

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Владимир Ј. Карановић

ИДЕОЛОГИЈА ЛИБЕРАЛИЗМА И
ТРАДИЦИОНАЛИЗАМ У РОМАНИМА
ЛЕОПОЛДА АЛАС КЛАРИНА

Докторска дисертација

Београд, 2012.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Vladimir J. Karanović

IDEOLOGY OF LIBERALISM AND
TRADITIONALISM IN THE NOVELS OF
LEOPOLDO ALAS CLARÍN

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2012

Ментор:

Др Далибор Солдатић, редовни професор,
Филолошки факултет Универзитета у Београду

Чланови комисије:

Др Јасна Стојановић, ванредни професор,
Филолошки факултет Универзитета у Београду

Др Кринка Видаковић-Петров, научни саветник,
Институт за књижевност и уметност у Београду

Датум одбране: _____.

ИЗЈАВЕ ЗАХВАЛНОСТИ

Докторска дисертација *Идеологија либерализма и традиционализам у романима Леополда Алас Кларина* је резултат вишегодишњег истраживања делимично спроведеног током студијских боравака у Шпанији (Мадрид, Барселона, Гранада, 2007-2012). Шпански реализам и натурализам постали су најважнија тема у мојим књижевнонаучним разматрањима, а Леополдо Алас Кларин нека врста временског тунела, споне садашњости и будућности, средства које омогућава да се на најбољи начин спознају одлике једне од кључних епоха шпанске историје, у којој се трагови прошлости и даље јасно виде, садашњост одбацује, будућност нема снаге да наступи.

Квалитетног научног рада нема без помоћи и менторства ауторитета струке. Стога, желим да се захвалим професору др Далибору Солдатићу, који ми је иницијално открио свет шпанског реализма, истовремено ме подржавајући у настојању да јавности понудим научне радове из ове области хиспанистике. Безрезервну подршку у вишегодишњем раду пружила ми је и професорка др Јасна Стојановић, настојећи да ме корисним саветима наведе да предмет истраживања проширим и на дела изван епохе реализма. На залагању и подршци у мојем професионалном развоју захваљујем се научној саветници др Кринки Видаковић-Петров са Института за књижевност и уметност. Хвала колегиницама и колегама са Катедре за иберијске студије Филолошког факултета у Београду и Катедре за хиспанистику Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу, међу којима истичем др Анђелку Пејовић и Мирјану Секулић, неуморне у својој подршци мом раду и подстицајима да се никада не зауставим на путу ка циљу.

Коначно, највећу захвалност дугујем родитељима, Ради и Јовану, као и брату, Срђану, будући да су имали разумевања и речи подршке у свим фазама настанка ове докторске дисертације и да су успели да ми дају корисне савете, савете намењене самосвесном и одраслом појединцу.

АУТОР

ИДЕОЛОГИЈА ЛИБЕРАЛИЗМА И ТРАДИЦИОНАЛИЗАМ У РОМАНИМА ЛЕОПОЛДА АЛАС КЛАРИНА

РЕЗИМЕ

Докторска дисертација *Идеологија либерализма и традиционализам у романима Леополда Алас Кларина* заснива се на анализи идеолошких хоризоната **Леополда Алас Кларина (1852-1901)**, шпанског класика реализма и натурализма, књижевног критичара и интелектуалца широких интересовања и минуциозног посматрача-сведока епохе у којој је стварао. Његова књижевна дела, а посебно романи, као доминантна врста епохе реализма, послужили су му као полигон за идеолошку борбу Кларина-либерала, напредњачких погледа на свет, против традиционализма, парадигме „шпанског проблема“ и привидног друштвено-политичког консензуса у периоду Рестаурације монархије у Шпанији (1875-1923). У истраживању се полази од основног става да је књижевност друштвена установа која представља живот. Он не мора бити тачан ако под њим подразумевамо да књижевност у сваком датом времену правилно одражава тренутно друштвено стање. Писац, међутим, не изражава потпуност и свеукупност односа у друштву у једном времену, већ изражава себе као појединца чија се идеологија може заснивати на биографским, културолошким, друштвеним основама. Можемо прихватити тезу да књижевно дело, посебно роман XIX века, представља место одраза и реализације одређене владајуће идеологије, иако је методолошки, теоријски и филозофски исправније довести овакву претпоставку у стање темељног преиспитивања. Књижевност и роман у том случају представљају поприште раскринкавања, разоткривања идеологије као нечега релативног и преиспитивног.

Плуралистичким теоријским приступом, докторска дисертација има за циљ позиционирање Леополда Алас Кларина на политичкој, друштвеној, књижевнотеоријској и интелектуалној мапи Шпаније 70-их и 80-их година XIX века. Циљ истраживања је и представљање доминантне либералне идеологије

аутора, присутне у неколико нивоа у његовом књижевном опусу, а посебно у романима *Регенткиња* и *Син јединац*, која, иако јасно либералног усмерења, повлачи се у неким видовима пред ставовима и светоназорима владајуће и доминантне већине, попуштајући под притиском традиционализма и клерикализма.

У раду ће се применити аналитичко-синтетички методолошки приступ, теоријске методе теорије одраза, неомарксистичке и постструктуралистичке интерпретације идеологије и њене улоге у формирању свести појединца-припадника друштвене заједнице, као и шире схваћена метода повратку историји, најзаступљенија у модерним студијама новог историцизма и културног материјализма.

Истраживање је засновано на неколико проблемских блокова:

1) анализа улоге теорије *краусизма*, маргиналне филозофске концепције на тлу Немачке, усвојене углавном од стране шпанских интелектуалаца либералног политичког усмерења, а која је истовремено била полазиште за оштру идеолошку борбу прогресивних шпанских писаца, новинара, политичара и интелектуалаца са елементима традиционализма и ретроградним идејама у шпанском друштву, које покушава да ухвати корак са модернизацијом Европе; 2) позиција Леополда Алас Кларина на интелектуалном дијаграму шпанских либерала тога доба и механизам који је књижевнику-критичару-интелектуалцу омогућио формирање сопственог књижевног простора који ће послужити за идеолошки обрачун са актуелном и званичном шпанском политиком и друштвеним уређењем епохе; 3) узајамни однос идеологије и књижевног текста, те дискурс моћи, доминације, покушаја освајања колективне и личне слободе у репресивном друштву које је створило систем самоодржања у којем појединац, колико год се трудио, не може да оствари циљеве и апсолутну срећу без уклапања у доминантан и друштвено пожељни оквир; 4) значај Кларинових романа *Регенткиња* и *Син јединац* у светлу неомарксистичких и новоистичарских поставки о повезаности аутора, историје, идеологије и књижевног текста.

Предмет разматрања након теоријско-методолошких поставки постаје историјски и социјални контекст у којем живи, ради и ствара књижевна и критичка дела Леополдо Алас Кларин. У том смислу је значајна дистинкција Старог и Новог режима Шпаније, као и термина *либерализам* и *традиционализам*, како у европском тако и локалном, шпанском контексту, али и основне поставке *краусизма*, правца немачке идеалистичке филозофије чији је оснивач **Карл Кристијан Краус (1781-1832)**, а која је у Шпанији извршила огроман културни утицај.

Претпоставка о Клариновој припадности либерализму и потреби да се током целог свог живота обрачунава са елементима традиционализма и конзервативизма брани се на неколико јасно издвојених поља:

1. књижевнотеоријски либерализам, оличен у страсној одбрани натурализма од напада традиционалиста, а пред крај XIX века и усвајању тенденција тзв. духовног натурализма, по узору на руску школу класика реализма;

2. идеолошки, политички и друштвени либерализам, као реакција на политичко лицемерје, привидни друштвени консензус и склад, друштвено-историјске прилике тога времена и репресију коју држава спроводи путем доминантних група, власти, цркве, декадентне аристократије, будући да је буржоаски слој изневерио револуцију која је имала супротне ефекте од очекиваних;

3. либерализам у филозофским и метафизичким ставовима, проблемима појединца у друштву и његовом покушају ослобађања од стега реалности и освајања личне слободе (овде је посебно значајно место жене у буржоаском друштву друге половине XIX века).

Кларинови романи, *Регенткиња* (*La Regenta*, 1884-1885) и *Син јединац* (*Su único hijo*, 1890) представљају бојно поље које аутор ствара са циљем да објасни и илуструје поставке реализма/натурализма на шпански начин. Леополдо Алас је *Регенткињом* показао да је одлично схватио револуционарни потенцијал шпанског реализма, те једино реалистички роман у својој модернизованој натуралистичкој

верзији из осамдесетих година XIX века је могао да Шпанцима покаже дубину кризе и означи им место и тренутак у историјском развоју. Циљ је такође био указати на бескрупулозну владајућу класу, разоткрити могуће скривене намере политичке елите и представника цркве, афирмисати критички дух и слободу мишљења. Ветуста, као транзиционо друштво између Старог режима и новог буржоаског уређења, сцена је на којој се одвијају непрестане борбе историјског, друштвеног и филозофског карактера, а које романиписац детектује и пропушта кроз своју идеолошку призму. Кларин посматра и доживљава период Рестаурације као друштво у којем буржоаска револуција није уродила плодом, није уништила Стари режим, већ је, стапајући се с њим и правећи компромисе, створила лажни свет: свет у којем се сви чланови заједнице труде да под привидом модерности задрже елементе традиционалног начина живота.

Роман *Регенткиња*, осим што представља причу о нарушавању концепта сексуалности и личне слободе, говори и о граничним позицијама у друштвеним оквирима доминације буржоаске идеологије. У складу с тим, основни задатак у проучавању Кларинове идеолошке позиције буржоаске либералне идеологије је одређивање границе њене материјализације у тексту и угао посматрања, тј. перспектива коју аутор заузима, изван или унутар оквира буржоаске класе којој је и сам припадао.

Роман *Син јединац* се од класичног реалистичког романа разликује по начину евоцирања стварности и по конструкцији романескног универзума, а приповедач у овом роману не *представља* стварност већ је *наговештава* и *сугерише* читаоцу. Дело има јасно изражену друштвену подлогу, иако намера Кларина вероватно није била писање социјалног романа, посебно не пред крај XIX века, када је роман с тезом сматран одавно превазиђеном романескном формом. У овом светлу задатак је био откривање свих места у тексту где се идеологија доводи у везу са историјом, где започиње дијалог историје и књижевности, писца и друштва, књижевне теорије и идеологије.

У закључном делу се издваја неколико доминантних ставова, до којих се дошло током истраживања детаљном анализом означеног корпуса из перспективе примењене методологије и постављених хипотеза: роман *Регента* је „аутентични књижевни споменик“ XIX века; реч је о „потпуној имитацији живота“ и приказу конзервативног друштва и епохе, које је један либерал попут Кларина и могао сагледати само кроз критичку призму; Кларинови романи су дела о фрустрацији: индивидуалној, друштвеној, женској, политичкој, религијској, образовној и људској; извесно је да романи *Регенткиња* и *Син јединац* спадају међу мисаоно сложеније романи тога периода, будући да у њима проналазимо одређени тип „анатомске анализе“ читавог друштвеног система али и места појединца у колективу, са свим својим филозофским, психолошким, друштвеним противречностима. Писац у делима рашчлањује елементе друштвено-политичке стварности помоћу ироније: политичка фарса смене либерала и конзервативаца на власти или кохабитација, проблеми друштвеног уређења и остатака застареле „феудално-газдинске“ организације, проблем друштвене и сексуалне доминације, друштвених улога, итд. Кларин је био маестралан у перспективи и визији стварности коју представља. Успевао је да заузме одређени степен критичке дистанце да би стварност била романескна а не копија реалног модела, чиме се и уписао у ред врхунских писаца светске књижевности.

Кључне речи:

Леополдо Алас Кларин, шпански реализам/натурализам, књижевност и идеологија, либерализам, традиционализам, *Регенткиња*, *Син јединац*

Научна област: хиспанистика

Ужа научна област: хиспанске књижевности/шпанска књижевност

УДК _____.

IDEOLOGY OF LIBERALISM AND TRADITIONALISM IN THE NOVELS OF LEOPOLDO ALAS CLARÍN

SUMMARY

Ph.D. thesis *Ideology of liberalism and traditionalism in the novels of Leopoldo Alas Clarín* is based on the analysis of ideological horizons of **Leopoldo Alas Clarín (1852-1901)**. He was a Spanish classic of realism and naturalism, a literary critic and an intellectual with broad interests as well as a meticulous observer and witness of the époque he was creating in. His literary works, especially novels, served as a polygon for ideological fight of Clarín, the liberal, with progressive worldview, against traditionalism, paradigm of 'the Spanish problem' and illusory socio-political consensus in the period of The Restoration of the Spanish monarchy (1875-1923). The study is based on the basic attitude that literature is social institution which represents life. This attitude doesn't have to be true if by this we mean that literature in each given time duly reflects current social situation. However, the writer doesn't express entirety and totality of relationships in the society of one period, but he expresses himself as an individual whose ideology can be based on biographical, cultural and social grounds. We can accept the thesis that literary work, especially the novel of the 19th century, represents a place of reflection and realization of the specific ruling ideology although it is methodologically, theoretically and philosophically more correct to thoroughly examine this assumption. In that case, literature and novel represent the scene of disclosure and revealing of ideology as something relative and reconsidered.

Using pluralistic, theoretical approach, this Ph.D. thesis aims to place Leopoldo Alas Clarín on the political, social, literary-theoretical and intellectual map of Spain in the 1870s and 1880s. The aim of the study is to represent author's dominant, liberal ideology that is present on the several levels in his literary opus and especially in the novels *La Regenta* and *Su único hijo*. His clearly liberal ideology gives ground to some opinions and worldview of ruling, dominant majority, yielding under pressure of traditionalism and clericalism.

This work uses analytical-synthetic and methodological approach, theoretical methods of theory of expression, neo-Marxist and post-structural interpretations of ideology and its role in forming the consciousness of an individual, a representative of social community. It also involves the widely understood method of returning to history which is the most present in modern studies of new historicism and cultural materialism.

The research is based on several problem parts:

1) Analysis of the role of theory of *Krausism* - marginal, philosophical conception on the German soil adopted mostly by Spanish intellectuals with liberal political views. At the same time it was a starting point for the serious ideological battle of progressive, Spanish writers, journalists, politicians and intellectuals with elements of traditionalism and retrograde ideas in the Spanish society that is trying to keep pace with the modernization of Europe; **2)** Place of Leopoldo Alas Clarín in the intellectual diagram of Spanish liberals of the time and the mechanism that has enabled writer-critic-intellectual to form personal literary space that will serve for ideological settlement with current and official Spanish politics and social regulation of that époque; **3)** Mutual relationship between ideology and literary text, as well as the discourse of power and dominance, the attempt to win collective and personal freedom in repressive society which created the self-preservation system where an individual, no matter how much he tried, cannot fulfill goals and absolute happiness without fitting into dominant and socially desirable framework; **4)** The importance of Clarín's novels *La Regenta* and *Su único hijo* in the light of neo-Marxist and new historical postulates about the connection between author, history, ideology and literary text.

After theoretical-methodological postulates, the subject for contemplation becomes historical and social context Leopoldo Alas Clarín lives, works and creates his literary and critical works in. In this sense there is a significant distinction between old and new regimes of Spain and the term *liberalism* and *traditionalism* in both European and local, Spanish context as well as the basic postulates of *Krausism* (the German

idealistic philosophy movement, founded by **Karl Christian Krause (1781-1832)** that had a large, cultural influence in Spain.)

The assumption of Clarín's liberal affiliation and the need to fight the elements of traditionalism and conservatism throughout his life is defended on several clearly separated fields:

1) Literary-theoretical liberalism, embodied in a passionate defense of naturalism from the attack of traditionalists, and at the end of the 19th century in the adoption of tendencies, so-called spiritual naturalism, inspired by the Russian school of classical realism.

2) Ideological, political and social liberalism, in response to political hypocrisy, the apparent social consensus and harmony, socio-historical circumstances of the time and state repression carried out by dominant groups, government, church, decadent aristocracy, as the bourgeois class betrayed the revolution that had the opposite effect than expected.

3) Liberalism in philosophical and metaphysical views, problems of the individual in society and his attempt to free himself from the constraints of reality and to conquer the personal freedom (here is a particularly important role of woman in bourgeois society in the second half of the 19th century).

Clarín's novels, *La Regenta* (1884-1885) and *Su único hijo* (1890) represent a battleground created by the author in order to explain and illustrate the postulates of realism/naturalism the Spanish way. With the novel *La Regenta* Leopoldo Alas showed that he perfectly understood the revolutionary potential of Spanish realism, and only realistic novel in its naturalistic modernized version of the 1880s could show the Spaniards the depth of the crisis and mark their place and moment in the historical development. The aim was also to point to an unscrupulous ruling class, to reveal the possible hidden intentions of political elite and representatives of the church, to promote a critical spirit and freedom of thought. *Vetusta*, transitional society between the old regime and the new bourgeois order, is the scene where the continual historical, social and philosophical struggle character takes place, which novelist detected and

passed through his ideological prism. Clarín observes and experiences the Restoration period as a society in which the bourgeois revolution did not bear fruit, didn't destroy the old regime, but, merging with it and making compromises, it created false world: a world in which all members of the community are trying to retain elements of traditional way of life under the guise of modernity.

Not only that the novel *La Regenta* represents the story of a violation of the concept of sexuality and personal freedom, but it also shows the marginal positions of dominance in the social framework of bourgeois ideology. Accordingly, the main task in the study of Clarín's ideological position of the bourgeois liberal ideology is to determine the limits of its materialization in the text and viewing angle, i.e. perspective that the author takes, inside or outside the framework of the bourgeois class he himself belongs to.

The novel *Su único hijo* differs from classical realist novel in the way it evocates reality and it also has a different construction of novelesque universe. The narrator in this novel doesn't represent reality but he implies and suggests it to the reader. The work has a clearly defined social background, though it probably wasn't Clarín's intention to write a social novel, especially towards the end of the 19th century, when the novel with a thesis was considered long outdated novelesque form. In this sense, the task was to discover all the places in the text where the ideology is associated with the history, where the dialogue of history and literature, writer and society, literary theory and ideology begins.

The conclusion distinguishes several dominant positions, reached during the research, detailed analysis of the selected corpus from the perspective of the methodology and hypotheses: Novel *La Regenta* is 'an authentic literary monument' of the 19th century. It is about a 'complete imitation of life' and view of conservative society and époque, that a liberal like Clarín could only look through the critical prism; Clarín's novels are works about frustration: individual, social, women's, political, religious, educational and human; It is certain that novels *La Regenta* and *Su único hijo* are among the most intellectually complex novels of that period, because reading them

we find a certain type of 'anatomical analysis' of the whole social system and places of an individual within the collective, with all its philosophical, psychological, social contradictions. In his works, the writer analyzes the elements of socio-political reality with irony: the political farce of liberals and conservatives' shifts in power or cohabitation, the problems of social order and remains of outdated 'feudal-management' organization, the problem of social and sexual dominance, social roles, etc. Clarín was brilliant in perspective and vision of the reality he represents. He managed to capture some degree of critical distance in order to make reality novelesque and not a copy of real models, and thus enrolled himself as one of the top writers of world literature.

Keywords:

Leopoldo Alas Clarín, Spanish realism/naturalism, literature and ideology, liberalism, traditionalism, *La Regenta*, *Su único hijo*

Academic Expertise: Hispanic studies

Field of Academic Expertise: Hispanic Literature / Spanish Literature

UDC _____.

САДРЖАЈ

	СТР.
1. УВОД.....	1
1.1. КЊИЖЕВНОСТ, ДРУШТВО, ИДЕОЛОГИЈА.....	1
1.2. ИСТОРИЦИЗАМ И ПОЗИТИВИЗАМ XIX ВЕКА.....	5
2. МИХАИЛ БАХТИН И „НАУКА О ИДЕОЛОГИЈАМА“.....	11
3. „СТРУКТУРАЛИЗАМ БЕЗ СТРУКТУРЕ“ И МИШЕЛ ФУКО.....	13
4. ИДЕОЛОГИЈА, ТЕОРИЈА ОДРАЗА И НЕОМАРКСИСТИЧКА КРИТИКА.....	18
4.1. ТЕОРИЈА ОДРАЗА И КОНЦЕПЦИЈА РЕАЛИЗМА ЂЕРЋА ЛУКАЧА.....	20
4.2. АЛТИСЕР И РЕПРЕСИВНИ ДРЖАВНИ АПАРАТИ.....	25
4.3. ПОСТСТРУКТУРАЛИСТИЧКИ НЕОМАРКСИЗАМ ТЕОРИЈА ИГЛТОНА.....	35
5. КУЛТУРОЛОШКЕ СТУДИЈЕ И ПОСТСТРУКТУРАЛИСТИЧКИ ЗАОКРЕТ.....	37
5.1. РАЗУМЕВАЊЕ ИСТОРИЧНОСТИ.....	38
5.2. НОВИ ИСТОРИЦИЗАМ.....	38
5.3. КУЛТУРНИ МАТЕРИЈАЛИЗАМ.....	45
6. КА ПОСТКУЛТУРИ И МОДЕРНИМ СТУДИЈАМА КУЛТУРЕ.....	49
7. РЕАЛИЗАМ И ОКВИРИ РЕАЛИСТИЧКОГ ПОЈМА.....	51
8. ПРОСТОР И АМБИЈЕНТ У РОМАНУ.....	62
9. ТУРБУЛЕНТНА ИСТОРИЈА ШПАНИЈЕ XIX ВЕКА.....	66
9.1. СТАРИ И НОВИ РЕЖИМ.....	66
9.2. ЛИБЕРАЛИЗАМ И ТРАДИЦИОНАЛИЗАМ.....	70
9.3. ШПАНИЈА И ЊЕНА ИСТОРИЈА У ДРУГОЈ ПОЛОВИНИ XIX ВЕКА.....	74
9.3.1. ШЕСТОГОДИШЊИ ПЕРИОД ДЕМОКРАТИЈЕ.....	76
9.3.2. РЕСТАУРАЦИЈА МОНАРХИЈЕ: 1875-1923.....	78
9.3.3. ДРУШТВЕНИ СЛОЈЕВИ РЕСТАУРАЦИЈЕ.....	86
9.3.3.1. Владајући слој.....	86
9.3.3.2. Средњи слој и буржоазија.....	87
9.3.3.3. Црква и антиклерикализам.....	89
10. ШПАНСКИ КРАУСИЗАМ.....	92
11. ИНСТИТУЦИЈА СЛОБОДНОГ ОБРАЗОВАЊА (INSTITUCIÓN LIBRE DE	

ENSEÑANZA).....	101
12. ЛЕОПОЛДО АЛАС „КЛАРИН“	103
12.1. ПОЛИТИЧКА МИСАО ЛЕОПОЛДА АЛАСА: ЛИБЕРАЛИЗАМ У РУХУ КРАУСИЗМА И VICEVERSA.....	104
12.2. РЕЛИГИЈА, ФИЛОЗОФИЈА, ДРУШТВО: ИНТЕЛЕКТУАЛНЕ ПРЕОКУПАЦИЈЕ ЛЕОПОЛДА АЛАСА.....	106
12.2.1. МОДЕРНИ ШПАНСКИ КАТОЛИЦИЗАМ И УТИЦАЈ ЦРКВЕ У ДРУШТВУ.....	106
12.2.2. КЛАРИН И КРАУСИЗАМ.....	110
12.2.3. КЛАРИНОВА ДРУШТВЕНА ТЕОРИЈА.....	111
13. „ДУХОВНИ НАТУРАЛИЗАМ“ ЛЕОПОЛДА АЛАС КЛАРИНА.....	113
13.1. АФИРМАЦИЈА НАТУРАЛИЗМА У КЛАРИНОВИМ ТЕКСТОВИМА.....	115
13.2. КЛАРИНОВА ПОЗИЦИЈА У ТЕОРИЈИ ШПАНСКОГ НАТУРАЛИЗМА.....	123
14. ШПАНСКИ РЕАЛИЗАМ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА.....	125
15. КА ИДЕОЛОГИЈИ <i>РЕГЕНТКИЊЕ</i>	127
16. ДРУШТВЕНО-ИСТОРИЈСКА СТВАРНОСТ У РОМАНУ <i>РЕГЕНТКИЊА</i> ЛЕОПОЛДА АЛАС КЛАРИНА.....	129
16.1. РЕСТАУРАЦИЈА И ИСТОРИЈСКА ПАРАФИКЦИЈА ВЕТУСТЕ.....	130
16.1.1. ВЕТУСТА: ХРОНОТОП, ОРГАНИЗАМ, ПРОТАГОНИСТА РОМАНА.....	134
16.2. СОЦИОЛОШКИ АСПЕКТИ <i>РЕГЕНТКИЊЕ</i>	142
16.2.1. КЛЕР И ВЕРСКИ ЖИВОТ ВЕТУСТЕ.....	144
16.2.2. ВЛАДАЈУЋА КЛАСА И ПОЛИТИЧКИ ЖИВОТ.....	149
16.2.3. СРЕДЊИ ДРУШТВЕНИ СЛОЈЕВИ.....	154
16.2.4. НАРОД И ОБЕСПРАВЉЕНИ СЛОЈЕВИ ВЕТУСТЕ.....	159
17. ИРОНИЈА И ИДЕОЛОШКИ ХОРИЗОНТИ.....	162
17.1. <i>РЕГЕНТКИЊА</i> : ПРОСТОР И АМБИЈЕНТ, ИДЕОЛОШКЕ ФУНКЦИЈЕ ЛИКОВА	163
17.2. КЛАРИНОВА ИДЕОЛОГИЈА И ПЕРЦЕПЦИЈА ИСТОРИЈЕ И ПОЛИТИЧКА АЛЕГОРИЈА У РОМАНУ <i>РЕГЕНТКИЊА</i>	166
17.3. ИДЕОЛОГИЈА РЕЛИГИЈЕ У КЛАРИНОВОЈ ИНТЕРПРЕТАЦИЈИ.....	170
17.3.1. РЕЛИГИОЗНОСТ У РОМАНУ <i>РЕГЕНТКИЊА</i>	173

18. МЕСТО ЖЕНЕ И ИДЕОЛОГИЈА РАВНОПРАВНОСТИ И СЛОБОДЕ ПОЈЕДИНЦА У РЕГЕНТКИЊИ.....	175
18.1. КЛАРИН И ЖЕНА: ЛИБЕРАЛ ИЛИ ТРАДИЦИОНАЛИСТА?.....	176
18.2. ДОКОЛИЦА, АНКСИОЗНОСТ И МОНОТОНИЈА БЕЗНАЧАЈНОГ У РЕАЛИСТИЧКИМ РОМАНИМА XIX ВЕКА: АНА ОСОРЕС И СЛОБОДНО ВРЕМЕ.....	183
18.3. ЛИК АНЕ ОСОРЕС И ПОКУШАЈ ОСТВАРЕЊА ЛИЧНЕ СЛОБОДЕ.....	186
18.4. ЕРОС, ТЕЛЕСНО И СЕКСУАЛНОСТ КАО ПОКУШАЈ ОСЛОБОЂЕЊА ОД ДРУШТВЕНИХ СТЕГА, ДРУШТВЕНЕ КОНТРОЛЕ И ДОМИНАЦИЈЕ	193
19. <i>SU ÚNICO NIJO</i> И ЈЕДИНА ПРАВА ИДЕОЛОГИЈА: „ИДЕОЛОГИЈА ДОМА“	201
20. ЗАКЉУЧАК.....	211
ЛИТЕРАТУРА.....	216
БИОГРАФИЈА АУТОРА.....	232

1. УВОД

1.1. КЊИЖЕВНОСТ, ДРУШТВО, ИДЕОЛОГИЈА

Књижевност је друштвена установа која представља живот, а живот је у највећој мери друштвена стварност. Истраживање односа књижевности, политике и друштва сложено је и разгранато. Често се повезују услови књижевног стварања са датом друштвеном ситуацијом, економским, друштвеним и политичким системом. Овакав социолошки приступ књижевности заступали су они који исповедају неку посебну друштвену филозофију. Проучавање односа књижевности и друштва заснива се на претпоставци да је „књижевност израз друштва“. Она не мора бити тачна ако под њом подразумевамо да књижевност у сваком датом времену правилно изражава тренутно друштвено стање. Књижевност не одражава ни сам живот и животне услове, како су сматрали одређени мислиоци XIX века. Писац не осликава потпуност и свеукупност односа у друштву у једном времену, већ изражава себе као појединца чија се идеологија може заснивати на биографским, културолошким, друштвеним основама (ВЕЛЕК, ВОРЕН 2004: 129, 130). По речима Ива Тартаље (2003: 57, 58), човек је друштвено биће, те је извесно да књижевна дела имају и друштвени вид. Однос књижевности и политике или неког типа друштвене теорије често привлачи пажњу, како у погледу друштвеног утицаја на књижевност тако и у погледу утицаја књижевности на друштво и друштвене промене. Кроз историју се показало да људско друштво није хармонична заједница у којој влада склад, јединство и свеопшти мир, већ је издељено привилегијама и супротстављеним интересима разних друштвених слојева, растрзано нетрпељивошћу нација, програмима партија и групација, па и потезима саможивих појединаца. Треба истаћи и чињеницу да, иако пишчева личност у великој мери бива

одређена рођењем у извесној средини, наслеђем, васпитањем, улогу друштвеног порекла треба разликовати од улоге друштвене припадности. Понекад појединац уме и да пробије постављене друштвене оквире, те се раније или касније побуни и супротстави средини из које потиче. У контексту друштвене припадности писца неопходно је направити разлику између пишчеве политичке идеологије и позиције у уметничком стварању, као и политичке и идеолошке обојености његових остварења.

Питање односа књижевности и друштвеног система наводи нас на двоструко постављање проблема. Први проблем односи се на задатак да се књижевност уклопи у функционални систем једног уређења, а затим и унутар различитих слојева тог истог друштва. Књижевност у грађанском свету јасно је одвојена од других културних делатности и може преузети мноштво различитих задатака. Може бити прибежиште неког облика ескапизма политички разочараних или угњетаваних група. Славећи одређени владајући систем и доприносећи остваривању његових васпитних циљева, књижевност може постати и инструмент идеологије у дословном смислу те речи (ЛЕВЕНТАЛ 1990: 275, 276).

Будући да је сваки писац припадник друштва, ми га можемо проучавати као друштвено биће. Најчешће је биографија писца предмет грађе, а та врста проучавања се може проширити и на анализу читаве средине из које писац потиче и у којој је живео. Друштвено порекло писца, пак, игра само незнатну улогу међу питањима која се постављају његовим друштвеним положајем, припадношћу и идеологијом, с обзиром на то да је познато да се писци често стављају у функцију неке друге друштвене класе. По речима Ворена и Велека (2004: 133), „друштвена припадност, став и идеологија једног писца могу се проучавати не само на основу његових списа, већ често и на основу биографских, ванкњижевних сведочанстава.“

Вредност овако замишљеног спољашњег приступа књижевности изузетно је мала, али студије овог смера имају смисла само ако познајемо уметнички метод проученог романијера, те је на основу таквог приступа могуће објаснити какав је однос дате слике према друштвеној стварности. Такво објашњење може садржати и проблематизовање питања реализма или одређеног степена сатире, карикатуре или идеализације.

Један број књижевних критичара и теоретичара XX века веровали су, и то на основу марксистичких, фројдовских, социолошких теорија, да је могуће демистификовати књижевну наивност и исказати несвесни дискурс, показујући како је фикција несвесно кодирала законе друштвене структуре, стање класне борбе, као и структуру књижевног поља (РАНСИЈЕР 2008: 27). По речима Пјера Бурдијеа (2003: 131), колико год се трудили, попут проницљивих критичара, да саучествујемо у субјективној интенцији писца (или да проникнемо у суштине његових „стваралачких намера“), не можемо имати већег успеха, осим уколико не извршимо дуг поступак објективизације који је неопходан да би се реконструисао свет позиција у оквиру којих се он налазио. Дакле, могуће је заузети гледиште писца, његову перспективу на основу које разумемо шта је желео да изрази делом, али само ако појмимо ситуацију писца у простору позиција које чине књижевно поље.

