

1. Potrošnja, klasa i rod

1. 1. Drugo i *drugost*: bilješke o Tolstojevoj „engleskoj” *Anni Kareninoj*

„Sretni ljudi nemaju povijesti”.
(francuska poslovice)

„Tolstojev roman nas uči da dobro ponašanje uopće nije ono što nam govori zapadnjačka kartezijanska ili kantovska tradicija – utjelovljenje ispravnih moralnih normi.

Kada bi moralnost bila stvar slijeđenja pravila, tada bi računalo bilo najbolje, ili možda Ivan Il’ič, koji savršeno slijedi pravila jer ga nikada ništa ljudski ne ometa”.

(G. S. Morson: *Prosaics and Anna Karenina*, 1988: 10)

Poglavlje mapira neke od aspekata klasnih kultura u *Anni Kareninoj*, posebice s obzirom na to kako se roman oslanja na „engleske teme” (odnosno teme povezane s engleskim kulturnim prostorom) kako bi ruska aristokracija, koja je nakon političkih i društvenih reformi bila u tranziciji i čija je moć bila u opadanju, iskazala svoju (klasnu) nadmoć. Engleska tema u *Anni Kareninoj*, i viktorijanski roman u specifičnosti, istodobno su repozitorij književnoga konteksta za Tolstojevu reevaluaciju estetskih i etičkih težišta njegovog „romana o svakodnevnom životu” u vremenima kada je ruski roman prolazio kroz stanovitu krizu⁶ te važan kulturalni okvir za analizu ekonomskog i društvenog statusa ruske aristokracije na početku posljednje trećine 19. stoljeća. U tom se smislu Tolstojeva *Anna Karenina* može promatrati (i) kao roman koji pokazuje da „književni tekst, bez obzira na to bavi li se eksplicite ekonomskim temama ili ne, može biti produktivno analiziran i u vezi s literarnošću ekonomskog diskurza i činjenica materijalne ekonomske povijesti” (Porter 2011: iv). Istodobno, engleska tema, ono „imaginarno Drugo” (paralela kojemu bi se mogla vidjeti u „imaginarnom Zapadu” u sovjetskom društvu druge polovice 20. stoljeća) koje kao ideal(izira)ni kulturni prostor vide brojni junaci romana, na vrlo zanimljiv način govori i o pitanju koje čini problemsku jezgru ove knjige: naime, tko je Drugi i što je *drugost*? Kako Drugo i *drugost* funkcionira u kulturi, kako se ono odražava na konstruiranje identiteta (kolektivnih i individualnih) i kako ono povratno oblikuje kulturu koja ih normira i propisuje jer ih prepoznaje kao Druge i *drugost*? Naime, englesko se u Tolstojevu romanu s jedne strane doživljava kao „tipično” Drugo, dakle, strano, tuđe i opasno u svojoj teatralnosti i neprirodnosti, a s druge strane je konstitutivno za artikulaciju identiteta ruske aristokracije jer apostrofira njihovu razliku u odnosu na ostale (Druge) članove ondašnjeg društva: prije svega seljaštvo (koje je u ruskom društvu i na početku posljednje trećine 19. stoljeća povijesno Drugo aristokracije), ali se alteritet usporedo s razvojem rad-

nje kapilarno širi – pa *drugost* premrežuje i samo rusko plemstvo (Tolstojev heterogeni portret ruske aristokracije u tom romanu nudi zaključak da su vlastite u suštini jedino što tu društvu cjelinu povezuje). Premda je nastao tijekom stilske formacije realizma i u društvenim, političkim i ekonomskim okolnostima ruskog (post)feudalizma/

6 U kontekstu ruske, ali i svjetske književnosti, roman je značajan i zbog preciznog i detaljnog psihološkog portretiranja likova, što nagovješćuje moderni roman (M. Proust, J. Joyce). Čuveni predsmrtni monolog *Anne Karenine* (u kojem se sažeto iznose glavne preokupacije romana, ali i objašnjavaju razlozi Annina samoubojstva) nagovještaj je tehnike struje svijesti. Uvođenjem novih stilskih postupaka kao što je unutarnji monolog koji je neraščlanjen, alogičan, funkcionalno odijeljen od pripovjedačeva kazivanja, te razgovornog jezika likova koji služi stvaranju psiholoških portreta likova, označava i dezintegraciju realizma. Vrlo važnu ulogu u tom romanu imaju, osim unutarnjih monologa, i opisi snova, polusnova, buncanja, polusvjesnih stanja i predosjećaja, što će, kao što znamo, dominirati modernim romanom.

industrijske tranzicije, roman nudi ozbiljan i intrigantan odgovor i na neke zajedničke dileme (post)moderne paradigme znanja: naime da je *drugost* nestabilna kategorija u tom smislu što svatko *prvi* u određenom trenutku i pod određenim okolnostima može postati Drugo i utjelovljenje *drugosti*. Ta „izmjenjivost“, međuovisnost, križanje i miješanje Drugoga/Prvoga i *drugosti/prvosti* već je neizravno dotaknuta i u ranijim analizama Tolstojeva stvaralaštva, primjerice u tezi Nikolaja Černyševskog o „dijalektici duše“ (1856) kao pogonskom gorivu.

1.

U dnevničkom zapisu 23. 10. 1878. Sofija Tolstaja je pisala sljedeće: „Levočka sada govori da je čitao toliko povijesnog materijala da je zasićen te se od njih odmara čitajući Dic-

7 U svojim je ranijim djelima, primjerice u *Djetinjstvu* (1852), oblikovao idealiziranu sliku obiteljske sreće i obiteljskoga života po uzoru na viktorski model, Dickensonov prije svega. Svojim se je viktorskim uzorima vratio pišući *Annju Kareninu*. Zanimljivu i vrijednu opasku o međukulturnim kontaktima iznosi i G. S. Morson navodeći da su Annine iskrivljene predodžbe o Kareninu slične pogrešnom čitanju *Ponosna i predrasuda*. Ta, kako Morson naziva, „the Emma technique“, nije samo središnja u namjernom zavodjenju čitatelja na krivi trag, kao kod J. Austina, nego i kod Tolstoja jer „mnogi čitatelji Anne smatraju objektivnim opisom onoga što je zapravo Annina namjerno iskrivljena percepcija“ (Morson 1988: 8-9).

8 Roman je izlazio u nastavcima u časopisu *Ruski vjesnik* (*Russkij vestnik*). Posljednji, osmi dio romana u časopisu nije izašao zbog sukoba između urednika časopisa, panslavista Katkova, kojemu se nisu svijetili stavovi koje je o (pan)slavenskom pitanju u epilogu izrazio Tolstoj. Primjerice, Levin govori da je rat „životinjska, okrutna i užasna stvar da nijedan čovjek, da ne govorim o kršćaninu, ne može primiti na se odgovornost za početak rata, nego to može samo vlada koja je za to pozvana i ako je neizbježno uvučena u rat“ (8: XV), kao i da „neposrednoga čuvstva prema ugnjetavanim Slavenima nema i ne može biti“ (ibid.). Nakon objavljivanja dijela o Anninoj pogibiji sam je urednik „okončao“ roman navodeći da je on završen smrću junakinje – unatoč obećanju nakon sedmog poglavlja knjige da će se roman nastaviti i unatoč tomu što Tolstoj doista jest poslao epilog (Lenkvist 2010: 79). U integralnom obliku roman izlazi 1878. O važnosti epiloškoga dijela, njegovom smislu u kontekstu cijeloga romana uvjerljivo piše B. Lonquist (ibid.: 79-85).

9 Niz istraživača dosad su pisali o vezama između francuskoga romana o preljubu i viktorskih romana. O tom je problemskom sklopu pisao i B. Ejhnenbaum: naime, „Na prvi se pogled čini da je roman napravljen po engleskom obrascu, po nekoj kombinaciji tradicije engleskog obiteljskog romana i francuskog romana o preljubu. U francuskoj su se kritici nerijetko mogle susresti tvrdnje o *Anni Kareninoj* kao o tipičnom francuskom romanu. (...) No premda su francuski kritičari dijelom u pravu kada u *Anni Kareninoj* vide tragove francuske književnosti koju je proučavao Tolstoj – Flauberta, Stendhala, pod utjecajem patriotizma ne vide ono temeljno – da *Anna Karenina* (čak i ako ne spominjemo rusku tradiciju, koja nas dovodi sve do Puškina [...]) ne nasljeđuje europske tradicije, nego ih završava i nadilazi. No do toga se nije došlo odmah. Povijest nastanka *Anne Karenine* povijest je napete borbe s tradicijom ljubavnog romana“ (Ejhnenbaum 2009: 644). A. Mandelker navodi da „Anninu priču od uobičajene kontinentalne tradicije priča o preljubu razlikuje konflikt između majčinske ljubavi prema Sereži i seksualne ljubavi prema Vronskom. Anna je jedinstvena književna junakinja u tom smislu što predstavlja kombinaciju majčinskoga aspekta viktorske pale žene sa strastvenom senzualnošću francuske ljubavnice“ (Mandelker 1993: 61).

10 Ovdje se svjesno poigravam korelacijama između opozicija „sreća-nesreća“ i „sve-neke“ iz čuvene prve rečenice Tolstojeva romana.

kensonova *Martina Chuzzlewita*. A ja znam da je blizu i pisanje kada Levočkino čitanje prijeđe u sferu engleskih romana“ (Tolstaja 1978: 99-100; v. također Mandelker 1993: 58). Tolstojeva fascinacija viktorskim romanom, njegova zainteresiranost za britansku književnu tradiciju, dobro je dokumentirana i u njegovim dnevnicima i osobnoj prepisci. Bez obzira na duboku, intimnu povezanost s ruskom kulturom, njezinim tлом i ljudima (nakon njegove smrti Maksim Gor'kij je rekao da je „Velika duša napustila ovaj svijet, duša koja je obuhvatila sve od Rusije, sve što je bilo rusko“, cit. po Volkov 2008: 3), u mladosti je Tolstoj smatrao da je Engleska jedina civilizirana europska država te je englesko društvo, i posebice viktorsku verziju idealiziranog obiteljskog života, promatrao kao (na ruskom tlu neostvarivu) utopiju (Mandelker 1993: 58, 59).⁷ Ipak, u romanu koji me zanima u ovom poglavlju, *Anni Kareninoj* (1873-1877/1878),⁸ jednom od temeljnih djela ne samo ruske nego i svjetske književnosti, Tolstoj u znatnoj mjeri polemizira s tim tipom romana, posebice s idealiziranom viktorskom vizijom obitelji⁹ jer prikazuje da se u srži tog idealiziranog modela obitelji i obiteljske sreće – pa i najsretnijoj u svojoj nesreći,¹⁰ onoj koju su stvorili Levin i Kitty – nalazi patološka jezgra.

Tijekom znamenitog susreta u restoranu u prvom dijelu romana, kada Stiva i Levin, referirajući se na Platono-

vu *Gozbu*, raspravljaju o dva tipa ljubavi – fizičkoj/tjelesnoj i duhovnoj, Stiva Oblonskij primjećuje (nakon Levinove opaske da mu se „gade pale žene” kao što se preljubniku Stivi gade pauci, 1: XI¹¹) da se Levin ponaša kao „Dickensonov gospodin” „koji lijevom rukom prebacuje preko desnog ramena sva teška pitanja” (ibid.). Čini se kao da je cijela sižejna linija romana kojoj je glavni junak Levin polemika s ovom naglom i nedovoljno promišljenom Stivinom opaskom – jer ne samo da je upravo Levin junak koji u romanu postavlja najteža, „prokleta” pitanja (o smislu čovjeka i povijesti, ljubavi, roditeljstva i braka, budućnosti Rusije itd.) nego se „Dickensonova” lakoća kojom Levin donosi zaključke i osuđuje druge ljude pobija i u raspletu ovog, činilo se tvrdokornog i neprobojnog stava Levina o palim ženama i prljavosti fizičke/tjelesne ljubavi: tijekom prvog i jedinog susreta Levina i Anne u sedmom dijelu romana (poglavlja od VI. do XI.) on očaran zaključuje „Da, da, to je žena!”¹² Vronskij, fatalna ljubav Annina, ujedno je i prvi junak koji riječima „Not in my line” – kao odgovor na Stivino pitanje što misli o (površno mu poznatom) Kareninu – započinje „englesku seriju” u tom romanu. Doista, kako se je ispostavilo, njegova kćer Anna nije mogla biti „in his line”: budući da je rođena dok je Anna bila u braku s Kareninom, ona je formalno pripala njemu te nastavlja Kareninovu, a ne obiteljsku liniju Vronskoga. Ispostavlja se, međutim, da ni sama Anna nije mogla biti „in his line” – jer, kako u jednom trenutku pripovjedač prenosi njegove misli, „sve joj mogu dati, ali ne svoju mušku nezavisnost” (6: XXIV).¹³

Općenito se „engleska tema” u Tolstojevu romanu pojavljuje redovito i u različitim oblicima: od replika na engleskom jeziku, materijalne kulture, dadilja i guvernanti, detalja interijera do igara kojima vrijeme krati ruska aristokracija (i djeca i odrasli), pa se cijeli roman može doista čitati kao proširena metafora spomenute rečenice Vronskog. Poznato je da je neimenovan engleski roman, koji je Anna čitala u vlaku prema Sankt-Peterburgu i nakon upoznavanja s Vronskim, imao dalekosežne posljedice po njezin život jer ona „nije htjela čitati o junacima engleskih romana” – „sama je htjela živjeti”. I doista, životni stil koji Anna i Vronskij razvijaju na njegovom imanju replika je slike života iz engleskoga romana, pa se *Anna Karenina* može promatrati kao engleski roman unutar (ruskoga) romana.¹⁴ U pravilu su svi protagonisti (uz isključenje Levina koji je – kako poslovice govori – iznimka koja potvrđuje pravilo) dobri govornici engleskog jezika, oni nose engleska imena (Kitty, Dolly, Betsy). Oblonski imaju i englesku guvernantku; Anna ima englesku krojačicu, a o tome da svojim životom nije sretna i zadovoljna daje naslutiti već ti-

-
- 11 Svi su citati iz Tolstojeva romana navedeni kroz oznake poglavlja i poglavlja iz izdanja Tolstoj 2004.
 - 12 Ta dva naizgled antagonistička junaka (Levin je junak s vrlo ostrim, etički čvrsto ukorijenjenim stavovima zbog kojih ne može drukčije nego prezirati žene poput Anne) susreću se po prvi i posljednji put. To je ujedno i jedino mjesto na kojem se dvije sižejne linije tako neposredno ukrštavaju. Levin Annu ugleda prvo na „talijanskom portretu” ruskoga slikara Mihajlova i već tada je njome očaran. Tijekom razgovora on je oduševljen i njom, ali i odrazom samoga sebe kroz njezine oči („Nikad još nije Levin osjećao takvo zadovoljstvo izgovorivši tako nešto umno kao sada”, 7: X). Ona mu se je neobično svidjela, preko svake mjere i očekivanja uživao je u razgovoru s njom – lijepom, umnom, obrazovanom, jednostavnom i usrdnom (ibid.) – te je čak i žali jer se boji da je Vronskij ne razumije.
 - 13 Spomenula bih moguće zanimljiv podatak: težnju prema neovisnosti ističe kao ključni pokazatelj kraja ljubavi Vronskoga prema Anni i L. Čukovskaja, u svojoj polemici o Tolstojevu romanu s A. Ahmatovom. Naime, za razliku od Ahmatove, koja roman nije voljela zbog toga što je za nju on temeljen na laži („Cijeli je roman strukturiran na fiziološkoj i psihološkoj laži”, Čukovskaja 1997: 142), Čukovskaja smatra da je do kraja Annina života doista doveo kraj privrženosti Vronskoga prema njoj: „Ljubav je uvijek ovisnost (‘putujem kako bih bio tamo gdje ste vi’), a govor o očuvanju nezavisnosti (‘htio sam ostati pa sam i ostao’) označuje kraj ljubavi” (ibid.).
 - 14 Najrazrađenija analiza veza između viktorijanskog romana i *Anna Karenine* nalazi se u Mandelker 1993, kao i u Morson 1988, koji tvrdi da je mogući engleski roman koji Anna čita *Adam Bede* G. Elliota. Anninu vezu s Kareninom Morson analizira kroz međukulturni dijalog s romanom Trollopa *Can You Forgive Her?* (Morson 1988: 8, 10; vidi također bilješku 3). Druga istraživanja uključuju sljedeće studije: Davie, D. 1965. *Russian Literature and Modern English Fiction: A Collection of Critical Essays*. Chicago: Chicago University Press; Gareth, J. W. 1966. „George Elliot’s *Adam Bede* and Tolstoy’s Conception of *Anna Karenina*,” *Modern Language Review*, br. 61. Str. 473-481; Blumberg, E. J. 1971. „Tolstoy and the English Novel: A Note on *Middlemarch* and *Anna Karenina*,” *Slavic Review*, vol. 30, no. 3. Str. 561-569; Gareth, J. W. (ur.) 1995. *Tolstoy and Britain*. Oxford: Berg; McLean, H. 2001. „Which English Anna?” *Tolstoy Studies Journal*, 13. Str. 38-48.

jekom prvog razgovora s Dolly, kada o „tajnama duše” govori korištenjem engleske riječi „skeletons” (1: XXVIII), svoju kćer Annu zove „engleski” Annie te pod svoju skrb prihvaća i djevojčicu iz raspadnute engleske obitelji. Neimenovan engleski roman Anna prestaje čitati kada ga sama počne živjeti, engleske bajke temeljna su lektira djece u obitelji Ščerbackij. Levin je upoznat s radovima Johna Tyndalla, Stiva u novinama s interesom čita članke Jeremyja Benthama i Jamesa Milla; upoznati su s obrazovnim reformama Herberta Spencera. Ruska je svakodnevica posve prožeta markerima engleske kulture: engleske fraze kontinuirano se koriste u svakodnevnoj komunikaciji („please, some more”, „we’ll have a cosy chat” itd.), Levin i Stiva odlučuju ne ručati u restoranu „Ermitaž” nego u „Engleskoj” (što Levina rastužuje jer je htio jesti tradicionalnu rusku hranu, poput *ščija* i *kaše*, koji se, doduše, nude, no pod pompoznom francuskim nazivima¹⁵). Scena konjske utrke (jedna od ključnih u cijelom romanu jer – kao i neke pri početku romana, poput smrti ložača pod kotačima vagona – ukazuju na mogući tragični završetak Annina života) zasićena je engleskim temama, a pad Vronskog s konja, nakon čega je Annina emocionalna reakcija u javnosti potvrdila nagađanja o njihovoj ljubavnoj vezi, a Karenina dovela u još nezavidniji položaj, događa se nakon što je kobila Frou-Frou, čiji je naziv preuzet iz istoimenog francuskog vodvilja, popularnog u onodobnom ruskom teatru, gotovo cijelu preostalu energiju potrošila na preskakanje „irske klupe”. Iz analitičke perspektive diskursa artikulacije klase u romanu, važno je naglasiti da englesko – kao što pokazuju i spomenuti primjeri – označitelj „kulturnog” i priličnog, primjerenog upravo pripadnicima ruskog visokog društva.

