



1837.



Небојша Нинковић
(Жрвањ, општина Љубиње,
Херцеговина, 1944 – Чачак,
2015). Основну школу
завршио је у родном месту,
средњу у Зрењанину, а
Филозофски факултет
(Одсек за социологију) у
Београду. Радио је годину
дана у Истоку на Косову
и Метохији, а потом, од
1973. па све до пензије, у
чачанској Гимназији као
професор социологије и
касније као библиотекар.
Упокојио се 2015.
године. Ова публикација
представља заправо мало
преуређен дипломски рад
професора Нинковића из
1973. године насловљен
као и сама књига.

Небојша Нинковић

**МЕСТО И УЛОГА НОВЦА
У КЊИЖЕВНИМ ДЕЛИМА**

Чачак, 2022.

НОВАЦ КАО ЧОВЕКОВА КОБ

Доба професора социологије Небојше Нинковића било је доба идеолошки ригидно, доба револуције која је, на крају крајева, појела саму себе, али доба у коме се живело по основним стандардима нормалности и у коме ни професори ни ђаци Гимназије у Чачку нису били овако поражени и понижени - професори морално и материјално, а ђаци чињеницом да њихове дипломе скоро ништа не значе.

У таквом времену, Небојша Нинковић је био вредни преносилац социолошких увида, сасвим заслужено цењен као човек одан свом позиву. Јер учитељство је позив и служба, а не пуко радно место. Иако зналац, био је скроман и тих човек, који се отварао тек пред оним срећницима с којима се зближио и у часовима, никад пуке, него свагда интелектуално изазовне, боемије. Својевремено, професор Небојша ме удостојио да ми повери свој дипломски рад (обима и квалитета нечијег магистеријума или доктората) о новцу у књижевности - од античких писаца, преко Шекспира и Балзака, до Бертолда Брехта. У питању је изврстан текст: улога новца, као великог душегупца човечанства, објашњена је из перспективе најбољих пера што их људски род имао, а по чијим делима се Нинковић кретао као истински интелектуалац и више него добар стилиста. Обећао сам му

да ћемо његов рад штампати у библиотеци изабраних дела професора и Ђака Гимназије. Пара, као и увек, нисмо имали и он то штампање није доживео. Међутим, надам се да ћемо успети у подухвату, као што смо успели да објавимо и књигу професора Бошка Ђаловића и зборник сећања на Гимназију у прошлости.

Прави је час да заједно прелистамо студију покојног професора. Јер, новац као мера и провера свега опет тријумфује.

Античка књижевна сведочења

Још је грчки мудрац Солон учачавао да новац има моћ да врлину претвара у порок. Говорио је: „Многи су неваљалци богаташи, а врлински људи пука сиротиња, али ја с њима нећу мењати своју врлину за њихово богатство, јер је врлина вечна, а благо људско сваког часа воли да пређе другоме.“ Софокле у трагедији „Антигона“ као да гледа наше доба: „Јер горег зла од новца читав нема свет, / он градове ће срушити и разорити свуд / и због њега многи човек напушта свој дом. / У новцу лежи разлог многих дела злих, / он учитељ је лош и људи честитих / и казује им ниске лукавости пут/ и поступак у сваком чину безбожном.“ И Рим је знао за ужасне последице тираније похлепе која је завладала после доба Августа, цара који је стремио моралној обнови. Хорације је упозоравао да је јагма за богатством толико упропастила Римљане да су варвари постали часнији од њих. Гомилати злато, а бити без врлине, то је пораз за човека. Неморални богаташ је мало острво у мору мржње сиромаша. Јувенал у својим сатирама бива још оштрији: „Ако хоћеш данас да напредујеш, учини какав злочин, јер сад злочин доноси палате, богате ручкове, сребрнину, велика имања, а поштење се само речима хвали.“ И још додаје да је „особито поквареност завладала откако се у Рим стекло богатство целог света, прљави и гадни новац“.

Шекспир о новцу

Генијалност Виљема Шекспира није могла да се не дотакне проклетства новца. Он је то проклетство осетио у свој његовој ругобности. Рецимо, у трагедији „Тимон Атињанин“ писац се бави судбином човека, негда богатог и угледног, окруженог лажно оданим пријатељима, који је изненада осиромашео и кога су сви напустили.

Постајући презиратељ људи као слабих и кварежи склоних бића, Тимон оптужује злато: „А ово, то ће направити црно белим, ружно лепим, добро рђавим, а кукавичким оно што је храбр о /... / Овај жути роб створиће хаос од вере, давати благослов проклетима, учинити да се и сама бела губа обожава; уздићи лопове, дати им титуле, почаст и место на клупи Сената /... / Проклети праху, ти општа блуднице човечанства, што завађаш руље народа.“

Молијер и његова епоха

У Молијерово време, Западну Европу захвата берзански менталитет и грозница шпекулисања. То је доба буржоаских друштвених реформи који стреме формално-правном ослобађању човека. Но, како каже Небојша Нинковић: „Немирна природа капиталистичког духа, у новом широком пространству које је створио капитализам, добија неслућене могућности деловања, али човека, кога политички ослобађа, баца у простор празне слободе, која у ствари не значи ништа, јер се пред њим као понор испречава сила економске зависности на чијој ивици, попут жонглера на жици, покушава да се одржи. Стално је у страху и стрепњи, у грозничавој активности да се задржи на тој ивици и спасе понора економске пропасти.“ Иако племство, тај остатак средњовековног схватања света, и даље покушава да доминира друштвом, владар апсолутне монархије пружа руку оном ко има новца - а то је буржоа.

Као лик из таквог доба, појављује се тврдица Харпагон, огољена људска природа лишена свега узвишеног, а због шкртости лишена чак и пуне биолошке егзистенције. Својим себичњачким аскетизмом он мучи читаву околину и најближима не да довољно да једу. Обузет је страхом и свуда види лопове који му се прикрадају. Он не сумња само у себе, а новац доживљава као своју „утробу“. Кад га покраду, каже да више не може да живи јер му је сав живоот био у дукатима.

Оноре де Балзак и социологија новца

Године 1789. избила је Француска револуција која је у циклусу романа „Људска комедија“ Оноре де Балзака добила свог тумача. Балзак уочава да новац нивелише разлике и да му сви теже: племство да би и даље живело у раскоши, буржоазија да би га претворила у капитал, а радници да би опстали. Друштвени живот се динамизује, али и хаотизује и лишава моралних оријентира. Долази до страшних друштвених разлика које доводе до крајњих неправди. Балзаков јунак, криминалац Вотрен, у роману „Чича Горио“ истиче да се у Паризу хапсе ситни лопови, док крупни држе власт, и да криминалац може бити само онај ко иде пешке, док се оном у кочијама гледа кроз прсте. Обичан преступник весла на галији, док онај који је лажним банкротом уништио ко зна колико људских живота, добије само неколико месеци затвора. Балзаков књижевни лик, адвокат Дервил, говори о ужасима нечовештва на новцу заснованим: „Видео сам оца који је умро на тавану без пребијене паре, напуштен од две кћери којима је дао четрдесет хиљада ренте/... / видео сам мајке које пљачкају своју децу, мужеве који поткрадају своје жене/... / Не могу вам рећи шта сам све видео, јер сам видео злочине према којима је правда немоћна.“ Бракови не почивају на љубави, него на голом интересу и принуди. Проституција буја. Више него икад, женско тело постаје роба. Младићи из сиромашнијих кућа, да би стекли иметак и ушли у високо друштво, траже старије љубавнице које се

у том друштву крећу. И интелектуални живот се продаје. Издавач Дорит је јасан: „Моја моћ и новинарски чланци које купим доносе ми 300 хиљада франака уместо тричавих 2000.“ Интелектуалци постају најамни радници издавача и новинских кућа, а њихов дар, умност и знање су само роба. Новцем се све постиже и на суду. Жена пуковника Шабера не жели, због материјалног интереса, да призна да је то њен муж, и он мора судски да докаже свој идентитет. Пошто нема новца за процес доказивања, Шабер одустаје да се бори за своје право да буде човек и постаје просјак, да би на крају, због просјачења, био ухапшен. Адвокату Дервилу је рекао: „Изненада сам оболео од једне болести - од одвратности према људском роду.“ Балзаков богаташ Госпек, с друге стране, о себи каже: „Довољно сам богат да могу да купим савест оних људи који покрећу министре, од њихових слугу до њихових наложница: није ли то Власт? Могу да имам најлепше жене и њихова најнежнија миловања? Није ли то Задовољство? А зар Власт и Задовољство не сажимају сав наш друштвени поредак?“ За њега је „живот машина коју покреће новац“. Богаташи су постали нељуди, али су инкарнирана Моћ.

Уместо закључка

О свему овоме и много чему другом писао је у својој студији о новцу у књижевности покојни професор Гимназије у Чачку, Небојша Нинковић. Зато је овај текст и мали позив његовим бившим ђацима - помозите Гимназији да у својој библиотеци „Оставштина за будућност“ објави још једно значајно дело.

POST SCRIPTUM

Горњи текст се појавио у „Чачанском гласу“. А онда се, три сата после изласка „Гласа“ на графике, у Гимназији појавио Нинковићев бивши ђак – господин Миодраг Стеванић. Понудио је да књигу технички припреми и штампа, без паре

и динара, као своју задужбину у спомен на професора. И ево књиге у рукама наших читалаца. И ево професоровог гласа, оног помало уњкавог, помало равничарски отегнутог, оног свагда отменог, начитаног, зналачког гласа, благо ироничног и интелектуално песимистичног, који исходи са страница ове књиге и походи наш умни слух. Придружимо се свом професору на путовању ка тајни новца, једној од најмрачнијих тајни човекове палости. Нећемо се покајати.

А велико хвала, још једном, његовом оданом ђаку, Миодрагу Стеванићу.

др Владимир Димитријевић, професор

МЕСТО И УЛОГА НОВЦА У КЊИЖЕВНИМ ДЕЛИМА

*Јер горег зла од новца читав нема
свијет,
Он градове ће срушити и разорити
свуд
и због њег многи човек напушта свој
дом.*

*У новцу лежи разлог многих дела злих,
он учитељ је лош и људи честитих
и казује им ниске лукавости пут
и поступак у сваком чину безбожном.*

(Софокле, Антигона)

УМЕСТО УВОДА

У ово време немирно и живо, бременито као и увек неизвесностима и стрепњом, расточено разноразним фетишима модерног техницизма, подлегло нихилирајућем импетусу новостворених „митова“ - миту технике, новца, стандарда, престижа - извршена је поново инаугурација његовог Величанства новца за свемоћног краља. Новац! Та очаравајућа и заносна реч са побожношћу лежи на свим уснама и изговара се као молитва. Он је ослонац, прибежиште, сигуран азил. Кад се он има све је ту: материјални предмети, интелектуалне способности, лична срећа. Па шта би онда човек још хтео кад му то „видљиво божанство“ нуди све - дивљење, обожавање, култ, приношење жртава, које је у ствари губљење људских потреба, истинско осиромашење људске природе, њено свођење на ниво биолошког.

Имам новца! Шта то значи? То значи да имам све: духовне способности и материјална добра. Он је свеошти универзум, са њим се све може, моћник који све решава и све разрешава. Што човек није у стању новац је у стању. Њега, што више, више... „Паре, паре ми дајте и бићу Наполен пословног света“ - вапије Балзаков Меркаде. А сви га не могу имати.

Шта ће онда они који га немају? За њих за богатом трпезом овога света изгледа нема места. Новац им наређује да се удаље и нестану. Јер, њихова „глад је бескрајна, а руке вечно празне“. Они су проклети. Да проклети, нимало строга реч за оне који га имају довољно или у изобиљу.

У чињеници да је сила новца и данас уздигнута до неслућене висине, као и сама околност да је социолошка мисао готово потпуно занемарила проучавање новца као социјалног феномена, лежало је моје интересовање за прилично парадоксалан проблем. Наиме, занемарен од стране социолога, он је са доста пажње и ревности обрађиван у књижевности. На то указују многобројна дела како светске, тако и наше књижевности. Довољно је учинити једну малу,

узгредну шетњу кроз историју књижевности и уверити се у сталну и неприкосновену актуелност овог „светског мита“ као тематског оквира светских писаца. Та актуелност чији је извор у стално делујућој снази новца, његовој присутности у свим друштвеним односима, у њему као средству везе и посредовања, чија је историјски објективна егзистенција заснована на снази и дејству закона и начела светске економије, учинила је да је он постао централни проблем социјално оријентисаних књижевника.

Овде није толико битно ком књижевном правцу је припадао који књижевник, мада је чињеница да су представници реализма, као неподмитљиви и оштроумни посматрачи стварности, приказали целу „анатомију друштвених односа“ у којима новац фигурира не само као главно средство везе и посредовања, него и као циљ сваке акције и свих настојања. Мора се уз то признати да је њихов савезник било време, јер сви су они били непосредни посматрачи либералнога стадија капитализма у ком је начело слободне конкуренције представљало врхунски економски апсолут. То је истовремено и стање опште несигурности, стрепње, мучног ишчекивања, безнадежне наде, али и великог активизма, сви су у покрету, у великој журби и сви будним очима мотре на своје конкуренте. Историјска димензија време и овог пута је указала на актуелност и важност ове присутности у њему.

Имајући ту чињеницу у виду с једне и присутности ове теме у великом броју дела писаца који не припадају ниједном правцу с друге стране, нужно су се наметала два теоријско-методолошка проблема:

1. Како довести у везу дела писаца различитих историјских периода и праваца да би рад био чврсто структуриран, довољно систематичан и синтетички обухватан?

2. Какав критериј применити при избору писаца и дела који анализом треба да буду обухваћени?

У првом случају историјски приступ се намећа као најнеопходнији. Али пошто се ради о посебној врсти

духовне делатности (књижевности) ограниченој на одређени тематски садржај, морао се увек имати на уму Марксов став да су све творевина духа, „духовна испарења“ у крајњој линији, у последњој инстанци, производ материјалних и друштвених услова у којима људи живе. Зато је сваки писац са својим делом ситуиран у историјске друштвено-економске и политичке прилике у којима је живео и стварао.

Други проблем није ништа мање сложен од првог. Проблем објективности критерија избора увек је један од најтежих методолошких проблема, јер сваки избор у себе нужно укључује и вредносно опредељење. Опасност од пристрасности и личног суда увек је присутна. Зато је, уз сву могућу опрезност, употребљен критериј најдубљег захвата у делујућу снагу новца у међуљудским односима.

Неке друге конкретизације теоријских и методолошких проблема овога рада биће у даљем тексту назначене у фуснотама.

Било би етички неоправдано и непоштено (мислим да би о тим моментима требало увек водити рачуна) ако не бих указао на још једну околност. Наиме, **Филозофија новца** Георга Зимела узимаће се у овом раду у тумачењу професора Радомира Лукића.

ПОРЕКЛО И ЕКОНОМСКЕ ФУНКЦИЈЕ НОВЦА

Свака дубља и свестранија анализа новца као феномена неиздељеног и непарцијализованог укључује у себе свеобухватност научних аспеката. Он се мора сагледати у свој комплексности условљеној природом његове егзистенције. Свака делимичност или осветљавање само неке од његових функција не би решило ту „загонетку“ пред којом је остала немоћна буржоаска економија. Зато је потребно, пре непосредног и дужег осврта на социјалну функцију новца, њене импликације, као и извлачење социолошких елемената из књижевних анализа тог феномена, задржати се, мада

¹ Karl Marks, *Kapital (tom I)*, 55.

краће и са скромним компетенцијама, на анализи облика вредности, односно „доказати како је постао новчани облик“¹, јер би анализом развитка израза вредности који се садржи у односу на вредности робе била решена и загонетка новца. Очигледно је да треба поћи од простог или случајног облика вредности, не само зато што је то њен први појавни облик, већ и због тога што се „тајна сваког облика вредности садржи у овом простом облику вредности. Због тога прави тешкоћу и представља кључно питање анализе овог облика.“²

Прост, појединачан или случајан облик вредности најпростији је однос вредности у ком се сучељавају само две робе. Оне у том односу играју две битно различите улоге. Једна игра активну улогу и изражава своју вредност у другој, а друга игра пасивну и служи као материјал за изражавање вредности прве. Која ће роба играти коју улогу зависи од тога на ком се полу истог израза вредности налази која роба: да ли на полу релативног облика вредности или еквивалентног облика.

Шта је то што две вредности доводи у међусобни однос, што једну робу чини размењивом за другу? То је вредност чија је супстанца људски рад „који ствара вредност, јер стварно своди разнородне радове који се налазе у разнородним робама на оно што им је заједничко, на људски рад уопште“. ³ Маркс је овим својим ставом решио загонетну природу вредности пред којом је сва економија до њега остала немоћна, изузимајући Вилијема Петија и славног Франклина који су прозрели природу вредности, а ипак остали несвесниће.

Посредством односа вредности, природни облик робе која функционише као еквивалент, постаје обликом вредности робе, која се налази у релативном облику вредности, узима „облик егзистенције вредности, као ствар од вредности“.⁴

Еквивалентски облик робе, као облик њене непосредне размењивости за другу робу, има неколико особености које произилазе из његове функције у изразу вредности. Оне су следеће:

² Исто, 55.

³ Исто, 58.

⁴ Исто, 60.

а/ Употребна вредност постаје обликом у ком се испољава њена супротност-вредност. Природни облик робе, каже Маркс, постаје обликом вредности. Ова особеност еквивалента вреди само у оквиру односа вредности. Ван тог односа еквивалент је нека одређена употребна вредност - капут, платно, жито, итд. Међутим, у односу размене еквивалент добија извесну друштвену функцију, друштвено својство, да буде управо својом предметном садржином израз вредности других роба;

б/ конкретни рад постаје појавним обликом његове супротности, апстрактног људског рада;

ц/ приватан рад постаје обликом своје супротности, радом непосредно друштвеног облика.

Али се, упоредо са развојем економских услова на којима почива могућност робне производње, шире и обим и простор размењивања. Уместо појединачне размене, имамо низ производа који ступају у међусобне односе размене, која тиме добија у сталности. Сада свако друго робно тело постаје огледалом вредности робе која се налази у релативном облику. Он више не стоји у друштвеном односу с појединачном робом већ са робним светом. Његова унутрашња садржина (вредност) изражена је у мноштву радова, тако да се апстрактна природа тих радова, људски рад уопште, сада потпуније изражава иза релативног облика вредности. Број употребних вредности које врше функцију еквивалента шири се, а сваки од њих представља један посебан еквивалентски облик. А то значи да и разнолике, конкретне, корисне врсте рада служе да се испољи опште својство људског рада. Дакле, сам карактер конкретног рада постаје универзалнији, као средство у изражавању своје супротности - апстрактног рада.

Али ни овај потпуни или развијени облик вредности није лишен извесних недостатака и економских неограничености. Тим се пре појавила нужност његове даље трансформације, упоредо са развојем робне размене. Недостаци развијеног облика вредности огледају се у

његовом еквивалентном облику. Пошто једно мноштво роба представља посебно еквивалентски облик у ком једна роба изражава једну прометну вредност, то има онолико облика вредности колико има еквивалената. Нема општег и јединственог изражавања прометне вредности. Овај недостатак изражава даљи развитак противуречности које садржи роба као јединство вредности и употребне вредности.

Али већ развијен облик вредности садржи економске претпоставке за решавање узајамне искључивости појединих ограничених еквивалентских облика у размени. Ове се претпоставке налазе у томе што се у врло развијеном изразу вредности налази роба која је у стању непосредне размењивости за низ других роба. Ако ову робу узмемо као еквивалент, онда ће се она изразити као општи израз прометне вредности других роба које су према њој пре стајале у функцији посебних еквивалената. Дакле, у општем облику вредности све робе приказују своје вредности прво, просто - једном једином робом, а друго, јединствено - истом робом. Њихов облик вредности је прост, заједнички и општи. Настаје као заједничко дело робног света. „Извесна роба добија општи израз вредности само зато што у исто време и све друге робе изражавају своју вредност истим еквивалентом, а и свака нова врста робе мора ићи за њиховим примером. С тим излази на видело да се и предност вредности роба може да изрази само њиховим свестраним друштвеним односом, јер је она само „друштвена егзистенција“ тих ствари, па због тога мора и њихов облик вредности да буде облик од друштвене важности.“⁵

Даљи напредак у развоју облика вредности, тј. прелаз са општег на новчани облик, састоји се само у томе што је код новчаног облика вредности еквивалент коначно срастао са специфичним обликом робе злата. Према томе, новчани облик вредности еквивалента био би, према томе, у неку руку, извесни новчани материјал. Карактерише се тиме да у њему злато врши функцију општег еквивалента и да су све друге робе које су вршиле функцију општег у стихијском

⁵ Исто, 75.

и спонтаном развоју робне размене истиснуте из ове улоге, а да је злато остала једина роба која ту улогу врши.

На тој крајњој тачки у историји развоја робне размене, кад једино злато врши функцију општег еквивалента, засновала се објективна историјска егзистенција новца. Ступајући тако на историјску позорницу, у почетку само као главни протагониста у размени, пошто је претходно уклонио читав низ других предмета који су играли улогу „натуралног или робног новца“, он касније постаје незамењиви јунак у свим сценама јединствене економске драме света. Његова доминантност се нарочито огледа у вршењу двеју битних функција унутар робног света: функцији мере вредности и функцији прометног средства. „Роба која функционише као мера вредности, па због тога функционише телесно или преко неког заступника као прометно средство, јесте новац.“ Маркс је у Капиталу, упрошћења ради, свугде узимао злато као новчану робу.

Та прва функција новца као мере вредности састоји се у томе што злато - а злато је новчана роба - робном свету пружа материјал за изражавање њихових вредности, „тј. робне вредности представља као једноимене величине, квалитативно једнаке, а квантитативно упоредиве. Тиме оно функционише као општа мера вредности и тек овом функцијом постаје злато, та специфична еквивалентска роба, новцем“.⁶

Али не постају робе самерљиве преко новца. Оне су само по себи самерљиве јер су као вредности одређене људским радом, мада „могу оне и заједнички мерити своје вредности исто специфичном робом и тиме ову претворити у заједничку меру својих вредности или новац“.⁷ Зато је потребно правити разлику између новца као мере вредности и новца као мерила цене. Као мера вредности новац је друштвено оваплоћење људског рада у материјалном облику и служи да се вредност овог рада претвори у цену, тј. у замишљене количине злата. Као мерило цена, новац је одређена и утврђена тежина метала који мери количине злата која се налази у свакој новчаној јединици.

⁶ Исто, 102.

⁷ Исто, 102.

⁸ Исто, 103.

Новац у функцији мере вредности служи само као замишљен или идеалан новац. Међутим, он извесне своје функције врши и практично, посредујући приликом размене роба (као еквивалент) у самом чину размене. У тој посредничкој улози, он врши функцију прометног средства. Сам процес размене сад добија нови облик:

$$P = H = P$$

тј. размена роба се одвија у оквиру двеју метаморфоза, уметањем новчаног посредника. Прва метаморфоза је продаја робе ($P = H$), а друга куповина робе ($H = P$). Посматрајући их независно једно од друге, у посебности свог стварног постојања, уочићемо да робни субјекти врше различите прометне функције.

У првој метаморфози, власник робе је и њен продавац, тј. онај који тежи да својој употребној вредности да друштвено признање, да је претвори у новац. Али он то може учинити само ако се наспрам њега налази други субјект (купац) који тежи да апстрактан облик робног богатства (новац) претвори у врсту употребне вредности.

У другој метаморфози субјекти размене имају измењене улоге - сада се први субјект налази у улози купца, а други у улози продавца.

Новац је, дакле, увек присутан у обе метаморфозе. Посредујући у размени, он се стално налази у промету, а непрестано искључује из промета различите врсте роба које су у њему изразиле своје вредности и прешле у сферу потрошње. „Види се, роба љуби новац“⁹, али се он у сфери робног промета понаша као „раскалшни блудник“: сваку робу привуче и освоји и пошто му оне изразе своју љубав (своје вредности) он их одбацује као човек рукавицу после плеса, као папирић од бомбона, као срећку која није добила на томболи.

⁹ Исто, 116.

СОЦИЈАЛНА ФУНКЦИЈА НОВЦА

И као што се новац, у сфери робног промета понаша као Молијеров Донжуан са женама, исто тако у сфери међуљудских односа његова улога није мање некарактерна - ту је он оличење свега негативног и рђавог као Раблеов Панургије у *Пантагруелу*. Шекспир то изванредно запажа:

„Злато! Жуто, блиставо,
Скупо злато! О, богови, нисам
Био лицемеран. Корења, богови!
А ово, то ће направити црно
Белим, ружно лепим, добро рђавим,
Штуро младим, ниско племенитим,
А кукавичким оно што је храбро.
Ах, богови! Чему то и зашто?
То ће одмамити ваше свештенике
И слуге, извући јастук испод главе
Снажних људи! Овај жути роб
Створиће хаос од вере, давати
Благослов проклетим, учинити да се
И сама бела губа обожава,
Уздићи лопове, дати им титулу,
Почаст и место на клупи Сената.
Ово удаје свелу удовицу,
На коју би повраћале све
Болнице, чиреви, и то даје њој
Лепоту, свежину априлског дана.
Проклети праху, ти општа блуднице
Човечанства, што свађаш руље
Народа...“¹⁰,

а нешто даље:

„О краљеубицо мили, разводниче
Оца и сина, сјајни срамниче

¹⁰ Vilijem Šekspir, *Timon Atinjanin* (čin IV, scena III), 64.

Најчистије постеље Химена!
Храбри Марсе! Вазда млади, свежи, драги
Нежни просиоче чији жежен лик
На крилу Дијане топи свети снег!
Ти, видљиви боже, који спајаш све
Немогућности за пољубац! Ти
Говориш сваким језиком за сваки
Циљ! Ти огледни камене срдаца!
Помисли да се твој роб, човек, буну
И својом моћи гурни га у рат
До истребљења потпуног, па тад
Нека животиње светом зацарују!¹¹

И не само да изванредно запажа, него и нарочито истичке два социолошко битна својства новца:

1/ Он је видљиво божанство, свеопшти универзум са ким се све може и без кога се ништа не може, „претварање свих људских и природних својстава у њихову супротност, свеопште замењивање и извртање ствари, он збратимљује немогућности“;

2/ „Он је свеопшта дроља, универзални сводник људи и народа.“¹²

Снага и моћ његова не леже изван њега као стварног реалитета као биће реалности, не произилазе ни из човека као човека и људског друштва као друштва; све „лежи у његовом бићу, као самог себе лишеном родном бићу човека, које отуђује и одриче се себе“.¹³ Што човек као човек није у стању са својим индивидуалним суштинским снагама у стању је с новцем. Он му прибавља интелектуалне способности иако их нема, чини га лепим мада је ружан, поштенији мада је лаж средство његовог живота; он ће све да позлати и све учини супротним од оног што стварно јесте. Заиста, као да је дух његов стварни дух, а он доиста јесте стварни дух свих ствари. Уосталом, чујмо:

¹¹ Исто, 76-77.

¹² Karl Marks, Fridrih Engels, *O književnosti i umetnosti*, 32.

¹³ Исто, 32.

„Доврага! Ноге и руке, па тако
И глава, и д..., све је твоје!
А све то што се ужива јако
Зар зато мање је моје?
Кад могу да купим ждребаца шест,
Зар њине нису и моје силе?
Ја јурим, прави човек и свест
Ко с двајестчетири лакокриле
Стог' напред!...“¹⁴

Дакле, колика је снага новца, толика је снага онога који га поседује. Својства новца су и његова својства. Он је одређење и мера његове моћи. Беспомоћан без њега, свемоћан с њим, он је највише добро, божанство у еминентном поседу.

Будући да је делотворна истински стваралачка снага, он је и веза свих веза, „галвано-хемијска сила друштва“.¹⁵

Али он је и сушта супротност тога - опште и право средствораздвајања. Он је тај који везује и развезује све. За њега не постоје свете и неприкосновене везе, везе које претендују да буду суштина за себе, чије нити не би немилосрдно кидао. Он ће жену коју воли учинити проститутком, проститутку узорном женом, љубав претворити у мржњу, мржњу у љубав, врлину у порок, порок у врлину, лаж учинити суштом истином - јер је он сам по себи сушта истина - истину обичном лажи. Он је, дакле, опште извртање, „општа замјена и размјера свих природних и људских квалитета“.¹⁶

Човек као човек без новца и није човек, јер га је то видљиво божанство лишило свих људских атрибута, учинило га апстрактумом немоћи и директно изложило бесмислици живљења, јер новац је живот, новац је све. Има ли га, све му је доступно, све остварљиво. Али ако га нема, човек је не само материјални него и психички и духовни сиромаш, он је обезвређено биће, обезживотворени живот. Немајући стварних жеља, он нема ни стварних људских осећања, он је огољена и обезвређена људска природа.¹⁷

Жеља која је само фикција, химера, биће представе посредовањем новца постаје обистињена стварност, чулност.

¹⁴ Ј. В. Гете, *Фауст*, 89.

¹⁵ Karl Marks, Fridrih Engels, *О književnosti i umetnosti*, 32.

¹⁶ Исто, 33.

¹⁷ Као што су различити облици друштвене свести (морал, религија, филозофија, уметност) у крајњој инстанци условљени начином производње материјалног живота, исто тако је и психички и емотивни живот човека условљен материјалним претпоставкама његовог живота. „Чак и маглене творевине у мозгу људи нужни су сублимати испарења материјалног

Биће представе бива преведено у стварно, реално биће. Не само што претвара представу у стварност и стварност у чисту представу, него он, исто тако, „претвара стварне људске и природне снаге у чисто апстрактне представе те према томе у несавршенство, у мучне тлапње, као што, с друге стране, стварна несавршенства и тлапње, одиста немоћне снаге човека, које постоје једино у уобразиљи индивидуе, претвара у праве моћи и неспособности“.¹⁸

Новац као моћ која изопачава, која све боји супротним бојама и сваком својству, било природном било људском, ставља жиг његове супротности, самим тим јесте и супротност стварном, реалном индивидууму. Он га изопачује и његове стварне особине претвара у њихову супротност, у оно што стварно нису. Ако није оно што стварно јесте, јесте оно што му ово видљиво и свемоћно божанство намеће да буде. Оно је присвојило његову моћ да би с том моћи имало власт над њим. А он као покорно и понижено биће све гледа у њему. Оно му је и свест и снага и моћ. Све што је човек као човек поседовао пренео је на њега, учинио га фетишем, а себе изгубио, отуђио.

СОЦИЈАЛНЕ ИМПЛИКАЦИЈЕ НОВЦА (ОТУЂЕЊЕ И ФЕТИШИЗАМ)

Друштво у којем је моћ новца огромна, у коме је он основна мера и врховни арбитар свих вредности, у коме човек на својим индивидуалним суштинским снагама (интелектом, срцем, способностима, делатношћу и знањем) није оно што јесте, него јесте оно што му новац, као „истински стваралачка снага“, намеће да буде, стихијски ствара људе чији је менталитет поседнички, менталитет стицања. У таквом друштву човек је то што јесте у зависности од тога шта има и колико има. Читав живот таквих људи окренут је новцу, његовом зарађивању, згртању. Као последица тога јавља се његов упрошћен, монотон, сиромашан, прозаични живот, јер су све његове снаге и моћи усмерене на стицање што више новца, а не на развијање потенцијалних способности,

и искуствено установљеног процеса њихова живота везаног на материјалне претпоставке.“ (Карл Маркс, Фридрих Енгелс, Немачка идеологија) Karl Marks, Fridrih, Fridrih Engels, *O književnosti i umetnosti*, 33.

обликовање према мерилима лепог, стицање и проширивање знања, изградњу лепших, пунијих и садржински богатијих људских односа. Маркс је то бриљантно изразио у *Економско-филозофским рукописима*: „Приватна својина нас је учинила тако глупим и немогућим да ствари постају наше само кад их имамо, кад их поседујемо, употребљавамо. Ми смо сиромашни упркос свег нашег богатства, јер имамо много, али јесмо мало. Новац у таквом друштву није средство за задовољење потреба - он постаје циљ за себе, уместо да човек њим господари, он господари човеком, отуђује се и постаје њему страна и туђа сила, која је у власти над њим и која га поробљава. Директна последица његове нагомилане моћи је човеково отуђење.“¹⁹

Маркс отуђење разматра у самом корену, не само из једног аспекта, непарцијализовано. Проблем темеља отуђења његова је филозофска преокупација. Он термином „отуђење“ обухвата „све негативне, нечовечне аспекте људске егзистенције у класном друштву“²⁰, а његов изворни облик у коме се корени целокупног отуђења налази у отуђеном раду. Консеквентно развијајући своје схватање да је човек биће праксе, Маркс из отуђеног рада изводи отуђење човека од самог себе и од другог човека.

У чему се састоји отуђење рада?

Да бисмо то разумели морамо указати на суштинске одредбе Марксовог појма рада као стваралачке, универзалне самоделатности човека. „Рад је пре свега процес између човека и природе, процес у коме човек својом сопственом активношћу омогућује, регулише и надзире своју размену с природом. Према природној материји он сам иступа као природна сила. Он покреће природне снаге свога тела, руке и ноге, главу и шаку да би природну материју прилагодио себи у облику употребљивом за његов живот. Тиме што овим

¹⁹ Маркс је у „Економско-филозофским рукописима“ и другим раним радовима јасно изнео теоријску хипотезу о отуђењу човека, да би је касније проверио и доказао у оквирима социолошко-економске анализе капиталистичког друштвеног система у Енглеској. Стога се и разлика између „Економско-филозофских рукописа“ и „Капитала“ не може тражити у релацији млади и стари Маркс, већ у сфери филозофске концепције с једне и социолошко-економске анализе с друге стране.

²⁰ Mihailo Marković, *Humanizam i dijalektika*, 62.

кретањем делује на природу изван себе и мења је, он уједно мења и своју сопствену природу. Он развија снаге које у њој дремају и потчињава њихову игру својој власти. Не ради се овде о првим животињским инстинктивним облицима рада... Ми претпостављамо рад у облику какав је својствен само човеку. Паук врши операције сличне ткачевим, а градњом својих воштаних комора пчела постићује понеког људског градитеља. Али што унапред одваја и најгорег градитеља од најбоље пчеле јесте да је он своју комору израдио у глави пре но што ће је изградити у воску. На завршетку процеса рада излази резултат какав је на почетку процеса већ постојао у радничковој замисли, дакле идално. Не постиже он само промену облика природних ствари, он у њима уједно остварује и своју сврху која му је позната, која попут закона одређује пут и начин његова рођења и којој мора да потчини своју вољу. А ово потчињавање није усамљен чин. Поред напрезања органа који раде тражи се за све време трајања рада и сврсисходна воља која се очитује као пажња... Процес рада, како смо га приказали у његовим једноставним и апстрактним моментима, сврсисходна је делатност ради изграђивања употребних вредности, ради присвајања природних ствари за људске потребе, општи услов за размену материје међу човеком и природом, вечити природни услов људског живота и зато независан ма од ког облика тога живота, шта више подједнако својствен свим облицима људског друштва.²¹ Овако сватање рада искључује његово свођење на чисто економску категорију, само на делатност која ствара употребне вредности, јер у Марксовом смислу рад добија далеко шире и садржајније значење. Он је централна категорија његове филозофске антропологије и као таква укључује у свој садржај следеће карактеристике: он је стваралачка, сврсисходна делатност којом човек ствара себе и своју историју и као таква имплицира постојање целисходне воље; радом човек осваја и хуманизује природу, али се и сам при том развија, мења је и афирмише као истовремено индивидуално и генеричко биће; он је „вечити

²¹ Karl Marks, *Kapital (I tom)*, 186-187, 195.

природни услов“ људске егзистенције. Са оваквим одредбама рад је својство и „привилегија“ само човека. Али Маркс у раду није видео само чист позитивитет, него је уочио и ону другу његову страну - негативитет оличен у отуђењу.²² С једне стране, човек се кроз рад, освајајући природу и хуманизујући се, све више афирмише као својеврсно друштвено биће, а с друге стране рад је и процес отуђења, јер се од радника отуђују резултати његовог рада, а самим тим и сам рад као суштински израз његових стваралачких моћи. Рад се у том процесу јавља као спољашност, као човеку туђа делатност, јер он њему не припада нити он у њему припада самом себи, он није делатност којом задовољава своје потребе, већ потребе неког другог човека, човек у њему не осећа пријатност и задовољство него мрцварење: он у њему није слободан него поробљен. „Стога се радник осећа добро тек изван рада, а у раду се осећа лоше. Код куће је кад не ради, а кад ради није код куће.“²³ Зато ово није добровољна него принудна делатност, он није његова слобода него његова принуда. Његов живот се деградира на физичку егзистенцију, а његова суштина на биолошку природу, јер се човек осећа самоделатан само у задовољењу примарних људских потреба (јелу, пићу и размножавању), а у задовољењу свих других потреба (духовних, моралних, социјалних) он је варварин. Зато Маркс и каже да животињско постаје људско, а људско постаје животињско.