Пракса и потрошња културе, посматране у одређеном тренутку, представљају резултат сусрета две историје, историје поља стваралаштва, са сопственим законима промене, и историје друштвеног простора у целини, који одређује укусе помоћу особина уписаних у позицију, а посебно кроз друштвена условљавања која су повезана са појединачним материјалним стањима и имају посебан ранг у друштвеној структури. Посматрано из угла стваралаштва, методе писаца и уметника, почевши од њихових дела, производ су сусрета две историје, историје стварања заузете позиције и

историје стварања диспозиција оних који позицију заузимају. Ни у једном пољу сукоб позиција и диспозиција није тако стално присутан и непредвидив као у књижевном и уметничком пољу. „Друштвено порекло није, како се то често верује, принцип линеарног низа механичких детерминација, где професија оца одређује заузету позицију, а та позиција би онда детерминисала заузимања позиција...“ (БУРДИЈЕ 2003: 365). Положај „правог“ писца и уметника, као што је положај интелектуалца, представља део институција слободе које су се изградиле против буржоазије и, још прецизније, против тржишта и државне бирократије.

Предмет социолошких истраживања књижевности, а посебно **романа**, може се окарактерисати као област социологије уметности. Форма и садржина романа проистичу из социјалних појава у већој мери него форма и садржина других медијума уметности. Извесно је да су романи често повезани са посебним тренуцима у историји друштва (ЗЕРАФА 1990: 331). Ако уважимо социјални контекст модерних романа и истакнемо управо тај вид у својим истраживањима, можемо закључити да роман добија одлике пророчанства, јер нас директније него било који други медијум уметности суочава са питањем значења и вредности нашег историјског и друштвеног положаја. У самом тексту романа или у слојевима књижевног романескног дискурса налазе се ставови да човек никада није сам, да је друштвено биће које има своју прошлост, садашњост и будућност. Тиме роман постаје прва уметничка форма која експлицитно приказује човека историјски и друштвено дефинисаног, те с романом „друштво улази у историју и историја улази у друштво“ (ЗЕРАФА 1990: 334).

Књижевност и корпус реалистичких романа XIX века значајно су допринели формирању колективне националне свести, идеологије народа, нације, али и појединца. Бенедикт Андерсон у књизи *Замишљене заједнице:*

разматрања о пореклу и ширењу национализма, култном делу политичке историје, изражава став да су књижевна дела, а посебно романи, потпомогли стварање националних заједница тако што су се обраћали широком кругу читалаца. Представљати ликове, земље, пределе и теме у романима као универзалне, значи управо промовисати неку врсту отворене, али и замишљене заједнице (према КАЛЕР 2009: 49). Може се поставити питање да ли је књижевност нека врста идеолошког средства, тј. збир прича које заводе читаоца да прихвати хијерархијско друштвено уређење и пронађе своје место у њему? Можемо прихватити тезу да књижевно дело, посебно реалистички роман XIX века, представља место одраза и реализације одређене владајуће идеологије, иако је методолошки, теоријски и филозофски исправније довести овакву претпоставку у стање темељног преиспитивања. Књижевност и роман у том случају представљају поприште раскринкавања, разоткривања идеологије као нечега релативног и преиспитивног (КАЛЕР 2009: 51).

1.2. ИСТОРИЦИЗАМ И ПОЗИТИВИЗАМ XIX ВЕКА

На питање: *Шта је књижевно уметничко дело?* дато је неколико значајнијих одговора. Сви одговори нису подједнако интересантни и значајни, с обзиром на то да не говоре о суштини књижевног дела, већ о факторима који и не морају увек бити део књижевно-уметничке традиције. Све одговоре бисмо могли груписати у неколико проблемских целина:

1) Књижевно уметничко дело као документ о писцу-ствараоцу, његовом добу, средини из које је потекао, итд; 2) дело као текст који представља аутономну семантичку категорију; 3) књижевно дело као сведочанство о рецепционом потенцијалу и потребама читалаца којима је текст намењен; 4) Књижевно дело као синтеза трију димензија: текста, писца

и читаоца; 5) дело као производ и чинилац књижевне традиције (МИЛОСАВЉЕВИЋ 2000: 52).

У другој половини XIX века, значајан фактор за установљење новог смера књижевности и књижевне науке у повоју, као и карактера и начина тумачења књижевних појава и дела, био је снажан развој природних и егзактних наука. Владало је уверење да се природно-научним начелима могу објаснити истовремено и природне и друштвене појаве, те да им методологија проучавања може бити иста (ВУЧКОВИЋ 2008: 200). Упркос каснијим оспоравањима, природно-научни метод имао је великог успеха, будући да је израстао из духа времена, настао паралелно са покретима реализма и натурализма, чија је остварења подстицао или њима потврђивао или оправдавао сопствене поставке.

Заједничка тачка свим овим концепцијама јесте књижевни текст и усредсређеност на његово дешифровање. У контексту нашег теоријског полазишта и истраживања, у почетној фази значајна је прва концепција, по којој се књижевно-уметничко дело сагледава из перспективе документа о ствараоцу и његовом времену.

Средином XIX века јавља се, у оквирима историцизма књижевности и повезивања тзв. унутрашњег и спољашњег приступа књижевном делу, успостављање тесне везе између историје и теорије, у облику сумирања наслеђеног у тренутном духовном поседу. У центар интересовања ставља се човек, појединац, са свим његовим страстима, навикама, амбијентом (ГРУБАЧИЋ 2006: 331). Књижевност се углавном јавља у одређеном типу друштвеног контекста, у одређеној средини, и то као део неке културе.

Намере позитивизма у проучавању књижевности могу се свести на неколико основних ставова: историцизам, објективизам, сцијентизам, психологизам, социологизам, биографизам; осим тога, присутан је и став да

се све појаве могу објаснити на основу узрочно-последичних односа и да садржина и форма могу да се разматрају одвојено. Све ове карактеристике проналазимо код позитивиста али у различитом облику или у одређеној мери (МИЛОСАВЉЕВИЋ 2000: 341). Позитивизам је одређено филозофско становиште које се односи на човеково знање; према овом становишту, нису предодређена питања о начину стицања – у психолошком и историјском смислу - тог знања од стране људи. Стога позитивизам представља скуп регула и критеријума вредновања људске спознаје а уједно сведочи о томе које врсте садржаја обухваћене нашим исказима о свету заслужују да се назову знањем, односно даје норме о успостављању разлика између тог што чини предмет могућег питања и оног о чему се разумно не може питати (КОЛАКОВСКИ 1972: 30, 31).

Један од најзначајнијих критичара XIX века, **Августин Сен-Бев (1804-1869)**, изузетну славу и реноме стекао је проучавањем живота, психологије и друштвене средине писца. Иако су му аутори XX века замерали то што је поистовећивао живот и уметност, писца и његово дело, Сен-Бев је тежио да у писцу препозна човека. Овакво теоријско полазиште и биографски метод тумачења књижевности били су логична последица општег уверења које је било актуелно почетком XIX века, да је потребно „скинути маску писца и испод ње открити човека“.

Под утицајем биографизма је и **Иполит Тен (1828-1893)** акценат целокупног проучавања књижевности ставио на проучавање пишчеве личности. Како истиче Зденко Лешић (2006 в: 9, 10), Тен је своја схватања о природи и задацима проучавања књижевности изнео у теоријском „Уводу“ за *Историју енглеске књижевности*. У време снажног развоја природних наука, јавило се уверење да се и уметност може изучавати објективном анализом чињеница и њиховим уврштавањем у ланац узрока и последица. Тен је у

настојању да установи теоријску основу „објективног“ метода изучавања, узрочни низ који утиче на развој уметности, општу теорију уметности свео на чувену детерминистичку тријаду, коју чине *раса*, *средина* и *моменат*, као сплет узрока које би требало испитати у циљу што бољег разумевања природе уметникове личности и његовог дела. Под *расом* је Тен подразумевао урођене или наслеђене склоности које су сваком човеку иманентне али и које стиче као припадник одређеног народа и националне културе.¹ Раса је, дакле, скуп одређених националних особина које се формирају током историјског развоја; раса као заједничко обележје једног народа одређује један заједнички психолошки тип, заједничке склоности и страсти, ма колико оне биле у спољашњости променљиве (ГАВРИЛОВИЋ 1954: XII). Под *средином* је подразумевао све друштвене околности у којима појединац живи и које одређују његово деловање: друштвене прилике, политички живот, моралну климу, итд. Дакле, друштвена формација у којој уметник делује, поднебље, обичаји, схватања, морална клима, неизбежно делују и условљавају све врсте уметности. И коначно, као најпрецизнији детаљ који заокружује и допуњава дефинитивну Тенову слику о уметности је сам моменат, који није ништа друго до сазнајни чвор или центар у коме се укрштају сви дотадашњи утицаји, искуства и традиције. Под *моментом* Тен је подразумевао један другачији ред узрока: степен духовног развоја који је уметник у времену затекао, тј. традицију на коју се могао ослонити (ЛЕШИЋ 2006 в: 22). Наиме, уметник је увек условљен и везан за читав дотадашњи спектар уметничких дела и хоризоната који чине део прошлости и

¹ Извесно је да ова концепција има доста сличности са романтичарским појмом „дух народа“, који је успоном романтичарског национализма, посебно у Немачкој, водио изградњи неке врсте „тоталне науке о народу“, чији би задатак био откривање националног духа у свим културним, уметничким, идејним, етичким и религијским формама стварања.

традиције, а од његове везаности за дотадашња постигнућа, зависиће и вредност и особине његовог стваралаштва.

Позитивизам уноси више интересовања за приватну, грађанску личност аутора, његову психологију и друштвене корене. На тај начин деградира положај ствараоца као објекат истраживања, дајући му исти статус при истраживањима као и било којем другом објекту природе.

Иако су многи савременији историчари и теоретичари књижевности критиковали позитивизам, тврдећи да су Тен и његови следбеници у потпуности занемаривали проблем унутрашњег развоја књижевности као уметности и да су у обзир узимали само спољашње факторе развоја, његова концепција „момента“, тј. неке врсте књижевне традиције која из прикрајка утиче на даљи развој књижевне уметности, представља посебан допринос концепцији стваралачке креативности коју ће развити неки други теоретичари, попут Т. С. Елиота. Без обзира на овакав скромни допринос могућностима проучавања књижевног дела, позитивистичка књижевна критика је издвајала само одређене видове дела, те се сконцентрисала на друштвене прилике, моралну климу или психологију писца. Стога су књижевна дела остајала по страни, као симптоми који привлаче пажњу, али сами за себе нису предмет изучавања. Будући да се пренебрегава властити уметнички идентитет дела, позитивистички метод није располагао инструментима интерпретације и вредновања. Позитивистички идеал објективне спознаје подразумевао је сазнавање појединачних појава и њихових односа и заснивао се на погрешном уверењу да ће се брижљивим проучавањем тих појава и њихових односа, тј. постепеним нагомилавањем знања, сама од себе појавити и целовита слика изучаваног предмета (стваралаштво једног писца, књижевно стваралаштво епохе или целокупна национална књижевност). Гомилајући грађу на овај начин, позитивисти

нису ни покушавали да је повежу и од ње начине конструктивни елемент научног разматрања (ЛЕШИЋ 2006 в: 24). Тену није полазило за руком да својим недовољно еластичним методом потпуно разуме и објасни сложену, емотивну и тешко ухватљиву природу уметничке слике – одраза и рекреације реалног, као што није успевао да проникне у основне узроке кретања и промене у уметности:

„Посматрајући је као документ, он је недовољно јасно истакао специфичност те документације, верујући да је уметничка истина равна и истоветна логичкој. У том случају се измицала емотивно-интелектуална стваралачка природа те истине и из тог вида Тенове теорије произићи ће Зола са својим скученим, натуралистичким методом држања за податак, скучавања креативног уметничког акта. Јер је Тен, као и сви позитивистички естетичари, у теорији често губио из вида да уметност није суво, апстрактно комбиновање података, нити класификација чињеница, да је њена везаност за живот, због емотивног схватања стварности, сложеније природе.“ (ГАВРИЛОВИЋ 1954: XIV)

Оно што модерна теорија књижевности засигурно није прихватила из Тенове поставке односа аутора и књижевног текста јесте идеја о књижевно уметничком делу као документу, будући да је та концепција преуска и неадекватна његовом значењу и сврси.

Иако данас превазиђен и непотпун теоријски систем у књижевној или културолошкој студији ауторитативног карактера, позитивизам је био полазна тачка или је инспирисао реакцију многих модернијих и актуелнијих поставки тумачења књижевности, културе и уметничког стварања. Стога се у наставку даје преглед управо тих теоријских позиција које ће бити полазиште или саставни део разматрања шпанског реалистичког романа и Клариновог романескног стваралаштва.

2. МИХАИЛ БАХТИН И „НАУКА О ИДЕОЛОГИЈАМА“

Идеологија је један од најзаступљенијих филозофских термина у модерном друштву. Уједно је и реч о вишезначном термину, чије значење често варира и чини се недовољно дефинисано. Реч „идеологија“ први је користио француски политичар и филозоф просветитељства **Дестут де Траси (1754-1836)**, да би означио теорију идеја и политичких концепција. Међутим, модернију конотацију овом појму дају Маркс и Енгелс, који су под идеологијом подразумевали посебан облик „лажне свести“, условљене друштвеним односима. Од тада је појам везан за марксистичку теорију, иако је његово значење знатно шире и универзалније. У наставку су наведене најзаступљеније дефиниције термина *идеологија*, које ће бити кључне у анализи издвојеног романескног корпуса шпанског реалистичког романа.

- Идеологија је скуп осмишљених ставова чије су особине да су продукт рада, тј. ствари, предмета или карактеристика појединачних ствари, али уједно објашњавају процес настанка појединачних ствари и предметности.

- Идеологија је скуп ставова који субјективно представљају ствари, предмете, догађаје објективне природе; реч је о ставовима који се односе на појединачне интересе, или на класне, опште интересе; реч је о вредносним судовима, који представљају ставове о конкретним чињеницама објективне стварности; термин се може односити и на ставове о личним емотивним судовима или се њиме може изражавати жеља.

- Идеологија обухвата низ ставова који се односе на веровања или убеђења, условљена друштвеним производним односима.

- Идеологија је скуп уверења која испуњавају одређену друштвену функцију: успостављање присније везе међу припадницима одређене групе, доминација одређене друштвене групе или друштвене класе над неком другом групом или класом (ВИЉОРО 2007: 15-19).

Ставови о језичком идеолошком знаку **Михаила Бахтина (1895-1975)** својевремено су били врло актуелни и подстицајни многобројним истраживачима у области лингвистике, анализе дискурса и марксистичке идеологије. Сматрамо да су Бахтинове поставке релевантне и неопходне као полазиште нашег истраживања, те ћемо се на њих кратко осврнути, позивајући се на Бахтинову студију *Марксизам и филозофија језика*. По Бахтину, сами темељи марксистичке науке о идеолошком стварању, тј. основи науке о науци, о књижевности, о религији, о моралу, најтешње су повезани са проблемима филозофије језика. „Идеолошки производ није само део стварности (природне и социјалне) као што су физичко тело, оруђе за производњу или артикал потрошње; он, осим тога за разлику од побројаних појава, одражава и прелама другу стварност која се налази изван њега. Све идеолошко има *значење*: оно представља, слика, замењује нешто што се налази изван њега, тј. оно је знак. *Где нема знака – тамо нема ни идеологије*“ (БАХТИН 1980: 9).

Дакле, знак не постоји као саставни део стварности, већ одражава или прелама другу стварност, може да је перципира под одређеним углом гледања. На сваки знак су применљиви критеријуми идеолошке оцене, па се област идеологије подудара са облашћу знакова. Све идеолошко има и знаковно значење. Свака област идеолошког стварања на свој начин се оријентише у стварности али знаковни карактер је општа одредба свих идеолошких појава. Сваки идеолошки знак није пуки одраз или сенка стварности, већ и материјални део саме стварности.

Битан је и Бахтинов став да знак може да настане само на интериндивидуалној територији, при чему ова територија није природна у основном смислу те речи. Између два човека знак неће настати аутоматски; неопходно је да два човека буду социјално организована, да чине колектив:

само тада се између њих може формирати знаковна средина. Тиме индивидуална свест постаје предуслов, тј. друштвено идеолошка чињеница. Објективна дефиниција свести, стога, може бити само социолошка. Свест се не може изводити непосредно из природе; идеологија се не може изводити из свести, као што то чине идеализам и психологистички позитивизам. Свест се обликује и остварује само у знаковном материјалу створеном у процесу друштвене комуникације организованог колектива. Реч је идеолошки феномен, а читава стварност речи потпуно се раствара у њеној знаковној функцији и није само најизразитији и најчистији знак. Свака област има свој идеолошки материјал, обликује своје специфичне знакове и симболе, који су у другим областима неприменљиви. Реч може такође вршити и било коју идеолошку функцију: научну, естетску, моралну, религијску (БАХТИН 1980: 12-14).

3. „СТРУКТУРАЛИЗАМ БЕЗ СТРУКТУРЕ“ И МИШЕЛ ФУКО

Мишел Фуко (1926-1984) био је једна од најзначајнијих фигура француског структурализма, иако није дозвољавао да се његово име доводи у везу са структуралистичким покретом. Привучен друштвеним наукама, Фуко се као интелектуалац и психолог бавио феноменима лудила, медицине, затвора, сексуалности, дифузне моћи која влада у некој култури: у свом истраживању нужно је задирао у историју. Фуко је углавном био историчар идеја. Заједничка тачка свим његовим истраживањима је *дискурс моћи*, онакав какав преовлађује у једном времену, са претензијом да представља ексклузивну истину.

У најопштијим цртама, *дискурс* је начин организације знања према материјалним чињеницама и друштвеним институцијама, те никако није само лингвистички појам. Напротив, код Фукоа дискурс обједињује језик и

праксу – друштвену, означавајућу, мисаону, симболичку, те дискурс обележава производњу знања помоћу језика који истовремено даје значење и материјалним објектима и друштвеним праксама у оквирима којих настаје. „Фукоов појам *дискурса* није истицао значај означавања, већ социјалне, историјске услове стварања дискурса. Одатле произлази систематско повезивање културе и *репрезентације* за проблеме друштвене правде, односе моћи и микрополитику“ (ЂОРЂЕВИЋ 2009: 123). Моћ по природи ствари нема корелата у једнодимензионалним световима које чине појединци, тј. у световима „једне особе“. Моћ је, дакле, једини мотивациони фактор који постоји само у свету са више особа. Моћ је, по речима Долежел (2008: 114, 115), „средство којим једна особа – надређени - контролише намере и делање друге особе – подређеног. Стицање моћи доводи до промена унутар констелације актера, трансформишући је у асиметричну хијерархију.“

Најчешће се издвајају три типа моћи: *физичка, ментална и друштвена*. *Физичка моћ* представља елементарни начин владања и дериват телесне снаге и оружја, а контролу намеће путем физичких чинова. *Ментална моћ*, која проистиче из сложенијих менталних активности, попут знања, умећа, стручности, спроводи се чиновима информисања или убеђивања. Најсложенија, и за наше истраживање најзначајнија врста моћи, јесте *друштвена моћ*, која настаје у организованим групама, а посебно у друштвеним институцијама, где је и повезана са командујућим позицијама у политичкој, војној или корпоративној хијерархији, са класним привилегијама и богатством. Моћ представља универзални мотивациони фактор који се примењује на све врсте односа: особа-особа, особа-група и група-група. Спровођење моћи подразумева доминантан и субмисиван положај, тј. наметање утицаја и успостављање норми. Моћ се најчешће спроводи репресијом или принудом (ДОЛЕЖЕЛ 2008: 114, 115).

За Фукоа, моћ не припада ни држави, ни класи, ни појединцу: није је могуће локализовати јер је дифузног и непрецизног карактера. Такође појам знања не представља објективну спознају већ подразумева „процес владања над стварима и људима“. Тиме се поистовећују знање и моћ (КАПИЦИЋ-ОСМАНАГИЋ 2006 б: 214, 215). При том, дискурс је за Фукоа „скуп друштвено санкционисаних изречених активности који одређује место субјекта и статус стварности“, док „стварност постоји као резултанта различитих исказа о њој“ (БУЖИЊСКА, МАРКОВСКИ 2009: 588). Појединац тек треба да постане субјект и то кад као сопствена правила датог дискурса прихвати одређене вредности и уверења, тј. формира **идеолошки систем**. Фуко је посебно скренуо пажњу истраживача књижевности и критичара испитујући тензије између субјекта и дискурса. Управо захваљујући анализи механизма власти скривених у језику и дискурсу који припада одређеним друштвеним областима, подстакао је политички и етички заокрет науке о књижевности (БУЖИЊСКА, МАРКОВСКИ 2009: 371).

У каснијој фази бављења књижевношћу, филозофијом, друштвеним системима и историјатом моћи, сексуалности и репресије, Фуко постаје један од најзнаменитијих представника постструктурализма. Прекретницу у стваралаштву представљају дела *Археологија знања* (1969), *Надзирати и кажњавати* (1975) и *Воља за знањем (Историја сексуалности 1, 1976)*. Фуко се првенствено интересовао за анализу дискурса, те је путем ње анализирао друштвену моћ у свим њеним испољењима и институцијама, као и врло сложене механизме њеног утицаја на појединца. Међутим, занимљиво је да се моћ овде не сагледава пирамидално, кроз носиоце, актере и симболе, већ као „мрежа владања која функционише унутар једног друштва и чини да оно функционише“ (КАПИЦИЋ-ОСМАНАГИЋ 2006 а: 295, 296).

У делу *Надирати и кажњавати* Фуко је дао историјат репресије и моћи кроз историју, почев од средњег века. Иако је кажњавање у раној фази развоја модерне цивилизације имало идеолошки, садистички и насилнички карактер, од средине XVII века у западној цивилизацији настаје „дисциплиновано друштво“, које наизглед тежи излечењу деликвената и надокнади због покушаја нарушавања друштвеног система. „Дисциплиновано друштво“ се у модерном добу, од XIX века, развија на основама потпуне контроле појединца и његовог понашања, коју систематски и контролисано од стране друштвене моћи спроводи велики број државних институција. Осим затвора, болнице, војске, такав систем се кроз обавезно образовање намеће и сваком припаднику друштвене заједнице, те деца од малих ногу постају микроелементи система моћи и контроле, примењујући научено (и наметнуто) на својим ближњима (породица, пријатељи, колеге). Индивидуалност се дозвољава само до оне мере до које може бити корисна широј заједници и уколико се створи послушна и „употребљива“ индивидуа (КАПИЦИЋ-ОСМАНАГИЋ 2006 а: 297, 298). Фуко овде, дакле, доказује да је модерна западна култура настала као последица институционализације техника дисциплиновања, присутних у најраспрострањенијим секторима јавног живота. Дисциплина утиче у овом контексту не толико на слободу говора и изражавање колико на пројекцију појединца на то „шта се може бити“. Културна анализа настоји да открије све механизме потчињавања и дисциплиновања појединца и његовог претварања у политички субјект.

У својој значајној студији *Воља за знањем (Историја сексуалности 1, 1976)*, бавећи се перверзијом и сексуалношћу, Фуко истиче да је буржоаско друштво XIX века „друштво распламсале перверзије“. Друштво је, у жељи да подигне јаку и широку брану према сексуалности, против своје воље

допринело истинском процвату перверзија и патологији полног нагона. Фуко истиче да несумњиво треба напустити тезу да су модерна друштва (буржоаско друштво XIX века и модерно друштво развијених европских земаља) означила доба све јаче сексуалне репресије (ФУКО 2006: 57). Фуко у овом тексту разматра тзв. „хипотезу о пригушивању“: општеприхваћено гледиште да је секс, у неким ранијим периодима развоја друштвене мисли, посебно у XIX веку, био подвргнут репресији, те су интелектуалци друге половине века морали да се боре за његово ослобођење. Посебно се овде издваја став да је секс нешто што је далеко од природне појаве која се потискује и да је реч о сложеном појму који настаје као резултат деловања низа друштвених пракси, истраживања, расправа и текстова, тј. „дискурса“ или „дискурсивних пракси“ (КАЛЕР 2009: 15). Током XIX века се од једног центра превласти, диспозитив сексуалности раширио на све стране. Читавом друштвеном телу дато је „сексуално тело“, иако на различите начине и различитим инструментима. Сексуалност и дискурс о сексуалности у развијеним буржоаским друштвима, посебно друге половине XIX века, добија репресивни облик свеопште забране и подвргавања законима. Стога се о сексуалности размишља у категоријама ослобађања, потребе да се отворено о њему говори, да се скине ознака табуа, „резервоара бескрајног зла.“ Друштвена диференцијација неће се потврђивати путем сексуалне одлике тела, већ путем интензивирања њене репресије (ФУКО 2006: 144, 145). Аутор у свом утицајном тексту не пориче чињеницу да су постојали телесни чинови сексуалног односа, већ само тврди да је XIX век пронашао нове начине да под категорију секса подведе читав низ потенцијално различитих појава: сексуалне чинове, биолошке разлике, делове тела, психолошке реакције, али изнад свега, друштвена значења и симболику. По речима Донатана Калера (2009: 17), у Фукоовом приказу, секс су образовали

дискурси повезани са различитим друштвеним праксама и институцијама: начин на који су лекари, бирократе, представници власти, свештеници, радници или чак романописци приступали овом питању. Занимљиво је да ови дискурси представљају секс као нешто што им претходи. Секс се код Фукоа третира као последица а не као узрок; као производ дискурса који покушавају да рашчлане и опишу људске поступке и да њима управљају.

Управо је и овај вид фукоовског разматрања питања секса и сексуалности кључан за претпоставку о сексу као чину доминације и потчињавања, производу репресивих апарата који ради привременог ослобађања нужно подстичу човека на уживање. Такво полазиште ће бити значајно у анализи сексуалности многобројних реалистичких романа друге половине XIX века као и истраживачког корпуса ове студије.

4. ИДЕОЛОГИЈА, ТЕОРИЈА ОДРАЗА И НЕОМАРКСИСТИЧКА КРИТИКА

Марксизам је теоријско усмерење настало у XIX веку, иако је највећег одјека имало током XX века. Без обзира на чињеницу што је као политички пројекат већ одавно прошлост, марксизам је за многе релевантне критичаре и теоретичаре остао инспиративан у тумачењу друштвених и културних појава, и то у данашње време знатно више на Западу него у источној Европи. Неки од најутисајнијих теоретичара културе склони су марксистичким тумачењима друштва, културе, књижевности и уметности: Лукач, Бенјамин, Блох, Адорно, Голдман, Гароди, Алтисер, Џејмсон, Вилијамс, Иглтон, и др. Будући да је марксистички одјек свеprisутан у тзв. *студијама културе*, требало би се осврнути на одређене поставке најрелевантнијих аутора. Марксистичка књижевна критика и теорија не представљају јединствену критичко-интерпретативну теорију, већ подразумевају мноштво разнородних тумачења, која су заснована на једном истом основном уверењу:

књижевност је битан саставни део културе (у најширем значењу ове речи), која се увек развија на основу конкретних услова живота у одређеном друштву, те се мора и разматрати из перспективе друштвеног живота. На тај начин се марксистичка критика супротстављала свим не-историјским школама из прве половине XX века, у којима је књижевност издвојена као посебна категорија и сфера вечитих и непроменљивих вредности (ЛЕШИЋ 2006 а: 372). У оваквој концепцији, књижевност више није аутономна делатност стваралачког духа, како су сматрали романтичари, већ постаје један од облика друштвене свести, која се сагледава унутар сложених процеса социјалног, економског, политичког и културног живота, чију реалну основу представља свеукупност односа производње на одређеном степену развоја производних снага друштва. Другим речима, марксистички приступ књижевности подразумева њену дијалектичку повезаност са свим другим облицима друштвене свести: религијом, филозофијом, политиком, уметношћу, итд, али и са развојем производних односа у друштву. Тиме је, с једне стране, одбачен романтичарски дух „потпуне стваралачке слободе“, а с друге стране, и позитивистички детерминизам, који је у личности и животопису уметника проналазио објашњења за његово дело. Неколико класичних марксистичких поставки посебно су утицале на развој студија културе у духу неомарксизма. Једна од њих је и материјалистичка претпоставка да идеје у сваком друштву рефлектују одређене материјалне услове егзистенције. У основи сваког друштвеног система налазе се производни односи који детерминишу развој тзв. „надградње“, односно државу и друштвене односе, а касније и идејну надградњу или културу. Разматрајући утицај марксизма у развоју модерних теорија културе, Јелена Ђорђевић (2009: 55) истиче да идеје одсликавају основни сукоб који постоји на нивоу производње – сукоб између власника средстава над производњом и

радника, где класни сукоб постаје средишњи принцип друштвене динамике. Да би такав однос снага у друштвеном систему опстао, свака класа ствара систем идеја – **идеологију**, а идеологија владајуће, доминантне класе на власти увек је друштвено доминантна, већинска идеологија.

У развоју марксистичког тумачења књижевности и уметности јасно се уочавају два периода: први, који је био обележен учењем о економској предодређености свих облика идеологије као и расправама о улози књижевности у класној борби, и други период, који настаје шездесетих година XX века, у којем се марксистичка мисао углавном ослобађа догматизма, те проналази знатно успелија и шира решења у тумачењу односа књижевности и друштва (ЛЕШИЋ 2006 а: 377).

4.1. ТЕОРИЈА ОДРАЗА И КОНЦЕПЦИЈА РЕАЛИЗМА ЂЕРЋА ЛУКАЧА

Најзначајнији марксистички теоретичар књижевности у тзв. првом периоду, био је мађарски естетичар **Ђерђ Лукач (1885-1971)**, који је неким својим идејама утицао на многе марксисте на Западу. Иако су се његове поставке сматрале застарелим, посебно његова теорија одраза, тј. реализма као врхунског достигнућа светске књижевности, допринос модерној теорији књижевности је несумњив. Лукач је књижевност сматрао не само једним од облика друштвене свести, већ и специфичним обликом сазнања, које нам даје конкретни увид у стварност. По њему, у књижевним делима се *одражава* реални свет, а дела су утолико већа и значајнија уколико је тај одраз света у њима сложенији, тј. уколико нам дају „истинитију, потпунију, живљу и динамичнију слику стварности.“ Управо Лукачева концепција *одраза* постала је у марксистичкој књижевној теорији и критици једна од кључних идеја, која се углавном, врло поједностављено, сводила на дефиницију књижевности као „субјективног одраза објективне стварности.“ Међутим, код Лукача овај

појам има знатно комплетније значење, будући да се надовезује на хегеловски појам уметности која поставља истину пред нашу свест у чулном облику. По Лукачу, *одражавати* не значи *приказивати* одређене изоловане и појединачне појаве, већ свеукупни животни процес. Стога књижевност има изузетан значај: она помаже нашем квалитетнијем разумевању стварности, али и подстиче жељу да се стварност измени или да се на њу утиче. Овакву тврдњу Лукач је илустровао у својој књизи *Историјски роман* (1937), у којој је објашњавао, између осталог, да су историјски романи XIX века по својој структури идентични чувеним реалистичким романима Балзака и Толстоја, јер приказују свеукупност животних процеса, а не само појединачне судбине, те разоткривају противречности друштва о којем говоре, чак иако их аутори нису били свесни (ЛЕШИЋ 2006 а: 384). Није случајно Лукач издвојио управо стваралаштво европских реалиста као врхунац прогресивног кретања које води ка савршеној реализацији суштинских књижевних начела. Одбацујући и привидну објективност Золиног натурализма и субјективне импресије Џејмса Џојса и Вирџиније Вулф, Лукач је у европском реализму видео остварење естетичке синтезе у којој се одражава тоталитет живота у дијалектичком јединству свих његових супротности. У низу студија о реализму Лукач доказује да реализам није само један од књижевних праваца, већ да представља саму уметничку супстанцу велике књижевности. Овај став је изазвао оштре сукобе (често означене као сукоб „реализма“ и „модернизма“) међу релевантним теоретичарима књижевног марксизма, али се на крају расправа свела на сукоб између идеолошке догме и тежње за духовном слободом.

Обновљена марксистичка мисао након Другог светског рата у Француској јавила се у оквиру интелектуалног покрета који је водио радикалној критици „свега постојећег“ и који је за последицу 1968. године

имао студентске протесте и радничке демонстрације. Како је у то време у књижевним и културолошким истраживањима доминирао структурализам, марксизам се испрешлео са структурализмом, уносећи дозу историцизма, а тако и настаје „генетички или структурални марксизам“. Дакле, у структуралистичкој варијанти марксизам је тежио да превазиђе аисторичност структурализма, синтетизујући синхронију структуре и дијахронију историјског развоја (ЛЕШИЋ 2006 а: 395).