Kakva dodatna simbolička značenja „engleska tema” unosi u Tolstojev roman? S jedne strane, engleska je književna tradicija za Tolstoja očiti izvor inspiracije, ali, s druge strane, ona implicira destrukciju, stranost, negativnost, čak i opasnost (Lenkvist 2010: 48, 50, 62 i drugdje), što posebno dobro ilustrira motiv vlaka, koji se je u onodobnoj popularno-kulturnoj predodžbi vezivao uz Englesku (Engleska je prva implementirala željeznicu, što je imalo kapilarno značenje za Industrijsku revoluciju). Philip Davis piše o „željezničkoj maniji” (Davis 2002: 30) u razdoblju od 1830-ih do 1850-ih u engleskom društvu, a Walter E. Houghton podsjeća na emocionalne riječi Thomasa Arnolda nakon što je po prvi puta ugledao prolazak vlaka, naime da je „feudalni sustav zauvijek otišao” (Houghton 1985: 4). U Tolstojevu romanu taj motiv igra temeljnu, središnju ulogu: rečenice svezajućeg pripovjedača s početka romana („U kući Oblonskih bilo je sve poremećeno“;

15 Osim engleske, i francuska je tema važna i interpretativno intrigantna. Kulturno-povijesno promatrano, poznato je da su i francuski jezik i općenito francuski utjecaji još od 18. stoljeća prihvaćeni kao distinktivno obilježje ruske aristokracije, stoga korištenje tog diskurzivnog sklopa u romanu *Anna Karenina* nije nipošto neočekivano. U svojoj je analizi francuskih utjecaja u romanu B. Lonquist cijelo poglavlje posvetila temi „govora na francuskom” (Lenkvist 2010: 51-59). Francusko u tom romanu odigrava složenu semiotičku funkciju, i posebno zanimljivo u igri s ruskim/francuskim zamjenicama „vi” i „ti” („ty” – „vy”/„tu” – „vous”). Primjerice, tijekom susreta Anne i Vronskog prije utrke (kada mu Anna govori da je trudna) smjenjivanje zamjenica „vous” – „ty” indikator je bliskosti i otuđenosti među junacima. I Kareninov odabir da svoje pismo Anni piše upravo na francuskom jeziku nije slučajnost: „Pisao joj je ne obraćajući se njoj, francuski, upotrebljavajući zamjenicu ‘vi’, koja nema onog hladnog značenja kao u ruskom jeziku” (3: XIV). Sudbomosno značenje ima korištenje francuskoga pred kraj Annina života: u njezinom se posljednjem susretu s Vronskim jedno drugom obraćaju korištenjem ruske zamjenice „ty”, sve do trenutka zaoštavanja komunikacije, kada ona prelazi na francuski jezik kako bi time označila svoje razočaranje – on joj je postao stranac (v. 7: 26). B. Lonquist zaključuje: „francuski jezik suštinski obogaćuje Tolstojevu jezičnu paletu te služi stvaranju osobitog smisaonog prostranstva, nedostižnog sredstvima samo ruskoga jezika” (Lenkvist 2010: 59).

1: I) ponavlja i sam Stiva. Naime, ugledavši djecu kako se igraju kutijom koja je predstavljala vlak, s krova kojega su ispali „putnici” (što je uzrokovalo svađu između Griše, Dollynog ljubimca, i Tanje, najstarije djevojčice i Stivine ljubimice), zbog čega Tanja na Grišu više na engleskom jeziku, Stiva pripovjedača „citira”: „Sve se poremetilo (...) eno djeca sama trče” (1: I). Vlak nije samo destruktivna sila u osobnom životu protagonista (nije slučajno da se prva scena koja opisuje Annino čitanje engleskoga romana odvija upravo u vlaku, kao da je kretanje vlakom samo po sebi dovoljno da naruši pojedinčev osjećaj stvarnosti i unutrašnje sreće), nego simbolizira i postupni nestanak

starog ruskog načina života, a u korist industrijskog ili „engleskog” životnog stila, koji Levin s gnušanjem odbija, a Anna – barem promatrano iz Dollyne vizure – razvija na imanju Vronskoga.

Jedan od razloga tako čestog i dinamičnog korištenja engleske teme, gdje je englesko distinktivni označitelj i marker alteriteta ruske aristokracije, zasigurno se nalazi i u stano-vitoj kulturno-povijesnoj impotenciji ruske aristokracije početkom posljednje trećine 19. stoljeća, čemu je Tolstoj svjedočio i kao građanska osoba, odnosno kao jedan od njezinih istaknutih pripadnika. Vrijeme nastanka *Anne Karenine* (1873-1878) vrijeme je krize ruske aristokracije, postupnog nastanka srednje klase i uspona seljaštva, što se odražava i u kompleksnim i često zaoštrenim, polemičnim diskusijama Levina i njegovih sugovornika Svijažskoga, Koznyševa i drugih: nakon reforme seljaštva 1861. plemstvo je izgubilo apsolutno pravo na besplatnu radnu snagu te je njihova ekonomska pozicija znatno oslabjela, a mnogi su seljaci odlazili u gradove te postajali radnici u industriji i drugdje. Odgovor na pitanje o optimalnom razvoju Rusije u budućnosti za Levina ostaje neodgovorenim: njegova frustracija okreće ga obitelji i vjeri.¹⁶ Društvene nejednakosti i izrabljivanja postali su vidljiviji u ruskoj umjetnosti i društvu nakon radikalnih društvenih i političkih promjena tijekom vladavine Aleksandra II. Poznata slika Pavela Fedotova *Encore, encore!* (1852) anticipira društvenu nejednakost na estetski vrlo sofisticiran način (aristokrat se u mraku zimske, sibirске noći zabavlja nesvrhovitim zadatkom – svoga psa uči da preskače preko štapa), koji će svoj puni izražaj doživjeti u Repinovim inovativnim *Burlacima na Volgi*, dovršenima u godini početka pisanja *Anne Karenine*.

Kao što je poznato i površnijim proučavateljima Tolstojeva opusa, upravo je početkom 1870-ih Tolstoj odustao od pisanja povijesnog romana (što se smatralo logičnim nastavkom njegove spisateljske karijere nakon što se profilirao kao pisac proze povijesne tematike, poput *Sevastopoljskih priča* ili impresivnog romana-epopeje *Rat i mir*). Detaljna istraživanja o razdoblju Petra Velikog, kojima se je pripremao za pisanje povijesnog romana iz tog razdoblja, Tolstoj prekida, s jedne strane, zbog toga što se je, shvativši da su postupci Petra Velikog nisu bili motivirani općim dobrom, nego privatnim probitkom, u njemu razočarao, a sam povijesni lik postao mu je zamoran (u dnevničkom zapisu 24. siječnja 1873. navodi i da je došao do faze u svome istraživanju kada se počinje kretati u krug, cit. po Thorlby 1987: 7),¹⁷ a s druge strane, zbog toga što je, uzevši u ruke Puškinove pripovijesti¹⁸ i viktorijance, prijte svega Dickensa, Elliota,

16 Posebice je u posljednjoj trećini 19. stoljeća i do smrti 1910. Tolstoj igrao vrlo važnu ulogu ne samo kao pisac nego i kao originalan mislilatelj (Ghandhijeva ideja nenasilne revolucije bila je inspirirana njegovom prepiskom s Tolstojem, v. Bilington 1988: 516). A. Suvorin, utjecajan izdavač novina *Novo vrijeme* (*Novoe vremja*), u svom je dnevničkom zapisu u svibnju 1901. napisao sljedeće: „Mi imamo dva cara: Nikolaja II i Lava Tolstoja. Tko je utjecajni? Nikolaj II. ne može ništa učiniti s Tolstojem, ne može zatresti njegov tron, dok Tolstoj nesumnjivo tresne tron Nikolaja i njegove dinastije” (cit. po Volkov 2008: 6).

17 Problematika motivacije ljudskih postupaka (čini li se nešto zbog društvenoga dobra ili osobnog probitka) trajna je Tolstojeva preokupacija. Zaključak o Petru Velikom kao sebičnom i samoživom caru na neki se način upisao i u epilog *Anne Karenine* jer se i tamo nakon podužer diskusije dolazi do zaključka da pojedincom, unatoč najboljim namjerama, rukovode privatni interesi.

18 Veze između Puškinove proze i Tolstojeva romana već su detaljno istražene i ovdje ću upozoriti samo na neke važnije momente. B. Eĥhenbaum je pisao sljedeće: „Puškin i Tolstoj nalaze se na krajnjim točkama povijesnoga procesa, koji je počeo i završio stvaranjem ruske aristokratske kulture 19. stoljeća. Puškin je bio prvi plemić-inteligent, profesionalni pisac, novinar; Tolstoj je posljednji izdanak te kulture: odcijepivši se od s njim krvlju povezane inteligencije, vraća se zemlji i seljaštvu. Na prvi pogled – potpuna suprotnost i položaja i ponašanja. No, zapravo je riječ o jednoj od onih suprotnosti koje se nadopunjuju jer zatvaraju cijeli povijesni krug” (Eĥhenbaum 2009: 700; v. također i Lenkvist 2010: 8-13). Početak *Anne Karenine* motiviran je Puškinovim stvaralaštvom: pročitavši prvu rečenicu „Gosti s’ezžalis’ na daču grafini” iz njegove nedovršene pripovijesti *Svetskij čelovek o životu u visokom društvu*, zaključio je da tako treba pisati *in medias res* (odatle i prva rečenica u prvom nacrtu romana, naime „Gosti posle opery s’ezžalis’ k molodoy knjagine Vrasčkoj”). Eĥhenbaum (2009: 706-708) posebno ističe sljedeće poetološke podudarnosti: 1. Princip prikazivanja čovjeka, pa se ljudi promatraju kao fluidni, neodređivi i neodređeni, kao kod Puškina, a ne kao tipovi, gdje svaki postupak junaka ujedno odražava i njegov karakter, kao kod Dostojevskog ili Gogolja. Odatle kod Tolstoja i težište na imenima, a ne prezimenima, koja su kod Dostojevskog i Gogolja često oznake i karaktera (dok ime, na koje je težište dano kod Tolstoja, bolje od prezimena utjelovljuje ideju o fluidnosti karaktera). Budući da je i sam naziv romana, koji se sastoji od

Thackeraya i Trollopa, odlučio pisati „roman iz svakodnevnog života”. Kako je pisao Boris Eĵhenbaum, „Tolstoj se je ohladio prema povijesti; petrovska je odjeća spala s leđa pripremljenih junaka – i pod njima su se ukazali ljudi 70-ih godina: Oblonskij, Vronskij, Karenin i Levin” (Eĵhenbaum 1969: 83).

Poglavlje nudi pomno čitanje međukulturnih i intertekstualnih dodira, i to posebice u onom aspektu u kojem se „engleska tema” u *Anni Kareninnoj* rabi kako bi se razmotrile neuralgične točke i tjesnaci ekonomske, društvene i kulturne tranzicije te kako bi se artikulirale „prakse pretjerane potrošnje” (engl. *conspicuous consumption practices*), a s ciljem junakovu javne reprezentacije ekonomske i društvene (klasne) superiornosti. Zanima me kako s obzirom na dosad izložene „uporabe” engleske teme, roman koristi različite aspekte engleskog kulturnog nasljeđa u razvijanju teme iskazivanja klasne nadmoći ruskoga visokog društva u tranziciji, kao i u iskazivanju općenitije teme međuovisnosti materijalne kulture i ljudske svijesti/spoznaje i znanja. U drugom me koraku zanima korištenje „engleskog” kao Drugog i *drugosti*: „englesko” označava strano, tuđe, ono što se nalazi s onu stranu domaćeg i poznatog, a što je opet za to domaće i poznato konstitutivno jer – kao što je dosad često pisano – *drugost* je konstitutivni element svake subjektivnosti, kao i sastavni, neodvojivi dio kolektivnih i individualnih identiteta. Svaki identitet ujedno uključuje i svoju razliku, razlika/Drugo je njegova „konstitutivna izvanjkost” (Hall 2006: 361; kurziv u originalu), pitanje o drugosti u samoj je jezgri svakog pitanja o identitetu (Bosanac 2010: 73; Hall 2006). Ono je, kako je pisala J. Blagojević, način postojanja i svakog pojedinca i svake kulture u odnosu na dominantan diskurs u kulturi, što znači da subjekt „nikada nije isti i identičan sa samim sobom jer je uvijek već proizveden odnosom s *drugim*, s *mnoštvenim* drugima, shvaćenima kao *drugom* kulturom, *drugim* jezikom, *drugom* osobom, *drugim* spolom, itd.” (Blagojević 2010: 32; usp. Bauman 2009a). Identifikacija je, uostalom, kao što i sama riječ govori, istodobno prijelazna (što izražava glagolska imenica „identificiranje”) i povratna radnja (što izražava glagol „identificirati se”, usp. Laplanche, Pontalis 1992: 113 i Bauman 2009a: 30-31 i drugdje), odnosno uvijek uključuje određeno prepoznavanje istosti, što znači i sličnosti i razlike, prema nekoj drugoj jedinci, kulturi, jeziku, spolu itd. Moja analiza statusa engleske teme u *Anni Kareninnoj* kani pokazati da se poznata piščeva tvrdnja o ljudima, neuhvatljivima i neukrotivima kao rijeke („Ljudi kak reki”, Tolstoj 1936: 1: LIX; u dnevniku 1861.

imena i prezimena junakinje, netipičan za Tolstoja, pretpostavlja se da je i on motiviran nazivom Puškinova romana u stihovima *Evgenij Onegin*. Isto tako, kao što je pisao Eĵhenbaum, prezime Vronskij „zvuci kao namjerna stilizacija”, koja podcrtava povezanost toga lika s junacima iz 30-ih godina 19. stoljeća (Pronskij, Minskij itd., *ibid.*: 709). I ne samo to: prezime Vronskij postoji i kod Puškina, u nacrtu odlomka *Na uglu malen'koj ploščadi* (*ibid.*: 708). 2. Posebice u prvoj redakciji (1873-1875) *Anna Karenina* izgledala je kao nastavak *Evgenija Onegina*. Eĵhenbaum piše o tome da je Anna oživotvorenje Tat'jane (u prvim je varijantama Annino ime bilo Tat'jana Sergeevna Stavrovič!): Tolstoj je Annu stavio u poziciju u koju svoju Tat'janu, u braku sa starijim i neljubljenim generalom, Puškin nije htio (ili nije mogao?) staviti (*ibid.*: 708-709).

19 Nakon prvotnog zanosa, kada je u pismu Strahovu 11. 5. 1873., dva i pol mjeseca nakon početka pisanja *Anne Karenine*, pisao da je njegov roman skoro dovršen (kao i da je to prvi roman u njegovu životu!), pisanje se je odužilo (i inače je Tolstoj poznat kao pisac koji je jako dugo pisao svoja djela te ih često prekrajao i ispravljao) te je Tolstoj upadao u razdoblja dubokog nezadovoljstva: Fetu je pisao da mu je „ta površna žena dosadila” i da roman želi završiti samo kako bi se mogao posvetiti pisanju drugih djela (Eĵhenbaum 1969: 83; v. također Adelman 1990: xvii-xviii). Godine 1874. odlučio je da roman neće završiti, no ipak se predomislio zbog ekonomske potrebe: Feta moli da mu posudi novca kako bi kupio zemlju, ovaj ga odbija, zbog čega na koncu dovršava roman (za nastavke

postavlja pitanje „Može li se za cilj imati samo položaje, a ne karaktere?”, cit. po Eĵhenbaum 2009: 48), može promotriti i kroz suvremeniju metodološku optiku dijalektike Drugoga i *drugosti* kao konstitutivnih za svaki oblik (samo) spoznaje i znanja. U tom se kontekstu fluidnost ljudskog karaktera, njegovo uporno i nezaustavljivo izlaženje iz nametnutih okvira (ambivalentnost, neuhvatljivost, prijelaznost temeljne su karakteristika junaka Tolstojeve proze) što ga je morilo i kao pisca i kao građansku osobu, ne mora vezivati samo uz promjenjive i često nepredvidljive okolnosti ljudskoga života zbog kojih ljudi mogu biti svi i svakakvi – i beskrajno dobri i beskrajno zli, i strpljivi i brzopleti, i mudri i površni itd.,¹⁹ nego i

uz to što pojedinac, konstituirajući se kroz identitetske forme i obrasce *drugosti* („englesko” u ovoj analizi), ujedno proizvodi i vlastitu *drugost*, „odnosno vlastitu kritiku, izloženost, ranjivost i moguću subverziju” (Blagojević 2010: 31). Ili, riječima Zygmunda Baumana, „Uvijek kada govorimo o identitetu, u primisli nam je nejasna slika sklada, logike, dosljednosti: svega onoga što toku našeg iskustva – na naš vječni očaj – kao da tako strašno i grdno nedostaje. Potraga za identitetom je neprekidna borba da taj tok zaustavimo ili usporimo, da učvrstimo fluidno, damo oblik bezobličnom. (...) A, ipak, identiteti ne samo da ne uspijevaju usporiti, a kamoli zaustaviti taj tok, oni su sve više nalik komadićima kore koji se uvijek iznova stvrđavaju na vrhu vulkanske lave samo da bi se ponovno rastalili i rastopili prije nego što se dospiju ohladiti i skrutnuti. (...) Identiteti izgledaju fiksirani i čvrsti samo kad ih se, i to na trenutak, pogleda izvana. Pokazuje se da je sva čvrstoća, koju eventualno imaju kad ih se razmatra iz nutrine vlastitog biografskog iskustva, krhka, ranjiva i stalno razdirana smičnim silama koje razotkrivaju njenu fluidnost te unakrsnim strujama koje prijete da će razderati i odnijeti svaki oblik koji bi identiteti mogli poprimiti” (Bauman 2011: 83).

Tolstojev roman, premda je nastao stoljeće prije prodora postmoderne filozofije i postmodernističke književnosti, govori (između ostalog) i o jednoj suštinskoj i temeljnoj postmodernoj premisi: da je pozicija pojedinca i kolektiva u kulturi (kako navodi Blagojević, „nas kao subjekata koji nastaju u kulturi”, 2010: 32) uvijek već „(eks)pozicija *drugosti*” (ibid.). Drugim riječima – identiteti kao stabilne kategorije ne postoje, postoje samo (eks)pozicije.²⁰ U tome se Tolstojev roman i (post)moderna kultura vrlo blisko prepleću.

Kako bih oprimirala ciljeve ovog poglavlja, u drugom dijelu pomno ću pročitati dva motiva/tematska sklopa: 1. neimenovanog engleskog romana s kojim se upoznajemo, kao što sam ranije pisala, gotovo na početku romana, a koji je neraskidivo vezan uz Annin siže, i 2. braka te s tom društvenom institucijom povezanih rodni, klasičnih i monetarnih odnosa. Obje teme i dinamika njihova razvoja u strukturi *Anne Karenine* ilustrativno svjedoče ne samo o međuovisnosti materijalnosti i međuljudskih odnosa, nego i o tome da granice materijalnoga svijeta doista određuju i granice ljudske spoznaje i znanja, kao i o nestabilnosti kategorije Drugoga i *drugosti*. Potonje (već spomenuta „dijalektika duše” u interpretaciji Černyševskog) temeljni je „nevidljivi pokretač” ne samo odbačenog romana, nego i cjelovitog Tolstojeva stvaralaštva, zahvaljujući kojemu se ono može doista promatrati kao most prema modernom romanu struje svijesti i postmodernističkoj poetici rascijepljenosti, fragmentarnosti, hibrida, „svijeta kao teksta”, a identiteta kao točke susretanja, točke „prošivnog boda između diskurza i praksi koje pokušavaju ‘interpelirati’, govoriti nam ili nas usidriti kao socijalne subjekte određenih diskurza s jedne strane, i

romana u časopisu primao je stanoviti honorar). Primivši korekture iz *Ruskog vjesnika*, pisao je Strahovu da je cijeli roman „neskladan i loš” (ibid.). Ta frustracija Annom jedan je od glavnih razloga zbog kojega u finalnoj verziji romana toliko važno mjesto ima i Levin (od ukupno 11 nacrti budućeg romana, Levin se pojavljuje razmjerno kasno, tek pred kraj!). U prvim verzijama budućeg romana glavni je junak bio Aleksej Karenin (roman je kanio pobuditi sućut prema njemu, po jednoj varijanti Aleksej nakon razvoda umire). U jednoj su verziji oba supružnika opisana kao nimalo simpatična junaka – Anna je bila „debeli do odvratnosti” (Tolstoj 1939: 18). Anna ga je ogorčavala jer se je opirala njegovoj kontroli, činila je postupke suprotno njegovoj volji i postajala ono što on sam nije inicijalno zamislio: na tu je frustraciju odgovorio pripovijješću-remek djelom *Kreutzerova sonata*, koju je njegova supruga, Sofija Tolstaja, doživjela kao finalni obračun s njihovim brakom te je odgovorila do nedavno posve nepoznatom pripovijješću *Čija je krivnja?* (*Čja vina?*), gdje temu preljuba i obiteljske (ne)sreće razmatra iz ženske perspektive. [A. Ahmatova je *Kreutzerovu sonatu* okarakterizirala kao „najgenijalniju glupost koju sam ikada čitala” („samaja genial'naja glupost, kakuju ja kogda-libo čitala”). Tijekom cijeloga svojeg života nije mu na pamet palo da žena nije samo žrtva nego i sudionica, barem 50 posto”; Čukovskaja 1980: 133].