Отуђење се не показује само у акту производње, унутар саме производне делатности, него и у резултатима те делатности. Производ рада супротставља се човеку као туђа и од њега независна сила. Он је опредметио свој рад у предмету, реализовао себе као биће праксе присвајањем предметног света. Али пошто, у процесу отуђења, предметни свет постаје сам за себе, егзистира самостално као туђе, у човеку стране биће, то се и остварење његовог рада појављује

²² За разлику од Маркса Хегел је у раду видео само „чисту позитивност“, што је свакако последица његовог схватања рада као мисаоне делатности, чисте контемплације. Отуда се код њега и отуђење јавља као отуђење идеје. Наиме, идеја у свом дијалектичком кретању долази у фазу кад престаје бити оно што је првобитно била и постаје нешто друго, своје другобивство. И она се деформисала, престала бити чиста идеја, постварила се и опредметила.

²³ Karl Marks, Fridrih Engels, *Izabrani radovi*, 171.

као његово остварење, тако да „у колико се радник више изради, у толико моћнији постаје туђи предметни свет који он ствара себи насупрот, утолико постаје сиромашнији он сам, његов унутрашњи свет, у толико му мање припада као његов властити свијет“.²⁴

Човек је изгубио контролу над производима своје делатности и уместо он њима да господари, они господаре над њим. Његово властито дело постаје њему туђа и непријатељски супротстављена сила и уместо да је човеково право биће његово дело, како је Хегел мислио, оно постаје његово „другобивство“ од њега отуђено и њему страно, па уместо да је у њему његов индивидуалитет збиљски, у њему је његово отуђење. „Разумије се, рад производи чудесна дјела за богаташе, али он производи огољење за радника. Он производи палаче, али за радника јазбине... Он производи љепоту, али за радника осакаћење. Он замјењује рад машинама, али један дио радника баца натраг и барбарски рад, а други дио чини машином. Он производи дух, али за радника производи глупост и кретенизам.“²⁵

Тиме што отуђени рад отуђује природу, предметни свет који за њега има својства самосталне егзистенције, његову властиту делатност, његов производни живот, он човеку отуђује рад и чини да генерички живот постане средство индивидуалног живота, јер се сам рад, животна делатност, појављује само као средство одржања голе физичке егзистенције. Стога Маркс и каже да у начину животне делатности лежи целокупан карактер врсте, њен генерички карактер, а слободна свесна делатност је човеков генерички карактер. Сам живот појављује се само као средство за живот. У једној детаљној конкретизацији то значи да човек није целина разноврсних потреба, већ биће дезинтегрисано на посебне модусе свог бивствовања, раздваја се „генерички карактер човековог постојања од његове индивидуалне егзистенције; одваја се друштвеност од индивидуалитета, отуђује се човек од човека. Индивидуалност постаје реални начин човековог бивствовања, јер је човек лишен

²⁴ Исто, 171.

²⁵ Исто, 170.

друштвености, тако да егзистира као апстрактни појединац, а конкретно постоји једино као физички појединац. Он је аутоматизован, изолован, усамљен, друштвеност постоји за њега само као апстракција. То најбоље илуструје чињеница да су данас највећи центри друштвеног живота и највећа „гнезда“ усамљености и изолације јединки. Аналогно томе, најразвијенија друштва крију у себи најдрастичније облике индивидуализма, антагонизма јединке према друштву, бекства из друштва.“²⁶

Дакле, сви облици отуђења настају услед тога што начин друштвеног живота у капиталистичком и класном друштву уопште не дозвољава слободну производну делатност. Из те неслободне делатности која се човеку намеће као принуда, као сила изван њега, произилазе разни облици економског отуђења, а у том отуђењу Маркс је нашао корен свих других облика отуђења. У том смислу он каже: „То материјално, непосредно чулно приватно власништво јест материјални, чулни израз отуђеног човјекова живота.“ Оно је учинило да човекова чула огрубе, да он изгуби сваки смисао за лепо, узвишено, племенито. Због тога је као збир свих чула дошло чуло поседовања. Битно је имати што више, а не бити нешто више. Због тога је потпуна еманципација свих чула и својстава могућа само укидањем приватне својине, а то не значи ништа друго него укидање свих облика отуђења, остварења могућности да чула и својства људи опет постану људска. Стога је позитивно укидање приватног власништва као присвајање човјекова живота позитивно укидање сваког отуђења, дакле, повратак човјека из религије, породице, државе у своје људско, тј. друштвено постојање.“²⁷

Ово су биле опште одредбе отуђења експлициране у филозофско-антрополошком смислу. Међутим, потребно је дати и једну социолошко-економску анализу овог феномена, с обзиром да је појам отуђења, посебно појам

²⁶ Илустрације ради поменућу само америчког милијардера Хауарда Хјуза коме је „Политика“ недавно посветила читав један фељтон. Он већ годинама живи усамљен, скривен од целог света, у једној вили у предграђу Лос Анђелеса, а све своје послове обавља искључиво телефоном и уз помоћ целе чете људи. Врло екстреман и сликовит симптом једног колективног стања.

²⁷ Karl Marks, Fridrih Engels, Izabrani radovi, 180.

отуђеног рада, једно од најзначајнијих аналитичких оруђа којим се Маркс служио и који је уједно и кључни појам хуманистичке филозофије. Отуђење у социолошком смислу представља конкретне форме отуђености човека у класном друштву: отуђење које човек доживљава као припадник класе, отуђење његове друштвености у држави, отуђење које индивидуа доживљава као егоистички, изоловани, појединац у узајамним односима са другим индивидуама. Овом приликом задржају се само на једном специфичном виду отуђења - фетишизму. Овде је рад такође централни појам, јер из његовог особеног друштвеног карактера потиче фетишки карактер робног света, али су његове садржинске одредбе нешто измењене, а садржај сужен. Он је овде схваћен као конкретна производна делатност у класном друштву, у условима робно-новчане привреде. Основно питање које овде треба поставити јесте због чега производи људског рада добијају мистични, загонетни карактер чим узму облик робе, дакле, чим ступе у сферу робног промета. Да ли тај тајанствени карактер робе потиче из њене употребне вредности или из садржине одредби вредности? Маркс је одговор на ово питање нашао у робном облику. Производи рада, чим узму облик робе, не служе за директно задовољење људских потреба, јер су намењени тржишту, већ добијају прометну вредност, а „вредности не пише на челу шта је. Баш напротив, вредност претвара сваки производ рада у друштвени јероглиф.“²⁸

Позно научно откриће одгонетнуло је смисао тих јероглифа установивши да су производи рада, уколико су вредности, само материјални израз људског рада утрошеног у њихову производњу, али није успело да открије у чему се састоји предметни привид друштвеног карактера рада. Маркс је и то открио и објаснио: „То значи да се тајанственост робног облика састоји просто у томе што он људима друштвене карактере властита његова рада образује као карактере који објективно припадају самим производима рада, као

²⁸ Karl Marks, *Kapital (I tom)*, 83.

друштвена својства која те ствари имају од природе, а отуда се и друштвени однос произвођача према целокупном раду образује као друштвени однос који изван њих постоји међу предметима. Овим *quid pro quo* (заменењивањем) производи рада постају роба, чулно натчулне или друштвене ствари... Овде је ствар само у томе да одређени друштвени однос међу самим људима узима за њих фантазмагорични облик односа међу стварима. Због тога, да бисмо нашли аналогију, морамо прибећи магловитим регионима верског света. У њима производи људске главе изгледају да су самостална бића обдарена сопственим животом која се налазе у односима међу собом као и са људима. Овако је и с производима људских руку у робном свету. Ово ја називам фетишизмом који приања за производе рада чим се произведе као роба и који је због тога нераздвојно скопчан с робном производњом.²⁹ Дакле, то мистификовање које произилази из цепања производа рада на ствар од користи (употребне вредности) и ствар од вредности (предметне вредности) Маркс назива фетишизмом, јер се људски односи претварају у односе међу стварима, постварују се. А као резултат свега тога јавља се постварен човек, осиромашен и огољен као људско биће, лишен правих људски својстава, а у замену за све изгубљено и одузето од себе као људског бића добио је квалитет прометне вредности, управо као и производ његовог рада који се од њега отуђује.

Човек својим радом производи робу, али и ствара новац да би олакшао њену размену. Он у сфери робног промета непрестано циркулише и врши функцију онога што је „прометни *perpetuum mobile*“. Али ко хоће да задржи новац, мора спречавати његово неуморно отицање, мора га спречавати да се као куповно средство не раствори у средство ужитка. Новац тада престаје да буде средство размене - он постаје циљ, слепа сила која суверено влада људским животом. Гомилати га и имати га што више постаје животна опсесија. Све се подређује њему, како телесна тако и духовна уживања. Човек (згртач блага) не ради из задовољства, из

²⁹ Karl Marks, *Kapital (I tom)*, 81.

унутрашње потребе свога бића, него из нагона за богаћењем. Зато Маркс и каже да су „радиност, штедљивост и тврдичење његове главне врлине, а много продавати, мало куповати, сва његова политичка економија“.

Човек престаје да буде у власти над самим собом, његов господар постаје новац. И уместо да му новац буде средство да задовољи своје потребе, он гуши сваку његову потребу, сваку жељу, сваку намеру, сваку племениту склоност. Пред њим је само један циљ: имати га што више, јер његовим гомилањем (образовању блага) нема граница, његова количина је увек недовољна. И ту, баш на овој тачки, јавља се противречност између квалитативне неограничености и квантитативне ограничености новца, која згртача блага чини Сизифом у његовом послу акумулације. Новац је безграничан што се тиче квалитета, јер се непосредно може претворити у сваку робу, односно он има својство да се њим може све купити. Али је зато свака стварна сума новца квантитативно ограничена, те је самим тим и његова куповна моћ ограничена. Зато Маркс згртача блага упоређује са освајачем света „који са сваком новом земљом осваја само нову границу“.

Пошто у новцу ишчезава свака квалитативна разлика међу робама, на њему се не може познати шта се све у њега претворило, те се он са своје стране јавља као „радикални борац за једнакост“, јер брише све разлике. Све се у њега може претворити и преко њега све изједначити и учинити друштвено вредним и признатим: порок и врлина, лаж и истина, кукавичлук и храброст, лицемерност и достојанство. Овај врсни алхемичар толико је моћан да се његовој вештини не могу одупрети чак ни „мошти светаца“. Све се може и све је твоје ако га имаш. Он засењује својом моћи све људске моћи. „Злато је дивна ствар! Ко њега има господар је свега што жели. Његовом помоћи могу чак и душе се у рај уводити.“³⁰

³⁰ Колумбо у писму са Јамајке 1503. године (Маркс га цитира у „Капиталу“). Сред њовековни откуп греха путем индулгенције то сјајно илуструје.

II НОВАЦ У ХЕЛЕНСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

И овде ћемо кренути од момента када новац почиње да игра виднију улогу у привредном животу ондашњих грчких држава, када трговина, као привредна грана, добија у полету, а средња класа видније јача, када аристократију по пореклу замењује аристократија по новцу, а племенску државу плутократска рентијерска држава. Новац је потиснуо стару размену добара и изазвао силан преокрет у економским односима. Племство је, имајући сва политичка права, учинило сељака кметом или закупником. Закупнина је плаћана у новцу који је био скуп, јер га је било мало. Ко га није имао морао га је узјамљивати уз велике камате, а то је претежно чинио сељак који је био економски неспреман да се у време слабе курентности пшенице преоријентише на трговину засадивши своју земљу маслином, виновом лозом и смоквом. Неспреман за такву промену у привреди, он је морао или да прода своју земљу и да пође у град ради зараде или да у богаташа узјамли новац за земљиште. Ако не би могао да га врати, губио би слободу и поверилац је могао да га прода као робље. Грађани трговином и занатом долазе до богатства и од обесног племства траже политичка права. У селу је беда све већа, а у граду пуца јаз раздора између пучана и племића.

То је време када Солон, истакнути државник, законодавац и песник-елегичар, ступа на политичку позорницу Атине. Пошто је стекао поверење и богаташа и сиротиње Солон је изабран за архонта епонима са задатком да реши социјално-економску кризу и изглади све антагонизме који су државу подривали изнутра. У том циљу он решава питање тако што их законом поништава и са њива уклања оне злогласне камене стубове са забележеном количином дуга, постављене као знак да је земљиште задужено, ослобађа оне који су своје тело ставили као залогу за позајмљени новац и забрањује позајмљивање новца, откупљује оне који су као робови били продати и даје Атини тимократско-демократски

устав по коме „сви грађани добијају политичка права, али не сви сва, него свако према својој имовини. Прави суверен постаје сада народна скупштина, у којој свако ужива велика права.“³¹

У складу са политичким су и његова етичка схватања која је изразио у својим елегијама. По његовом мишљењу, животом управља праведно божанство. Он се обраћа том божанству с молбом да му подари срећу, славу, богатство, здравље, радост. То су за њега добра која као таква признаје и усваја. Али основа свим тим добрима су правда и умереност у њиховом уживању. Ово захтевање поштовања начела мере, које потиче још од Хесиода, типично је за хеленски нормативни дух који у уобличености и ограничењу види унапређење живота. „Не подносити неодређено, одбацити све што је грдно и превелико, сумњати у потпуну срећу и свагда имати на уму неразрешиву повезаност чињеница и неразрушиву ограниченост ствари, то је савет који одјекује кроза сву хеленску поезију и филозофију.“³² Ничег сувише, па ни богатства, јер „људи немају сталне границе у жудњи за богатством“.³³ Једном рођена страст за богатством постаје неутољива. Непрестана жеђ за њим наводи људе на сваку подлост, чак их одводи и у злочинство. У њему Солон, као и Бакхилид, види главног разарача економског и моралног поретка.

Солон, као што ће много доцније, у саму зору капитализма, уочити Шекспир, види у богатству (новцу, злату) моћ која изопачава, која врлину, као највише својство људског бића, претвара у њену супротност (порок). Оно је пролазно, као и слава стечена њим, наспрам врлини која је, као најлепши атрибут људског соја, завештана вечности. „Многи су неваљалци богаташи, а величина гола сиротиња, али ја с њима нећу мењати своју врлину за њихово богатство, јер врлина је вечна, а благо људско сваки час воли да пређе другоме.“³⁴

³² Исто, 60, 61.

³³ „Нагон за образовањем блага од природе је неумерена.“, Karl Marks, Kapital / I том/, 142.

³⁴ Милош Н. Бурић, *Историја хеленске етике*, 71.

Као и Солон и Бакхилид цени богатство само ако је засновано на врлини, јер је само она у стању да победи таму и надживи смрт. „Кажем и казаћу да је највећа слава имати врлину, а богатство стичу и рђави људи.“³⁵ Оно има својства добра само ако није плод грамзивости, похлепе, голог и себичног нагона за богаћењем. Доспе ли у руке тврдице, прекорачи ли се права мера у његовом стицању, постане ли средство разврата и обести услед његовог обиља и концентрисаности у рукама појединаца, оно је највеће зло, опака болест која нагриза и уништава морално ткиво друштва.

Победа над егоизмом, ма у ком облику испољеном, увек је победа врлине, моћ правде, која у божанском склопу васељене заузима непомирљив положај, то је победа савршености и мере, склада и разума, правих људских квалитета над свим оним што је у човеку гурбо, сирово, ирационално, нељудско. „Али је најлепше кад многи људи завиде човеку као савршеном човеку. Знам ја и снагу богатства, која и рђу гради вештаком.“ Човек се цени према врлинама које има, а не према богатству које поседује. И Бакхилиду је, као и Солону, била позната изопачавајућа сила новца, његово својство да сваком негативитету да својство позитивног, да све претвори из оног што стварно јесте у своју супротност, у оно што стварно није.

Овакво гледање на богатство сусреће се и код осталих грчких песника. За све њих оно има својства добра, корисну сврху, само ако има као свој основ правду и врлину. Чак и божанствена Сапфо, песникиња префињене осећајности, уз лепоту везује појмове раскоши и сјаја, али не претерује у прецењивању богатства: „Богатство без врлине није неопасан сусрет.“ И трагичари Есхил, Софокле и Еурипид заступају етику мере - ничега превише, ништа преко мере, па ни богатства.

Али већ у време њихове појаве десиле су се значајне промене како у привредном, тако и у културном животу уопште. Индивидуализам и рационализам налазе свој пуни израз у Атини њихова времена. „Демократија је

³⁵ Исто, 79.

индивидуалистичка по томе што даје пуну слободу такмичењу и различитим силама у друштву, што цени сваког појединца по његовој личној вредности и што га подстиче да да све од себе, али је супротна индивидуализму по томе што изједначаје класне разлике и укида повластице по пореклу.³⁶ Индивидуализам и рационализам изражавају дух економског либерализма, општу жељу за слободном конкуренцијом и стицањем новца. Народ одбацује стари аристократски став према животу са свом његовом озбиљношћу и величанственошћу зато што сматра да све дугује себи самом, а ништа својим прецима. Он са потпуном слободом даје одушка својим осећањима и страстима зато што је искрено убеђен да је човек мерило свих ствари.

Радикализам је видљив у свим правцима, а нарочито у области духовне културе. Већ су софисти, који су први открили историјски релативитет и схватили да су све норме и вредности, било у науци, праву, моралу, митологији или уметности, плод људског ума и руку, ударили темеље западној култури. Њихов „стимулативни хуманизам“ не само да побеђује истинску љубав према човеку него истовремено и први скида с човека тајанствене окове митологије, религије, политике и морала. У њиховој хуманистичкој визији човек први пут у својој историји добија димензије и својства правог човека као непоробљеног и истински слободног бића. Људи су по природи једнаки, али их имовинска неједнакост чини стварно неједнаким. Зато су сви они захтевали да се социјални живот преуреди и тврдили да се опште и трајно задовољство грађана може стварно постићи само на темељима имовинске неједнакости свих грађана. Без имовинске неједнакости нема моралног напретка, нема врлине, јер је моћ богатства таква да ће је преобразити у оно што није, у своју супротност, у порок. Као свака спољашња ствар, ствар по себи, која се да присвојити и учинити приватном, тако и богатство у приватним рукама постаје приватна моћ. Зато античко друштво, каже Маркс у *Капиталу*, и оптужује новац као разарача свог економског и моралног поретка. Ово ће најбоље изразити грчки трагичари Софокле и Еурипид.

³⁶ Arnold Hauzer, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti (knjiga I)*, 79.

Софокле у *Антигони*, као и *Шекспир* у свом *Тимону Атињанину*, говори о новцу као најгорем људском изуму, као оскрнавитељу врлине, силном моћнику који људе чини злим и поквареним. Он је за Софокла подстрекач злочиначких намера и главни кривац за учињена безбожна дела. Он је тај који подједнако господари и људима и народима.³⁷ Он је тиранин и бич људски:

„Јер горег зла од новца читав нема свијет,
он градове ће срушит и разорит свуд
и због њег многи човек напушта свој дом.
У новцу лежи разлог многих дела злих,
он учитељ је лош и људи честитих
и казује им ниске лукавости пут
и поступак у сваком чину безбожном.“³⁸

Софокле, који је изнад свега ценио моралну чистоту људске душе, а основу морала заједнице видео у садржински богатим и племенитим људским односима - јер за њега бити човек значи пре свега бити „сачовек“ - уочио је да је новац тај који кида нити друштвеног живота, моралној норми одузима снагу дејства, јер он сам постаје морална норма, племенитост и пожртвовање замењује егоизмом и човека чини толико поквареним да он више није у стању да правилно усклађује свој живот и делање с објективно-нормативним духом. Човек премашује своју меру и губи своју могућност да се испољи као човек у овом свету. „Човештво човек не добија као поклон, него као задатак што га он има да реши својим постојањем и делањем у свету.“³⁹ Човек неће постати човеком захваљујући новцу, него стицањем врлине и прегалаштвом у грађењу бољих и племенитијих људских односа. Његова онтономија није у његовој аутономији, него у складу са самим собом и с другим људима.

Али не пева само Софокле химну у величини човека прегаоца. Величанственије и у грандиозној размери то ће да изрази Есхил у *Прометеју везаном* и Еурипид у

³⁷ Маркс у „Капиталу“ говори о Феничанима као правом трговачком народу за које је новац важио као промењени лик свих ствари.

³⁸ Софокле, *Антигона*, 92.

³⁹ Милош Н. Ђурић, *Историја хеленске етике*, 88.

Хераклу. Величина Прометејева⁴⁰ је у његовом човекољубљу и несебичном жртвовању за људски род, у његовом надљудском залагању за развитак и напредак човечанства, док је величина Хераклова у његовој победи над самим собом и својом несрећом, у његовом истинском сазнању да је права величина човека не одређи се тешког и мукотрпног живота, него га подносити, наставити даље са животом и делањем. „Сунце тога сазнања озариће пут „сину човечијем“ у мраку његова јада.“⁴¹

И Есхил и Софокле и Еурипид нарочито су ценили и истицали све оно што даје достојанство људском животу, али је више од свих Еурипид осећао симпатије за „притешњену и подређену чељад“. Ово зато што је био убеђени демократа, независан и скептичан дух, и што за њега природа није, као за софисте и Сократа, грубо градиво него чист квалитет у коме леже права суштина и права вредност човекова. На питање тебанског гласника *Ко је цар у овој земљи?*, Тезеј као инкарнација демократског вође и истинског пријатеља народа, одговара:

„Већ прва реч ти лаж је, пријатељу мој.
За цара питаш ме? Та овде није власт
у руци једнога но град је слободан.
Сам народ влада ту на смену годишњу,
а богатство не узима за главну ствар,
но и сиромаш право има једнако.“⁴²

Као истински поборник једнакости и слободе, он је противник свега оног што би те две људске светиње, зенице друштва, довело у питање. А новац је баш тај који се из „радикалног борца за једнакост“ преображава у ствараоца неједнакости, који сјај слободе помрачује тмином своје тиранске моћи владања над појединцем и целим друштвом. Он је неправична ствар и као ствар која је везана за разне негативности он не доноси срећу. Зато је сиромаштво, мада везано за разне опасности и тешкоће, у моралном и духовном погледу драгоцене и више него богатство, јер је оно колевка врлина: мудрости, побожности и поштења.

⁴⁰ Управо због свог човекољубља и несебичне жеље да се помогне људском роду, Прометеј је био омиљена фигура Карла Маркса.

⁴¹ Милош Н. Ђурић, *Историја хеленске етике*, 103.

⁴² Euripid, *Pribjegarke*, 304.

III

НОВАЦ У РИМСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Римска књижевност је у свему, као и римска уметност уопште, подржавање грчке књижевности. Римљани ни ту, као ни у политици, нису дали неки значајнији и виднији допринос - увек су остали недоучени ученици својих учитеља. Римска уметност није имала свој континуум, јединствен ток. „Све до краја у њој напоре постоје две различите тенденције: хеленистички, идеалистички, типизирајући, театрално емоционални стил дворске аристократије, с једне стране, и домаћи, трезвени, неутралистички стил виталније средње класе, с друге.“⁴³ Те две тенденције, које одржавају два различита гледања на ствари и појаве у свету, у бити су присутне у свим облицима духовне културе и оне, боље него било шта друго, одржавају разлику између те две културе. Грчки за небо везани идеализам, који је нарочито истакнут код Платона и кога је тек Аристотел спустио на земљу, тек понегде успе да пробије тврдокорну опну римског практицизма и да засија пуним сјајем. Он је видније присутан у доба републике и првих деценија царства. Касније, како каже Хаузер, аристократска уметност налази уточиште у импресионистичком стилу који је био потпуно неразумљив за масе, пре него што се коначно препустила плебејској једноставности и непосредности касне римске уметности.

Ово су свакако условиле друштвено-економске прилике и извесна традиција Рима. У доба када су се пољопривреда и сточарство потпуно развили и постали главно занимање жена, рат постаје најважније занимање људи, а лов главни облик спорта. Храброст, искуство и вештина постају најцењеније особине, а самим тим и делатности које захтевају ове особине. Овакво схватање развија се до крајности, па се свака производна делатност, свако занимање којим се зарађује за живот, сматра нечасним.

⁴³Arnold Hauzer, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti (knjiga I)*, 104.

Даљи развој, с јачањем занатства и нарочито трговине, доводи до појаве робноновчане привреде. Долази до оживљавања и јачања средњег слоја и пораста његовог угледа на лествици друштвене моћи, јер им новац прибавља то задовољство. Аристократија губи свој владајући положај и своје привилегије. Слојна структура више није чврста, све је више изложена ветрометини разних струјања и прелазака из једног слоја у други. Сада се генерали и цезари уздижу из најнижих редова војске и најудаљенијих крајева провинције. Ратничко, херојско схватање части замењује част заснована на величини богатства. Цени се и ужива углед онај ко је богат.

Августовско доба је прошло. На престолу велике римске империје ређају се, готово читавих сто година без престанка, тирани. То време сјајно је описао славни римски историчар Тацит. Он у уводу својих *Историја* каже: „Хоћу да опишем време богато несрећама, пуно грозних битака, неслога и буна, у које је и мир био испуњен ужасом. Четири цара пала од мача, три грађанска рата, много спољних ратова, а често и једни и други у исто време... Рим растужен пожарима који му гутају најстарија светилишта, и сам Капитол спаљен руком грађана, вера профанисана, скандалозна браколоства, море прекривено прогнаницима, стене обојене крвљу, у Риму још грозније свирепости: племство, богатство, почаст, чак је и само одбијање почаст злочин, а за врлине награда сигурна смрт; делатори, чије су награде биле исто тако мрске као и злочини, деле између себе као плен, једни свештеничке чиновне и конзулате, други звања прокуратора и моћ на двору, рушећи све од страха или мржње, робови подмићени против господара, ослобођеници против патрона, најзад они који нису имали непријатеља сломљени захваљујући пријатељима.“ То је време „изишло из зглоба“, време опште пометње и несигурности, пољуљаног морала, заборављених вредности и порушених идеала. Порок је заменио врлину, злочин племениту намеру, грамзивост и егоизам несебичност и пожртвовање у помоћи другом. Златно римско доба је заборављено. Заборављена су дела предака, сјај и величина

некадашњег Рима који све више срља у пропаст. Хорације опомиње: „Куда јурите, куда, грешници?“ Он не може да гледа изопачене римске нарави, морал који је тако ниско пао. То је за њега мђра која га стално притиска. Зар је Рим дотле дошао? Зар је поквареност толико нарасла да Римљани, господари света, морају да позавиде дивљим народима?

Јагма за златом, за титулом, за положајима, то је све за Хорација таштина, празна сујета. Злато раставља бракове и растура породице, квари људске карактере и чини људе спремним да за богатство ставе све на коцку, па чак и саму част. Оно је силно и оно све може. Али, ипак, оно само по себи не доноси срећу човеку. Шта више, оно је трује и у човека уноси непокојство и душевни немир. „Срећан је онај... чији миран сан не узнемирују ни страх ни прљави тврдичлук.“⁴⁴ Зато не треба бити грамзив на новац, јер када се он гомила постаје тиранин, а човек његов роб. Бити слободан, непотчињен и неунижен ни у чему, за Хорација је основни услов среће и најбитније својство човека. А богат човек није слободан, јер се слобода не може купити за новац, она је „скупоценија и од злата и од сребра“. За њега су срећнији сиромаси од богаташа, јер они имају мало, али то мало је за њих сигурно, док богати људи имају несигурно изобиље. То врсно илуструје његова басна о сеоском и варошком мишу. Пошто је претходно варошки миш учинио посету сеоском, он жели да му узврати посету. Видећи у неком изобиљу живи варошки миш, он пожелеле да за стално остане у вароши. Али баш усред уживања у богатој и раскошној трпези деси им се непријатност која их умало није стајала живота. Сеоски миш, дубоко разочаран, реши да се врати на своје пољско имање. Ево његовог резона: „Није за мене овај живот. Збогом. У шуми, у мојој рупи, ја истина, једем мршава сочиво, али сам бар сигуран.“⁴⁵

Гомилати злато, а не користити га, за Хорација нема никаквог смисла. Нормално, грамзив човек у гомилању злата види једину сврху свих својих настојања и једини

⁴⁴ Наведено према: Никола Вулић, *Из римске књижевности*, 98.

⁴⁵ Целу басну донео је Никола Вулић у својој књизи *Из римске књижевности*. Она је овде само укратко препричана, док је последњи навод дат према његовом преводу (стр. 98-99).

смисао свог постојања. Све је код њега подређено тој једној намери, једино оправданом смислу. Имати потребе за нешто друго за њега је несхватљиво и потпуно странно. „Јеванђеље самоодрицања за њега је веома озбиљна ствар.“⁴⁶ Сав предан гомилању злата, он не види и не осећа ништа осим злата. Злато је за њега једини реалитет, једина објективност, једини *raison d'être*. Сав заокупљен њим, у вечитом страху да га не изгуби, он не сме чак ни руком да га дирне, само га очима милује и у мислима пребројава. За таквог човека се с правом може рећи да је безуман, јер, за Хорација, ништа на свету бедније није од таквог тврдице. „Ако ко купује китаре да их на гомилу слаже, а наклоњен свирању китаре није ниједној музи, или кад неко, ципелар што није, калуп и шило купује, а трећи једра, допловити уопште не снује - с правом таквога сви ће лудим и безумним звати. Зар је различит од тих сабирач, пак, злата који баш не зна скупљено да употреби благо, јер је у страху, ко да би светињу дирнуо тада?“⁴⁷ У другој сатири Хорације упоређује згртача блага са неким богатим атинским трговцем који није водио рачуна о томе што му се људи смеју, говорећи: „Светина ми звижди, али ја себи пљескам кад дођем кући па посматрам своје злато у каси.“ Злато је за њега све и сав он у њему! У његовој сиромашној и искривљеној свести одзвања као стални рефрен: „Никад није доста, јер човек вреди онолико колико има.“ Он није свестан да је мало острво у мору мржње, сви га мрзе и сви му о глави раде, али он и даље предано врши своју „божанску дужност“ - гомила злато. Само да други немају више од њега. Култ престижа се уврежио у његовој глави да га не може ишчупати чак ни само злато. Зато Хорације згртача блага и упоређује са кочијашима који на тркама јуре гледајући само она кола која су пред њима, а не воде рачуна о онима која су заостала иза њих. Зато ћеш ретко наћи неког од њих који ће рећи да је проживео срећно и који се повукао са животне гозбе као што се с пуне трпезе повлачи сит гост.

⁴⁶ Karl Marks, *Kapital (I tom)*, 142.

⁴⁷ И сам Маркс, говорећи о згртачу блага као мученику прометне вредности и светом аскети на врху металног стуба, наводи ову Хорацијеву сатиричну опаску.

Као што се сагнушањем односи према тврдици и у њему види изопачену и осиромашену људску природу, Хорације се с истом осудом баца и на расипника и на пропалицу. Он животу који зна само за уживање претпоставља живот који у свему тежи и остаје у граници умереног. Страсти треба обуздавати и не дозволити да им разум постане слуга. Ни у чему претерати и у свему држати меру и код њега је основна морална норма. „Много недостаје оним који много желе. Срећан је онај коме су мудри богови дали онолико колико му је потребно.“⁴⁸ Свако претеривање ма у чему, а нарочито у похлепи за златом, води пороцима. Они су болест морала, гнојна рана моралном ткиву друштва. А врлини злато одузима снагу моралног дејства и чини је подводачицом порока. Она је уништена када човек почиње да се цени према оном колико има, а не према врлинама које има. Живот би био срећнији и лепши, односи у њему људскији, садржински богатији и трајнији када би људи били задовољни насушним хлебом, кад би се у свету зацариле врлине. „Сребро мање вреди него злато, а злато мање него врлине.“⁴⁹

Колико је морал био затрован новцем и колико су се људски карактери изопачили под његовим утицајем, вредну илустрацију дају нам и Јувеналове *Сатире* и Хорацијеви *Епиграми*. „Ако хоћеш данас да напредујеш, учини какв злочин, јер злочин доноси сад палате, богате ручкове, сребрнарију, велика имања, а поштење се само речима хвали.“ (Јувенал) Сви само гледају на новац јер им он доноси углед и пошту. Он се свуда завлачи, чак и у најситније поре друштва, трујући не само односе између људи него и саме људе. Шта су односи између њих до свођења рачуна, хладна калкулација себичне корисности, интересни рачун, гадна манипулација искреношћу и поштењем. Имаш ли новца, јеси ли богат? Ако га имаш можеш ми бити пријатељ, сведок на путу, кућни гост, брачни дуг. Ако си сиромах, теби се неће веровати, ти си *quantite negligeable* друштва. А што је најгоре, ти си у својој дубокој искренности за њих смешан. „Најгоре је код сиротиње што прави људе смешним.“⁵⁰

⁴⁸ Наведено према: Никола Вулић, *Из римске књижевности*, 109.

⁴⁹ Исто, 106.

⁵⁰ Наведено према: Никола Вулић, *Из римске књижевности*, 128.

Јувенал својом јетком и бритком сатиром немилосрдно бичује све мане и пороке друштва свога доба, његова сатирична жаока уједа сваког ко се искварио, својим богатством уздигао и постао охол и слеп за све осим за себе и своје „златно поседништво“. Нарочито су му на оку римски патрони и њихов начин живота, њихов однос према клијентима.⁵¹ То је однос који понижава, у коме се губе свака људскост, сваки обзир, сваки хумани квалитет. У једној својој сатири, у којој уписује како патрон понижава клијента кад га позове на ручак, он каже: „Боље је и просити, боље је и гледати парче хлеба које је бачено псима, него ићи на такве ручкове који су низ срамота.“ Али кад би такав један клијент успео да се неким чудом обогати, патрон би одмах према њему променио понашање и прихватио га као пријатеља. Новац би за клијента био сатисфакција за сва понижења и увреде нанете од стране патрона. Он је панацеја за све, општи исцелитељ понижених и увређених.

Стабилност брака је пољуљана, срећа у њему уништена. Морални обзир и брачне обавезе се не поштују. Брачна постеља постаје попрште вечите свађе и узајамног пребацивања, у тој се постељи најмање спава. Блуд цвета. „Чедност је одавно, још одмах после Сатурновог златног доба, оставила земљу и повукла се на небо. Особито је, пак, поквареност завладала од како се у Рим стекло богатство целог света, прљави и гадни новац.“ Жене се подају за новац, а мужеви често уступају своју брачну постељу из интереса. Јувенал спомиње неку Цензенију за коју њен муж каже да је најбоља жена на свету. А зашто? „Зато што му је она донела милион, са милион гроша он јој налази милион врлина. Не гори он од љубави, него му је мираз запалио срце.“ Срећних

⁵¹ Маркс у монографији „Епохе економске формације друштва“. (*Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*, 41) цитира Нибура који указује на узроке неразумевања односа између патриција и плебејаца и поистовећивање овог односа патрона и клијената код писаца који стварали у доба Августа. Они су „писали у једно доба кад су богати и сиромашни били једине стварне класе грађана, где је онај ко је оскудевао, ма каквог племенитог порекла био, потребовао заштитника, и милионер, па био он и ослобођеник, био тражен за заштитника. О наследним односима привржености једва да им је био познат и траг“.