Међу марксистички усмереним теоретичарима друштва, културе и уметничког стварања, наилазимо на једног од најоригиналнијих, који се бавио социологијом знања. Реч је о **Карлу Манхајму (1893-1947)**, мађарско-британском интелектуалцу, припаднику групе образованих људи који су деловали у Будимпешти окупљени око Ђерђа Лукача. Манхајм се трудио да допринесе идејно-теоријском конституисању социологије сазнања као посебне социолошке дисциплине. Наиме, Манхајм свој делокруг истраживања социологије сазнања ограничава на сазнање које може да утиче на стварање погледа на свет и које се јавља као идејни елемент друштвено-историјске праксе. То знање, које настаје у најтешњој повезаности са друштвеном праксом, Манхајм сматра друштвено условљеним. Садржај овог знања односи се искључиво на друштво и човека (МИЛИЋ 1968: XIII). Један од основних појмова довођен у везу са социологијом сазнања је *идеологија*, иако Манхајм расправља о односу између социологије сазнања и *учења о идеологији*, како обично назива критику идеологије. Овим двома областима је заједничка идеја да мисао није аутономна, тј. да не настаје и не развија се по неким иманентним законима који су се остваривали независно од друштвених услова и друштвено-историјских развојних токова, него да је повезана са друштвом. Традиционално, идеологија је представљала појам којим су у критичком испитивању друштвене мисли обележавани идејни

садржаји искривљени под утицајем друштвених прилика, и који стога не дају истинито знање о стварности на коју се односе. Иако појам *идеологије* код Манхајма има различита значења у односу на текст у којем се појављује, у најширем смислу, под идеологијом Манхајм не подразумева друштвено искривљену, лажну мисао, већ начин, структуру и садржај мишљења које је друштвено условљено и које се може разумети само ако се узме у обзир његова друштвено-историјска генеза. Идеологија је тиме изједначена са друштвено условљеним мишљењем. С друге стране, друштвено условљеним мишљењем се сматра оно које је нераздвојно повезано с основним колективним животним искуствима, хтењима и делањем неких друштвених група. То је мисао у којој се изражава колективни поглед на свет. У текстовима Манхајм у друштвено условљено мишљење убраја историјско, политичко, друштвено и свакодневно мишљење (МИЛИЋ 1968: XVII, XVIII).

Разматрајући промене утопијске свести и њене ступњеве у савременом развоју, Манхајм издваја неколико категорија: *оргијастички хилијазам*, *либерално-хуманитарна идеја*, *конзервативна идеја* и *социјалистичко-комунистичка утопија*. За наше истраживање релевантне су друга и трећа идеја утопистичког развоја, те ћемо се укратко осврнути на њих.

Либерално-хуманитарна утопија јавила се у борби против постојећег поретка. У свом адекватном облику, она „лошој“ стварности супротставља „исправну“ рационалну противслику. Међутим, та слика се не употребљава да би својеволјно у неком датом тренутку обезбедила продор у свет, већ само да би постојало одређено мерило помоћу којег би могла да оцењује оно што се збива. Утопија либерално-хуманитарне свести јесте „идеја“. У срединама у којима је политичка ситуација сазревала за деловање и политички напад, идеја либерализма добија оштро рационални облик, док се у срединама које нису биле склоне револуцијама окреће ка унутрашњем свету, конститусању

човекове свести изнутра, у сфери духа. Позитиван однос према култури и прожимање људске егзистенције етиком, карактеристике су либералног става. Либерал је у свом елементу кад критикује, а не кад се бави деструкцијом; врхунац је идеја либерализма достигла у идеалистичкој филозофији, где се борила да дође до последњег достигнуг самосазнања. (МАНХАЈМ 1968: 178, 179). Како примећује Манхајм (1968: 180), у друштвеном погледу, либералну идеалистичку идеју носио је средњи слој, грађанство и интелигенција. У складу с тим, она је заузимала динамичку средину између чулне виталности, екстазе и жеље за осветом потчињених слојева, с једне, и непосредне конкретности феудално владајућег слоја који је непроблематично коинцидирао са тадашњом стварношћу, с друге стране.

Конзервативна свест у својој основи није теоријски настројена, у складу са чињеницом да човек за предмет теоријског размишљања не узима реалну ситуацију која га окружује све до тренутка док се поклапа с њом. Човек на таквим ступњевима постојања пре показује тенденцију да све што га окружује осећа као нешто што припада светском поретку, те стога и није проблематично. Конзервативна свест по себи не поседује било какву утопију, јер се у идеалном случају по својој структури поклапа са стварношћу којом влада у сваком датом случају. Конзервативно знање је првобитно знање у циљу владања, доминације, теоријско оријентисано према чиниоцима који су иманентни постојању (МАНХАЈМ 1968: 187). Либерализам и конзервативизам се посебно разликују по начину перцепције времена. Док је за либерала могућност била све а прошлост ништа, конзервативно доживљавање времена за најважнију потврду доживљаја условљености сматра откриће значаја прошлости, откриће времена које ствара вредности. Док је за либерала *трајност* постојала само уколико се из ње рађа напредак,

дотле је за конзервативца све што постоји набијено плодном позитивношћу, само зато што је настало полако и поступно (МАНХАЈМ 1968: 191).

4.2. АЛТИСЕР И РЕПРЕСИВНИ ДРЖАВНИ АПАРАТИ

Многи аутори су показивали одређени степен скептицизма према класичној марксистичкој критици, те су своје теоријске системе засновали на основама постструктурализма. Један од њих је и француски филозоф марксистичке оријентације, Луј Алтисер (1918-1990), чија је радикална критика снажно утицала на савремене теоретичаре културе, чак и на оне који се не сматрају марксистима. Извршио је знатну ревизију неких основних марксистичких поставки.

Алтисер одбија да уметност третира као уско схваћени облик идеологије. Уметност се може сместити на пола пута између идеологије и научног знања. Неко књижевно дело не омогућава нам да увек спознамо стварност нити увек изражава идеологију одређене друштвене класе (СЕЛДЕН, ВИДОВСОН, БРУКЕР 1997: 106). По речима Јелене Ђорђевић (2008: 143), Луј Алтисер је модерним «студијама културе», током седамдесетих година XX века, понудио значајне теоријске концепте и израдио оквир за разумевање односа између друштвене структуре, идеологије и културе. Он је, на неки начин, ослободио пут ка језичкој, тј. дискурзивној концепцији идеологије, која је учинила помак у односу на марксистички замишљен појам идеологије као лажне свести. Идеологија се сада заснива на скупу представа, слика, идеја, митова и утиче на друштвено формирање људи. Управо захваљујући идеологији, појединци не успостављају директан однос према реалном свету, већ је тај однос посредован идеолошким дискурсом. Идеологија, дакле, представља један поглед на свет, поглед владајуће класе као природан и једино могућ. Стога ниједна класа не може да влада ако не

влада и државним апаратима. Ове форме се стварају у праксама и производима образовања, религије, масовних медија, породице, организоване политике, културне индустрије, те идеологија ствара и конструише различите субјекте и њихов начин живота, мишљења, понашања и деловања. Једна од значајнијих концепција Алтисера односи се на одређење државе и државних идеолошких апарата:

„Држава је „машина“ репресије која омогућује владајућим класама (у XIX веку, буржоаској класи и „класи великих земљопоседника) одржавање владавине над радничком класом како би је подвргла процесу изнуђивања вишка вредности (то јест, капиталистичке експлоатације). Држава је, најпре, оно што марксистички класици називају *државним апаратима*. Овај термин значи: не само специјализовани апарати (у уском смислу) чије смо постојање и нужност препознали полазећи од захтева правне праксе, то јест, полиција, судови, затвори, већ значи и војска која интервенише директно као додатна репресивна сила у крајњим случајевима када полиција и њене специјализоване помоћне јединице постану „прегажене догађајима“ (пролетаријат је ово искуство платио крвљу), а изнад овог скупа налазе се вође државе, влада и администрација“ (АЛТИСЕР 2009: 20).

Држава стога нема никакав значај осим ако није у функцији *државне моћи*. Класна борба и политички живот окрећу се око државе и њене организације, тј. око власништва, долажења до државне моћи одређене класе или савеза класа, као и до очувања те моћи.

У књизи *За Маркса* Алтисер је битно ревидирао поједностављено свођење друштвене надградње на одраз или израз економске основице, указујући на сложеност њихових међусобних односа и одбацио је хегеловски модел тоталитета, толико присутан у теорији Ђерђа Лукача. Реч је о ставу да се суштина целине одражава у свим њеним деловима. Алтисер је избегавао класичан израз „друштвени систем“, јер увек сугерише постојање одређене структуре и центра из којег се управља појединим деловима. Уместо тога је говорио о *друштвеним формацијама* као децентрисаним структурама, које

немају средиште, једну суштину, један регулативни принцип, једно порекло и извор. По Алтисеровом тумачењу, друштвену формацију чине три нивоа, односно три сфере деловања или три праксе: *економска, политичка и идеолошка*. Оне се налазе у сложенем односу унутрашњих противречности и међусобних сукоба. По аналогiji са економском и политичком праксом, и идеолошка пракса трансформише човекове стварне услове живота у друштвено конструисане имагинарне представе о њима (ЛЕШИЋ 2006 а: 399, 400).

Кључни појам у Алтисеровој теорији представља *идеологија*, која је одувек била темељни појам марксизма, али која је захваљујући Алтисеровим утицајем, постала и темељни појам савремене друштвене и културне теорије. По њему, *идеологија* је систем представа, који има своју специфичну логику и своју одређеност, и то слика, митова, идеја или појмова, који објективно постоји и игра историјску улогу у самом срцу датог друштва. Другим речима, идеологија је друштвена пракса у којој људи проживљавају свој однос према стварним условима постојања и кроз коју „живе свој живот“. Идеологија није једна одређена доктрина, нити је апстрактни свет политичких идеја и идеала, већ је материјална пракса, која подразумева конкретне животне облике (ритуале, обичаје, начин понашања, начин мишљења који се рефлектује у одређеним поступцима). Та се пракса репродукује посредством Алтисеровог израза *идеолошки државни апарати*: образовање, религија, политичко удруживање и организовање, медији, културне институције, социјално утврђени односи и устројство породице (ЛЕШИЋ 2006 а: 401). Дакле, овде је реч о одређеном броју реалности које непосредни посматрач види у форми одређених и специјализованих институција.

Идеолошки државни апарати разликују се од репресивних државних апарата (војске, полиције, судова, затвора) по томе што делују посредством представа (митова, појава, идеја, слика), које људе наводе да несвесно прихвате услове свог свакодневног живота. Идеологија је распрострањена и на владајуће и на потчињене друштвене групе. Идеологија помаже људима да пронађу смисао свог постојања, али истовремено прикрива њихов стварни положај и потискује свест о њему. У изузетно утицајном есеју *Идеологија и идеолошки државни апарати* (1969), Алтисер тврди да идеологија има функцију да конкретне индивидуе конструише као субјекте. Дакле, сви људи су субјекти идеологије, која функционише тако што нас *позива* да заузмемо своје место у социјалној култури. Тај позив Алтисер означава као *интерпелацију* (ЛЕШИЋ 2006 а: 401). Интерпелација потиче од француске речи *appeller*, што значи „именовати“. Односи се на процес у којем појединац интернализује или саображава одређене културне вредности или идеологије, које су неопходне за одржање и развој капиталистичког система. Алтисер објашњава да нас идеологија непрестано позива да беспоговорно прихватимо одређене елементе наше културе као уређене, природне и прихватљиве, иако су најчешће ти елементи стечени, део свакодневице или врло битни у процесу нужног очувања владајућих структура моћи. Идеологија нас позива управо тако што нас привидно проглашава слободним, аутономним субјектима, који имају право избора (МАЛПАС, БЕЈК 2008: 207). Дакле, захваљујући идеологији, појединац постаје субјект. *Субјект*, по Алтисеру, представља одредиште целокупне идеологије и место на којем се она репродукује и представља извор њене моћи: идеологија је вечна, а ми као појединци представљамо њене ефекте; цитирамо је случајно сваки пут кад потврђујемо нешто што је „очигледно“ и „општеприхваћено“ (БЕЛСИ 2010: 42). Идеолошки државни апарати тако интерпелирају субјекте,

конструишу свест појединца о самом себи и свом месту у свету. Овакав концепт је опстао у модерним студијама културе и у постмодерној књижевној теорији. Алтисер, међутим, није књижевност третирао као чист облик идеологије, те уметност и књижевност смешта између идеологије и научне спознаје. Како тврди, књижевна дела нам не могу пружити појмовну или научну спознају стварности, али нису ни искључиви израз идеологије. Права или аутентична књижевност чини да видимо, да примећујемо, да осетимо контрадикције идеолошког дискурса из којег је настала. Књижевност је способна да нам открива идеолошке и историјске околности у којима је она рођена, од којих се одваја и на које алудира. Зато је потребно да критичар буде у стању да књижевни текст чита симптоматски, тј. да идеолошке и историјске околности препознаје како у ономе што је речено тако и у ономе што је одсутно, што се прећуткује, у омашкама и искривљеним стварима, у симптомима који указују да се један проблем, мисао или осећање бори да изађе на површину. Тиме је најављен каснији принцип деконструкције.

Са становишта модерне књижевне теорије и теорије културе, многи Алтисерови ставови делују екстремно. Његов концепт идеологије сугерише да појединац, као интерпелирани субјект, не може не одазвати се позиву, већ неизбежно пада под утицај идеологије и без селекције прихвата све оне представе које му поставља и сугерише идеолошки државни апарат. Међутим, историја културе нас често упозорава на то да идеологија може бити контрадикторна, недоследна и некохерентна, што оставља простор за спорење, супротстављање и сукобе, из којих у крајњој мери, књижевност и настаје. Алтисерови погледи на књижевност и улогу идеологије у култури и друштву одбацили су класичну марксистичку догму, али и савременој

култури и друштвеној теорији понудили конкретна решења за нови вид књижевности, као једног од облика друштвене делатности.

Теорија Луја Алтисера посебно се учинила корисном у оквиру студија културе, а значај који се придаје „теорији идеологије“ проналазимо у чињеници да је перципирана као систем који има историјску егзистенцију и улогу у одређеном друштву и поседује властиту логику и строгост. Идеологија је, дакле, органски део сваког друштвеног тоталитета, није ни заблуда ни лажна свест, већ суштински условљава историјски живот друштва. Идеологија је начин живота и мишљења јер је људи „живе као предмет из њиховог света, као сам њихов свет“ (према ЂОРЂЕВИЋ 2009: 59). Идеологија је тако призма или перспектива кроз коју људи виде свет у коме живе, тј. масовни систем представа неопходан сваком друштву, јер утиче на људе и оспособљава их да одговарају захтевима реалности. Како примећује Јелена Ђорђевић (2009: 61), одлика сваке идеологије у Алтисеровом тумачењу, јесте да себе дефинише као нешто што проналазимо изван ње саме. Ефекат идеологије је да увек негира идеолошки карактер идеологије путем идеологије, будући да нам идеологија никад неће признати нити саопштити да је „идеолошка“. Тиме она добија карактер вечности и постоји и пре рођења субјекта, а тако схваћена идеологија понавља схватање да се појединац условљава културом и друштвом, не постоји нешто апсолутно независно што није на одређени начин обухваћено мрежама значења које формира култура. У те мреже „идеолошког дискурса“ бива увучен свако ко припада одређеној култури. Тиме је појединац, тј. субјект предодређен и детерминисан културним наслеђем и породичном или друштвеном идеологијом, те се током живота ствара очекивано и пожељно понашање, које је идеолошки апарат унапред формулисао за све појединце датог система. Идеологија конструише, производи и објашњава знање и чини га

разумљивим, елиминишући све друге перспективе као неразумљиве и неприхватљиве. Човек на тај начин сазнаје о свету на основу сопствене позиције класе, рода или места у друштвеној хијерархији, на основу процеса представљања с којима одређени субјекат може да се идентификује (БОРЂЕВИЋ 2009: 61). „Идеологија поседује материјану егзистенцију“, гласи још једна Алтисерова теза. Свакако да материјална егзистенција идеологије у државном или друштвеном апарату и његовим праксама нема исти модалитет као материјална егзистенција неког предмета из свакодневног живота, али је извесно да се материја исказује кроз многа значења и медијуме, те сви у последњој инстанци остају укоренењени у „физичкој“ материји. (АЛТИСЕР 2009: 59) Парадигматичан је и пример идеолошке праксе коју Алтисер даје:

„Индивидуа верује у Бога, или Дужност, или Правду, итд. То веровање потиче (за сваког, то јест, за све оне који живе у идеолошкој представи идеологије која редукује идеологију на идеје које поседују по дефиницији духовну егзистенцију) од идеја датих индивидуа, то јест, од њих као субјекта са свешћу која садржи идеје овог веровања. На овај начин, то јест, уз помоћ апсолутно идеолошког „појмовног“ диспозитива овако постављеног (субјект који поседује свест у којој слободно формира или слободно препознаје идеје у које време), природно следи (материјално) понашање датог субјекта. Дата индивидуа се опходи на такав и такав начин, усваја те и те практичке ставове, и, штавише, учествује у извесним уређеним праксама које припадају праксама идеолошког апарата од којих „зависе“ идеје које она свесно и слободно бира као субјекат. Ако верује у Бога, она одлази у Цркву како би присуствовала литургији, клечи, моли се, исповеда се, чини покору (једном је била материјална у свакодневном смислу речи) те се, наравно, каје, итд. Ако верује у Дужност, имаће одговарајућа понашања, уписана у ритуалне праксе „у складу са обичајима“. Ако верује у Правду, предаће се безусловно прописима права те ће можда чак и протестовати када се прекрше, потписивати петиције, учествовати на демонстрацијама, итд.“ (АЛТИСЕР 2009: 59, 60).

Могуће је приметити да сама идеолошка представа идеологије препознаје сваки субјекат обдарен свешћу и веровањем у идеје које његова

свест побуђује у њему и слободно прихвата, да мора делати у складу са својим идејама, те као слободни субјекат мора уписати сопствене идеје у делатност своје материјалне праксе. Праксама управљају ритуали у које су оне уписане, и то унутар материјалне егзистенције идеолошког апарата, чак и кад је њима захваћен само његов мали део (АЛТИСЕР 2009: 61).

Луј Алтисер је сматрао да је историјски начин постојања науке и филозофије различит. Док нова научна знања бришу стара, мање значајна знања или заблуде науке, нови филозофски хоризонти налазе се у стању непрестане борбе са старим поставкама или су у фази трајног преиспитивања. Ова борба не доводи до трајног уклањања старих филозофија, већ само до замене њихових места у друштвеној структури: претходно доминантна филозофија постаје потчињена новој, али и даље из угла чека неко ново време или историјски тренутак да може да васкрсне. Стога су све велике савремене филозофије вечне, тј. увек постоје као доминантне или подређене. На овај начин се филозофија приближава идеологији. Штавише, чини се да је доминантна филозофија једне епохе теоријска форма коју узима идеологија владајуће класе. Овом идеологијом класа прво обезбеђује контролу научног знања, али и јединство свих идеолошких аспеката (МУНИШИЋ 1975: XVIII).

Образовни идеолошки апарат представља облик државног идеолошког апарата који је постављен на доминантну позицију у зрелим капиталистичким друштвима као резултат насилне и идеолошке класне борбе против старог доминантног државног идеолошког апарата. Такође и историја показује да су припадници буржоазије били у стању да се прилагоде различитим идеолошким државним апаратима парламентарне демократије (АЛТИСЕР 2009: 40, 41). Стога иза политичког државног идеолошког апарата буржоазија поставља као свој доминантни апарат

образовање, које по функцијама замењује претходни доминантни идеолошки апарат – Цркву. Некадашњи доминантан пар Црква-породица наслеђује школа-породица. Како Алтисер примећује:

„...управо се учењем разних вештина заоденутих у грубо утувљивање идеологије владајуће класе, односи производње у капиталистичким друштвеним формацијама, то јест, односи експлоатисаних према експлоататорима, већим делом репродукују. Механизми који производе овај кључни резултат за капиталистичке режиме су природно прикривени и скривени универзално владајућом идеологијом школе, универзално владајућом јер је она једна од суштинских форми владајуће буржоаске идеологије: идеологије која представља школу као неутралну средину лишenu идеологије (јер је лаичка!), где учитељи пуни поштовања према „свести“ и „слободи“ деце коју су им поверили (у потпуном поверењу) њихови „родитељи“ (који су слободни то јест, власници своје деце) деци отварају пут ка слободи, моралности и одговорности одраслих својим сопственим примером, путем знања, књижевности и својих „ослободилачких“ врлина“ (АЛТИСЕР 2009: 45, 46).

Алтисер примећује и да теорија идеологије зависи од историје друштвених формација и класних борби које се у њима одвијају. С тим у вези, извесно је да не може бити речи о теорији идеологија уопште, јер идеологије поседују историју, чије је одређење негде изван самих идеологија, иако се на њих односи. С друге стране, ако је могуће конституисати нешто што се зове теорија идеологије уопште, и ако је та теорија један од елемената од којих зависе идеологије, следи да *идеологија нема историју* (АЛТИСЕР 2009: 49).

У прилог рационалном и критичком погледу на Алтисерову поставку идеологије и анализе идеолошког дискурса, можемо рећи да таква концепција искључује динамику, тј. историјску димензију у анализи идеологије и идеолошких апарата, а што је основа модерне теорије културе. Затим, концепт друштва је овде заснован на класној подели, а функционисање модерних друштава и постмодернистичка теорија друштва

(ако је реч о неомеђеном појму) заснива се на много више равни постојања. Поставља се и питање могућности издизања изнад властите детерминисане идеологије појединца, ако прихватимо тезу о могућности да препознамо елементе неке наметнуте идеологије. Алтисеров одговор, да нам наука може понудити решење тог проблема, није довољно убедљив управо због постмодернистичке сумње у моћ науке и њену „потпуну објективност“. И коначно, Алтисерова теорија идеологије делује суморно и статично, будући да појединац скоро да нема значајну и активну улогу у формирању културе (БОРЂЕВИЋ 2009: 64).

Алтисер је, дакле, сматрао, као и већина марксистички оријентисаних теоретичара, да текстови припадају надградњи коју одређује економска база, тј. „истински производни односи“. Интерпретирати културне производе значи довести их у везу са базом. Књижевност тако спада у област идеологије, иако идеологија у контексту овог француског филозофа није схваћена као искривљени одраз економске базе, већ као посебна врста спознаје, тј. као производ посебног значења или означавања.

Идеологија, по Алтисеру, ипак представља одређени облик структуре, док наука обухвата знање. С ове тачке се Алтисер приближава уметности и књижевности. Његов аналитички метод заснован је на чињеници да уметност није облик идеологије, већ међустање између идеологије и научне спознаје, с обзиром на то да једно књижевно дело никада не може поседовати апсолутно знање о објективној стварности коју жели да прикаже, а такође није у стању ни да директно одрази идеологију одређене друштвене класе. У прилог овоме наводи се чињеница да неко значајно књижевно дело може знатно да превазиђе ограничену идеолошку визију аутора који га је створио. Стога овде управо наилазимо на Алтисеров дорпинос модерној књижевној критици, јединствено обележје уметности лежи у чињеници да појединцу

нуди одређену перспективу сопствене спознаје или перцепције другог, тј. уметност помаже појединцима и групама да осете повезаност са реалношћу, те уметност има задатак да људима укаже на „животно“ и „проживљено“, док наука настоји да прикупи апстрактна знања о тој стварности (ГОМЕС РЕДОНДО 2008: 161, 162).

4.3. ПОСТСТРУКТУРАЛИСТИЧКИ НЕОМАРКСИЗАМ ТЕРИЈА ИГЛТОНА

Питање идеологије могуће је довести у везу са принципом деконструкције књижевног текста. Како примећује Кетрин Белси (2003: 205), идеологија, под велом кохеренције и заокружености у ствари је некомплетна и неконзистентна, ограничена и контрадикторна, док је реалистички текст, као место разјашњења идеологије, активан учесник у процесу непотпуности чак и кад одвлачи пажњу с чињенице на привидну довршеност наративног расплета. Задатак деконструисања текста јесте да се испита процес његове производње, и то не само приватно искуство индивидуалног аутора, већ начин производње, грађа и њен распоред у делу. Наиме, циљ је да се лоцира тачка контрадикције у делу, у којој се прекорачују конструктивне границе, и у којој се ослобађа ограничења које је тексту наметнула његова властита реалистичка форма. Тиме текст постаје отворен за разноврсна и различита читања, али и предмет којим се читалац бави да би произвео значење. За многе теоретичаре марксистичког усмерења, реалистичка књижевност је присно повезана са идеологијом, али се с њом не би могла поистоветити. Књижевност је специфичан и несводив облик дискурса, а језик који гради сирови материјал текста јесте језик идеологије. Реалистички текст је приказ стварности који је изнутра омеђен. Он је разумљива структура која настоји да пренесе разумљиве односе између својих конститутивних елемената.

Међутим, у настојању да створи један кохерентан и конзистентан фиктивни свет, такав текст, сам открива пропусте, пукотине, некохерентности, одсутности и прекорачења (БЕЛСИ 2003: 210, 211).

Још један у низу значајних представника постструктуралистичког неомарксизма јесте и професор енглеске књижевности на Оксфорду, **Тери Иглтон (1943)**. Иглтон је познат као теоретичар који радо прихвата нове идеје. Његово култно дело, *Књижевна теорија* (1983), и данас се сматра референтним делом модерне књижевне теорије. Као и за Алтисера, и за Иглтона основни предмет пажње у књижевним студијама треба да буде *идеологија*. Сматрао је да марксистичка критика представља део шире теоријске анализе чији је циљ да разуме идеологије – идеје, вредности и осећања с којима људи у различитим временима и епохама доживљавају друштво у којем живе. А прави смисао тих идеја доступан је само у књижевности. У књизи *Критика и идеологија* (1976) Иглтон развија мисао да књижевни текст не одражава историјску реалност, већ да под деловањем идеологије производи ефекат „реалног“. Књижевни текст може бити ослобођен реалности и може обухватати фиктивне људе и догађаје, али не може бити ослобођен од идеологије. Наравно, ни Иглтон, као ни Алтисе, под „идеологијом“ не подразумева одређену доктрину, већ све системе представљања стварности који обликују човекову менталну слику искуственог живота. Дакле, значења које текст производи нису изведена из реалности, већ из идеолошке прераде реалности, а књижевни дискурс је нека врста прераде идеолошког дискурса (ЛЕШИЋ 2006 а: 409, 410). У споменутој студији, Иглтон на следећи начин графички приказује однос између историје и књижевног текста:

историја → идеологија → књижевни текст

износећи тако став да не може бити директног додира историје и књижевног дела, јер дело или аутор не могу обићи идеологију као посредника. Идеологију никако не можемо одгурнути и суочити се са самом историјом. Сви појмови кроз које посматрамо свет су идеологизовани. Како примећује Иглтон, идеологија није зао сан инфраструктуре и, пошто деформативно представља стварност, ипак у себи носи елементе објективне стварности. Идеологија тако производи и кроји слику стварности, бацајући „сену своје одсутности на опажања своје присутности“. Историја делује на текст путем идеолошког усмерења па је боље не говорити о књижевном делу као о имагинарној транспозицији стварног, него као о производњи одређених представа стварног у замишљени предмет. Текстуално „стварно“ односи се према историјском стварном не као имагинарна транспозиција него као производ одређене делатности придавања значења чији је извор и референт сама историја (БЕКЕР 1986: 93, 94).

5. КУЛТУРОЛОШКЕ СТУДИЈЕ И ПОСТСТРУКТУРАЛИСТИЧКИ ЗАОКРЕТ

Као последица постструктуралистичког заокрета теорије књижевности као и науке о књижевности, питања о суштини књижевности замењена су проблемима о начину њеног деловања. Посебно је битно у овом контексту истаћи улогу етичко-политичког заокрета, који је произлазио из све учесталијих уверења истраживача књижевности по којем је немогуће одвојити књижевни текст и његове интерпретативне праксе, као и саму теорију од моралних и идеолошких уплитања, тј. књижевност од широког историјско-друштвено-идеолошког контекста у којем се чин настанка дела али и његове интерпретације одвија. Управо оваква модерна концепција књижевне теорије довела је до формулисања једне новије и свеобухватне

теорије књижевности, познате под именом *теорија културе*. Реч је, дакле, о теорији у чијим оквирима се не инсистира толико на искључивом теоретисању, колико на различитим поступцима интерпретације који покрећу разноврсне културне контексте у које је укључен и књижевни текст (БУЖИЊСКА, МАРКОВСКИ 2009: 33, 34).

5.1. РАЗУМЕВАЊЕ ИСТОРИЧНОСТИ

Историцизам представља један од средишњих мисаоних токова западног света, унутар којег основни модел историјског тумачења има већ дугу историју. Насупрот становишту да се начела спознаје истине и уређења друштвених односа могу дедуктивно извести из метафизичких идеја или природних закона, историцизам истрајава у тврдњи да у интерпретацији разноврсних текстова и људског деловања треба узимати изворе у историјском контексту. Стога је идеја водиља историцизма „иреверзибилност догађања историјског света“, тј. представа да сви догађаји настају у „обзорју отворене будућности“. Дакле, из перспективе историцизма, сви догађаји, збивања и процеси у које је уплетен човек, неповратни су, једнократни и њихово значење и улога може се објаснити само из специфичних друштвено-културних околности (ЈУВАН 2011: 137).

5.2. НОВИ ИСТОРИЦИЗАМ

Касних седамдесетих и почетком осамдесетих година XX века, након структуралистичке традиције одбацивања или игнорисања утицаја историје и друштвене средине на поље књижевности и књижевног стваралаштва, књижевни теоретичари и критичари обнављају интересовање за везу и међусобну условљеност књижевности и историје. Међутим, колико год се

чинио другачије, у својој основи је постструктурализам исто толико неисторичан као и структурализам. Како наводи Зденко Лешић (2003: 17),

„он је историчарима књижевности дао неке мигове који су их навели да преиспитају свој метод и да се прошлости врате на нов начин. Неки од њих су прихватили тај изазов. Тако је у САД настао „нови историцизам“ (*new historicism*), који је одлучно истакао значај историје у проучавању књижевности, али је тај повратак ка историји извео с теоријским претпоставкама на којима се не заснива традиционална историја књижевности. Најкраће речено, у њиховом виђењу *историја* се појављује искључиво као *текст*, тј. онолико колико је представљена у писаним документима и онолико колико је релевантна за нас данас. У том смислу та методолошка школа је несумњиво дио постструктуралистичке слике свијета.“

Како у Великој Британији, тако и у САД, велики број стручних и научних публикација, објављују се радови и монографије, организују конференције, предавања и универзитетски курсеви с темом историје и њеног утицаја на поље књижевности. За разлику од ранијих структуралистички или постструктуралистички оријентисаних теоретичара, који су сматрали да књижевно дело или књижевни текст има одређено универзално значење и да поседује неисторичну истину коју саопштава читаоцима, нови историцисти текст посматрају као материјални производ одређених историјских околности. Нови историцисти се баве везом између текста и контекста с посебним освртом на политичко разграновање књижевне интерпретације. Дакле, један од најзначајнијих доприноса модерној теорији књижевности и књижевног текста и дискурса јесте аргументована поставка новоисторичиста да су књижевност и историја нераздвојни. Тако књижевност постаје средство за историјску представу а у себи садржи индикаторе друштвеног, политичког и филозофског устројства који флукутирају од историје ка књижевном тексту и обрнуто. Међутим, књижевни текст не одражава историју и историјски контекст попут огледала;

књижевност обликује, преобликује и условљава историјске промене. За нове историцисте предмет истраживања не треба да буде текст и његов контекст, не књижевност и њена историја, већ књижевност **У** историји. Исто тако, за новоисторицисте, књижевни текстови имају одређене и јасне функције наспрам односа моћи у једном друштвеном систему. Књижевност у овом контексту може служити као средство убеђивања и пропаганде ка постизању одређених циљева или може откривати доминантне идеје датог историјског времена, представљајући истовремено алтернативна гледишта или одступања од владајуће идеологије (БРЕНИГАН 1999: 420).