20 Na psihoanalitičko poimanje identifikacije ovdje je korisno podsjetiti: naime, Edipov kompleks uključuje promatranje roditeljskih figura kao istodobnih objekata ljubavi i suparništva, čime se podvojenost „umeće (...) u samo središte toga procesa” (Hall 2006: 359). Pozivajući se na Freudov tekst *Žalovanje i melankolija* (engl. *Mourning and Melancholia*), S. Hall podsjeća da identifikacija „nije ono što veže nekoga za objekt koji postoji, nego ono što veže nekoga za napušteni objekt-izbor. Ona je u prvom redu ‘oblikovanje prema drugom’ koje nadomješta gubitak libidinalnih zadovoljstava prvotnog narcizma. Utemeljena je u fantaziji, projekciji i idealizaciji” (ibid.).

procesa koji proizvode subjektivnosti, koji nas konstruiraju kao subjekte koji mogu biti 'iskazani', s druge strane" (Hall 2006: 362; usp. Oraić Tolić 2005: 80, 121).

2. Engleski roman

Neimenovani engleski roman, što ga Anna čita tijekom vožnje vlakom od Sankt-Peterburga do Moskve te dok čeka povratak svog supruga kući, ima dalekosežne posljedice po njezin život. Neposredno prije nego što je, nakon uspješno riješene bračne krize Oblonskih i nakon fatalnog susreta s Vronskim, otvorila stranice engleskoga romana, činilo se da je zadovoljna svojim životom: „Hvala Bogu, sutra ću vidjeti Serjožu i Aleksija Aleksandroviča, pa će moj život, dobri i navadni, poteći starom kolotečinom“ (1: XXIX). Ali čitanje neimenovanoga engleskog romana njezinu žudnju da napusti zamorni svakodnevni život koji je okružuje čini gotovo opipljivom (opipljivom kao što je bila i hladna površina nožića za papir kada ga je prislonila uz obraz):

Ana Arkadijevna čitala je i razumijevala, ali joj je bilo neugodno čitati, to jest pratiti odraz života drugih ljudi. I suviše je željela sama živjeti. Ako je čitala kako junakinja romana njeguje bolesnika, prohtjelo joj se da nečujnim koracima hoda po sobi bolesnikovoj; ako je čitala o tom kako član parlamenta drži govor, htjelo joj se samoj držati taj govor; ako je čitala o tom kako je lady Mary jahala na konju s čoporom pasa i dražila svoju nevjestu i sve udivljavala svojom smionošću, željela je sama to činiti. No raditi nije imala što pa se, premećući svojim malenim rukama glatki nožić, silila na čitanje (1: XXIX).

Premda se morala „siliti na čitanje“ (engleski je roman za nju u prvom redu oblik eskapizma, bijeg od dosade i praznine, neispunjenosti vlastita života), ubrzo je njezina želja da ostvari „englesku sreću“ postala ne samo artikuliranija nego i sveprožimajuća, usporedo s time kako se je ponor između stvarnosti i fikcije u njezinoj svijesti sve više zamučivao, kao da se fikcija – kao u poznatoj rečenici Marka Twaina – razlikuje od stvarnosti po svojoj kredibilnosti. Protagonist engleskoga romana postaje za nju onoliko realističan koliko i njezin osjećaj dubokoga unutarnjeg nezadovoljstva trenutačnim (obiteljskim) životom:

Junak romana već je počeo dobivati svoju englesku sreću, baronetstvo i imanje i Ana je željela putovati s njim zajedno na to imanje, kadli najednom osjeti da bi se on morao stidjeti upravo toga (1: XXIX).

Slični se osjećaji nelagode i srama ponavljaju nakon Annina povratka kući. Naizgled se njezin život vraća u normalu, ali – ponovno – nakon što nastavi čitati engleski roman, njezin je osjećaj unutarnje ravnoteže dubinski narušen:

Bilo joj je drago što nije nikamo otišla i što je tako lijepo provela tu večer. Bilo joj je tako olako i bila je tako mirna, tako je jasno vidjela da je sve što joj se na željeznici činilo tako važno bio samo jedan od običnih ništavnih slučajeva društvenoga života i da se ni pred kim, ni pred sobom, nema zbog čega stidjeti. Sjela je uz kamin s engleskim romanom i čekala muža. (...) Stisne joj ruku i ponovno poljubi. „On je ipak valjan čovjek: istinoljubiv, dobar i izvanredan u svojoj sferi – govorila je Ana u sebi, vrativši se u svoju sobu, kao da ga brani pred nekim koji ga je optuživao i govorio da ga nije moguće ljubiti. – Ali kako su mu se uši tako čudno izdigle? Ili se ošišao?...“ (1: XXXIII).

Detaljima kao što su Kareninove uši „koje strše“ – a koje je, kao što je Anna primijetila nakon prvog susreta s njim na kolodvoru po povratku iz Moskve, „najednom dobio“ (1: XXX) – Tolstoj ovdje doista majstorski plete mrežu romana satkanu od detalja koji se ponavljaju i čije kretanje,²¹ ako ih čitatelj dovoljno pomno prati, otkriva što će se dogoditi te sitne, ali krucijalno važne nijanse u emocionalnom stanju junaka, i prije samoga razvoja radnje. Premda se je činilo da je Anna uspjela zanemariti emocionalni efekt koji je knjiga na nju proizvela, engleski roman ju nastavlja uhoditi, stvarajući tenzije u njezinom naizgled mirnom i uravnoteženom obiteljskom životu.

Potruga za „engleskom srećom“, imaginarnom, ali (pr)opisanom i normiranom u engleskom romanu, nastavlja se do samog kraja Annina života. U svom ga najbližem okružju nalazi u salonu Betsy Tverske. Naime, društveni život ruske aristokracije odvija se, između ostalog, i u „engleskom salonu“, koji je odigrao znatnu ulogu u razvoju ljubavne priče između Anne i Vronskog. Jedan je salon Betsy Tverske, drugi – Lidije Ivanovne. Dok je salon Betsy Tverske sav prožet engleskim kulturnim markerima (to je, kako navodi Lonquist, „najviše englesko“ mjesto u peterburškom životu Vronskoga, Lenkvist 2010: 37), salon Lidije Ivanovne – premda također pod utjecajem engleske kulture (Aleksaj Karenin, dolazeći u Betsyn salon, govori da je kod Lidije susreo sir Johna, misionara koji je pripovijedao o indijskom životu) – prožet je čudoređem i ozbiljnošću. Kareninov je prostor, dakako, salon Lidije Ivanovne; Annin je prostor – salon Betsy. U njemu se igra kriket, a žene – označavajući tako svoju emancipaciju i pristajanje uz nove modne običaje – puše. Cijelim salonom vlada lakoća komunikacije, sloboda u odnosima među spolovima te površnost u komunikaciji, na što upućuju i engleske fraze „small-talk“ i „we'll have a cosy chat“, koje Betsy često koristi.

Zašto je spomenut salon Betsy Tverske, kao i njegova povezanost s imaginarijem engleskog, važan? Osim što je Betsy bila možda i presudna posrednica između Anne i Vronskoga, na podlozi salona razvija se i njihova ljubavna priča, i to upravo zato što je, kako je navela i B. Lonquist, „engleski svijet Vronskih (i Aleksaja, i njegove rođakinje Betsy) uvukao u sebe Annu i na nju počeo djelovati“ (ibid.: 38). S obzirom na važnost uzročno-posljedičnih veza i u ovom Tolstojevu romanu i u njegovu stvaralaštvu u cijelosti,²² ne iznenađuje što je i zajednički život Anne i Vronskog na njegovu imanju Vozdviženskoe prožet sličnom atmosferom prijetvornosti, neprirodnosti, stranosti, praznine i površnosti. U tom smislu ovakav razvoj problemskih čvorišta povezanih s „Anninim engleskim romanom“ možemo tumačiti kao forme artikulacije različitih stadija Anninog naivnog čitanja, odnosno kumulacije njezina (ne)razumijevanja da stvarnost književnosti nije i ne može biti identična stvarnosti života: stvarnost je u književnost transponirana, ali nizom umjetničkih postupaka koji – prizovom li ruskog formalista Viktora Šklovskog – tu stvarnost očuđuju do mjere da je čine Drugom, *drugošću* (spomenutom „konstitutivnom izvanjakošću“) književnoga djela. Premda je Vladimir Nabokov rezolutno odbijao povlačenje paralela između Anne Karenine i Emme Bovary (za jednog od najvećih štovatelja Tolstojeva stvaralaš-

21 Osim motiva Kareninovih ušiju, važni su „glasni detalji“ sljedeći: vlak, snovi Anne i Vronskog (jedan san odražava drugi), ložac, vatra i željezo, medvjed/lov i Annina putna crvena torbica. Upućujem, osim na Eihenbaumova kanonska istraživanja Tolstojeva stvaralaštva, i na vriednu studiju B. Lonquist (Lenkvist 2010; v. također Nabokov 1999).

22 Tolstoj je djelo promatrao kao labirint spojeva (rus. *labirint sčeplenij*): misli, motivi i problemski sklopovi nemaju smisla sami za sebe, nego jedino u cjelini književnog djela. Ishodeći iz takvog poimanja književnoga djela, u pismu N. N. Strahovu 23. i. 26. 4. 1876. odgovorio je i onim kritičarima romana *Anna Karenina*, koji su mu spočitnuli preveliku duljinu romana (a u odnosu na za pisca takve reputacije banalnu temu preljuba): „Kada bih htio izreći riječima sve ono što sam htio izreći romanom, morao bih napisati isti roman koji sam napisao. I ako sada kritičari smatraju da bi feljtonom mogli izraziti ono što sam ja htio reći, pozdravljam ih. (...) no svaka misao, izražena riječima na poseban način, gubi svoj smisao, strašno se snižava kada se izvlači iz veza u kojima se nalazi“ (Tolstoj 1984: 785). U *Anni Kareninnoj* se neki motivi i slike toliko često ponavljaju da je jasno da „slučajne podudarnosti“ ne postoje. Struktura romana temelji se na „glasnim detaljima“ koji se ukrštavaju, miješaju i isprepleću pa jedna komponenta književnog djela ujedno daje značenje cjelini, a interpretacija romana iz vizure jednog ili drugog detalja može ponuditi nova, svježa čitanja.

tva, Anna je „obrazac ženstvenosti”, „demonška ljepotica” koja je graciozno i mudro, poput boginje Atene, otela Vronskoga Kitty, a Emma je banalna „provincijalna fantazerka, sentimentalna raspuštenica”, Nabokov 1999: 222), njih se doista može povezati na razini načina na koje su razumijevale pročitana književna djela.²³

Oživotvorenje engleskoga romana Anna nalazi prvo u figuri Vronskoga (koji se češće od drugih junaka koristi engleskim jezikom u komunikaciji), potom u Betsyinu salonu te ga – na koncu – posve reproducira u svom zajedničkom životu s Vronskim na njegovu imanju. Međutim, kako primjećuje i Dolly (kroz čiju perspektivu promatramo Annin „engleski život” s Vronskim²⁴), cijela je kuća ostavljala „na nju dojam izobilja i koketerije i one nove europske raskoši, o kojoj je čitala u engleskim romanima, ali koju još nikad nije vidjela u Rusiji i na selu” (6: XVIII; istaknula D. L. V.). Ušavši u sobu Annina djeteta, pripovjedač navodi:

Raskoš, koja je prenerazila Darju Aleksandrovnu u čitavoj kući, zapanji je još većma u dječjoj sobi. Tu su bila i kolica, naručena iz Engleske, i stalci za hodanje i posebno uređeni divan, poput biljara, za puzanje, i ljuljačke i kade osobite, nove. Sve je to bilo englesko, čvrsto i dobro i očigledno vrlo skupo. (...) Začuvši Anin glas, uđe na vrata kićena, *visoka Engleskinja neugodna lica i nečista izraza*, potresajući užurbano svijetlim kovčicama i smjesta se stane opravdavati premda je Ana nizašto nije krivila. Na svaku riječ Aninu odgovarala je Engleskinja užurbano nekoliko puta: ‘yes, my lady’ (6: XVIII; istaknula D. L. V.).

23 Kao i Anna, i Emma je naivna čitateljica. Flaubert inače vrlo detaljno navodi Emminu lekturu (čitala je različite pisce – od W. Scotta i V. Hugoa do Bernardina de Saint-Pierrea i Lamartinea). Time se – kao i u Tolstojevu romanu – govori o tome da je ključna tragedija Flaubertova romana, ključna tragedija Emme, u tome što nije shvaćala, kao ni Anna, da stvarni život nikako ne može doseći ideale postavljene u romantičnim, sentimentalnim romanima koje je čitala. Dakle, samoubojstvo i jedne i druge junakinje posljedica je procjepa koji postoji između fikcije i faksije/stvarnosti – odnosno toga što je Emma bila, kao i Anna, naivna, nekompetentna čitateljica jer je književnost smatrala neposrednim odrazom stvarnoga života. Uostalom, Emmini ljubavnici doista se mogu čitati kao parodije poznatih književnih junaka – Rodolf bi tada bio parodija romantičarskoga junaka bajronovskoga tipa, a Leon – parodija romantičarskoga junaka verterovskoga tipa. No, prema nekim istraživačima, između ostalih i prema velikom rusko-američkom piscu Vladimiru Nabokovu, tu sličnost među tim romanima staje: Flaubert je u svojem romanu htio prikazati prirodu, narav provincijalne sredine – Emma je u tom smislu bila utjelovljenje malograđanske površnosti. Nabokov stoga govori da Emma Bovary nema ništa zajedničko s Annom Kareninom – Emma Bovary živi u zarobljeništvu „dvostruke iluzije” – mjesta i vremena: ona uvijek želi biti tamo gdje nije, uvijek misli da je trava u susjedovom vrtu zelenija, s druge strane vjeruje da život koji je pred njom mora biti bolji, ljepši, kvalitetniji od onoga koji sada živi. Bovarizam uostalom i označava gubljenje smisla za realnost kao posljedice iluzorne, pogrešne, izvitoperene predodžbe čovjeka o sebi i svome mjestu u svijetu. Za razliku od toga, Anna Karenina – unatoč tomu što je nekompetentna čitateljica – nije ni provincijalna ni sentimentalna ni površna. Samoubojstvo Anne nije posljedica njezine nemogućnosti da usuglasi stvarni život i fikciju, maštu; ona nema pogrešnu, iluzornu sliku o sebi i svome mjestu u svijetu, kao što je to imala Emma Bovary. Upravo suprotno. U svom monologu uoči tragične pogibije ona napokon izražava ono što ju je tijekom života morilo: naime, osjećaj da je sve što je okružuje obmana i laž.

24 G. S. Morson navodi da je, promatramo li *Annou Kareninu* kroz lik koji najbolje utjelovljuje „rukovodeće vrijednosti” (Morson 1988: 4), upravo Dolly glavna junakinja.

Kao što je primijetila i Barbara Lonquist, fizički izgled Engleskinje (njezino neugodno lice i nečist izraz) simbolizira i njezinu moralnu nečistoću i neugodnost (Lenkvist 2010: 12, 40). Tu je tezu lako potkrijepiti i Dollynim reakcijama na imanje Vronskoga, gdje je za nju sve viđeno Drugo, *drugost* – strano, tuđe, nepristupačno, u teatralnosti i neprirodnosti opasno kao i („engleski”, kapitalistički, industrijski) vlak pod čijim je tračnicama skončao Annin život. Pritom je zanimljivo naglasiti da Dolly intuitivno uviđa (što i sama Anna potvrđuje na kraju Dollyna posjeta) Anninu (neizlječivu) melankoliju. Engleski roman, pretočen u život, nije ostvario njezina očekivanja – na imanju Vronskoga žive „tuđi ljudi”, vlada „novi bonton”, a Anna je domaćica samo u vođenju razgovora (6: XXI), što čini da Dolly zaključi kako se odrasli ponašaju neprirodno, kao „kad se sami bez djece igraju dječje igre” (ibid.): „Čitav taj dan činilo joj se da igra u kazalištu s glumcima boljima od sebe i da njezina slaba igra kvari čitavu stvar” (ibid.). Konač-

no, ime Annie, koje je Anna nadjenula svojoj kćeri (taj se čin može promatrati kao još jedan u nizu kojima Anna kani ostvariti svoju „englesku sreću”), dano joj je – kako Anna sama ogorčeno govori Dolly – jer ona zapravo „nema imena. To jest, ona se zove Karenjina” (6: XVIII).

Spomenuti primjeri potvrđuju konstitutivnost Drugoga i *drugosti*, kao i dinamičnost te, u svojoj pokretljivosti, neuhvatljivost i individualnih i kolektivnih identiteta, no i to da pojedinac, kako sam ranije navela, artikulirajući se i pozicionirajući kroz forme i obrasce Drugoga i *drugosti* („engleski roman na ruski način”) *ujedno proizvodi i vlastitu drugost* – izloženost, kritiku i ranjivost, što bi moglo biti i jednim od uzroka Annine melankolije: ona, konačno, napuštajući obitelj, nije ostala samo bez supruga i sina, nego je postala i bezimena. Jer, da prizovem Halla, „Subjekt je proizveden ‘kao učinak’ kroz diskurz i unutar njega, unutar određenih diskurzivnih tvorbi, i *ne postoji, kao što sigurno nema ni transcendentalni kontinuitet ili identitet od jedne subjektne pozicije do druge*” (Hall 2006: 366; istaknula D. L. V.).²⁵ Specifičnost je Tolstojeva romana u tome što nove – i u suvremenosti aktualne, relevantne i svježije – repertoare značenja stvara na temelju kretanja subjektivnih pozicija od jednih do drugih koja su obilježena prije nizom prekida i procjepa nego „transcendentalnim kontinuitetom”, a što je pak usko povezano i s nestabilnošću kategorije Drugoga i *drugosti*. Jer u romanu su svi potencijalni Drugi: *drugošću* nisu obilježeni samo ekonomski Drugi (seljaci i sluge),²⁶ zbog „ušiju koje strše” *drugost* obilježava – nakon Annina zaljubljanja u Vronskog – i Karenina, pa i samog sina Serežu.²⁷ Dolly, koja je Anni zavidjela ne samo na aferi s Vronskim, nego i na stilu puzanja „čudesno drage” Annine kćeri (6: XVIII), na imanju Vronskoga u tragičnoj ruskoj junakinji vidi *neku drugu* Annu, nikako ne onu kojoj je na aferi zavidjela (i, obrnuto, Levin nakon susreta s Annom ne vidi više njezinu stranost, *drugost*, neprirodnost, palost, nego upravo suprotno: ona za njega postaje ono utjelovljenje ženskoga koje Kitty, nagađam, nikada neće biti, o čemu će kasnije biti više riječi). Englesko, na koncu, i samu Annu čini Drugom – cijela je afera s Vronskim stavlja u decentrirano, izmješteno mjesto u odnosu na normiranu paradigmu, pa je njezin završetak pod tračnicama „engleskoga” vlaka zapravo vrlo logičan završetak.

Čitan iz perspektive statusa, dinamike i razvoja engleskoga kao Drugoga, Tolstojev roman omogućuje da pitanje s početka poglavlja „tko je Drugi” – u svjetlu fokalizacijski dinamične strukture Tolstojeva romana i uvida da je „Drug (...) tako prije povezan s određenom perspektivom i relacijom, nego s konstitutivnim obilježjima” (Kolanović 2016: 108) – preformuliramo u: „tko, u suštini, *nije* Drugi” (usp. Blagojević 2010; kurziv u originalu)?

U posljednjem dijelu poglavlja pozabavit ću se aspektima proizvodnje Drugoga i *drugosti* kroz motiv novca, koji se promatra kao onaj aspekt materijalne kulture koji ima tu apsolutnu moć da, kao što su pisali različiti istraživači

25 Ili, riječima D. Oraić Tolić, „Identitet je u modernoj kulturi bio neprobojan i tvrd poput vrućih granica ograđenih bodljikavom žicom. Prelaženje tih granica nosilo je u sebi smrtnu opasnost ili uopće nije bilo moguće. Identitet je u postmoderni postao stjenovit i prohodan poput mekih granica na kojima ne treba ni osobna iskaznica. Pa ipak, koliko god bile nevidljive, granice identiteta nisu beskrajne. One su poput vlastite kože – ne mogu se mijenjati bez rizika” (Oraić Tolić 2005: 80; usp. 10-11).