бракова нема, јер се они склапају из чисте економске рачунице. Битан је мираз. Нека је жена ма како ружна, њено богатство ће је учинити лепом, домамити јој просце, она ће чак моћи да бира. Ловац на мираз не види ништа сем мираза, за њега ружноћа нема одбојно дејство као и што пред лепотом без богатства остаје равнодушан! Важно је да је што старија да би је што пре наследио. „Паула хоће да пође за мене“, вели Марцијал у једном епиграму (не мислећи притом на себе), „а ја је нећу, јер је стара. Узео бих је да је старија“ (јер би тако наследио њен иметак), док у другом говори о некој Хлоји која је пре времена послала седам својих мужева на онај свет: „Хлоја, несретница, дала је написати на гробовима својих седам мужева: *Хлоја их подиже*. Шта може бити искреније?“

Исквареност људских карактера под утицајем неоодољивог новца учинила је и људске односе исквареним. Човек у њима фигурира као средство, као објекат другог човека. Сваки такав однос заснован је на принципу чисте користи: бићеш ми пријатељ, друг или брачни друг ако имаш новца, ако си богат, односно бићу ти пријатељ уколико сам ја сам богат. Индивидуални утилитаризам испуњава цело поље тих односа. Сва настојања усмерена су само ка једном циљу: богатити се, искоришћавајући притом другог који постоји само утолико уколико ми је потребан ради згртања новца. Не постоји избор средстава, њихова етичка оправданост - све је дозвољено и сва се средства могу употребити уколико доносе новац. „Још мало, па ће новац имати и свој храм, баш као што га имају и Врлина, Мир и Слога.“ (Јувенал) Настанком буржоаске епохе, а донекле и данас, обистиниће се ове његове речи. Новац ће постати божанство, његова зарада и згртање једина религија, а среброљупци свеци, „мученици прометне вредности“. Место десет Божијих заповести постоји само једна: „Новца што више!“

IV

СРЕДЊИ ВЕК

Средњи век⁵² као одређени историјски период није јединствен и то не само у погледу континуитета историјског развоја, него и погледу његове друштвене структуре и културе уопште. То је можда најхетерогенија епоха у историји цивилизације. Па ипак, он се може поделити „на три сасвим одређена културна периода - доба натуралне привреде раног средњег века, доба дворског витештва зрелог средњег века и доба градске буржоаске културе касног средњег века“.⁵³ Али, без обзира на ову условну поделу, анализа средњег века је због његове хетерогености и нејединственог континуитета веома отежана, тим пре што се овде ради само о изношењу неких општих карактеристика средњег века које су утицале на његову књижевност. Пре свега, привреда ове, у историји цивилизације, најдуже епохе, има сасвим особен и изразит карактер. То је „излазна привреда“ оријентисана на производњу за сопствене потребе. Њена ограниченост, недостатак сваке иницијативе за производњу вишкова и употребљавање традиционалних метода производње, без икаквог увођења научних иновација у њу и њену организацију, најупадљивије су њене карактеристике. То је привреда којој недостају основна начела и принципи једне развијеније економије (појам корисности, смисао за прерачунавање и стицање добити, концепција о планском и рационалном коришћењу расположивих снага). Она је аутархична, само своја. Основна јединица на којој се организује производња је властелинска

⁵² Потпуно заобићи средњи век и не указати бар на неке његове основне карактеристике не би било без извесних недостатака и континуиране недоследности. Истина, у њему није створено ниједно књижевно дело које би макар посредно указивало на улогу новца у том периоду. То је сасвим разумљиво, ако се зна да новац у средњем веку није вршио неку значајнију економску или социјалну функцију. Уз то, због слабо развијене књижевности наметале су се извесне компарације са општим стањем уметности тога периода, што није учињено у осталим деловима овога рада.

⁵³ Arnold Hauzer, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti (knjiga I)*, 119.

кућа која је уједно и основа друштвеног живота: „Људи више не знају да се крећу у ширим круговима и да мисле у обухватнијим категоријама.“⁵⁴ Недостатак новца овде се јавља као основни узрок затворености и ограничености привреде на поједина имања. Тржиште као да уопште не постоји, јер на њега нема шта да се износи - производи се онолико колико је потребно за једну властелинску кућу. Овоме би требало додати слабо развијен саобраћај, као и општу статичност у свим областима друштвеног живота. Све је строго канонизовано, несавитљиво и окоштало. „Сматра се да класе које сачињавају друштво не само да немају свој сопствени унутрашњи значај него да су и од бога дане, што значи да је скоро немогуће уздићи се из једне класе у другу; сваки покушај да се пренебрегну границе између њих раван је побуну против божанске воље.“⁵⁵ Традиционализам је створио непробојан оклоп. Новине, иновације уопште, за први период овог доба биле су непојмљиве. Појам прогреса, шта је то? Строги, непокретни конзервативизам суверено влада. Постоје опште, узвишене и непосредне вредности дате у априорним формама које је још Платон уздигао на небо, учинио их ванвременим и општеважећим, а црквени оци их васкрсли. Смисао живота је у њиховом поседовању, а не у духовној делатности ради саме себе. Живот на земљи и није живот, то је само припрема за одлазак у „вечност“. Он је профан, долина јада и суза, патње и мучног ишчекивања часа одласка. Трансцендентална сврха је у свим настојањима; човек је окренут само вери и све тумачи божанском вољом; он сам је у божанској вољи, а не у свом хтењу и својој природној датости. „Стога ограничења која је феудализам уз помоћ цркве наметнуо мислима и осећањима тога доба објашњавају апсолутизам метафизичког система који је био исто онако немилосрдан према свим личним тежњама на пољу филозофије као што је друштвени систем био немилосрдан према свим индивидуалним слободама и који је на интелектуалном и духовном пољу уздигао на врховно место оне исте принципе ауторитета и хијерархије који су лежали у основи друштвене структуре тога доба.“⁵⁶

⁵⁴ Исто, 172.

⁵⁵ Исто, 173.

⁵⁶ Исто, 175.

Привреда без иницијативе и принципа такмичења, апсолутизам метафизике, дивља и необуздана екстатична влада религије учинили су да целокупна култура и облици друштвене свести буду лишени интелектуалне динамике. Стереотипни апстракционизам постаје најбитније и најизразитије обележје свих облика уметности тога периода. У поређењу са уметношћу класичног доба то су назадак и пад за које се није знало у класичној старини. Неплодна, антииндивидуалистичка и дубоко прожета религиозношћу, уметност је вековима таворила на истом нивоу плитке апстрактности, сиромашне маште, круте и сирове религиозне формалности, без стварног импулса за превазилажење и напуштање устаљености и окошталости једне форме и садржаја који су давно преживели оправданост и смисао свог даљег опстанка.

Књижевности готово да и није било. У односу на класичну старину ту је пад још већи и видљивији него што је у вајарству, сликарству и архитектури. Изгледа несхватљиво како је могло да дође до такве стагнације да једна богата и разноврсна књижевност остане тако дуго заборављена, да се сва њена разноврсност исцрљује у народној песми и јуначком спеву. Ирска поезија пуна живе осећајности за природу и старе варварске песме разрађене у мање-више обимне епове, једине су књижевне творевине вредне помена све до доба Карла Великог, мада су и оне на истом уметничком нивоу као и минијатурно сликарство тог периода. Али већ тада долази до извесне ренесансе, оживљавања интересовања за класичну старину и њене дубље асимилације. „Први пут класична старина постаје културни доживљај с којом је повезана свест да се поново пронашло, у ствари да се поново стекло нешто што је било изгубљено. Тај доживљај означава рађање западног човека, пошто оно што њега одликује није стварно поседовање него борба за поседовање класичне културе.“⁵⁷ Тако касноримска уметност из четвртог и петог века и византијска уметност из следећих векова постају непресушни извор инспирације и

⁵⁷ Исто, 149.

уметничког надахнућа. По први пут после Хадријана и Марка Аурелија долази до интензивнијег интересовања за науку, уметност и књижевност. Карло Велики ствара сопствени културни програм окупивши књижевнике, уметнике и најбоље научнике. И док каролиншка уметност остварује једну епохалну новину - „савлађује равни орнаментални стил миграционог периода и поново почиње да приказује људско тело у његовој пуној тродимензионалној стварности“⁵⁸, дотле се у књижевности ништа битније и значајније не дешава - римска књижевност постаје збирка образаца доброг латинског стила и изучава се углавном с циљем да се стекне течно знање званичног језика. Она ће у наредних неколико векова остати неплодна, потврђујући се и даље у епу који ће ипак донекле еволуирати увођењем ефеката и живахношћу радње који су били потпуно страни духу старе јуначке баладе. За разлику од књижевности, уметност ће да напредује и да се развија, нарочито архитектура. Једанаести век је блистав период у њеној историји. У уметности ће поново оживети једноставни, стилизовани геометријски облик, али ће уметност романског периода попримити грандиозније и монументалније размере, постаће мање еклектична, а више једноставна и јединствена, узвишено мирна и озбиљна. Не ограничавајући се на оно што је физички лепо она ће своја изражајна средства усмерити на изражавање духовног света, нарочито унутрашњег немира, што ће овој уметности дати наглашено интелектуални карактер, визионарско својство, па би ту требало тражити објашњење за нестварне дужине, усиљене положаје и марионетске покрете њених фигура. „Она више не говори језиком мање-више имитативне културе, већ језиком верске обнове.“⁵⁹

Извесно освежавање и оживљавање које је донео дванаести век, не само у области уметности и књижевности него и у области привреде и друштва уопште, наставиће се и даље, али интензивније и дубље. Куповна способност становништва, после већег прилива новца, нагло расте. Производња више није намењена за сопствене потребе већ за тржиште, закупца. Средиште друштвеног живота се премешта

⁵⁸ Исто, 149.

⁵⁹ Исто, 177.

- град поново постаје центар целокупне активности. За разлику од античких градова који су углавном били управна средишта, средњовековни градови постају искључиво средиште трговачке размене. У сфери професионалне делатности издижу се две нове професионалне групе - занатлије и трговци. Нарочито је у овој раној фази значајан трговац, јер он „најверније одражава дух новчане привреде и наговештава нов тип будућег друштва заснованог на заради и стицању новца. Он доводи до тога да се сада, напоредо с непокретном својином која је до тада била једина својина од значаја, појављује нова врста богатства - покретни пословни капитал.“⁶⁰ Тај капитал трговина сада ставља у покрет. Новац не само што постаје средство за размену и плаћање, већ и најпожељнији облик својине. Он омогућава разна кредитна плаћања и банковне трансакције, деперсонализује и неутрализује својину, апстрахује вредности. Својом особином да се све с њим мери и све у њему изражава, он припадност разних друштвених група доводи у директну зависност од количине његовог поседовања. Тако он у начелу руши круте границе друштвених касти и омогућава већу вертикалну покретљивост становништва. Међутим, он се из ове улоге радикалног борца за нивелисање друштвених разлика претвара у своју супротност - постаје средство друштвеног раслојавања и поделе људи на класе, што указује на прве карактеристичне знаке капиталистичког погледа на живот. Наравно, све је ово нашло свој одраз у уметности и књижевности. Појава готике обележиће најдубљу промену у целокупној историји уметности. Стилски идеали који ће у наредном периоду развоја уметности, па чак и данас, бити неговани (верно одражавање природе и дубина осећања, чулност и осећајност) потичу одавде. „Тек са готским стилем поново добијамо дела у којима фигуре имају нормалне сразмере, природне покрете и лепоту у правом смислу речи.“⁶¹ Природа, органски живот и стварност уопште поново постају теме уметничког стварања. Дух више није окренут трансценденталној стварности и есхатолошким

⁶⁰ Исто, 188.

⁶¹ Исто, 185.

мистеријама. Све има сврху свога постојања, у свим стварима искуствене стварности, па и у оним најнижим, постоји божанска искра, те је свака таква ствар достојна да буде уметнички представљена. У складу с тим свет је као уметничка тема представљен као непрекинута, мада сложена, ступњевита стварност.

Међутим, овај натурализам готике није био ни доследан ни потпун, што је сасвим разумљиво ако се имају у виду остале прилике зрелог средњег века. Он је више представљао једну лабилну равнотежу импулса који потврђују и поричу свет, а што је уочљиво и на осталим пољима културе на којима је изражена извесна равнотежа слободе и ограничења. Из овог дуализма готске уметности произилази и његова најдубља манифестација - ново схватање природе, њена рехабилитација. „Човек више не испитује природу да бу у њој нашао само аналогију натприродне стварности већ и трагове своје сопствене личности и одраз својих сопствених осећања.“⁶² Али природа још увек није индивидуализована, још увек не постоји осећај за појединачно у њој, она је и даље свеобухватна, а у свом приказивању круто конвенционална. Зато се готски натурализам, без обзира на значајност новог схватања природе, дубље и јасније испољава у представљању људских фигура. Ту је индивидуално и карактеристично дошло до пуног изражаја, замењујући стереотипну апстракцију романског стила. Клица индивидуализма, видљива на свим пољима људске делатности, расцветала се у свој најлепши цвет у мисаоној сфери људског духа - номинализму. Ова доктрина која пориче сваку врсту објективне егзистенције идеја и сматра их нераздвојним од ствари чулног искуства одиграла је једну од најреволуционарнијих улога у области људског духа. Својим изразито антитрадиционалистичким ставовима, као и својим релативизмом израженим нарочито у непризнавању никаквих чистих, апсолутних, од посебних услова независних мерила (та мерила су пролазне и променљиве вредности), номинализам је одиграо исту

⁶² Исто, 224.

онакву улогу какву је софистички покрет одиграо у историји класичне уметности и културе.

У складу са општим динамизмом и општим превирањем у друштву књижевност почиње да хвата замаха и да се постепено ослобађа од дуговеких стега устаљених шаблона и круте конвенционалности, па постаје пластичнија и разноврснија. Лиризам јој даје особену ноту, а сензуализам специфичну боју. „Тамни стил сад својом намерном неразумљивошћу и љубављу према загонетки својим нагомилавањем техничких и садржинских тешкоћа“⁶³ постаје мода. Тежња за естетицизмом, чији корен лежи у тежњи за издвајањем из масе и чопора кловнова и глумаца, уноси извесне нове елементе у поезији који је освежавају - нејасне асоцијације, разбијену и рапсодичну композицију, симболе чији се смисао не може одмах схватити и који се никад не исцрпљују. Новина је и у самој тематици. Жена је уздигнута у центар поезије. Вољена и обожавана, сматрана је за нешто недостижно и узвишено, па постаје култ у витешкој поезији у којој не страда и не пати, него је мушакрац тај који вене. Али развој поезије прати поновно рађање драме која је после антике ишчезла као облик књижевног стваралаштва. Њено заузимање места у царству књижевних врста значајно је само по себи, али је она својом љубављу према промени и разноликости, својим дугим извођењем, својом склоношћу према раскошним примерима и инсистирањем на току догађаја, а не на појединачној драмској ситуацији, само епизодна и мање важна појава у историји драмског стваралаштва. Али ту важност надокнађује нова књижевна врста *фавлио* од чије поруге није поштеђена ниједна класа.

Отвореност и динамизам књижевности који је, свакако, био израз привредног и уопште друштвеног динамизма, дао је свој најзрелији плод, Дантеову *Божанствену комедију*, дело „које се с правом назива енциклопедијом средњег века“.⁶⁴ То је једино дело тог доба које превазилази његове границе и постаје општечовечанско.

⁶³ Исто, 215.

⁶⁴ P. S. Kohan, *Istorija zapadnoevropske književnosti (I tom)*, 42.

У њему Данте није дао само слику Италије, у њему се комеша Европа XIV века, оно је драма човечанства. Данте, тај „војник истине“, како га де Санктис назива, дубоко је проникао у живот свог времена, дао слику своје епохе и изразио њен поглед на свет. Стварајући своју утопију која је просто један сан о савршенству, он је настојао да реални свет доведе до те слике. У том свом настојању песник је страдао и патио, проклињао и светио се. „Дантеова поезија је бритка, она удара по његовим противницима; његов свет је позорница на којој он игра једну улогу, у исто време пева и бори се, у исто време је и Хомер и Ахил.“⁶⁵

За разлику од других који су се трудили да ускладе филозофију и догму, Данте указује на њихове противречности. Материја и дух су различити и предност се даје духу. Према томе, постоје и две власти: црквена и световна, власт папе и власт цара. Али Данте не дозвољава превласт црквене власти над световном. Материја и дух имају самосталну егзистенцију, па су, према томе, ове две власти самосталне и не смеју се мешати у послове једна другој. У даљој консеквенцији Дантеове утопије то значи: Рим би требало да буде престоница царства, али и целог света. Гаранција безбедности од царске самовоље је његова свемоћ. На тај начин би се постигли праведност и мир на земљи. Ово је Дантеова теорија о ослобођењу и пут ка ширем јединству. „Назире се нација која смањује комуно, човечанство које смањује нацију. То је сан који делимично постаје историја... Основа је крхка, али зграда је лепа због ширине нацрта и склада делова.“⁶⁶

Завршавајући једну епоху Данте је истовремено и претеча нове, свежије, прогресивније, оне која ће најавити зору буржоаског друштва заснованог на моћи капитала и експлоатацији најамне радне снаге.

Али и поред све значајније и видније улоге новца у свим областима људског друштва, а нарочито у области међуљудских односа, његова особеност и снага његовог

⁶⁵ Frančesko de Sanktis, *Kritički eseji*, 36.

⁶⁶ Исто, 43.

дејства баш на том подручју остали су незапажени од стране књижевних стваралаца. Можда је у том погледу једино вредна помена *Фарса о Патену* анонимног аутора. Извесни Патен прибегава разноразним домишљањима и довитљивостима да би избегао обавезе према својим повериоцима. Он лаже, обећава, уверава, а кад треба обавезе испунити или дугове исплатити, он симулира час тешко болесног, час друштвено поремећеног човека. Случај је хтео да му се неки чобанин обратио за правну помоћ, пошто је претходно био оптужен од неког трговца, који му је овог поверио на чување, да му их је недозвољено стригао и на млеку и сиру му закидао. Том истом трговцу Патен је дуговао за узету свињу. Правни савет који му даје покушава да уновчи, али се чобанин пред њим служи истим средствима као и пред судом - блеји као овца. Она иста средства која је примењивао при избегавању плаћања дугова другом сада му се враћају као бумеранг. Мора да је анонимни аутор уочио, у то време, стварну силу новца и жељу људи да га стекну не бирајући притом средства. Патен ће да вара и лаже да би дошао до новца, али ће и сам бити преварен. Стављајући се између људи и изнад људи новац их раздваја и усмерава једне против других и баш ту његову особину аутор је изванредно поцртао. Човек у човеку гледа само такмаца, борца за исто (новац) и сва ствар је у томе ко ће употребити јача и безобзирнија средства. Царство новца не задобија се поштеним радом, етиком узајамног помагања, обзирношћу према дугом као и према себи. Не, човек је ту само средство другог човека, марионета приватног интереса, риба у мутној води себичног рачуна. Све што се испречи на путу стицања новца, па макар то био и човек, уклања се. Сва средства су оправдана уколико доприносе дебљини касе. Социолошки аспект ове фарсе је много значајнији од уметничког, мада аутору време није репрезентовало у пуној светлости сву изопаченост силе новца, него је он, по тек зачетом стању, могао само да наслути оно што ће сила новца фактички бити у епохи капитализма.

V

ХУМАНИЗАМ И РЕНЕСАНСА

Све оно што је крај XII века донео са собом или боље рећи семе које је посејао изнићи ће и споро расти у неколико наредних векова да би тек онда дало богату жетву. Овде се, пре свега, мисли на XIV и XV век када долази до реализације на једном ширем плану (привреди, науци, уметности, култури уопште) свега оног што је било тек зацртано или наговештено у XII веку или још у време каролиншке епохе. Питање је да ли до стварне прекретнице долази у XIV и XV веку са великим покретом обнове и „откривањем света и човека“ познатим под именом хуманизам и ренесанса или добом просвећености, са идејом прогреса и индустријализацијом. Ово би значило и временско померање граница на XVII век. Најприродније би, ипак, било ту границу поставити на крај XII века када долази до поновног оживљавања новчане привреде, уздизања и јачања нових градова и када модерна средња класа почиње да се објективише као реална историјска снага.⁶⁷

Привредна филозофија у односу на средњовековну коригована је читавим бројем нових економских принципа који јој дају нов смисао и садржај. Принцип рационалности који доводи до далекосежних промена у начину привредног пословања („подузетнички дух пионира изгубио је романтични, пустоловни, гусарски карактер“)⁶⁸, свако економско

⁶⁷ У вези са одређивањем граница ренесансе и њеним значајем постоје доста карактеристичне тенденције: представници прве налазе исувише много одушевљења за све што се у њој догодило и створило, просто величају свако остварење, сваку мисао, сваки вид и облик, карактеристику или детаљ, док представници друге сматрају да она није ништа ново донела, него да је само унела нешто више систематичности и научности, методичног и планског, јединственог и складног, одмереног и јасног. У оквиру прве тенденције садржана је јасна намера да се цео средњи век учини мрачним и суморним, мртвим за све слободе и права, на слободну иницијативу и лична настојања, периодом у којем су духу одузети сва снага и крепост и који је постао анемичан и безвољан, лишен патоса и величине, а све у циљу глорификовања ренесансе. Заборавља се на номинализам, натурализам готике, испитивање и приказивање искуствене стварности, на све оно што је снажно и одлучно усмерило мисао у новом правцу. (Arnold Hauzer, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti I/knjiga 1/*, 262)

⁶⁸ Исто, 277.

настојање постало је ствар економске рачунице, економска добит је утеловљена у сваку намеру, радњу и део је општег рационализма ренесансе. Пробитачност, прорачунавање и планирање основа су сваког ваљаног економског подухвата. Све се жртвује и подређује тим принципима, чак и традиција. Све могућности привредног живота користе се у практичне сврхе и све се претвара у ставку у књизи рачуна.

Све већи развој поделе рада, механизација производног процеса и усавршавање метода производње доводе до деперсонализације људског рада и оцењивања радника само на основу оствареног обима производње. Радник постаје слободан у двоструком смислу речи: правно, дакле као личност, и у смислу нерасполагања средствима за производњу. Једина ствар којом слободно располаже је његова радна снага коју је приморан да продаје како би одржао голу физичку егзистенцију. Критеријум вредновања радника на основу оствареног обима производње, безобзирни материјализам испољен у трци за стицањем што већег иметка, као и бирање средстава да би се он увећао, нужно су условили и интензивнију експлоатацију расположиве радне снаге. Цена производа губи ореол вечности и релативизује се као и свака друга ствар. Истинска природа тржишта са свим његовим механизмом по први пут покушава да се схвати и објасни без метафизичких бајалица, већ рационално, на научни начин. Сва је то било могуће захваљујући чињеници што се „суштински занатски карактер раније градске привреде сада мање-више потпуно комерцијализовао“.⁶⁹

Ако се овим општим карактеристикама „херојског доба капитализма“ додају и извесни етички принципи оличени у тзв. „врлинама средње класе“ (марљивост, штедљивост, чуварност и углед), онда имамо једну потпуну и целовиту слику економског живота тог доба.⁷⁰ Ови етички принципи неће постати стална карактеристика менталитета средње класе, а њена економска сигурност условиће да принципи рационалног понашања буду одбачени пред

⁶⁹ Arnold Hauzer, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti (knjiga I)*, 278.

⁷⁰ Макс Вебер ће да преувелича значај протестантске етике и њеног кодекса, сматрајући је главни узроком настанка капитализма.

идеалом рентијера. „Чим се осети економски безбедним, дисциплина његовог грађанског морала попушта и он са све већим уживањем подлеже идеалима доколице и лаганог живота. Он тежи ирационалном начину живота управо у време када владари, сада заинтересовани за новчане послове, почињу да се прилагођавају пословним принципима солидног, поузданог и солвентног трговца. Тако се кругови дворског друштва средње класе срећу на пола пута.“⁷¹

Уметност, књижевност и наука тога доба били су резултат економског полета. Али и овде треба да се чувамо крајности и не прибегнемо црно-белој техници објашњавања величајући једну епоху на рачун друге. Уметност у средњем веку није била умрла нити су, као што неки сматрају, уметници ренесансе обични кописти старине. Напротив, они су, и поред тога што су направили једну синтезу форми средњег века са формама старог века, унели и радикалне новине и то не само у погледу схватања и постављања захтева пред уметност, него и у погледу уметничке технике приказивања стварности. Принципи јединства, средишње перспективе, ограничавања уметничке представе на једну једину тему представљају новину у односу на јукстапозицију као основни облик готске уметности. У уметности ренесансе све је светло и ведро, ритмично и мелодично, у њој је више живота и снаге, радости и оптимизма, у њој нестаје олимпијског достојанства средњовековне уметности, метафизичке симболике, бизарних облика и крутих линија. Све је у њој подређено начелу „једнообразности и снаге целокупног учинка“⁷² као основном елементу у концепцији уметности ренесансе. Уметник не само што посматра природу него његово дело постаје студија природе. Он ће се испитивању непосредне стварности утолико слободније обраћати уколико се друштво и привредни живот више ослобађају ланца црквене догме.

Све ове карактеристике периода обнове прво су се појавиле у Италији, ту се развиле у свој својој пуноћи и сложености и довеле до реализације великих пројеката на

⁷¹ Истро, 279.

⁷² Arnold Hauzer, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti (knjiga I)*, 265.

свим подручјима друштвеног живота: привреди, политици, уметности и књижевности. Скоро да нема области у којој нису створене грандиозне творевине које и данас изазивају усхићење. У привреди се јавља нова институција (банка) на којој ће у даљем развоју почивати целокупна економија друштва, у политици је то Мекијавелијев **Владалац** као израз општег индивидуализма ренесансе чије идеје ће постати идејно и борбено оружје буржоазије не само у освајању власти него и у борби против пролетеријата, у уметности се појављују Њето, Тадео Гади, Амброђо Лоренцети, Мазачо, Донатело, Леонардо да Винчи, Микеланђело, Рафаел, Тицијан, у књижевности Петрарка и Бокачо. Све су то били „динови по моћи мишљења, по страсности и карактеру, по многостраности и учености“.⁷³

Слојна структура друштва битно је измењена под снажним налетом економског развитка који доводи до огромне концентрације новца у мало руку. Нарочито се у том погледу истиче група банкара и трговаца који живе под најповољнијим условима који се могу замислити. На друштвеној лествици моћи и угледа они су одмах иза вишег свештенства, страних дипломата и других личности које имају удела у сјају и раскоши понтификата. Ипак, њихова схватања нису се битно изменила у поређењу са схватањима њихових претходника у средњем веку и они почињу своје књиговодство речима „У име бога и добре зараде“. Леп пример типичног банкара XV века даје Матео Бандело, писац новела о животу својих савременика у Италији, Прованси и Француској. У једној новели он прича о миланском банкарку Томасу Грасију који је редовно посећивао цркву. А док је у Милану проповедао Свети Бернардино није пропустио ниједну његову проповед, па је чак саветовао проповеднику да говори против зеленаштва. Када га је овај упитао зашто инсистира на томе кад је и сам банкар, одговорио је да жели да се остали банкари покају и повуку и да све те послове препусте њему. Много бољи пример правог ренесансног човека је Агостино Киђи, кога помиње у другој новели, а

⁷³ Karl Marks, Fridrih Engels, *O književnosti i umetnosti*, 98.

који се такође бавио банкарским пословима у Риму. Он је показивао много разумевања за схватања која је доносило ново време и био широке руке према уметницима. Желећи да покаже богатство којим је располагао, после банкета који је приредио папи Лаву X наредио је да се златно посуђе баца у Тибар.⁷⁴

Веома је тешко направити неку разлику између банкара и трговаца, пошто се и једни и други истовремено баве и трговином и банкарством. Па ипак, банкари су отворенији према новим струјањима, издашнији према уметницима, раскошнији у приватном животу. Они су у правом смислу расни примерак ренесансног човека. Трговци су у приватном животу уздржанији, умеренији, док су у свом послу стицања зараде безобзирнији и преданији, што их је често одводило у потпуно зеленаштво и каишарење.

Данте је тврдице и зеленаше ставио у четврти круг пакла што ипак није тако страшно у поређењу са деветим кругом у коме се кувају издајници отаџбине. То је само мало тежи преступ и грех од обичне брачне прељубе. Данте је уочио сукоб економских интереса, али не и њихову снагу. Политички сукоби, нарочито гвелфа и гибелина, далеко више су га заокупљали и учинили да је политичке превртљивце и неморалисте жељне власти сматрао за највеће грешнике.

За Петрарку је то била бизарна тема која није била достојна да уђе у његов мисаони хоризонт који је сав испуњавала његова богиња Лаура. Њена лепота једино је била достојна његове беспрекорне, елегантне, до савршенства доведене форме. А сам је „био похлепан на новац и почаст, мане због којих себе оптужује и извињава се у својим разговорима са св. Августином“.⁷⁵

Бокачо с презиром гледа на трговце и банкеаре и у својим новелама их излаже порузи и јеткој сатири. Изванредно уочава да је новац мерило угледа и средство успеха, као и његову улогу при избору брачног друга, његово разорно дејство у породичном животу. Он зна да новац изопачује људску природу, да је квари и осиромашује, а морал

⁷⁴ Хаузер такође помиње овог банкара као великог поклоника и уметности, Рафаеловог пријатеља и покровитеља (Arnold Hauzer, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti* /knjiga I/, 333).

⁷⁵ Frančesko de Sanktis, *Kritički eseji*, 123.

разједа и чини га ниским. Његовом трезвеном и критичком погледу на друштвени живот свог времена није могао да промакне тај злосрећни импетус и отров сваке друштвене заједнице у којој се то „златно теле“ стане обожавати као светиња. Зато су Бокачова настојања била, као уосталом и других хуманиста, „учинити људску природу моралном и учинити људски морал природним...“⁷⁶ Са тог становишта Бокачо критикује друштво свог времена које се дало у јагму за богатством, а није се окренуло моралном усавршавању и хуманизацији људских односа.

Истим настојањем руководио се Леон Батиста Алберти, човек који је обухватио сва знања свог времена, коме ниједно подручје људског духа није остало а да њему није дао значајне и оригиналне доприносе: у књижевности, сликарству, архитектури, економији, поморству, праву, филозофији, статисти, геодезији. Он поставља питање које се и данас може поновити с ништа мањом оштрином: Како спасити човека у том „лудачком будаластом свету“, како га довести до свести о себи и својој вредности, како га учинити честитим и човечним истовремено? На ово питање једни ће дати одговор као Нор и Кампанела, други ће се борити као Минер Алберти, а у тражењу одговора долази се до појма *masserizia* који означава свестрано и потпуно управљање собом у животу. У овом појму налазе идеалан спој честитост и човечност и тек тај спој „даје оно што треба да захтевамо од човека: снагу и вредност“.⁷⁷

Уколико постане циљ за себе и не употреби се на добро, новац одузима човеку и снагу и вредност, лепоту и хуманост, уместо свести о себи човек има свест о новцу, уместо да у себи открије и види вредности он их налази у новцу, себе уништава и претвара у биће способно да види и дела онолико колико му сила новца то дозвољава. *Masseriziu*, дакле, не може постићи човек чији је делатни мисаони хоризонт испуњен само новцем и његовим „врлинама“ него ће и даље остати бачен у лудачки брод „будаластог света“.

Интересантно је да је ту двоструку улогу платежних апоена уочило и сликарство ренесансе и то не само у Италији

⁷⁶ Bogdan Suhodolski, *Moderna filozofija čoveka*, 228.

⁷⁷ Исто, 272.

него и у Низоземској, Француској и Немачкој. Оно је још једно сведочанство више о свету заснованом на снази и сили новца, свету који се тек јављао и чија ће зрелост тек у пуном светлу репрезентовати сву његову изопаченост.

Бенвенуто ди Ђовани из Сијене представио је готово радостан обред плаћања пореза који истовремено симболише похвалу мира, мирно стицање зараде новца и осуду рата.

Холандски сликар Јан ван Ајк, у складу са својим савршено реалистичким приказивањем стварности, насликао је јединствено ремек-дело *Брачни пар Арнолфини*. Млади брачни пар приказан је у свечаној атмосфери богатства и будуће среће која ће доћи од њега. Његов ученик Петрус Христус, подржавајући свог учитеља у сликању портрета великегосподе, приказао је млади пар узлатарској радионици. „Али златар је - у сликаревој верзији - св. Елигије. Можда благослов свеца треба да заштити од опасности злата, можда модерни живот који захтева раскош и богатство продире већ и у свечеву ћелију, у којој више нема чак и крста и где видимо само световна дела златарске уметности. Свечано лице изражава немир и замишљеност, он је загледан далеко пред себе, не види клијенте, чије су очи загледане само у тасове ваге на којој свети златар мери драгуље; женска рука пружа се према њима.“⁷⁸

Ако су ови сликари изразили ренесансно одушевљење слободне и ничим неспутане личности, жељу да се ужива у животу, тежњу да се не робује ниједном ауторитету, ако су, дакле, дали слику здраве и пуне људске природе омогућене појачаном улогом новца који разбија круте сталешке оквири, обезбеђује слободније и динамичније кретање, већу покретљивост на вертикалном стубу друштвеног успона, други су приказивали његову другу, ружнију страну, његову мефистофеловску душу. Грабљиви и прљави ликови банкара са свом својом изопаченом и осиромашеном природом, њихова усамљеност и ружна отужност, њихов побожни страх и аскетска уздржаност, постаће мотиви Квинтена Масејса, Рајнерсвера и Ханс Балдунг Грина. Овај други, на

⁷⁸ Исто, 272.

једној слици која има неколико верзија, приказао је банкара и његову жену како у затвореној соби броје свој новац, „једино добро њихова живота, тако велико и тако празно, како се види нарочито по женином замишљеном лицу“. Слично Рајмерсверу, Ханс Балдунг Грин, Диреров ученик, који се доста служи алегоријом, приказао је на слици *Неприкладан пар на којој девојку грли богати старац*. Бројећи новац за који је купљена и лишена љубави, девојка је пуна неизрециве туге. Срећа је уступила место осећању пораза и њене су очи осенчене дубоком сетом.

Таква је била стварност виђена очима сликара који су прегнантно изразили радосна и горка искуства ренесансе са новцем, која ће Шекспир брижљиво сумирати и продубити.

ДУХ НОВЦА КОД ШЕКСПИРА

Свеопшти рационализам ренесансе до кога долази развојем робно-новчане привреде и појачане улоге новца, када се све прорачунава и књижи као одређена ставка у књизи рачуна, и индивидуализам као последица ослобађајуће улоге новца (појединац се све више ослобађа крутих друштвених веза и слободније ступа у уговорне везе⁷⁹, безобзирни материјализам испољен у трци за стицањем што већег иметка који друштво претвара у бојно поље приватних интереса, натурализам са својим верним приказивањем природе и човека) шире се изван Италије и постепено захватају Холандију, Немачку, Француску, Енглеску и остале земље. Али у свим тим земљама ренесанса добија и извесне особености, специфичну боју као последицу различитих историјских друштвено-економских услова датих земаља. У том погледу Енглеска је најкарактеристичнији пример, јер је у њој првобитна акумулација капитала извршена у сасвим другачијој форми и друкчијим средствима.

⁷⁹ Зимел у свом делу „Филозофија новца“ говори о његовом утицају на друштво, а повећање слободе личности сматра једном од последица делајуће снаге новца (Radomir Lukić, *Formalizam u sociologiji*, 42).

„Основицу читавог овог процеса чини експропријација пољопривредног произвођача, сељака, од земље.“⁸⁰ Он је насилно протериван са своје земље, бацан на пут скитничења и просјачења, а његово земљиште присвајано и претварано у пашњаке. Новонасталој мануфактури биле су потребне не само што веће површине земљишта, које је претварано у пашњаке због велике потражње вуне у фламанској вунарској индустрији, него и радна снага која ће у њој радити, а коју она није могла да апсорбује оном брзином којом је развлашћени сељак и члан распуштених феудалних одреда био бацан у свет. Пролетеризација широких народних маса узима застрашујуће размере што доводи до тзв. крвавог законодавства против експроприисаних сељачких маса. И док се на једној страни гомила капитал, на другој се акумулирају беда, сиромаштво и просјачење. „Витезовима индустрије“ ништа не смета што краду и пљачкају црквена имања и бесправно присвајају сељачке поседе, јер је у њиховом „витешком кодексу“ новац заменио даму. Он за њих постаје све, њега претварају у капитал. Овим су уклоњене и последње препреке које су у феудалном поретку на селу и еснафском поретку у граду спречавале претварање новчаног капитала, створеног зеленаштвом и трговином, у индустријски капитал, па сад „индустријска надмоћност потиче из трговине“. У каснијем развоју капитализма биће обрнуто, јер „индустријска надмоћност повлачиће за собом и надмоћност у трговини“.⁸¹

Овај процес су нарочито поспешила два значајна догађаја: црквена реформација 1525-1517. и победе Енглеске над Непобедивом армадом 1588. године која јој обезбеђује потпуну превласт над морем и утире пут ка колонијалном освајању. Али још нешто битно утиче на измену прилике у Енглеској и њен даљи развој. Наиме, 8. фебруара 1587. године пала је глава несрећне Марије Стјуарт. Овај догађај означава потпуно религиозно ослобођење Енглеске, крај грађанског

⁸⁰ Karl Marks, *Kapital (I tom)*, 515.

⁸¹ Исто, 538.

рата између династија Стјуарт и Тјудор и настанак дужет период стабилног мира и градње економске моћи.