За разлику од постструктуралистичке критике која је углавном игнорисала чињеницу да су уметничка дела друштвени производи, присталице новог покрета у науци о књижевности поново су постављали питање друштвеног значења књижевног дела, те су се ставили у службу социо-историјске анализе дела. Термин *Нови историцизам* првенствено је везан за име **Стивена Гринблата (1943)**, професора енглеске књижевности, чија дела чине основу модерног историцистичког приступа. Нови историцизам са постструктуралистима дели уверење да прошлост за нас постоји само у сачуваним текстовима, тј. да је „текстуално посредована“ и да је можемо истраживати једино тумачењем „текстуалних трагова“. Овакав поглед у потпуности одбацује теновску концепцију историјског субјекта, тексту признаје улогу поља на којем се још субјект може срести: свет прошлости сачуван је још само у текстовима прошлости. За разлику од оних историчара књижевности који су текст видели као одраз историје, нови историцизам текст тумачи не само као производ историје већ и као продуктивну снагу која делује истовремено с другим силама историје и која у садејству са њима мења свет и постојећи поредак (ЛЕШИЋ 2006 б: 501, 502). Како примећују новоисторицисти током 80-их година XX века, наука о

књижевности се одједном окренула од теорије, у смислу оријентације на језик као такав, и вратила се историји, култури, друштву, политици, институцијама, животним условима класа и полова, социјалном контексту и материјалној бази. Поред тога, нови историцизам одбија да књижевност посматра као аутономну естетску делатност којој се може прићи само специјалистичким методама „естетске анализе“ (ЛЕШИЋ 2003: 20). Основно проблемско питање које изнова постављају представници новог историцизма је *Како различите тренутке прошлости или њихове верзије посматране историјским умом прилагодити потребама садашњости?* Овакав проблемски приступ повезан је са питањима наратива књижевног и других врста текстова, тачке гледишта и перспективе, те позиције са које реконструирамо прошлост која нам је битна за објашњење садашњости (ТОМАС 1991: 24).

У овом контексту изузетно је значајна појава **Хајдена Вајта (1928)**, америчког историчара и методолога, чија је књига *Метаисторија* (1973) извршила снажан утицај на проучавање историје и њену функцију у модерној култури. Вајта пре свега интересује „историографски текст као реторичка машинерија за производњу ефекта стварности“, док се нови историцизам бави „идеолошком релацијом између текста и историјске стварности“ (БУЖИЊСКА, МАРКОВСКИ 2009: 547). Поетика Хајдена Вајта истиче да се сваки историографски текст ослања на дубоке дискурзивне, идеолошке и реторичке структуре. Историја добија смисао тек кад је креира дискурс проткан естетским и моралним вредностима; тако се не омогућава приступ самој историји већ њеним интерпретацијама.

Нови историцизам инсистира на проширењу корпуса проучаваних текстова, не бојећи се да конфронтира некњижевне историјске списе и уметничке текстове. То проширено интересовање за све текстуалне трагове одређеног времена настаје из основне оријентације новог историцизма, који

књижевна дела не проматра као засебне целине, већ као изразе особене прошле културе, која је често другачија од наше и чије изражајне кодове можемо разумети само на основу сачуваних текстова. Бавећи се првенствено Шекспиром и енглеском ренесансом, нови историцисти се нису могли поуздати у аутентичност сачуваних текстова, па су до свог предмета морали долазити заобилазним путем, тј. пажљивим читањем свих расположивих историјских докумената. Занимљиво је и да, за разлику од уобичајене праксе књижевне историје, која на основу грађе успоставља шири историјски контекст унутар којег се разумева књижевни текст, нови историцисти повезују књижевне и некњижевне текстове у један „архиварни континуум“ и уместо контекста успостављају „ко-текстове“, подједнако пажљиво читајући и књижевне и оновремене правне, историјске, судске, медицинске и друге текстове и документе. Усвојивши став постструктуралиста да је све текст и да нема ничег изван њега, нови историцисти виде историју искључиво у њеном текстуализованом облику, као дуги низ расположивих текстова. Прошлост, дакле, није нешто што се може на основу историјске грађе реконструисати. Једино што нам од прошлости остаје јесу текстови, а и они не говоре директно, јер се њихове поруке губе у шуму историје. Јер,

„као ни књижевни текстови, ни тзв. историјски документи нису непосредна свједочанства о свом времену, већ су троструко прерађени прикази онога што се заиста догодило: историјски догађај који оставља свој текстуални траг најприје прерађује идеологија, свјетоназор и дискурзивна пракса времена кад је он текстуализиран; затим тај сачувани документ поново прерађује идеологија, свјетоназор и дискурзивна пракса времена кад је он интерпретиран; најзад, тај текстуални траг прошлости бива прерађен дисторционим дејством самог језика, који, увијек, више искривљује него што одражава стварност“ (ЛЕШИЋ 2006 б: 506, 507).

Стога, како књижевни тако и некњижевни текстови, мање сведоче о времену у којем су настали а више о процесима пермутације у којима

прошлост долази до нас и преображава се у нашу слику о њој. Још једна битна карактеристика нових историциста јесте настојање не само да се преци чују, већ и да се с њима успостави и дијалог. Ово имплицира један активан однос према уметничким делима, којим се прошлост чини релевантном за наше време. Иако нису били левичари у основном смислу речи, припадници ове критичке школе углавном су били либералног политичког опредељења, залажући се за индивидуалне слободе, наспрам сваком ауторитету или репресији (ЛЕШИЋ 2006 б: 507).

Нови историцизам се може довести у везу са Фукоовом идејом моћи и репресије, тј. његовом идејом државе као свемоћне силе која снагом своје дискурзивне праксе све држи под својом *паноптичком* контролом. Примењујући Фукоове ставове на енглеску ренесансну средину и Шекспирово стваралаштво, закључили су да ренесансни дискурс није био јединствен, већ раслојен на више „језика“ (званични језик Државе и Цркве, свакодневни језик, породични језик, језик разних друштвених слојева, итд). Међутим, језик државног апарата је увек настојао да потчини све остале језике и да их потчини свом дискурсу. Та врста деловања структура моћи кроз дискурзивну праксу се шири на све области живота и све друштвене институције: правни систем, религију, медицину, брачни живот, књижевност, театар. У студијама које су спроводили над корпусом ренесансних књижевних текстова, нови историцисти су посебну пажњу посветили управо том деловању центара моћи на дискурзивну праксу неког времена. Али су истовремено указивали и на разноврсност и умножавање дискурса у ренесансној култури, из чега је настајала могућност отпора доминантном дискурсу власти. Јер, „освајање слободног изражавања у једној сфери живота доводи у питање дискурзивну праксу коју Држава контролира.“ (ЛЕШИЋ 2006 б: 508). Како Гринблатови, тако и текстови

других колега из критичке школе нових историциста о ренесансој култури, теже да текстове протумаче као „историјска поља“ на којима се догађа и нешто друго осим чина уметничког стварања.

Нови историцизам покушава да поново повеже књижевност и друштвени живот, али на тај начин да књижевност не буде пуки производ друштвеног живота, већ онај његов део који је и сам продуктиван. Након искустава структурализма и постструктурализма, нови историцизам се враћа историји са сазнањем које је страно књижевној историји: наше анализе и разумевање нужно произлазе из властите историјске, друштвене и институционално формиране свести, а историје које реконструишемо представљају текстуалне конструкције нас који смо и сами историјски субјекти. То подразумева и потребу да се историзује не само прошлост већ и садашњост, тј. историзовати дијалектику њиховог односа: како је прошлост обликовала садашњост и како је садашњост преобликовала прошлост. Тиме успостављамо не само историчност текстова већ и текстуалност историје (ЛЕШИЋ 2006 б: 513). Стога је основни принцип ове критичке школе дијалог, и то дијалог са мртвима али и са живима, тј. дијалог између поетике и политике. Књижевност је поље на којем се воде прикривене битке између доминантног дискурса моћи и субверзивних тежњи маргиналних друштвених група.

Коначно, важна поставка коју су развили нови историцисти јесте да књижевно или било које уметничко дело није производ појединачног уметника-генија, већ представља синтезу идеја, убеђења, идеологије, целокупне културе у чијим оквирима настаје уметничко дело које иста култура може да разуме и прихвати. Уметничко дело на тај начин постаје резултат несвесног „преговора“ и компромиса који се јављају између творца или групе аутора са институцијама или друштвеним субјектима.

5.3. КУЛТУРНИ МАТЕРИЈАЛИЗАМ

Алан Сајнфилд (1941) и Џонатан Долимор (1948) су најзначајнији представници тзв. „школе културног материјализма“, модерног критичког погледа на књижевност, по којем се изучавају историјске импликације књижевних текстова у светлу нових и изазовних критичких дискурса: марксизма, феминизма, структурализма, психоанализе и пост-структурализма. Термин „културни материјализам“ први је употребио 1980. године Рејмонд Вилијамс, и то да би описао аналитички поступак који културу испитује не толико као скуп изолованих уметничких споменика, већ као материјалну формацију, употпуњену сопственим производним снагама, ефектима моћи, друштвеним односима, као и историјски условљеним обрасцима мишљења (ИГЛТОН 2008: 198). Овај критички поглед и дискурс о књижевности, уметности и историји, с једне стране, унели су нову живост и дали нов тон расправама о књижевности, а с друге стране, поставили су далекосежна питања о статусу књижевних текстова, и као језичких ентитета и као идеолошких снага у модерном друштву.

Културни материјализам се означава као комбинација четири различита приступа. Прво, обраћају пажњу на *историјски контекст* у којем се јавља књижевни текст и у којем добија своје значење. Једино проматрањем текста у контексту може се реконструисати његова историја. Али културни материјалисти под „историјом текста“ подразумевају не само пуки историјски живот већ и активну партиципацију текста у историјском животу. Текст је место где се препознају „односи снага“. Друго, културни материјалисти изграђују *теоријску основу* свог метода, чиме превазилазе ограничења тзв. „либералног хуманизма“, те у своје окриље укључују ставове модерних теоријских система попут структурализма и постструктурализма. Треће: сматрају да је *политичка ангажованост* предуслов за сваку критику

културе. Они стога претежно заступају социјалистичке или феминистичке ставове, супротстављајући их конзервативној идеологији свих облика. И коначно, они преузимају метод текстуалне анализе, јер сматрају да само у конкретним делима теорија показује своју оправданост и утемељење. Занимљиво је и да се културни материјалисти углавном баве тзв. канонским делима, репрезентативним текстовима епохе, одбацујући све што се не сматра класичном литературом или делима „потврђене књижевно-уметничке вредности“ (ЛЕШИЋ 2006 б: 514, 515).

Насупрот некадашњим историчарима културе, који су у прошлим епохама откривали кохерентне „културне формације“ или дух времена, културни материјалисти имају на уму да једно комплексно друштво никад није хомогено, те је свака појединачна култура „слојевита“, „нејединствена“ и „препуна дисонантних тонова“. Култура је, дакле, материјална, производ датог друштва у одређеном времену, а у себи увек садржи све противречности свога времена. „Култура“ у овом контексту, није само збир одређених вредности у датој епоси или једне друштвене групе, већ представља начин живота, мишљења, начин на који једна заједница види своју прошлост и своје место у свету. Стога култура пресудно утиче на човекову природу и одређује његову индивидуалност (ЛЕШИЋ 2006 б: 523).

Истраживања културе никад нису ни била, а нису ни данас, хомогена теоријска целина. Углавном су истраживања спровођена без методолошке строгости. Значај студија културе углавном проналазимо у концепцији културе као производа друштвених активности, често многобројних и међусобно сукобљених, од којих свака тежи доминацији и наметању начина легитимизације смисла који је створила. Књижевност, по ставовима културолога, није ни збир аутономних текстова ни експресија интимног живота личности или подражавање или одраз стварности, већ једна од

многих симболичких активности подвргнутих друштвеним правилима производње и контроле. Аутор и читалац нису појединци од крви и меса којима треба придавати превелики значај, већ они само обављају одређене дискурзивне функције, тј. заузимају место које им намењује надређена идеологија, власт или друштвена структура. На овај начин аутор и читалац су позвани да одиграју своје улоге, не у складу са личним опредељењима, већ у складу са владајућом идеологијом или начином културног одређења: пол, друштвени сталеж, етничка припадност. Исто тако, сваки текст културе нужно је идеологизован, те у себи крије скуп представа о свету и одређује однос појединца према сопственом животу (БУЖИЊСКА, МАРКОВСКИ 2009: 591). Говорећи о „доминатном“ и „дисидентном“ дискурсу, тј. облику говора, мишљења и понашања, који су предмет проучавања али уједно и средство културних материјалиста, треба нагласити да се под дискурсом у овом контексту подразумевају сви семиотички системи, не само језик, књижевност, филозофија или наука, већ и друштвене институције попут школства, судства или цркве, дакле, све што производи и преноси одређена значења, што јасно илуструје навод Зденка Лешића (2003: 54, 55):

„дискурс је оно што моделира једно друштво, али што моделира и свијест тог друштва о себи самом. Како се дискурс материјално реализира, он је једини поуздани пут којим можемо ићи у прошлост. А самим тим он постаје сила која на пресудан начин моделира и *наше* разумијевање прошлости. За културне материјалисте, међутим, битно је да је историчар у стању да види разлику између различитих слојева дискурса, нарочито између онога што је преостало из прошлог времена, онога што преовладава из сувремености и онога што наговијештава будуће вријеме, као и између онога што заступа интересе владајућих кругова и онога што изражава ставове потчињених и маргинализованих друштвених група.“

Када говоре о књижевности, културни материјалисти под тим не подразумевају неку апсолутну и недодирљиву културну вредност, нити

сматрају да она представља посебно комплексни и мистични феномен, који нам објашњава само књижевнокритичка интерпретација. Будући да је за њих књижевност једна од „друштвених игара“, у којој истовремено и равноправно учествују и књижевност и њено тумачење или интерпретација, њихове позиције одређују се током процеса деловања, али настају и захваљујући посебном односу према културним, политичким и друштвеним формацијама у којима се ова игра одвија (ЛЕШИЋ 2003: 64).

У прилог тези да постоје одређене разлике између новог историцизма и културног материјализма, иако се често ове теоријске тенденције повезују и у многим видовима прожимају, можемо навести и спремност културног материјализма на полемику с властитим временом. С друге стране, представници културног материјализма са новим историцистима деле погледе на књижевност и историју. И једни и други описују културу као непрестану борбу двеју супротстављених тежњи: тежње доминантног дискурса или дискурса моћи, да све обухвати и стави под своју контролу, и тежње подређених или дисидентских сила (опозиционих политичких идеја, маргинализованих друштвених група или субверзивних стваралачких тенденција) да се одупру дискурсу моћи и покажу своју вољу и снагу. Међутим, док нови историцисти не верују у могућност промене, уверени да је доминантан дискурс моћи толико јак да увек под контролом држи све субверзивне тенденције, те настаје једна врста политичке апстиненције и апатије, културни материјалисти су у политичком смислу оптимистичнији и верују у могућност друштвених промена, али и у смисао политичког ангажовања (ЛЕШИЋ 2003: 45, 46). Културни материјалисти приступају књижевности углавном као једном од облика културе: не као самосталном систему вредности, већ као једном од начина формирања друштвене свести и идентитета личности појединца. У складу с тим захтевају и способност

пажљивог ишчитавања текстова (*close reading*), коју су у књижевној критици развили нови критичари, али и исти онај смисао и способност за откривање пукотина, противречности и апорија развијених у постструктурализму. Осим тога, културни материјалисти сматрају да интерпретација културних феномена подразумева и одређену врсту „идеолошке критике“.

6. КА ПОСТКУЛТУРИ И МОДЕРНИМ СТУДИЈАМА КУЛТУРЕ

У последњих неколико деценија дошло је до значајних промена у свим видовима друштвеног али и индивидуалног живота широм света. У мрежу политике, економије, медија, технологије, демографског бума, друштвених потреса, промењени су многи системи и структуре, те култура добија једно потпуно ново значење и позива на критичко мишљење и преиспитивање (ЂОРЂЕВИЋ 2009: 5). Будући да су радикално антиконзервативно усмерене, студије културе су засноване на једном постулату: преиспитати све ставове, вредности, чињенице и услове друштвеног живота које се сматрају нормалним, примереним, општеприхваћеним и открити у њима идеолошки подтекст. Савремене студије културе управо долазе до закључка да је те хијерархије могуће уздрмати уколико се открију и објасне механизми на којима оне почивају. На тај начин, успостављајући везу између културе и политичке контроле и идеологије по питањима неједнакости и доминације, проблематизују равнотежу снага у одређеном друштву, показујући да се ауторитети могу уздрмати уколико се демистификују и деконструишу културни фактори који их легитимишу. Култура (и књижевност као њен саставни део!) постаје нека врста бојног поља на којем разне групе и појединци, маргинализовани или подређени, успостављају своју позицију у односу на доминантне субјекте, норме или вредности (ЂОРЂЕВИЋ 2009: 14). Култура се може читати као текст, тј. као мрежа текстова чије значење није

затворено и дефинитивно, већ зависи и од контекста и начина интерпретације.

Исцрпни преглед релевантних теоријских школа савремених проучавања књижевности, друштва, културе и њиховог прожимања, имао је за циљ одређивање оквира у којем ћемо се кретати током анализе истраживачког корпуса. Иако је реч о различитим и делимично некохерентним теоријским гледиштима, циљ ове докторске дисертације и плуралност приступа, подразумевају и једну овакву синтезу свих оних књижевнотеоријских усмерења која би се могла окарактерисати као историцистичка, новоисторицистичка, културолошка, рано феминистичка или постструктуралистичка (посебно питања идеологије, односа појединца и друштва, међусобне зависности историје, аутора, идеологије, дела, итд).

7. РЕАЛИЗАМ И ОКВИРИ РЕАЛИСТИЧКОГ ПОЈМА

„Реализам је један од најнејаснијих појмова с којима се срећемо у књижевној критици, историји и теорији књижевности. Толико се о њему расправљало да изгледа као да сваки човек подразумева под реализмом нешто друго. Тачније, тумачења реализма имају превелики распон, чије су крајње тачке можда ипак следећа два става:

- 1) Према једном, реализам је историјска категорија, која означава књижевни покрет, метод и стил настао средином XIX века;
- 2) Према другом, реализам даје једну битну унутрашњу одлику сваком великом уметничком делу – од грчке антике до данас, а биће тако и убудуће. (...)

У том оквиру, реализму се приписују не само карактеристике које су међусобно супротне, него и оне које су диспаратне, тј. без икакве везе међу собом“ (ЛУКИЋ 1968: 5).

Осим као о књижевном правцу, о реализму се често говори као о вечитој техници или методу, чији је основни циљ да у уметничком остварењу прикаже стварност онаквом каква она јесте. Отуда се за реализам најчешће везује појам подражавања, о коме се говори још у античком периоду. Реализам није само обликовао бројне теоријске системе важних књижевних школа и читавих периода историје књижевности, већ представља основну константу целокупне књижевности, а чије прве теоријске контуре проналазимо у принципу *подражавања*, који је образложио Аристотел у својој *Поетици*. Дарио Виљануева (2004: 28) истиче да се реализам може посматрати као један од централних видова теорије књижевности, а односи се и на целовит теоријски филозофски систем који се бави питањем односа стварности, књижевности, преклапања различитих светова, итд.

Иако већина стручњака сматра да питање реализма и подражавања стварности потиче од Аристотелове теорије мимезиса, појам *реализма* разрађен је још у Десетој књизи Платонове *Државе*. По Платону, постоје три нивоа стварности: свет идеалних облика или типова, чије онтолошко постојање се не може доводити у питање; свет појавних облика или феномена, који су само бледи одрази идеалних облика; а трећи ниво заузимају слике или секундарни одрази предмета, где се убраја уметничка делатност и књижевна, које углавном за моделе имају одређене реалне светове, копије идеалног света. Наспрам платоновске строго имитативне концепције уметности, налази се аристотеловски појам *представљања* стварности.

Платонова и Аристотелова концепција поезије (и уметности уопште) као *мимезиса*, имале су различиту судбину. Готово у свим раздобљима историје уметности које називамо класицистичким или аполонијским, превладала је аристотеловска концепција *мимезиса*. У тим раздобљима тежило се подражавању објеката и догађаја из емпиријског света. За примере таквог схватања *мимезиса* треба навести ренесансу и реализам. Платонова концепција *мимезиса* није остала само у његовим делима. Она се, међутим, врло често јавља у свом скривеном облику у многим теоријским системима уметности. Чим се спомене чудесно, фантастично у уметности, та концепција се заснива на Платоновом систему, посебно кад је реч о средњовековној или барокној уметности. У овим епохама се најчешће не подражава нека ствар из објективног света, већ сама идеја о тој ствари, или још чешће, долази до стапања предмета и идеје о њему (МИЛЮСАВЉЕВИЋ 2000: 200).

Зденко Лешић (2008: 21, 27) за појам *подражавања* (*мимесис* или *мимеза*) тврди да је „један од централних појмова европске књижевнотеоријске

традиције, помоћу којег се од античког доба све до новијих времена објашњавао начин на који књижевност, као и умјетност уопште, гради и преноси своја значења. (...) Мимезис представља подражавање стварности у умјетности, или, другим ријечима, приказивање стварности средствима умјетности.“ У тумачењу књижевности као мимезе значајно место заузима проблем фикционалне природе света представљеног у једном књижевном делу. Јер, без обзира колико личио на стварност која нас окружује, свет књижевног дела је измишљен, а не стварни свет.

У веку XX, појам аристотеловског *мимезиса* био је предмет детаљнијих анализа књижевних историчара и теоретичара књижевности. Међу њима је и **Ерих Ауербах** са изузетно утицајним делом *Мимезис* (1950), које упркос томе што је настало пре више од пола века, представља референтну тачку и полазиште за већину најновијих истраживања. На корпусу значајнијих дела светске књижевности, Ауербах *мимезис* разматра не као репродукцију или копију стварности, већ као *представљање*, уз одређену интерпретативну ноту. По Ауербаху, класична теорија мимезиса повезана је са стиловима или „нивоима“ (нижи, средњи и узвишени). Тек с појавом реализма, посебно романа Стендала и Балзака, дефинитивно настаје прекид са класичном концепцијом стилова и настаје „модерни реализам“, који ће захтевом за верним одразом епохе допринети и усложњавању перспектива *мимезиса* (ЕСТЕБАНЕС КАЛДЕРОН 2006: 674).

Дарио Виљануева у студији *Teorías del realismo literario* (2004: 43) говори о две врсте реализма. Први тип, *realismo genético*, односи се на принцип кореспонденције спољашњег света и књижевног текста, тј. заснива се на реалности која је постојала пре текста у којем је смештена перцептивна свест аутора. Оваква концепција блиска је натурализму и Золиној теорији одраза стварности у књижевном делу, те се може закључити да смисао реалног

представља перцепција и поновно стварање природе са свим њеним особеностима у оквиру једног књижевног дела. Дакле, у процесу уметничког стварања, аутор не посеже за материјалом у својој машти, већ инспирацију налази у стварном животу. Други тип реализма је *realismo consciente* или *realismo formal*, где је степен мимезе знатно мањи, а у оквиру уметничког дела формира се аутономни свет који функционише по сопственим правилима, независним од спољних фактора околине. Дакле, овде је у првом плану елемент креације, стварања, имагинације, а не репродукције, одраза. Док је у првом типу реализма аутор био у већој мери преносилац информација из спољашњег света, овде постаје активан учесник процеса уметничког стварања и стваралац новог, другачијег, у себи затвореног уметничког света. Исто тако, утисак или реалистички ефекат зависи и од уметничких конвенција које су на снази, од хоризонта очекивања али и од укуса публике (рецепција) и од њихове перспективе представљене стварности (визија света и идеологија).

По речима Александра Илића (1984: 7, 8), о реализму се може говорити са три главна становишта: историјског, теоријског и књижевнокритичког. У овом случају, историјско, теоријско и књижевно-критичко становиште представљају спојене судове. Наиме, немогуће је говорити о реализму као раздобљу у историји књижевности ако истовремено не уважавамо и теорију реализма, а још је теже говорити о реализму ако нема књижевних дела која би се назвала реалистичким. Кроз историју светске књижевности, упоредо са митолошком, религиозном, алегоријском и фантастичном књижевношћу, постојала је и реалистичка књижевност у ширем смислу вернија копија природе, свет спознат помоћу чула и рационално замишљен. Постоји, дакле, „вечити реализам“ или „реализам у свим раздобљима“, који можемо посматрати и као реалистички књижевни поступак, али с друге стране и

реализам као књижевно раздобље у XIX веку, када је коначно и добио своје име. У ужем смислу речи, реализам представља уметнички и књижевни покрет који је настао у Француској средином XIX века, а затим се проширио по читавој Европи. У Француској је манифест реализма изнео Шамфлери (*Реализам*, 1857), а у књижевном стваралаштву га је афирмисао Гистав Флобер својим романом *Госпођа Бовари* (1857). Један од основних захтева реалиста био је да се уметност врати стварности и „животу какав јесте“, а под овим појмом подразумева се углавном савремени живот. Дакле, у књижевности актуелно постаје све оно што су романтичари оценили као обично, просечно, банално и типично. То је допринело једноставности и природности књижевног израза, али и до потпуне афирмације романа, који постаје најефикасније средство у представљању човека као и услова које му је друштво одредило. Најзначајније достигнуће реалистичке школе, по речима Зденка Лешића (2008: 279, 280), представља увођење широког поља потпуно нових тема и животних ситуација у окриље књижевности, а које до тада углавном нису обрађивани. Свакако је у том подухвату најдаље отишао Достојевски, чији је психолошки реализам допринео настанку модерних романескних тенденција XX века. Изузетна достигнућа реалиста навела су одређене теоретичаре и књижевнике да реализам посматрају као највиши степен развоја уметности. Иако су му многи оспоравали вредност, значај и допринос каснијој теорији подражавања и представљања стварности у уметничком делу, реалистичка књижевност је од средине XIX века дала многа велика и значајна дела, а реалистички књижевни поступак – у различитим облицима – није ни до данас престао да привлачи писце многих националних књижевности. Стога се реализам сматра једном од средишњих струја у целокупној новијој књижевности. Како примећује Жак Рансијер (2008: 19), „класични поредак представљања ствари везивао је значење са вољом за

означавањем.“ Значење се у овом контексту претвара у одређени облик односа, успостављеног између воље која делује према неком другом, а што је била почетна амбиција првобитне моћи деловања. Књижевност тако уводи нови систем означавања. Значење није више однос воље према вољи, већ знака према знаку, исписан на немим стварима телом језика. Књижевност је ширење и дешифровање тих знакова, а писац археолог или геолог који омогућава немим сведоцима заједничке историје да говоре. Управо је ово принцип на којем и настаје тзв. реалистички роман. По овом принципу, књижевно дело не настаје опонашањем догађаја у њиховој реалности, већ у развијању новог режима једнакости између значења речи и видљивости ствари, у „откривању света прозне реалности као великог платна знакова на којем је исписана историја једног доба, цивилизације или друштва.“ Како примећује Компањон у врло утицајној књизи *Демон теорије* (2001: 129), теорија књижевности нераздвојна је од критике идеологије, којој би било својствено да упућује на нешто природно, могуће само по себи, иако је реч о културолошкој појави. Стога *мимезис* конвенцију представља као природу. Реализам се даље везује за роман, роман за индивидуализам, а индивидуализам за буржоазију, буржоазија за капитализам, те критика мимезиса постаје критика капиталистичког поретка. „Одбијање да се заинтересујемо за односе књижевности и стварности, или да их сматрамо конвенцијом, у неку руку значи прихватање идеолошког гледишта, антибуржоаског и антикапиталистичког“.

Аријел Бињами (1969: 58, 59), разматрајући концепт *реализма у уметности*, позива се на одреднице које о овом појму дају релевантни теоретичари. Па тако, Енгелс истиче да је реализам, пре него верно представљање детаља, истинито и веродостојно представљање типичних карактера у типичним условима. За Бертолта Брехта, реализам открива

узроке друштвених односа, разоткрива доминантне ставове и перспективе владајућих класа..., итд. Реалистичком уметношћу називамо сваки облик уметности који, полазећи од објективне стварности, заједно с њом конструише нову стварност која нам саопштава истину о конкретном човеку који живи у датом друштву, чије је постојање условљено историјским и друштвеним околностима, а који на маргинама таквог уређења ради, бори се, пати, ужива или сањари.

Иако су дефиниције реализма често површне и непотпуне, проналазимо одређене заједничке елементе који нам служе да подробније објаснимо овај проблематичан појам. Дакле, реализам не мора бити повезан са одређеним стилем, са одређеном формом, ни са језиком на којем су дела написана. Такође, о реализму се најчешће говори у књижевности, будући да за остале уметности не морају важити иста правила уметничког стварања, нити је могуће тако широк дијапазон креативних потенцијала униформисати и ставити их у исти оквир. Стога реализам не може бити нека нормативна категорија, с обзиром на то да се дефинише полазећи од конкретних уметничких дела, а не обрнуто; није реч о моделу или калупу у који стају сва дела, већ материја дела, чији различити облици га обнављају и обогаћују. Реализам као категорија, не захтева постојање ниједне конкретне формалне одлике. Због тога уметност није реалистичка: а) ако не представља ништа; б) ако представља само површински слој разматраног феномена; в) ако се бави одређеном врстом онтологије натприродног или фантастичног карактера. Али се и овде треба оградити: понекад је могуће да књижевно дело има неке фантастичне елементе а да и даље спада у домен реализма (БИЊАМИ 1969: 61, 62).

Реализам и идеализам представљају две супротстављене тенденције, које од почетака уметности постоје и воде сопствену борбу за превласт. Стога

термин реализам, којим је модерна критика означавала уметнички правац настао средином XIX века обележен материјализмом и позитивизмом, у ствари, подразумева феномен који уопште и није био нов у историји уметности. Реализам може означавати општу тенденцију опонашања природе, а под природом подразумевамо спољашњи свет, па у овом контексту говоримо о *натуралистичком реализму (realismo naturalista)*, али и на унутрашњи свет духа у човековој природи, када је реч о *хуманистичком реализму (realismo humanista)* (ФАЛЕРО 1998: 149). Овакав концепт теорије реализма веома је значајан за детаљније разјашњење шпанског реалистичког амбијента и теоријских преокупација писаца реализма у последњим деценијама XIX века.

Европски класици, иако представници реализма, оштро су одбацивали припадништво реалистичком кругу, критикујући доминантне поставке. Неке основне поставке су прихватили али су многобројне одлике категорички негирани, одбијајући чак и да се назову реалистима.

„Наглашавање стварности, свакидашње и друштвене, тежња да се књижевност суочи са сопственом епохом, вера у друштвену улогу књижевности, у могућност да књижевност пружи објективну (аналитичку, готово научну) слику стварности, све су то ставови заједнички готово свим поборницима реализма у књижевности, без обзира на често важне разлике у схватању реализма у појединим националним књижевностима и међу присталицама реализма“ (ИЛИЋ 1984: 11).

Фјодор Достојевски (1821-1881) је одлучно одбацио поделу у књижевности на емпиријску, позитивистички схваћену стварност коју књижевност наводно одражава а која се у име науке тог периода високо цени, и на свет маште, измишљања и снова. Такву поделу је сматрао једностраном, механичком, супротном самој природи књижевности. Дакле, Достојевски одбацује вештачку поделу књижевног света на два дела: *реалистички*, у којем се репродукује стварност, и *идеалистички*, у којем

пребивају идеје и представе, творевине људског духа. Тиме се Достојевски супротставио главној заблуди реалистичке књижевне доктрине: свођењу књижевности на пуки одраз или копију емпиријске, позитивистички схваћене стварности. Достојевски се обрачунао и са трећом заблудом реалистичког књижевног програма – са утилитаризмом, с подвргавањем књижевности захтевима друштвене борбе и дневне политичке пропаганде.