26 Tema izrabljivanja sluga i seljaka opće je mjesto u Levinovim razmišljanjima te se čini da je problematika povezana sa seljaštvom temeljna centripetalna sila u njegovim dugim i iscrpljujućim diskusijama s braćom i drugim junacima. Istodobno, kako je primijetio i J. Markels, „taj je seljak također retorički odustan, i vidljivo i nevidljivo, iz interakcija i svijesti drugih središnjih likova u njihovim sretnim i nesretnim obiteljima” (Markels 2003: 50-51). Seljaštvo je vidljivo u dijelovima teksta koji su posvećeni, primjerice, Stivinoj prodaji šume u besćenje kako bi pokrio svoje novčane dugove, temi unapređenja poljoprivrede ili edukaciji seljaštva, ali su gotovo posve odsutni (osim kada junaci progovore francuski jer ne žele da sluge razumiju što govore) iz prikaza svakodnevnog života aristokratskih obitelji Oblonskij, Ščerbackij, Karenin i Levin unatoč neizgovorenoj, ali samorazumljivoj činjenici da su njihovi životi u velikoj mjeri bili temeljeni na „nekom obliku nevidljiva izrabljivanja” (ibid.: 51). Zbog te je retorički izazovne „nevidljive vidljivosti” seljaštva u romanu *Anna Karenina* primjer intrigantne književne imaginacije klase kroz neuhvatljivost, ili čak potpuno izbjegavanje, njihove direktne artikulacije.

27 „I sin je isto tako kao i muž proizveo u Ani osjećaj nalik na razočaranje. Zamišljala ga je boljim nego što je doista bio” (1: XXXII).

(v. sljedeće poglavlje u ovoj knjizi), promijeni društvene hijerarhijske odnose, kao i kroz složenu temu braka, koji je u Tolstojevu romanu s monetarnim odnosima doveden u blisku vezu.

3. Novac – brak – klasa

Premda su neki istraživači, analizirajući prirodu ekonomskih odnosa u ruskom postreformacijskom razdoblju (razdoblju nakon Krimskoga rata i reforme seljaštva 1861.), govorili o tome da je tranzicija iz pretkapitalistička u kapitalističko bila nemoguća zbog u suštini feudalne organizacije ekonomije (v. Pipes 1995),²⁸ u Tolstojevu romanu novac jest jedna od *korijenskih metafora* (engl. *root metaphor*, Shell 1995), odnosno jedan od središnjih motiva koji strukturira zaplet, potiče razvoj radnje te dobro ilustrira kompleksnost odnosa između znanja, spoznaja i materijalnosti, kao i punu složenost odnosa među klasnim strukturama i materijalnom kulturom. Stivin kronični nedostatak novca značajno oblikuje njegov svakodnevni život: njegova odluka da Levina odvede u „Englesku” umjesto u „Ermitaž” posljedica je neugodne činjenice da „je ondje bio više dužan nego u ‘Ermitageu’” (1: IX). Dollyno preseljenje na selo povezano je s nedostatkom financijskih sredstava. Vronskij je za svoju klasu posve netipičnim i neuobičajenim činom, poklanjanjem 200 rubalja udovici tragično poginulog ložača na početku romana, htio zadiviti Annu. Ona je – citirajući svojim samoubojstvom u sedmom poglavlju smrt ložača u prvom – „zatvorila” narativni krug i dala nam naslutiti da znamenita rečenica u njezinom predsmrtnom monologu, naime „sve je laž, sve prijevara, sve zlo” (7: XXXI), obuhvaća i samog Vronskog, koji je od početka – činom tobože filantropskog, a u načelu sebičnim interesima motiviranog postupka – bio laž, prijevara i zlo. Zanimljivo je da je i drugi muškarac u njezinu životu, Aleksej Karenin, smatrao da će novac, što joj ga je poslao u pismu u kojem je izrazio svoju spremnost da joj oprost, baciti drukčije svjetlo na njega te je „zlatnim mostom“ sazdanim od poslanoga novca vratiti kući:

Pročita pismo i ostane njime zadovoljan, osobito time što se sjetio priložiti novac; nije bilo okrutne riječi, ni prijekora, ali nije bilo ni popustljivosti. Glavno je što je bio postavljen zlatni most za povratak (3: XIV).

Majka Vronskoga, nezadovoljna zbog njegove ljubavne veze s Annom, kažnjava ga time što mu prestaje slati novac, što čini Vronskoga nesigurnim u pogledu njegove i Annine za-

28 Unatoč čuvenoj izjavi N. Černyševskog iz 1863. godine, naime da je Rusija mogla zaobići kapitalizam i krenuti izravno u socijalizam (u djelu *Što da se radi? – Čto delat?*), 1860. osnovane su prve poslovne banke (do tada je Rusija imala dvije banke u vlasništvu i pod upravljanjem države, Pipes 1995: 207). No, kako tvrdi povjesničar R. Pipes, u uvjetima (dubinski) tradicionalne ekonomije, koja u nekim svojim ključnim značajkama nije napuštala feudalna pravila staroga moskovskog carstva, kapitalizam „nije mogao pustiti korijenje“ (ibid.: 206). Za razliku od Engleske, gdje je, kako je ranije spomenuto, prva vožnja vlakom naglana suvremenike da zaključe kako je feudalizam zauvijek otišao, društvena struktura fiks(ira)nih klasnih odnosa, unatoč popularizaciji željeznikog sustava, nije se značajnije narušila u Rusiji u posljednjoj trećini 19. stoljeća. Umjesto novca, glavni je oblik kapitala bila roba, konkretni predmeti koji su se razmjenjivali, što je ruskoj trgovini davalo pretkapitalistički karakter. Akutni nedostatak novca je, kako tvrdi Pipes, „bio dovoljan razlog koji je u Rusiji zaustavio razvoj klasnih odnosa usporedivih sa zapadnom buržoazijom klasičnog doba kapitalizma” (ibid.: 192). (O semiotici nemoći monetarne razmjene u sovjetskom kontekstu v. sljedeće poglavlje u knjizi).

jedničke budućnosti. U slavnom dijalogu Levina i Stive, gdje potonji optužuje Levina da je „natražnjak“ jer nije želio pružiti ruku trgovcu Rjabininu (koji je kupio šumu od Stive) te ga je podsjetio na „slijevanje staleža“, Levin odgovara:

Reći ćeš opet da sam natražnjak ili još kakvu strašnu riječ; ali ipak zlovoljan sam i teško gledam to svestrano osiromašenje plemstva kojemu pripadam i kojemu, unatoč slijevanju staleža, vrlo rado pripadam... I to osiromašenje ne zbog raskoši. To ne bi bilo zlo; preživjeti gospodski, to je plemićki posao, što samo plemići umiju (2: XVII).

Društvene, psihološke i kulturne posljedice problema vezanih uz lošu financijsku situaciju protagonista i loše vještine upravljanja novcem toliko su često u romanu izražene da se može tvrditi da su novac i materijalna kultura općenito neke od ključnih tema romana te da bi razumijevanje srodne logike književnih i ekonomskih oblika trebalo biti od velike važnosti za razumijevanje *Anne Karenine*. Međutim, u kontekstu teme koja me ovdje zanima, treba naglasiti da nedostatak novca gotovo uopće ne pridonosi radikalnijem mijenjanju postojećih društvenih odnosa i hijerarhije. Ipak, Kareninova nada (naivna?) da će Anna prihvatiti njegov oprost zahvaljujući novcu koji je pismu priložio, potaknula me je da monetarnu problematiku promotrim u međuovisnosti s temom braka: jer koliko je novac nemoćan, toliko je brak kao društvena institucija moćan. Konačno, kao što sam ranije navela, napuštajući obitelj, Anna istodobno gubi i identitet.

Miješanju klasa u onodobnoj Rusiji, kako su pisali različiti istraživači, gotovo nimalo nije doprinijela veća i lakše dostupna mogućnost mobilnosti (vlakom, primjerice). Rusija u drugoj polovici 19. stoljeća Rusija je fiks(ira)nih klasnih odnosa. Odnos Levinova brata Nikolaja sa ženom iz javne kuće nije pridonio njezinom uspinjanju na klasnoj ljestvici, nego je pospjelo i ubrzalo njegov pad, simbolički izražen metaforom njegove (neizlječive) bolesti i teške, tjelesnim mukama ispunjene smrti. Ipak, ta složena tema (kao ni druge teme u Tolstojevu opusu, ni ova nije onoliko jednostavna koliko se na pravi pogled čini) pruža plodne uvide u neke aspekte materijalne (ekonomske) povijesti toga vremena, i to posebice pogledamo li drugu sižeju liniju u Tolstojevu romanu, odnosno naizgled savršeni brak Levina i Kitty. Određena doza pragmatizma vezuje se uz odabire oba partnera: Levin odabire Kitty zbog toga što su druge dvije sestre iz obitelji Ščerbackij bile zauzete (1: VI), a Kitty na početku odbacuje Levinovu prosidbu, ne samo zato što je zaljubljena u Vronskog, nego i zato što njezina majka smatra da „ruralni”, priprosti Levin nije dovoljno plemenit za njezinu kćer. U tom kontekstualnom okviru, prikaz bračnih interakcija između Levina i Kitty nudi vrlo zanimljiv i intrigantan način zamišljanja klase u Tolstojevu romanu. Jedna od ilustrativnijih scena odvija se u petoj knjizi, kada Levin prima pismo bratove ljubavnice Marije Nikolaevne, iz kojega saznaje da mu je brat na samrti te da se preselio u provincijski grad zbog toga što si život u gradu više nisu mogli priuštiti. Levin ne dopušta Kitty da putuje s njim „zbog toga samo što je ondje ona ženska s kojom ti ne možeš dolaziti u doticaj” (5: XVI). Unatoč tomu što ga Kitty na koncu prati,

s njom je bio nezadovoljan zato što se nije mogla odlučiti da ga pusti kad je to bilo potrebno (i kako mu je čudno bilo misliti da se on, koji još tako nedavno nije smio vjerovati toj sreći da bi ga ona mogla ljubiti, sada osjeća nesretan zato što ga ona previše ljubi!), a nezadovoljan na sebe što nije izdržao. Još se manje u dubini duše slagao s tim, jer ona nema posla s onom ženskom, koja je s bratom, pa je s užasom mislio na svakovrsne sukobe, koji mogu nastati, mislio je da dršće od odvratnosti i užasa (5: XVI).

Ovakav isključiv i klasno determiniran Levinov stav (usp. s njegovom ranijom izjavom da se „palih žena” boji kao Stiva pauka) čini vidljivima različite intrigantne aspekte klase kao mjesta proizvodnje značenja u *Anni Kareninoj* jer pod posebnim kutom osvjetljuje barem jedan važan problem. Prvo, ovaj odlomak potvrđuje da se, kao što se tvrdi i u nekim drugim poglavljima u ovoj knjizi, kategorija klasnog ne može promatrati izdvojeno od drugih društvenih odnosa: rodnih, rasnih, nacionalnih i dobrih. Žena postaje povijesni subjekt i potvrđuje se kao pripadnica određene klase isključivo kroz rodnu (mušku, tj. Levinovu) klasnu poziciju.²⁹ Padom Anne Karenine pod vlak, koji simbolizira ne samo industrijsku,

29 Spomenula bih ipak da je druga polovica 19. stoljeća bilo razdoblje intenzivnih rasprava o „ženskom pitanju“. Esej J. S. Milla *Podčinjenost žene* (*The Subjection of Women*, 1869), koji poziva na žensku emancipaciju, bio je preveden na ruski i vrlo popularan u krugovima aristokracije. I Tolstoj je s Millovim esejom bio upoznat.

kapitalističku Europu nego i Prvo/*prvost* engleskog u zamišljanju ruske aristokracije, Tolstoj ju briše i iz povijesti (i – obrnuto – slanjem Vronskog u srpsko-turski rat, pisac čini sofisticiran, i ne samo narativni, nego i politički potez jer ga iz muškarcu neprimjerene uloge protagonista u ljubavnoj priči o preljubu razmješta u njegovo tradicijski primjerenije mjesto u paradigmi: on postaje ratnik, odnosno povijesni subjekt).

U tom smislu valja istaknuti da nije samo Levin lik koji se može opisati u odnosu prema viktorijanskom intertekstu (prisjetimo se, Stiva Levina opisuje kao „Dickensonova gospodina”), nego i Kitty. Ako smo najbližu srodnicu Anne Karenine iz svijeta književnosti mogli vidjeti u Flaubertovoj Emmi Bovary, najbližu bismo poveznicu Kitty mogli naći u Amy Dorrit iz Dickensovog romana *Little Dorrit*. Kitty se može promatrati kao „još jedna dickensonovska alegorija ženske dužnosti i opraštanja, anđela u kući, zbog njezine potpuno nesebične predanosti svojoj obitelji i svima ostalima” (Markels 2003: 42). Ironično, ipak, brak s Kitty za Levina je eskapistička alternativa njegovoj nesposobnosti da se pomiri s nezivjesnošću društvene, ekonomske i političke budućnosti Rusije u 19. stoljeća. Taj se brak stoga može čitati kao brak između dva dickensonovska prototipa te je zbog toga zanimljivo naglasiti da je nakon samo tri mjeseca braka Levin „sretan, ali nipošto onako kako je očekivano” (5: XIV). Odnosno, u trenutku kada brak, shvaćen kao idealizirano, fantazijsko, projekcijsko Drugo i *drugost* prije samog čina vjenčanja, postaje Prvo i *prvost*, ono za Levina postaje gorkim razočaranjem:

Premda je Levin držao da ima najtočnije pojmove o obiteljskom životu, predstavljao je sebi nehotice obiteljski život, kao svi muškarci, samo kao ljubavnu nasladu kojoj ništa ne smije smetati i od koje ga ne smiju udaljavati sitne brige. Trebalo je, prema njegovu mišljenju, vršiti svoj posao i odmarati se od njega u ljubavnoj sreći. Nju treba samo ljubiti i ništa više. No on je, kao svi muškarci, zaboravljao da i on mora raditi. I on se začudio kako je ona, ta poetična, dražesna Kitty, mogla prvih ne samo nedjelja, već prvih dana obiteljskog života misliti, pamtit i brinuti se za stolnjake, za pokućstvo, strunjače za goste, za poslužavnik, za kuhara, objed i slične stvari. Još kao ženika prenerazila ga je ona određenost kojom je ona odbila putovanje u inozemstvo i odlučila ići na selo, kao da je znala nešto takvo, što je potrebno, te je osim na svoju ljubav mogla misliti i na nešto izvanje. To ga je onda povrijedilo, a sad su ga njezina sitna nastojanja i brige nekoliko puta povrijedile (5: XIV).

Tema braka dokazuje da se Tolstojev roman s jedne strane oslanja na viktorijanski intertekst, no i da ga, s druge strane, znatno nadvladava (o čemu je pisao i Boris Ćjhenbaum) jer navedeni odlomak, kao i niz drugih u romanu, pokazuju određenu vrstu kognitivne disonance između vrijednosti koje promovira konvencionalni viktorijanski roman i ruskih okolnosti života, prikazanih u Tolstojevu romanu. Kao što je naglasila i Mandelker, Tolstojeva anglofilija iz mladosti do vremena pisanja *Anne Karenine* „pretvorena je u anglofobiju” (Mandelker 2003: 59). Iako na manje očit način u odnosu na ostale nesretne brakove u *Anni Karenin* (Stiva i Dolly, Anna i Aleksej Karenin), sižejna linija o Levinovu i Kittyjinu braku otkriva da oživotvorenje viktorijanske predodžbe o domu kao svetom i mirnom izvoru „vrlina i osjećaja koji se nigdje drugdje ne mogu naći” (Houghton 1985: 343) – kao ni Anninog engleskog romana na ruskom tlu – nije moguće u Rusiji 1870-ih godina. Primarni se uzrok tomu može naći (i) u promjenjivosti i nestabilnosti znanja kao posljedice nestabilnosti Drugog i *drugosti*: Levinova perspektiva proizvodi mnoge Druge i različite *drugosti*, ali istodobno mnogo, uključivo i brak i samu Kitty, tog „anđela u kući” *par excellence*, za njega postaje Drugo i *drugost* jer – da prizovem tezu s početka poglavlja – konstituirajući se kroz Drugo i *drugost*, pojedinac ujedno proizvodi i vlastitu *drugost*, vlastitu kritiku, izloženost, stranost. Međutim, isto tako bi se moglo zaključiti i da dickenson-

novski junaci ne mogu živjeti „happily ever after” u svojim dickensonovskim brakovima na ruskom (ne-dickensonovskom) tlu jer su materijalni/ekonomski uvjeti daleko od pružanja idealnog okruženja za takvu vrstu književne razmjene.

Cjelokupna složenost engleske teme u *Anni Kareninnoj* s gledišta međuovisnosti književnog i ekonomskog još je očiglednija u antagonističkoj ulozi koju ona igra u prikazivanju i artikulaciji Anninog karaktera. Dok se Kitty može tumačiti kao dickensonovska alegorija „submisivne žene” (ibid.: 348), Annin pad (metaforički, tj. emocionalno, ali i doslovno, tj. pod tračnice vlaka) ne može se dovoljno dobro razumjeti zanemari li se činjenica da je on uslijedio nakon odluke da ostvari svoj san i slijedi – baš kao u neimenovanom engleskom romanu – svoga „engleskoga junaka” na njegovo imanje. Nažalost, njezin „engleski junak” pomalo je neozbiljan i priprost Vronskij, koji ne dijeli njezinu naklonost prema engleskoj književnosti. Vronskij – baš kao i njezin suprug Karenin (s obzirom na to da u Tolstojevoj prozi gotovo da ne postoje slučajnosti, ni činjenica da oni dijele isto ime Aleksej ne može biti slučajna), čijoj je prirodi „umjetnost bila posve strana”, ali je „rado govorio o Shakespeareu, Raffaelu, Beethovenu” (1: XXXIII) – preferira francuske romane. No, ni njih baš ne čita: pretvara se da ih čita kako bi ga se ostavilo na miru. Konačno, premda je i kao junak pretrpio svojevrsnu (r)evoluciju (pa je čak razmišljao i o samoubojstvu), početkom romana mislio je sljedeće:

U njegovom petrogradskom svijetu dijelili su se svi ljudi na dvije potpuno različite vrste: jedna, niža vrsta: – trivijalni, glupi, i ponajviše smiješni ljudi koji vjeruju u to da jedan muž mora živjeti s jednom ženom, s kojom je vjenčan, da djevojka mora biti nevinna, žena stidljiva, muškarac muževan, suzdržljiv i čvrst, da treba odgajati djecu, zarađivati svoj kruh, plaćate dugove i druge tomu slične gluposti. To je bila vrsta staromodnih i smiješnih. No bila je i druga vrsta ljudi, pravih, kojoj su svi oni pripadali, gdje je trebalo biti uglavnom elegantan, velikodušan, smion, veseo, podavati se svakoj strasti ne rumeneći se, i svemu se ostalome smijati (1: XXXIV).