То је најшири контекст времена у коме делује Шекспир и ствара свој многоструки и разноврсни књижевни опус. Али да бисмо имали потпунији увид у његове идеје, морамо прво указати на Шекспирово виђење света и човека, као и човековог места у њему. Ово питање је тим сложеније што у његовом стваралаштву можемо уочити период изразитог оптимизма у којем настају његове најбоље комедије у којима се осећа тако јасан мирис италијанског поднебља, узавреле и разбуктале страсти, веселог прихватања и одушевљења за живот и његове радости, али и период кад га црне мисли потпуно сколе и угасе у њему сваки трачак наде набоље, кад му се „човек не мили“, кад му стварност изгледа тако јадна и туробна, а човек у њој тако мали и беспомоћан - тад настају његове најдубље трагедије. Па ипак, човек је његова велика тема и основна преокупација. Ко је човек и какав је његов свет? Шекспир даје одговоре који превазилазе оквире његовог поднебља и његове епохе.

Већ Хамлет с пуном свешћу поставља то питање:

„Какво је ремек-дело човек! Како је племенит умом!
Како неограничен по способностима! Како је у облику
и покрету складан и целисходан! Како је изразом
сличан анђелу! Како по разуму наличи на бога -
украс света, узор свог живота!“⁸²

Али да ли је човек одиста такав? Да, али у раној ренесансној визији. Међутим, стварност зреле ренесансе је демантује и Хамлет наставља:

„Па ипак, шта је за мена та квинтесенција
прашине?
Човек ми се не мили, не, па ни жена...“⁸³

⁸² Vilijem Šekspir, *Hamlet (čin II, scena II)*, 160.

⁸³ Исто.

Свет се изменио, па и човек у њему. А човек свет спознаје кроз своју непосредну праксу, кроз стално и непрекидно настојање да се остваре постављени циљеви, да се удовољи обавезама које сам поставља или му их друштво намеће како би у том свету постао „неко“. Али кад се у тим настојањима спотакне и посрне или кад се као обрušена стена из висина свог положаја стропошта на земљу, конфликт је неизбежан, сазнање је трагично, у свест је провалила истина, са лица је пала маска. Таква је људска судбина: „Када живимо у овом свету, морамо да будемо „неко“, ми престајемо да будемо оно што јесмо; и када најзад, уморни и разочарани, хоћемо да предамо „маску“, с ужасом се уверавамо да под њом више нема нашег сопственог лица; престајући да будемо „неко“, ми се не враћамо сами себи.“⁸⁴

Извор драме човекове је у „супротности између истине и маске“⁸⁵, у његовом двојству оног што је и оног што би хтео бити: краљ, богаташ, дворанин. Али, обмањујући друге он обмањује себе и трагично завршава.

Са чисто индивидуалног плана драма сукоба се преноси на подручје међуљудских односа. Свет није настањен анђелима, већ људима који се служе маском да би своје прикривене циљеве остварили, тек пробуђене жеље из могућности претворили у реалност, себе уздигли мимо граница своје моћи и услова који их одређују. Свет је варљив, у њему нико никога не може да спозна и нико ни у кога не може да има поверења, „сви привиди варају“.⁸⁶

„Мис’о да овако „као“ није исто
Раскида Бруту срце, Цезаре.“⁸⁷

Само глумом се, поштујући правила прљаве игре, успех може постићи, али цена успеха је пад, јер маска је средство самоуништења.

Слика таквог света најпрегнантније је изражена у **Тимону Атињанину**, трагедији која долази као последња

⁸⁴ Bogdan Suhodolski, *Moderna filozofija čoveka*, 569.

⁸⁵ Исто, 566.

⁸⁶ Исто, 572.

⁸⁷ Vilijem Šekspir, *Julije Cezar (čin II, scena II)*, 140.

у реду оних најцрњих. То је драма на тему богатства и пријатељства.

Већ у првој сцени песник пита сликара: „Како је свет?“ „Хаба се и стари, господине“, одговара сликар. То је алузија на свет који се изменио, који је „испао из колотечине“, у коме су отимање и јагма за богатством и положајима достигли драстичне размере, у коме су пузалаштво и додворништво најеклатантнији облици понашања, свет појединаца под маскама на бојном пољу приватних интереса, Хобсов свет „bellum omnium contra omnes“ у коме је човек човеку вук, а „најсвирепија звер човечнија од човечанства“. На питање првог великаша, у истој сцени али нешто касније, „Које је време дана, Апеманте?“, Апемант одговара! „Време је да се буде поштен.“

Али то није свет виђен Тимоновим очима. Он не примећује да је окружен ласкавцима и додворицама, не запажа да људе који су дошли на његову гозбу не привлачи он него његово богатство.

„Гле! - моћно богатство!
Све ове духове призива твоја моћ
Да јој служе.“⁸⁸

узвикује песник кад угледа раскош и богатство Тимоново. Племенит и дарежљив, дружељубив и предусретљив, неискварен богатством којим располаже, Тимон верује да су све то његови пријатељи и да им у невољи треба помоћи. Када му Вентидијев гласник доноси вест да му је господар ухапшен, јер повериоцима није могао да исплати дуг и тражи од њега гарантно писмо, Тимон је сав радостан што му се указала прилика да пријатељу помогне. Он гласнику поручује:

„Поздрави га; послаћу откупнину.
Кад га ослободе, реци да ми дође,
јер није доста слабог подићи
него га после ваља подржати.“⁸⁹

⁸⁸ Vilijem Šekspir, *Timon Atinjanin* (čin I, scena I), 9.

⁸⁹ Исто, 13.

То је племенитост за коју Тимон не тражи накнаду, она је чиста, из срца, па „онај што прима натраг нема права рећи да даје“. У пријатељству као односу искреног и узајамног поверења, несебичног помагања, добрих и честитих намера, себичног рачуна нема - пријатељ је увек пречи од богатства, оно је само средство да се пријатељу у невољи помогне.

„О, богови често помислим чему би нам били пријатељи ако нам никад не би били нужни? То би били најбескориснији створови кад нам никад не би требали и личили би на инструменте који залуд стоје у својим кутијама и задржавају све звуке за себе...“⁹⁰

Али то је Тимонова илузија, његова обмана која у маскираном и прикривеном лицу својих „пријатеља“ види своје право лице. Верујући у њихово пријатељство Тимон обмањује себе, не примећујући да је њихово „лице огледало свих расположења његових“, да је хипокризија средство њиховог живота, а пријатељство само погодан облик да се он уништи и његово богатство себи приграби.

Као што Хамлет учача маску на лицима људи који се око њега крећу, као што Корделија учача дволичност својих сестара у изливу „љубави“ према краљу, оцу њихову, тако и овде филозоф Апемант примећује да „пријатељство има прљавштине многе“ и не може да са болом не каже:

„О, богови, колики број људи
Тимона ждере, а он то не види.
Боли ме кад гледам да толики људи
У крв човека умачу свој хлеб.“⁹¹

Када га упозори да ће у својој прекомерној дрежљивости „напослетку и себе дати у дроњцима“, Тимон ће остати глув. Копрена илузије да су људи добри и несебични, да им треба веровати, да су неискварени, још није спала са његовог лица.

⁹⁰ Исто (чин I, сцена II), 23.

⁹¹ Исто (чин I, сцена II), 22.

Флавије, Тимонов домоуправитељ, зна, као и Апемант, да је снага богатства таква да и племениту природу може извитоперити и од честитих људи створити „муве месаре“. Тимон то дознаје онда кад је свако сазнање закаснило: богатство је ишчезло, дугови нарасли, „пријатељи“ окренули леђа, а повериоци траже свој дуг. Копрена илузија је спала, свет се разоткрио, а човек показао своје право лице. Чим је богатство нестало „пријатељство се укиселило“. Тимон приређује последњу гозбу и одлазећи у шуму проклиње Атину, људство и човека, баш као и Антоније Рим:

„Живите дуго, али омрзнути,
Ви слатковречиви, насмешени, мрски
Паразити, учтиве убице,
Нежни људи, питоми медведи,
Будале среће, чанколизи, муве
Месаре, клањала ниска, празна паро,
И ветрокази! Нек вас све болести
Човека и мрава покрију крастама!...
Потони, Атино! Гори, кућо! Нека!
Тимон одсад мрзи људство и човека.“⁹²

Тимон постаје човекомрзац. Пошто је спознао свет и човека у њему, одриче га се, као и своје припадности људској врсти. Шуму бира за своје пребивалиште и своју постојбину. Еволуција је јасна: полови крајности кроз које Тимон пролази замењују се - човекољупца замењује човекомрзац, а филозофија мржње филозофију човекољубља.

Претварање у супротност изражено у Тимону показује се у свим стварима са којима новац долази у дотицај:

„Људска природа, спутана
Свакаквим јадима, не улива срећу
Без презирања бића и истоветних.
Уздигни просјака, унизи великаша,

⁹² Исто (чин I, scena II), 23.

Па ће сенатор носити презрење
К'о прђију своју, а просјак сву част
К'о да је с њом рођен.
Паша гоји марву, а беда мршави.
Ко сме да се усправи и каже:
„Ово је ласкавац?“ - јер ако је један
Такав, сви су такви, сваком ступњу среће
Нижи ступањ ласка: учена се глава
Клања будали златној: све је бедно,
И ништа право у природи нашој
Сем нитковлука...“⁹³

Али, била би велика заблуда сматрати да је Шекспир имао намеру да у овој драми створи лик мизантропа. Уколико би се то прихватило, онда се критике Апеманта и Алкибијада не би могле објаснити. Шекспиров човек би потпуно ишчезао и свет би заиста постао „ружно, кужно, сметлиште испарења“. Зато Шекспир у „шуми“ није видео праву отаџбину човекову, јер богатство уништава сам живот. Шекспир је желео да слику света свог времена и „да покаже став какав људи морају да заузму као људи према ономе што је у томе свету нељудско. Треба се вратити свету и делати у њему не прихватајући конформистички однос према стварности, јер ниједно време није тако рђаво да човек не може у њему бити поштен.“⁹⁴ Тиме он прекорачује координате своје епохе и остаје савремен за сва времена.

Слика света у овој драми добија још једну значајну социолошку особеност: закони и власт стављени су у службу новца који постаје „божанство“ што подједнако влада и људима и стварима. Законом се легализују разни облици крађе и отимања, неправно добија снагу правног, од средства заштите грађана закон постаје средство њихове појачане несигурности. Тимон то, у разговору са лоповима који су дошли да га покраду, каже:

⁹³ Исто (чин IV, сцена III), 63-64.

⁹⁴ Bogdan Suhodolski, *Moderna filozofija čoveka*, 591.

„Јер постоји неограничена крађа
Међу законитим занимањима свим“ [...]
„Закон, ваша узда и ваш бич,
У суровој моћи несметано краду.“⁹⁵

Спрега моћи, власти и богатства је јасна, закон је средство које је обезбеђује. Формализам буржоаског права је наговештен. Шекспир га у његовој клици открива.

Ако је *Тимон Атињанин* драма на тему богатства и пријатељства, *Млетачки трговац* је „драма о трговцу и трговини“. Поново је пред нама Шекспирова Merry England са истом сликом као у *Тимону Атињанину*, с том разликом што је овде дата у контрасту: Венеција је Енглеска његовог времена, када се све постепено претвара у робу и постаје предмет трговине, па и сам човек, кад је новац (Lady Recunia, како је писао Бен Џонсон) постао Венера времена и државе. Белмонд је Шекспиров сан о свету несебичних и племенитих људи у којем лепота, правда и човечност односе победу над мрачним силама које понижавају и уништавају човека. У истом контрасту дати су и ликови. Антонио је грађанин Венеције и трговац на велико. С истинском свешћу о свету, исквареном и огрезлом у злочину и јагми, постаје меланхолик, али за разлику од свог млађег брата, Хамлета, он у својој тузи дела: даје новац Басанију да би могао отићи у Белмонд, спасава многе од Шајлокове паукове мреже зеленаштва, јер новац даје без узимања камате, шаље своје бродове натоварене робом на прекоокеанске путеве. Па ипак, све га то не весели, његова улога је „жалосна“, јер осећа да је слабе моћи пред нараслом поквареношћу света. Шајлок га мрзи, он мрзи Шајлока. Али извор мржње је различит. Шајлок га мрзи што одвраћа људе да од њега узимају новац на зајам, јер им га даје уз велике камате, а он без камате, а Антонио њега што зарађује на људској невољи, што лишен свих људских обзира не види ништа осим својих златника. Шта је за њега човек сем погодна жртва да се ухвати у мрежу себичног зеленашког рачуна. Грамзив и похлепан, он је за Антонија био достојан презрења.

⁹⁵ Vilijem Šekspir - *Timon Atinjanin* (čin IV, scena III), 78-79.

Али, таква је била већина трговаца Енглеске Шекспировог времена. Шајлоков лик је њихов лик, његова бескрупулозна делатност је њихова делатност, његове зверске и грабежљиве канџе су њихове канџе којима се бацају на своје жртве: осиромашене племиће, занатлије и сељаке. Драстична слика таквих људи дата је у сцени када Шајлок, да би наплатио свој дуг, треба да са Антонијевог тела исече фунту меса, придржавајући се слова уговора, јер Антонио, Басаниов гарант, није у стању да испуни уговорну обавезу. „Фунта меса је престала бити неодвојиви део живог организма човековог и постала, као роба, својина онога који ју је купио и платио...“⁹⁶ Тако је Шекспир видео трговину и људе који се њом баве, а Антонијево банкротство на мору је посмртно звоно смерним поморцима и истраживачима ренесансе на заласку.

Шекспир је овој драми нарочито експлицирао још две значајне социолошке особености новца: његову двоструку амбивалентност и новац као основа формализма буржоаског права које је у зачетку.

Прву изражава у различитом односу Антонија и Шајлока према новцу с једне и различитом односу људи према њима као и имаоцима новца с друге стране. Антоније је богат, али неискварен богатством; у човеку увек гледа човека, а не онога који поседује новац. Шајлок је исто богат, али искварен, гуликожа је и зеленаш. Више му је стало до дуката него до рођене ћерке. Када она побегне да се уда за Лоренца, он је проклиње, јер му није стало толико до ње колико до дуката које је понела са собом:

„Камо да ми кћи лежи мртва, ту крај мојих ногу.
А да јој је драго камење у ушима, камо да је
У мртвачком сандуку ту крај мојих ногу, а да су
Дукати у сандуку.“⁹⁷

Тај амбивалентан однос према новцу симболично је дат и у сценама прошевине Порције. Кнез од Марока се

⁹⁶ Hugo Klajn, *Šekspir i čoveštvo*, 186.

⁹⁷ Vilijem Šekspir, *Mletački trgovac (čin III, scena I)*, 57.

одлучује за златну шкрињу на којој пише: „Добија, ко ме узме, то што многи желе.“ Избор његовог опредељења је било злато, сматрајући да је оно „то“ што многи желе. Кнез од Арагона се одлучује за сребрну шкрињу на којој пише: „Добија, ко ме узме што заслужује.“ Презирући „ниско олово“, а под „многим“ подразумевајући „светину“, „руљу“ с којом не жели да се идентификује, сребро му се указује као мера његове вредности и избор његовог опредељења. Басанио се одлучује за „ниско олово“, шкрињу на којој пише: „На коцку ставља све, све даје коме узме.“ Понет самоосећањем чисте љубави, онакве какву срећемо и код других Шекспирових ликова (Ромеа, Ђулијете, Корделије, Офелије, Дездемоне), љубави која је слепа за све „фетише“ и стереотипе времена, било да је реч о богатству или боји коже или, пак, о међусобној нетрпељивости породица које се између себе гложе, Басанио је „ниском олову“ које нико неће, јер нема сјај злата или сребра, видео његову чистоту неупрљану лажним балсамом злата. А таква је и Порција, која је са своје лепоте и честитости у стању и сјај сунца да застиди. Стога у Басаниовом избору није било користољубља и жеље за миразом, док прва двојица то јасно показују и представљају се као прави ловци на мираз.

Сдруге стране, Басанио, Грациано, Саланио, Саларино и Лоренцо у Антонију гледају доброг и честитог човека, пуног врлина, а не моћног трговца и поседника великог богатства. Напротив, за Шајлока је он само моћан трговац и као такав његов конкурент који му само смета, кога из дна душе мрзи и кога би радо уклонио.

Исти случај је у односу просаца према Порцији. За кнеза од Марока и кнеза од Арагона она би, и да није таква каква је, само да је богата, била привлачна, јер она за њих и није личност него племенити метал.

Друго својство новца Шекспир брухеловски слика у сцени суђења Антонију. Пошто оштећена страна (Шајлок) није у стању да у уговореном року наплати своје потраживање, она настоји да га оствари формалном применом „слова“

закона. Антоније се уговором обавезао да му Шајлок може с његовог тела исећи фунту мяса уколико му не исплати дуг с каматом у предвиђеном року. Дужд и сенатори, који представљају суд, сматрају да се уговор мора поштовати и да Антоније мора бити осуђен. Зашто? Зато што:

„У Млецима те власти нема која
може да мења правне прописе:
Тај поступак би био упамћен:
У послове би државне тај пример
Унео много збрке. То се не сме.“⁹⁸

Сва нечовечност и окрутност закона тако снажно испољена у овој сцени, не само да изједначује закон са самим злочином - закон се одвојио и уздигао изнад човека и не служи његовој сигурности него његовом уништењу - него и његову садржину доводи до апсурда, по којој се људско тело изједначује са јаловим металом.

Апсурдност права доведена је до последњих консеквенци када је Шајлоку дозвољено да исече фунту мяса са Антонијевих груди, али му се забрањује да притом пролије и кап крви и да „мање или више“ од фунте исече мяса. Да иронија буде већа, сад се тај исти закон, који је тако „сигурно“ обезбеђивао његова права, свом силином правног апсурда обара на њега, јер управо он прописује:

„Докаже ли се да је поданику
Млетачком неко радио о глави
Туђинац неки било посредно
Ил' непосредно, онда има права
Тај чији живот угрожен је био
На половину његова имања,
А половина друга ризници
Поверљивој да се даје државној.“⁹⁹

⁹⁸ Vilijem Šekspir, *Mletački trgovac (čin IV, scena I)*, 89.

⁹⁹ Исто (čin IV, scena I), 94.

По истом „слову“ закона, Шајлок, који тражи законску наплату својих потраживања, осуђује се да му се одузме сва имовина, одузимајући му средства од којих живи, одузимајући му сам живот. Остало му је још толико да пусти јадни и болни човечији крик који је у таквом друштву сличан вапају жедног у пустињи:

„Све ми узмите,
Не праштајте ми ништа; Живот сте ми
Узели кад сте дирек одузели
Који ми кућу држи, живот сте ми
Узели кад ми средства одузмете
Од којих живим.“¹⁰⁰

Ако се овим карактеристикама новца додају и новац као видљиво богатство и новац као општи сводник свих ствари, онда имамо јединствену слику друштвене анатомије новца на којој узраста и уздиже се друштвена анатомија власти коју је Шекспир генијално дао у споменутих делима.

¹⁰⁰ Исто (чин IV, сцена I), 95.

VI

ХАРПАГОН И АЛСЕСТ – ПОЛОВИ КРАЈНОСТИ ИЗОПАЧЕНЕ СИЛЕ НОВЦА КОД МОЛИЈЕРА

Сумрак ренесансе, који се тако јасно осећа код Шекспира, добија још тамнију слику и трагичнији израз у културном и уметничком стваралаштву насталом на прелазу из XVI у XVII век. Свет се поново нашао у једном хаосу изазваном друштвеним и политичким борбама које превазилазе оквир и искуства династичких и страначких борби италијанских градова-држава. Плебејске и сељачке масе, које јасно увиђају своју беду и сиромаштво изазване неприкривеном и отвореном експлоатацијом, дижу се и буне. Побуна добија снагу покрета који се као огроман талас ваља целом Западном Европом. Не ратују само угњетени и експлоатисани против својих изабљивача, него и државе између себе. Настају стравична и сурова борба и отимање око светског тржишта чији „захтеви постају тајанствена, али утолико неумољива стварност, они лебде над главама људи као неумитна вишња сила“.¹⁰¹

Капитализам руши све препреке, разара „феудалне, патријархалне и идиличне односе“, „немилосрдно кида шаролике феудалне везе које су човека везивале за његовог природног претпостављеног“, не оставља „између човека и човека никакву другу везу осим голог интереса, осим бездушног плаћања у готову“.¹⁰² Све што је локално смета му, па његове границе неумољиво уклања. Његовом замаху и разрађеном механизму привреде требају шира прострaнства, веће количине новца у оптицају, што се донекле ублажава појачаним приливом племенитих метала из Америке, потребна му је сигурност коју налази у савезништву са државом, као и нове институције, пре свега економске, које ће омогућити и убрзати веће стицање капитала. Берза

¹⁰¹ Arnold Hauzer, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti /knjiga II*, 357.

¹⁰² Karl Marks, Fridrih Engels - *Manifest komunističke partije*, 82.

је та новопронађена институција која постаје изванредан катализатор у процесу увећавања капитала. Она рађа новог „хероја“ на још ровитом и несигурном тлу капитализма - берзанског шпекуланта који одлично разуме народну изреку „Риба се у мутној води најбоље лови“. „Целу Западну Европу захвата берзански менталитет и грозница шпекулисања...“¹⁰³

Немирна природа капиталистичког духа добија неслућене могућности деловања, али човека, кога политички ослобађа, баца у простор празне слободе која у ствари не значи ништа, јер се пред њим као понор испречила сила економске зависности на чијој ивици, попут жонглера на жици, покушава да се одржи. Стално је у страху и стрепњи, у грозничавој активности да се задржи на тој ивици и спаси понора економске пропаст. То више није свет у коме би, у својој наивној вери, нашао заштиту и уточиште у оквиру религије. Он је директно изложен ветрометини приватног интереса и остаје незаштићен. Свет је у његовој представи хаотичан. „Терен мрачне игра зла, велики вашар на коме силни и богати уништавају слабе и гладне.“¹⁰⁴

Али средњи век још увек није толико временски удаљен да би се брзо заборавио, а његовим основним вредностима затро сваки траг. Буржоазија то одлично зна и пружа руку апсолутној монархији која из метежа и хаоса, из једне опште пометње, изазване верским ратовима, епидемијама, ратовима између већ успостављених националних држава и економским кризама, израста као феникс. Њој је потребан унутрашњи мир за несметано стицање богатства и постепени успон ка власти. У том успону она ће, корак по корак, потискивати племство које већ постаје конзервативно и почиње да личи на временски анахронизам. Па ипак, оно ће у Француској дуго доминирати политичком сценом, а и после 1789. године пружаће жилав отпор буржоазији.

Али много пре тог значајног догађаја сталешка структура Француске почиње да се мења. Покретљивост између сталежа постаје већа, све је више припадника буржоазије, тзв. трећег сталежа, који захваљујући свом новоствореном богатству добијају племићке титуле, а

¹⁰³ Arnold Hauzer, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti /knjiga I/, 357-358.*

¹⁰⁴ Bogdan Suhodolski, *Moderna filozofija čoveka, 294.*

истовремено расте и број осиромашених аристократа који, сматрајући бављење индустријом и трговином недостојним њиховог ранга, губе сваку могућност да се поново обогате, па стога пропадају. То је први продор буржоазије ка врху и власти. Племство то јасно увиђа и почиње да се буни. Али краљ, који се још увек осећа припадником племства, а коме је исто тако стало до подршке буржоазије, проналази солomonско решење којим задовољава празну таштину племства: „Свим расположивим средствима званична уметност и књижевност шири легенду о њеним врховним интелектуалним одликама.“¹⁰⁵

Па, ипак, највећа имена француске књижевности тога периода нису из редова племства и аристократије него из редова младе, полетне буржоазије - Расин, Молијер, Ла Фонтен. И док се Расин труди да изрази сјај и раскош, величину и достојанство епохе Луја XIV, коју симболизује Версај, Молијер, снагом и проницљившоћу врсног мајстора, слика њену унутрашњу страну - друштвено зло израсло на ђубришту приватног интереса и дрске похлепе за новцем, титулама и положајем. Та дубока урођеност у горуће проблеме свог времена најчвршћа је веза која га спаја са Шекспиром. И не само то: Молијеров свет је, као и Шекспиров, свет појединаца са маском на лицу, а отуд и сукоб истине и маске у чијем је разрешавању Молијер један корак иза Шекспира - нитков или покварењак се разоткрију, маска падне с лица и све остане на томе; нема казне, нема испаштања за грех или порок; правда је победила али је кривац остао без казне. Али та правда, ипак, има оштар мач: јетку иронију и бритку сатиру. Иако Тартиф не гине од мача правде, он је, ипак, смртно рањен. И не само он - рањено је и цело свештенство, јер Молијерови ликови сами по себи не представљају ништа, они су живи и делатни тек као припадници одређеног staleжа, слоја или групе и зато су типови, а не просто ликови.

¹⁰⁵ За разлику од Шпаније у којој се, после појаве прве књиге Сервантесовог *Дон Кихота* 1605. године није појавио ниједан витешки роман, он се у Француској не само много дуже одржао него постаје исто тако радо читан као и у Шпанији пре Сервантеса. Томе је умногоме допринела и краљева пропаганда путем које су се величале витешке особине племства (*Arnold Hauzer, Socijalna istorija umetnosti i književnosti /knjiga 1/, 430*).

Ширина захвата и дубина у смелости до које Молијер иде у разобличавању нараслог друштвеног зла, стављају га у ред најбољих сликара француског друштва. Он, доиста, не објављује рат ниједној друштвеној класи, али његова критичност остаје подједнако отворена према свему што у том друштву не ваља. Та критичност је увек здружена с проницљивошћу и изванредном способношћу запажања, што му омогућава не само да уочи ликове са одређеним особинама, него и да их психолошки продуби и нијансира. Шта би био Тартиф без своје генијалне способности да одмах, при првом сусрету, не уочи и открије најнеуралгичнија места човечије душе, Харпагон без свог сталног страха да га не покраду, Алсест без своје љубави према Селимени, младој и порочној жени, Донжуан без своје извештачености и празне таштине у опонашању човека светских манира? Биле би то креатуре а не ликови, марионете а не живи људи.

Као што је Шекспирова „Merry England“ удовица врлине, Молијерова „Француска“ је гнездилиште најодвратнијих порока: лицемерства, разврата и блуда, зеленаштва и тврдичлука, похлепе и јагме, извештачености и епикурејског сладострашћа. И она је „неоплевљен врт“ где коров ђика, а нежно биље се затире и вене. Свако је одвећ свестан да се „не живи од дима тамјана“ и да „права крава музара“ мора да се нађе. Зато треба ставити маску на лице и ласкати свему, хвалити све и успех не може изостати.

„Ништа сем ласкања подлог, неваљалства,
неправде, користи, подвале, издајства...“¹⁰⁶

каже Алсест, а нешто доцније додаје:

„... лажних шлемова данас свуд на цени.“¹⁰⁷

Човек се просто претворио у звер, а друштво у зверињак у коме за истинитост и племенитост места нема.

¹⁰⁶ Ж. Б. П. Молијер, *Мизантроп* (чин I, појава I)

¹⁰⁷ Исто (чин I, појава II).

„Људи ... су у свему ил' ласкавци мрски
или нападачи безочни и дрски.“¹⁰⁸

Ономе ко не прихвати хипокризију као средство живота томе брзо дође крај или дође у опасност да изгуби све што има (као Оргон) или га безобзирно варају и краду (као Журдена) или „има право за се, а парницу губи“ (као Алсест). Време не трпи савест у људима. Зато Алсест, као и Шекспиров Тимон, бежи „из те шуме и врзиног кола“:

„Ја ког сви издају, ког неправда гуши,
бежим из вртлог где порок све руши,
да на земљи тражим какав кут скровити
где часним човеком слободно је бити.“¹⁰⁹

У друштву у коме маска замењује скрупулу, а лаж и лицемерство постају средство да се успе, у коме застарели појмови и схватања постају форма епикурејске помахниталости, новац показује неке од особина из свог већ познатог складишта божанске моћи.

Прво, надомешта све недостатке и мане које човек има: уколико му недостаје знање, он му га прибавља; уколико је без осећања лепоте и укуса, он га чини „правим естетом“ и човеком од укуса; уколико је без титуле, он му је лако прибавља, јер тај „ђаво“ може све да привуче, па чак и краља да продаје титуле. Молијеров Журден, захваљујући новцу који је добио у наслеђе од оца, трговца сукном, постаје племић. Али да би постао „прави“ племић потребно је да овлада свим знањима и вештинама које налаже витешки кодекс части. За ту сврху ангажује читаву екипу учитеља играња, музике, мачевања и филозофије. Разуме се, све му то омогућава новац, иако он ни за једну од тих „цењених“ вештина нема ама баш никаквог смисла. Али ако нема смисла он има жељу, и то јаку и неутолјиву, да буде племић („Волео бих да сам изгубио два прста, само да сам рођен као гроф или маркиз“). Глуп, припрост и наиван, у својој жељи слеп, он успева да искористи предност коју му пружа новац само толико што успева да буде изигран и постане клоун,

¹⁰⁸ Ж. Б. П. Молијер, *Мизантроп* (чин I, појава I)

¹⁰⁹ Исто (чин I, појава II).

а Дорант, пропали племић, сналажљив и промућуран, али исто тако безобзиран, његовим новцем постиже циљ - осваја маркизу Доримену.

У овој комедији Молијер излаже порузи тек обогаћену буржоазију која се свим средствима труди да опонаша црвом труљења захваћену аристократију. Али он увиђа да новац постаје моћан само у рукама моћних. Ко није у стању да искористи предности које му пружа, тога други „покраде“ и он пропада. Новац је истовремено и штит и копље: њим се убијају други, али се њим истовремено и штитимо од других. Ко га тако не схвати и не употреби постаје његова жртва.

Друго, Молијер уочава да новац све више постаје главно средство везе и посредовања. Чим се сазна да је неко постао богат, веза са осталим светом одмах се ствара; сви га хвале и сви му ласкају, а у себи кују мрачне планове како да до његовог богатства што лакше дођу. Сплеткашица Фросина нуди своје услуге Харпагону, мислећи да ће за то бити „награђена“. Али кад осети да је „џимрија остао тврд“ на све њене нападе, мења курс и помаже супротну страну од које исто очекује корист. Доранту не смета што је Журден интелектуална крпа од човека, јер та „крпа има пара“. Он га посећује само кад му је потребан новац, ласка му својим „искреним пријатељством“, узима му паре на зајам и никада му их не враћа. Кад нестане потребе за новцем „пријатељска“ веза се прекида, а пријатељство постаје роба, јер се и оно, као и остале ствари, растворило у робном промету. Зато Алсест који то увиђа у својој озлојеђености и срџби каже:

„... казнити треба, без штедње најмање,
Лажним пријатељством срамно трговање.“¹¹⁰

Па ипак, новац још није постао таква сила пред којом би се сва врата отварала. Смета му племство које воли да га има и које сматра да мора да га има, али које не жели да га трговином и индустријом стиче.

¹¹⁰ Исто (чин I, појава I).

Њихов новац је од племићке лозе, а не од прљавог плебејског заната - он је њихов по праву примогенитуре. И тек кад буржоазија буде сместила ово право у музеј старине врата Версаја пред њим ће се отворити, а њихово прљаво плебејско порекло биће спрано сјајем злата и двора.

Треће, Молијер приказује утицај новца на заснивање породице и на односе у њој. То је, иначе, његов омиљен терен из кога црпе материјал за своје комедије, нарочито у првом периоду свог стварања. Из тог периода су **Школа за мужеве** и **Школа за жене**, комедије у којима се подсмева људима који у жени не гледају жену него женку, ствар а не људско биће које је способно да воли и осећа, пати и стада, чезне и у љубави изгара. За њих је жена лишена интелектуалног дара - она је „овца по уму“. Будући богат, Арнолдф узима малолетницу чији су једини мираз лепота и сиромаштво, како би му била благодарна за цео живот за спас и избављење из мука сиромаштва и беде. Кад је одрасла затвара је и поставља слугу да је надзире. Али сви чувари света не помажу - као противвредност за „стаклено звоно“ под које ју је ставио, она му поклања „рогове“.

Новац опредељује избор, али не обавезује на то да се буде веран. Напротив, он лабави чврстину брачних и породичних веза, а понекад их немилосрдно кида. Буржоазија и у ту најинтимнију сферу човековог живота уноси новину: брачне и породичне односе своди на чисто новчане. Брак постаје само једна трансакција у низу других које увећавају капитал, али и даље остаје „ствар конвенције коју су аранжирани родитељи“.¹¹¹ Као нужна последица тога јавља се неверство са обе стране: „Бујан хетеризам на страни мужа, бујно браколомство на страни жене.“¹¹² Слобода полне љубави постоји само изван брака, а сам брак постаје попрште узајамног оптуживања, пребацивања, мрачне издаје и узајамног мучења.

Уочивши, способношћу обредног посматрача, негативне последице свих облика неједнаких бракова, Молијер им с пуно симпатије супротставља оне склопљене из љубави. Али класна припадност му не дозвољава да уочи

¹¹¹ Fridrih Engels, *Porijeklo porodice, privatnog vlasništva i države*, 61.

¹¹² Исто, 62.

исти такав карактер брака. Он је за слободу избора брачног партнера али само у оквирима истог имовинског стања, јер бракови склопљени између припадника различитог социјалног положаја исто су тако нестабилни и испуњени бројним „излетима“ као и они скопљени аранжирањем родитеља. Слободу полне љубави као истинског правила не налазимо код њега. Слобода је још заморче имовинског стања, још увек је класна, још увек је принцип а не опште правило. „Сентиментални вео“ је здеран, али је остала конвенција, па Молијер удара по њој а не по класној суштини брака.

Оргонова намера, која при крају комада прераста у чврсту одлуку да уда своју ћерку Неријану за Тартифа, одбацује се, и сам је Оргон напушта оног тренутка кад га жена Елмира суочи с Тартифовом безочношћу и моралним покварењаштвом. Харпагону син краде новац како би га одвратио од безочне одлуке да га ожени богатом удовицом, а себи доведи младу Маријану у коју је заљубљен. Враћа му новац, а Харпагон одустаје од намере.

У оба случаја одлуку доносе родитељи који сматрају да је дужност синова и кћери да се без поговора повинују вољи родитеља који све што чине за њих чине из родитељске љубави, из жеље да им живот учине лакшим, удобнијим и лепшим. Да у стварности није било тако показују и ова два примера, нарочито овај други. Код Харпагона и нема родитељске љубави јер је одвећ јака жеља за гомилањем новца у њему угушила сваки дирљиви и истински родитељски осећај. У његовој припростој књизи рачуна они су ставке које могу донети одређену своту новца и тиме увећати богатство. Његова калкулација, ма колико проста и сиромашна, вођена је неумољивом логиком себичног рачуна. Ђерку жели да уда за остарелог удовца јер му овај не тражи мираз, а сина да ожени богатом удовицом јер ће му та „трансакција“ донети одређени мираз. Синовљева изјава да воли ту младу девојку за њега не значи ништа, јер за љубав нема места тамо где су само бројке. Оне су љубав која је утолико већа уколико су и оне веће.

Али то је само једна страна Харпагона тврдице и да је Молијер остао само на њој он би био психолошки неубудљив, нестваран и неживотан. Зато Молијер продубљује тај лик дајући му одређену психологију и одређена антрополошка својства.

1. Харпагон је огољена људска природа и то не само тиме што је лишена виших духовних потреба него је и сама биолошка основа толико сужена да је доведена до саме границе могућности физичке егзистенције. Његов тврдицлук у задовољењу биолошких потреба исти је као и у трошењу новца. Сви издаци који прелазе ту границу сувишни су и требало би их избећи.

2. Његов аскетизам сам за себе није довољан, већ је као злокобна сабласт наднесен над свим живим створовима његове најуже околине. Син мора да му зајми новац како би могао пристојно да се одева, слуге иду закрпљеним и поцепаним ливрејама а он их „мудро“ подучава како то да прикрију да не би други приметили, коњи су пали с ногу од глади, али он мисли да су „болесни: не раде ништа“.

3. Страх је постао његова опсесија. Сваки миг, сваки шум му је сумњив, у сваком покрету види намеру да га покраду. Непрестано обилази место на коме је новац закопао и сваки пут кад се врати с тог „ходочашћа“ с олакшањем одахне.

4. Свако друго вредновање изузев новчаног за њега нема смисла. У његовој сиромашној свести не постоје добри и лоши људи. Цео свет је зао и у завери против њега, а он је једини исправан и честит. Кад га комесар пита „На кога сумњате за ову крађу?“, он одговара: „На цео свет; и тражим да позатварате целу варош и предграђа.“¹¹³

5. Као синтеза свих тих особина јавља се његова постварена природа, а у његовој свести се односи с другим особама представљају као односи према стварима. Новац је његова „крв“, његова „утроба“, он је његова истинска природа. Кад му га украду, живот му одузимају, он је сам за себе мртав.