Као што је већ наведено, реалистичка књижевна доктрина истицала је начела објективности, непристрасности, друштвене аналитичности и критичности, тенденциозности и типичности. **Гистав Флобер (1821-1880)** начело објективности и непристрасности схвата пре свега естетски: реч је о одсуству писца из дела, о тежњи ка савршеној унутрашњој образложености збивања и ликова, односно о аутономији ликова и збивања организованог тако да се присуство писца и не примећује. Међутим, принцип објективности је у реалистичкој теорији, а посебно у доктринама социјалистичког или критичког реализма, схватан у смислу друштвене објективности. Књижевно дело, стога, објективно приказује, анализира и критикује друштвену стварност (ИЛИЋ 1984: 22). Флобер је током своје „борбе против класичног доминантног реализма“ често истицао да не постоје добре или лоше теме за експлоатацију у реалистичким романима, већ да све могу бити довољно корисне ако се обраде на одговарајући начин. Сматрао је да романописац мора бити уметник, неуморни радник који посебну пажњу посвећује стилском изразу и његовој истанчаности. Дакле, фокус је на потреби да се постигне симбиоза два чиниоца: оживети кроз узвишену, продуховљену уметност све аспекте свакодневног живота и широког спектра људских обичаја (ВАРГАС ЉОСА 1975: 250, 251). Тиме се прозном изразу даје карактер поетског текста, а обични животи људи се подижу на ниво епопеје. Како примећује Варгас Љоса (1975: 255) у есеју о

европском реализму и стваралаштву Гистава Флобера (*La orgía perpetua: Flaubert y "Madame Bovary"*)², многобројне фракције реализма нису имале већег успеха у европским размерама, будући да је за већину тих аутора реализам заснован не преузимању делова и фрагмената из свакодневног живота, који су што верније приказани уз минималну уметничку обраду. Међутим, једна ствар не искључује другу: избор неке реалистичке теме не ослобађа аутора од формалне одговорности, јер каква год да је материја романа или било којег књижевног дела, стуб дела мора бити *форма*.

Реализам XX века највећег одјека је имао у *соцреализму*. Књижевност соцреализма била је наглашено пропагандистички и васпитно усмерена – то је довело до враћања узорима истрошеног реализма и до стварања једне форме соцреалистичког романа и, у мањој мери, приповетке. Реч је о роману с унапред одређеном тезом која се у делу само потврђује, са црно-белим ликовима, односно тзв. *позитивним јунаком*, који оличава позитивне моралне и политичке вредности, и *негативним јунаком*, који је осуђен или на пропаст или на преваспитавање. Реч је о романима наглашене идеолошке тенденције, са заплетом који потврђује идеолошке преокупације времена (ИЛИЋ 1984: 25). Истовремено са појавом социјалистичког реализма књижевна историја и теорија бележе и појаву *критичког реализма*. Критички реализам представља такву варијанту реализма у књижевности у којој се у теорији и пракси књижевног стварања наглашава критички однос према постојећој стварности.

За питање реализма у књижевности значајна је и марксистичка књижевна критика и теорија одраза. Врхунац тзв. ране фазе марксистички оријентисане књижевне критике а уједно и превазилажење „вулгарног

² За детаљну анализу теорије романа М. Варгас Љосе консултовати поглавље „Марио Варгас Љоса“ у монографији Д. Солдатића, *Прилози за теорију новог хиспаноамеричког романа*, Београд: Филолошки факултет/Крагујевац: Нова светлост, 2002. pp. 189-215.

марксизма“ представља опсежно критичко дело Ђерђа Лукача. У својим ранијим делима, Лукач није био класичан марксиста, већ мислилац инспирисан немачком идеалистичком филозофијом, посебно Хегеловом дијалектиком. У *Огледима о европском реализму*, написаним тридесетих година XX века, на примерима Балзакових дела, Лукач доказује како је код великих писаца схватање света тек површно формулисано, док се права визија и најискренији одраз и идеологија времена може пронаћи у скривеним кутовима свести књижевних ликова и њиховим судбинама. Тако је могуће, по Лукачу, да романописац несвесно прикаже елементе идеологије за коју није ни знао, нити ју је сматрао релевантном. Сви значајни писци светске књижевности (Данте, Шекспир, Гете, Балзак, Толстој) дају праву слику великих раздобља људског развоја, а истовремено служе као камен међаш за успостављање несаломиве људске личности. Начин приказивања и представљања света и ликова романа увек је реализам, тј. уочавање чињеница да се једно књижевно дело не може заснивати на просечном, нити на личном и субјективном, које раставља властито *ја* до ништавила. *Тип* је централна категорија реалистичне књижевности, нека врста специфичне синтезе која органски повезује опште и појединачно у карактерима и ситуацијама. Оно што тип чини типичним није неки просечни квалитет, нити индивидуално, лично биће; већ су у њему све људске и друштвено релевантне одреднице присутне на највишем ступњу развоја. Реализам представља тродимензионалност, свеобухватност која ликовима и људским односима даје самосталан живот. Средишњи естетски проблем реализма је адекватно приказивање целовите људске личности. Тако представљена личност не може бити исцрпљена представом естетских категорија, већ је натопљена друштвеним и моралним проблемима. Премда се такви ликови не могу замислити без друштвеноисторијског корена из којег произлазе, они

кроз роман живе властитим животом; њиховим поступцима и кретањем, њиховом судбином управља властита дијалектика њихове друштвене и индивидуалне егзистенције. Лукач примећује да ниједан писац није прави реалиста ако може да управља еволуцијом властитих ликова по вољи. Лукач је сматрао да је реализам ванвременска категорија, те је о њему говорио и у модерној европској књижевности XX века (БЕКЕР 1986: 86, 87). Неореализам или постмодерни реализам савременог шпанског романа периода транзиције и демократије указује на то да је Лукач углавном имао право дајући реалистичким тенденцијама тако важну улогу.

8. ПРОСТОР И АМБИЈЕНТ У РОМАНУ

Реалистички роман, који у себи најчешће обухвата одређени урбани макропростор, понекад може да се сконцентрише и на ентеријер попут неког салона или другог социјалног простора. Балзак, Стендал, Перес Галдос, Кларин и многи други, овај простор претварају у место укрштања и прожимања времена и простора у којима се романескни лик налази (БОБЕС НАВЕС 1998: 178). На први поглед, простор у роману заузима секундарно место, будући да као помоћно средство подупире нарацију и развој радње. Простор у наративу представља и текстуалну реалност, чија моћ зависи од виртуозности језика и других уметничких конвенција. Реч је, дакле, о фиктивном простору, чији елементи треба да створе илузију стварности, иако то често није случај (ГАРИДО ДОМИНГЕС 2007: 207, 208). Простор је увек део скупа ознака ликова, те заузима посебно место у њиховој карактеризацији, како на нивоима идеологије, тако и на нивоу унутрашњег света ликова.

Шта год да се у роману догађа, повезано је са ликовима и статусом који имају, како у времену тако и у простору. Управо такав амбијент, збир

простора у времена, представља важну структурну компоненту романа. Укључује географску локацију и њен изглед (пејзаж, екстеријер, урбани или рурални), али и унутрашњи простор у којем се ликови крећу (палате, приватне куће, собе, крчме, салони, ентеријери). Исто тако, простор се односи на околности свакодневног живота људи који га насељавају (послови, обичаји, навике, материјална култура), а подразумева и временски период у којем је смештена радња, јер време одређује животну супстанцу сваког простора. **Михаил Бахтин** је сковао термин *хронотоп*, у којем је повезао време (*chronos*) и место (*topos*), као ознаку за временско-просторни амбијент збивања у роману. Осим тога, Бахтин под овим појмом подразумева и општу околину у којој живи јунак романа: религијске, духовне, социјалне, моралне и емоционалне околности живота романескног лика. Дакле, реч је о појму који обухвата простор и време у којима се лик налази и атмосфера у којој живе (ЛЕШИЋ 2008: 376). Хронотоп у реалистичком роману најчешће представља просторно-временску одредницу у којој наилазимо на одјек и слику живота у неком провинцијском градићу чији је основни проблем понављање истоветних догађаја, попут ритуала који доводи до рутине и досаде, посебно у категорији жена које спас од таквог живота траже у страственом читању романа или (и) проблематичним авантурама и непримереним везама. Понављање догађаја у правилним временским размацама, понављање истих празника и светковина, потпомаже процесу „формализације“ ликова, тј. губљењу осећања и преузимању модела програмираних машина, те понашање и делање ликова постаје условљено микросветом у којем су се затекли (БОБЕС НАВЕС 1998: 179). У књижевно-уметничком хронотопу сједињена су просторна и временска обележја у једну осмишљену и конкретну целину. Време се у хронотопу згушњава, концентрише, стеже, постаје уметнички видљиво; простор се контрахује, напиње, увлачи се у

кретање времена, сижеа, историје. Обележја времена разоткривају се у простору, а простор се осмишљава и мери временом. Хронотоп, дакле, у књижевности има неку врсту жанровског значења. Хронотоп, као формално-садржинска категорија одређује у великој мери и лик у књижевности, који на тај начин постаје „хронотопичан“. Освајање реалног историјског хронотопа у књижевности много је компликованије него што се претпостављало, будући да су откриване само неке његове стране, доступне у датим историјским условима, изграђивани су само неки аспекти уметничког одраза реалног хронотопа (БАХТИН 1989: 193, 194). Објашњење појма *хронотоп* може се искористити и за ревалоризацију улоге простора у наративном тексту. Насупрот традиционалној перспективи модерног доба, која истиче доминацију времена над простором у наративу, новија наратолошка истраживања доводе до признања изузетног историјског значаја димензије простора у књижевном наративу (КАБО АСЕГИНОЛАСА, СЕБРЕИРО РАБАДЕ ВИЉАР 2006: 239).

По Бахтиновим речима,

„хронотоп одређује уметничко јединство књижевног дела и његов однос према стварности. Стога хронотоп у књижевном делу увек садржи вредносни моменат, који из целине уметничког хронотопа може бити издвојен само у апстрактној анализи. Све временско-просторне одредбе у уметности и књижевности неодвојиве су једна од друге и увек су емоционално-вредносно обојене“ (БАХТИН 1989: 372).

У Стендаловим и Балзаковим романима, а касније и у најзначајнијим делима како европског тако и светског реализма, јавља се нови хронотоп у којем се одвија радња романа – „**гостињска соба или салон**“. Иако се не појављује код ових аутора први пут, салон код њих постаје место пресека просторних и временских низова романа. Ту долази до сусрета, стварају се заплети интрига, долази и до расплета радње, а у салону настају и изузетно значајни дијалози, којима се разоткривају карактери, идеје и страсти ликова.

Како истиче Бахтин разматрајући дела француских реалиста, а сматрамо да се став у потпуности може применити и на шпански реалистички роман, у салону Реставрације и доминирајуће буржоазије, налази се барометар политичког и пословног живота, ту настају и пропадају политичке, пословне, друштвене, књижевне репутације, започињу и руше се каријере, обликују се судбине високе политике и финансија, одлучује се о успеху или неуспеху законских пројеката. То је место у којем је дубоко представљена градација нове друштвене хијерархије и улоге новца. Осим тога, у овом хронотопу је од пресудне важности преплитање историјског и друштвено-јавног са личним и потпуно приватним, интимним. Лично и биографско прожима се са општим одликама епохе, те епоха постаје очигледно-видљива и сижејно-видљива. Наравно, овај хронотоп се код француских али и шпанских реалиста проширује на описе кућа ликова у којима је историја материјализована, али и на приказе града, улица, казина, летњиковаца, пејзажа, итд. Још један варијетет код хронотопа реалиста јесте случај Флоберовог романа *Госпођа Бовари*. Место радње је провинцијски градић, место цикличног свакодневног времена. Овде нема догађаја, има само „постојања“ која се понављају. Време је лишено прогресивног историјског кретања, а креће се у уским круговима: дан, седмица, месец, круг читавог живота. Из дана у дан понављају се истоветне активности, те је реч о некој врсти свакидашњег цикличног времена, сраслог са животним простором: кућама, улицама, амбијентом града, клубом, итд. Реч је о густом, „лепљивом“ времену у којем нема ни промене, ни сусрета, нити растанка. То је време које мили простором. Зато овакво време не може бити основа романа, већ се доводи у везу са историјским, нецикличним временом (БАХТИН 1989: 376-378). У границама једног дела и стваралаштва одређеног аутора могуће је издвојити мноштво хронотопа или разне корелације међу њима, при чему најчешће један

хронотоп представља оквир у који се смештају мањи хронотопи. Они дакле, могу бити укључени један у други, могу постојати упоредо, преплитати се, суочавати. Заједничка одлика свих узајамних односа хронотопа јесте присуство дијалога (у ширем значењу термина).

Аутор-романописац дело посматра из своје незавршене савремености у свој њеној сложености и пуноћи. Та савременост укључује у себе област књижевности, и то не само савремене него и прошле, која је наставила да живи и обнавља се у савремености. Област књижевности и културе чини неопходни контекст књижевног дела и ауторског положаја у њему, изван којег се не може схватити ни дело, ни ауторске интенције у њему. Однос аутора према различитим појавама књижевности и културе има дијалошки карактер, аналоган корелацијама између хронотопа унутар дела.

Уметнички правац који се назива *реализам* представља, по мишљењу многобројних критичара и теоретичара књижевности широм света, најеклатантнију манифестацију уметничке тенденције која се заснива на потреби представљања околине и спољашњег окружења у књижевном делу. Реализам настаје у историјском тренутку у којем европска буржоазија, а посебно француска, до тада окупирана револуционарним и постреволуционарним развојем друштва, коначно успева да заузме значајне позиције, те у своје окриље прима и конзервативне елементе након склапања савеза са истим оним друштвеним групама против којих се побунила – племством и клером (ПЕДРАСА ХИМЕНЕС, РОДРИГЕС КАСЕРЕС 2007: 224).

9. ТУРБУЛЕНТНА ИСТОРИЈА ШПАНИЈЕ XIX ВЕКА

9.1. СТАРИ И НОВИ РЕЖИМ

Иако се термини „Стари“ и „Нови режим“ односе на одређена политичка уређења – апсолутизам и либерализам – у контексту шпанске интелектуалне, историјске и политичке средине, ови термини добијају једну ширу конотацију, обухватајући и поље свакодневног живота, локални менталитет и обичаје народа одређених епоха.

Стари режим одликује се:

- а) на идеолошком плану, израженим јединством ставова западног човека према многим животним питањима, посебно вере, политике, морала; основа овог јединства и једнообразности налази се у догми (верској), али човек Старог режима склон је догматичности и у другим областима: наметање и одржање ауторитета, традиција и традиционалне вредности и искуство. Стога је општеприхватљив став да је право, ваљано и аутентично само оно што се одржало упркос протоку времена, а изузетна је и снага ауторитета „старих“.
- б) на политичком плану, Стари режим одликује апсолутна власт краља, позната као апсолутизам, а у таквом систему краљ одговара само пред Богом, док се подразумева да је народ свој опстанак поверио краљу-божјем изасланику; сваки покушај народне побуне уједно је и побуна против Бога и његове воље;
- в) на институционалном плану, Стари режим се одликује разгранатим спектром управних органа и институција, закона и одредби.
- г) на друштвеном плану, Стари режим је заснован на старој подели на клер, племство и народ. Тиме је једино црква била место где су припадници обичног народа постајали виши друштвени слој, често збринут и спокојан,

чак и у кризним и ратним временима. То је и био разлог оштре критике коју је црква трпела пред крај Старих режима, крајем XVIII века.

д) на економском плану, преовладавао је затворени и контролисани тип економског уређења, са контролисаним ценама, ригорозним законима, порезима и развијеним монополинама.

Између Старог и Новог режима стоји граница радвајања, најчешће у виду друштвене и политичке револуције. У свом основном значењу, револуција се односи на промену политичког и друштвеног система, тј. непосредни прелаз једног система у други, или замене једног система другим, који подразумева и дужи или краћи транзициони период.

Нови режим одликује се:

а) на идеолошком плану, плурализмом. Након догматизма, наступа период плурализма ставова и мишљења, уз подстицање толеранције и дијалога. Није реч о постизању општег, униформног, мишљења свих грађана, већ поштовања права на различитост и супротстављене ставове.

б) на политичком плану, Нови режим карактерише постојање демолиберализма (прво у облику либерализма, а касније и демократије). Уређење се заснива на схватању да порекло власти потиче од народа или нације, а не монарха који је божји изасланик. Краљ често влада у првој фази овог система, али не доноси многе кључне одлуке. У либерализму је основна карактеристика подела власти: законодавна власт, извршна власт и судска власт. У основној замисли, систем контролише сопствено функционисање а полуге контроле надгледају испуњавање свих обавеза и процеса рада. Осим тога, народ се јавља као основ изборности представника у институцијама политичког система. Учесници политичког живота груписани су у политичке странке или партије, а врховни законски акт је Устав. Доношење

Устава је толико постало значајно током XIX века, да су многи системи називани уставним а не либералним.

в) на административном плану, Нови режим се одликује рационализацијом и изједначавањем положаја институција. Правда је иста за све, нема привилегованих, али с друге стране настаје централизована власт, унификација закона, којом се губе регионална правила, уредбе и законски акти.

г) на пољу социолошке теорије, Нови режим тежи једнокласном систему, у којем су сви једнаки пред законом. Међутим, развојем буржоаске класе као доминантног носиоца политичког живота, настаје и друштвена неједнакост и раслојавање. Иако више не постоје сталежи, настају друштвене класе: нижа, средња и висока класа. Знак распознавања постаје богатство и новац, али и култура, образовање, занимање, порекло, које још увек игра значајну улогу. Управо ће ова класна раслојеност и довести до друштвених и политичких немира током XIX и XX века.

д) на економском плану, настаје слободно тржиште регулисано либералним законима производње, ангажовања радне снаге, купопродаје и транспорта робе. Почињу да важе закони економије и слободног тржишта, понуде и потражње (КОМЕЉАС 1989: 20-25).

е) у новом, буржоаском систему, војска има доминантну улогу у успостављању реда и закона, а не треба занемарити чињеницу да је историја Шпаније и успостављања либерализма XIX века уједно и историја војних преврата и државних удара; иако је у традиционалној Шпанији најстарији син породице наслеђивао имање а остали бирали свој животни пут служећи Богу, краљу или одлазећи у Нови свет, у новом друштвеном систему војску чине припадници декадентног племства или појединци који су припадали новом, буржоаском слоју.

9.2. ЛИБЕРАЛИЗАМ И ТРАДИЦИОНАЛИЗАМ

Са историјске тачке гледишта, **либерализам** се доводи у везу са општом еманципацијом западне Европе од крутог хијерархијског друштвеног устројства у феудализму. Либерални став настаје из интереса новонасталог грађанског слоја, који је тежио једнакости у свим сферама живота. Либерализам је повезан и са индивидуализмом, те оно у шта појединац верује мора бити изузето из надзора било које контролне инстанце – Цркве, феудалног господара или државних органа. Тиме је заштита приватне сфере била и остала основна одлика ове политичке и филозофске доктрине. Једна од најзначајнијих особености либерализма јесте оптимизам који повезује идеју о људском напретку и идеју о сталној еволуцији друштва (ЛАКИЋЕВИЋ 2008: 9).

Појмови *либерал*, *либералан*, *либерализам* (*liberal*, *liberalismo*) у политичком контексту појављују се у Шпанији тек око 1810. године. Реч *либералан* изведена је од латинске речи *liber* – слободан, и до краја XVIII века означавала је само оно „достојно слободног човека“, попут „слободних вештина или занимања“. Након тога, значење појма се знатно проширује и подразумева и одлике ума и карактера које кресе човека са високим положајем, богатством и образовањем: независно мишљење, ширина погледа, отвореност духа, толеранција. Нешто касније се либерализам односи на политички покрет који се супротставља апсолутизму. Од краја XVIII века се „либералним“ називају поједине тенденције у верском, политичком, интелектуалном и економском животу, чији је циљ био делимично или потпуно ослобађање човека од постојећих стега на свим пољима. Темељно начело либерализма у свим набројаним областима је слобода: мишљења, свести, веровања, говора и штампе. Придев „либералан“ први пут је примењен на један политички покрет 1812. године, када га је усвојила шпанска партија либерала (БЕШЛИН

2005: 6). Упркос чињеници да већина европских историчара и социолога у стручним публикацијама избегава разматрања шпанског доприноса развоју европског либерализма, не сме се занемарити чињеница да су многи политички и друштвени процеси у Енглеској, Француској, Италији или Немачкој доринели успостављању либералних уређења али никако нису били први. Стога се можемо сложити са Хавијером Фернандес Себастијаном (2009: 16) да је либерализам шпански изум у својој основи, а посебну заслугу за његов развој има конституисање модерне шпанске националне државе 1812. године.

Либерализам не само да има своју историју, већ на одређени начин јесте историја, жива историја. Ни европски ни шпански либерализам не могу се посматрати као кохерентан и затворен систем мишљења, који би се могао свести на неколико теоријских принципа, већ пре као скуп разнородних и вишезначних појмова, често нејасних идеала, чије се концепције мењају током времена и прилагођавају новонасталим историјским и политичким приликама (ФЕРНАНДЕС СЕБАСТИЈАН 2009: 22). Поред тога, када либерали говоре о променама, увек имају на уму претпоставку да су и појединац и колектив способни за непрестано усавршавање, а битну улогу има и фактор времена и стрпљења. Либерализам је заправо и изграђен на скупу различитих историјских претпоставки својствених западноевропској цивилизацији. Као што смо већ напоменули, одлика либералне мисли је да не представља кохерентан, целовит и завршен систем. То не би требало да изненађује, будући да је либерални поглед на свет пре свега апостериорног типа, тј. покушај да се мисаоно изразе неки принципи и ставови који су спонтано настали кроз одређени тип друштвене праксе или увидом којим елементи неког поретка дају оптималне услове да би се дате вредности реализовале. Као друштвена мисао и као политичка пракса, либерализам је

био испуњен противречностима које су се пренеле и у историографију. Родно место либералне мисли су Холандија и Енглеска током друге половине XVII века, али се клица либерализма успешно примила и раширила по читавом Европи али и свету (ЛАКИЋЕВИЋ 2008: 12). Кључни ставови прве генерације европских мислилаца либерализма (Дон Лок, Адам Смит, Бернард Мендевил), могу се сажети у неколико основних поставки: индивидуални интерес и самољубље су основни покретачи делања; веровање у стање оскудице расположивих извора као константно обележје човекове егзистенције; људско знање као ограничено, несавршено и подложно грешкама; став да једино правна сигурност и недодирљивост приватног власништва омогућавају људским снагама продуктивност и успостављање мирољубивог поретка међу јединкама. Упркос својим несавршеностима, јединка, тј. човек може деловати и рационално, али то не значи да га конкретна спољашња политичка сила на то приморава. То је невидљива сила која делује по принципу међуодноса (тржиште). И у Француској је либерална мисао имала поборнике међу водећим француским мислиоцима XVIII века (Русо, Волтер, Дидро, Холбах, Хелвеције, Морели, Мабли) (ЛАКИЋЕВИЋ 2008: 15).

По речима Бранка Бешлина (2005: 5), највећа потешкоћа у постављању дефиниције либерализма је та што су либерални мислиоци углавном претпостављали прагматични доктринарном приступу друштвеним проблемима. Стога је тешко рећи где престаје либерализам а почиње нека друга идеологија.

Иако су либерали тврдили да не заступају интересе посебне класе него општељудске вредности, либерализам је у суштини идеологија грађанског друштва и пратио је његов развојни пут. Ипак, утицај либерализма је био толико снажан да је утиснуо печат и политичкој теорији и пракси, те се с

њим не може мерити ниједна ондашња политичка идеологија. Крајем XIX и почетком XX века либерализам је и од левичара и од десничара окарактерисан као „лицемерна буржоаска утопија“, а иза маске њене слободе крије се неправедна полутократска држава у којој су односи лишени сваке човечности. Иако постоји свест о томе да су одређене поставке либерализма утопијске, тешко остварљиве, да их стварност и пракса доводе до степена карикатуре, либерализам се истиче као идеја водилца западне цивилизације па и целог модерног света. Многи историчари заступају став да су се темељна начела либерализма XX века значајно променила у односу на период XIX века, те се може говорити и о две фазе у развоју либерализма. Као и у случају други политичких идеологија, либерализам је у теорији али и у пракси, испољавао своје посебности у одређеним раздобљима и националним културама. У односу на степен развијености и структуре појединих друштава, главни носиоци либералних идеја били су припадници племства, буржоазије, слободне или чиновничке интелигенције (БЕШЛИН 2005: 9, 10).

Други пол политичког и идеолошког спектра представљала би *традиција* или *традиционализам* регресивног типа. Реч *традиција* потиче од латинске речи *traditio* (trans, ducere – пренети на неко друго место, акт преношења одређене ствари од једне особе до друге), која означава: **1)** размену и преношење мишљења, веровања, обичаја, итд, с једне генерације на другу, и **2)** развој одређене уметности, науке или технике кроз време. Дакле, под традицијом се подразумева и саопштавање или преношење информација, књижевних композиција, доктрина, ритуала, обичаја, преношених с родитеља на децу током више генерација (НОВЕЉА СУАРЕС 2007: 23, 24). У политичком контексту, традиција се може схватити и као начин одржања на власти. Моћ лежи у обичајима и у традицији, а кроз

историју су се увек заједно појављивали и манифестовали квалитети и одлике неког лидера са елементима традиције. Зависност и повезаност трона и олтара објашњава се религијским елементима традиције која сакрализује фигуру монарха. Придев *традицијски, традиционалан (tradicional)* означава особу која се придржава обичаја, која следи идеје, норме, законе прошлости и прошлих времена; стога се као синоним јавља реч *конзервативан (conservador)* док су антоними *прогресиван (progresista)* или *иноваторски, иновативни (innovador)*. Ово се најлакше уочава у дефиницији традиционализма (tradicionalismo): **1)** филозофска доктрина која порекло идеја тражи у открићу и у образовању које појединац добије током уклапања у друштвени систем; **2)** политичко уређење које настоји да задржи или обнови древне институције Старог режима и друштвене организације (НОВЕЉА СУАРЕС 2007: 43).

9.3. ШПАНИЈА И ЊЕНА ИСТОРИЈА У ДРУГОЈ ПОЛОВИНИ XIX ВЕКА

Политичку историју Шпаније XIX века, од почетка владавине краљице Изабеле II (1833-1868), па све до првих година XX века, обележиће непрестано смењивање владајућих гарнитура али и избијање побуна и грађанских сукоба. Након смрти Фернанда VII земља се наша у рату вођеном због питања престола али и идеолошког сукоба, борбе између апсолутизма, са карлистима као најрадикалнијом струјом, и либерала, чија је намера била да организују Шпанију по принципима либералног Устава из 1812. године. Средњи друштвени слојеви и буржоазија приклонили су се либералној странци, а победа у карлистичким ратовима³ омогућила је напредак. Док су

³ Фернандо VII је имао једну кћер, Изабелу, која је била узрок династичког сукоба, будући да је Салијски закон Франака искључивао жене из лозе наследника престола. Стога је престо наследио краљев рођени брат, Дон Карлос. По наговору своје супруге, Марије Кристине

средња виша класа и крупна буржоазија активно учествовале у Умереној либералној странци, народ у градовима окушљала је Напредњачка либерална партија, што је довело до непрестаних сукоба током владавине Изабеле II и кулминирало револуцијом 1868. године, у којој радикалне странке попут демократске и републиканске нису успеле да спроведу своје идеје (ГРОС ТОРЕНТЕ 2003: 17). Либерална револуција на крају ипак успева да постигне промену структура на власти уводећи либерализам као доминантну идеологију. То је случај са Шпанијом, док ће у осталим европским земљама либерално-буржоаске револуције на власт довести буржоазију, насилно попут Француске или договором привилегованог друштвеног слоја Старог режима и нових друштвених група, као што је случај у Шпанији или Пруској. Од тог момента развија се капиталистичка економија као функционални модел са новом правном, административном, културном и институционалном основом. Умерени либерали подржавали су доктринарни либерализам, заснован на националном суверенитету који истовремено припада и круни и Скупштини. Кад је реч о гласачком праву, умерењаци се залажи за искључиво право гласа пореских обвезника, којим би једино становништво са великим економским утицајем имало право да путем избора учествује у политичком процесу. С друге стране, напредњаци заузимају радикалнији став: национални суверенитет је у рукама Скупштине, чији чланови треба да буду бирани на основу општег права гласа. Залажу се за ограничење права круне и слободу штампе. С обзиром на

Бурбонске, Фернандо је 1830. године потписао Прагматичку санкцију којом је укинуо Салијски закон. Тиме је изазвано огромно незадовољство традиционалиста. Запавши у тешко здравствено стање, краљ је намеравао да поништи санкцију, мислећи да ће тиме избећи грађански рат. Међутим, умерени ројалисти су се успротивили и Кортес је 1833. године прогласио младу Изабелу наследницом трона. Убрзо је Фернандо преминуо а његова кћи проглашена за краљицу Изабелу II (1833-1868) под регентством мајке Марије Кристине. Дон Карлос није прихватио овакву одлуку. Његове присталице, традиционалисти, тј. *карлисти*, дизали су вишегодишње устанке широм земље.

то да је круна подржавала умерењаке, прогресивне снаге нису могле лако да дођу на власт. Стога је значај буржоазије и војске био велики. Војска је одиграла доминантну улогу кад је реч о развоју политичких процеса у Шпанији током XIX века, због чега је и знатан број политичких фигура управо из војних редова. Либерализам у Шпанији имао је низ карактеристика: с једне стране војска је учествовала у многим политичким процесима и побунама, док су се на другој страни налазили центри моћи, дворске клике и катастрофалан изборни систем, који подразумева постојање локалних моћника, *касикеа*⁴, представника политичке и правне власти у руралним срединама (ГРОС ТОРЕНТЕ 2003: 21, 22).

9.3.1. ШЕСТОГОДИШЊИ ПЕРИОД ДЕМОКРАТИЈЕ

Револуција из 1868. године је представљала истовремено последњу либералну и прву друштвену револуцију у шпанској историји, кулминацију револуционарних аспирација буржоазије и полазиште радничке класе за будуће остварење права и активније учешће у политичком животу. На одређени начин, била је то револуција свих слојева, општа и свеобухватна. „Славна револуција“ (La Gloriosa) је била резултат синергије интереса различитих друштвених група, а посебно либералне буржоазије и обичног народа, али и тријумф прогресивних идеала који су у том периоду актуелни широм Европе (АМОРОС, КАМАРЕРО, ПЕРЕС ВЕХО 1999: 91). Тријумф „Славне револуције“ из 1868. године је омогућио вођама и генералима Хуану

⁴ **Касике** (шп. **casique**: кацик, индијански поглавица, онај који има главну реч, поглавар, велика зверка, богаташ): локални велепоседник и газда, чија је моћ лежала у богатству, земљи и успешним пословима од којих је зависила заједница. По правилу, локални моћници не припадају аристократији, већ нижим слојевима, а на друштвеној лествици подигли су се захваљујући способностима и развијеној интелигенцији.

Приму (Juan Primo) и Франсиску Серану (Francisco Serrano) да уђу у састав привремене владе. Уставотворна скупштина је подршком гласова напредњака успела да изгласа нови Устав демократског усмерења. Иако је сачуван монархистички систем и дводомна скупштина (Кортес и Сенат), уведено је опште право гласа за све мушкарце, гарантоване су бројне грађанске слободе (посебно вероисповести) и започет процес демократизације општина, које су се за време владавине умерених либерала повиновале централној власти. Серано је председавање уступио генералу Приму, будући да је преузео управу над Намесништвом. Настала је исцрпна потрага за краљем, с обзиром на то да није смео бити из редова Бурбона. Коначно, избор је пао на Амадеа Савојског (Amadeo de Savoia), сина италијанског краља Виторија Емануела II. Крунисан је за краља у децембру 1870. године. Међутим, чим је стигао у Шпанију, Амадео је сазнао да му је покровитељ Прим убијен у Мадриду, те му је владавина започела под мрачним околностима. Карлисти нису одустајали од својих тежњи и настојали су да силом обезбеде подрушку за потенцијалног краља Карлоса VII, те су заузимали области на северу земље. С друге стране, монархисти наклоњени Изабели II, умерењаци и унионисти признали су за краља Изабелиног сина Алфонса и створили опозициону партију чија је истакнута личност с временом постао Антонио Кановас дел Кастиљо (Antonio Cánovas del Castillo). Како примећује Никола Самарџић (2003: 367), Амадео Савојски је све време био изложен нападима и притиску аристократа и генерала, док су се напредњаци, његови подржаваоци, поделили у две зараћене фракције. Узалуд је привремени краљ покушавао да се пред Кортесом оправда да хаотично стање у земљи није његова кривица већ стицај околности и шпанских прилика, поредећи стање у земљи са кавезом лудака. Пошто је под изузетним притиском морао да абдицира 11. фебруара 1873. године,

Парламент је прогласио Републику. Први председник био је Франсиско Пи и Маргаљ (Francisco Pi y Margall), Каталонац и заговорник формирања аутономних територија у оквиру Шпаније. Због немогућности да реши нагомилане проблеме земље (самовоља и сепаратизам многих градова и њихове локалне власти, кантонизација, карлистички немири, сепаратистички покрет на Куби), Пи и Маргаљ подноси оставку, а на власт долази Николас Салмерон (Nicolás Salmerón), који је владао само два месеца. Смењује га на власти Емилио Кастелар (Emilio Castelar), умерени републиканац који је успоставио релативни мир и угушио бројне побуне и отпоре властима. Међутим, Кортес је изгласао неповерење Кастелару 2. јануара 1874. године, а шпанска Република прерасла у војну диктатуру. Бивши регент, Серано, поново је преузео власт а лидер напредњака, Пракседес Матео Сагаста (Práxedes Mateo Sagasta), саставио је владу коју су чинили и присталице Алфонса, Изабелиног сина. Док је Кановас дел Кастиљо преговарао о повратку Бурбона на шпански трон, командант коњице Арсенио Мартинес Кампос (Arsenio Martínez Campos) 29. децембра је подигао устанак у Сагунту (Валенсија) и прогласио Алфонса XII за краља Шпаније. Тиме је краткотрајна Прва република престала да постоји (БАХО АЛВАРЕС, ХИЛ ПЕЋАРОМАН 2003: 189-192).