Epilog

Na početku poglavlja postavila sam tezu da se uz teme povezane s engleskim kulturnim utjecajima i intertekst viktorijanskog romana (posebice viktorijanski imaginarij bračnoga života i obiteljske sreće) vezuju različita značenja povezana s klasnim kulturama te s dijalektikom Drugoga i *drugosti* u Tolstojevoj *Anni Kareninnoj*. Premda je u mladosti i sam Tolstoj, kao građanska osoba, gajio simpatije prema onomu što je smatrao engleskim stilom života, a viktorijanci su bili formativni i za njegovu evoluciju kao pisca (u tolikoj mjeri da je Dickensonov portret bio na njegovom radnom stolu), u književnoj zbilji romana englesko ima isključivo negativni, pa i kobni utjecaj na živote pojedinaca. Kako se radnja razvija, oni junaci romana koji se artikuliraju (i) kroz englesku/viktorijansku prasluku, kroz interpelaciju engleskog i viktorijanskog kao Drugog i *drugosti*, ili razmišljaju o samoubojstvu (Levin), ili pokušavaju samoubojstvo (Vronskij), ili – konačno – čine samoubojstvo (Anna). Međutim, jedno važno pitanje ostalo je otvoreno: je li nesreća (taj centripetalni osjećaj u Tolstojevu romanu) nezaobilazni dio klasne svijesti ruskih plemića? Bi li sličan prikaz psihopatologije ruskoga visokog društva bio moguć i da ih Tolstoj nije uokvirio kroz viktorijanski intertekst i smjestio u stilizirani engleski salon kao kronotop koji najneposrednije oživotvoruje englesku kulturu na ruskome tlu? U ovom trenutku možemo samo nagađati da je za Tolstoja karakteristična (i katkad odbojna) sklonost didaktizmu u *Anni Kareninnoj*

kulminirala u tvrdnji da se i izvor ljudske nesreće i nemogućnost postizanja zadovoljstva u obiteljskom životu nalazi u klasnoj impotenciji ruskog visokog društva (ta je impotencija, očekivano, artikulirana kroz suvišak i pretjerivanje: sklonost preljubu i rastrošnost/neekonomičnost dva su važna obilježja klasne kulture ruskoga plemstva). Poznati roman Ivana Gončarova *Oblomov* iz 1859. čak je inspirirao pojam oblomovizam kako bi označio fatalističku lijenost i „suvišnost” ruske aristokracije. Je li opravdano pretpostaviti da je *upravo zahvaljujući* upisivanju kroz viktorijanski intertekst i engleske teme ta impotencija ruskog plemstva mogla i biti artikulirana akribično, na književno inovativan i estetski stimulativan način? Tada su, u konačnici promatrano, za Tolstojevu *Annu Kareninu* Drugo i *drugost* viktorijanskog i engleskog, kao dobro utemeljene materijalne činjenice književne povijesti, unatoč razmještenosti iz (pret)kapitalističke, industrijske Engleske u (post)feudalnu Rusiju, postali konstitutivno Prvo i *prvost* zbog kojih je (društveno i povijesno) onemoćalo rusko plemstvo u društvu u kojem je država, a ne buržoazija, bila glavni pokretač povijesnih promjena postalo moćni pokretač – ako već ne kotača povijesnog, tada (barem) estetskog, književnog, kulturnog.

1. 2. Žena kao potrošačica i čuvarica granice u (ranom) sovjetskom socijalizmu: film *Zavjera prokletih*, romani *Dvanaest stolica* i *Zlatno tele Il'fa* i Petrova te reklamni plakati

Poglavlje analizira složeni odnos klase i književnosti/kulture u okviru šireg metodološkog protokola (političke) ekonomije književnosti i kulture, u povijesnom kontekstu (ranog) sovjetskog socijalizma te u različitim „kulturnim uzorcima” (književni tekst, reklamni plakat, film), uzimajući u obzir estetske specifičnosti svakog od spomenutih semiotičkih prostranstava. Klasa se promatra kroz vizuru potrošačkih praksi, koje su imale vrlo osjetljiv i promjenjiv status tijekom sovjetske povijesti – od odricanja vrijednosti bilo kakvim predmetima potrošnje (osim onih kojima se namiruju temeljne čovjekove potrebe) preko prešutnog slaganja s određenim hedonističkim praksama do otvorenog zagovaranja potrošačkih navika (primjerice u svrhu stvaranja privilegirane Stalinove klase u prvoj polovici 30-ih godina 20. stoljeća). Takva je sinteza raskoši i glamura za jedne i racionalne potrošnje za druge zahtijevala kontinuiranu regulaciju onoga što je moralno i ideološki prihvatljivo (usp. sličnu tezu, a u kontekstu potrošnje u socijalističkim društvima tijekom Hladnog rata u: Bren, Neuburger 2012), gdje mjestu upisa rodnog i rodnih odnosa pripada zasebno mjesto. Oslanjajući se na različite analize klase, njezina statusa i dinamike razvoja u ranosovjetskoj kulturi, poglavlje se bavi pitanjem semantizacije predmeta potrošnje, mogućnostima njihova iščitavanja i tumačenja u alegorijskom ili simboličkom ključu, te pokazuje da su u ranom sovjetskom socijalizmu i svakodnevni i predmeti potrošnje namijenjeni političkoj eliti osim latentnih ideoloških nosili i rodno obilježene poruke. Ili, drukčije rečeno, upravo je rodna kodiranost nosila ideološke poruke: potrošnja u socijalizmu, unatoč tomu što nije bila nepoticana, bila je pažljivo kontrolirana i regulirana, i to rodnom artikulacijom žene kroz dva tradicijski ukorijenjena lika – žene kao potrošačice i žene kao „čuvarice granice” (čak i kada je „jugoslavensko” postalo mjesto upisa „stranog”, „tuđeg”, „izvanjskog”, „negativnog”, odnosno zapadnjačkog i kapitalističkog u popularno-kulturnim predodžbama nakon Titova raskida sa Stalinom 1948.).

1.

Istraživanja potrošačkih praksi u socijalizmu prikazuju sovjetsko društvo kroz dvije temeljne kategorije: neimaštinu (kroničan nedostatak predmeta potrošnje) i homogenost (neimaština je bila ravnomjerno raspoređena među cijelim stanovništvom). Slika „ravnopravnosti u neimaštini” kod nekih je istraživača nijansirana primjedbama o neravnomjernoj raspodjeli dobara u urbanim za razliku od ruralnih sredina, no unatoč tim intervencijama, kategorija ravnopravnosti suštinski se ne mijenja: svim su stanovnicima u ruralnim sredinama materijalna dobra bila neravnomjerno dostupna, za razliku od urbanih sredina, gdje su stanovnicima dobra bila – u cijeloj neimaštini – ravnomjerno dostupnija. Primjerice, Lewis Siegelman u tekstu *Sovjetska potrošačka kultura (Soviet Consumerism)* navodi da je sovjetska ekonomija „funkcionirala kao ‘diktatorstvo nad potrebama’. Resursi za preraspodjelu prema

unaprijed utvrđenim prioritetima tek su marginalno uvažavali potrošačke ukuse i preferencije, ukoliko su ih uopće registrirali. Dok su u razvijenim kapitalističkim društvima predmeti lovili ljude, u Sovjetskom Savezu je bilo obrnuto: ljudi su lovili predmete. Ta su nastojanja uključivala putovanja seoskog stanovništva gladnog proizvoda u gradove, koji su stajali u dugim redovima nastalih na temelju glasina da je deficitarna roba na prodaju, sudjelovanja u neformalnim mrežama prijatelja i suradnika kako bi se proizvodi dijelili međusobno (*blat*), izdvajanje na stranu proizvoda od države za prodaju 'sa strane' (*na levo*), kao i niz drugih polulegalnih ('siva') i ilegalnih (crnih) tržišnih transakcija koje su uključivale ogromne troškove vremena i znatan rizik" (Siegelbaum, *Soviet Consumerism*). Međutim, književnost, umjetnost i popularna kultura pokazuju znatno složeniju sliku. Osim na primjerima iz romana Il'fa i Petrova, dva, kako navodi Sheila Fitzpatrick, „najraširenija i najpopularnija romana predratnog staljinizma" (Fitzpatrick 1999: 222), reklamnom plakatu³⁰ i filmu, kojima ću se detaljnije baviti u poglavlju, jedan primjer iz kasnosocijalističke književnosti posebno je ilustrativan. Pripovijest „Kuća na obali" („Dom na naberežnoj") Jurija Trifonova, čija se radnja, kao što i naslov govori, odvija u znamenitoj zgradi izgrađenoj na obali rijeke Moskve za „zaslužne članove sovjetskoga društva" (u određenim su razdobljima u zgradi istodobno boravili sveučilišni profesori i njihove obitelji, pisci, Stalinova djeca i najpoznatiji sovjetski udarnik Stahanov, što je činilo doista zanimljiv heterotopski prostor življenja).³¹ Osim što je riječ o doista kvalitetnoj intelektualnoj prozi, pripovijest je zanimljiva i zbog toga što tematiziranjem potrošačkih praksi, (ne)dostupnosti određenih proizvoda određenim slojevima društva, kao i opisom svakodnevice onodobne sovjetske „zlatne mladeži" (kojoj je pripadao i sam pisac), tematiziranjem „stiljaga" (koji i u suvremenoj Rusiji, sudeći po recentnoj medijskoj industriji, intrigiraju), svjedoči o tome da narativ o potrošnji u Sovjetskom Savezu nipošto nije svodiv samo na „ravnopravnost u neimaštini".

30 Odabrani primjeri odnose se na razdoblje do kraja 1950-ih godina: ta je kronološka granica s jedne strane određena okvirom ovog poglavlja (sovjetsko razdoblje do 1948., odnosno Rezolucije Informbiroa, te 1953., odnosno smrti Stalina), ali i time što se kraj 1950-ih ujedno smatra i krajem sovjetskog reklamnog plakata. Kako navodi A. F. Škljaruk, „Do kraja 50-ih godina završilo je razdoblje sovjetskog reklamnog plakata – šarenih slika koje su ukrašavale zidove trgovina, izgrađivale potrošačke vrijednosti i prioritete, simbolizirale sreću i obilje i kada se činilo da su reklamirani predmeti nadohvat ruke" (Škljaruk 2004: 165).

31 Dijelovi zgrade su 1989. pretvoreni u muzej, zahvaljujući čemu je odrađen i važan arhivski rad, koji omogućuje uvid (i) u putanje dinamičnih i često nebenevolentnih odnosa između „zaslužnih članova sovjetskoga društva" i Stalinove paranoje (v. <http://dnnmuseum.ru>), o čemu se govori i u spomenutoj Trifonovljevoj pripovijesti.

32 Uvid u neke ekonomske aspekte sovjetskih 20-ih (i posebice 30-ih) godina nudi Sh. Fitzpatrick (1999: 40-66). Uz isticanje da su 1930-e bile bitno tragičnije po pitanju materijalne (ne)imaštine (od velike gladi 1932-1933, kada je umrlo od tri do četiri milijuna ljudi, do golemih prekida u opskrbi hranom 1936. i 1939., 1930-e su bile „desetljeće enormne neimaštine", Fitzpatrick 1999: 41), Fitzpatrick također navodi da su masovne migracije iz sela u grad prouzrokovale i drugi niz problema, poput onih s uvjetima stanovanja (i komunalni stanovi postali su prenapučeni), prometna infrastruktura nije, unatoč otkrivanju moskovskog metrao početkom 1930-ih, nudila kvalitetnu uslugu primjerice periferijim dijelovima grada, a „sivom ekonomijom" bavili su se pripadnici svih slojeva društva.

33 Vidi također poglavlje o Gulagu u ovoj knjizi, gdje se, između ostalog, bavim različitim razinama odnosa između ekonomskog i književnog/kulturnog.

Teorijski okvir za daljnje istraživanje u poglavlju vezan je uz to složeno i u interpretativnom smislu intrigantno znanje koje o prirodi funkcioniranja ekonomskog u polju kulture nude književnost, umjetnost i popularna kultura.³² Između ostalog, kao što pokazuju i suvremenija istraživanja u humanističkim i društvenim znanostima, logike književnih i drugih tekstova kulture obilježene su svojom ekonomskom prirodom, što znači da se ekonomsko ne mora uvijek promatrati kao izvanknjiževna kategorija.³³ Što to znači? U svojoj je disertaciji američka istraživačica Jillian E. Porter pisala o nizu primjera iz ruske književnosti druge trećine 19. stoljeća (od Aleksandra S. Puškina, Nikolaja V. Gogolja i Fedora M. Dostojevskog do Faddeja V. Bulgarina), u kojima ekonomske paradigme (novac, ambicija, razmjena vrijednosti) strukturiraju i sadržaj književnih djela i njihove forme: u Gogoljevim *Mrtvim dušama* Čičikov skuplja – poput novčića

– mrtve duše; u *Dvojniku* Dostoevskog glavni lik Goljadkin usitnjuje novčanice kako bi mu novčanik izgledao deblji – taj čin zrcali podvojenost njegova karaktera. Porter podsjeća i da je sam Bahtin u *Problemima poetike Dostoevskog* isticao da su „izuzetno oštra proturječna ranoga ruskog kapitalizma” stvorile idealne povijesne uvjete za nastanak polifonijskog romana (Porter 2011: iv). I metafora je, konačno, kao i drugi tropi, značenjski „transfer” (a prijenos je, u suštini, ekonomski proces, dok sam pojam pripada metajeziku bankarstva, usp. Vojvodić 2012a). Ovih nekoliko primjera rječito svjedoči o tome da ekonomsko „struji” književnošću: ekonomski pojmovi cirkuliraju književnošću i obrnuto, a ekonomske paradigme strukturiraju književne tekstove (usp. i prethodno poglavlje o motivu novca u Tolstojevoj *Anni Kareninoj*). Taj je odnos dvosmjernan: ekonomske paradigme (gospodarenje, upravljanje, novčana raspodjela, kapitalizam) istodobno su i ekonomske, ali i semiotičke strukture, zbog čega književnost i kultura općenito – kao lotmanovski drugotni semiotički sustavi – mogu katkad uspješnije od matematičkih analiza i statistika razotkrivati neuralgične točke ekonomskog u tom smislu što logika jezičnog (književnog, kulturološkog) nije samo kongruentna logici ekonomskog (logici razmjene, ponude i potrošnje itd.), nego katkad nudi znanje i spoznaje koje ekonomija ne nudi.³⁴

U daljnju analizu zacrtane problematike suodnošenja i međudjelovanja ekonomskog i književnog korisno je uključiti i metodološke protokole povezane sa semiosferom (semiotičkim prostorom). Naime, u *Kulturi i eksploziji* Jurija M. Lotmana već se 1992. godine navodi: „Komparativno istraživanje, na primjer, ekonomskih procesa, s jedne, i umjetničkih djela, s druge strane, *ne daje nam uzrok i posljedicu, nego dvije krajnje mogućnosti dinamičkog procesa, neprevodive jedna na drugu, ali istodobno prožete uzajamnim utjecajem*. U takvom odnosu leži antinomija masovnih i krajnje individualnih povijesnih pojava, predvidljivosti i nepredvidivosti – dvaju kotača bicikla povijesti” (Lotman 1998: 70; istaknula D. L. V.). Vodeći se pretpostavkom o međusobnom presijecanju i isprepletanju književnog/kulturnog i ekonomskog, ovo poglavlje propituje metodološke perspektive i mogućnosti da se klasi, kao jednoj od ključnih ekonomskih, ali i kulturoloških kategorija, pristupi kao tropu koji strukturira književne i druge tekstove kulture nastale tijekom socijalističkoga razdoblja. Klasi³⁵ pristupam kroz artikulaciju potrošačkih praksi u kulturi i umjetnosti kako bih upozorila na složenost (hetero-

34 Ovakvo je polazište plod rasprava tijekom susreta (radionice, konferencije, radni sastanci) u sklopu projekta Ekonomski temelji hrvatske književnosti (HRZZ, 2017-2020) voditeljice M. Kolanović (usp. Kolanović 2018).

35 U klasičnijim se poimanjima klasa uglavnom interpretira kroz materijalnu kulturu, međutim, u suvremenoj humanistici i društvenim znanostima klasi se često pristupa kroz moralne i afektivne politike, pa se klasa promatra kao „posljedica kulturnih reprezentacija, imaginacija te moralnih i afektivnih ekonomija uspostavljenih između različitih društvenih skupina, kao i unutar njih” (Petrović, Hofman 2017: 62; v. također Dunham 1990: 4; Archer, Duda, Stubbs 2016), što je na tragu ranije kanoniziranog tumačenja E. P. Thompsona, koji klasu promatra neodvojivo od kategorije „odnosa”. Pritom se „Odnos (...) uvijek mora utjeloviti u stvarnim ljudima i stvarnom kontekstu. Štoviše, ne postoje dvije odijeljene klase, svaka kao samostalna pojava, koje se onda mogu postaviti u odnos jedna prema drugoj. Ne postoji ljubav bez ljubavnika, niti pokornost bez vlastelina i radnika. I klasa se događa kada neki ljudi, kao rezultat zajedničkog iskustva (naslijeđenog ili dijeljenog), osjećaju i artikuliraju svoje interese među sobom, kao i u opoziciji s onim ljudima čiji su interesi drukčiji (i obično suprotni) njihovima” (Thompson 1963: 9). Moralnu i afektivnu ekonomiju promatram kao komentar iz kulturnih i tradicijskih običaja, pravne regulacije, etičkoga habitusa pojedinca i institucijskih formi (ibid.: 10), o čemu na specifičan i intrigantan način govore književnost i kultura. Promatrana iz tog ugla, klasa se ne može promatrati kao statično polje (eng. *site*), nego kao proces društvene reprodukcije tijekom koje se klasna pripadnost, klasna svijest, na koncu i samo značenje klase uvijek nanovo interpretira, mijenja, nadopunjuje itd. Život na „klasni način” križa se i oblikuje u sinergiji s partikularnim osobinama stvarnog, često kontradiktornog življenoga iskustva i moralne ekonomije koje su katkad na liniji horizonta očekivanog „klasnog načina”, ali su nerijetko i u opoziciji. Kao što su, razvijajući tezu o klasi kao procesu, pisali Resnick i Wolff u knjizi *Znanje i klasa (Knowledge and Class, 1989)*, „Klasa je pridjev, a ne imenica” (Kumar 2000: ix). U tom je smislu u mom razumijevanju klase ponovno važna Lotmanova koncepcija semiotičkog prostora (semiosfere), koja pretpostavlja da ishodišna točka svakoga semiotičkog sustava (kako možemo promatrati i klasu) nije odijeljeni znak, nego *odnos* minimalno dvaju znakova. Nova se informacija stvara u komunikaciji, dijalogu tih znakova, pri čemu su od ključne važnosti za vitalnost semiotičkog prostranstva upravo ona mjesta artikulacije u kojima se semiotičko prostranstvo artikulira, interpretira u *područjima dodira granica* između dva znaka. Po Lotmanu, kultura ne postoji bez granica (što se odnosi na granice književnoga teksta i izvantekstne realnosti, ali i unutar samog književnoga teksta – pa je radnja moguća upravo zbog toga što junak prekoračuje granice svoga

genost) zacrtanog polja koje prije od „ravnopravnosti u neimaštini” određuje pravilo „nekih, jednakiji od drugih”.³⁶ Pritom moja čitanja prozних tekstova, filma i reklamnih plakata pokazuje da u toj „hijerarhiji jednakih” status *drugosti* i Drugoga ima žena,³⁷ što upućuje na ipak kompleksnije načine tretiranja praksi potrošnje u sovjetskom socijalizmu. Moja je teza sljedeća: sovjetske su vlasti iskoristile tradicijski ukorijenjen stereotip o ženi kao potrošačici³⁸ kako bi na način suglasan s drugim imperativima socijalizma kao projekta izgradnje besklasnog društva poticali potrošačke prakse, ali ih istodobno i kontrolirali (regulirali) unutar prihvatljivih normi ponašanja. U tom smislu ovo je istraživanje zamišljeno kao prilog onom korpusu koji su u razmatranju rodnog, a u odnosu prema drugim kategorijama – nacionalnom, klasnom ili rasnom – ukazivali na to da se ti diskursi međusobno križaju i oblikuju. Primjerice, Nira Yuval-Davis je u svojoj pivotalnoj studiji *Rod i nacija*, čija je temeljna teza da o rodu ne možemo misliti onkraj drugih društvenih odnosa, prije svega etniciteta, klase, rase i dobi, isticala: „Premda različitih ontoloških temelja i zasebnih diskursa, rod, etničnost i klasa u konkretnim se društvenim odnosima međusobno prepleću i povezuju. Ne mogu se smatrati dodacima i ni jednom od njih ne može se apstraktno dati prvenstvo” (Yuval-Davis 2004: 19). Za moju je analizu – i poimanje roda i rodnog, a u (među)ovisnosti s klasnim u ovom poglavlju, sljedeći uvid Yuval-Davis ključan: pozivajući se na Foucaulta i Laqueura, ona navodi da je sama potreba „da se svakog čovjeka odredi kao muškarca ili ženu povijesno – i stoga kulturno – specifična” (ibid.: 20) te da je, slijedom slične logike, razlika između rodnoga i klasnoga u sljedećem: „ne postoje nikakve nužne ‘prirodne’ društvene posljedice spolnih razlika ili biološke reprodukcije te one stoga nisu ekvivalentna materijalna osnova za rod kao što je proizvodnja za klasu. (...) Rod bi trebalo razumjeti ne kao neku ‘stvarnu’ društvenu razliku između muškarca i žene nego kao oblik diskursa koji se odnosi na skupine subjekata čije društvene uloge određuje njihova spolna/

semiotičkog prostora). Granicu upravo i definira njezina propusnost, štoviše – njezino prelaženje *uvjetuje* generiranje nove informacije, novog znaka i novog semiotičkog prostranstva. Drugim riječima, što više granica, to više tekstova (ne samo književnih, nego i drugih tekstova kulture). Ovo poglavlje pokazuje da se klasno artikulira kroz prikaze potrošnje i proizvoda u području njihova dodira s rodnim, „ženskim”, kao tradicijskim Drugim. Igra klasnog i rodnog uspostavlja se na temelju tradicijske predodžbe o ženi kao potrošačici i čuvarici granice, što – s obzirom na značenje granice u Lotmanovom semiotičkom sustavu – daje vrlo zanimljive značenijske nijanse problemskom kompleksu koji me zanima.