„Јао! Мој јадни новац, мој јадни новац, мој драги

¹¹³ Ж. Б. П. Молијер, *Тврдица* (чин V, приказ I).

пријатељ! Узеше ми те! А без тебе немам ослоња, ни утеху, ни радост, све је за мене свршено, шта ћу више на овом свету; без тебе не могу да живим! Свршено је, не могу више! Умирем, мртав сам, закопан сам. Зар нема никог да ме оживи, да ми врати мој драги новац или да ми каже ко га је узео! Ух!“¹¹⁴

У то време је првобитна акумулација капитала у Француској вршена посредством зеленаштва и разних трговачких и финансијских малверзација у којима је посреднику увек припадао „лавовски део“. „Тако, на пример, у области економије финансијери, берзијанци, трговци и трговчићи скидају кајмак у свим пословима; у буржоаском праву адвокат черупа странке; у политици преставник значи више од бирача, министар више од суверена; у религији, бога је потиснуо у позадину „посредник“, а овога потискују попови који су опет неизбежни посредници и између доброг пастира и његових овчица.“¹¹⁵ Дакле, све силе новог света усмерене су у правцу раздвајања радника од услова његовог рада и његовог бацања у загрљај сиротињске слободе. Черече га да би из његове крви исцедили што више новца, а њега, за дивно чудо, никад није довољно, јер уколико је он већи и стопа оплођења је већа. Профит сада постаје персонификовани лик новца. „Капитал се гнуша одсуства профита или врло малог профита као природе празног простора. Са одговарајућим профитом капитал постаје смео. Нек је 10 % сигурно, па се свугде може применити; са 20 % постаје живахан; са 50 % позитивно вратоломан; са 100 % баца под ноге све човекове законе; 300 % и нема злочина који неће ризиковати, па му претила и вешала.“¹¹⁶

У дивљој и бездушној помами за увећањем он иза себе оставља људе као рушевине, њихову слободу смрзнуту као глечер на оштром мразу оскудице и беде, њихову вољу за животом срозану до жеље за самоуништењем, оставља им просјачки штап да са њим могу наћи бар милост код бога. А милост је исцељујућа, као и њихов новац „с мрљама крви на једном образ“.

¹¹⁴ Исто (чин IV, приказ VIII).

¹¹⁵ Karl Marks, *Kapital (I tom /VII odeljak, glava XXIV/)*, 542.

¹¹⁶ Исто, 543.

Па ипак, ма колико Милијерови продорни погледи сезали дубоко у стварност, сочива кроз која гледа су још увек сабирна: он гледа далеко и дубоко, али не и довољно широко. Поглед му сужавају процеси који још нису сазрели у крајњи плод, а ум и његова класна припадност донекле му не дозвољавају да довољно смело искорачи ван класичних оквира. Аристократија и свештенство су далеко више на удару од незајажљиве грабљивости и похлепе буржоазије. Кад тај плод буде сазрео, Балзак ће га убрести и иза његове танке љуске открити меснато ткиво новца.

VII

МОНОМАНИЈАЧКИ КАРАКТЕР МОДЕРНОГ КАПИТАЛИЗМА

Процес сазревања, ипак, није тако брз. Истина, Колбер успева да развије производњу и појача трговину са Левантом, Африком и Индијом. Уз то, Француска осваја Канаду, али неуспеле ратне авантуре Луја XIV против Италије, Холандије и Немачке, да би снагом оружја савладао конкуренте и конкуренцију, празне државну благајну. Његов наследник, регент Филип Орлеански, попушта у строгости у стези апсолутне власти и заводи „моду хедонизма и разврата“, док се његов министар финансија Џон Ло бави финансијским махинацијама и изазива огроман број банкротстава. Сав тај терет морају да носе и плаћају већ ионако великим дажбинама оптерећене и огољене плебејске масе.

Буржоазија као предводник трећег сталежа, који је по свом социјалном саставу хетероген али јединствен у свом ставу према свештенству и аристократији као заједничком непријатељу, наставља да се богати и јача своју економску моћ. Пропаст вредности индустријске робе, већи извоз и динамичнија трговина обезбеђују јој солидан профит. Али политичка сфера још није њена. Систем феудалних привилегија још јој не дозвољава да развије сву своју полетност и реализује све своје могућности.

Поларизација је јасна, антагонизам је видан: на једној страни се стиче и расипа, гуши у изобиљу, а на другој се гладује и врши очајничка борба за одржањем голе физичке егзистенције. Несразмера ове противречности је готово непомирљива: на једној страни 200.000 људи - толико је бројао први и други сталеж - у најбесмисленијој и најлуђој доколици и сладострашћу проводи свој живот по салоним ништа не радећи, док на другој страни 25.000.000

људи, колико је износио трећи сталеж (сељаци, радници, занатлије, буржоазија, градске и сеоске плебејске масе), непривилеговани и обесправљени, воде борбу за голи опстанак. Само у Паризу, уочи саме револуције, петина његовог становништва доведена је до просјачког штапа. Ово су чињенице које објашњавају став плебејских маса у самој револуцији: оне су у својој осветољубивости и униженом положају више уживале у рушењу дворова и нагомиланог богатства, у скидању глава, него што су изражавали свесни напор и узорно настојање да се заснује и изгради боље друштво.

Али није требало дуго чекати да им буржоазија отвори очи. Колико јуче њихов савезник, она се окреће против њих. Буржоазија по први пут увиђа да њен главни противник не долази споља - племство и аристократија су побеђени - него изнутра, од радништва, па се свим расположивим средствима окреће против њега. Каква су њена средства најбоље ће показати догађаји из 1848. и 1871. године када у бруталности није заостајала за својим претходним класама које су биле на власти и које су увек силом оружја и бруталношћу поступка браниле своју владавину. Она прва с „најдирљивијом“ упорношћу и фином разрадом метода „једног човека који је допуштао да јеванђеље благодати стоји напоредо с филозофијом силе, права племенитог са правима лукавих, а морал „лавова“ с моралом „лисица“¹¹⁷, спроводи не само у својој борби против пролетеријата него и у свом безобзирном стицању богатства. То најбоље илуструје историја Јулске монархије чију је брилијантну анализу дао Маркс у свом делу *Класне борбе у Француској*.

Историја Француске од њене револуције 1789. па до Јулске монархије 1830. године изгледа само да је увертира за комичну оперу *Лихвари - краљеви епохе*¹¹⁸ у којој насловну улогу краља лихвара игра Луј Филип - „Робер Макер на престолу“. Још док је био на путу за парламент, његов верни „кум“ Лафит који га прати, узвикује: „Одсад ће владати банкарни!“ и тиме одаје „тајну револуције“.

¹¹⁷ Односи се на *Макијавелија* (Arnold Hauzer, *Сocijalna историја уметности и књижевности /књига II*, 365-366).

¹¹⁸ Један од памфлета којима је био преплављен Париз, „а у којима се с више или мање дућа рaskrinkавало и žigosало господство финансијске аристократије“ (Karl Marks, *Класне борбе у Француској*, 33).

Уместо аристократије по пореклу на кормилу државне власти налази се аристократија по новцу - банкари и крупни индустријалци. Сам новац постаје краљ, он подједнако господари свим сферама јавног и приватног живота, све налази израз у њему и свему он утискује жиг вредности, свака ствар и сваки живи створ да би се схватили и објаснили морају се свести на тај заједнички именоватељ. Плутократија, којој је још Солон својом реформом друштва поткресао крила, после толико векова доживљава своју репризу. Али шта мари кад краљ изванредно игра своју улогу: као да му је неким необјашњивим законом генетике прешло у наслеђе од својих предака (краљева) - непрестано се задужује и државни буџет оптерећује новим и новим зајмовима. Као да је имао намеру да се утркује са својим доста старијим претходником Филипом Орлеанским који је олакшао држану благајну у износу од 74 милиона франака. Цифра сама по себи фрапантна, али она постаје предмет чуђења тек када се узме у обзир да је трговина с колонијама у оно време износила 106 милиона франака. Али шта мари тај препредењак и финансијски малверзант кад одлично разуме девизу Луја XV („После нас макар и потоп“) коју му је овај и не слутећи оставио у наслеђе. И он доиста ревносно следи ову девизу: парламент претвара у „трговачку компанију“, а државу у „акционарско друштво за експлоатисање француског националног богатства, чије су дивиденде делили између себе министри, парламент, 240 хиљада бирача и њихове пришипетље“.¹¹⁹

Због сталног пражњења државне касе и нових зајмова које држава прави, развој трговине, индустрије, земљорадње и бродарства знатно је успорен. На том тлу нађубреном новцем не успева ништа што би дало богату жетву свим слојевим буржоазије (чак и акције уложене у изградњу железнице пропадају јер је сама изградња замишљена као обична финансијска малверзација), али зато одлично успевају његови дивни изданци: корупција, шпекулисање, лихварење, ескамотажа, мућкање. „У свим сферама, од

¹¹⁹ Karl Marks, *Klasne borbe u Francuskoj*, 32.

двора до сумњивих локала понавља се иста проституција, иста бесрамна превара, иста страст за богаћењем путем ескамотирања већ постојећег туђег богатства. Испољавали су се, нарочито у врховима буржоаског друштва, неоубздани, чак и буржоаским законима на сваком кораку противни, нездрави и разуздани прохтеви, у којим богатства стечена шпекулацијом природно тражи задовољење, где уживање прелази у разврат, где се у један ток сливају новац, прљавштина и крв.¹²⁰

Рационализам, толико својствен буржоазии, сада се топи у њеној самообмани да живот треба испијати пуним гутљајима, да је сваки дан заувек изгубљен ако у њему није направљена каква донжуанска пустоловина, да је човек бедан ако на себи нема прслук од белих пикета са златним дугмадима, фрак од најскупље тканине, чакшире од енглеског црвеног фланела, а у својој вили не сме нико да га затекне без собне хаљине од мериноа са свиленим гајтаном на себи и папуча од црвеног сафијана извезеним златом на ногама. То су средства њене самообмане с којима мисли да пролазност и испразност живота замени поезијом. Раскош и блистави сјај орнаментa, намештаја и посуђа за њу су поезија, одмарају је и веселе.

Али то је само једна страна њене мономаније. Њена друга страна је егоцентрична тежња да се успе по сваку цену. „Обогатити се“ - то је мисао која постаје са којом свако легне и с којом се свако буди. Треба пронаћи не један него сто, хиљаду, па и више Елдорада, јер никад није доста, нико не зна шта сутрашњица носи, она је незвесна и све изгледа да је привремено на овом свету. „Отуда општи скептицизам и песимизам, отуда осећање пригушене забринутости која испуњава Балзаков свет и остаје доминантна карактеристика књижевности капиталистичке ере.“¹²¹ То су две крајности, два супротна пола исте мономаније који черече њену душу и „истински“ чине трагичном.

Ако нам се економска сфера репрезентује у светлу плурализма интереса као резултата једног нељудског

¹²⁰ Исто, 45.

¹²¹ Arnold Hauzer, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti /knjiga III/, 224.*

стремљења „да се цео механизам економског потхвата удаљи од непосредног људског утицаја“¹²², као резултат тог истог стремљења појављује се и плурализам различитих политичких и идејних струја. Општа политизација друштва започета још француском револуцијом као да је хтела да поцепаност економске сфере и сукобе интереса прекрије идеолошким дроњцима прерушене тежње за профитом. Сваки оформљени слој унутар буржоаске класе има своје идеологе, своје „капацитете“ који свом жестином своје говорничке страсти заступају њихове интересе. И док опозициона буржоазија (индустријска и ситна) агитују на све стране за зборну реформу која би јој донела већину у Парламенту, дотле се маса фабриканата и велетрговаца баца на унутрашњу трговину која јој у новонасталој ситуацији доноси „масне залогаје“, а истовремено уништава масу бакалина и ситних дућанџија. Каква неисцрпност ироније и свирепост судбине! Ситна буржоазија прва је на барикадама у фебруару против Јулске монархије, а у јунским данима нико се фантастичније не бори за спас својине и успостављање кредита од ње. „Дућан се дигао и марширао је против барикаде да би успоставио промет који води из улице у дућан. Али иза барикаде су стајале муштерије и дужници, а испред повериоци дућана. А кад је барикада срушена и радници поражени, кад су дућанџије пијане од победе отрчале натраг у своје дућане, виделе су да је улаз у њих забарикадиран, да се на њему испречио спасаца својина, званични агент кредита, пружајући им претећа писма: Доспела меница! Доспела кирија! Доспела обвезница!“¹²³

Пропао дућан! Пропао дућанџија! Тог истог јуна пропала је и Република.

¹²² Исто, 2

¹²³ Karl Marks, *Klasne borbe u Francuskoj*, 48.

БАЛЗАКОВА СОЦИОЛОГИЈА НОВЦА

То је период француске историје када се процес првобитне акумулације капитала приводи крају и када се врши прелаз са мануфактуре ка модерној индустрији. И последње илузије о добронамерности човековог хтења, узвишености његових циљева и племенитости његова карактера, разбијају се од оштре хриди капиталистичке привреде. Не постоје више снаге које би могле да се одупру њеној захукалој машини: племство се повлачи у унутрашњост и ту као стара олупина постаје сведочанство свог бродолома, радништво попуњава своје радове убрзаном пауперизацијом ситне буржоазије, а сељак доживљава најтежу драму: трагедију своје мале парцеле. Буржоазија сасвим јасно испољава сву бруталност своје отворене, директне и сурове експлоатације и без икаквих скрупула „проглашава зарађивање као свој једини циљ“.¹²⁴ Нема више „уважених професија“ и уважених занимања, јер су сва подједнако добра ако доносе добру зараду и нема обзира који се не би могли погазити ако је новац у питању. „Он постаје кисик за истрошена плућа, нико га се не може одрећи, треба га свак, ташт за своју таштину, заљубљеник за своју срећу, несрећник да би могао да преживи.“¹²⁵ У трци да се до њега дође и у сталном страху да се не изгуби, он уноси општу пометњу и несигурност у друштво. Ништа лакше него банкротирати, али до новца доћи треба употребити сва средства само не поштен рад, јер ако га користи човек остаје вечити сиромас.

Слика света на који смо толико навикли код Шекспира и која је у основи иста и код Молијера, само што јој је колорит блажи, а оштрина драмског сукоба ублажена јетком иронијом и смехом који се руга, света који је постављен „наопако“, у коме Дирерова *Апокалипса* и Брухелова *Вешала* стоје напоредо једна поред друге, дајући суморни тон слици, код Балзака се још више појачава. Сам његов живот представља трагично сенчење те слике. Вечито у дугу и стално прогањан

¹²⁴ Karl Marks, Fridrih Engels, *Manifest komunističke partije*, 17.

¹²⁵ Stefan Zweig - *Graditelji svijeta*, 37.

као каква звер од својих поверилаца, приморан да мења станове и пријављује се под лажним именима, а некад и да бежи и склања се код својих пријатеља ван Париза, новац постаде тиранин и императив његовог живота. „Новац, вечито новац, свуда новац: новац бејаше гонитељ и тиранин његовог живота: Балзак постаде његов плен и његово роб, по морању, из честољубља, по уображењу, по својим надама. Тај га је целат оборио на рад, приковао за њ, давао му снаге, гонио га у његовој доколици, у његовом размишљању, у његовим делима. Тако подстакнут и тако поучен, Балзак је схватио да је новац главна опруга модерног живота.“¹²⁵

Схвативши ту чињеницу, он у роман уноси новац. Његове личности почињу да рачунају, под његовим пером цифре достижу фантастичне величине, он без устручавања завирује у туђе џепове, прегледа њихове рачуне у банкама, зна тачно колико једна меница доноси уколико се не исплати на време, одлично познаје законе који штите и обезбеђују права богатих. Поучен личним искуством и обдарен изванредном способношћу запажања познаје средства шпекулације, малверзација, ескамотажа, дубоко прониче у сукобе интереса и њихову борбу слика у свој њеној суровости и окрутности. Његова огромна војска од 2000 ликова распоређена је на бојном пољу приватног интереса, а цело друштво постаје ратно попрште драме у настојању да се по сваку цену дође до новца, моћи, угледа и славе. То је храна Балзаковом делу које је многоструко социолошки обележено.

1. Новац као „радикални борац за једнакост“ нивелише све разлике, уклања све преграде између сталеза и отвара свима могућности да га стекну. Уклонивши и последњу баријеру (привилегије племства) у својој надирућој експанзији ка престолу моћи, новац постаје „галвано-хемијска снага друштва“, покретач и циљ свих намера и свих настојања. Све класе и сви слојеви друштва настоје да га имају: племство да би могло и даље раскошно да живи, буржоазија да би га претворила у капитал, а пролетеријат да би могао да опстане и одржи голи физички живот. Он се инкорпорирао у

¹²⁶ Hippolyte Taine, *Studije i eseji*, 170.

људска настојања да је њихов живот претворио у мономанију за њим. „Стићи, избити на површину! Ова жеља, непозната пре сто година, данас је највиши господар свију живота.“¹²⁷ Балзакове личности су опседнуте овом мором која их тиранисе и гони на активност било да треба уловити какав добар мираз, дати коме новац уз обилну камату, освојити какву богату даму и на њен рачун раскошно живети или каквог доброг и наивног а богатог човека низом смицалица поткопати и његово имање себе приграбити. Новац тера да се стално трчи, сплеткари, манипулише, рачуна, одмерава, процењује, вреднује. Од првог сусрета са „животом“ човек је приморан на то. Погледајмо Балзакове личности које стижу у Париз: све оне одмах сазнају фрапантне цене услуга и одевања, исхране и стана, кочија, оне их при првом сусрету обарају, али жеља да се успе, стекне какво име пѐра или испослује какво место у амбасади, да се доспе до салона и окуси сладак живот у њима, да се дође до ложе у опери и скрене пажња на себе, гони их попут неутољиве глади у ту арену беспштедне борбе.

Изгледа да оно што је деценијама било само побуна у свом перманентном виду (у почетку латентна, а касније све отворенија), сад прераста у победу, у тријумф једног принципа, једног начина живота - зарада постаје принцип, а епикурејско сладострашће начин живота. Новац, тај „Титан“ и „Прометеј“, „борац за људску слободу“, као да отвара и показује неслућене могућности иживљавања и трошења људске енергије. Уместо средњовековног „млитавог дембелисања“ свет се показује у дотад још невиђеном животном активизму. Грозничаво и пренапрегнуто хтеће да се дође до новца не напушта никога, оно је животни израз жеље да се успе, постане моћан, славан, сваки би хтео да постане мали Наполеон пословног света, мали Краљ салонског живота, мали Султан у уметничком свету. Хтеће подгревано том жељом постаје животни императив - „успети“ је реч која садржи сву наду, сав живот у намери и стремљењу. Али средства и предуслови успеха су изван утицајне сфере

¹²⁷ Исто, 171.

појединаца који ослонац за свој успех мора да тражи изван себе, а то значи у другом човеку који опет, са своје стране, тражи њега као средство за сопствени успех. Противречно, али шта све није противречно у буржоаском друштву у којем се чак и основа на коме је оно засновано - приватна својина и новац - појављује као ствари које су противречне у себи самима. Приватна својина се, као спој и јединство позитивне и негативне стране своје супротности, појављује као „у себи самој задовољена приватна својина“, док је, у другом случају, као „њен немир у себи приватна својина која је расточена и која себе растаче“.¹²⁸ Исти је случај и са новцем који се у свим улогама које врши у друштву појављује као противречност свих својих својстава. Новцем је буржоазија срушила привилегије племства, увукла у цивилизацију најварварскије нације, „извукла национално тло испод ногу индустрије“, образовала светско тржиште, створила „сувише цивилизације, сувише животних средстава, сувише индустрије, сувише трговине“.¹²⁹ Ту је новац прави револуционар, „истински борац за једнакост“. Ова улога новца је код Балзака толико затрпана његовим негативитетом да изискује приличан напор да би се уочила, али било који начин да применимо доћи ћемо до истог резултата: Балзак-политичар у новцу увек види средство које уништава његове драге аристократе. Зато се у његовој политичкој свести овај „револуционар“ претвара у „анархисту“ који све руши и разара. Али Балзак-реалиста не пропушта ниједну прилику а да не прикаже своје миљенике како се грчевито отимају и кољу око њега, како и они подлежу чарима његове заводљиве моћи, како дужности и обавезе племства, о којима тако узвишено пише његова чедна грофица Морсоф у свом чувеном писму Феликсу де Ванденсену, жртвују интересима новца. Напокон, он у целом свом обимном делу приказује једну нову митологију човечанства која је исто толико универзална у животу као и грчка митологија у уметности. „Није ли то био једини модеран бог“, каже он у *Евгенији Гранде*, „у кога људи верују. Новац у свој сили својој, изражен једном једином физиономијом.“

¹²⁸ Karl Marks, Fridrih Engels, *Sveta porodica*, 79.

¹²⁹ Karl Marks, Fridrih Engels, *Manifest komunističke partije*, 12.

2. Али новац се из „радикалног борца за једнакост“ претвара у средство неједнакости. Онај ко га има може да га стиче у још већој мери: може да га остави у банку и орачи на одређено време извлачећи камату, не штетећи притом ништа од главнице, да га да на зајам другоме уз одређени интерес, претвори у акције или инвестира у неки привредни објекат. Њему свако улагање доноси увећање капитала. Али онај ко га нема приморан је да га позајмљује од неког зеленаша уз велики интерес, да диже кредит, залаже један део имовине или чак целу, те тако целог живота остаје оптерећен дугом који је са сваким пословним неуспехом све већи, а његово падање на дно живота све брже. Тако се ова преображена улога новца претвара у средство поларизације друштва на богате и сиромашне: на једној страни се стиче и расипа, док се на другој гладује и бори за опстанак. Какав је само контраст између блиставе раскоши салона војвоткиње де Бозеан и пансиона госпође Вокер, салона грофа Фера и ћумеза у који се склонили несрећни Шабер: „У дну доста пространог дворишта... дизала се кућа, ако уопште тај назив доликује кућеринама саграђеним у предграђима Париза које се ни са чим не могу успоредити, чак ни са најбеднијим сеоским настамбама којима су налик по биједи, али немају њихове поезије...“ А тек унутрашњост? „Шаберов се кревет састоји само од неколико снопова сламе по којима му је газдарица прострла два-три дроњка, од оних старих зидних сагова... Под је био од обичне набијене земље. Из зеленкастих и попуцалих зидова, који су се превукли слојем шалитре, избијала је тако јака влага да је зид уз који је спавао пуковник морао бити покривен рогозом... У једном углу лежала су два лоша пара чизама. Рубљу ни трага...“

Таквих контрастних призора препуно је Балзаково дело, али се мноштво таквих призора не показује као нефункционално, као случајно гомилање голог стварносног материјала, као настојање да се с таквим призорима задовољи укус публике. Напротив, тим призором Балзак изражава најважнију и најдубљу истину о буржоаском

друштву: његову класну поцепаност. Говорећи о вишку вредности и методама његовог увећавања Маркс каже да „су сви методи за производњу вишка вредности уједно и методи за акумулацију, а свако увећање акумулације постаје опет средством за развијање тих метода“.¹³⁰ Из овог излази да је свако повећање акумулације богатства истовремено праћено одговарајућим увећањем акумулације беде. Изражавајући на уметнички начин ту истину буржоаског друштва, он истовремено изражава (својим реализмом противречећи себи као политичару) упрошћавање класних супротности и њихово све брже и неумитније свођење на супротност између буржоазије и пролетеријата.

3. Живот у тако различитим материјалним друштвеним околностима условљава и различите карактере. Овде се Балзак потпуно служи методом историјског материјализма.¹³¹ Прво нас упознаје с местом или неком четврти Париза, одводи нас у улицу, пред стан, уводи нас унутра и тек онда представља личност која ће нам бити саговорник док читамо роман. Зар Балзак у *Чича Гориу* не описује прво париску четврт Сен-Жермен, улицу у којој се налази пансион госпође Вокер, сам пансион, па тек онда његовог власника и станаре у њему? На основу тако подробних и продорних описа материјалних услова живота његових личности ми већ унапред можемо да створимо

¹³⁰ Karl Marks, *Kapital*, 540.

¹³¹ Хаузер истиче да Балзак није само упознат са схватањима класне борбе него располаже и методом објашњавања историјског материјализма, а затим наводи Вотренове речи из *Изгубљених илузија*: „Злочинац се шаље на галију, док човек који упропасти читаве породице лажним банкротством добија само неколико месеци... Судије које суде лопову чувају оgrade које деле богате од сиромашних...“ Они, наравно, знају да банкрот у најбољем случају проузрокује једно померање у расподели богатства.“ (Arnold Hauzer, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti / knjiga III*, 258) Лукач исто то истиче у коментару Балзакове полемике са Стендалом и илуструје бриљантном анализом *Сељака и Изгубљених илузија*: „Балзак“, како Маркс каже (Лукачев цитат), „вјерно приказује како мали сељак врши лихвару разне бесплатне послове да би задобио његову благонаклоност и при томе мисли да ништа не поклања лихвару, зато што ни његов властити рад ништа не стоји. Лихвар на тај начин убија једним ударцем двије мухе - уштеди надницу, а сељака одвачи да обрађује туђе земљиште.“ Нешто касније, Лукач закључује: „Тиме је Балзак дао уметничку слику трагедије сељачке парцеле. Приказао је на уметнички начин оно што је Маркс у *Осамнаестом бримеру* теоријски дефинирао као суштину постанка парцеле после француске револуције. „Током вијека (Марковске ријечи) уместо феудалаца дошао је градски лихвар, уместо феудалних обавеза хипотека, уместо аристократског посједа буржоаски капитал.“ (Georg Lukacs, *Ogledi o realizmu*, 21, 27)

тачну представу о њима. У условима где новац обезбеђује и омогућује раскош и расипање, где се траже вештачка узбуђења и лажне егзалтације, где се истинска осећања претварају у ледене глечере, где свако човекољубље сагори у огњу интереса - ту су личности огрезле у порок, постале моралне наказе, епикурејске звери, али ту затровану атмосферу злато прочишћава својим сјајним и „свежим“ зрацима, оно ставља лажни балзам на прљаво рубље њихове моралне грозоте. Максим де Трај, бонвиван, звезда салона, велики освајач женских срца, преварант и лажов, живи од љубави жена које уновчава, бестидно глуми тираду покушаја самоубиства пред женом која залаже накит, поклоњен од мужа, за човека који је „злоупотребио њену љубав да јој прода врло скупо грешна задовољства“, обраћа се, пошто је примио новац за заложени накит, бесрамно и простачки: „Ако се што о овоме чује, госпођо, напит ћу се ваше крви или ви моје.“ Насупрот овом лику стоји племенитост и пожртвовање, истинска доброта и морална снага радника Буржеа који свим својим расположивим средствима помаже сиромашног студента Деплена: даје му новац за књиге, сам једе лошију храну само да би Депен имао довољно снаге за учење ноћу, чисти му стан, буди га ноћу за рад, бдије над њим као каква добра мајка. Депен, пошто је дуго гацао по баруштини беде и који касније постаје најчувенији хирург Париза, не заборавља свог драгог добротвора: купује двоколицу и коња што му је био животни сан. Али добри радник, исцрпљен радом и притиснут бедом, убрзо умире. Депен, у спомен на њега, уплаћује новац за мису која треба да се служи два пута месечно, јер је био побожан.

Потребно је истаћи да је градски радник веома мало заступљен у *Људској комедији*. Било би веома тешко дати одговор на питање зашто. Ово је тим теже што Балзак увек о њему говори с пуно симпатије и истинског саосећања за његову беду, тако да ненаклоност према раднику као узрок потпуно отпада. Можда бисмо зато условно могли прихватити мишљење нашег највећег познаваоца *Људске*

комедије, др Душана Милачића, који претпоставља да би радник у њој добио више места да је Балзака живот дуже послужио. Ово је сасвим вероватно, јер су године, непосредно пре његове смрти, биле испуњене револуционарним врењем радничке класе. Али и кроз тако мало ликова радника, он исказује велику истину о њиховом бедном положају у који их је бацило буржоаско друштво. „Буржуј живи на рачун сиротиње“, каже један његов радник. „Ми радимо за богаташе. Желели бисте да останете господари. Увек ћемо бити непријатељи, сад као и пре тридесет година.“

Али Балзак не остаје само на констатацији материјалног положаја својих личности, него их прати кроз све промене материјалних услова живота кроз које пролазе. Он не изводи никакав закључак да се променом животних услова нужно мењају и профили личности, њене карактерне црте. Доктор Деппен и адвокат Дервил не трпе метаморфозу карактера у негативном смислу иако су свој материјални положај уздигли на завидну висину. То је зато што Балзак успон или пад својих јунака „изводи из карактера тих јунака узетих у цјелини и из узајамног односа ових карактера узетих у њиховој укупности, а не из издвојено дате оцјена „добрих и „лоших“ својстава тих јунака“.¹³²

Лисјен де Рикампре, леп и нежан, обдарен продорном и живом интелигенцијом, финим духом, „један сјајан скуп лепих особина“ али „извезених на сувише слабој основи“, гоњен неоодољивом жељом за успехом и славом, убрзо постаје „играчка завидљивих, грамзивих и подлих људи“. Занесен првим успесима подлеже раскошном и расипном животу, постаје предмет зависти и мржње, сплетки и подвала, остаје напуштен од свих и одбачен од свакога. Поражен и обесхрабрен, увиђа да је био „дете које трчи за уживањем и радостима таштине, жртвујући им све“. А и кад га Карлос Херера (прерушени и одбегли робијаш Жак Колен, Вотрен у **Чича Гориу**) поново враћа у „живот“, он чини исту грешку: води исти начин живота, расипан и развратан, поново трпи пораз и овог пута потпуно пропада. Дакле, код Лисјена делује увек једна те иста смеша добре

¹³² Georg Lukacs, *Ogledi o realizmu*, 51.

физичке особине и изванредне интелектуалне способности, али без солидно чврсте карактерне основе. Без моралне кочнице пред богатством и начином живота који оно пружа, он постаје нимало неморалнији лик од Растињака, мада његова природна доброћудност чини његов макијавелизам безазленијим од Растињаковог.

Насупрот њему, адвокат Дервил, поучен животним искуством и праксом свог позива и схвативши сву грозоту и ужас једног друштва у коме је новац постао морална норма и савест времена, напушта Париз, јер га „испуњава ужасом“. Пре поласка он се обраћа свом колеги: „Колико ли ствари нисам дознао вршећи свој посао. Видео сам где је отац умро на тавану без пребијене пар, напуштен од двију кћери којим је био дао четресет тисућа франака рента! Видио сам како се спаљују опорукe, видио сам мајке које пљачкају своју дјецу, мужеве који краду своје жене, жене које убијају своје мужеве служећи се љубављу коју су у њима пробудили да их натерају у лудило или да их направе слободоумнима само да би могле спокојно живјети с љубавником. Видио сам жене које у дјетету из првог прака развијају склоности што су га морале довести до смрти, да би обогатиле дијете које љубе. Но могу вам рећи све што сам видио, јер сам видио злочине према којима је правда немоћна. Укратко, све грозоте за које романописци сматрају да су их измислили још су увијек далеко од истине...“

4. Већ из ових колико стравичних толико и потресних речи којима Балзак портретише француско друштво прве половине XIX века, можемо себи представити слику панораме дејства новца на подручју међуљудских односа. У тој панорами можемо сасвим јасно уочити да новац не само што не оставља ниједну област друштва изван свог магнетног дејства, него се увлачи и у најситније капиларе друштвеног тела; захвата „чак и најплеменитије, најфиније и најнематеријалније осјећање“.¹³³ Ми ћемо навести само она подручја којим је Балзак посветио највише времена и простора.

¹³³ Hippolyte Taine, *Studije i eseji*, 199.

Као и Молијер и Балзак се стално враћа на тему брака и породице, за обојицу „то је велико складиште наших беда“.¹³⁴ Слободна полна љубав заснована на узајамној привржености и симпатијама супружника прогнана је из ове људске установе као грешан и зао дух. Новац је постао мамона коме треба изразити сву искрену и безграничну љубав, са њим се женити, за њега удавати. А слобода? Она ће доћи као последица његове привлачности. Новац до фанатизма воли брак јер су му оба супружника вернија од Пенелопе. Довољно је прочитати писмо грофа Манервила па се уверити у дубину тог осећања које је постало бунар без дна. Једино гроф то није знао. Мислио је о љубави као Лондонов Мартин Идн „да почива на планинским врховима изнад долине разума“, да је „узвишено стање постојања, највиши врх живљења“ и да „долази ретко коме“. Себе је видео у улози тог срећника обасјаног божанском ватром. Предао јој се трошећи своје богатство да је још више украси. И док он осећа врућицу од које тело подилазе слатки жмарци, његова жена тражи богатство као заклон од промаје његових осећања. У богатству тражи сигурност, а у Феликсу де Ванденсену љубав. Гроф на ломачу свог осећања ставља цело богатство, грофица себе на згариште Феликсових осећања. И докле смо дошли? Гроф је изгорео као фитиљ на лампи, грофица чепрка по Феликсовом запретаном пепелу да би нашла жижу ватре у њему, али на сву жалост тамо налази само запретаног мртваца - чедну грофицу Морсоф. Грофица је пребледела. Али јој је грофово богатство, које је већ сад било њено, поново вратило природни сјај руменила. Захвалила се драгом Феликсу, не желећи да има супарницу „ни с ове, ни с оне стране гроба“ и кренула, сад већ с одличним искуством да јој није потребна помоћ мајке, с богатством унесрећеног и пропалог грофа Манервила и с титулом грофице, у лов на новог мужа. Може се, на основу овога, претпоставити да је грофица у наредном покушају имала више среће и богатију ловину.

¹³⁴ Stefan Zweig, *Graditelji svijeta*, 36.

Ово је пример који с потпуном веродостојношћу илуструје Енгелсово теоријско објашњење бракова који се склапају у католичким земљама, чији је репрезент француски брак. Он је увек аранжерија родитеља у чијем је избору садржано имовинско стање супружника. Као последица тако скопљеног брака, неверства постају правила, а не изузеци. У њима се супруг за свој „љубавни труд“ увек награђује „роговима“. У нашем примеру брак је режирала госпођа Евангелист која је у богатству грофа Манервила видала сјајне могућности да никад не остане без удварача и обожаватеља. Са те одскочне даске грофовог богатства њена кћерка ће врло брзо моћи да ускочи у центар салонског живота и постане „женом у моди“. Видели смо да се у том рачуну није преварила.

Ако су код Балзака ретке личности које истински воле срцем, нису ретке оне које воле из рачуна. Али код њега постоји још један сој људи - они који филозофски мисле. Таквом соју људи припада и маркиз Марсе, велики циник и исто тако велики противник брака. И једно и друго је постао због затроване и загушљиве атмосфере у њему. Али његов цинизам црпе снагу и из личног егоизма који је, у ствари, образац болесне пажње према својој слободи. Па ипак, његов став о браку можемо сасвим логично извести из његовог схватања човека у друштву који у новцу види своју највишу вредност. Тај однос је Марсе формулисао на следећи начин: „Велика тајна социјалне алкемије... то је извући сву корист сваког животног доба кроз које пролазимо: имати све своје лишће у пролеће, све цвјетове у лето, све плодове у јесен.“ Слобода је прва два периода уздигнута до највишег принципа у животу - она чува „лишће“ од кидања и „цвјетове“ од већења човека који је чува, а истовремено му омогућује да туђе „лишће“ кида и туђе „цвјетове“ бере. „Шта је живот... кад једна жена значи цио живот? То је галија којом не владаш, која се управља по неком лудом компасу, али не без магнета, галија ношена супротним вјетровима, у којој је човјек прави робијаш, који издржава не само досуђену му

казну већ и ону коју измишља надзорник робијаша и то без изгледа на освету. Фуј!“ У овој Марксовој интерпретацији компас је лични интерес, а магнет новац, човек робијаш и једног и другог, а жена његов надзорник. Дакле, брак је тамница у којој су све сами мученици прометне вредности.