9.3.2. РЕСТАУРАЦИЈА МОНАРХИЈЕ: 1875-1923.

По речима Марије Долорес Елисалде Перес-Груесо (2002: 17), основе режима Рестаурације треба тражити у периоду који је непосредно претходио 1875. години, тј. епоси Шестогодишње демократије, периода изузетних политичких пројеката али немогуће и изневерене реализације. Међутим, након турбулентних времена у којима нација лута између конзервативизма и либерализма, традиције и напретка, неусклађености жеља и могућности, у

Шпанији је наступило време помирења и створено је плодно тло за кохабитацију разнородних идеја, споја неспојивог, примене најбруталнијег облика политичког прагматизма, али под условом да се постигне мир и толико жељени циљ: напредак, модернизација, успостављање савременог друштвено-политичког система по узору на европске земље.

Период између 1875-1923. био је раздобље политичке стабилности и привредног раста Шпаније али је и даље било нерешених проблема, попут борби за социјална права и јачање радничког покрета, пораза у колонијалним ратовима и снажења националистичких и регионалистичких покрета у Каталонији и Баскији (БАХО АЛВАРЕС, ХИЛ ПЕЋАРОМАН 2003: 193).

Осим монархије, у овом периоду обновљен је и доктринарни либерализам, који враћа на власт конзервативну и велепоседничку буржоазију. Реставрација је успела да успостави одређени степен политичке стабилности. Највећи проблем постаће, пак, неусаглашеност тежње за политичком стабилношћу са покретањем слободног демократског надметања. Упркос проглашењу Алфонса XII шпанским краљем 1874. године, прави протагониста успостављања новог режима је Кановас дел Кастиљо (ГОМЕС ДИЈЕС 2009: 61). Године 1874. успостављена је влада на челу са Кановасом дел Кастиљом, а 1876. је донет и нови Устав, инспирисан доктринарним либерализмом, који суверенитет приписује Скупштини и краљу. Антонио Кановас дел Кастиљо био је прагматичан политичар са далекосежном државничком визијом, а након успостављања владе, окупио је некадашње партије умерењака и униониста у либерално-конзервативну партију која ће владати више од пет година. Тиме је изграђен и политички систем који се назива *кановизам*, чији је темељ Устав из 1876. године. Идеја Кановас дел Касиља била је да се обновљена монархија стабилизује посебним

политичким системом: наизменична смена власти две велике монархистичке партије, конзервативне и либералне, унутар којих би се интегрисале скоро све постојеће политичке групације из претходног периода. Виталност оваквог система зависила је од тренутка у којем су једна или друга партија биле у стању да контролишу парламент, свдећи број противника краља Алфонса на најмању меру: карлиста, републиканаца и социјалиста. Међутим, треба нагласити да ни либерална и конзервативна партија нису биле партије у модерном значењу речи, већ нека врста парламентарних група. Обе групације изнедрила је стара племићка земљопоседничка класа и новонастала буржоазија – банкари, индустријалци и трговци (БАХО АЛВАРЕС, ХИЛ ПЕЋАРОМАН 2003: 194, 195). Циљ Кановас дел Кастиља је био да изгради функционални парламентарни систем који би привукао широке сегменте друштва, окончавши тиме раздобље насилних обрачуна. (САМАРЦИЋ 2003: 375). Њему се, дакле, приписује заслуга успостављања и идеолошког пројектовања система Рестаурације, иако је потребно нагласити да такав политички пројекат није био само његов. Кановас дел Кастиљо је рођен у Малаги 1828. године, у породици која је припадала средњим друштвеним слојевима. Већ као младић је отишао у Мадрид на школовање и постаје део мадридских интелектуалних и политичких кругова. У прво време био је члан Партије умерених либерала а затим постаје члан Либералне уније. Кановас дел Кастиљо је био човек идеја, с изузетном визијом будућности Шпаније и њеног напретка. На његову мисао и идеологију утицале су две струје европског конзервативизма: француски доктринаризам и идеје Британца Едмунда Берка. Кановасов политички ангажман не може се одвојити од његове каријере писца и новинара, вештог говорника и ерудите, али и историчара. Ово последње је од изузетне важности, будући да му је добро била позната како светска, тако и национална историја. Кановас дел

Кастиљо је често спајао сфере историје и политике, сматрајући да грешке из једне могу бити поуке другој области, и обрнуто. Представља типичан пример шпанског политичара и интелектуалца којег је изнедрио либерализам XIX века. Веровао је у снагу закона, у поделу власти на државном нивоу, у гаранцију индивидуалних права и у могућност настанка одрживе либералне државе. Иако је био конзервативних схватања и погледа на живот, по питању друштвеног уређења и верских питања, све његове идеје биле су обојене јасним рационализмом, вером у напредак и независни суд у црквеним питањима. Управо су многи историчари и истицали дихотомију која се јавља у његовом лику: с једне стране конзервативац (идеологија, политика, друштвено уређење), а с друге стране, човек отворен према разликама и непосредан у комуникацији са другима, пун толеранције и поштовања. По питању традиционалних вредности, попут породице, религије, приватне својине, био је присталица историјског континуитета (ЕЛИСАЛДЕ ПЕРЕС-ГРУЕСО 2002: 25, 26).

Либерално-конзервативну партију од свог оснивања води Кановас дел Кастиљо, а чинили су је углавном бивши чланови разних партија актуелних током владавине Изабеле II, а посебно Партије умерених и Либералне уније. У почетку је Кановас морао да се избори са конзервативним крилом своје странке, будући да су настојали да поврате тековине Устава из 1845. године, који није био демократског усмерења, да забране исповедање било које вере која није католичанство и да врате на трон Изабелу II. Заузврат, Кановас дел Кастиљо је морао да направи уступке: затворио је одређени број протестантских образовних установа и поништио институцију грађанског брака. Након успешног спровођења реформе унутар странке, Кановас дел Кастиљо се посветио припремама за доношење новог Устава, који је ступио на снагу 2. јула 1876. године. Циљ Устава је био формулисање текста који

трајно може довести до мирног решавања сукоба и несугласица, хармонизација различитих и супротстављених друштвених група и постизање политичког консензуса. У првим годинама кановистичког режима, кроз законску регулативу је спровођена константна репресија средстава јавног информисања, а један од најрестриктивнијих потеза је био конзервативни закон о образовању. Министар образовања и развоја, маркиз од Оровије, декретом је довео у питање квалитет наставног садржаја који спроводи државни професорски кадар, те је поништио аутономију катедара и избацио из наставног процеса многе професоре у средњем и високом образовању. Кановас се није слагао с овом одлуком и чак је покушао да интервенише, међутим, није успео да постигне конкретне резултате. Професори избачени са Универзитета касније ће основати **Институцију слободног образовања (Institución Libre de Enseñanza)**. Сматра се да је управо овај чин допринео раздвајању кановистичког режима и шпанске интелектуалне елите, иако бројни историчари овај акт тумаче као чин неопходног прагматизма Кановас дел Кастиља у циљу политичке равнотеже и придобијања конзервативних струја актуелних политичких представника. Таквом ставу у прилог иде и чињеница да се режим није касније противио настанку и функционисању Институције слободног образовања, која је окупила значајне интелектуалце либералног политичког усмерења (ЕЛИСАЛДЕ ПЕРЕС-ГРУЕСО 2002: 44).

Кановас дел Кастиљо, дакле, оснива конзервативну либералну партију која је наследила умерењаке и имала подршку виших слојева, крупних земљопоседника, аристократије и крупне буржоазије. С друге стране, индустријска буржоазија и грађански слој окупила се око Пракседеса Матеа Сагасте, некадашњег напредњака и његове новонастале Либералне странке, чије разлике у односу на конзервативце нису биле јасно изражене.

Либерална странка долази на власт 1881. године, чиме отпочиње период смењивања ове две доминантне странке на власти и успоставиће се релативно стабилан политички амбијент током периода Рестаурације. Овај процес је познат и под именом „*turno político o pacífico*” (мирна смена власти), у којем су се смењивале конзервативна и либерална партија, тј. карлистичка и републиканска струја (ВИЛАР 2009: 132). Кановистички систем је постигао стабилност друштвеног амбијента на основу два елемента: обезбедио је функционисање механизма избора и промене власти, док је с друге стране постојао *касикизам* као облик стварног функционисања политичког система. Бирачи су имали право да бирају између само две странке, а затим је краљ шефу победничке странке давао мандат да формира владу (ГРОС ТОРЕНТЕ 2003: 27). Поглавар у локалним срединама (*casique*) био је спона власти и грађана, протагониста у бројним малверзацијама, сплеткама, али је сопственим утицајем и ауторитетом успевао да обезбеди партијама довољан број гласова грађана и сигурну победу на изборима. Дакле, тзв. “*turno pacífico*” могао је опстати само повременим унапређењем система надзираних избора, познат као део идеолошког пројекта *касикизма*. Касике је као политички моћник у локалним срединама био присутан свуда, а посебно у Галисији и сеоским областима централне и јужне Шпаније. То су могли бити локални повереници великих земљопоседника, службеници локалне самоуправе, државни чиновници са знатном административном влашћу, или пак политичари који су надгледали читаве округе. Касикизам је био један архаичан систем који је после Рестаурације искоришћен како би се политичке партије мирно смењивале не угрожавајући општи поредак (САМАРЦИЋ 2003: 377, 378). И заиста, традиционална Шпанија се у својим непосредним облицима, споро и тегобно појављивала у јавном животу. Била је то сеоска земља велепоседника, сељака и радника. Истовремено је

обрадива земља била нека врста најзначајнијег инструмента друштвене и политичке доминације и манипулације.

Деценија осамдесетих година XIX века (1880-1890) обележена је сменом партија на власти. Међутим, за разлику од раног периода Реставрације, у којем је било неопходно стварати услове за мирну кохабитацију и правити компромисе који су често били антидемократски, осамдестих година јача утицај либералне партије на чијем челу је био Сагаста, доприносећи усвајању многих закона који су утврдили либералну идеологију и друштвено уређење. Осим тога, и конзервативци Кановас дел Кастиља и либерали Сагасте успели су да око својих странака окупе значајне интелектуалце који су припадали умерењацима или демократама. Током ове деценије режим Реставрације је већ достигао завидан степен политичке зрелости (ЕЛИСАЛДЕ ПЕРЕС-ГРУЕСО 2002: 77). Сагаста је 19. јануара 1881. године у скупштини захтевао мирну смену власти и мандат за своју Либералну странку. Овај догађај је од изузетног значаја за развој шпанског либерализма и демократије, будући да су у првом периоду владавине Сагастиних либерала враћене или успостављене слободе које представљају тековину слободно организованих друштвених система и прекид континуитета са конзервативним канонистичким елементима (СУАРЕС КОРТИНА 2006: 112, 113).

Сагастина влада (1881-1884) је успела да поништи одређене негативне тековине канонистичког режима, посебно поништење законских одредби које су се односиле на цензуру у штампаним гласилима и на ригорозан закон о образовању. Стога су поништене многе неправедне пресуде новинарима и рехабилитован је и дозвољен рад професорима који су искључени са универзитета. Међутим, изненадна смрт краља Алфонса XII 1885. године је довела до озбиљних проблема: краљ није имао потомство али је његова

супруга Марија Кристина била трудна. Кановас и Сагаста потписују тзв. *споразум у Ел Парду*, по којем је уговорено да се две партије смењују на власти, при чему ће свака поштовати тековине свог претходника и одржавати континуитет. Овај тзв. „мирни турнус“ гарантовао је политичку стабилност готово четврт века, али је имао низ недостатака, пропуста и уступака локалним главешинама. У мају 1876. године је рођен наследник Алфонсо XIII, али је скупштина регентство до пунолетства поверила његовој мајци. Током петогодишње власти Сагаста и либерали су донели законе о слободном удруживању (1887), грађанском браку (1889), и о општем бирачком праву за мушкарце (1890). Чинило се да је Шпанија коначно близу политичког консензуса и почетка националног јединства, те пронашла заједничке циљеве сукобљених страна у политичком животу. Међутим, смирење тензија било је само површинско (САМАРЏИЋ 2003: 377). Кановас дел Кастиља је убио 1897. године, док се одмарао у бањи Санта Агеда, један италијански анархиста, али се „мирни турнус“ две партије задржао још неколико деценија, упркос нестанку са политичке сцене најзначајније политичке фигуре периода Рестаурације (БАХО АЛВАРЕС И ХИЛ ПЕЋАРОМАН 2003: 196, 197).

Како примећује Давид Грос Торенте (2003: 31), Рестаурација је била једина политичка формула заједничког живота коју је било могуће постићи и која је гарантујући политичку стабилност и социјални ред, успоставила темељ за постепену модернизацију шпанског друштва и економског система XIX века. Ипак, систем који је успоставио Кановас дел Кастиља није био демократски и подразумевао је концентрацију политичке моћи у рукама малобројних, елите која је искористила моћ и утицај да би опстала и доминирала друштвеним и политичким животом.

Опште посматрано, владавина Алфонса XII (1875-1885), доба намесништва његове супруге Марије Кристине (1885-1902) и прве године владавине Алфонса XIII (1902-1931) имају позитиван резултат и сматрају се мирним годинама у највећем броју историјских прегледа Шпаније.

Шпанско друштво периода Рестаурације само је наизглед пролазило кроз процес хармонизације и смиривања прилика, будући да се идеја реда и равнотеже коју је Кановас дел Кастиљо покушао да афирмише оштро супротстављала друштвеној стварности, као и новом друштвеном систему у којем је, чинило се, једино репресија начин да се задовоље потребе доминантних класа. Иако је највећи део становништва и даље живео у складу са традиционалним системом вредности и друштвеним односима, под јаким утицајем руралног, провинцијског, периферног и заосталог, капиталистички производни односи и друштвене доктрине ојачане тек насталим и оснаженим радничким покретима, постепено су доводиле у питање вредности и друштвене основе режима.

Рестаурацијом се легализује лажни политички и друштвени дуализам, који заташкава праву класну борбу, објективну и историјску борбу између буржоазије и пролетеријата (сељака и радника) (ФЕРЕРАС 2010: 215). Прави проблем није у сукобу либерала и конзервативаца, већ у борби за слободу, и то на свим плановима, али и за побољшање положаја све бројнијег новог слоја шпанског становништва. Овај сукоб пренеће се и на поље шпанске књижевности реализма, посебно доминирајући романом епохе.

9.3.3. ДРУШТВЕНИ СЛОЈЕВИ РЕСТАУРАЦИЈЕ

9.3.3.1. Владајући слој

Извесно је да се у контексту периода Рестаурације монархије у Шпанији не може говорити о прекиду, већ искључиво о континуитету са

традиционалним друштвеним уређењем, које, пак, полако почиње да се прилагођава новонасталим променама и капиталистичком систему. Стара аристократија и племство врло брзо су успели да се адаптирају на друштвене промене и либералне системе XIX века и, склопивши неку врсту прећутног савеза са крупном индустријском буржоазијом, постају доминантне класе у оквирима производног слоја либералне Шпаније. Успостављањем монархије настаје и још један савез, и то између декадентног племства, војске и цркве, па ће овај период и бити обележен знатним утицајем трију стубова Рестаурације. Свако је имао своју позицију у друштву, а племству и аристократији је загарантовано учешће у државничким пословима, дворским питањима, земљопоседништву, индустријској производњи и у Сенату (СУАРЕС КОРТИНА 2006: 296, 297). Занимљиво је да управо овај друштвени слој основно упориште режима види у конзервативним елементима и у потреби да се одржи тзв. *репресивни државни апарат*, посебно католичка црква и клер али и војска, као елемент притиска и контроле система који им омогућава привилегије.

9.3.3.2. Средњи слој и буржоазија

Либерални режим није био упориште и ослонац трговачкој и индустријској буржоазији у експанзији, као на северу и северозападу Европе, већ једној новој олигархији више средње класе коју су сачињавали велики земљопоседници. Стога је и логично да нема озбиљнијих друштвених реформи, већ се социјална кретања заснивају на рестаурацији традиционалног шпанског уређења и минимално измењене друштвене хијерархије. Иако се након Револуције 1868. добар део буржоазије отворено окренуо напретку у свим областима, посебно у производњи и условима живота, ситна буржоазија је и даље представљала тврдо традиционално-конзервативно друштвено језгро (БЕЛТРАН ВИЉАЛВА 2010: 235). Средњи

слој углавном подразумева друштвену групу која је обухватала између 5-10% становништва, настањену у већим градовима провинције а бавили су се слободним професијама (адвокати, лекари...); реч је и о новинарима, трговцима, финансијским стручњацима, професорима универзитета или чак војним лицима средњег ранга, који због високе ренте нису били у стању да плаћају живот у престоници, а културолошки и социјално припадају средњим слојевима. Због све већег раслојавања, овај слој нашао се у простору између финансијске елите, која је држала полуге моћи, и власти, радника и нижих слојева, који су били основа производње и радне снаге. Управо из овог слоја настаје политичка класа различитих чиновника позваних у локалне или државне органе ради обављања административних послова. Овај слој се културолошки разликује од нижих слојева али и по друштвеном животу и потребама. Будући да место њиховог окупљања и центар друштвеног живота нису аристократски салони ни палате, као код високих слојева, али нису ни таверне и бирцузи, попут обичног народа и пролетеријата, центар постаје кафе, казино, дом културе, лицеј или атенеум. Лицеји и атенеуми служе у образовне и културне сврхе, док казино служи за разоноду, друштвене игре и разговор „уз чашицу“ (СУАРЕС КОРТИНА 2006: 299-302).

По речима Хорхеа Новеља Суареса (2007: 139), Рестаурација представља кристализацију архетипа по којем је политички живот и амбијент сведен на уско организован систем који служи искључиво интересима владајуће елите, коју представља Кортес, Влада и опозиција, заузети искључиво сопственим интересима а не интересима и потребама оних које су сматрали потчињенима.

У социјалном и класном погледу, Рестаурација је период доминације високе буржоазије, а посебно латифундистичке олигархије, чија доминација се успоставља као равнотежа између слободе (већ формираних и постојећих

велепоседника) и ауторитета (угњетавање и репресија потчињених класа у циљу опстанка високе буржоазије на власти. Период Рестаурације је важан и због завршне фазе конституисања буржоазије као доминантне друштвене класе, која под окриљем капиталистичке модернизације Шпаније учвршћује своју позицију у друштву и коначно у други план потискује све негативне, а истовремено инсистира на позитивним аспектима буржоаске револуције. Режим Рестаурације у руралним областима Шпаније подразумева континуитет са одређеним секуларним структурама својине и земљопоседништва, као и производних односа итекако корисних буржоазији, која је због финансијског просперитета имала све више прилике да акумулира своје богатство. Логично да је моћ у таквом систему имао свако ко је поседовао новац и био у стању да богатство претвори у посед: племство и крупна буржоазија. За њих је Рестаурација била гарант економске моћи али и политичког утицаја, који нису морали да деле са индустријским секторима буржоаске класе, али свакако јесу са буржоазијом која је контролисала финансијске токове у земљи. Дакле, постојала је хармонија између финансијских моћника и буржоаског слоја или племства, који су и даље, обновом монархије и јаким утицајем традиционализма, успевали да допринесу релативној друштвеној стабилности током последње трећине XIX века (БЕЛТРАН ВИЉАЛВА 2010: 238, 239).

9.3.3.3. Црква и антиклерикализам

Успостављање либералног политичког уређења негативно је утицало на положај Цркве и њених представника. На идеолошком плану, Црква је изгубила монопол који је имала као творац и пропагатор одређене слике света, како друштвеног тако и природног поретка; на економском плану, историјски догађаји и друштвене промене довеле су до одузимања земљишта црквеним општинама и до конфискације имовине и некретнина, које су

биле извор финансијске моћи цркве током векова. Одговор цркве на овакво стање био је константан отпор либерализму, што се огледало и у безрезервној подршци карлистичком покрету, али и у савезу који су представници цркве и високи клер склопили са најконзервативнијим елементима буржоаског друштва. Потписивањем Конкордата 1851. године, црква прихвата новонасталу ситуацију и либерално политичко уређење али успева да задржи део имовине и издејствује за католичанство повлашћени положај у шпанском друштву, као „једина права вера шпанског народа“. У првим годинама Рестаурације настављени су затегнути односи између цркве и власти новог режима, упркос конзервативном карактеру који је Кановас дел Кастиља наметнуо политичком и друштвеном уређењу. Посебно је био проблематичан члан 11 Устава из 1876, по којем је успостављена верска толеранција, будући да су бискупи сматрали да то није у складу са ексклузивним правима католичке цркве успостављеним Конкордатом из 1851. године. Међутим, јасна идеолошка издиференцираност цркве и сарадња са конзервативним елементима политичког живота Шпаније, имаће за последицу антиклерикализам међу прогресивним и либералним политичким струјама током читавог века. Највећи одјек антиклерикализам је имао код републиканаца, те слободно можемо рећи и да постаје један од стубова републиканске идеологије (АМОРОС, КАМАРЕРО, ПЕРЕС ВЕХО 1999: 103-107). Будући да конзервативни либерализам Кановас дел Кастиља није успео да успостави праве верске слободе и примени их у пракси, компромис епохе начињен је са прихватањем мирне коегзистенције црквених и конзервативних кругова са либералним струјама прогресистичког предзнака. Стога и књижевност епохе као једну од доминантнијих тема има спор око места религије и њеног друштвеног

утицаја и последица на политички живот (ПЕДРАСА ХИМЕНЕС, РОДРИГЕС КАСЕРЕС 1983: 41).

Основне одлике периода Рестаурације монархије можемо кратко резимирати на следећи начин:

- Режим Рестаурације значајну подршку проналази у цркви, војсци, аристократији и слоју крупне буржоазије (црква улази у период повратка изгубљених привилегија и добија све већи простор у образовном систему; војска учвршћује своју конзервативну позицију; аристократија постаје све бројнија будући да војне старешине, политичари и представници високе буржоазије улазе у њено окриље, и то помоћу склапања уносних бракова са декадентном аристократијом; крупна буржоазија настоји да се по друштвеном угледу такмичи са племством);

- Долази до раста урбаних средина, као последица демографског раста и сталних миграција из сеоских у градске средине (ситна буржоазија је у овом контексту добар пример изреке „желим и не могу“; упркос свему, Шпанија је и даље била претежно рурална земља, те је распрострањен био касикизам, систем по узору на некадашњи феудализам);

- Пролетеријат показује прве знаке удруживања и деловања, те започиње борбу за остварење друштвених права и једнакости. Раднички покрет се консолидује након Револуције 1868. и разликују се две струје: анархистичка и социјалистичка.

- У периоду Рестаурације култура доживљава процват и неку врсту спектакуларног бума и постаје доступнија свим слојевима друштва. Стога се често овај период означава и као *Сребрно доба (La Edad de plata)*. Шпанија се отвара ка Европи, али се не доводи у питање доминација локалног или регионалног. Најзначајнија особина шпанске културе овог времена јесте утицај *краусизма* (МАРТИНЕС-ОТЕРО 2001: 38-39).

10. ШПАНСКИ КРАУСИЗАМ

Краусизам, као правац немачке идеалистичке филозофије чији је оснивач **Карл Кристијан Фридрих Краус (Karl Christian Friedrich Krause, 1781-1832)**, заузимао је секундарно место у Немачкој с краја XVIII века, али је у Шпанији извршио огроман културни утицај (АБЕЉАН 2008: 401). Присуство и паралелно постојање двеју супротстављених филозофских поставки, хегеловског идеализма и позитивизма, осим што је условило развој метафизичких идеја у првој половини и средином XIX века, а посебно у основи реалистичког и натуралистичког концепта уметности, у Шпанији доводи до настанка филозофског система познатог под именом *пан(ен)теизам* или „доктрина о свемогућем Богу, који је један, једини, у којем се сједињују сви елементи универзума, а по којој је свет настао као скуп манифестација божанске есенције у времену и простору“. Природа и дух се сједињују у човечанству, човеков живот је пут успења ка хармонији коју симболизује Бог, што се постиже снагом разума и научног духа (ПРОАЊО НАВЕДА 1980: 49, 50).

Краусизам представља један од најзанимљивијих феномена интелектуалног живота Шпаније XIX века. Шпанска верзија краусизма је у основи облик друштвене ангажованости у којој филозофија игра улогу нужног знања у служби етичке визије друштва, што доказује и Револуција из 1868. године, те је логично да су заступници ове филозофије инсистирали на примени краусизма у сфери друштвених односа и афирмацији политичких поставки на њој заснованих. Упркос томе, не можемо поуздано тврдити да је краусизам политички покрет у ужем смислу. Краусизам је претежно културни покрет или нека врста друштвене климе која је имала и политичке последице (АМОРОС, КАМАРЕРО, ПЕРЕС ВЕХО 1999: 100).

У наставку ћемо се осврнути само на теоријске видове оригиналног краусизма који су релевантни за тему дисертације, а посебно на питање друштва и друштвене организације. Занимљиво је да Краус друштвену теорију заснива на већини постулата који се односе на право, религију, морал, итд. Сматрао је да све ове видове интелектуалаца мора збирно посматрати, будући да су тесно повезани и међусобно условљени. Друштво је присутно у Краусовој теорији попут организма, те поседује сложену унутрашњу и спољашњу мрежу односа и релација. Основни принцип на којем се заснива друштво јесте принцип континуираног развоја и промене. Пошто се друштвена теорија може разложити на саставне делове – појединац, породица, нација -, Краус истиче негативни вид херметизма којем може бити склон одређени народ, посебно што затварање не може бити корисно, јер ће онемогућити културну размену и обогаћење.

Занимљив је Краусов став о женским правима и положају жене у модерном друштву. Он се оштро супротставља владајућим предрасудама о женском питању и у неколико наврата истиче да формирање модерног друштвеног система није могуће без драстичне промене улоге жене у њему, почев од основних права па све до изједначења могућности образовања и напредовања. Иако краусизам, а посебно социјални вид ове филозофије, повлашћено место даје појединцу, Краус никада није пристајао на индивидуализам по сваку цену али ни на изједначавање позиције свих појединаца. Напротив, сматрао је да је немогуће избрисати индивидуалне разлике међу људима, њихове капацитете, способности, наслеђе или порекло. Али је истовремено веровао у моћ усавршавања и сталног напретка сваког човека. Иако је значај појединца изузетан, не само у краусистичкој концепцији друштва, већ и у развоју либерализма током XIX века, Краус истиче потребу појединца да се друштвено организује да би постигао

одређене циљеве, што правда човековом исконском потребом за друштвом (КАПЕЉАН ДЕ МИГЕЛ 2006: 72-76).

Један од утемељивача ове филозофије у Шпанији је **Хулијан Санс дел Рио (Julián Sanz del Río)**. По речима Хосеа Луиса Абељана (2008: 407), „краусистички систем достиже врхунац у историјском поимању које Санс дел Рио назива 'божански закон историје', према којем постоји дијалектика у људском знању која се поклапа са историјским догађањима.“ У оваквој филозофији, у којој се спознаје појам хуманости а човек остварује као склад између природе и духа, хришћанство заузима посебно место. Стога не изненађује чињеница да је већина краусиста себе сматрала „либералним католицима“. Доминантне особине овог учења су: 1) превласт разума и његова способност да оствари човека у хармоничном јединству (хармонични рационализам); 2) веровање у човеково савршенство и друштвени напредак (прогресивни хуманитаризам), и 3) искреност и поштење у понашању, компатибилни са сталоженошћу и равнотежом карактера (морализам). Стога је краусизам, по речима многих присталица, много више од филозофије, тј. осећање, став и понашање које карактерише вера у напредак разума и трпеливост идеја, поштовање човека и успостављање политичке слободе.

Шпански краусизам, који се често поистовећивао са „хармоничним рационализмом“, представља хуманистичку филозофију која у први план ставља појединца и систематску употребу разума као централног полазишта који човеку омогућава спознају света и који га подстиче на деловање. Управо се у употреби разума и огледа најузвишенији човеков капацитет; на тај начин филозофија сведочи о напретку у потрази за хармоничним и рационалним савршенством, који се кроз историју манифестује. Разум, стога, служи појединцу као геометријска оса која генерише енергију неопходну за историјску покретљивост (ДИЈАС 1992: 205). Филозофија шпанског

краусизма (актуелна посебно у области економских, политичких и друштвених теорија) изразиће на различите начине тежње и менталитет одређених делова напредне и образоване буржоазије, а позитивно ће се одредити према либералним политичким струјама. Краусисти су веровали у друштвени и економски поредак заснован на приватном власништву, као и на децентрализацији моћи у држави, у слободу вероисповести, штампе и слободног окушљања и организовања.

Подробнија дефиниција шпанског краусизма, као идеалистичког и метафизичког система који је био актуелан од четрдесетих година XIX века а заснивао се на идејама хармонијског рационализма, панентеизма или органицизма, несумњиво је недовољна да би се описао широк спектар његовог значења и значаја у шпанској култури. Шпански краусизам се углавном сматрао не аутентичним филозофским системом, већ неком врстом етичког знања које служи за индивидуални преображај појединца, заснован на сенекизму и стоицизму; слабе метафизике са компликованом и замршеном терминологијом (УРИЈА 2008: 21, 22).

Током последњих деценија XIX века, учени људи који су представљали интелектуалну опозицију режиму Реставрације најчешће се називају „краусистима“. Иако овај покрет представља скуп разнородних и често недовољно јасних поставки, уједно је и део пројекта борбе буржоаских интелектуалаца против рецидива Старог режима, у којима је аристократија задржала некадашње привилегије а војска и црква имале активну улогу у друштвеним процесима. Најзначајнији представници овог општег интелектуалног покрета јесу: Салмерон и Аскарате, у политици; Хинер де лос Риос, у области педагогије; Леополдо Алас Кларин, у књижевности (ТУЊОН ДЕ ЛАРА 2000: 97, 98).

Дон Гумерсиндо де Аскарате (Don Gumersindo de Azcárate, 1840-1917) најзначајнији је представник политичке струје краусизма, како на

идеолошком плану тако и по питању примене постулата у свакодневnoj политичкој пракси кроз републиканско деловање. Аскарате је био окупиран уставним решењима и могућим решењима за реформу парламентарног живота, по узору на британски модел. Дакле, у Шпанији је његова делатност била део примене републиканског модела власти, затим партијске подељености, карактеристичне за либералне буржоаске режиме. По тој теорији, партије представљају критеријуме једне групе или друштвеног слоја, а захваљујући њиховом деловању, конструктивним расправама и евентуалним сукобима и контролама, постиже се идеални систем власти. Међутим, потребно је да све партије потисну личне и партијске интересе и на прво место међу приоритетима ставе државне и националне интересе. Исто тако, штампа мора бити одраз јавног мњења и независна од било каквог политичког утицаја или притиска. Аскарате је био реалиста и прагматичар. Управо му је тај реализам и омогућио да критички сагледа политичку ситуацију у Шпанији тога времена али и да уради неке од првих озбиљних и стручних студија и анализа режима, политичког живота или јавног мњења и његове улоге у тадашњем шпанском друштву. У делу *Парламентарно уређење у пракси (El régimen parlamentario en la práctica)* истиче да тадашње друштвено уређењу у Шпанији одликује *касикизам*, који квалификује као „нови облик феудализма, сто пута одвратнији од ратничког феудализма у Средњем веку...” (ТУЊОН ДЕ ЛАРА 2000: 99-101).