36 Premda želim izbjeći analizu potrošnje i materijalne kulture kroz vizuru velikih – i stoga totalizirajućih – priča kapitalizma i socijalizma, teorijski promatrano, stanovita razlika između statusa predmeta u kapitalizmu i socijalizmu ipak postoji i na nju valja upozoriti. Jean Baudrillard, primjerice, u knjizi *Sustav objekata* (*The System of Objects*) govori o „sign value“ i „use value“ predmeta i primjenjuje ih na opoziciju kapitalizma i socijalizma kao dva ključna narativa kulture moderniteta na zapadnoj hemisferi. Baudrillard ističe da se u kapitalizmu, za razliku od socijalizma, kupuju znakovi, a ne funkcije. Suvremenija istraživanja, međutim, pokazuju da ne postoji predmet čije se značenje iscrpljuje samo u njegovoj primjenjivosti – svaki je predmet uvijek do određene mjere simboličan, alegorijski – njegova uporaba uvijek govori o nekim drugim značenjima: društvenim, klasnim, nacionalnim i/ili rodnim odnosima. U kapitalizmu je kult potrošnje i proizvoda toliko jak da se odnos među ljudima pretvara u odnos među predmetima u tom značenju što materijalna dobra funkcioniraju kao simbol društvenog statusa i prestiža pa je društvena važnost osobe zamijenjena društvenim značenjima predmeta. U socijalizmu, temeljenom na ideji klasne jednakosti, predmet, teorijski gledano, ne može biti znak društvene stratifikacije: predmeti su „prijatelji” pojedinca, što mu omogućuje da ne razvije opsesiju njima, kao što se to događa u kapitalizmu. Razlika u naravi potrošačkog duha, kako je utvrđeno na primjerima domaćeg, jugoslavenskog socijalizma u poslijeratnom razdoblju, ipak postoji i ona se „može opisati u dvije dimenzije. Kao prvo, potrošački je duh značio praksu kao pojedinca veže uz projekt kolektivne obnove društva, a ne služenja njegovim pojedinačnim željama. (...) Kao drugo, u poslijeratnom je oglašivačkom diskursu potrošački duh bio i oblik investicije u budućnost, što je bio način antagoniziranja (lažne) ideologije instant zadovoljenja potreba i želja koja je bila na raspolaganju zapadnom potrošaču” (Vidmar Horvat 2017: 124).

37 Ističući da je mnogo različitih vrsta Drugih (što je također povijesno uvjetovano, pa bi „bilo koje kulturno percipirano obilježje moglo (...) postati oznaka granice koja svijet dijeli na ‘nas’ i ‘njih’”, Yuval-Davis 2004: 67), kao i oblika odnosa koji se među tim nositeljima *drugosti* mogu razviti, Yuval-Davis ipak situira žensko, unatoč njezinoj često ambivalentnoj ulozi (o čemu ću detaljnije pisati o poglavlju o matrifokalnom mitu u ruskoj prozi i časopisu *Rabotnica*), kao Drugo u transnacionalnoj i ahistorijskoj perspektivi: „Žene obično imaju ambivalentan položaj u kolektivitetu. Na jednoj strani, (...) često simboliziraju jedinstvo kolektiviteta, čast i *raison d'être* specifičnih nacionalnih i etničkih projekata, poput odlaska u rat. Na drugoj strani, međutim, često su isključene iz kolektivnoga ‘mi’ političke zajednice i ostaju u položaju objekta, a ne subjekta. U tom smislu konstrukcija ženskoga ima svojstvo ‘drugosti’” (ibid.: 66). G. Bosanac primjerice ističe da mitsko poimanje spolne/rodne razlike ne implicira uvijek negativnu predodžbu o ženi (ona je demonska i božanska) – no i divinizirajuće slike žene ne mijenjaju njezinu tradicijski ukorijenjenu poziciju Drugoga (ibid.: 89). Ista autorica podsjeća na središnje mjesto Simone de Beauvoir u tom smislu jer je upravo

biološka razlika, za razliku od njihova ekonomskog položaja ili pripadnosti etničkim i rasnim kolektivitetima” (ibid.). Premda je njezina knjiga usmjerena na proučavanje načina na koje nacionalni i etnički procesi djeluju na žene te, povratnom spregom, načina na koji žene djeluju na njih, činjenica da su žene i pripadnice određenih klasa ne ispušta se iz vida: etnicitet, klasa, dob i sposobnost igraju ključnu ulogu u društvenim odnosima i raspodjeli moći. U tom smislu rijetko koje iskustvo nije istodobno i klasno i rodno utemeljeno. Moja analiza kani pokazati da se klasno, prikazano ovdje kroz artikulaciju potrošačkih praksi i materijalnu kulturu (proizvoda općenito), međusobno križa i oblikuje tako što se likovi žena usidruju u tradicijski ukorijenjenoj ideji o tome da je upravo ona glavni adresat materijalne kulture. To je način, kao što sam ranije navela, kojim se je socijalistička potrošnja istodobno i poticala, ali *u okvirima određenih granica* koje čuvaju – kao i u slučaju nacionalnoga identiteta – upravo žene. U tom smislu figura žene u analiziranim romanima, filmu i reklamnim plakatima nije „upregnuta” samo kroz kulturno-povijesni stereotip žene kao potrošačice nego i u svojstvu subjekta-čuvarice granice između doličnog i nedoličnog, dopuštenog i zabranjenog, svoga i tuđega, prihvatljivoga i neprihvatljivoga itd.³⁹ Rodno je kodiranje tako na vrlo složen način, igranjem na kartu tradicijski utemeljenih (predrevolucionarnih) kulturnih stereotipa, funkcioniralo kao jedan od mehanizama kontrole potrošnje i želje za posjedovanjem materijalnih dobara u sovjetskom društvu koje je zagovaralo (barem u teoriji) društvenu ravnopravnost i emancipaciju žena.

2.

Jedan je od središnjih imperativa socijalističke utopije bilo stvaranje besklasnog društva. Kroz tu se negaciju klasa zapravo nalazi u središtu ideološkoga projekta. U tom je smislu nezaobilazna referenca na knjigu *Ikonoografija moći (Iconography of Power)* Victorije Bonnell (1997), gdje se govori o tome da Oktobarska revolucija nije bila samo „zapljena moći” (engl. *the seizure of power*), nego i „zapljena značenja” (engl. *seizure of meaning*).⁴⁰ Uže govoreći, u novoj je službenoj ideologiji u istoj mjeri bilo važno stvoriti diskurs kolektivnog radničkog identiteta, koliko i ukalkulirati koncept klase kao njezin središnji epistemološki element (Bonnell 1997: 2). Pitanje klase, klasnih odnosa, klasne hijerarhije i klasne borbe već se od 1920-ih godina nalazi u središtu kulturnih reprezentacija – unatoč tomu što, kako je istaknula i Sheila Fitzpatrick, sam pojam klase nije bio predmetom teorijskih diskusija (Fitzpatrick 1999: 11).

Primjerice, u satiričkom časopisu *Krokodil* klasni je neprijatelj utjelovljen u figuri strica Sama, a drugi klasni neprijatelji redovito su antropomorfizirani. Upravo u tijekom procesa persona-

ona, u knjizi *Drugi spol*, promatrajući drugost kao osnovnu kategoriju ljudske misli, detaljno razlagala kroz tematizaciju i analizu roda/spola kao Drugoga, odnosno, točnije, spolne i rodne razlike kao lika Drugoga i *drugosti* (ibid.: 78).

- 38 U preglednom je članku „Rod, potrošnja i potrošačka kultura” („Gender, Consumption, and Commodity Culture”) M. L. Roberts iznijela niz vrijednih zapažanja o povijesnoj i kulturnoj uvjetovanosti figure žene kao potrošačice, pozivajući se na različita istraživanja koja dokazuju da u tom procesu naturalizacije i izjednačavanja femininiteta s potrošnjom nije bilo ničeg prirodnog ili neizbježnog (Roberts 1998: 821-822). Posebno su sugestivne analize (D. Kuchta, J. Jones) koje upućuju na to da je „naturalizirano poistovjećivanje” femininosti, luksuza, rastrošnosti i potrošnje praćeno paralelnim procesom postojanog isključivanja žena iz „maskuline” sfere visoke politike (usp. Bennett 2005: 108). Takve detaljnije i u etnografskim istraživanjima utemeljene analize povijesne i kulturološke uvjetovanosti rodnih politika i potrošačke kulture u ruskom, odnosno sovjetskom kontekstu, koliko mi je poznato ne postoje. Upućujem ipak na vrijednu studiju O. Gurove *Sovjetsko donje rublje: između ideologije i svakodnevice (Sovetskoe nižnee beže: meždu ideologiej i povsednevnost’ju)*, koja nudi značajne antropološke i sociološke uvide u semiotiku donjeg rublja u povijesnoj perspektivi razvoja sovjetskoga društva i u kontekstu promjenjivih struktura rodnih i klasnih odnosa.
- 39 N. Yuval-Davis navodi da je „‘Breme predstavnštva’ žena kao nositeljica identiteta kolektiva i buduće sudbine donijelo (...) također shvaćanje žena kao nositeljica časti zajednice. (...) Svojim ‘doličnim’ ponašanjem, ‘doličnim’ odijevanjem, žene utjelovljuju granicu koja označava granice kolektiviteta” (Yuval-Davis 2004: 65).
- 40 Ili, kako T. Eagleton navodi, a u kontekstu analize reakcije E. Burkea nad Francuskom revolucijom, „Revolucija je podjednako napad na estetiku kao i nasrtaj na moral” (Eagleton 2017: 69).

lizacije materijalne kulture (kada se ona počinje vezivati uz konkretna lica/osobe), uz nju se počinje vezivati određena afektivna i moralna ekonomija. Taj se je semiotički zaokret, po sovjetologu Evgeniju Dobrenku, počeo događati tijekom druge petoljetke, odnosno od 1932. do 1937., kada namjesto tvornica dolaze konkretna lica „proizvodnje”, udarnici i stahanovci, što je bio neposredni odgovor na imperativ po kojem „Država mora znati svoje junake” („Strana dolžna znat’ svojih geroev”) (Dobrenko 2007: 373-374). Inzistiranje na proizvodnoj usmjerenosti sovjetske države argumentira i tezu Vidmar Horvat, koja navodi, polazeći iz primjera domaćeg, jugoslavenskog socijalizma, da je jedna od ključnih razlika između kapitalističke i socijalističke kontrole potrošnje u tome što se „miješanje u radnikovu privatnost u kapitalizmu odvijalo postupnim brisanjem ikonografije proizvodnoga okruženja kao načina *izgona* staleškoga konflikta; socijalistički kolektivni potrošački duh inzistira na proizvodnoj ikonografiji kao na prostoru *razrješenja* staleškoga konflikta” (Vidmar Horvat 2017: 126). Stvar za nas postaje zanimljivom u sljedećem trenutku: kada se materijalna kultura počinje moralno i afektivno interpretirati vezivanjem uz konkretna lica/osobe, tada počinje i uspostavljanje čvrste granice između „svojega” i „tuđega” (druga, strana kultura, odnosno predodžbe o njoj). U ovom dijelu poglavlja analizirat ću načine reprezentacije klase (ili preciznije, „klasnog načina“, da prizovem Thompsona) u onim tekstovima kulture koji oprimjeruju središnju tezu: da se klasno, naime, stvara na granici dodira minimalno dva člana opozicije („svoj”/„tuđ”, „istok”/„zapad“, „kapitalizam”/„socijalizam“, „muško”/„žensko“ itd.), i to najintenzivnije na granicama dodira opozicije „muško”/„žensko”. U skladu s ranije zacrtanim teorijskim okvirom, za „žensko” je u artikulaciji klasnog kroz potrošačku kulturu – u onoj zapljeni značenja o kojoj je pisala Bonnell – predviđeno zasebno mjesto.

2. 1. *Zavjera prokletih*

Film *Zavjera prokletih* (*Zagovor obrečennyh*, 1950), redatelja Mihaila Kalatozova (koji je režirao i film *Lete ždralovi*, o kojem ću pisati u zasebnom poglavlju knjige), snimljen je u razdoblju intenzivnih antagonističkih odnosa između jugoslavenskih i sovjetskih vlasti nakon 1948. U satiričkom časopisu *Krokodil* Josip Broz Tito jedan je od omiljenih objekata satire. Film, snimljen na temelju istoimene drame Nikolaja Vitre, govori o zavjeri američkih i jugoslavenskih vlasti temeljenoj na ekonomskom iskorištavanju, odnosno na tzv. Maršalovu planu (*Marshall Plan – English Recovery Plan*), s ciljem oslabljivanja moći sovjetskih vlasti i destabilizacije sovjetske države. Film koji se je u doba svoga nastanka interpretirao kao kvalitetan pamflet „protiv američkih imperijalista, koji su se nametali u unutarnje poslove zemalja narodne demokracije” (Bolšakov 1952: 39), Jugoslaviju predstavlja kao plaćenika Sjedinjenih Američkih Država. Jugoslavenski veleposlanik u Sovjetskom Savezu Bogović s unutarnjim, proameričkim neprijateljima sovjetske države stvara dogovor o prosljeđivanju zaliha kruha u Jugoslaviju, kako bi izmišljena država koja graniči s Jugoslavijom bila prinuđena ne osloniti se na sovjetsku ekonomiju, nego primati ekonomsku pomoć SAD-a. Ona stiže u vagonima prikladno ukrašenima američkom zastavom i s jazzerima koji sviraju kakofonu glazbu, gdje je u drvenim kovčezima s humanitarnom pomoći sakriveno i oružje potrebno za svrgavanje sovjetske vlasti. Ideološki su osi filma vrlo jasno postavljene (pa kritičari često pišu o tome da je film priručnik staljinske propagande, i jedan je od dva filma koji je – od ukupno devet snimljenih te godine – napravljen na temu antiamerikanizma/antikapitalizma). Za problemski kompleks koji ovdje analiziram istaknula bih temu koja se ne nalazi u prvom planu, a provlači se cijelom radnjom: naime, da materijalna ovisnost i ekonomska blokada ujedno znače i ideološku, političku ovisnost.

Bez obzira na otvoreno agitacijski sadržaj filma, zanimljivo je također da se klasni neprijatelji nalaze unutar samoga sovjetskog društva, što je, povijesno gledano, izravni izdanak nove estetike sovjetske demonologije s početka 30-ih godina, kada izostaju prepoznatljivi simbolički markeri klasnog neprijatelja, poput primjerice cilindra i fraka na američkom kapitalistu-buržuju. Kako je Stalin upozoravao početkom 1930-ih: „Klasnog neprijatelja tražite izvan kolhoza, tražite ga u formi osobe s grubom fizionomijom, ogromnim zubima, debelim vratom i puškom u ruci. Tražite onakvog kulaka kakav je prikazan na plakatima” (cit. po Bonnell 1997: 216). Klasni neprijatelj, među kojima je od 1948. i Jugoslavija (koja u tom semiotičkom značenju ulazi kroz širi kulturni imaginarij SAD-a/Zapada), u filmu *Zavjera prokletih* nije vidljiv preko, primjerice, načina na koji govori (ruski jezik sa stranim naglaskom ili slično), nego preko svoga vanjskog izgleda: klasni neprijatelji na sebi imaju odjeću koja govori o potrošačkim praksama kojima ispunjavaju želje, a ne zadovoljavaju samo osnovne potrebe, što na vrlo zanimljiv način govori o libidinalnoj politekonomiji tijela i tjelesnosti a u vezi s potrošačkim praksama u socijalizmu. U povezanosti je s time važno i da je u formiranju klasnog neprijatelja od ključne važnosti rodni aspekt: ne samo da cijela radnja u izmišljenoj državi koja graniči s Jugoslavijom započinje pričom o komunistkinji Ganni Lihti, koju tijekom rata zlostavljaju i proganjaju fašisti (i koja nakon rata postaje jednom od istaknutijih političarki), nego je upravo žena, ministrica hrane Hristina Padera, jedna od idejnih kreatorica zavjere. Dvije se protagonistice filma znatno razlikuju svojom vanjštinom (Prilog 1. 1.).



Prilog 1. 1. *Zavjera prokletih*: Ganna Lihta, Hristina Padera

Naime, lik Ganne Lihte utjelovljuje mitsko-povijesnu predodžbu o ženi koja vodi u boj i potiče pobunu (poput Ivane Orleanske). Njezina je predodžba u 20. stoljeću, kako navodi Yuval-Davis, usporedno sa sve većim formalnim ulaskom žena u oslobodilačke vojske,⁴¹ postajala sve konkretnijom i sve manje romantičnom (Yuval-Davis 2004: 122). Ganna Lihta ocrтана je kao jedna takva, odlučna, beskompromisna, neromantizirana žena koju tradicionalne ženske uloge ne ograničavaju, štoviše – činjenica što je žena čini je upravo podat-

41 Yuval-Davis također točno primjećuje da, unatoč tradicionalnim predodžbama o muškarcima kao lovcima i borcima, a ženama kao čuvaricama ognjišta, „vojske i ratovanje nikada nisu bili samo ‘muška zona’” (Yuval-Davis 2004: 121). Autorica također nudi vrlo zanimljive opaske o tome da je najvažniji razlog otvaranja vojnih redova ženama u američkoj vojsci bio u tome da je ne „preplave” crnci, što opet na zanimljiv i intrigantan način govori o isprepletenosti nacionalnog, rodnog i rasnog (v. *ibid.*: 127).

nom za agitaciju na obranu nacionalnih interesa, simboličku nositeljicu identiteta i čuvanje nacionalnih granica od najeze imperijalnih sila (nalik na lik Majke-Domovine, koja je tijekom Drugoga svjetskog rata bila vjerojatno najpopularniji i najeksploitiraniji motiv na sovjetskom agitacijskom političkom plakatu). Nakon rata ona dolazi na visoki politički položaj, što u praksi nije bio slučaj: žene su, kako je pisala i Yuval-Davis, nakon Drugoga svjetskog rata bile isključene iz važnijih političkih položaja u Sovjetskome Savezu (ibid.: 133).

Neki su kritičari isticali da je u vizualnu reprezentaciju, šminku i odjeću kojom plijeni pozornost muškaraca (što je čini istodobno prijetećom i privlačnom) Hristine Padere uloženo posebno mnogo truda. Ona je, moglo bi se reći, ženska inačica figure pretilog muškarca-kapitalista – u cilindru i fraku, škrtog i bezosjećajnog. Za razliku od Ganne Lihte, koja – svojim doličnim ponašanjem i doličnim fizičkim izgledom ratnice – funkcionira kao čuvarica granica (ideoloških, kulturnih, nacionalnih te – vrijedi posebno istaknuti – klasnih), Hristina Padera lik je koji prekoračuje te granice. Za temu ovog poglavlja značajno je da se uz prvu junakinju vezuje materijalna skromnost, nesklonost pretjerivanju i usmjerenost prema kolektivnom dobru, dok je druga suprotno kodirana – kroz materijalnu rastrošnost i potrošačke prakse kojima je cilj zadovoljavanje individualnih interesa. Ženu kao potrošačicu (jer time prekoračuje granice „doličnog”) film utvrđuje ne samo kao Drugo, tuđe i strano, nego kao upravo onog unutarnjeg imperijalističkog i/ili aristokratskog klasnog neprijatelja koji generira hladnoratovsku bitku i te ju vodi na polju potrošačkih praksi, a onkraj granica doličnog i dopuštenog.