Брак који се јавља као тамно светло човекове неслободе у свести друштва се јавља као „херојска институција“ која рађа саме „Исусе“. „Тко се данас жени? Трговци, у интересу свог капитала или да би удвоје вукли кола; сељаци који желе, правећи много дјеце, да себи осигурају радну снагу; бурзовни посредници и биљежници приморани да плаћају за своја звања; злосрећни краљеви који продужују злосрећне династије.“ Дакле, све сами интерес и принуда, гола нужда и морање, један егоизам гоњен другим егоизмом, једна превара која живи у самообмани друге преваре, средство моћно у руци једног, срамна издаја за другог. Све сама црна поворка недуга и мана, мртвачки плес проигране среће и изневерених надања. Отуд Марсеов заједљив цинизам и према браку и према друштву: „Брак... то је најглупље жртвовање ради друштва; једину корист из тога извлаче наша дјеца, а увиде шта он вриједи тек кад њихови коњи почну да пасу цвијеће изникло на нашим гробовима.“ Да овај цинизам није без основа показују жалосне судбине чича Гориа, пуковника Шабера, грофа Реста. Први умире на тавану остављен од две своје обожаване кћери за које је жртвовао цео свој живот; други је срамно покраден и изигран од своје обожаване жене; трећем је, док на самртном одру јечи превијајући се од болова, његова жена попут Саломе, која игра плес од седам велова док се на сребрном путиру пуши тек одсечена глава Јована Крститеља, хладно проучавала законик да би одмах после његове смрти нашла његову опоруку, спалила је и тиме своју децу лишила наслеђа. Коментаришући њен случај Балзак каже: „Какве би ужасне слике представљале душе оних које окружавају постеље кад би се могле сликати мисли? Увијек је имовина покретач интрига које се праве, планова који се изграђују, сплетака које се снују!“

Марсеов цинизам и макијавелистичко схватање слободе били би без дубље основе да он истовремено не увиђа да је племство поново постало матримонијалном вредношћу и да је дошло до правог лова на њих. Не желећи да постане племенита дивљач на раскошној трпези тих ловаца, он сам постаје зверка тиме што своју слободу љубоморно чува, а уновчава своју титулу и лепоту. Кад лепота свене остају титуле и богатство, слобода губи своје сисалке за црпљење праха из чашица љубави и постаје непотребна. Човек тек тад може да се ожени неком физички хаварисаном робом али никлованом великим богатством. То је зрео плод јесени који је позлатило претходно искуство.

Ова Марсеова филозофија је типичан изданак и оличење једне класе чија је сигурност у себе и своје снаге пољуљана, која је у распадању и која последњи ослонац тражи у вештачкој изолацији и ирационалном начину живота. Она је прикривена широм искуственом сликом стварности, али Марсеов лични животни пример пробија ту танку скраму и недвосмислено показује како се једно искуство користи као разумско средство грађења живота. Филозофија која се показује као разумско средство те борбе постаје обична самобмана, јер ирационални начини живота који новац намеће само убрзавају њено потпуно пропадање. Ту је филозофија само последња лабудова песма.

Овим Балзак слику брака и породице чини потпунијом и упечатиљивијом јер га даје у пресеку две класе чије границе новац немилосрдно брише. Гледајући кроз кључаонице спаваћих соба приказ је свуда исти: бесрамно проституисање новцем, трговање људском срећом, уновчавање грешне насладе, рачунање и трговање на смрти оних који би требало да су нам најдражи, а због наслеђа нам постају најомраженији. Свуда ломаче интереса на којој сагоревају искрена осећања, свуда све саме бездушне Медеје. „Природњаци су нам описали обичаје многих звери“, каже Балзак, „али они су заборави мајку и кћерку у лову на мужа. То су хијене које... траже плијен који ће прождријети.“

Склапањем брачног уговора, тај најважнији посао који треба обавити, у коме се исцрљују сав смисао и садржина брака, постаје призор достојан античких трагедија. То су „борбе сличне борбама античких хероја, али борбе које се... сад воде око неког наслеђа или мираза и у којима су војници... правници, а оружница законик“.¹³⁵

Ако се овде новац јавља као разарач брачне и породичне среће, ако кида све нити и посвећене везе а оставља само интерес као једину везу, ако проституише људску душу стављајући и њу у орбиту трговине, он проституише и тело, одводи жену на плочник, на улицу, у јавну кућу. Буржоазија ту, за њу „свету“, институцију легализује, јер и она, као саставни део њеног општег привредног механизма, постаје једно од сигурних налазишта профитне руде. Али буржоазија се не задовољава само профитом, она уз њега тражи и уживање, насладу у туђем телу. И као што је незајажљива у истеривању профита из радничке класе, још је незајажљивија у тражењу насладе своје похотљиве страсти. „Њој је мало што јој на располагању стоје жене и кћери пролетера, само им задовољство причињава и то што заводе супруге једни другима“¹³⁶ - она хоће и званичну проституцију. Буржуј ће себи да доведе богату жену, али жену којој су давно усахли сви животни сокови, на којој је лепота свела (ако ју је уопште имала), али ће зато захваљујући богатству које му је донела мењати наложнице у кревету као неко кошуље. „Једна од изопачености“, каже Балзак, „које су сад заборављене, али које су биле уобичајене у почетку овога века, била је раскош која се састојала у томе да се држе пацови... Пацов је био нека врста ђаволског пажа, врста женског мангупа, коме су опраштане враголије. Пацов је могао све узети; према њему је ваљало бити неповерљив као према некој опасној животињи... Пацов је био сувише скуп; он није служио на част, није био од користи, нити је чинио задовољство. Пацови су тако изишли из моде да данас има мало оних којима је била позната та интимна појединост у животу отмених људи пре Рестаурације...“

¹³⁵ Hippolyte Taine, *Studije i eseji*, 171.

¹³⁶ Karl Marks, Fridrih Engels, *Manifest komunističke partije*, 32.

Дакле, буржоазија је хтела да проституцију учини отменом, али кад је видела да је то скупо стаје, она је поново враћа у бордел и на улицу. Тим потезом постиже двоструки ефекат: експлоатише женско тело и истовремено у њему налази јефтино задовољење своје пожуде. Балзак свом снагом реалистичког генија слика ту рану свих престоница, то кужно испарење људских страсти, то ђубриште моралне грозоте, где се накнада тражи за ускраћену срећу у брачној постељи, где се слобода полног избора купује новцем, где се тело крчми на време. „Кад човек туда прође дању“, каже Балзак, „он не може ни замислити шта бива са свим тим улицама ноћу: њима промичу чудна бића која не припадају ниједном друштву. Неке упола голе и бледе прилике стоје уза зидове, у сенци има живота. Између зидова и пролазника промичу одела која се крећу и говоре. Нека отшкринута врата почињу се грохотом смејати. До ушију допиру речи за које Рабле мисли да су се смрзле, а оне се топе. Ритурнеле избијају између уличног камења. Бука није нејасна, она нешто значи. Кад је промукла онда је то нечији глас, али ако личи на неку песму, у њој нема ничега људског... Поред тога, у потпетицама на чизмама има нечег изазивачког и подругљивог. Од свега тога човека хвата вртоглавица...“

Ако Балзак главни узрок проституције у буржоаском друштву налази у *Уставном повељом* прокламованој владавини новца, он је исто тако сматра живим женским протестом против свог униженог положаја у њему. И овде долази до пуног изражаја сва тачност његовог запажања правих узрока социјалне патологије. Уосталом, ту његову наклоност за сликањем тамних страна друштвеног живота открио је већ Тен. „За њега не постоји смеће. За чедност, за љупкост не брине много; у његовим очима крастава жаба вреди колико и лептир; слепи миш га већма занима но славуј.“¹³⁷ Али ово тачно уочавање узрока његовом реализму даје изузетну снагу и посебну вредност. Он на уметничком плану изражава оно што су Маркс и Енгелс у *Манифесту комунистичке партије* рекли за положај жене у буржоаском друштву, у ком је она сведана на „просто

¹³⁷ Hippolyte Taine, *Studije i eseji*, 193.

оруђе за производњу“.¹³⁸ Тачно уочивши узроке, он изриче и тачне антиципације, мада често против своје воље. Такав је случај и са браком и породицом. У том погледу он високо надмашује свог славног претходника Молијера, јер својим реализмом искорачује ван координата класне припадности. Он увек с пуно симпатије и истинског пијетета слика бракове и односе у њима оних који су сад „под прљавом кошуљом“, а којим припада будућност. Он зна да свој драги идеал, аристократски брак пре револуције, не може васкрснути, да га је чедна грофица Морсоф заувек однела са собом на онај свет. То зна и жали за тим, али је његов прст увек упрт према оној класи на чијој је страни будућност.

Капитализам који је пробудио и покренуо своје успаване снаге револуцијом и Наполеоновим освајањима, а Реставрацијом и Јулском монархијом их разуверио у политичким илузијама и бацио у резигнацију, довршава започети процес прожимања свих области и подручја друштвеног живота, па и духа. Сад не само да је политичко-правна сфера прожета њим, него је и дух импрегниран новцем. „Немојте мислити“, каже Лусто Лисјену у *Изгубљеним илузијама*, „да је политички свет много лепши од књижевног света: у оба света све је корупција, сваки човек тамо или поткупљује или је поткупљен.“ Претварање књижевности у робу Балзак приказује у поменутом делу, не остајући на општој констатацији него конкретизујући тај процес на поједине области духа: новинарство, позориште, издавачку делатност. У том приказивању Балзак нема илузија и баш зато у пуном светлу објективности и беспштедног изношења истине приказује трагедију илузија и идеолошке идеале буржоаског друштва. „Овдје први пут у пуној мјери видимо на који начин капиталистичка економија доводи буржоаске идеале до трагичног расула.“¹³⁹ Пред снажним налетом продируће снаге капитализма ти идеали се руше, постају непотребан и сувишан декор који треба скинути,

¹³⁸ Karl Marks, Fridrih Engels, *Manifest komunističke partije*, 32.

¹³⁹ Georg Lukacs, *Ogledi o realizmu*, 44.

анахрони идеолошки украси које треба сместити у музеј. Ко не увиди или не прихвати чињеницу стварног живота него се са илузијама отисне у свет, у коме се у једном тренутку „педесет хиљада младића бави питањем брзог богаћења“ и који се између себе кољу „као жути мрави јер нема педесет хиљада добрих места“, убрзо се насуче на оштре гребене капиталистике економије и илузије се разбијају као ваза од кристала.

И Лисјен де Рибампре, млад и даровит песник, мисли: „Дух је полуга којом се покреће свет.“ Али чим је дошао у Париз, сазнао је његову жалосну истину („... да у сваком његовом углу чучи интерес“) и резигнирано је схватио да његовој полузи треба ослонац, а то је новац. „Тешко је имати илузија о чему било у Паризу, резигнирано примећује Лисјен... Ту се опорезује све, производи се све, чак и успех.“ Вероватно ћемо се упитати зашто. Одговор нам даје издавач Дорит. „Није ми ни на крај памети да за једну књигу рескирам 2000 франака, да бих на њој исто толико зарадио. Ја шпекулишем с књижевношћу. Издам 40 књига, сваку у 10.000 примерака... Моја моћ и новинарски чланци које купим доносе ми 300.000 франака уместо тричавих 2000. Рукопис који купим за 100.000 франака јефтинији је од рукописа непознатог писца за који платим само 600 франака.“

У овом процесу се, дакле, производи духа потпуно отуђују од њихових твораца, њихове индивидуалне суштинске снаге, таленат, интелигенција и знање постају роба као и све остале робе, а они сами најамни радници издавачких кућа. Процес потупно исти као и у економској сфери: опште проституисање новцем. „Другим речима, синко, говори Лусто Лисјену, тајна успеха у књижевности не лежи у раду, него у искоришћавању туђег рада. Власници листова су грађевински предузетници, а ми им носимо цигле. Што је човек просечнији, тим брже долази до циља, јер ако се мора, готов је да прогута и жабу, да се прилагоди свему и да ласка страстима малих књижевних султана. Ви сте данас још строги зато што имате савести, али ће вам већ

сутра те савести нестати пред онима који вам истргну из руке успех...”

Дакле, капиталисту у производњи овде замењује капиталиста издавач, најамног радника унајмљени новинар или писац и као што први предаје своју радну снагу јер је економски приморан, други крчми дух на сат и по толико и толико ред, уништава своје стваралачке способности и свој таленат баш као и радник, кога модерна индустрија претвара у обичан прибор или шраф свог прецизног механизма, уништавајући у њему сваку могућност креативног испољавања стваралачких снага.

Лисјен је имао таленат, бистру и продорну интелигенцију, необуздану машту, префињена осећања, изграђен укус, нежну и меку лепоту, једном речи имао је све особине за једног великог песника или како сам Балзак каже „Већ је сам песник био поезија“, али није имао Растињакову опрезност, продану савест својих колега, челичну вољу, непробојан оклоп на срцу. „Био је слаб, каже Жек Колен, и то је била једина његова мана - слаб као струна на лири која је тако јака кад се запне.“ Као такав Лисјен није могао успети у свету где се тргује речима и говори само о послу. Од снова о зачараном царству поезије и уметности, од илузија да су путеви успеха посути ружама и лако проходни као стазице каквог цветног врта, Лисјен се трезнио, али само накратко, као да је само буђење из снова имало намеру да га баци у још фантастичнији сан. И кад се коначно отрезнио и пробудио могао је себе да види у положају побеђеног Ричарда II који тражи огледало:

„да бих
Видео изглед свога лица сад,
Када је лишено свог величанства.“¹⁴⁰

И Лисјен је могао видети своје лице које је још увек његово, али лишено песничког достојанства, могао је да размишља о свету исто као и Ричард II у затвору и да дође до исте констатације да је свет варљив, могао је упоредити себе

¹⁴⁰ Vilijem Šekspir, *Ričard II (čin IV, scena I)*, 160.

са рудником из којег је златна руда исцрпљена. Ту последњу мисао је ухватио и жалосно видео да је више неупотребљив, да је рушевина коју не треба поправљати.

Стварност пробија меку мембрану илузија у још једном случају - патенту Давида Сешара - који је у роману потиснут у други план.¹⁴¹ Давид Сешар годинама посвећује све своје стваралачке снаге и способности проналаску новог и јефтинијег начина производње хартије, а истовремено се бори с највећим материјалним недаћама: отац му подваљује за купљену штампарију која га само оптерећује дугом, Лисјенови повериоци му доносе менице које није био у стању да исплати, шпијунирају га, чак и сам отац снује сплетке како његов проналазак да искористе. Он од свега тога не примећује ништа. Фанатично ради и такорећи не излази из своје лабораторије. Као и Лисјен сања о слави и новцу. Али кад је стварност завирила и у његову лабораторију, кад је увидео да је изигран, да су плодови његовог мукотрпног и дуготрајног рада постали туђи плен, схватио је да се сваки онај који жели да остане чист мора повући из механизма капиталистичке привреде. Он се, за разлику од Лисјена, повлачи да ужива личну срећу и „обрађује властиту башту“.

Ако је у случају Лисјена Балзак приказао претварање књижевности у робу, а ствараоца у експлоатисаног и проститутку, у случају Давида Сешара је приказао капиталистичко искоришћавање техничког проналаска области издавачке делатности. Али ово нису индивидуалне трагедије, ма колико индивидуализам био доминантно обележје тог периода у развоју капитализма, него трагедија целе једне генерације која је своје идеале видела у херојима из јуначког периода развоја капитализма, а на путевима које су они прокрчили сусреће само „безвредне шићарције,

¹⁴¹ Ово обртање материјалне основе (претварање књижевности у робу) привидно је и, како примећује Лукач, необично паметно, не само с гледишта уметности, него и с гледишта друштвене критике: „С умјетничког гледишта стога што богата многостраност Лисјенове променљиве судбине, коју сагледавамо у току његове борбе за славу, може да пружи разнобојнију и живљу цјелину него ситничарски одвратна борба провинцијских капиталиста да би преварили Давида Сешара. У погледу друштвене критике зато што Лисјенова судбина у цјелини поставља питање пропасти културе проузроковане капитализмом.“ (Georg Lukacs, *Ogledi o realizmu*, 49)

шпекуланте који су постали уживаоци капиталистичког развоја друштва¹⁴². Духу те генерације преостало је само једно сигурно прибежиште, уколико није желела „да свако јутро продаје свој мождани алкохол“ - резигнација, хамлетовско гађење према стварности, увлачење у љуштуру туге, болно играње са пренапетим сплетом сопствених живаца, стална меланхолија на потопљеној катедрали младости.

Ова противречност између младе генерације окићене идеалима својих славних очева, жељне славе и успеха, и генерације које су одбациле те илузије и прихватиле стварност, а не и њену идеолошку шминку, резултат је дубље друштвено-економске противречности у самим основама капиталистичког система између капитала и рада, коју Балзак као доследни реалист ниједног тренутка не прикрива. Схвативши да су оне оно што је битно у садржају појава било да се ради о противречностима на чисто индивидуалном плану, било унутар слоја или класе, било изимеђу слојева и између класа, он их увек објашњава њиховим правим узроком: новцем стеченим експлоатацијом туђег рада. Отуд његов заједљиви афоризам по коме су „људи или благајници или проневеритељи, поштени магарци или лопови“.

У колико стварност посматрамо са тог аспекта свакако се морамо запитати како једна наружена стварност може да створи илузије у себи самој. Одговор код Балзака нећемо наћи у директној форми, чак ни као наговештај, али је он присутан у самој теми. Једна млада генерација која тек што је ступила у живот мора имати илузије иначе не би била млада. Зашто? Зато што је све до момента ступања у живот егзистирала у једној апстрактној сфери у којој су и представе о човеку и свету такође апстрактне. У тој сфери њихово биће, непотпуно и несавршено, али ипак биће, још увек је *homme*. Али кад се врата отворе, кад под сопственим ногама осете реалност тла, очима сагледају сву разноликост и шаренило цена које гледају хиљадама очију из сваког излога, кад сазнају за своју сопствену цену и схвате да новац није само велика

¹⁴² Georg Lukacs, *Ogledi o realizmu*, 44.

реч него и стварно делујућа сила, они ступају у једну нову сферу у којој ће деловати као приватни појединци. Али у њој нема апстракција и алегорија, конкретност је њен фондус, чулност прегрантна суштина, човек у њој политички не мисли него економски дела, а уместо идеолошке шминке појављује се голи интерес. Нормално је да из овог проистиче противречно дејство. Друштво се цепа на јавну и приватну сферу, на *homme* (поданика државе) и *citoyen* (члана грађанског друштва). Дакле, човек постаје хомодуплекс са два вида своје егзистенције: политичке (апстрактна и у којој се може имати илузија) и економске (конкретна и чулна, непосредна) као деманти прве наиндивидуалне и надчулне. Зато Маркс и каже да се „човек као члан грађанског друштва сматра за правога човека, за *homme*, за разлику од *citoyen*, јер је он човек у својој чулној и индивидуалној непосредној егзистенцији, док је политички човек само апстрахован, вештачки човек, човек као алегорична, морална личност“.¹⁴³ Отуд и сукоб између илузија и стварности, отуд болна дилема: да ли прихватити стварност и одрећи се илузија, одрећи се својства човека и као каква животиња јурити да би се задовољило само једно чуло, „чуло новца“, или се повући из стварности са горком резигнацијом и презиром пред којом је стајала цела та генерација оличена у Лисјену и Давиду Сешару?

Наравно, Балзак не компонује своје дело на овој основи, али нам сам назив романа, као и његова основна садржина („продирање и побједа капитализма“)¹⁴⁴, дакле претварање сталешких разлика у социјалне, дају за право да изведемо такву реконструкцију. Са друге стране, ми бисмо остали немоћни при објашњењу његове слике судства и буржоаског права уопште, уколико не бисмо указали на ту поцепаност и подвојеност буржоаског друштва и буржоаског човека у њему. Јер привиди слободе, братства, једнакости и сигурности, шта су друго до илузије о буржоаском друштву као слободном друштву, док је оно стварно заједница неслободе, па према томе и без братства, једнакости и

¹⁴³ Karl Marks, *O jevrejskom pitanju*, 29.

¹⁴⁴ Georg Lukacs, *Ogledi o realizmu*, 52.

сигурности. Једино сигурно право у њему, које не допушта никакве илузије и које сва друга права претвара у њихове супротности, јесте право на приватну својину.

Идеја о самосталности правосуђа као нужној претпоставци његове објективности, политичка је илузија. Али и у овом случају Балзака политичара побеђује Балзак реалиста. Читајући његове описе просторије правосудних органа, људи који у њима раде и оних који у њих долазе да затраже правну помоћ, не можемо да пред собом не оживимо слику тог чудовишта у алегоричној визији Франца Кафке, у којој та џиновска установа свемоћно влада човеком. Али за разлику од Кафке, Балзак је не приказује као установу која стоји изнад друштва и која је од њега независна. Напротив, као реалиста који беспошtedно расветљава уочене супротности, он нам не дозвољава да га напустимо док нас добро не испрља каљугама кроз које нас води. И правосуђе је „каљуга свих моралних гадости“, како каже једна његова личност. Зашто? Управо зато што се јавља као средство које санкционише једну другу каљугу - каљугу приватног интереса. Уочивши ту везу он нам открива да су „закони паучина кроз које пропадају муве, а хватају ситне мушице“. Шта је Жак Колен? Злочинац! А банкар Нисенжен? Али је „Жак Колен заштићен у свету талира...“. За злочин одговара само сиротиња уколико га почини, док богаташа новац штити од законске санкције. Новац је најбоља ограда и средство заштите - он је штит на мачу Правде. „Чувај се оштрице правде, саветује сељак Фуршон свог унука, „она чува сан богатих од несанице сиромашних.“ Лажним банкротством се могу упропастити читаве породице и пред лицем правде, па ипак сачувати чист образ, јер судије „знају да банкрот у најгорем случају проузрокује једно померање у расподели богатства“.

Тако уочена веза правосуђа са грубом материјалношћу капиталистичке економије највиши је израз Балзаковог реализма који у овом случају, као и у претходном, у којем је новинарство приказано као „глибав јарак у ком се каља

савест лупежа и неваљалаца“, представља најбоље огледало наличја савести повампиране и корумпиране буржоазije. У том смислу Лукач констатује: „Суштина Балзаковог реализма састоји се у томе што он приказује друштвени живот као основу сваке друштвене свијести.“¹⁴⁵ Енгелс је тај однос економије и права теоријски изразио у свом познатом делу *Лудвиг Фојербах и крај класичне немачке филозофије* следећим речима: „Ако економски односи одређују државу и државно право, онда они одређују и приватно право које у суштини само санкционише постојеће, у датим условима нормалне економске односе између појединаца. Али облик у коме се то дешава може бити врло различит.“¹⁴⁶ Енгелс у даљем тексту наводи све те различите облике међу којима и облике од старог феудалног права који се великим делом могу задржати и испунити буржоаском садржином. Отуд Балзак као политичар жали за мајоратом са правом примогенитуре, али их као реалист беспштедно приказује у њиховом распадању. Он нарочито оштро иступа против новог буржоаског права о наслеђу у види средство дезавуисања великих имања. Зато се његов бележник Матјас толико бори за уношење клаузуле о установљењу мајората у брачни уговор као јединог средства којим се може спасити пропаст имовине грофа де Манервила. Али, с друге стране, он увиђа да се то право више не може бранити и да је оно, као и племство, осуђено на нужну пропаст. „Уреди би жељели да могу уништити све људе царства“, каже адвокат Дервил свом клијенту, унесрећеном пуковнику Шаберу.

Са непогрешивим осећањем за уочавање суштинских и битних одлика реалног живота, он приказује буржоаско право у још једној његовој димензији - формализму. Шекспир је уочио зачетке тог формализма и сав апсурд садржан у њему (фунта меса човечијег тела изједначена с племенитим металом). Код Балзака сам реални живот човека отуђује се од њега, одузима му се право на живот, прокламовано још *code civil* документом. Једно исто право му га гарантује и обезбеђује, али га оно исто тако лишава тог права које му

¹⁴⁶ Фридрих Енгелс, *Лудвиг Фојербах и крај класичне немачке филозофије*, 57.

је само дало. Долази до трагикомичне сцене: човек кога и његова властита жена препознаје, али то из интереса крије, бори се да судским путем докаже да је то он, стваран као што је и пре био, а не вампир или прерушени дух побегао из гроба. Он мора да се бори да докаже да је биће с људским ликом и именом, да је човек и као такав припадник људске врсте и становник света настањеног људима, а не звер или животиња.

Али за борбу нису довољна само правна факта, потребан је и новац којим треба „подмазати судске извршитеље“ и којим се „све може бранити“. Пуковник га није имао јер га је његова „честита жена“ однела у мираз грофу Феру с којим се сад бори да докаже да тај Шабер није онај Шабер који је био њен муж, него нека варалица и пропалитет. Та жена-звер, осећајући да губи тло под ногама, хвата се последњег нечасног средства: позива се на пуковникову љубав према њој, на његову част и поштење, на своју љубав према деци и тражи да се у име тих вредности добровољно одрекне себе као човека. Она је спремна на ту гнусну обману само да би несметано уживала у свом неморалном делу. Користећи њену несмотреност у тој прљавој игри, непосредно после пристанка на све те жртве, пуковник отрива и прозире све намере те жене. Још једно прљаво лице стварности ранило му је душу. Сазнао је истину да туђе неморално дело мора бити плаћено једним чистим животом. У његову свест провалило је трагично сазнање да право на назив човек не припада оном ко не располаже новцем. Одустаје од борбе, од доказивања права да је човек и постаје бедни просјак који у таквом друштву и није човек. „Ви не можете знати докле иде мој презир према овом извањском животу до којег је стало већини људи“, обраћа се он адвокату Дервилу. „Ја сам изненада оболио од једне болести - од одвратности према људском роду... Уосталом, боља је раскош у осећањима него на одећи. Ја се не бојим ничијег презира.“ А нешто доцније, кад буде ухапшен због

просјачења, допуниће своју оптужбу: „Ја нисам више човек, ја сам број 164, седма соба.“

Code civil је прокламовао једнакост грађана пред законом. Стварност правосуђа коју нам Балзак приказује говори обрнуто: једнакост која санкционише стварну неједнакост. Поставља се питање како долази до овог привида, противречности у самом праву. Одговор је садржан у претходно наглашеном цепању буржоаског друштва и буржоаског човека на две егзистенцијалне сфере (јавно и приватно) и човека на *homme* и *citoyen* чији заједнички узрок лежи у установи приватне својине. Људи су пред законом формално једнаки, али их различито имовинско стање чини стварно неједнаким. Енгелс то прегнантно изражава у свом писму К. Шмиту од 27. октобра 1890. године: „Одржавање економских односа у виду правних начела... нужно дуби на глави: оно се збива а да онај који дела није тога свестан. Правник замишља да оперише априористичким начелима, а то су ипак само економски одрази - тако све дуби на глави.“ Да је Балзак свестан прожимања свих области економском сфером није потребно посебно наглашавати. Довољно је поменути још један пример на коме се јасно види колико економска моћ изражена у новцу и углед који почива на њему снажно утичу на одлуку суда. „Хоћете ли бити у красној моралној ситуацији“, обраћа се адвокат Дервил Шаберу, „ако у својој доби и у приликама у којима се налазите будете тврдоглаво хтјели имати жену која Вас више не воли? Имаћете против себе своју жену и њезина мужа, двије моћне особе које ће утјецати на судове.“

5. Из досадашње анализе можемо извести закључак да је новац „видљиво божанство“ (или како му се Шекспиров Тимон обраћа: „Ти, видљиви боже, који спајаш све немогућности за пољубац“) и општа замена, опште извртање ствари. Из радикалног борца за једнакост он се претвара у своју супротност (борца за неједнакост), из средства везе која све везује (мужа и жену, пријатеље међу собом, непријатеље, људе који се не подносе) у средство које

све развезује и све разара (брак и породицу, пријатељство, љубав, установе, целе области живота), из средства сигурности у средство несигурности, из средства којим човек влада у средство које влада. Ово последње, изражено у његовој деперсонализирајућој улози, нарочито се видно испољава у његовом конкретном изразу - тврдици.¹⁴⁷

Дуго времена после Молијера владало је опште уверење да се о тврдици нема шта рећи, да је Молијер дао уметнички израз његовој анатомији, да је сликан у свој голотињи свог осиромашеног и обезличеног бића и да би сваки нови покушај био само неуспело понављање онога што је он већ рекао. Изгледало је да је лик тврдице ишчезао из књижевности. Али је стварност увек изнова наметала потребу за њим и увек поново оживљавала исто питање: како после Молијера писати о тврдици? Балзак то питање смело прихвата не зазирући од ауторитета, па му се у основном поступку грађења тог лика супротставља. Али у том супротстављању мора да се врати Шекспиру и да трпи његов утицај. Већ је познато да је Шекспир своје злочинце наоружао најопаснијим оружјем које их води до самоуништења - филозофијом која представља снагу њихових животних уверења. Шта је Ричард III? Злочинац! Али злочинац који свесно хоће то да буде, који зна да је сваки злочинац гнусан, али рационалним поступком филозофске анализе постаје снага животног уверења, начело живота. Ричард III зауставља спровод Аниног мужа, где њу као жену осваја над мртвим телом њеног мужа кога је убио. Слп најдирљивијих речи сручио је у Анино ожалошћено срце:

Ричард III (гроф од Глостера):

„Ја вам убих мужа,

Да бисте стекли бољег мужа.“

Ана:

„Кога?“

¹⁴⁷ Георг Зимел при својим конкретним анализама утицаја новца на поједине установе полази „увек с основном мишљу да покаже обезличавајући и рационализирајући његов утицај који се свуда очитује“ (*Radomir Lukić, Formalizam u sociologiji*, 42).

Ричард III:

„Мене.“ (показује прстом на себе)

Ана га пљује, тера, назива „сотоном“, „врагом из пакла“, „закрпом од човека“, „ритом“, али његова образложења су неодољива. Он тријумфује:

„Закон љубави непознате,

Који зло добрим наплаћује, а клетву
благословом.“

Такав је Ричард III у првој сцени кад испраћа брата Кларенса у смрт, такав је Магбет кад размишља о убиству краља Данкана, такав је Јаго. Балзаков Вотрен, тај „тамнички Кромвел“, или како га још Балзак назива „обмањивач смрти“, умногоме подсећа на поменуте ликове. Али од свих Балзакових личности напотпунију филозофију своје „злочиначке“ активности развио је тврдица Госпек (Балзак га још назива „папа Госпек“ и „човек-меница“). О новцу филозофирају и Гранде и стари Сешар, али они су у том својству пука сиротиња у поређењу са Госпекком. Почев од описа физичког изгледа, па до њихових најсуптилнијих размишљања о новцу, они се приметно разликују. Узмимо описе физичког изгледа Грандеа и Госпека. Први је имао лице које је „показивало неку опасну препреденост, поштење без топлине, саможивост човека који је сва своја осећања усредсредило на тврдичење. Држање, понашање, опхођење, све на њему, уосталом, посвиједочавало је оно поуздање које ствара навика на успех у свим подузећима. Зато је господин Гранде, иако је изгледао благ и нежан, био челичног карактера“. Други је имао „црте лица, хладног као лице Талераново, као да су биле изливане у бронзи. Жуте као у куне, његове мале очи готово нису имале трепавица и бојале су се светлости... усне танке... говорио је тихо, благим гласом и није се никад љутио... Његови су поступци тачни као сат“. Ова нијансирана разлика у физичком изгледу допуњује се и разликом у животном искуству. Први је провинцијалац, други грађанини Париза;

први је само повремено правио „излете“ до Париза, други је постао његов грађанин тек после дугог лутања по свету; први је гацао по плићаку свог животног искуства, други је пливао, јер је оно било море; први ужива у посматрању злата као песник (или како каже Тен: „У свом злату уживао је очима као сликар; као песник је пливао између маштања и нада сто хиљада блиставих чаролија“) ¹⁴⁸, други га посматра филозофски хладно, себично рационално, а само на моменте у њему злато запали песничку жицу. Грандеова филозофија је у његовом лукавству, његовој окретности, препредености и глуми, у психолошкој проницљивости. „Имао је нечег сличног с тигром и са змијским царем; умио је да прилегне, да се притаји, да дуго посматра свој плен, да скочи на њега; затим је отварао чељусти своје кесе, увлачио у њу хрпу талира, па онда мирно легао, као змија која вари, неосетљив, хладан, методичан.“ Госпекова филозофија је потпун и консеквентан израз његовог животног искуства које је додирнуло све крајности живота, окусило све радости и искусило сва разочарања, живело од наде и губило се у понору песимизма, испуњавало љубављу и мржњом, брзим успесима и вратоломним падовима. „И боре његова жућкаста чела сачувале су тајне страшних догађаја, изненадних ужаса, неочекиваних случајева, романтичних неприлика, бескрајних радости: подношену глад, презрену љубав, срећу изложену опасности, изгубљену, повређену, живот више пута у опасности спасен можда оним одлукама чија нагла хитрост оправдава свирепост.“ Као израз таквог животног искуства код њега су се формирали општа скепса и цинизам, горди презир према целокупном спољашњем животу и методична, рационално хладна усредсређеност на једину извесност, природну и истинску, усађену у наше биће: нагон за самоодржањем који се у стварности исказује и зове лични интерес. „Да сте живјели толико колико и ја“, обраћа се он адвокату Дервилу, „знали бисте да постоји једна једина битна ствар чија је вриједност доиста извјесна да о њој човјек води рачуна. Та ствар... то је **ЗЛАТО**. Злато представља све

¹⁴⁸ Hippolyte Taine, *Studije i eseji*, 207.

људске снаге.“ Оно се, дакле, јавља као „храна нагона за самоодржањем који свом задовољењу нужно представља борбу људи између себе: исто као и у животињском свету - уништавање и прождирање нижих врста од стране виших. Свет се представља као чопор вукова који гони слабашне јелене. Увек је боље бити ово прво. Зато све своје снаге треба усмерити на стицања злата и не расипати га на ташта задовољства пролазних и варљивих жеља. Он је једина реалност и једина стварна жеља, једини универзум који „садржи све у клици и даје све у ствари.“ Да је рекао само ову мисао он би њом високо надмашио не само своју браћу у књижевности, него и све филозофе економије у стварности. Али њега, само неколико тренутака касније, видимо као филозофа аналитичара који своју основну мисао разлаже на комплетне датости које у својој синтези чине друштвени поредак. „Ја сам доста богат да могу да купим савјест оних људи који покрећу министре, од њихових момака до њихових наложница. Није ли то Власт? Могу да имам најлепше жене и њихова најњежнија миловања. Није ли то задовољство? Власт и Задовољство не резимирају ли сав ваш друштвени поредак?“

На овом својству Балзакове личности задржали смо се дуже због следећих разлога:

1) То је први лик тврдице у књижевности чија је политичка економија сложенија од њеног најпростијег израза („много продавати, мало куповати“) којим су обично били представљени у књижевности и који филозофски образложеним ставовима зеленаштво уздиже до степена животног начела; 2) Ово је својство истовремено и основна дистинкција између ликова тврдица код Балзака и Молијеровог Харпагона. Први су прави деспоти, окрутни владари и људи их се плаше, стрепе од њих, моле их и преклињу, на колена пред њих падају, док је други „смешан, исмејан и покраден био предмет подсмеха“¹⁴⁹; 3) Лик је потпун тек кад је дат у пресеку свих структура своје личности. Са Харпагоном то није случај. У поређењу са Госпеком он стоји као човек у дроњцима према лепо обученом господину.

¹⁴⁹ Исто, 206.

Али Балзаков поступак у грађењу ликова тврдица одводи нас још даље. Он нам открива још једну тајну тврдичења која је чисто социолошка: њене узроке. Госпек постаје то што постаје пошто је из биланса животног искуства извукао поуку да је „живот машина коју новац покреће“. Гранде се, кад му се указала прилика да се обогати, обогатио, али истовремено постао и тврдица. Стари Сешар такође. „Тврдичење настаје тамо где сиромаштво престаје“, каже Балзак. У указаним могућностима да се обогати замеће се као у ларви интерес који се касније излеже и потпуно овлада човеком. Све док се не укаже та могућност не постоји ни могућност да се злато задржи. „Чим се укаже могућност да се роба задржи као прометна вредност, или прометна вредност као роба, буди се и похлепа за златом.“¹⁵⁰ Ово дубоко понирање у узроке тврдичења велико је Балзаково откриће.