Један од значајнијих позитивних фактора Револуције из 1868. године било је управо ширење идеологије краусизма међу представницима демократа. Хулијан Санс дел Рио је након повратка из Немачке у шпанској интелектуалној средини пропагирао идеје краусизма, политизовао га је у локалном контексту и претворио у врло моћно идеолошко оружје против Старог режима. Краусизам своје поставке заснива на предубеђењу о

апсолутној слободи и достојанству човека и светом карактеру човековог ума, који не може да наруши било који спољашњи утицај. Из тога краусисти али и демократе у политичком животу Шпаније извлаче следеће поставке:

- 1) сваки човек је независно и аутономно биће, те је неопходно ограничити и моћ краља над осталим људима;
- 2) ако су сви људи једнаки, самостални и слободни, сви имају право да одлучују о политичком животу; демократија се заснива на општем праву гласа и изборности: један човек, „један глас“;
- 3) људска права, која су по краусистима „неоспорна, неутуђива, неопходна и изнад сваког закона“, морају по природи ствари бити унапред призната свима. Међу свим овим правима је и право на слободан живот (које са собом повлачи и укидање смртне казне), слобода мишљења, вероисповести, слобода штампе, слобода окупљања и протеста, слобода друштвеног организовања и удруживања, слобода поседовања личне имовине, итд. (КОМЕЉАС 1989: 154). Краусизам постаје начин живота и један алтернативни поглед на свет, а прототип човека-краусисте обдарен је посебном врстом интелектуалног морала, који утиче на уравнотеженост и умереност појединца. Такав идеални човек треба да настоји да се придржава моралних норми заснованих како на разуму, тако и на новој духовности. У себи мора да сједини и помири рационалне пориве са природним окружењем у којем се налази, а које неће бити сматрано претњом, попут тела у традиционалној католичкој духовности (УРИЈА 2008: 117, 118).

Опште је мишљење да након шестогодишњег постреволуционарног периода (до 1875) и упливом позитивистичких идеја у Шпанију, престаје и ера доминације краусизма, који је скоро отишао у заборав или у најбољем случају представљао маргиналну филозофију. Било је неопходно прилагодити модерну мисао новим токовима и покушати створити

јединствену филозофију, актуелну и применљиву у шпанској средини. Међутим, многи аутори, а међу њима и Гонсало Капељан де Мигел (2006: 221) сматрају да је краусизам опстао и до две деценије од почетка Рестаурације. Иако није задржан у свом основном облику, извесно је да у везу са краусизмом по својој сличности и сродности идеја од овог периода може се довести и филозофија **позитивизма**. Међутим, одмах треба истаћи чињеницу да позитивизам у Шпанији није имао онај значај и утицај као у другим европским земљама, и то претежно због своје сличности са краусизмом, који је перципиран као „доктрина ближа и пријемчивија шпанском духовном бићу“.

У Шпанији, током периода Рестаурације, јавља се нека врста позитивизма са модернизованим материјалистичким тенденцијама. Реч је о анти-метафизичком, анти-идеалистичком позитивизму, а кад је у питању религија, та верзија позитивизма биће супротстављена хришћанској и католичкој концепцији човека и света. Да бисмо на прави начин сагледали Кларинову позицију спрам позитивизма, треба нагласити да идеалистичка реакција коју је аутор имао у својим теоријским текстовима или чланцима дневне периодике није значила повратак у прошлост; његов анти-позитивизам не значи негацију позитивизма, као што су традиционалисти имали обичај да чине. Чак је и традиционални католицизам као „древни начин живота, свет који пролази, небо које се облачи, појава која је пратила Шпанију толико векова...“, Кларин сматрао снагом прошлости која полако остаје за нама. Реч је, дакле, о некој врсти религијског идеализма који је, по Кларину, поражен од стране надолазећег позитивизма и слободоумне критике (ГАРСИЈА САРИЈА 1975: 216, 217).

Тако се већ од 1875. године више не говори о класичном краусизму, већ о фузији названој **краусопозитивизам**. Краусопозитивизам представља

измиритељску формулу између разума и искуства, а дефинисан је низом карактеристика:

- 1) намера да се усклади спекулација и искуство, тј. да се измире позитивне науке са филозофским размишљањем;
- 2) тенденција да се развију ултраемпиријске синтетичке формулације, настале у складу са индуктивном метафизиком;
- 3) развијање критичког монизма полазећи од унитаристичког схватања света, чије је основе поставила научна психологија. На тај начин идеја *постанка* претвара се у идеју *еволуције*; краусистички *органицизам* етичко-духовног порекла замењује се другим, *биолошког* карактера; а са идеалистичког *монизма* прелази се на другу врсту *научно-позитивног* типа (АБЕЉАН 2008: 442-444).

Оно што ће несумњиво одлучно утицати на консолидацију позитивизма као филозофије била је потреба да се пронађу идеолошки елементи који би спојили класе које су подржавале нови режим: бурбонску Ресторацију из 1875. године. Позитивизам и краусопозитивизам утичу и на конзервативце и на демократе. Први ће искористити позитивистичке теорије, посебно статичност и натуралистички органицизам, да би уз научну основу представили идеје „реда“ и „одбране друштва“. Други, након многих пораза, ревидирају неке идеолошке поставке и долазе до заступања става о „државној демократији“, као резултата политичког реализма и прагматизма, који је био позитивистички и пактистички у конкретним приликама шпанског либерализма. Исто тако, ново социолошко знање укључује се у историјски афирмативну етапу буржоаске мисли, која због већ насталог постреволуционарног периода настоји да критиком институција старог режима дође и до консолидације институција новог режима. Нове политичке и друштвене околности захтевају и нову идеолошку подлогу која ће довести до нестанка класичних спекулативних система идеалистичког карактера.

Краусисти нису били само утопијски мислиоци који су се искључиво бавили идејама и задржали на метафизичком разматрању стварности, већ реалисти који су сваком тренутку свесни историјске стварности и тренутка у којем се налазе.

Шпанска филозофија краусизма, посебно друштвени и политички вид ове мисли, није имао већег одјека у Шпанији током периода Рестаурације, будући да је владао политички прагматизам, непрестана мирна смена конзервативаца и либерала на власти. Упркос бројним напорима, краусисти нису успели да остваре своја два најважнија циља: секуларизацију образовног система и аутономију појединца у односу на Цркву и Државу.

У сваком случају, у шпанској средини периода Рестаурације, краусизам је нека врста мисаоног система који у себи спаја различите тенденције и остварује мисаону хармонију. Бави се питањима односа микро и макрокосмоса, а уједно је реформистичког, елитистичког и просветитељског усмерења. Краусизам има изражено естетички карактер: све створено представља уметничко дело, а хармонија и склад је основни појам овог система. Иако Карл Кристијан Краус у музици и музичким композицијама проналази најадекватније метафоре за своје филозофске поставке, фокус шпанских краусиста представљају књижевна дела. По њима, књижевност је учитељица историје а с обзиром на то да је књижевност једног народа најбитнији састојак његове колективне психологије и културе, проучавање те књижевности уједно је и начин да се проникне у суштину историјских догађаја, да се објасне скривени узроци појавности или осветле у што већој мери, животни циклуси и ритам живота једног колектива. Тиме за краусисте књижевност постаје нека врста „дијагнозе прошлости али и прогнозе будућности“ (АЛФАНИ 2005: 26, 27).

11. ИНСТИТУЦИЈА СЛОБОДНОГ ОБРАЗОВАЊА (INSTITUCIÓN LIBRE DE ENSEÑANZA)

„Институција слободног образовања“ представља једно од великих остварења XIX века у шпанској културној средини. Њен оснивач, Хинер де лос Риос⁵, био је изузетан човек са ретком етичком димензијом“ (АБЕЉАН 2008: 431).

Група дисидената кановистичког режима оснива у Мадриду 29. октобра 1876. године **Институцију слободног образовања**. Оснивањем ове установе оснажен је развој рационалистичке културе, отворене за све облике напретка и реформе. У њу долазе углавном млади људи средње и високе буржоазије, а ова институција ће осмислити и прве програме културне размене са страним земљама. У њој се подстицао лаицизам, насупротив

⁵ **Дон Франсиско Хинер де лос Риос (Don Francisco Giner de los Ríos)** рођен је у Ронди 1839. године, а преминуо у Мадриду 1915. Шеф Катедре за међународно право Универзитета у Мадриду постаје 1866. године. Заједно са Санс дел Ријом један је од најзначајнијих изданака филозофије краусизма у Шпанији. Након смрти свог учитеља Санс дел Рија, Хинер се сматра најзначајнијим професором либералног политичког усмерења међу утицајним професорима Универзитета. Био је и најпознатија жртва чувеног закона о образовању који је забранио многим либералима рад на факултетима, пројекат Кановас дел Кастиља који је спроводио министар образовања Оровио. Хинер де лос Риос је за собом оставио обимно дело које је после његове смрти сакупљено у *Сабрана дела (Obras completas, 10 томова, 1916-1936)*. Од значајнијих наслова издвајамо: *Филозофске и религиозне студије (Estudios filosóficos y religiosos, 1875)*, *Студије о образовању (Estudios sobre educación, 1886)*, *Образовање и настава (Educación y enseñanza, 1886)*, *Студије о теорији друштвеног бића (La persona social. Estudios y fragmentos, 2 тома, 1899)*, *Универзитетска педагогија (Pedagogía universitaria, 1905)*, *Шпански универзитет (La Universidad española, 1916)*. Хинер или „шпански Сократ“, како је често окарактерисан, био је човек усмене традиције, а тога је и сам био свестан истичући да му је изузетно важно да управља светињом разговора. Врховни циљ сваке образовне установе постаје образовање људи. Хинер у својим текстовима разликује *подуку* и *подучавање*: Прави циљ подуке је образовање јер подучавање само по себи не може да испуни циљ, а то је развијање претерано интелектуалистичког традиционалног образовања, што задовољава само један вид човекове личности. С обзиром на то да је сматрао да не треба промовисати развитак интелигенције без развитка наших осталих способности, у Институцији слободног образовања се посебан акценат ставља на друге основне видове како би се формирала аутентична и потпуна личност (АБЕЉАН 2008: 432).

монопољу над образовањем који је шпанска држава омогућавала цркви, инсистирало се на конструктивном дијалогу и размени мишљења, на супрот догматском усвајању знања државних образовних установа (ТУЊОН ДЕ ЛАРА 2000: 102).

Хосе Луис Абељан (2008: 438, 439) истиче да је Институција слободног образовања прошла у свом раду кроз три фазе. **Прва фаза** (1876-1881) обухвата период од оснивања до почетка осамдесетих година. Институција је била производ колективног духа који се формирао међу краусистима и либералним католицима под вођством Санс дел Рија; у њеном настанку значајну улогу имају и одређени реформски и црквени догађаји (ватикански концили), ширење краусизма и бескомпромисност шпанске државе. Након обрачуна маркиза од Оровије са интелектуалцима на шпанским универзитетима, логичан след догађаја је окушљање професорске елите око такве установе, која је функционисала као универзитет изван државе. Након рехабилитације универзитетских професора (1881), који су уз почаст враћени на своја радна места на државним универзитетима на којима је проглашена слобода катедара и образовања, Институција деловање усмерава ка основном и средњем образовању. **Друга фаза** (1881-1907) обухвата време најаче делатности и борбе Институције за нови филозофски, духовни, морални и културни поредак. У овом периоду доминирају педагошке реформе, а током ових година Хинер де лос Риос је био у зениту интелектуалне активности и реформи подучавања и образовања. И коначно, **трећа фаза** (1907-1936), обухвата период драстичног ширења утицаја Институције и оснивања многобројних Института разноликог спектра делатности, како природних тако и друштвених наука (АБЕЉАН 2008: 438, 439).

12. ЛЕОПОЛДО АЛАС „КЛАРИН“⁶

Будући да нам је основна претпоставка рада полазиште да књижевно дело (реалистички/натуралистички роман) представља полигон за политички, идеолошки и историјски обрачун са неистомишљеницима, уз тињајућу потребу да се објасни и саркастично понуди критика постојећег друштвеног стања, неопходно је осврнути се на елементарне биографске одреднице аутора-протагонисте борбе.

Претпоставка о Клариновој припадности либерализму и потреби да се током целог свог живота обрачунава са елементима традиционализма и конзервативизма може се ограничити на неколико јасно издвојених поља:

1. књижевнотеоријски либерализам, оличен у страсној одбрани натурализма од напада традиционалиста, а пред крај XIX века и усвајању

⁶ Леополдо Гарсија-Алас Урења (**Leopoldo García-Alas Ureña**) рођен је 25. априла 1852. године у Самори, где је његов отац био у државној служби. Чувена је Кларина реченица „родили су ме у Самори“, којом је желео да укаже на случајну повезаност с овим градом. Након тога је породица боравила у Леону и Гуадалахари, да би коначно 1863. године дошли у Овиједо, где је млади Леополдо завршио средњу школу и показао прве знаке великог талента за писање. Већ 1869. године Кларин уписује студије права, а 1871. одлази у Мадрид да би докторирао право и завршио студије књижевности. Управо ће у мадридским интелектуалним круговима доћи у контакт за идеологијом краусизма. У Мадриду сарађује са многобројним дневним листовима а посебно је значајна сарадња са листом *El Solfeo*, у којем и настаје псеудоним *Кларин* (почев од 1875. године), који је користио до краја живота. Докторирао је 1878. године са тезом *Право и моралност*, а тада почиње и његова универзитетска каријера. Након неуспешног покушаја да добије професорско место на Универзитету у Саламанки, Кларин одлази у Сарагосу, где је предавао политичку економију. У том периоду венчао се са Онофре Гарсија Аргуељес. Наредне године се сели у Овиједо, град своје младости, који ће значајно утицати на његов књижевни развој, те предаје римско право на локалном универзитету. Нема сумње да је 1885. година кључна за Алас Кларина и његову књижевничку каријеру, будући да је тада у Барселони објављен роман *Регенткиња*, по многим, ремек-дело шпанске књижевности XIX века које је, иако смештено у имагинарни град Вегусту, због многобројних подударности са Овиједом, изазвало огроман скандал у локалној културној средини. Кларин је у позној фази живота био продуктиван и цењен књижевни критичар, оштрог пера и незадрживог сатиричног погледа на свет. Умро је од туберкулозе 13. јуна 1901. године.

тенденција тзв. духовног натурализма, по узору на руску школу класика реализма;

2. идеолошки, политички и друштвени либерализам, као реакција на политичко лицемерје, привидни друштвени консензус и склад, друштвено-историјске прилике тога времена и репресију коју држава спроводи путем доминантних група, власти, цркве, декадентне аристократије, будући да је буржоаски слој изневерио револуцију која је имала супротне ефекте од очекиваних;

3. либерализам у филозофским и метафизичким ставовима, проблемима појединца у друштву и његовом покушају ослобађања од стега реалности и освајања личне слободе (овде је посебно значајно место жене у буржоаском друштву друге половине XIX века).

12.1. ПОЛИТИЧКА МИСАО ЛЕОПОЛДА АЛАСА: ЛИБЕРАЛИЗАМ У РУХУ КРАУСИЗМА И VICEVERSA

Три значајна догађаја у историји Шпаније XIX века битно су обележила политичку, филозофску и друштвену мисао Леополда Аласа: либерална револуција из 1868. године (која му је омогућила спознају реформског либерализма), контраофанзива оличена у поновном успостављању монархије и почетку периода Рестаурације 1875. године (што је разбуктало Кларинов критички дух и усмерило његово оштро перо ка одређеном броју непријатеља), и коначно, губитак последњих прекоморских колонија 1898. године. За роман *Регенткиња*⁷ (*La Regenta*) су управо те прве

⁷ Иако већ постојећи превод наслова Клариновог романа *La Regenta* Нине Мариновић гласи *Регента*, сматрамо да би било исправно и адекватније наслов превести са *Регенткиња*, будући да је у складу са значањем које се овој речи приписује у роману (супруга локалног судије, означеног као регент). Стога ће се у наставку текста појављивати облик *Регенткиња*.

године Рестаурације (1877-1880) обрађене из перспективе једног провинцијског града у којем је смештена радња романа а где доминира социокритика и масивни идеолошки системи Кларина-интелектуалца. Осим ове чињенице, не треба занемарити став да Ветуста, као што ћемо видети у наставку студије, није само провинцијски градић, већ метафора читаве Шпаније канонистичког периода (ТОРЕС НЕБРЕРА 2005: 9). Читавог живота Леополдо Алас Кларин је себе сматрао сином буржоаске Револуције из 1868, а није га никад ни напустила идеја о демократичности и остваривости републике и идеологије прогреса, владавине народа уз идеале слободе, братства и једнакости (БРАВО КАСТИЉО 2010: 916).

Леополдо Алас Кларин је у модерном шпанском друштву актуелан по својим ставовима о религији али и филозофији, будући да је мисао која припада двема областима имплицитно присутна у његовим романима. Ако направимо елементарну анализу Клариновог зенита књижевне и критичке продукције, јасно издвајамо три фазе: 70-те, 80-те и 90-те године XIX века. Током прве деценије, доминантна сфера интересовања је политика, током друге деценије естетика и књижевност, док се у последњој деценији аутор окреће филозофској и метафизичкој мисли.

Сматра се да је Леополдо Алас написао око 2.400 чланака за дневне, недељне или периодичне листове у Шпанији, а највише текстова припада књижевној критици. Међутим, по бројности се издвајају и текстови посвећени политичким питањима, ако „политиком“ означимо разматрање друштвених и државних питања и проблема. Ово је занимљив податак уколико имамо на уму чињеницу да Кларин никада није био нити је желео да буде професионални и активни политичар. Међутим, извесно је да је одувек испољавао презир према корумпираном политичком систему Рестаурације и имао критички став према политичкој организацији Шпаније

тога доба. Наиме, Кларин је због стања у земљи и става о активној улози интелектуалца сматрао да је апсурд презрети политику и политички живот или се од политике дистанцирати и да је злочин према човечанству занемарити активну улогу сваког појединца (ЛИСОПГ 2004: 50, 51).

Посебно место у Клариновим чланцима објављеним у дневним листовима *El Solfeo* и *La Unión* у периоду од 1875. до 1880. године имао је Кановас дел Кастиљо. Овај шпански политичар, истакнута личност Реставрације, означена је у Клариновим текстовима као једини кривац за тешко стање у којем се наша Шпанија, користећи бурлеску као средство обрачуна с њим. Занимљив је и Кларинов став да нема потребе анализирати Кановасове политичке идеје, будући да људи попут њега, који се у све разумеју и део су свих институција система и немају неку посебну идеју: „Кановас дел Кастиљо је толико амбициозан да му је циљ да влада без идеје“ (према ЛИСОРГ 2004: 63).

12.2. РЕЛИГИЈА, ФИЛОЗОФИЈА, ДРУШТВО: ИНТЕЛЕКТУАЛНЕ ПРЕОКУПАЦИЈЕ ЛЕОПОЛДА АЛАСА

12.2.1. МОДЕРНИ ШПАНСКИ КАТОЛИЦИЗАМ И УТИЦАЈ ЦРКВЕ У ДРУШТВУ

Кад је реч о Кларину, немогуће је одвојити религију и религиозност од метафизике која се односи на религијску концепцију човека и друштва. Тиме већ стајемо на позицију религиозности која одступа од догме или је преиспитује.

Током бурне историје шпанског XIX века Црква је имала великих проблема са идеолозима либерализма. Традиционалне сфере утицаја знатно су угрожене филозофијом краусизма, јачањем буржоаског друштва,

секуларизацијом друштвеног система и незадовољством у ширим слојевима народа због традиционалних повластица које су представници католичке цркве уживали.

Леополдо Алас своју новинарску каријеру започиње у листу *El Solfeo* 7. марта 1875. године и своје перо непрестано усмерава против цркве као институције и представника власти који се залажу за очување некадашњег, повлашћеног положаја њених представника. С друге стране, питање религије, или тзв. „католичко питање“ често се доводи у везу са реакционарном политиком периода Рестаурације. Разлог томе је што црква постаје део свих нивоа политичког живота, директно (велики број бискупа били су истовремено и сенатори), или индиректно, посредним учешћем у раду политичких партија (ЛИСОПГ 1996: 49). Кларину је посебно сметао Устав из 1876. и проглашење католичанства „државном религијом“, што је био прагматичан потез Кановас дел Кастиља у циљу хармонизације ширих друштвених слојева, како клерикалне Шпаније, верника и традиционалиста, тако и умерено усмерених либерала, спремних на компромисе. Кларин је сматрао да је вера ствар појединца и сваке појединачне душе, као и да било какво колективно усмерење води у паганизам. Стога је и тако уређен верски живот називао паганским и антихришћанским, а своју критику посебно усмерава ка свештеним лицима и разгранатом систему црквене администрације. Иако револуционар и либерал републиканског опредељења у младости, краусиста и заступник краусопозитивизма у зрелом добу и, коначно, искрени верник и умерени католик у старости, Алас не престаје да износи своје ставове о представницима цркве периода Рестаурације. Посебно му је сметала њихова склоност ка материјалном, те удобан живот који су по аутоматизму водили, док су верници грцали у сиромаштву и немаштини. Чак је иронично примећивао да је број свештеника по градовима претеран,

да је потребно послати их у забачене планинске крајеве, где би у сеоској средини могли да примене оно што често проповедају. Аласу је поготово сметала концепција „националног католицизма“, сматрајући га делом далеке прошлости, иманентног примитивним народима. Како примећује један од најзнаменитијих француских хиспаниста и историчара шпанске књижевности, који се између осталог, бавио и Клариновом политичком идеологијом, Иван Лисорг (1996: 87), верски национализам XIX века у Шпанији за Кларина је „иритантни атавизам“, тј. нека врста рецидива древног „апстрактног колективизма“, а самим тим један затворен и херметичан идеолошки систем. Посебну одбојност Кларин је имао према верском обреду, с обзиром на то да је за њега представљао спољашњу манифестацију религије, ослобођену било какве врсте аутентичне религиозности, механички друштвени обичај који је народ прихватио а црква успоставила као да се ради о спектаклу. Сматрао је да је клер „вечити непријатељ модерне цивилизације“, тј. друштвени слој којем одговара проблематично друштво, несређени друштвени односи и хаос, који увек могу да употребе за сопствену афирмацију, а ситуацију окрену у своју корист, намећући личне интересе као опште, духовно добро.

По Кларину, католичка црква свој ауторитет заснива не на вери и снази утицаја проповеди, већ на одличној организацији у управљачком систему, а посебно на свеопштој присутности и учешћу у свим одлукама и кључним проблемима шпанског друштва. Без обзира на бројне успоне и падове током XIX века, католичка црква у Шпанији има одлучујућу улогу у политичком животу, а још увек је снажна и носталгија за временима шпанске историје у којима је црква имала најзначајније полуге власти. Ту посебно Кларин истиче улогу цркве након открића Америке и успостављање јединства матице и колоније, чему је допринело и католичанство. Међутим,

крајем XIX века ехо некадашње славе остаје само део историје којој је место у прошлости а не у модерном друштвеном уређењу којем Шпанија од почетка века упорно тежи. Тиме католицизам за Кларина постаје супротност модерном шпанском либерализму, а понекад и његова негација. Кад је у питању католицизам, с којим се Кларин често обрачунавао, у неколико наврата је јасно изразио своју позицију по питању вере. Наиме, био је против тзв. „католика без убеђења“, поштовалаца католичке доктрине из чисте инерције, рутине и традиционализма, али нема ништа против праве католичке доктрине и морала. По њему, католицизам, кад не представља синоним за реакционарно понашање, наметање доктрине или политичке идеологије, представља саставни део друштвеног, верског, политичког, уметничког и филозофског живота цивилизованих људи, који може бити тада употребљен као део легалне борбе појединца за побољшање духовног живота (ГОНСАЛО 2005: 18).

Постоји још један занимљив вид Клариновог посматрања тадашње Шпаније: реч је о супротстављености филозофије краусизма и шпанског *традиционализма*. Како примећује Иван Лисорг (1996: 147), традиционализам није филозофија у правом смислу речи, већ одређена врста менталитета у највећем делу условљена национал-католичком идеологијом а коју пре свега одликује страх од новог. Управо на овом месту проналазимо Кларинову позицију спрема традиционализма. Традиционализам се не доводи у везу са љубављу према прошлости, будући да је реч о статичној мисаоној поставци против које је нужно борити се у циљу смањења његовог утицаја на културни живот неке нације, а истовремено и на процес напретка и развоја у заједници других народа.

За Кларина, Револуција из 1868. године означава веома значајну промену система у историји Шпаније, с обзиром на то да је реч о првом

револуционарном покрету који је продрмао целокупан друштвени систем и обухватио све слојеве. Револуција је погодила све сфере друштвеног живота и покренула први пут у историји Шпаније питања слободне свести, која су одавно заокупљала пажњу развијених европских држава (ЛИСОПГ 1996: 149).

12.2.2. КЛАРИН И КРАУСИЗАМ

Према Кларину, али и већини шпанских историчара и филозофа, треба разликовати две етапе у развоју краусизма у Шпанији: прва траје од 1854. до 1875. године и представља фазу афирмације краусизма у шпанској интелектуалној средини, за коју је заслужан Санс дел Рио. Након његове смрти, 1869. године, Франсиско Хинер де лос Риос долази на чело краусиста, а након настанка Институције слободног образовања, 1876. године, краусизам је обогачен и другим филозофским струјама: Хегелова филозофија, посткантовска мисао, а посебно позитивизам. Стога је краусизам, више него строга филозофска мисао, постао начин перцепције света, осећања, начин живота, којег је карактерисао дух хармоније и толеранције, моралности, жеље за знањем, култ науке, итд.

Леополдо Алас је често истицао да је Шпанија предодређена, због своје културне, верске и филозофске климе, да буде склона идеалистичком и духовном покрету као што је краусизам. Овакав став с временом постаје и опште мишљење шпанских интелектуалаца, а краусизам се и сматра врстом филозофије религије или религијске филозофије. Иако је Краусов систем називан „хармонијски рационализам“, у себи садржи многобројне ирационалне елементе, али и мистичне елементе који наилазе на плодно тло шпанске верске традиције. Међутим, очигледно је да, иако је хармонијски рационализам заснован на религији тежећи да постигне опште јединство Човечанства с Богом, веома се разликује од традиционалног католичанства.

Религија је, по краусистима, интимни однос човека са Богом (ЛИСОРГ 1996: 168). А за наше истраживање о идеологији и друштвеној критици посебно је важна друштвена теорија краусизма коју усваја и Кларин: друштво је попут организма у којем сваки појединачни део треба да има аутономију, слободу али никад не сме изгубити осећај за јединство. Дакле, друштвени систем не треба да буде сличан социјализму, који потискује појединачне слободе али ни беспопштеном индивидуализму, који занемарује било какав виши циљ. Због тога је етика једини начин да се успостави осећај за опште добро заједнице. У овом ставу краусиста и Кларина лако се препознаје друштвена идеологија која не доводи у питање постојеће структуре, већ напротив, настоји да осигура превласт буржоазије као доминантне друштвене класе.

Леополдо Алас је читавог живота настојао да открије и превазиђе анахронизам који је, по њему, саставни део шпанске историје, о чему сведочи и целокупан његов опус (МАРЕСКА 1985: 75).

12.2.3. КЛАРИНОВА ДРУШТВЕНА ТЕОРИЈА

Кад је реч о Клариновој друштвеној теорији и погледима на улогу појединца у социјалној средини и заједници, можемо рећи да јо био изузетан познавалац прилика свога времена, што показују и његова књижевна остварења, како романи тако новеле и приповетке. Мартинес-Отеро (2001: 49, 50) наводи неке чињенице у вези са Клариновом друштвеном теоријом:

- Кларин је доласком у Мадрид 1871. године прихватио краусизам као најквалитетнију филозофију живота, друштва и религије. У складу с тим је сматрао да се проблеми у друштву могу решити хармонијом између појединца и заједнице. Непрестано тражи средњи пут између индивидуалистичког либерализма и социјализма.

- Економија не треба да се ограничава само на подржавање затеченог стања и одржање постојећег, већ да тежи реформама у свим секторима живота, па и у друштвеним односима. Дакле, Кларин о економији има један јасно морализаторски став.
- Упркос устаљеном мишљењу већине биографа, Кларин је до одређене мере био за државни интервенционализам у решавању друштвених проблема.
- Сматрао је да Шпанија може да се развије само путем културног развоја и процвата.
- Залагао се за ускраћивање државне финансијске помоћи цркви јер је сматрао да тај новац може бити много кориснији у улагањима у развој села, индустрије и инфраструктуре.
- По Кларину, универзитет је покретач модернизације Шпаније.
- Залагао се за принцип једнакости и једнаких права за све људе, иако је сматрао да мора да постоји једна образована мањина која ће деловати у интересу осталих чланова друштва.
- Упркос неким проблематичним местима у чланцима периодике, Кларин је имао напредне погледе на позицију жене у друштву; сматрао је да жена мора имати услове да ради, да не би дошла у позицију да јој брак буде једина опција или пут изласка из сиромаштва.

13. „ДУХОВНИ НАТУРАЛИЗАМ“ ЛЕОПОЛДА АЛАС КЛАРИНА

Већ смо нагласили да се Кларинов антитрадиционализам и либерализам одражавају и у политичкој, друштвеној али и књижевнотеоријској мисли. Стога је за подробнију анализу Кларина-либерала потребно навести и елементарне поставке о шпанском реализму/натурализму, чија је појава почетком 80-их година XIX века у Шпанији распламсала страсти и довела до жучне полемике у књижевним и интелектуалним круговима.

Деметрио Естебанес Калдерон у свом *Речнику књижевних термина* (2006: 718) даје објашњење, које се углавном односи на шпанску средину и натурализам дефинише као “un movimiento literario surgido en Francia en la segunda mitad del siglo XIX y extendido por varios países de Europa, entre ellos España, donde se desarrolla en la década de los años ochenta de dicho siglo”.⁸ Естетиком натурализма писац и читаоци, као последица натуралистичко-позитивистичке концепције књижевности, успостављају једну нову врсту односа. И због тога је натурализам представљао опасност за владајуће идеолошке и друштвене поставке, јер се њиме доводе у питање постојеће привилегије одређених слојева. Натурализам је зато означен као персонификација зла којем се треба оштро супротставити.

Иако за разлику од неких других европских земаља (овде посебно мислимо на Француску), књижевнотеоријска расправа између романтичара и реалиста готово и да није вођена, већ су у шпанској средини проблеми настали неколико деценија касније, када почетком осамдесетих година XIX века у Шпанију продиру натуралистичке тенденције из Француске, под

⁸ „књижевни покрет настао у Француској у другој половини XIX века, проширен по разним европским земљама, међу којима је и Шпанија, где се развија осамдесетих година XIX века.“ (превод: аутор)

доминантним утицајем Емила Золе. Појава натурализма употребљена је за оштри идеолошки и књижевнотеоријски обрачун и сукоб тзв. **старих** и **нових**, традиционалиста, који су у натурализму препознали опасност утврђеном систему вредности и књижевној традицији, и напредних иноватора, бранилаца натурализма, тенденције у којој су препознали могућност успостављања новог књижевног поретка, који ће обогатити постојећу књижевну традицију и помоћи Шпанији да у културолошком, друштвеном и интелектуалном смислу ухвати корак са модерним европским земљама.

Натуралистичка филозофска основа је детерминизам урођених, природних, али и друштвених феномена, а циљ је да роман постане биолошки и социолошки документ. Углавном су се шпански аутори супротстављали теорији детерминизма, сцијентизма, одумирању духовности човека који се своди на чисту материју и сирову природу (КАРАНОВИЋ 2009: 26). Међутим, аутори преузимају технику натурализма, како у композиционом, тако и у стилском смислу, поредећи нове тенденције са већ постојећом традицијом пикарског жанра и стваралаштвом Мигела де Сервантеса.