2. 2. *Dvanaest stolica (1928) i Zlatno tele (1931)*

Analizirani film postavlja dobre temelje za analizu statusa ženskih junakinja u dva poznata satirička romana Il'fa i Petrova, *Dvanaest stolica* i *Zlatno tele*. U dosadašnjim analizama tih romana, koliko mi je poznato, rodnom aspektu nije posvećena značajnija pozornost, a upravo je rodna kodiranost ključna za razumijevanje reprezentacije materijalne kulture u romanima koji – sa satiričkim odmakom (što im je omogućilo više ili manje glatki prolaz kroz cenzuru) – govore o neuralgičnim točkama ambiciozno zamišljenog NEP-a.

U vrijeme nastanka dvaju romana sovjetsku je književnost velikim zahvatima plijenio socijalistički realizam. Jedna je od njezinih središnjih tendencija bila u estetizaciji rada. Radnik ili radnica i radničko tijelo obrazac su doličnog, lijepog i poželjnog. Poznati rudar Aleksej Stahanov (koji je 1935., na kraju prvog petogodišnjeg ekonomskog plana, bio i na naslovnici američkog *Timesa*) paradigmatski je primjer junaka čija je kolektivna slika formirana na temelju krajnje estetizacije rada, i pritom posebno proizvodnje. Kao što navodi sovjetolog Evgenij Dobrenko, uzrok tom težištu na reprezentaciji procesa proizvodnje jest u tome što je *proizvodnja i bila krajnji predmet koji se proizvodi* (Dobrenko 2007: 14, 364). [Doista su zanimljivi primjeri s izvješćima u časopisu *Naši dostiženija* iz 1930. i 1931. o kravama koje daju „more mlijeka” ili o „nevjerojatnoj” količini proizvedenog asfalta u samarskoj oblasti Syzran, pri čemu se ne govori o tome da distribucija mlijeka nije bila isplanirana niti da tlo nije prokrčeno za izgradnju cesta, što pak na zanimljiv način govori o formativnim mehanizmima kojima se stvarao i kolektivni identitet radničke klase i mitotvoračke strukture socijalističke ideologije (ibid.: 372, 373). Ta je, inflacijska priroda sovjetske ideologije proizvodnje ironijsko oblikovana u sovjetskom „socart“-u tijekom 70-ih godina prošloga stoljeća. Sam je naziv umjetničkog pokreta inspiriran zapadnačim „popart“-om: kao što je potonji na Zapadu bio umjetnička reakcija na hiperprodukciju proizvoda i nekontrolirano rastući konzumerizam, sovjetski je pokret iz razdoblja kasnog socijalizma bio reakcija na hiperprodukciju proizvodnje tijekom razvijenog socijalizma].

Romani Il'fa i Petrova u tom su kontekstu izuzetno zanimljivi jer govore o nečemu što – zbog usmjerenosti na sam proizvodni proces, ali i specifičan status materijalne kulture, o čemu sam pisala ranije – u klasičnoj socrealističkoj književnosti, a, kako navodi sovjetolog Hans Günther (2012), i sovjetskoj ideologiji i ekonomiji – nije postojalo, a to je novac. Ipak, satirička književnost jest iznimka u tom smislu, što govori u prilog ranije spomenutoj tezi da književnost artikulira ekonomsko-socijalne odnose koje ekonomija zatomi, kao i da ekonomske kategorije održava živima i životnima, odnosno estetski plodnima, čak i onda kada ih je ideologija „izbacila”. Glavni je junak Ostap Bender, a radnja je oblikovana kao utrka za novcem, potom putovanje po sovjetskoj Rusiji kako bi se novac potrošio, što je, dakako, aluzija na Gogoljeve *Mrtve duše*. „Veliki kombinator” Ostap, jedan od vjerojatno najsimpatičnijih nevaljalaca u ruskoj književnoj tradiciji, uhodi nelegalnog milijunaša Korejka, od kojega iznuđuje milijun rubalja. Bender postaje milijunaš: no komičnost se romana, kao što je primijetio i Günther, nalazi u tome što on te novce nema gdje potrošiti. Zrakoplovima se, naime, smiju voziti samo „politički zaslužni”, njima su dostupni i luksuzni predmeti potrošnje itd. („klasa-hegemoni”). U jednom gradu plakati izvješćuju o „novotariji u oblasti narodne prehrane: PIVO SE PRODAJE SAMO ČLANOVIMA SINDIKATA” (Il'f, Petrov 2002: 20). Zbog toga što u „svim područjima ljudske djelatnosti ponudu i traženje posla reguliraju posebne organizacije” (ibid.: 21) junak završava na objedu u zalogajnici prehrambenog kombinata. U društvu u kojemu se sva blaga raspoređuju po funkciji na političkoj hijerarhiji (v. Günther 2012) zrakoplov ne prima putnike jer je let – „specijalni” (Il'f, Petrov 2002: 274). Budući da je prisiljen kupovati odjeću i obuću kod posrednika, Bender se žali da „vlada ne obraća nikakvu pozornost na bijedan položaj milijunaša i raspodjeljuje životna dobra po planu” (ibid.: 285). Budući da nigdje nije bilo slobodnih soba jer je sve „bilo prepuno poslovnih ljudi” (ibid.: 284) Bender provodi petnaest noći „po kojekakvim vlakovima, putujući iz grada u grad” (ibid.). Kada želi kupiti parcelu zemlje kako bi si izgradio kuću, odgovaraju mu da se gradi samo za zajednice i organizacije. I građevinskoga materijala nema budući da su „kotingenti (...) već raspoređeni prema narudžbama industrije i zadruga” (ibid.: 289). S obzirom na prevagu plansko-razdiobenoga sustava „klase-hegemoni” (ibid.), koja je „sjela na grbaču jednog milijunaša-samca!” (ibid.: 305), razočarani Ostap Bender dolazi do zaključka da „zlatno tele” nije za njega te se na sve načine pokušava osloboditi nepotrebnog bogatstva. Provevši dane putujući vlakovima, on osjeća da će „umrijeti od neke zagonetne željezničke bolesti” (ibid.: 284), pa počinje raditi „ono što je radio uvijek kad je bio *sretni posjednik praznih džepova*” (ibid.: 285; istaknula D. L. V.) – predstavlja se kao netko drugi (inženjer, liječnik-društveni radnik), što mu omogućuje da ga prime u neku od (ipak postojećih) slobodnih hotelskih soba, gdje tone u turobna razmišljanja: „I to je putovanje jednog milijunaša?; razmišljao je ogorčeno. 'A gdje je poštovanje! Gdje počast? Gdje slava? Gdje vlast?’” (ibid.: 285). U pokušaju bijega u Rumunjsku ondašnji mu carinici oduzimaju cijelo bogatstvo, zbog čega se na sovjetsku obalu Bender vraća „bez kape i samo s jednom čizmom” (ibid.: 316).

Premda se u oba romana čini da su upravo motiv novca (*Zlatno tele*), odnosno briljanti skriveni u stolici (*Dvanaest stolica*), ključni za reprezentaciju potrošačkih praksi i materijalne kulture, tomu nije tako: ni novac ni briljanti s potrošačkim praksama i materijalnom kulturom nemaju previše veze jer je predmete nemoguće kupiti (samo) novcem ili briljantima. Kao što prikazuje roman *Zlatno tele*, novac nije sredstvo za život jer ne osigurava kvalitetniji život niti – što je za temu ovog poglavlja posebice važno – pomicanje junaka na klasnoj (društvenoj) ljestvici. Bez obzira na to što je Bender postao milijunaš, novac nije pridonio jačanju njegove pozicije i moći: kao i prije bogaćenja, on je nemoćan – predstavivši se kao milijunaš suputnicima u vlaku koji maštaju o tome da postanu milijunaši, oni ga ismijavaju. Novac, suprotno značenju koje predviđa da je u svojoj materijalnosti izraz društvenih odnosa (Žižek 2002: 53), ovdje – kao Simmelom primijećena – „apsolutna vrijed-

nost” (1991) – doista apsorpira veliku količinu psihičke energije u tom smislu što postaje moćni pokretač književne radnje (v. Günther 2012). No, istodobno je i nemoćni označitelj društvene stratifikacije. U romanima novac nema, kao što je tvrdio Georg Simmel, transformativnu moć, odnosno moć da, kako je primijetio i Hans Günther u svojem članku (2012), promijeni tradicionalnu hijerarhiju jer ni potrošačka kultura ne postoji zbog toga što su predmeti dostupni samo političkoj eliti pa Ostap Bender svoje novce nema gdje potrošiti: suputnici-studenti ga prvo ismijavaju jer ne izgleda kao milijunaš, a potom ga, nakon što je „carskom gestom” po kupeu prosuo novčanice svojih milijun rubalja, jedan po jedan napuštaju pod raznim izgovorima i „Veliki je kombinator ostao sam” (ibid.: 301).

Romani, na prvi pogled, mogu služiti svemu izuzev analizi rodniha odnosa/nositelja *drugosti* i odnosa među njima. Međutim, ako romane promotrimo kroz za strukture romana ključnu opoziciju pokretljivosti i ukopanosti (romani su pisani u žanru pikarskog, avanturističkog romana), tada rodna kodiranost dolazi u prvi plan. Naime, dok romani na prvi pogled reproduciraju tradicionalne muško-ženske uloge u tom smislu što su muški junaci (Ostap Bender i njegovi pratitelji/neprijatelji) pokretljivi (a na koncu i bogati), a ženski (svi redom od drugostupanjske važnosti po količini zastupljenosti u tekstu) – ukopani u jednom mjestu, nepokretni (Ostapova supruga madam Gricacueva, s kojom u brak stupa isključivo iz interesa – jer ona posjeduje jednu od stolica – brižno „čuva ognjište”) i siromašni, te se klasične uloge izokreću u nekoliko rijetkih momenata, no važnih utoliko što ili preokreću radnju ili omogućuju njezin daljnji razvoj. Dakle, iz vizure samoga žanra avanturističkoga romana, koji je temeljen upravo na neprekinutom kretanju, odnosno prelaženju prepreka kako bi se došlo do cilja, činjenica da Katerina Aleksandrovna, žena oca Fedora (koji je u trci za briljantima kao i Ostap), u dopisnicama šalje novce kako bi se potraga mogla nastaviti, lik žene stavlja u poseban položaj – premda su muškim junacima dani pokretljivost i bogatstvo, ženskima je dana moć (u tom je smislu zanimljiva i epizoda s Vasisualijem Lohanikom i Varvarom, kojoj je dojadilo da uzdržava „najzaslužnijeg predstavnika misaonog čovječanstva”, Iljč, Petrov 2002: 119).⁴² Jednako tako, Ostap se oženio madam Gricacuevom isključivo zbog toga što je bila u posjedu stolice za koju je bio uvjeren da skriva briljante. Opozicija pokretljivost/ukopanosti – i njezina složena povezanost s opozicijom „muško”/„žensko” – posebice dolazi do izražaja promatramo li te odnose u kontekstu cijele priče o bogatstvu koje zapravo ne služi ničemu i kojega se – spoznavši to – i sam Ostap želi riješiti:

„Što da sada radim?“, razmišljao je. „Kako da izađem na kraj s ovom prokletom hrpom novca koja me obogaćuje samo moralnim mukama? Da sve to spalim, što li?“ (...) „Moja soba slučajno ima kamin. Da ga spalim u kaminu? To bi bilo veličanstveno! Kleopatrinska gesta! U vatru! Svežanj za svežnjem! Zašto da se s njima mučim? Premda ne, to bi bilo glupo. Paliti novac... to je glupost! Husarsko kosturenje! A što drugo mogu napraviti s njim, nego se nepmanski prežderavati? Direktor muzeja namjerava za tristo rubalja napraviti Louvre, svaki kolektiv kojekakvih brodaraca ili zadružna korporacija drampisa mogli bi za jedan milijun izgraditi poluneboder ravna krova, radi lekcija na svježem zraku. A Ostap Bender, potomak janjičara, ne može proklete ništa napraviti! Evo, kako je klasa-hegemon sjela na grbaču jednoga milijunaša-samca!“ (Iljč, Petrov 2002: 305).

Kraj *Zlatnog teleta*, kada ni Zosja, njegova i tiha patnja Korejka, koja je ime nasljedovala od Sofije, „mudrosti Božje”, i „vječne ženstvenosti” (Vladimir Solovjev, Pavel Floren-

42 Kako se navodi, Varvara financira svoga supruga pa pripovjedač zaključuje: „Kad bi Varvara otišla, nestala bi i materijalna baza na kojoj je počivalo blagostanje najzaslužnijeg predstavnika misaonog čovječanstva” (Iljč, Petrov 2002: 119).

s-kij, Sergej Bulgakov), više nema razumijevanja za njegove laži i smicalice te planirani brak s njom propada, i kada, kao „tipični Jevgenij Onjegin, odnosno

vitez kojemu je sovjetska vlast otela nasljedstvo” (ibid.: 307), izlazi na sovjetsku obalu bez kape i sa samo jednom čizmom, ponavlja opis njegova lika na početku romana *Dvanaest stolica*: „Mladić se zvao Ostap Bender. Iz svoje je biografije obično otkrivao samo jednu pojedinost. ‘Moj tata, govorio je, ‘bio je turski podanik’. Sin turskog podanika promijenio je u životu mnoga zanimanja. Nemirna narav ometala ga je da se zadugo posveti jednom poslu i neprestance ga bacala na razne strane domovine, a sad ga je dovela u Stargorod bez čarapa, bez ključa, bez stana i bez para” (Iljč, Petrov 2004: 30). U tom je smislu i njegova pokretljivost bila *samoj sebi svrha*: za razliku od Zosje, koja je „krenula dalje” i spoznala njegovu prevarantsku prirodu, on završava drugi nastavak romana na istom mjestu na kojem je započeo prvi: siromašan, nemoćan i sam, posjedujući jedino svoje porijeklo oca-turskog podanika.

Osim te dvije junakinje, koje se često promatraju u opoziciji (lijepa, idealizirana Zosja, promatrana kroz zaljubljene oči Benderove kao suprotnost karikaturalnoj, grotesknoj madam Gricacuevoj), u romanu *Dvanaest stolica* ključno značenje ima i Ljudožderka Eločka (rus. Ėločka-ljudoedka), čiji rječnik čini 30 izraza. Samo njezino ime, koje je, kako su pripovjedači navodili upoznavajući nas s Eločkom, povezano s plemenom crnaca iz plemena Ljudoždera Mumbo-Jumbo, govori o tome da je ona, suvremenim žargonom govoreći, „žderačica muškaraca”. Njoj bogatiji rječnik za sporazumijevanje nije niti potreban jer sve svoje ciljeve ostvaruje uz pomoć vanjštine kojom želi nalikovati kćeri američkog milijunaša Vanderbilta. Eločkina spoznaja o tome da ima „suparnicu s onu stranu oceana” (Iljč, Petrov 2004: 163), koju je vidjela u francuskom modnom žurnalu, za nju je bio poseban udarac koji ju je potaknuo da sve novce (koje zarađuje njezin suprug ili koje dobiva njezin otac podizanjem kredita) troši kako bi zamišljenoj kćeri što više nalikovala. Njezino se postojanje svodi na materijalno posjedovanje i potrošnju kako konkretnih predmeta (elegantne bluze, večernje toalete od krzna, modri šešir od argentinskog pusta, moderni ženski žaket napravljen od muževa novog sakoa itd.), tako i muškaraca. Dakle, za razliku od Ostapa, koji ne može izgledati kao milijunaš (pa ga suputnici-studenti ismijavaju i ostavljaju u samoći), Ljudožderka Eločka – koja ne posjeduje vlastitih novaca – izgleda kao milijunašica, i to nitko drugi nego kao Vanderbiltova kćer. Za problematiku koju ovdje analiziram znatno je to što upravo ženska junakinja (i jedino ona, osim političke elite!) posjedovanjem materijalnih dobara postiže svoju životnu svrhu. Za razliku od Ostapa, koji je, postavši milijunaš, spoznao da novci zapravo nemaju nikakvu vrijednost osim što moralno opterećuju, ženska junakinja, do karikaturalnosti ograničena Ljudožderka Eločka,⁴³ koja je, s jedne strane, utjelovljenje biblijske Eve ili mitske slike žene koja muškarca nagoni na blud svojim „ženskim čarima” (ostvarenima kroz izazovnu odjeću, ukrase, pa i samim stasom što „odgovara” muškarcima svih oblika – od sitnijih do krupnih), pa je stoga utjelovljenje svega što plaši, a s druge strane, zbog svoje jednostavnosti – suprotnost Freudovoj metafori ženske seksualnosti kao „tamnoga kontinenta”, ostvaruje ono što Ostapu ne polazi za rukom.

No, dok je Ostap beskrajno simpatičan lik, Eločka Ljudožderka to nije – ona je, kao i madam Gricacueva – suprotnost bilo kakvoj uzornosti ili doličnosti. U tom bi se smislu moglo zaključiti da se „žensko” doista može čitati kroz stereotip žene kao potrošačice, i to u onom smislu u kojem se on semiotički rabi kao oblik kontrole (regulacije) potrošačkih praksi. Činjenica da je Eločkin uzor upravo kćer američkog milijunaša doprinosi tomu da se potrošačka rastrošnost, kao i u filmu *Zavjera prokletih*, promatra kao nacionalni specifikum kapitalističke kulture SAD-a.

43 No opet, treba naglasiti, u suprotnosti s Ostapom koji svoje prevare često postiže upravo elokvenošću: on svaku situaciju okreće u svoju korist svojim retoričkim sposobnostima – spretnim lažima, primjerice.

2. 3. Reklamni plakati

Reklamni sovjetski plakati posebice jasno prikazuju i tu regulaciju potrošnje putem rodnog, i to da je trop klase, u svojoj povezanosti s potrošačkim praksama i materijalnom kulturom, nepojmljiv bez afektivne i moralne ekonomije koja se uz nju vezuje (a što uključuje, kao što sam ranije navela pozivajući se na Thompsona, emocije, etički habitus, tradicijske i kulturne običaje te pravne regule). Pritom, naravno, oglašavanje nije samo način odražavanja značenja, nego i način njihove (re)konstrukcije, kako navodi Željka Miklošević pozivajući se na Leissa, Klinea i Jhallyja: „ono svojim reprezentacijskim praksama zapravo može proizvesti nešto što ne postoji u stvarnosti“ (Miklošević 2018: 158). U ovom, posljednjem dijelu poglavlja zanima me upravo taj aspekt proizvodnje rodno kodiranih značenja u praksama poticanja potrošačkih praksi u žanru reklamnoga plakata.

Kao što je poznato, reklamni je plakat bio značajan žanr u sovjetskoj masovnoj kulturi od umjetničkih plakata takvih istaknutih konstruktivista poput Vladimira Majakovskog, Antona Lavinskog i Aleksandra Rodčenka iz 1920-ih. Na njima su se – u skladu s njegovanjem onih potrošačkih praksi kojima se namiruju primarne potrebe – gotovo redovito reklamirali predmeti široke potrošnje (u pravilu osnovni prehrambeni proizvodi), što dijelom može potvrditi i tezu Ksenije Vidmar Horvat, prema kojoj je socijalistička „tehnologija kontrole zasnovana (...) na potiskivanju zapadnoga individualističkoga *masovnoga* modela potrošača pa umjesto njega uvodi *kolektivnog* potrošača radničke klase kao anti-potrošača” (Vidmar Horvat 2017: 126). Izuzetak je u sovjetskom kontekstu bilo razdoblje u drugoj polovici 1930-ih godina, kada Stalin stvara privilegiranu političku klasu i potiče proizvodnju i potrošnju luksuznijih predmeta. U tom se obzoru i odnos prema potrošačkoj kulturi radikalnije mijenja. Reklamni plakati tada su prikazivali i predmete nesvakodnevne potrošnje, poput kavijara, parfema, šampanjca, konzervi lososa i rakova ili proizvoda od krzna (Prilozi 1. 2-6. Reklamni plakati. Luksuzniji predmeti).