Ако су његови ликови тврдица људи који умеју и да мисле, а не само да рачунају, ако им је то *differentia specifica* од остале своје браће у књижевности („Код тврдице се све, чак и његов полни живот, налази у мозгу“, каже Балзак), они имају и својства која су им свима заједничка:

1. Све тврдице су обезличене људске суштине. Сва њихова суштинска својства, све њихове стваралачке снаге и способности, пренети су на новац. Колика је њихова моћ толике су и њихове снаге, с колико новца располажу толико и вреде и толико су и цењени. Новац као најврснији алхемичар раствара њихову људску природу и чини је безличном, али им зато поклања квалитет вредности која их потпуно изједначује с квалитетом ствари. „За мене су квалитет паре“, каже стари Сешар, а он сам опет није ништа друго до сам квалитет. И тако имамо изокренуту једначину: на њеној левој страни изражена је вредност новца, а на десној вредност човека, прва изражава и вредносно исказује другу, а ова се у човековој свести тако и одражава. Добијајући квалитет вредности на чијем челу не пише ко је ко и шта је шта, човек губи сву своју стварну особеност да би је добио изражену у броју и новом називу - „човек-меница“. Балзак

¹⁵⁰ Karl Marks, *Kapital (I tom)*, 107.

то симболично изражава речима адвоката Дервила: „Питао сам се покадшто коме сполу он (Госпек) припада. Ако сви зеленаши личе на овога, мислим да су средњег рода.“

2. Као израз те деперсонализације јавља се и њихова огољена и осиромашена људска природа која се испољава кроз једну једину страст - згртање блага. Та страст, по природи неумерена, гуши све друге и претвара себе у мономанију, а човека у мономанијака. Па још ако човек уме да мисли и „филозофира“ (а Балзакови ликови тврдица су такви), онда та „филозофија“ постаје догма једног порока пригрљеног снагом воље и жестином љубави. „Зна ли он да ли постоје бог, осећај, жене, срећа?“ Не! Он је атеиста према свему осим према злату. Сви реалитети стварности сагоревају на ломачи те једине страсти која „не трпи ни узду ни меру“, која „ломи све и гази све и бесни кроз осећања и срећу других људи као бик кроз кућу или цркву“.¹⁵¹ Кад Грандеа жена проклиње богом да не одузме мираз кћери, он јој волтеровски одговара: „Нека ђаво носи твога доброг бога!“ А кад Госпеку Анастасија Ресто доноси дијаманте да их заложу, он губи свој људски лик и постаје звер која је своје чељусти отворила да прогута дијаманте: „Његове блијезде јагодице бјеше облила румен; у његовим очима, у којима као да је блистање драгог камења одсјевало, блистала је натприродна ватра. Он устаде, приђе простору и принесе дијаманте близу својих безубих уста, као да је хтео да их прождере.“ Чим се указала прилика да дођу до блага, страст за њим је затутњала целим њиховим бићем као пламен у ужареној пећи, извела га из стања равнотеже и претворила у хистеричну помаму за њим, изобличавајући им чак и физички изглед. У том моменту цео њихов живот се преноси у свет маште у коме од злата праве поезију која је за њихова чула исто толико стварна и реална колико и права поезија за нечије песничко ухо.

3. Можемо ли себи представити песника у тренуцима илуминације кад његов и најмањи нерв затрепери, кад се чула запале, кад се сав унесе у пејзаже, кад свим својим бићем настоји да тај тренутак овековечи, продужи га? Он би хтео свакако све до у вечност, али тај тренутак је кратак

¹⁵¹ Hippolyte Taine, *Studije i eseji*, 207.

као сан, то је блесак муње из које треба да удари гром песме. Са још мање успеха можемо себи представити тврдицу кад је сам са својим златом. Можда је и у Балзаку постајао скривени песник кад је од својих тврдица направио песнике веће него што су стварни. Ниједан се песник није поетичније изражавао својој изабраници срца као Гранде и Госпек свом злату. „Хајде, иди донеси га“, обраћа се Гранде кћери Евгенији. „Требало би да ме пољубиш у очи што ти казујем ове тајне живота и смрти за талире. Заиста, талири живе и гамижу као људи: одлазе, долазе, плоде се, множе се.“ Кад остане сам, истресе их из кесе, па их дуго посматра заљубљеним очима, милује их рукама као да су женске груди и говори им као какав махнити љубавник: „Ах, то ме загрева!“ И Госпек има своје тренутке инспирације кад престаје да буде сувопарни филозоф и постаје песник. „Без пјеге“, говори он држећи дијаманте. „Ево једне пјеге. Ево једне мрље... лијеп дијамант.“ А нешто касније, кад их потпуно добије: „Дијаманти су код мене! Лијепих ли дијаманата! Какви дијаманти! И нимало скупи. Ха! Ха!“

Али ово је само једно њихово својство које је скривано од света, љубоморно чувано само за себе, а које испуњава и исцрпљује сав њихов унутрашњи живот. Зато, уколико бисмо остали само на њему, они би нам изгледали не само симпатични, него бисмо направили исту грешку као и она лејди из високог енглеског друштва која се, видећи Шајлока побеђеног на сцени, заплакала и узвикнула: „Томе човеку се чини неправда!“ Једна страст, па била она уздигнута на степен филозофије и поезије, не може репрезентовати човеково унутрашње биће, а још мање га може учинити истински богатим. **ЧОВЕК** није у једној страсти као што није у једној потреби - он је укупност страсти као што је и укупност потреба. Права мера његовог богатства је разноврсност истинских људских потреба и он је утолико свој уколико је у могућности да их задовољи. Новац се јавља само као средство које човеку треба да омогући лакше и свестраније задовољење потребе. Али код тврдица новац постаје циљ

самом себи, они га повлаче из оптицаја и уживају у његовом гомилању. То уживање постаје страст која гуши сваку другу потребу осим потребе за њим и такав човек, ма колико о њему филозофски мислио, песнички уживао, остаје истински осиромашено, обезвређено и обезличено биће. А таквим бићем не постаје само тим што га своди само на једну потребу него што и њу задовољава на један нељудски начин, јер је за приватне власнике сасвим људски експлоатисати раднике и гледати њихову беду. У таквом друштву потреба се мери предметом свог задовољења, а не својим односом према друштву. „Нашим потребама и уживањима извор је у друштву; ми их зато и меримо према друштву; ми их не меримо према предметима којим се подмирују.“¹⁵²

4. Тврдице су песници само кад су са својим златом. Одвоје ли се од њега њихову поезију брзо замењују паничан страх и ледена зебња да не буду покрадени и то их чини истинским мученицима прометне вредности. Они ниједног тренутка нису сигурни у његову потпуну обезбеђеност. Могу га закопати 1000 метара под земљу, сандук у коме се налази оковати непробојним челиком, унајмити хиљаду стражара да га чувају, али им ни то не би било довољно да би потпуно осећали његову сигурност јер њихове очи не би биле упрте у врата просторија где се она налази, као погледи богомољца приковани за небо. Стари Гранде, коме је смрт већ закуцала на врата, захтева да и даље спава покрај ватре испред врата своје радне собе у којој се налази његово злато. „Кад год је могао да отвори очи... он би их одмах окретао вратима собе за рад, где је лежало његово благо, говорећи својој кћери гласом у коме се огледао смртни страх: „Да ли је ту?“” Госпекове очи су, такође, у последњим часовима приковане за камин у коме се, пепелом затрпано, налазило злато.

Страх се код њих јавља као логична последица патолошке љубави према злату. Страхује ли мајка за свог јединца, заљубљени за свог „анђела“, богобојажљиви човек за свог бога? Нормално да страхују, јер нестане ли оно што су слепо обожавали, нестаје и њих самих, пошто су цело своје

¹⁵² Карл Маркс, *Најамни рад и капитал*, 75.

биће пренели на свој кумир. Отуда код њих нема страха од смрти, него бриге шта ће се с њиховим златом после тога десити. Суочени с том чињеницом први пут у животу постају религиозни и почињу да верују у бесмртност душе. Али пошто злато не могу понети са собом, јер се на вратима раја испречава Свети Петар са својим неумољивим питањима:

„...Имаш ли га, реци, ти у својој кеси?“

и у рај уводи само оне душе које га немају, то они верују да ће им особе, којима се оно поверава, положити рачуне на оном свету. Последње речи Грандеа су оне које упућују ћерки Евгенији: „Добро чувај све! Тамо на оном свијету, положићеш ми рачуне.“

Овај патолошки страх који их у њиховим последњим часовима преображава у „религиозне свеце“, јер су целог свог живота били двоструки мученици једног сизифовског посла (гомилања злата) и мученици страха да се оно не изгуби, само је још један питорескан симптом њиховог патолошког бића. Живот између једне једине жеље која се изобличава у снагу страсти и сталног страха који постаје агонија, шта је друго до болесно стање једног оболелог друштвеног организма. Ако је друштво болесно, онда се и о здрављу човека у њему не може друкчије говорити него само као о болесном човеку. Балзак својим скалпелом скида и онај последњи вео са свести и открива сву дубину патолошког захвата једне болести која постаје хронична. Њу је Маркс назвао *отуђењем*.

5. Маркс је у свом говору одржаном поводом јубилеја листа „People’s paper“ 14. априла 1856. године сажето изразио основну констатацију савременог света рекавши да „се материјалне снаге обдарују интелектуалним животом, а људски живот снижава до степена тупе материјалне снаге“. Ова језгровита констатација једног нељудског стања у коме се ствар издигла изнад човека и постала његов моћан господар, добија свој конкретан и особен израз у ликовима тврдице. Њихова зеленашка делатност и цео њихов живот

појављују се као производи једног друштва заснованог на приватном власништву, чији је основни циљ да задовољи само основну платежну тражњу која доноси профит. Али тај профит код њих не потиче из улагања новца у индустрију или неку другу привредну грану него из његовог давања под камату или улагања у банку. Искључујући га из сфере робног промета, он за њих постаје једина ствар. Пошто су га издигли изнад себе и учинили га апстрактумом своје моћи, себе су унизили и претворили у пуки објекат голе материјалности. Као најдубљи израз те отуђености јавља се осакаћење њиховог чулног доживљавања света и неприродност њихове потрошње.

У првом случају, код њих се уместо свих чула јавља само чуло поседовања новца, а као резултат тог драстичног осакаћења јавља се и доживљај који је сав садржан у представама о новцу. У њима свет губи богатство разноликости и квалитета и показује се само у једном квалитету - квалитету новца. Целовит доживљај и сазнање стварности као стваралачки акт њима су потпуно страни, јер њихов смисао за стварност иде толико далеко колико „сеже“ њихово чуло поседовања, а то је толико колико и моћ новца. То је нормално, јер осим чула поседовања новца немају друго, осим моћи новца не виде никакву другу моћ. Свет новца је њихов стварни свет, а то је отуђени свет новца. Њихов стварни живот је новац, а он је њихов отуђени живот. „Што се тиче начина живота, човек је свуда исти“, каже Госпек. „Свуда су задовољства иста, јер се свуда људи исцрпљују, а надживљује их један једини осећај - таштина! Таштина, то је увијек ја. Таштина се задовољава само таласима злата.“

У другом случају, неприродност њихове потрошње јавља се као логична последица осакаћености њиховог чулног апарата, па се цео живот своди у оквиру нужне биолошке егзистенције, јер ово хипертрофирано чуло не само што угушује сваку вишу духовну потребу, него и биолошке своди на најгрубљи начин њиховог задовољења. Тврдица осећа

потребу за јелом, али за јелом најгоре врсте; осећа потребу за оделом, али оделом од грубе тканине и неестетског изгледа; осећа потребу за светлом, али уместо три свеће упалиће једну; осећа потребу за женом, али само утолико уколико му доноси новац у мираз, а свој сексуални нагон сублимише у згртачку делатност. Погледајмо само како је Гранде обучен: на ногама „гломазна обућа везана кожним узицама... вунене чарапе, кратке хлаче од дебелог сукна... сомотски прсник, широки капут... црна кравата и квекерски шешир.“ Али његов став према потрошњи најдрастичније се испољава у ситуацији кад спази да је његов братић послужен и коцкама шећера уз белу кафу и да су у његову спаваћу собу унете три свеће. Тада долази до правог пролома гнева: „Ја вам не дајем свој новац да бисте кљукали шећером тога сметењака. Гле, свеће? Опајдаре би поломиле под моје куће да би скувале јаја том дечаку!“ Још драстичнији пример представља призор Госпекове собе у коју је трпао сав заложени материјал који се распада и трули, по коме гмижу ројеви инсеката и која оставља утисак правог ђубришта.

Ово богатство је исто тако неделатно као и оно које се расипа и троши само на уживање. У оба случаја оно је „плијен његове (човјекове) пожуде, према томе и сам човјек, дакле да је и он сам жртвовано ништавно биће; при томе се презирање људи показује као обијест, као расипање онога што би могло продужити стотину људских живота... А остварење човјевких суштинских снага види само у остварењу своје лудости, свога хира и самовољних, бизарних идеја...“¹⁵³

Већ смо претходно на више места показали разлику између Балзакових политичких схватања и његовог реализма. Овде ћемо само извршити битну надопуну те констатације. Зола први открива тај антагонизам Балзаковог погледа на свет и први примећује „да таленат једног писца може да буде у сукобу са његовим убеђењима“.¹⁵⁴ Међутим, Енгелс први дубље прониче у њега, дефинише га и тиме установљује

¹⁵³ Karl Marks, Fridrih Engels, *Filozofsko-ekonomski radovi (Izabrani radovi)*, 261.

¹⁵⁴ Arnold Hauzer, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti (II tom)*, 261.

једну од најважнијих хеуристичких начела целе социологије уметности. У свом писму госпођи Харкон, априла 1888. године, Енгелс високи домет Балзаковог реализма, који је истовремено и тријумф и победа над његовим политичким убеђењима, оцењује следећим речима: „Балзак, кога ја сматрам много већим мајстором реализма него све Золе прошлости, садашњости и будућности, дају нам у својој *Људској комедији* ванредно реалистичну повест француског „друштва“, описујући нам у виду хронике од 1816. до 1848, скоро из године у годину, све јаче налете полетне буржоазije на племство које се после 1815. године реконструисало и колико је год могло поново уздигло стег старих повластица и навика, у знаку *Vielle politesse Francaise*. Он описује како су последњи остаци тог за њега узорног друштва постепено подлегли најезди вулгарног уљеза или бивали од њега корумпирани... У политичком погледу Балзак је био легитимиста. Његово велико књижевно дело је непрекидна јадиковка због неизбежног пропадања доброг друштва, а све његове симпатије су на страни класе осуђене на пропаст. Па упркос свему томе, његова сатира није никад оштрија, његова иронија никад горча него управо онда кад ставља у дејство људе и жене с којим најмање симпатише - аристократе... Што је Балзак био тако принуђен да поступа против својих властитих класних симпатија и политичких предрасуда, што је *видео* нужност пропадања својих вољених аристократа и што их је описивао као људе који бољу судбину и не заслужују, а што је праве људе будућности *видео* тамо где су се у оно доба једино и могли налазити, то сматрам једном од највећих победа реализма и једном од најграндиознијих црта старог Балзака.“¹⁵⁵

Али Енгелсова висока оцена Балзаковог реализма није усамљени случај признања вредности једног уистину великог генија, која је неретко била и оспоравана. Прегледан приказ тих мишљења, уз сву потребну снабдевеност коментарима, може се наћи у књизи *Балзак - живот и рад* др Душана

¹⁵⁵ Karl Marks, Fridrih Engels, *O književnosti i umetnosti*, 401.

Милачића. Али се, као нужна потреба, намеће указивање на структуру *Људске комедије* која нам открива Балзакову методологију књижевног стварања и у њој већ споменути метод историјског материјализма. Балзак је на идеју стварања *Људске комедије* дошао тек 1833. године када је за собом имао четири године веома плодног рада. Он ју је тад замислио као историју друштва насликаног у радњи и покрету. Развијен план те концепције открива да је у њој требало представити све сталеже и сва занимања: „Учити, изменити и оживети цео један свет који би био жива стварност; ући у све тајне његове природе и објаснити узроке свих његових збивања; представити цео тај свет душа и облика у психолошкој, социолошкој и филозофској перспективи; дати његову потпуну и разнолику слику кроз дело које би садржало све чињенице сазнања и све визије и снове уобразиље.“¹⁵⁶ Смео и грандиозан план који је Балзак, захваљујући својој дивовској снази и изузетним стваралачким способностима, био на домаку да реализује. Зато Ле Бретон не претерује кад каже да никад ниједан књижевник или уметник није предузео тако дуг пут кроз друштво као Балзак.

Из претходно изнетог плана *Људске комедије*, може се сасвим доследно извести и њена структура: *Слике из приватног живота, Слике из паланачкиг живота, Слике из париског живота, Слике из политичког живота, Слике из војног живота, Слике из сеоског живота, Филозофске студије, Аналитичке студије*. Овде, дакле, имамо један степенаст поступак у сазнавању друштва и човека у њему: посматрање, филозофско објашњење и на крају подробна анализа. Али главна методолошка вредност и особеност старања *Људске комедије*, ипак, није у овом поступном напредовању као и свеобухватном сазнању датом у јединственој слици света и човека, него у његовом настојању да друштво и човека сагледа у процесима њиховог узајамног развоја и кретања. Само буржоаско друштво је сугерисало једно такво настојање својим упрошћавањем супротности, јаснијим истицањем своје материјалне основе и придавању

¹⁵⁶ Душан Милачић, *Балзак - живот и рад*, 246.

мање важности идеолошком прикривању материјалних предуслова своје власти. Отуд, како примећује Хаузер, није била случајност што су Балзак и Хегел скоро истовремено увидели дијалектичку структуру историје.

И ма колико да се његовој *Људској комедији* могу правити примедбе (произвољност у класификацији појединих дела, њено привидно јединиство, претерано велика разноликост у погледу вредности појединих дела, разне стилске и језичке недоследности: гомилање метафора, честе лирске тираде, невероватност бројних епизода, склоност ка мелодрами, претерана емфаза), она, не само својим грандиозним димензијама него и својом верном сликом једног друштва датог у пресеку једног века, методом којим је стварана, складиштем података које у себи садржи, остаје монументално сведочанство XIX века. И зато ће сваки онај који буде предузео научну екскурзију кроз XIX век морати да се вози Балзаковим возом ако мисли да то његово путовање да и научне резултате. Али ово је само станица председања. Завршавајући путовање по XIX веку морамо да сачекамо Рембоов *Пијани брод* на коме наш саговорник неће бити власник брода него један његов онеспокојени путник - Бертолд Брехт.

VIII

ЖИВОТ НА ВУЛКАНУ

У паузи, која временски није баш тако кратка, узбурканим морем друштвеног живота почињу да се ваљају огромни таласи побуне и револта који екстатично стање неурозе буржоаског друштва доводе до његових егзалтација манифестованих у свирепој и крвавој оргији над париским комунарима. И док се осећање буржоазије још дими од заноса извојеване победе, њу захвата нова грозница - економска криза од 1873. године. Али она већ сад долази до једног новог, али веома важног сазнања из етиологије те своје хроничне болести - та привремена кура за мршављење само је припрема организма за нове веће дозе протеина у виду новца. Лењин у свом делу *Империјализам као највиши стадиј капитализма* дијагностички констатује: „Депресију више нису сматрали нечим што се само по себи разуме, у њој су видели само паузу пред новом повољном конјуктуром.“¹⁵⁷ И доиста, после саниране кризе картел добија широко поље развоја, мада још увек остаје „прелазна појава“. Али полет припрема нову кризу. Као у нордијској драми где спољни ефекти наговештавају близину драмског сукоба, полет на економској сцени наговештава и предсказује скору смрт економске самосталности на десетине хиљада средњих и малих предузећа. Долази нова криза 1900-1903. године: „Картели постају једном од основа читавог привредног живота. Капитализам се претворио у империјализам.“¹⁵⁸

Овај законити развој капитализма, праћен појачаним развојем супротности, условљава да је слика света у књижевном стваралаштву тог раздобља прожета песимистичким тоном, осећањем безизлазности, бесмислом људске егзистенције, узалудношћу сваког људског настојања.

¹⁵⁷ Владимир Иљич Лењин, *Империјализам као највиши стадиј капитализма*, 21.

¹⁵⁸ Исто, 22.

Свет је хаотичан и мрачан, пун сумрачних стаза живота по којима човек само бауља, немоћно се клати и спотиче. Трулеж, распадање и задах смрти посејани су на све стране. Нигде излаза и пропланка наде, све саме баруштине и мочваре тужног испарења. Злокобно крило смрти као да је прхнуло над светом који се распада и трули. Слатка птица вере у боље изгубила се у маглуштину тмине и незнања. Већ Флобера спроводи усхићују, а људске радости доводе до ужаса. За Бодлера је срећа других достојна сажаљења. „Ви сте срећан човек“, пише он у једном писму. „Ја вас сажаљевам, господине, што сте тако лако срећни. Човек мора ниско да падне да би се сматрао срећним.“ Чеховљев Иванов је уморан и клонуо од живота, распада се од самоће и незнања. Толстојев Пеђа Протасов бежи из наруженог света хипокризије и лажи у имагинарни свет духа и циганске музике. „Живот је одсутан, ми нисмо на свету“, као трагичан лајтмотив одзвања кроз читаву Рембоову поезију. Тај прерано сазрели геније, који је можда најбеспримерније изразио сву отуђеност човека у таквом свету, у песми **Зло**, у којој доминирају пејзаж смрти и бол мајки, каже:

„Док звижде црвени испљувци картеча
Кроз модрину неба, док читаве чете,
Скерлетне, зелене, коси ратна сеча,
Краљ Краља чијих су ругалица мете,

Док страшна лудила безброј људи мељу,
Чинећи брда што диме се... О лето!
О јадни мртви, у трави, у весељу
Природе која вас једном створи свето!

Постоји Бог што се смеје са олтара,
У цвећу, тамјану, калежу од злата,
Ког хосане њишу па га дремеж хвата,

А буде га мајке које бол обара,
Кад му у сузама и под црним шалом,
Крупан грош пружају у свом рупцу малом.“

Та визија света наткривљена злом, ти „црвени испљувци картеча“, те оргуље црне и вешала црна, та „Офелија бледа“ којој су „вихори тихано причали о горкој слободи“ - то је плод горке жетве једне унакажене стварности. Један свет без смисла и перспективе, без наде набоље, поробљен материјалношћу своје културе, туп и нем за духовна узнесења, ствара бунт очврснуо у пркосу, бекство у светло ума и маште, путовање које постаје скитничење и потуцање. Излаза нема, живот се претвара у пакао. До најдубљег дна његовог гротла спустио се Рембо и у њему нестао 1891. године.

Седам година касније, у Аугзбургу, лице тог света угледао је Брехт. Још се у њему нису биле угасиле ватре безбрижног детињства и радости, кад га је страшни ратни вихор отерао на фронт. Пустош смрти и разарања које је рат сејао на све стране трагични је биланс његовог искуства из кога је изронило гњило тело младе дављенице које ће постати симбол његове поезије из раног период стварања:

„А кад у води иструли онако бледа и боса,
догоди се, врло споро, да бог заборави њену крв,
прво лице нестаде из сећања, па руке, на крају коса.
тад постаде стрв у рекама као и свака друга стрв.“

Претходна визија света је задржана: „Један свет екстатичне пропасти и дивљег гњиљења јесте место где човек борави и умире.“¹⁵⁹ Свуда само пејзаж распадања, мрак и ноћ, онемелост незнања, говор таме:

„Хвалите хладноћу, мрак и сваке пропасти врт!
Ништа се не крије:
ником до вас стало није
и безбрижни сте, чека вас смрт.“

Брехтов песнички хоризонт ће још неко време бити испуњен катаклизмичном визијом опште изгубљености, хаоса мрака и незадрживом пропашћу овога света, онако како је пророковао у **Балади о сиротом Б. Б.**:

¹⁵⁹ Oto Bihalji-Merin, *Graditelji moderne misli*, 306.

„Од ових градова остаће: онај ко прође кроз њих,
ветар!
Ждероњу весели кућа: он је празни жедно.
Знамо да смо привремени житељи света
А да после нас неће доћи ништа спомена вредно.“

Али Брехт убрзо долази до новог сазнања: схвата неминовност потребе мењања света. Но, још га муче питања на који начин и којим средствима то постићи, „како савладати хаос“, како загосподарити мраком, сазнањем, насиљем и дисциплином. Тачније, сазнањем које пружа историјски материјализам - насиљем револуције, дисциплином партије¹⁶⁰. Брехт почиње да пева о Партији као Пиндар о олимпијским победницима и иде толико далеко да појединац у њој потпуно нестаје:

„Појединац има два ока
Партија има хиљаду очију.
Партија види седам држава
Појединац види један град.
Појединац има свој час
Али Партија има много часова.
Појединац може бити уништен
Али Партија не може бити уништена.“

Касније ће унеколико ревидирати своје схватање о односу Партија - појединац: даће већу слободу појединцу и нарочито инсистирати на његовој класној свести. За њега ће Партија увек остати авангарда радничке класе која је једини истински носилац револуционарног преображаја друштва и једина моћна снага која је у стању да понесе терет историјски јој намењене улоге преобразитеља света и човека. Стављајући цео свој стваралачки ген у службу радничке класе он приступа раду на реформи позоришта, желећи да тај посвећени храм уметности, резервисан само за елиту друштва, што више приближи народу. У

¹⁶⁰ Исто, 312.

том циљу експресионистичком позоришту супротставља епско позориште и пише позоришне комаде која назива Lehrstücke. Али овде није место да говоримо о његовој реформаторској улози нити о карактеристикама његовог позоришта и позоришних комада (схватању музике, сонгова и хора). Зато ћемо се задржати само на једном, у целости довршеном, његовом роману који нам пружа изванредан материјал за нашу тему. **Просјачки роман** Брехт завршава 1934. године, дакле у време кад отпочиње његов луталачки живот емигранта, кад се, како сам каже, ишло „земље чешће од ципела мењајући“. Временски оквир у који је смештена радња романа је енглеско-бурски рат 1879-1902. године. По Лењиновом календару то је време потпуног устоличења империјализма и деспотске власти финансијског капитала. Са тог становишта на овај роман могуће је применити анализу која би у потпуности потврдила све основне карактеристике империјализма као највишег стадија капитализма које је Лењин теоријски формулисао. Имајући баш ту чињеницу у виду, не би нам представљало никакву већу тешкоћу да на неколико примера покажемо до какве је опасне висине уздигнута моћ новца.

Капитализам је у својој еволуцији учинио гигантски корак: индустријску производњу је повећао у толикој мери да је сам њен процес увећавања нужно довео до концентрације у велика предузећа. „Десетине хиљада најкрупнијих предузећа су све; милиони ситних ништа.“¹⁶¹ Али концентрација производње, на извесном ступњу свог развика, сама од себе доводи до монопола. Картели постају врховни арбитражи тржишта, неумољиви силници у диктирању услова продаје и рокова плаћања. Они одређују све: величину продукта, цене, начин расподеле добити. Силом или милом, трећег начина да се ситна предузећа потчине њиховој окрутној деспотској економској власти и моћи нема. Па ипак, корисно је да погледамо тај арсенал голе економске силе: „лишавање сировина“, „лишавање радничких руку помоћу алијанса“, „лишавање довоза“, „лишавање тржишта“, „уговор с купцем

¹⁶¹ Владимир Иљич Лењин, *Империјализам као највиши стадиј капитализма*, 16

да ће улазити у трговачке везе само са картелима“, „планско обарање цена“, „лишавање кредита“, „Објављивање бојкота“. ¹⁶² У Брехтовом роману Мекхит се појављује као власник читавог низа, на исти начин уређених, такозваних ј. - продавница. На који их је начин себи потчинио? Његова фирма им је уређивала продавнице и давала кредите за куповину робе коју су од те исте фирме морале набављати. Породице које су у њима радиле биле су уљуљкане у самообмани да су оне истински власници продавница. Мекхит прави још један слепи зид између њихове самообмане и својих правих намера: проглашава да је „опасно одвајање рада од приватног живота, због чега члан породице при раду заборавља на породицу. А у породици заборавља на рад. Ј. - продавнице су и у том погледу узорне“. Дакле, за извлачење и увећавање профита мало је само једног члана породице ставити у „јасле глодања“ него треба и целу породицу исцедити и после је бацити на улицу као исисани лимун. Мора се признати да су то префињена средства принуде и цеђења профита. Али још једно питање остаје неразјашњено: како Мекхит долази до робе коју испоручује ј. - продавницама? Провалама и крађом! Разбојништво, којим се пре свог пословног успеха бавио, сад му не смета, јер где богат, угледан и „послован“ човек може да трпи сенку своје прошлости. Он је сад господин, човек у рукавицама, мозак и инспиратор групе провалника који му набављају робу. Он неће да каска на репу времена, темпо и корак с променама увек подржава. Друштво се променило, методи постају застарели. Занат остаје исти, али му организационе форме и алат застаревају. Он их усавршава. Како? То дознајемо из његовог разговора с неким старим провалником кога жели да придобије за своје савременије методе: „Ви сте стари провалник, ваш је позив провалник. Нипошто не мислим да кажем да је он, по својој дубљој суштини, застарео. Само је по форми застарео. Ви сте ситан занатлија. Тиме је све речено. То је сталез који губи тле. То не можете порицати. Шта је калауз према једној акцији? Провала у банку према оснивању једне банке?

¹⁶² Исто, 25.

Шта је убиство човека према упошљавању човека? Грубој сили је одзвонило. Као што рекох, не шаљу се више убице кад се може послати судски извршитељ, треба да градимо не да рушимо. А то значи да при изградњи треба правити послове.“ Лоповска мануфактура друмског разбојништва не може више да егзистира од употребе грубе силе, мора да пређе на модерну технику банковног пословања. Брехтова персонификација је овде сасвим јасна: у Мекхиту и његовим методама оличена је банка као економска институција уздигнута до тако опасне висине да се претворила у деспотски апарат силе. „Преко банкарских веза, преко текућих рачуна и других финансијских операција, та сачица монополиста долази у могућност да најпре тачно упознаје стање послова код појединих капиталиста, затим да их контролише, да на њих врши утицај помоћу проширивања или сужавања, олакшавања или отежавања кредита и најзад да потпуно одређује њихову судбину и њихове дохотке, да их лишава капитала или им омогућује да брзо и у огромним размерама повећавају свој капитал и томе слично.“¹⁶³ Пут господина Мекхита је поплочан злочинима. Прво је приволео националну депозитну банку да учествује у финансирању и деоби остварене добити свог система ј. - продавница. И кад је банка уложила приличну своту новца, он је вештачки, целим ланчаним низом, производио банкротство једне по једне своје продавнице. Банка је банкротирала, продавнице су изгубиле и последњи привид своје самосталности, Мери Свејер се убила, а Мекхит је и званично постао један од краљева пословног Лондона.

Али нису само банке људске кланице и њени власници касапи него су то и посредници и накупци. И они, као и први, показују како пут од разбојника до грађанина није дуг, како једни прелазе у друге (разбојници постају грађани и капиталисти) и обрнуто (капиталисти су разбојници). Кокс није ништа мањи финансијски разбојник од Мекхита. У свом послу ескамотаже и малверзантских трикова прави је виртуоз. Свака указана шанса за стицање добити мора да

¹⁶³ Исто, 35.

се безобзирно искористи, не сме да се упропасти, „баш као што се ниједно парче хлеба не сме бацити, јер је дар божији“. Његов посао у посредовању куповине бродова за потребе владе тако је мајсторски изрежиран, да чак и такав окорели препредењак као што је Пичам мора да страхује од сваког његовог потеза који је увек потез у туђи џеп и увек сигурна добит поред редовне посредничке провизије. Сад, „пошто је из стада оваца прешао у сталеж касапа“, његова провизија не може бити мања од 8000 фунти.

Овој двојници касапа придружује се још један: Донатан Јеремија Пичам. И баш на овом лику долази до пуног изражаја сва суптилност Брехтовог начина подвргавања персифлажи не само појединих институција него и целог друштва. Пичам је некрунисани краљ просјака, али и финансијски магнат пословног Лондона. Окрутном проницљивошћу пословног човека који увек нађуши прави траг новца, увиђа да би се просјаци, кад би их објединио у предузеће, могли да послуже као одлично средство за згртање новца. Пичам то и чини - уводи их у своје картотеке и пословне књиге, тржиште осећања и људског милосрђа дели сразмерно броју просјака строго га контролишући од аутсајдера који се нису учланили у његово предузеће, отвара продавницу просјачких вештина ради што ширег коришћења све слабијег осећања милосрђа у окорелом људском срцу, своју кћерку удаје за Мекхита који му обезбеђује учешће у читавом низу пословних шпекулација, просјацима издаје налог да убију Кокса, јер му у пословном успеху смета, знајући „да су они који врше велике злочине готово једини који могу некажњено извршавати и ситне“. То је „човек“ коме је свака људскост страна, окорео у бескрупулозном настојању да увећа свој капитал, искористи и уновчи све, па чак и своје бриге, окрутно препреден и лукав, мизантропски неповерљив, непрозиран и мрачан у својим пакленим намерама искоришћавања другог. Кад му доведу ратног инвалида Фјукумбија, којег је отаџбина за испољени патриотизам наградила просјачким штапом, он му држи лекцију о корисности рата и његовом срамном

поступку што се као просјак с дрвеном ногом појављивао на јавним местима: „Ви у основи агитујете против рата. Не, не поричете то! Појављујући се тако свуда с тим патрљком и не трудећи се ни најмање да га прикријете, ви хоћете да кажете: „Ах, како су ужасни ти ратови, у њима се губе многи!“ „Стидите се, господине! Ратови су исто толико неопходни колико и страшни.“ Неопходни за оне за које је он само повољна прилика да се праве велики финансијски послови, страшни за оне који у њима гину или се физички унакажавају. Та Пичамова патриотски патетична перцепција нимало се не разликује од говора Сесила Родеса, милионера, финансијског краља, главног кривца за енглеско-бурски рат, у коме је између осталог рекао: „Увек сам говорио да је империја питање желуца. Ако не желите грађански рат, онда морате постати империјалисти.“¹⁶⁴ То би био чист националшовинизам ако би се рат схватио само као средство решавања социјалног питања властите земље, као побољшање положаја радничке класе своје земље голом пљачком и израбљивањем целог народа, земље-колоније. Ако једним делом и јесте то, он је много више погодна конјуктурна ситуација да шачица монополиста још више појача своју финансијску моћ.

Ако су у овом Брехтовом роману та тројица касапа персонификовани портрет Енглеске почетком овог века, онда се на њу с правом може применити Лењинов израз „држава-лихвар“. Зашто? Зато што су ове институције у њој, а не само финансијски магнати, делови једног општег механизма производње злата помоћу директне или индиректне пљачке. Све оно што се у грађанском друштву сматрало светињама подвргнуто је неумитној магији новца, бесавесној похлепи за њим, ујдурмама разних смицалица да се до њега дође. Полиција, суд и министарства само су средства која поспешују такве намере. Полицајац Брам обилато помаже Мекхиту који и из затвора одлично руководи својим пословима. Захваљујући министру рата Кокс успева у свим својим малверзантским подухватима. Несретног Фјукумбија осуђују за убиство Мери Свејер, чији

¹⁶⁴ Исто, 76.

је индиректи убица Мекхит, а не за убиство Кокса. На овом примеру Брехт показује сву фиктивност буржоаског права.

Брехт и овде, као и у позоришном комаду *Добри човек из Сечуана*, поставља „питање односа индивидуалне добротe и објективне могућности да се буде добар“.¹⁶⁵ Питање је постављено на самом почетку романа у *Песми Поли Пичам*:

„Некада помишљах, док сам била чудна
А баш као ти, то сам била негда -
Да и мени неко прилику ће дати
У којој ћу морати владати се знати.
Чак ако и новац он има у џепу
Па чак ако има и спољашност лепу
Оковратник бео чак и радним даном
Ако буде знао шта се сме пред дамом
Онда ћу му рећи само: не.

* * * * *

Ипак једног дана кад се дан плавио
Дошао је један што није молио
Он обеси шешир о клин моје собе
И ја више не знам куд ми глава оде
И како новац немаше у џепу
Како ни спољашност није им’о лепу
Оковратник прљав чак и недељом
Пошто није знао шта се сме пред дамом
Ја му нисам рекла: не.“

Ово „некад“ истовремено значи да то више није сад. Сукоб хтења да се буде добар и стварности која то не дозвољава разрешава се увек поразом жеље и настојања да се човек одупре неморалу друштва у које га оно баца. Свет

¹⁶⁵ Hans Mayer, *Pogledi na savremenu književnost*, 134.

је opak и зао, свиреп у самој сржи својој. Човек који жели да у таквом свету буде добар нужно мора да претрпи пораз и пропадне. Он је принуђен да поступа противно својој природи, мора постати рђав да би могао да егзистира. Како решити ову дилему: да ли човек треба да се прилагоди том рђавом свету или да се, напротив, потруди да га измени, поправи? Брехт се, као марксист, залаже за ово друго: радикалну промену материјалних и друштвених услова у којима човек живи. Зато он овај роман и завршава сном војника Фјукумбија којим изражава веру у победу радничке класе и њено грађење бољег и хуманијег друштва. На дан победе и тријумфа експлоатисаних маса сиротиња бира Фјукумбија за председника суда који каже: „То је ваша кеса! То смо ми! Човек је човеку кеса! Ко не може никога да искористи, искоришћује самога себе! Открило се! Ви сте то крили! Ту је зид куће - а где је зидар? Да ли је исплаћен? А та хартија! Њу је неко морао да направи! Да ли је добио довољно за то! И овај сто овде! Зар се заиста ништа више не дугује ономе ко је дељао дрво? Рубље на конопцу! Конопац! Па чак и дрво које се није овде само посадило. Овај нож! Да ли је све то плаћено? Потпуно? Наравно да није! Мора се разаслати један циркулар: нека се јаве сви они који нису потпуно исплаћени! Историје и биографије нису довољне! Где су листе платних спискова?!“ После овог блаженог сна, који је истовремено сан-визија, Брехт, да би постигао што јачи ефекат, сасвим кратко завршава роман: „Неколико дана касније ухапсише војника Фјукумбија. Изведоше га на суд, на његово изненађење, због убиства Мери Свејер. Осудише га на смрт и обесише га у присуству и уз одобравање велике гомиле трговаца на мало, шваља, војника, инвалида и просјака.“

Брехт је умро 1956. године, а да није дочекао да се визија сна војника Фјукумбија у потпуности оствари. У радничком самоуправљању видео је упаљену светиљку наде која показује да тај сан-визија све више постаје стварност. Када га је, само неколико месеци пре смрти, подсетио

Ото Бихаљи-Мерин, затекао га је болесног и уморног, али ипак расположеног. Током разговора више се интересовао за делатност наших радничких савета него како наши редитељи постављају његове драме на сценама. „Свиђа ми се у вашој земљи храброст којом крчите пут новоме“, рекао је Брехт. „Ваш човечански експеримент ми се свиђа. Ваш покушај да се отиснете у просторе где нема узора у који би се угледали...“¹⁶⁶ Као противник сваке силе која се ставља изнад човека, увек је изражавао људско стремљење ка критичком духу стваралачке заједнице свих људи. Отуд код њега и одушевљење за наше самоуправљање.

¹⁶⁶ Ото Бихаљи-Мерин, *Graditelji moderne misli*, 334.

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Ма колико да је закључак саставни и нужни део форме рада, овде се та нужност не намеће као неопходност прављења неке врсте рекапитулације основних претходно изнетих мисли. Констатације једне присутности и њено праћење кроз историју нису дати само у паралели метаморфоза, већ је у питању кумулативност као њена битност, нераздвојна и хипертрофирана сенка човека која у вечерњим сутонима оставља застрашујући утисак величине. Већ су стари Грци и Римљани уочили и указали на опасност заточења човека у лику те издужене сенке која горостасно надвисује његове „слабе“ моћи и својом застрашујућом величином тера га на „свако безбожно дело“. Постављајући човека у центар својих филозофских рефлексија њихова настојања била су усмерена не само на спознају њега као бића са многостраним способностима и моћима, него и на изналажење оптималних могућности за његово свестрано испољавање. „Спознај самог себе“, императив уклесан на делфијском храму, обраћао се човеку да путем самоспознаје дође до свести о себи и својој људској величини, што је истовремено основа спознаје других и света у целини. Шта је то што човека чини злим? Шта је то што му омогућава да испољи своје морално савршенство? Каква је то сила која му не дозвољава да сагледа себе у светлу разума којим је обдарен? То је богатство које је превршило меру и нарушило основни морални склад васељене. Претерало се у њему, закони божанске правде су нарушени, врлина је оскрнављена, пороци су се намножили. Човек је изгубио власт над собом јер је богатство постала сила над њим. И уместо да настоји да оствари заповест делфијског храма, он се препушта бестијалној заповести богатства. Отуда стални повици и оптужбе старих Грка на богатство које разједа морал и чини га ниским.

Римљани су још више осетили његово разорно дејство и изопачавајући утицај тако да се и у њиховој љубавној поезији осећа стална присутност те море која се некад излије у праву поплаву гнева и мржње. Тибул и Проперције

непрестано јадикују што им њихове драгане привлачна моћ богатства одвлачи у постељу оних који њим располажу. Ево једне такве која је измамила чак и сузе страстеном Проперцију:

„Кажем из искуства: нико у љубави веран!
Јер лепота ретко да пожуду не пробуди.
Бог љубави крвне везе трља, другове раздваја,
У слогу упада, жалосно, с оружјем.“

А у другој песми резигнирано примећује:

„Данас, пусти су гајеви свети;
Злато је све занело; злато пијетет руши;
Злато веру гони, правду поткупљује;
Злато закону диктира и зато стид закона нема.“

Али у средњем веку оваквих оптужби нема. Новац скоро да је ишчезао заједно с класичном старином. Уместо робно-новчане привреде и односа који њој одговарају поново долази до натуралног вида привређивања, производње не за тржиште, него за сопствене потребе. Рационализам се испољава у трошењу производа, а не новца. Човек је нашао „сигурност“ у оквиру религије, а не у раскошној ноћи богатства. У блаженом ишчекивању часа кад ће га Бог позвати к себи, заокупљен је сав обећаном надом за бољи живот горе на ономе свету. Гледано са тог становишта средњи век није ни требало узимати у анализу овог рада. Али да би се доказало оно што се сматра његовом основном тезом - да робно-новчана привреда са односима који историјски одговарају одређеним ступњевима њеног развитка нужно условљавају и појачану улогу новца у међуљудским односима - он се морао узети у обзир макар и као илустрација која би као контраст осталим периодима у развоју људског друштва битније поцртала тачност поменуте тезе. Значај ренесансе тим није умањен, али је средњи век приказан не у идеолошком руху

либерализма XIX века, него у светлу новијих резултата марксистичке науке.

Надаље, дела неких писаца нису узимана у детаљнију анализу, а узимана су само дела најрепрезентативнијег писца из сваког периода или књижевног правца. Такав је случај, на пример, с Бокачом, коме је посвећено свега неколико реченица, док је Шекспиру посвећено готово цело поглавље. Због тога има и оних који нису ни споменути, а чија су дела ипак значајна за нашу анализу. На пример: *Новац* од Золе, *Сага о Форсајтима* од Голсвордија, *Рат и мир* од Толстоја, *Идиот* од Достојевског, *Ревизор* од Гогоља, *Буденброкови* од Мана, *Ковачи лажног новца* од Жида. Листа би могла да буде још већа када би се ишло на још обухватнију анализу: Ле Саш, Александар Дима /син/, Флобер, Штајнбек. Очигледно је да је обим једног оваквог рада мали да би се у оквиру њега могла извршити таква свеобухватна анализа. Она би уз то захтевала и вишегодишњи рад.

У концепт рада било је унето и посебно поглавље о новцу у нашој књижевности. Али после прочитане литературе и првих прибелешки дошао сам до закључка да се она не може ограничити само на једно поглавље, да представља једну засебну целину и да по форми и обиму захтева посебан рад. Зато је то поглавље овде изостављено.

Већ наша народна поезија - епска и лирска - садржи драгоцене мисли самог народа о новцу. На пример: *Смрт Омера и Мериме*, *Бановић Страхиња*, *Женидба бега Љубовића*, *Женидба Максима Црнојевића* и др. Наша ренесансна књижевност још упечатљивије и у ширим димензијама пружа слику панораме дејства новца у међуљудским одосима. *Новела од Станица* и *Дундо Мароје* Марина Држића бриљантне су студије на ту тему. Као у светској књижевности, реалисти су и код нас дали највећи прилог приказивању изопачене силе новца и човекове поробљености њим (Јован Стерија Поповић, Јаков Игњатовић, Милован Глишић, Стеван Сремац, Анте Ковачић, Иван Цанкар, Иво Ћипико и други), а од савремених књижевника Иво Андрић и Мирослав Крлежа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Aligijeri, Dante - *Pakao*, Rad, Beograd, 1963.
2. Balzac, Honoré de - *Bezbožnikova misa*, Otokar Keršovani, Rijeka, 1960.
3. Balzac, Honoré de - *Bračni ugovor*, Otokar Keršovani, Rijeka, 1960.
4. Balzac, Honoré de - *Čiča Gorio*, Otokar Keršovani, Rijeka, 1960.
5. Balzac, Honoré de - *Evgenija Grande*, Svjetlost, Sarajevo, 1963.
6. Balzac, Honoré de - *Gospek*, Otokar Keršovani, Rijeka, 1960.
7. Balzac, Honoré de - *Pukovnik Šaber*, Otokar Keršovani, Rijeka, 1960.
8. Balzac, Honoré de - *Seljaci*, Otokar Keršovani, Rijeka, 1960.
9. Балзак, Оноре де - *Сјаж и беда куртизана*, Матица српска, Нови Сад, 1955.
10. Балзак, Оноре де - *Изгубљене илузије*, Просвета, Београд, 1969.
11. Bihalji-Merin, Oto - *Graditelji moderne misli*, Prosveta, Beograd, 1965.
12. Vokačo, Djovani - *Dekameron*, Rad, Beograd, 1960.
13. Breht, Bertold - *Opera za tri groša*, Zora, Zagreb, 1964.
14. Breht, Bertold - *Majka hrabrost i njena deca*, Rad, Beograd, 1964.
15. Брехт, Бертолд - *Просјачки роман*, Младо поколење, Београд, 1960.
16. Брехт, Бертолд - *О сиротом Б. Б.*, Багдала, Крушевац, 1965.
17. Вулић Никола - *Из римске књижевности*, СКЗ, Београд, 1958.
18. Ђурић, Милош Н. - *Историја хеленске књижевности*, Завод за издавање уџбеника, Београд, 1961.
19. Ђурић, Милош Н. - *Историја хеленске етике*, Завод за издавање уџбеника, Београд, 1961.
20. Engels, Fridrih - *Porijeklo porodice, privatnog vlasništva i države*, Naprijed, Zagreb, 1946.

21. Енгелс, Фридрих - *Лудвиг Фојербах и крај класичне немачке филозофије*, Култура, Београд, 1963.
22. Euripid, *Drame /knjiga treća/*, Matica hrvatska, Zagreb, 1960
23. Hauzer, Arnold - *Socijalna istorija umetnosti i književnosti (I i II tom)*, Kultura, Beograd, 1966.
24. Klajn, Hugo - *Šekspir i čoveštvo*, Prosveta, Beograd, 1964.
25. Kohan, P. S. - *Istorija zapadnoevropske književnosti (I tom)*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1954.
26. Кот, Јан - *Шекспир, наш савременик*, СКЗ, Београд, 1963.
27. Curtius, Ernst Robert - *Evropska književnost i latinsko srednjovekovlje*, Matica hrvatska, 1971.
28. Lafarg, Pol - *Književne kritike*, Kultura, Beograd, 1949.
29. Lukacs, Georg - *Ogledi o realizmu*, Kultura, Zagreb, 1947.
30. Lukacs, Georg - *Današnji značaj kritičkog realizma*, Kultura, Beograd, 1959.
31. Lukić, Radomir - *Formalizam u sociologiji*, Prosveta, Beograd, 1969.
32. Лењин, Владимир Иљич - *Империјализам као највиши стадиј капитализма*, Култура, Београд, 1947.
33. Majkl, Levi - *Istorija slikarstva od Djota do Sezana*, Jugoslavija, Beograd, 1967.
34. Marković, Mihailo - *Humanizam i dijalektika*, Prosveta, Beograd, 1967.
35. Marks, Karl - *Kapital*, BIGZ, Beograd, 1971.
36. Marks, Karl - *O jevrejskom pitanju & Prilog kritici Hegelove filozofije prava*, Kultura, Beograd, 1957.
37. Marks, Karl - *Епоха економске формације друштва*, Kultura, Beograd, 1969.
38. Маркс, Карл - *Класне борбе у Француској 1850-1848*, Култура, Београд, 1949.
39. Маркс, Карл - *Најамни рад и капитал*, Култура, Београд, 1947.
40. Marks, Karl; Engels, Fridrih - *Manifest komunističke partije*, Kultura, Beograd, 1963.
41. Marks, Karl; Engels, Fridrih - *Sveta porodica*, Kultura, Beograd, 1959.

42. Marks, Karl; Engels, Fridrih - *O književnosti i umetnosti*, Rad, Beograd, 1961.
43. Marks, Karl; Engels, Fridrih - *Nemačka ideologija*, Kultura, Beograd, 1964.
44. Marks, Karl; Engels, Fridrih - *Izabrani radovi*, Kultura, Zagreb, 1958.
45. Маркс, Карл; Енгелс, Фридрих - *Изабрана дела I-II*, Култура, Београд, 1949.
46. Mayer, Hans - *Pogledi na savremenu književnost*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1966.
47. Милачић, др Душан - *Балзак - Живот и рад*, СКЗ, Београд, 1949.
48. Молијер, Ж. Б. П. - *Грађанин племић*, Просвета, Београд, 1950.
49. Молијер, Ж. Б. П. - *Мизантроп*, Просвета, Београд, 1950.
50. Молијер, Ж. Б. П. - *Тартуф*, Просвета, Београд, 1950.
51. Молијер, Ж. Б. П. - *Дон Жуан*, Просвета, Београд, 1950.
52. Молијер, Ж. Б. П. - *Школа за жене*, СКЗ, Београд, 1935.
53. Рембо, Артур - *Боравак у паклу*, Култура, Београд, 1960.
54. Sanktis, de Frančesko - *Kritički eseji*, Kultura, Beograd, 1960.
55. Sofokle - *Car Edip & Antigona*, Rad, Beograd, 1964.
56. Suhodolski, Bogdan - *Moderna filozofija čoveka*, Nolit, Beograd, 1972.
57. Šekspir, Vilijem - *Julije Cezar*, Kultura, Beograd, 1963.
58. Šekspir, Vilijem - *Timon Atinjanin*, Kultura, Beograd, 1963.
59. Šekspir, Vilijem - *Mletački trgovac*, Kultura, Beograd, 1963.
60. Šekspir, Vilijem - *Hamlet*, Kultura, Beograd, 1963.
61. Šekspir, Vilijem - *Ričard II*, Kultura, Beograd, 1963.
62. Šekspir, Vilijem - *Ričard III*, Kultura, Beograd, 1963.
63. Šekspir, Vilijem - *Magbet*, Kultura, Beograd, 1963.
64. Šekspir, Vilijem - *Otelo*, Kultura, Beograd, 1963.
65. Taine, Hippolyte - *Studije i eseji*, Kultura, Beograd, 1954.
66. Zweig, Stefan - *Graditelji svijeta*, Otokar Keršovani, Rijeka, 1965.

ВИСОЧАНСТВО ПРИВИДА

Quaerenda pecunia primum est: virtus post nummos
(Најпре треба тражити новац: врлина долази после пара)
(Quintus Horatius Flaccus, *Epistulae* I, 53 ,1)

Пред ким и пред чим се човек заиста клања? Није ни први, а ни последњи пут како нежива твар узима превласт над живом иконом Божијом. Различити су углови људског понижења. „Према хришћанском погледу, као и према многобожачкој античкој философији, људска природа задржава централни положај усред свега постојећег, али та природа се не заснива на самој себи и не окреће се око своје осе слично небеском телу (како је то описано у Платоновом *Тимају*) - она се простире између блиставог бездана благодати и црног понора страдања.“¹ Препуна је званична историја епоха у којима се огледа надмоћ новца и злата (почев од моћи египатских фараона, сумерских и месопотамских краљева, идолопоклонства Јевреја у подножју Синаја када им Мојсије донесе Таблице закона са Божијом речју, а они се клањаху златном телету које начини његов брат Арон (Друга књига Мојсијева, 32,1-35), преко источних деспотија, освајања Персијанаца индијских могула, сурово освајачке римске империје, пљачкашких похода Монгола или нациста, човеко- и богоборачких преврата Француске и Октобарске револуције, па све до модерних демократских мултинационалних компанија и филијала на свим меридијанима света које су свој унутрашњи грабеж прекриле спољашњим оправдањем борбе за боље и праведније сутрашње дане човечанства. А та правда и бољитак, као никад до сада, узимају животе оних који се за њих боре, а све су даље и даље од недохватног циља. Узорно чудесан историјски парадокс. Рај на земљи не постоји, осим као порив наивне утопистичке замисли. Кованице и папирни

апоени не припадају блаженом човечанству. Па где се оно налази и да ли је уопште могуће? Светоотачко предање нам нуди одговор.

„... И Серефер се претвори у човека и отиде к старцу Антонију, те стаде плакати пред њим и ридати... И преподобни, видећи пред собом човека а не неког демона, упита га: Зашто, човече, тако од срца ридаш и плачеш, те и моју душу потресаш својим сузама? - А препредени демон одговори: Оче свети, ја нисам човек већ демон, и то због мноштва безакоња мојих. - Упита га старац: Шта хоћеш да ти учиним, брате? (Јер преподобни сматраше да он из велике смирености назива себе демоном. А Бог му још не беше ништа открио о овоме). - Демон одговори: Оче свети, молим те само за једно: помоли се усрдно Богу да ти каже, да ли би примио ђавола ако се покаје или не? Јер ако би примио ђавола, примио би и мене, пошто сам учинио дела која и он. - Старац на то рече: Испунићу ти вољу. Али, иди данас дому свом, па сутра дођи овамо, и ја ћу ти рећи шта о томе Господ каже.

И демон оде. А кад паде ноћ, старац подиже к небу своје свете руке, и помоли се човекољубивом Богу да му каже да ли би примио ђавола ако се покаје. И одмах Анђео Господњи стаде пред старца и рече: Овако каже Господ Бог наш: Зашто ме молиш за демона? Он је дошао да те лукаво искуша. - А старац рече Анђелу: Зашто ми онда Господ Бог не откри то, него сакри од мене, да не прозрем демоново лукавство? - Анђео одговори: Нека те то не буну, јер је ово неко дивно промишљање Божје у корист грешника, да грешници, који су починили многа безакоња, не би очајавали него се кајали, знајући, да свеблаг Бог не окреће главу од кога који му прибегава, па макар то био и сам лукави ђаво, ако то истински учини. Осим тога, Бог ти није то открио, да би се на овај начин обелоданила окорелост и очајање демона. Стога, када ти дође кушач и упита те, ти га немој одмах пресећи, него му реци овако: Бог је толико човекољубив, да не окреће главу ни од кога који Му прибегава, па макар то био и сам

ђаво. Ето, обећава да ће и тебе примити, само ако будеш испунио оно што ти буде наредио. А ако те упита: Шта ми он наређује? реци му: Овако каже Господ Бог: Знам те ко си, и одакле си дошао са кушањем. Ти си стара злоћа и не можеш бити нова врлина; ти си издавна поглавар зла и нећеш сада стати добро творити. Навикнут на гордост, како се можеш смирити до у покајању, и наћи милост? Али, да не би на дан Суда имао овај изговор, како си хтео да се покајеш но Бог те није примио, благи и милостиви Господ и теби одређује (само ако сам пристајеш) покајање, јер каже: Стојећи на једном месту три године и то окренут Истоку, вичи и говори и дању и ноћу ово: Боже, смилуј се на мене, стару злоћу! - Ово да говориш сто пута. И опет другу молитву: Боже, спаси мене, помрачену прелест! - И ово исто тако да говориш сто пута. И опет: Боже, смилуј се на мене, мрзост опустошења! - Говори и то сто пута. Тако вичи ка Господу непрестано, јер немаш тела, да би се заморио или малаксао. А када то извршиш са смиреноумљем, онда ћеш бити примљен у своје првобитно достојанство и увршћен међу Анђеле Божје...² Више и другачије од овога нам није дато.

Човек урођен у идеју о злату као смислу постојања и сам тај смисао се никако нити поклапају нити препознају. Одавно је из игре искључен алхемијски, преображенски контекст злата којим је зачета помисао о могућности превазилажења пролазности, још оног тренутка када је у Египту „пре отприлике 5.000 година први пут добијено злато. Злато је поистовећивано са сунцем. Сунце је било божанство. Отуда је злато било божанске природе, а вештачка производња злата сакрално дело, јер се радило о стварању божанске супстанце“.³ Одавно је, нажалост, извршен негативн преврат идеје у пуки предмет, одавно су царско, свештеничко и пророчко позвање устукнули пред индустријалцем, трговцем и потрошачем, одавно је нематеријални циљ душе који пробија границе времена и трулежности не скрајнут, него потпуно прогнан (осим ако постоји нама недокучив есхатолошки смисао којим се

заогрће човек ове цивилизације да се растварањем ствара или ропством ослобађа, али то би био хришћански концепт преображења личности који са овим свакако нема никаквих додирних тачака). Платон је напослетку постао Хенри Форд, а личност прерасла у обезличено мноштво. И сам аутор књиге која је пред нама на једном месту каже: „Све што се испречи на путу стицања новца, па макар то био и човек, уклања се. Сва средства су оправдана уколико доприносе дебљини касе.“

Код палог и немоћног човека одувек је важило правило *Auro loquente nil pollet quaevis oratio* (Сваки је разговор излишан кад проговори злато), а то је потреба да се он (човек) стави испод свега чврсто уверен да је управо тада изнад свега. Постоји ли већи привид ума? Надисторијски и историјски код скоро да немају никаквих додирних тачака. Човек својом слободом рађа узорну разједињеност. Ипак, нешто му у тој слободи измиче, неки део који није његов и који стога не може да разједини. „... јавност нема смисла за личност, те за личност нема места у јавности [...] Личност је тајна.“⁴ Новац никако није тајна. Закључак? Потпуно недвосмислен. Процеп између видљивог и невидљивог, духа и материје, постао је скоро непремостив. Преко овога је само чиста милост.

Сваки капитал, свака видљива монета има своју драматургију спектакла оличену у усхићењу овоземаљским благостањем до којег се долази једино путем новца, односно његовом поседовањем, и мишљу да се све, сав живот по суштини, одвија овде и сада, на земљи. „... крајњи резултат античке мудрости састоји се у томе да се не уздамо у време и будућност, већ у простор и садашњост, те Олимпијци не могу боље да укажу благонаклоност свом љубимцу него поклонивши му данашњи дан у замену за сутрашњи.“⁵ Као да се, што се смисла тиче, ни за педаљ нисмо помакли од мишљења које је владало пре отприлике 3000 година. Место олимпских божанстава заузео је новац као дете димензија једносмерне, тј. коначне егзистенције. Човеку је потребна

бесконачност да би имао смисао. Истог тренутка када смо из нашег постојања прогнали концепт метафизике, другачијег суштаства поред овог телесног (физичко-биолошко-хемијског), постали смо мртви. Остали су нам само наука, сулуда зарада и још обимнија потрошња, забава и гола плот као смернице будућих дана. Све остало смо прецртали као љупку измишљотину чији је циљ утеха ума од сопствених граница. Неће ли нам управо та љупка измишљотина бити суд када будемо морали да оставимо све овоземаљско?

У фантастичном анимираном остварењу *Новац – митологија таме* (*Το χρῆμα - Μια μυθολογία του Σκότους*, 1998), грчког редитеља и сценаристе Василиса Мазоменоса, у којем је показана сва подземна раскош ове људске цивилизације, постоји једна кратка сцена која ејзенштајновским поступком монтаже-атракције документарно-анимираних секвенци у пунини објашњава наш однос према свету и себи, тј. сопственом мишљењу о сврховитости постојања. На ватиканском тргу, испред централне римокатоличке богомоље, људи очекују да се на тераси појави крунски прелат Свете столице и да им се, *Urbi et Orbi*, обрати. Папа се са балкона базилике Светог Петра обраћа народу који благосиља, а који се не приказује (документарни, црно-бели, део филма), али док шири руке у знак очинског благослова из предела његовог трбуха, отприлике оданде где су смештени унутарњи центри чедородних органа, почиње да излеће мношто златних кованица (анимирани део филма у боји) које иду пут тог истог народа! Ето чиме понтификат света призива благостање људских душа - законима тела! Са друге стране, далекосежна мисао Чарлија Чаплина у неом кинематографском остварењу *Модерна времена* (*Modern Times*, 1936), савременог (да ли само њега?) човека смешта у утробу фабричке направе која га својим зупчаницима провлачи кроз себе као једнолично машинизовано биће без личности, што је заправо филмска метафора о ономе што чини техника у спреси са новцем, а исто, само из другог угла, чини и болно потресни руски документарни филм *Дланови*

(Ладони, 1994) Артура Аристакисијана који говори о просјацима, тј. о онима који немају новац. Бол и апокалипса су тамо где је он цар у душама (у том смислу, више је него индикативан филм *Левијатан* (Левиафан, 2014) Андреја Звјагинцева).

Некако, као да смо се изнутра прећутно поистоветили са егзистенцијално-мисаоним опредељењем скоро свих јунака Боре Станковића (што је он више него јасно уочио код људи новог доба) који последују мисли да су границе тела истовремено и границе смисла. А границе тела су опцртане видљивим дукатима који се згрћу на сопствену пропаст.

Легенда о Великом инквизитору, која се налази у петој књизи *Pro et contra* последњег романа Достојевског *Браћа Карамазови*, објављиваног у наставцима (1879-1880), провокативно је антијеванђеље и антихагиографија - све што је у освештаном хришћанском тексту у потврдном, овде је у одричном облику. Дакле, посреди је негативна парафраза идеје Небеског Царства које се замењује земаљским рајем. Ова парабола заправо није уобичајени књижевни текст на који смо навикли - то је омаћи спис полемичког контекста са идејама Запада (дарвинизмом, ничеанством, фројдистичком антропологијом, научним, односно строго рационалистичким погледом на свет, социолошким и хуманистичким миљеом западњачке мисли, економијом и, коначно, марксизмом). Пред нама је непуних тридесетак страница које су уједно и психолошка и социолошка и антрополошка и философска и теолошка и аксиолошка студија која носи најопорији звук пресуде која није у корист човека, односно његовог божанског назначења. Мисао о Царству, о метафизичком контексту постојања, непотребна је, опасна и надасве лажна. То је крајеугаони, односно последњи рат против Смисла. Заправо, кључна одредница овог текста је СТРАХ од смисла. Какав је парадокс наше природе уочио Достојевски! Не заборавимо да Димитрије Карамазов вели да је „човек широк и да би га требало сузити, јер је Бог пред њега поставио све саме тајне...“.

Новац је учинио то „сужавање“ на узорно најбољи начин да се његовом успеху можемо истински дивити. Наравно, у одричном смислу.

Он је заправо хипербола привида. Свет дуби на глави пред овим огавним господаром. Данашњи идеал људи није као некад јунак или витез, већ трговац-банкар (онај који уме да заради). Човек се пред новцем потпуно разголићује у вештачким рајевима, као што се, после пада, пред Богом у првосазданом Врту сакрио и покрио.

Пролити крв за зараду, то је циљ данашњег човека. Опчињени смо зачуђујуће чудовишним размерама помаме трошења која се ничим не може ни објаснити ни разумети, осим оностраним разлозима метафизике. Модеран човек као да се заветовао на завист и похлепу, два уда истог тела погибли. Платежно средство је у својој лукавости саврешена измишљотина осредњих и исподпросечних душа које би да надоместе сопствени бесмисао личности. Новац је божанство набујале бесциљности која ратује чак и против обичне природе.

Тај изум човеков суштински изнутра разграђује цивилизацију у којој је створен, иако је на плану видљивости, заједно са науком, изграђује за будућност у времену и простору. Логика (али и предвиђање на њој засновано) неумитна је владарка, премда по природи, употребљива само у домену историје, иако бисмо ми да коначно иако би човек да коначно превазиђе пролазност и обесмрти сопствено биће. Његов поглед је коначно спуштен ка земљи. Никада нисмо били спремнији да опет све продамо за тридесет сребрњака. Можда чак и у бесцење да дамо оно што се ничим проценити не може. Део наше природе свакако јесте у моћи мишљења. Али, није сва врлина тиме исцрпена, није све у дијаноетичкој одлици душе. Нешто је и у чистоти осећања. То (само)познање нас, нажалост, углавном касно посећује. Не снева ли у сваком од нас злоћудни Конрад А. Рутковски, бивши официр Гестапоа, нисмо ли сви уклети да тек на крају живота упокојимо вампира? Наравно, овде говоримо

о данашњем демону финансија, а не онтолошком демону унутар нас. Додуше, има ли разлике? Оба смо подједнако угостили.

Али, свет устројен на темељима логичко-новчане идеје не може дуго да се одржи, те стога (про)пада. Најсвежији пример је онај од пре стотинак година. *Велика депресија* је глобални десетогодишњи економски крах, најдужи и најоштрији суноврат који је искусио индустријализовани Свет запада. Почела је у Сједињеним Америчким Државама падом берзе октобра 1929. године, драматичним растом незапослености и акутном дефлацијом. Ни културно-социолошке последице нису биле ништа мање деструктивне. Али, нажалост, човек се није опаметио. Опет се успоставља власт ваздушастог новца, лукавија и опаснија но раније. Докле тако? Холивуд, ковница сјакавих апоена и остварење трошне природе, заправо је прах и пепео модерног човековог сна о рају на земљи. Има ли веће и осмишљеније утопије од (лажне) „Свете шуме“? Цивилизацији јесте потребан новац, али не као унутарњи циљ, већ као спољашња штака смисаоне немоћи.

Шта је заиста, да се послужимо насловом Жидовог романа, у *Подрумима Ватикана*? И шта су заправо ти подруми? Мамона и даље прождире децу овог света (*Не можете служити Богу и мамони* – Јеванђеље по Матеју 6,24), плутократија је њихов мрачни господар овога света. Три искушења која се стављају пред сваку душу, а која су дошла и пред Христа у пустињи (Матеј 4, 1-11), као да су се скупила у оно последње у којем Му дух света (као и свакоме од нас) нуди сва царства и славу ако паднемо пред њим и поклонимо му се. Жеља за новцем доноси рат и свако сунце се онда замрачи.

Шта то, уосталом, ради Павле Иванович Чичиков, некадашњи царински службеник оптужен за крађу и корупцију, у Гогољевим *Мртвим душама* (1842). Пошто је вешт у опхођењу са другим људима, није му требало пуно да се брзо укључи у нову средину у коју је доспео како би се сакрио

од власти. Прави разлог његовог доласка у мало место је чудна трговина. Од разних племића и других градских моћника он купује *мртве душе*. У Русији је још увек постојало кметство, а догађало се да смрт кметова нигде не буде забележена, па је тако могло да се догоди да они који су мртви буду још увек на попису живих. Чичиков од њихових власника тражи да му препусте те мртве душе уз малу накнаду или без плаћања, јер их овим чином ослобађа намета који морају да плате за све умрле кметове. Њему су мртве душе требале да би их пријавио као своје, на име чега би добио кредит у банци због куповинеседа које држава нуди за ниску цену. Био је толико способан да је наговорио градску администрацију да му по скраћеном поступку изда све документе потребне за пренос власништва над добијеним кметовима. Данас је и најбезначајнији човек који има новац заправо најзначајнији члан друштва, јер спољашњим ефектом сакрива унутарње недостатка.

Новац, та *општа блудница човечанства* како га назива Тимон Атињанин у истоименој Шекспировој трагедији, а како је добро приметио професор Нинковић, „деперсонализује и неутрализује својину, апстрахује вредности“, али не само да обезличава поседништво човеково, већ и њега самог. Као да он преузима улогу личности, док човек губи то што придаје новцу.

Све ово нам, као горко сазнање, нуди студиозна, социолошко-књижевним знањем потврђена, исцрпна анализа професора Нинковића која говори о моћи и утицају новца на свест човекову, његово понашање и мерење смисла. Као да, читајући редове ове студије, присутствујемо ономе што је још пре две хиљаде година у својим *Епистолама* приметио Квинт Хорације када је описивао мишљење (непросвећене) гомиле, а што је уједно и мото овог предговора. Професор Нинковић, кроз одређена књижевна остварења, прати тај социолошко-вредносни, па чак и онтолошко-етички однос према новцу на основу мишљења узорних представника сваке епохе,

почев од хеленске (Солон, Бакхилид, Есхил, Софокле, Еврипид, Сапфо) и римске (Тацит, Хорације, Јувенал), преко западноевропске средњовековне хуманистичко-ренесансне (Данте, Бокачо, Петрарка, Алберти), нововековне (Шекспир, Молијер, Расин) и модерне, деветнаестовековне (Балзак, Рембо), па све до књижевности 20. века (Брехт), показујући да је новац, заправо, врста проституције душе, њено подавање разулареном и потпуно огољеном бесмислу. Пред нама се одвија једна историја односа према новцу у оквирима западноевропског културолошко - друштвеног наслеђа, посматрана очима књижевних стваралаца различитих епоха, премда слика није другачија у ма ком добу или ма ком другом делу света.

Наше је само да то видимо и покушамо (уколико то уопште желимо) да се одмакнемо од земаљске смрти набујале из похлепе и телесне незаситости, барем један корак, док још имамо времена, јер како нам већ скоро две хиљаде година говори Сенека: *Animus facit nobilem* (L. A. Seneca, *Epistulae ad Lucilium*, XLIV) .

P.S.: Дипломски рад професора Небојше Нинковића *Место и улога новца у књижевним делима* (написан и одбрањен на Филозофском факултету Универзитета у Београду /Катедра за социологију/ 1973. године) претрпео је минималне стилске и правописне исправке, као и допуне тамо где је то заиста било нужно (недостајање података или погрешно наведени извори), али суштински није мењан, већ је онакав какав је био у изворном облику. Наравно, „дотегнут“ је и у коректорском, односно најпростодушнијем спољашњем смислу. Изворни „аутограф“ је написан латиничним писмом, али га овом приликом дајемо у ћириличној форми, тако да је то једино одступање од оригиналног текста (додуше, реаговали смо и у оквиру одреднице *Литература* пошто смо изворе који су штампани ћиричним писмом оставили у тој форми, премда су код професора Нинковића и они били

наведени у латиничном облику).

У сваком случају, за доброг човека се ваља потрудити и барем би због наречене доброте требало приложити овај малени обол. Све остало је другоразредно.

¹ Сергеј С. Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности* / *Понижење и достојанство човека* /, СКЗ, Београд, 1982,99.

² Житије преподобног Антонија Великог, у: *Житија светих* (приредио архимандрит Д-р Јустин Сп. Поповић, бивши професор Универзитета, Манастир Св. Ђелије код Ваљева, Београд, 1972, 543-546.

³ Hans Hristof Binsvanger, *Novac i magija* /Ekonomsko tumačenje Geteovog *Fausta*/, Biblioteka Talas, 5. knjiga, Gradac K, Београд, 2017,8.

⁴ Жарко Видовић, *Трагедија и литургија /есеј о духовној судбини Европе/*, Византијско огледало, Ниш, 1996, 37.

⁵ Исто 1,106.

Слободан Р. Николић, професор

јануар 2020.

САДРЖАЈ

Уместо увода (Владимир Димитријевић) 5

I

Порекло и економске функције новца 15

Социјална функција новца 21

Социјалне импликације новца - отуђење и фетишизам 24

II

Новац у хеленској књижевности 33

III

Новац у римској књижевности 39

IV

Средњи век 46

V

Хуманизам и ренесанса 55

Мефистофелски дух новца код Шекспира 62

VI

Харпагон и Алсест - полови крајности изопачене силе новца
код Молијера 75

VII

Мономанијачки карактер модерног капитализма 86

Балзакова социологија новца 91

VIII

Живот на вулкану 130

IX

Уместо закључка 142

X

Литература..... 145

ПОГОВОР

Височанство привида (Слободан Николић) 151

Издавач

Гимназија Чачак

Уредник

Иван Ружичић, директор

Приређивачи

Владимир Димитријевић (1969-), проф.
др и Слободан Николић (1970-), проф.

Обликовање:

Верица Обрадовић

Графичка припрема:

Еко дизајн

Лектура:

Слободан Николић

Штампа:

Штампарија Мајсторовић, Трнава

Тираж: 200

Захваљујемо се 145. генерацији чачанске Гимназије

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82.09
336.74:316.4

НИНКОВИЋ Небојша, 1944-2015

Место и улога новца у књижевним делима / Небојша Нинковић.
- Чачак : Гимназија, 2022 (Чачак : Мајсторовић). - 165 стр. :
ауторова слика ; 20 cm

Тираж 200. - Белешка о аутору : стр. 2. - Стр. 5-10: Новац као
човекова коб /Владан Димитријевић. - Напомене и библиографске
референце уз текст. - Библиографија: стр. 145-147.

ISBN 978-86-910343-6-8

а) Књижевност -- Мотиви -- Новац б) Новац -- Друштвени аспект

COBISS.SR-ID 66661641