Prilozi 1. 2-6. Reklamni plakati. Luksuzniji predmeti











Posebice su zanimljivi primjeri u kojima se potrošački predmet počinje vezivati uz određeno lice (odnosno kada se događa ono što sam ranije označila kao „personalizaciju potrošnje“)⁴⁴ jer se u pravilu vidi nelagoda da se muškarac izravno (bez posredovanja estetskih postupaka poput satire, ironije, citata, karikature, hiperbole, sinegdohe ili aluzije) prikaže kao potrošač. U ulozi potrošača on izgleda bitno manje stvaran – on se kao potrošač nalazi s onu stranu semiotičke granice.

Time se sugerira da su i potrošnja i posjedovanje materijalnih predmeta rodno obilježena aktivnost, što zorno prikazuju sljedeći plakati (Prilozi 1. 7–14. Reklamni plakati: osnovni prehrambeni proizvodi 1).

Prilozi 1. 7-14. Reklamni plakati: osnovni prehrambeni proizvodi 1



44 Reprezentacija klasnog neprijatelja važna je sastavnica reklamnoga plakata: SAD se promatra kao inačica kapitalizma, kapitalističke rastrošnosti i klasne neravnopravnosti, no i u ovim primjerima, kao i u ranije analiziranom filmu *Zavjera prokletih* te romanima Il'fa i Petrova (posebice u liku Eločke Ljudožderke koja je mimikrija kćeri američkog milijunaša), klasna neravnopravnost ujedno implicira i rodnu. Poznati plakat *Kod njih u obilju žive samo bogati, mi stremimo obilju za sve (U nih liš' dlja bogatyh izobilie, a my stremimsja k izobiliju dlja vseh)* V. Govorkova s prikazom pretilog muškarca u cilindru i fraku, ženom koja broji (nedostatne) novčiće pred bocama mlijeka te djevojčicom koja žudno gleda to mlijeko, s natpisom „Oko 20 milijuna Amerikanaca nemaju sredstva kako bi kupili više od jedne litre mlijeka na mjesec i više od 6 kilograma mesa u godini“, napravljen je 1957., u jeku Hladnog rata.











ТРЕБУЙТЕ

На фабриках и в мастерских не мало
 Нам руки пачкают пыль, краски, сало,
 Но вред от них легко предотвратить
 Кошь „Сибирячкы“ руки мыть.

ВЕЗДЕ И ВСЮДУ

Известку, соду „Сибирячка“ победил—
 Не портит нам белья и экономит мыло;
 От стирки я теперь уж больше не горюю
 И „Сибирячку“ смело всем рекомендую.

БЕЛЬЕВУ

СОДУ

Ты мой совет подальше в память спрячь-ка:
 Для бани и больницы, для соодки жирных пятен
 Нам пользу принесет лишь только „Сибирячка“
 И будешь ты всегда и чист и аккуратен.

„СИБИРЯЧКА“

СОДОВОГО ЗАВОДА
„ПЕТУХОВСКИЙ СОДОСТРОЙ“
В СЛАВГОРОДЕ (СИБКРАЙ)

Составитель: И. П. П. 1957 г. № 10, стр. 2, 100.

**Пастеризованное
молоко
в бутылках**

**ПРОДУКТ
ВЫСШЕГО
КАЧЕСТВА**

НАРКОМПИЩЕПРОМ СССР
ГЛАВМОЛОКО

НЕ ТРЕБУЕТ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
КИПЯЧЕНИЯ

НЕ ПЕРЕЛИВАЙТЕ
В ДРУГУЮ ПОСУДУ
ДО МОМЕНТА
ПОТРЕБЛЕНИЯ.

НАРКОМПИЩЕПРОМ
СССР
ГЛАВМОЛОКО

НАРКОМПИЩЕПРОМ
СССР
ГЛАВМОЛОКО

U toj tendenciji da ženu poveže s potrošnjom, a muškarca – jer je on tradicionalno lovac i ratnik – sačuva onkraj te prakse, sovjetsko društvo, a u odnosu na druge sredine, nije iznimka.⁴⁵ Kako je pokazala i Željka Miklošević u analizi slikovnih prikaza oglasa za pranje rublja u časopisu *Hrvatski list* u hrvatskom međuratnom razdoblju (1920-e i 1930-e), određeni se proizvodi (pa i za pranje rublja) vezuju i uz muškarce (ne samo uz žene), no istodobno su „načini na koje su materijalizirana njihova značenja u tiskanom mediju posve (...) drukčiji od značenja koja izrastaju iz prikaza žena“ (Miklošević 2018: 160).

No, kulturno-povijesno gledano, zanimljivo je naglasiti da je ta reaktivacija tradicionalnih ženskih uloga došla na valu staljinske kampanje kojom se promovirala *kulturnost* početkom 30-ih godina, a koja je pospješila i ubrzala ženin povratak u sferu domaćinstva. Ideja o ženi kao subjektu koji naciju ne reproducira samo biološki nego i kulturno (Fitzpatrick 1999: 158; Yuval-Davis 2004: 147), tada je u punom zamahu (što se također odrazilo na političkim plakatima koji prikazuju majčinstvo i djetinjstvo). U sklopu iste repatrijarhalizacije društva aktivira se stereotip o ženi kao potrošačici, pa se na vrlo zanimljiv i kompleksan način materijalna kultura isprepleće s tradicionalnim, predrevolucionarnim predodžbama o ženi. Kao što je pisala Natalya Chernyshova u tekstu *Potrošnja i rod tijekom kasnog socijalizma (Consumption and Gender under Late Socialism)*, „važna se je ženina društvena uloga tijekom staljinizma sastojala u stvaranju kulturnog doma, nužnog za oporavak njezinoga supruga-industrijskog radnika, i to je bio njezin doprinos zadaći pomicanja razine produkcije. Zbog toga je ženina uloga u industrijalizaciji često bivala uokvirena u tradicionalnim oblicima obiteljske odgovornosti. Dodatno, kako je država aktivno promicala mit o rastućem blagostanju i materijalnim viškovima, žene nisu bile samo tolerirane, nego i ohrabrivane u svojim ulogama potrošačica. One su prepoznate kao vođe moderne potrošačke kulture, kao one koje čine razumne odluke o kupovini i služe kao primjer drugima“ (Chernyshova 2008).⁴⁶ Ženina uloga čuvarice granice „priličnog“, razumnog i kulturnog ne može se, dakako,

promatrati izdvojeno od samih objekata reklame, odnosno proizvoda koji se reklamiraju: proizvodi svakodnevnih potrošnje, prehrambeni proizvodi poput *peľmena* ili kobasica, osnovni kozmetički proizvodi, modni dodaci poput šešira ili pak cigarete (Prilozi 1. 15-24. Reklamni plakati: osnovni prehrambeni proizvodi 2), dio su „priličnih“, razumnih, kulturno i ideološki prihvatljivih predmeta potrošnje (s tim je u vezi i poetika hrane u romanima Il'fa i Petrova.⁴⁷

45 Vrlo su zanimljivi i reklamni plakati, nastali u SAD-u u sličnom razdoblju: primjećuje se gotovo identična tendencija rodne kodiranosti materijalnosti kroz ženske likove, s tom razlikom što se muškarca ipak vezuje uz ono što bi Bourdieu označio kao ekonomski kapital (za razliku od žena koje utjelovljuju kulturni i/ili simbolički kapital). Naime, muškarac je prikazan kao tipski maskulini lik na reklamama za banke: on je u posjedu novaca koji se mogu oploditi (što, pak, zahtijeva vještine koje, sudeći po rodnoj kodiranosti tih plakata, žene nemaju – njihova se sposobnost iscrpljuje u trošenju novaca koje je muškarac pribavio). Činjenicu da muškarac nije posve izbačen iz reprezentacija potrošnje i materijalnosti ističe i M. L. Roberts: pozivajući se na istraživanje *Brzi automobili, čista tijela (Fast Cars, Clean Bodies, 1995)* K. Ross, Roberts ističe da su reklame za Renault automobile stvorile novi tip maskuliniteta, tzv. *l'home disponible* (odnosno dostupnog muškarca). U tom smislu reklamni plakati i semiotički tretman predmeta u kulturi općenito važan su izvor informacija i o kulturnom statusu predmeta i o načinima na koje se kroz oblike njihove reprezentacije konstruiraju rodni odnosi (Roberts 1998: 833).

46 Upućujem na analizu „dobrotvornih zabava“ koje su sovjetske žene organizirale u sklopu svoje uloge promotorica „kulturnoga života“, očuvanja i podizanja kulturnih standarda u studiji Sh. Fitzpatrick, posebice jer autorica dolazi do zaključka da su „ženski pokreti bili klasno utemeljeni: to su bile forme organizacije za elitne žene, a ne za prosječnu ženu radničke klase“ (Fitzpatrick 1999: 158).

47 Za detaljniju analizu statusa vegetarijanstva u sovjetskom kulturnom kontekstu v. Benčić 2017.

Prilozi 1.15-24. Reklamni plakati: osnovni prehrambeni proizvodi 2

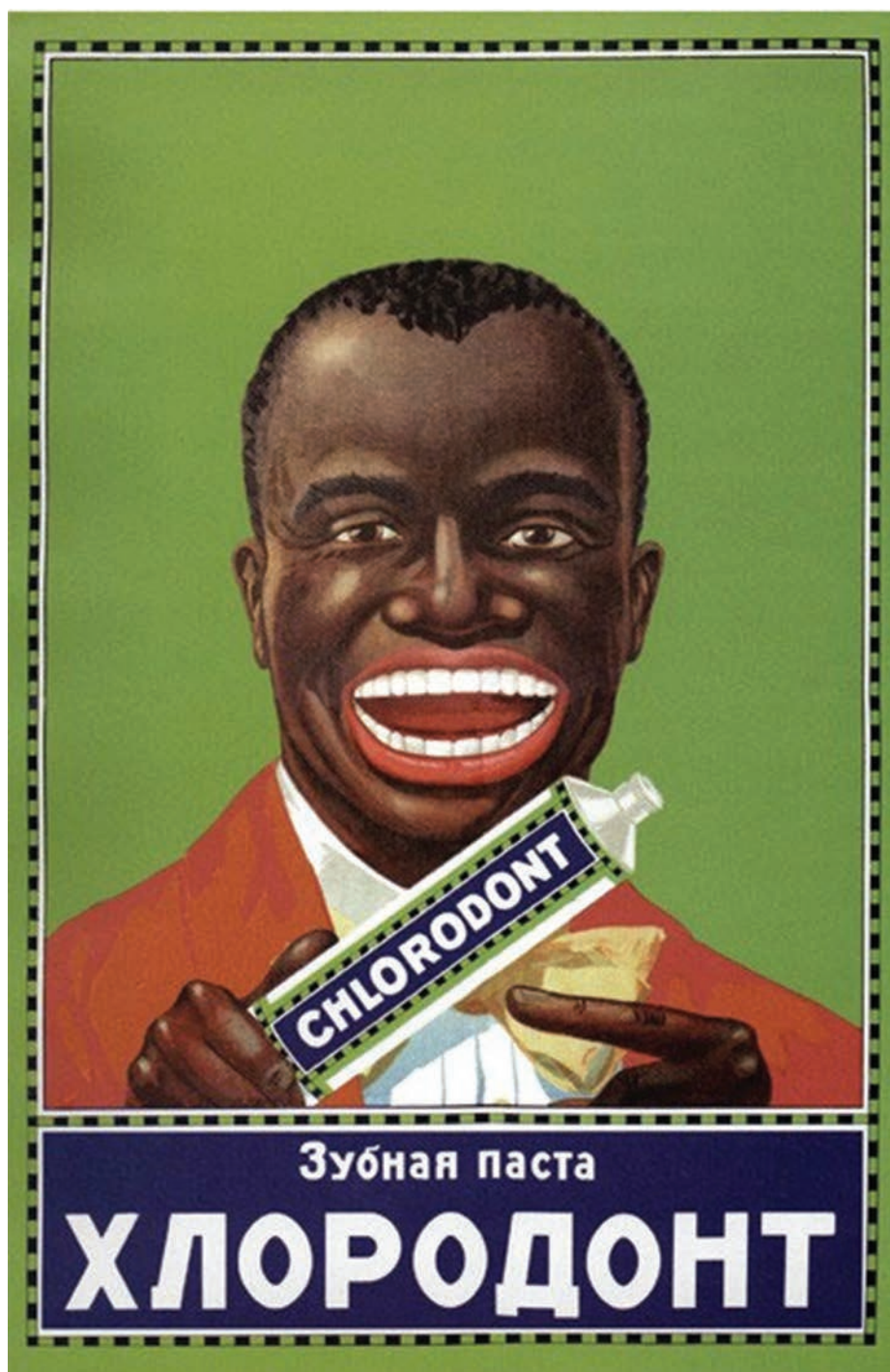










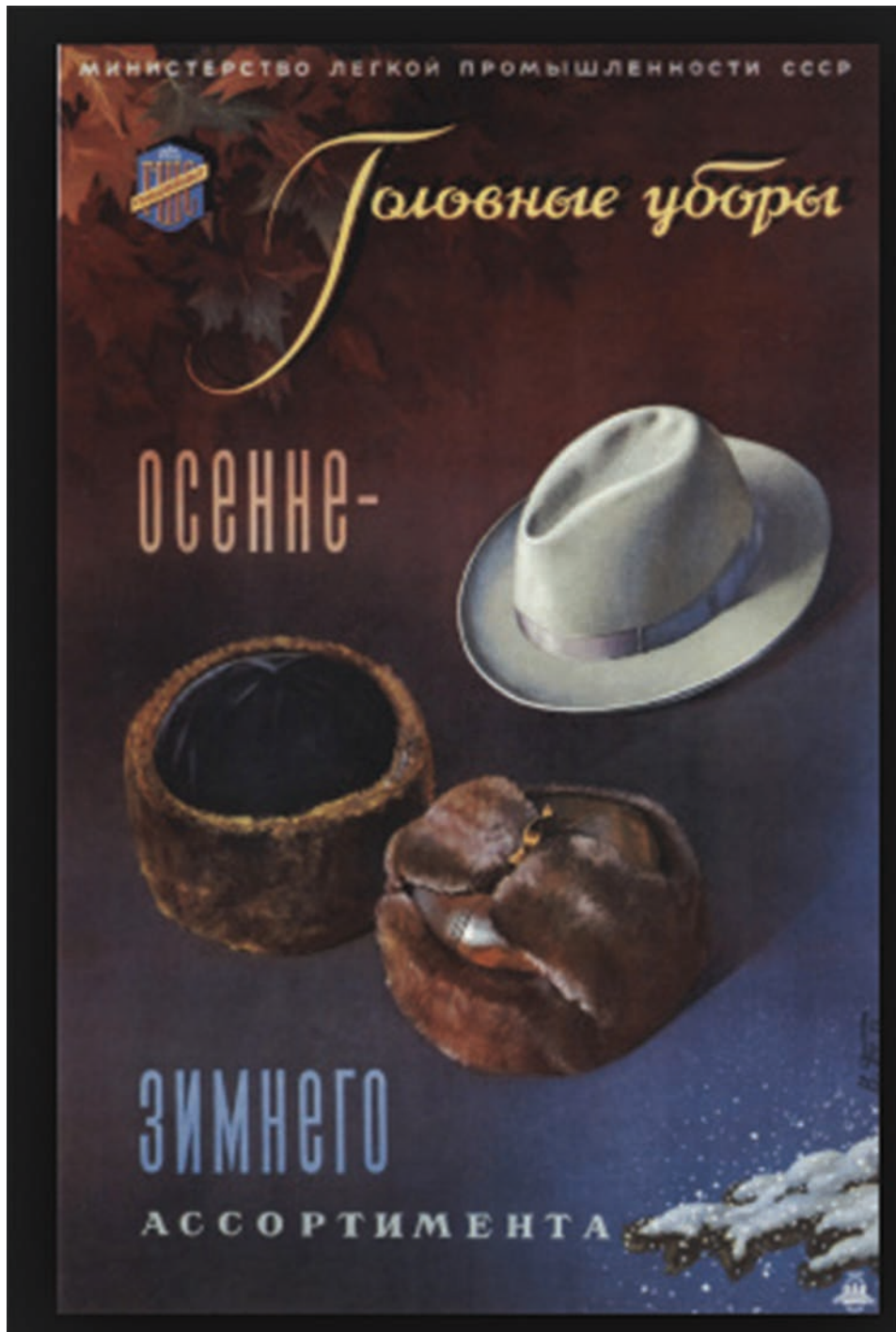






Лучшее
туалетное мыло
РЕКОРД





Posebice su zanimljivi reklamni plakati za cigarete (Prilozi 1. 25-31. Cigarete) jer je, s jedne strane, riječi o proizvodu namijenjenom prvenstveno muškarcima, zbog čega je dominacija figura muškaraca i očekivana. Međutim, s druge strane, kao i u drugim dosad prikazanim primjerima, i ovdje prevladavaju dvije tendencije: ili se prikazuje sam proizvod ili se figura muške osobe koja proizvod konzumira stilizira. Primjerice, muškarac na plakatu „Pušite ‘Kapetanske cigare’” jedan je od „najromantičnijih reklamnih likova” (Škljark 2004: 165). Nelagoda u vezivanju potrošačkih praksi i (tradicionalnog) maskuliniteta posebice se jasno uviđa suprotstavimo li prikazane reklamne plakate onima na kojima se je prikazan muškarac u tradicionalnijim muškim ulogama (Prilozi 1. 32-35. Muškarci u društveno prihvatljivim ulogama), primjerice kao vojnik, graditelj metroa (na poznatom plakatu G. Klucisa iz 1934.), zaštitnik domovine ili trijezan *homo sovieticus* (posljednji plakat je rađen 1954., kada je, usporedno sa zabranom votke u slobodnoj prodaji, počela i borba s pijanstvom).

Prilozi 1.25-31. Cigarete



Плакат Михаила Буланова. 1927 год.











Prilozi 32-35. Muškarci u društveno prihvatljivim ulogama









Analizirani primjeri – od filma, romana, do reklamnih plakata – pokazuju da je klasno pitanje, artikulirano kroz materijalno posjedovanje i potrošačku kulturu, i u sovjetskom socijalizmu bilo prisutno i relevantno pitanje te da nije svodivo na „ravnopravnost u neimaštini” jer se rodni, a zatim i dobni, pa i rasni aspekt (kao što prikazuje plakat za zubnu pastu Hlodoront) ne može zanemariti. Sve spomenuto potvrđuje da materijalna kultura, dakako, nije dovoljna za pristup tropu klase: drugi društveni odnosi, poput rodnih i s njima povezana problematika hijerarhije vrijednosti i unutrašnjih društvenih tenzija, tradicionalnih kulturnih i etičkih odnosa, ne nalaze se onkraj klase, nego su za nju konstitutivni. U trenutku u kojem se materijalna kultura i s njom povezani klasni odnosi prikazuju kroz tradicionalne, u stereotipe ukorijenjene uloge žene kao potrošačice i čuvarice granice (u čemu sovjetsko društvo, kao što sam ranije naglasila, nipošto nije iznimka), potrošačka kultura u socijalizmu prestaje biti *samo* socijalističkom. Konačno, rodna perspektiva briše i oštro postavljene granice između kapitalističkog i socijalističkog: kao ni figura žene kao potrošačice, ni mehanizmi regulacije potrošnje nisu direktni izdanci, proizvodi socijalističke utopije. Sljedeću razliku, koju je primijetila Vidmar Horvat, ipak vrijedi spomenuti: „Oblikovanje potrošača koji pripada radničkom sloju za socijalističku je ekonomiju bilo toliko važno kao što je bilo oblikovanje masovnog potrošača u kapitalizmu” (ibid.: 126). Odgovor na pitanje o važnosti te razlike za suprostavljanje tih dvaju narativa kao dvaju projekata kulture moderniteta i na načelnoj razini ostavit ću za neku drugu prigodu.