Као што је наведено, расправа која је вођена о натурализму у интелектуалним круговима међу писцима тога времена довела је до поларизације на традиционалисте и либерално усмерене писце. Традиционалисти, попут Аларкона, Валере, Переде оштро су осуђивали нове уметничке тенденције, резултат француског утицаја и „помодарства“, док су либерални писци, иноватори и интелектуалци отвореног ума, спремни за промене и уметнички експеримент (Кларин, Пардо Басан, Перес Галдос, Бласко Ибањес, Паласио Валдес), стали на страну натурализма и слободне уметности, без стега, граница и заслепљености традицијом. Дакле, обележје

које издваја писце тзв. «друге генерације шпанских реалиста» (Емилија Пардо Басан, Леополдо Алас Кларин, Армандо Паласио Валдес и Висенте Бласко Ибањес) јесте утицај француског натурализма. Реалистички роман уступа место једном новом типу романа који има научне тенденције, настао под утицајем филозофије Конта, Тена, Дарвина и Бернара.

Чини се да ће анализа тзв. „клариновог теоријског и уметничког либерализма“ и сукоба са традиционализмом знатно допринети и спознаји интелектуалца, критичара и идеолога слободе.

13.1. АФИРМАЦИЈА НАТУРАЛИЗМА У КЛАРИНОВИМ ТЕКСТОВИМА

Најзначајнија фаза развоја шпанског романа и критике друге половине XIX века обухвата период између 1881. и 1890. године. Основна карактеристика овог периода јесте паралелно постојање реалистичких и натуралистичких тенденција (СОТЕЛО ВАСКЕС 2002: 63-71).

Истовремено са појавом „Предговора“ за роман *Un viaje de novios* Емилије Пардо Басан (1881-1882), у мадридском Атенеуму организован је низ расправа на тему «утицај натурализма у уметности», у Сектору за књижевност и лепе уметности. Говор Леополда Алас Кларина у Атенеуму објављен је у листу *El Progreso* 20. јануара 1882. године. У овом тексту наилазимо на неколико битних поставки. Кларин у натурализму види тенденцију која у уметности постоји још од давних времена: „Хомер је натуралистички песник у многим својим делима“. Међутим, бића натприродних карактеристика нису више предмет модерног романа; „данас“, истиче Кларин, „романописац тражи одређену тему, ликове и форму дела у свету какав јесте, у њему налази једини извор инспирације, посматра, упоређује, размишља, закључује и саопштава“. Кларин овом приликом одбацује фотографски принцип као кључно полазиште

натуралистичког романа. Сматра да је потребан одређени степен интелигенције да би се тема ваљано одабрала и да пуко репродуковање спољашњег света није циљ натурализма. Већ од 1881. године постаје страствени бранилац натурализма, али једне умерене варијанте француског натурализма (КАРАНОВИЋ 2009: 27). У есеју *El libre examen y nuestra literatura presente* (1881) говори о развоју књижевности, а за роман каже да је то средство које књижевност нашег времена користи да одрази опште мишљење, савремену културу и преовлађујући принцип на којем се савремено друштво заснива⁹ (АЛАС КЛАРИН 2001).

У делу *La literatura en 1881* (1881) наилазимо на критику првог шпанског натурастичког романа, *Разбаштињена (La desheredada, 1881)* Бенита Перес Галдоса. Аутор овде у потпуности стаје на страну натурализма и изражава задовољство што је „најбољи писац тога времена“, Перес Галдос, усвојио и применио поставке Золиног натурализма (ГАРСИЈА РОХО 1983: 405). Кларин сматра да је Перес Галдос први писац који се усудио да описује сиромашне четврти Мадрида на позитиван и оптимистички начин. Овај роман представља слику личне људске али и опште, друштвене беде¹⁰ (АЛАС КЛАРИН 1985: 154-159). За Кларинуову теорију натурализма битан је још један текст из дела *La literatura en 1881* (1881), а то је критика романа *Un viaje de novios* Емилије Пардо Басан. Осврћући се овом приликом на савремени шпански роман, каже: “La novela es un género único que en España prospera en estos días; y esto me parece muy bien, porque es lo más natural, y lo que es natural siempre acaba por ser lo mejor”¹¹ (АЛАС КЛАРИН 1972: 271). У наставку истиче да је управо француска верзија натурализма она која је

⁹ Leopoldo Alas Clarín, “El libre examen y nuestra literatura presente” in: *Solos de “Clarín”*, <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?portal=0&Ref=5088> (2001)

¹⁰ “Crítica de *La desheredada* (La literatura en 1881)”

¹¹ „Роман је једина књижевна врста која доживљава успон у Шпанији модерног доба; а то ми се чини као веома добро, зато што је најприроднија врста, а оно што је природно често је и најбоље.“ (превод: аутор)

права, аутентична, законита, која поставља каноне, док шпански натурализам једва да постоји. Додаје да је француски натурализам нешто више од Золиних романа.

Морамо споменути и скуп чланака под називом *О натурализму (Del naturalismo)* објављених у листу *La Diana* између фебруара и јуна 1882. године. Аутор се у овим текстовима бави неком врстом „естетике и метафизике натурализма“. Сматра да нова школа не мења онај део естетике који се односи на лепоту по себи, нити на реалност објеката у којима се налази, већ само део који се односи на лепоту коју производи једно уметничко дело. Натурализам нема амбицију да уметност претвара у науку, колико год наука била заводљива за критичара и романописца. Натурализам се такође не сматра једином рационалистичком појавом свих времена, нити пориче постојеће теорије уметности, већ се сматра само једном фазом у развоју рационалистичке тенденције. Ако не произлази из неког одређеног система, нити доприноси неком другом, натурализам има функцију коју можемо назвати над-уметничком или трансценденталном у строгом смислу. Натурализам представља приближавање уметности свакодневном животу, како појединца тако и читавог друштва. У процесу посматрања и експериментисања налазе се средства којима натурализам постиже свој циљ, а то је верно представљање истине која се заснива на лепоти ствари и њиховим међусобним односима¹² (АЛАС КЛАРИН 1985: 135-138). Нова филозофска школа добија име од речи „природан“ (*natural*), али не на основу супротности са појмом идеје или духа, не на основу спознаје света који нас окружује помоћу чула, већ због тога што је нова уметност у складу са стварношћу. Натурализам није ексклузивистичко гледиште. Он не искључује

¹² „Del naturalismo“

постојање осталих тенденција и не сматра да су једино дела натурализма вредна, добра и свевремена. Извесно је да натуралиста који опонаша стварност не сме да дозволи: 1) да материјал који обликује буде исти онај који се подражава; 2) не сме да занемари психолошке законе који захтевају да се објекти сагледавају увек на један исти начин. Овом тврдњом одбацује се захтев за фотографском репродукцијом, коју аутори сматрају врховним законом натурализма. Многи тврде да се натурализам рађа из песимизма. Натурализам захтева репродуковање стварности каква она јесте, претходно пажљиво посматрана и проверена једном врстом уметничког експеримента (КАРАНОВИЋ 2009: 28, 29).

Насупрот Золи, који је дозволио да га заведе позитивизам па је покушао уметност да приближи науци, Кларин сматра да уметност не треба и не може бити наука, нити је натурализам уско повезан са позитивизмом. Натуралистичка уметност је у предности јер су модерне прилике повољне за њен развој; с друге стране, позитивизам није успео да докаже да је свако *a priori* сазнање могуће. Наука никад неће моћи да се помеша са уметношћу, јер иако је истина циљ обе активности, увек ће наука представљати активност спознаје, размишљања и ништа више; а уметност, активност у којој преовладава осећање, а разликоваће се и по начину спознаје објекта и свом циљу.

Кларин на следећи начин одређује одлике натурализма:

“Finalidad: la verdad de lo real, tal como es. Medios: la observación de los datos, minuciosa, atenta, sistemáticamente estudiados; y después en la composición, que es la que da enseñanza, el resultado, que es la obra del arte después de la gestación y de todos los trabajos preparatorios. El idealismo niega ese propósito: la verdad tal como es; y niega los medios, que nunca en él son como deben: la observación y la experimentación.”¹³ (АЛАС КЛАРИН 1985: 143).

¹³ „Циљ: истиноликост онога што је реално, онако како јесте. Поступци: посматрање уз детаљно, прецизно, систематично проучавање прикупљених података; а затим, у процесу

Као физичар или филозоф, натуралиста треба да преузима податке из природе, посматра потпуно ослобођен свих предрасуда и предубеђења. То је један од кључних ставова натурализма: уметник не треба да обликује своје ликове нити радњу својих дела на основу неке тренутне инспирације. Када се сакупе подаци из реалног света око нас, кад је завршен процес посматрања, почиње композиција и оно што називамо експериментисање, преузимајући термин од физичара и физиолога. Да би постигао жељене резултате, а то је спознаја законитости, експериментатор ставља објекте посматрања у одређене услове којима управља да би нешто потврдио или оповргао. У наставку се бави романом и његовим значајем у модерној књижевности. Слаже се с онима који роман сматрају најзаступљенијом прозном врстом XIX века. О роману каже:

“la novela será la forma más amplia de la literatura y el natural campo de las obras escritas de la fantasía. La novela es el género que era natural que predominantemente fuese cultivado desde el momento en que el arte literario llegaba a la emancipación racional. La novela es el género de la libertad en literatura”¹⁴ (АЛАС КЛАРИН 1985: 145).

Роман није најбоље проучена врста и његове могућности још увек нису исцрпљене, нема границе и у њега све може да стане. Роман је свеобухватни израз књижевног стваралаштва, јер је верна копија живота, у свим његовим видовима. Због тога роман не може бити дело науке, јер наука одбацује из

композиције, која је производ вештине, добијамо резултат, који представља уметничко дело по настанку и окончању свих припремних радњи. Идеализам одбацује такав циљ: истину онакву каква јесте; одбацује и поступке, који никад нису они који би требало да буду: посматрање и експериментисање.” (превод: аутор)

¹⁴ „роман ће бити најшира књижевна форма и природна средина за сва дела фикције. Роман је књижевна врста која је сасвим оправдано преузела доминацију од када су у књижевности ојачале рационалистичке тенденције. Роман је књижевна врста која је оличење слободе.” (превод: аутор)

стварности све што директно није повезано са појединачним објектом који је предмет интересовања.

Емилија Пардо Басан је 7. новембра 1882. почела у листу *La Época* да објављује чланке под називом *Горуће питање (La cuestión palpitante)* с намером да обавести књижевне кругове и јавно мњење о великој трансформацији коју трпи европски роман и да прилагоди шпанским културним условима одређене поставке француског натурализма. Чланци су већ наредне, 1883. године, објављени у форми књиге са критичким и теоријским предговором Леополда Алас Кларина. Свих 20 чланака објављено је до 16. априла 1883. године (ШО 2000: 237, 238).

У „Предговору“ за прво издање овог теоријског текста, Кларин се бави теоријским поставкама натурализма. Поставља питање: *Шта је то натурализам?* Овај текст не даје одговор на постављено питање и аутор се не бави дефиницијом натурализма, али зато објашњава шта натурализам није. Сматра да натурализам није опонашање свега што чула сматрају гнусним, јер натурализам не копира осећај, нити то икад може, а гађење и одвратност су у сфери осећаја (КАРАНОВИЋ 2009: 30). У наставку каже: “El naturalismo no es tampoco la constante repetición de descripciones que tienen por objeto representar ante la fantasía imágenes de cosas feas, viles y miserables”¹⁵ (АЛАС КЛАРИН 1985: 152). Кларин примећује да натурализам није сличан позитивизму, нити се ограничава на поступке посматрања и експериментисања у апстрактном смислу, посебно не на начин на који то подразумева Клод Бернар. Натурализам није исто што и песимизам, иако многи критичари мисле супротно; он у себи крије низ поука и корисних

¹⁵ „Натурализам такође није непрестано понављање описа који за циљ имају да у уобразиљи представе слике ружних, злих и јадних појава.“ (превод: аутор)
“Prólogo a *La cuestión palpitante*”

савета, али он није проповедаоница. Кларин изражава свој став о демократичности натурализма:

“El naturalismo no es una doctrina exclusivista, cerrada, como dicen muchos: no niega las demás tendencias. Es más bien un oportunismo literario; cree modestamente que la literatura más adecuada a la vida moderna es la que él defiende. El naturalismo no condena en absoluto las obras buenas que pueden llamarse idealistas; condena, sí, el idealismo, como doctrina literaria, porque éste le niega a él el derecho a la existencia”¹⁶ (АЛАС КЛАРИН 1985: 153).

Натурализам није ни збирка рецепата за писање романа. Кад неко нема списатељског талента не могу му помоћи набројана правила, већ мора сам да створи дело које ће заслужити пажњу и допринети развоју уметности. Кларин сматра да натурализам има надмоћ над другим тенденцијама и доводи до потребне реформе у књижевности, у складу са духом времена.

Од 1887. године долази до заокрета у тумачењу Золиних ставова и критичари теже некој врсти «духовног натурализма» (*naturalismo espiritual*). Критичари који су Золу безрезервно подржавали сада га објективније перципирају и отворено критикују одређене ставове. То је период када руска књижевност (Гогољ, Толстој, Достојевски) све више има утицаја у шпанској средини (КАРАНОВИЋ 2009: 31). О томе сведоче и многобројни есеји и теоријски радови актуелних романописаца и списатељица (Бенито Перес Галдос – *Sociedad presente como materia novelable* и Емилија Пардо Басан – *La Revolución y la novela en Rusia*), који се или директно баве тим питањима или је утицај тзв. романа с духовним тенденцијама других европских књижевности с краја XIX века дискретно наговештен.

¹⁶ „Натурализам није ексклузивистичка и затворена доктрина, као што многи тврде: не пориче постојање осталих тенденција. Реч је о једној врсти књижевног опортунизма; сматра да је књижевност која је најприкладнија модерном животу управо она коју представља. Натурализам апсолутно не осуђује ваљана дела која се приписују идеализму; међутим, осуђује идеализам као књижевну доктрину, јер му она оспорава право на егзистенцију.“ (превод: аутор)

Леополдо Алас Кларин објавио је 14. маја 1890. године у листу *La Publicidad* у Барселони чланак у којем закључује да за епски род, а посебно натуралистички роман, престаје интересовање публике јер историјске околности захтевају другу врсту књижевности. Модерна књижевност мора бити „поезија која делује индиферентно, али то никако није; књижевност која медитира, размишља и сања, која се припрема, која није за све, али јесте у име свих“. Натурализам, који се заснивао на доминацији средине над ликовима, замењен је тенденцијом у којој ликови и њихов унутрашњи свет имају све већи значај. Овој појави несумњиво доприноси и већи утицај руског реалистичког романа на културни живот Шпаније. Кларин прихвата нове токове, а посебно је наклоњен психолошком и поетском роману, увек у оквирима реалистичке књижевности (БЕСЕР 1972: 156-160). У овом периоду јавља се и тенденција повратка класичном типу романа, са компликованим заплетом, где ће садржина и структура бити од највеће важности. Та тенденција је означена синтагмом *романескни роман (la novela novelesca)*.

У последњој деценији XIX века писци углавном теже роману с духовним тенденцијама и развоју психологије ликова. Њихова рецепција натурализма и романа претходне деценије много је блажа и умеренија. Леополдо Алас Кларин у овом периоду и даље брани реализам и натурализам, али његова одбрана нема динамику и срчаност која је некад постојала. Истовремено, сматра потпуно прихватљивим и остале тенденције, попут поетских, духовних или психолошких. Једина тенденција коју експлицитно осуђује јесте ескапизам, који поистовећује са симболизмом и модернизмом (ЛИСОПГ 2004: 1119-1122). Иако се окреће новим правцима европске филозофије и естетике, Кларин тврди да је натурализам и даље актуелан, и да још увек испуњава своју мисију. Међутим, свестан је да су се

околности драстично промениле, што видимо у наведеном сегменту чланка из часописа *La España moderna* (1890):

“La escuela de la experimentación sociológica, del documento humano fisiológico, etc, etc, no significa hoy ya una revolución que se prepara o que ahora vence, sino una revolución pasada, que ya da sus frutos y deja que otras pretensiones, nacidas de otras necesidades del espíritu libre, tomen posesión de la parte que les pertenece en la vida del arte”¹⁷ (ЛИСОПГ 2004: 1139).

Оно што је дефинитивно последица модерног доба јесте престанак доминације позитивизма у натурализму. Због тога Кларин сматра да је увек актуелан изворни, прави натурализам и изражава своју спремност да га брани као и пре неколико деценија. Уметност, дакле, мора бити одраз стварности, било да је реч о друштвеним или природним видовима тога света, или о унутрашњем свету човека. Сва осећања, као и религиозно осећање су део стварности.

13.2. КЛАРИНОВА ПОЗИЦИЈА У ТЕОРИЈИ ШПАНСКОГ НАТУРАЛИЗМА

Почетком осамдесетих година у шпанским књижевним круговима постепено су прихватани Золини ставови о новој уметничкој тенденцији и утицај науке на књижевност постаје све већи. Наука је код модерног човека створила много јачи осећај сигурности и независности. Међутим, у Шпанији реч „наука“ је постала синоним за нерелигиозност и атеизам. Утицај религије, тј. снажан религиозни осећај појединца који се заснива на

¹⁷ „Школа прочитавања друштвених процеса, физиолошког документа човека, итд, итд, у данашње време више не представља револуцију која треба да се изведе или која побеђује, већ револуцију која је прошла, која је испунила свој циљ и уступа место другим тежњама, произашлих из потреба слободног духа, које узимају свој део који им у уметности припада.“ (превод: аутор)

традиционалним специфичностима шпанског бића, допринео је знатној разлици између натурализма у Шпанији и осталим европским земљама.

Очигледно је да шпански натурализам није наклоњен Золиној естетици, већ представља формулу која сједињује материју и дух. Порекло ове тенденције треба тражити у филозофији немачког краусизма, која је сад већ извесно била веома распрострањена у шпанским интелектуалним круговима друге половине XIX века (ОЛЕСА СИМО 2002: <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?portal=0&Ref=7971>).

Став који многи аутори заузимају према француском натурализму није зависио само од личних естетских начела већ је био условљен и њиховим идеолошким опредељењима.

Према Кларину, натурализам је једна историјска школа, која је највише у складу са модерним временом, то је „уметност у сагласју са стварношћу“. Посматрање је основни начин да се проникне у стварност, да се она схвати, и да се спознају закони који у њој владају. Натурализам представља теорију чији је циљ да убудуће уметност буде у служби интереса друштва много интензивније него до сада, пратећи на тај начин токове модерне цивилизације. Кларин заузима одређену обнављачку функцију кад је натурализам у питању, истовремено одбацујући одређене оригиналне поставке, али и модификујући их и прилагођавајући их шпанској средини. Осим почетне фазе у којој критика натурализма није довољно прецизна и конзистентна, у теоријској мисли Кларина издвајамо и период одбране натурализма од напада традиционалиста, али и фазу карактеристичну за последњу деценију XIX века, када се аутор све више окреће духовним и психолошким, критичким тенденцијама с краја века (КАРАНОВИЋ 2009: 33).

14. ШПАНСКИ РЕАЛИЗАМ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА

Паралелно са развојем и друштвеном доминацијом бружоазиије настаје и роман XIX века, чије постојање може да се доведе у везу са све рационалнијом визијом света и природе, одраженом у књижевним делима, али и све већим степеном личних слобода појединца. Стога се у реалистичким романима јавља плејада ликова који показују знаке неопходне побуне против остатака старог система и традиционализма. Ипак, овде није реч о романима и ауторима који застрањују ка вулгарном социологизму, већ о потреби да се укаже на чињеницу да је тешко разграничити роман од историјског контекста и друштвене средине. У Шпанији, након чувене буржоаске револуције из 1868. године, настаће велики број познатих и значајних шпанских реалистичких романа познатих писаца (Аларкон, Переда, Перес Галдос, Валера, Кларин, Пардо Басан и Паласио Валдес, између осталих). Шпански реалистички роман није настао спонтано и ни из чега, већ се потпомаже дуготрајном традицијом романа, само што се мења фокус и визија прилагођава модерним филозофским, друштвеним и естетичким потребама (ФЕРЕРАС 2010: 211, 212). Треба посебно нагласити да је историја шпанског реалистичког романа друге половине XIX века уједно и историја Шпанаца тога доба, посебно њихове борбе за успостављањем организованог друштва, али и њихове одбојности према друштвеним приликама Ресторације монархије, која, колико год да је увела тзв. „мирни политички турнус“, с друге стране је легализовала и подстицала *касикизам* и фингирала демократичност целокупног живота, свакодневног, реалног и суморног. У Шпанији се у другој половини XIX века развија једна нова наративна школа која се директно доводи у везу са Револуцијом из 1868. године, а која делује у амбијенту остварених слобода (често привидних), као и клими општеномодног препорода и постављеног циља (модернизација,

реформа и европеизација Шпаније). Роман је активни учесник идеолошких полемика између либерализма и традиционализма и садржи одређену политичку, филозофску или друштвену тезу, а истовремено привлачи пажњу широког круга читалаца, жељних актуелности и књижевних анализа модерног шпанског друштва (АМОРОС, КАМАРЕРО, ПЕРЕС ВЕХО 1999: 313).

15. КА ИДЕОЛОГИЈИ РЕГЕНТКИЊЕ

Најзначајнији Кларинов роман, *Регенткиња*, и, по речима већине историчара шпанске књижевности XIX века (ЕРНАНДЕС ГАРСИЈА 2009: 49), најзначајнији шпански роман настао након *Дон Кихота*, представља ремек-дело оквалификовано као аутентична књижевна катедрала и бојно поље које аутор ствара са циљем да објасни и илуструје поставке реализма/натурализма на шпански начин. Леополдо Алас је овим делом, објављеним у Барселони 1885. године (библиотека *Уметност и књижевност – Arte y Letras*, са илустрацијама Хуана Љимона), показао да је одлично схватио револуционарни потенцијал шпанског реализма, као и да једино реалистички роман у својој модернизованој верзији из осамдесетих година XIX века, може Шпанцима да укаже на дубину кризе и означи им место и тренутак у историјском развоју. Циљ је такође био указати на бескрупулозну владајућу класу, разоткрити могуће скривене намере политичке елите и представника цркве, афирмисати критички дух и слободу мишљења (АЛФАНИ 2005: 100). Борба за реализам у књижевности у овом контексту представља борбу за књижевном модернизацијом Шпаније, будући да се тежи стварању дела која би се својим квалитетом изборила широм Европе, али пре свега означава једну врсту оштрог политичког обрачуна са традицијом, примитивизмом и заосталошћу.

Регенткиња је роман о ликовима који, незадовољни својим животима и светом који их окружује покушавају да превазиђу ситуацију и стање у којем се налазе, али на крају ипак у томе не успевају. Оваква квалификација Клариновог дела би била површна, будући да може да се примени на већину романа светске књижевности: конфликт, сукоб, покушај промене, борба појединца и колектива је у одређеном степену тема свих дела белетристике. Међутим, оно што овом шпанском класику даје ноту оригиналности јесте

богатство и изнијансираност поступака којима је прича о сукобу појединца и друштва испричана. Сводећи тему сукоба на два основна поља, можемо рећи да се ради о следећим структурним целинама: **план друштвеног сукоба** и **план личних сукоба**. Наведене структурне планове могуће је поделити на мање јединице:

А) Друштвени сукоби

- Вегуста, као транзиционо друштво између старог режима и новог, буржоаског друштва у формирању, представља место многобројних сукоба, нелогичности и противречности и унутрашњих сукоба, које Кларин пажљиво запажа.

- Главна позорница најзначајнијих догађаја у роману је четврт Енсимада, коју насељава декадентна аристократија, представници Цркве али и слојеви који по свом богатству претендују да заслуже поштовање владајућих слојева и постану део њиховог високог друштва. Ово је и један од основних разлога друштвене тензије и подвојености система Рестаурације, времена у којем се површност подстиче а све идеолошке, политичке и друштвене вредности релативизују под велом толеранције и мира.

Б) Борба појединачног ЈА

- Сваки појединачан лик романа у сукобу је са самим собом, а само неки представљени су дводимензионално, као фиктивне индивидуе, сложених како унутрашњих тако и међуљудских односа.

Идеолози краусизма су у оквирима друштвене теорије углавном поштовали следећи хијерархијски приказ: појединац-породица-нација. Да би се достигао идеал свеопштих и неопходних реформи у модерном шпанском друштву, било је потребно сваки од ових сегмената посебно уредити и то по истветном моделу. Појединац мора делати у интересу породице, а породица у интересу друштва; друштво мора бити отворено и пријатељски

расположено како према породици тако и према појединцу. Тек у садејству ових друштвених екстраката могу настати здраве основе за одржив социјални развој и напредак нације. Овакво гледиште доминира и романом *Регенткиња*.

16. ДРУШТВЕНО-ИСТОРИЈСКА СТВАРНОСТ У РОМАНУ РЕГЕНТКИЊА ЛЕОПОЛДА АЛАС КЛАРИНА

Многи шпански историчари књижевности истакли су да почетком периода Рестаурације бурбонске монархије у Шпанији, од 1874. године, настаје ера „провинцијализма“, који се огледа у многим видовима свакодневног живота и националне стварности. Стога је очекивано да ће током 80-их година XIX века настати књижевно дело - симбол живота у провинцији током последње трећине века - *La Regenta*. Међутим, овај роман није само изузетна социолошка студија провинцијског живота у Шпанији или слика обичаја по узору на друга дела шпанске књижевне традиције, већ представља свеобухватан историјски документ одређеног друштва (БЕКАРУД 1964: 7, 8). Ово дело је медијум дијалога историје, књижевности и писца-интелектуалца-појединца. Почетком периода Рестаурације настаје одређена врста лажног политичког и друштвеног дуализма, којим је скренута пажња са оштрог класног сукоба, тј. објективног и историјског сукоба буржоазије и пролетеријата (сељака и радника). Суштина проблема није у тзв. сукобу либерала и конзервативаца, већ у општој и свеобухватној борби за слободу и за побољшање услова живота најброничких слојева тадашњег шпанског друштва (ФЕРЕРАС 1990: 18).

Леополдо Алас Кларин роман *La Regenta* објављује 1884-1885. године, у жеку периода Рестаурације, те игра одлучујућу улогу у културној обнови актуелне шпанске књижевности. Заговорник немачке филозофије *краусизма*

и поборник напредњачких идеја, представља интелектуалца либералних схватања, развијене критичке свести и поборника антиклерикализма.

Врло је значајна већ анализирана повезаност Леополда Аласа са шпанским краусизмом, који је био доминантна филозофска струја међу либералним интелектуалцијам седамдесетих година XIX века. То су управо и кључне године за развој Кларинове идеологије која ће своје место наћи у овом роману. Након завршених основних студија права, Алас одлази у Мадрид, где ће и први пут доћи у контакт са филозофијом краусизма и започети рад на докторату, али и одржавати сталне контакте са најзначајнијим представницима шпанског краусизма, Франсиском Хинером де лос Риосом, Николасом Салмероном, Хосеом Каналехасом, Урбаном Гонсалес Сераном и другима (ДИЈАС 1992: 203, 204).

16.1. РЕСТАУРАЦИЈА И ИСТОРИЈСКА ПАРАФИКЦИЈА ВЕТУСТЕ

Рестаурација није имала снаге да заустави настанак и развој идеја доминантних међу припадницима либералне буржоазије. Упркос томе што су себе сматрали интелектуалном елитом, која нема заједничких тачака са обичним светом, краусисти су имали потребу да се у једном периоду свог деловања приближе народу и буду интегрални део шире друштвене заједнице (ТУЊОН ДЕ ЛАРА 2000: 105). Рестаурација монархије означила је коначну пропаст републиканизма, а самим тим и политички пораз краусиста. Кларин је један од првих аутора који су Револуцију из 1868. године довели у везу са поновним процватом шпанског романа, објаснивши овај феномен све већим слободама које је појединац у одређеном тренутку имао. Будући да је интелектуално стасавао на немачком краусизму, Кларин је био склон толеранцији, идеалу слободе, који је често довођен у питање. Кларин већ у раној фази стваралаштва тежи сатиричним и саркастичним

новинским текстовима. Једна од најоштријих сатира које је Кларин написао свакако је она усмерена против конзервативца Кановас дел Кастиља под именом *Кановас и његово време* (*Cánovas y su tiempo*, 1887). Кановас, оличење конзервативизма и Шпаније периода бурбонске Рестаурације, у овом есеју је анализиран са свих страна. Кларин га хируршком прецизношћу разлаже, објашњава поједине аспекте његове личности, исмевајући његов лик и дело. Овај памфлет један је од најгенијалнијих Кларинових списа, а средства којима се служи су антитезе, парафразе, успеле метафоре, хиперболе (БЕСЕР 1968: 105).

Често се у текстовима историчара књижевности појављује теза да је *Регенткиња* дело у којем се, између осталог, јасно осликава друштвени систем Рестаурације, те роман постаје прворазредни документ одређеног тренутка шпанске историје. Већ на овом месту би требало нагласити да социологија, као консолидована наука, још увек није у Шпанији тада постојала и да се социолошка мисао стиљиво јављала само на нивоу елементарних теоријских поставки и нацрта. Стога је књижевно дело епохе добило статус драгоценог извора и историјског документа у којем је неопходно разграничити елементе фикције од покушаја да се, у складу са поетиком реализма, дело приближи правилима објективне стварности (ГАРСИЈА САН МИГЕЛ 1987: 284, 285).

Садржина романа *La Regenta* (1884-85) у потпуности је сконцентрисана на лик Ане Осорес (Ana Ozores). Ана је супруга Виктора Кинтанара (Víctor Quintanar), некадашњег локалног регента. Он за њу представља фигуру оца, нежног мушкарца који не преузима све своје улоге које му брак налаже. Ану покушава да освоји локални заводник, Алваро Месија (Álvaro Mesía), који своју таштину жели да задовољи поседовањем најлепше и најнедоступније жене у Ветусти. Каноник локалне катедрале, дон Фермин де Пас (Fermín de Pas), постаје духовни учитељ Ане Осорес и њен исповедник. У почетку

настоји да је одвоји од греха, али се врло брзо заљубљује, те му је циљ да је поседује у сваком смислу. Када Ана сазнаје какву љубав према њој осећа исповедник, покушава да се дистанцира од њега. Управо тај покушај, са низом других околности, створиће погодне услове за прељубу и препуштање Алвару Месији. Њена служавка Петра (Petra) издаће своје господаре због новца и вест саопштити Фермину. Избезумљен од љубоморе и бола који му је задала Ана, каноник обелодањује прељубу. Сазнавши да га жена вара с добрим пријатељем, Виктор, поклоник шпанског театра из Златног доба, по узору на кодекс части традиционалне Шпаније, изазива га на двобој да би повратио породичну част и умире у двобоју са дон Алваром. Лицемерно друштво Ветусте, иако је главни кривац за Анин пад, будући да ју је подстицало на прељубу и отварало простор за уживање и апотеозу телесног, путеног и либералног, скандализовано је њеним логичним гестом. Одбачена од свих, презрена од најближих пријатеља, одлази код Фермина на исповест, као последњу могућу сигурну луку у мору почињеног греха, али бива брутално одбијена и одбачена. Последње што је осетила на својим уснама биле су хладне и влажне „жабље“ усне младог црквењака Селедонија (Celedonio).

Аутор нам од почетка романа представља различите локалитете који несумњиво имају еквиваленте у стварним грађевинама и местима Овиједа у периоду између 1870. и 1880. године. Сведоци смо описа булеvara и шеталишта, верских и политичких тензија једног провинцијског града (ВАРЕЛА ХАКОМЕ 1980: 78, 79). Провинцијски градић Ветуста представља перспективу из које се посматрају историјске прилике, догађаји, политичка превирања и епоха у интеристоријском прожимању са књижевно-уметничким делом. Тај образац је добро познат у шпанском роману друге половине XIX века. Вредносни критеријум провинцијског града севера

Шпаније представља „славна“ историја и традиција. Верски обреди условљавају ритам живота у граду и друштвеној заједници. Свакодневни ритуали, верске свечаности и смена годишњих доба представља једино мерило времена. У оваквом типу тзв. „тенденциозног романа“ супротстављене су две Шпаније: с једне стране, древна Шпанија оптерећена чашћу, вером и култом привида и претварања, а с друге стране, нова Шпанија, она која верује у напредак и будућност, поклоник снаге разума, жељна толеранције и мира (АЛФАНИ 2005: 34).

Градска панорама која је читаоцу понуђена на почетку дела наговештава одређени облик психолошког фокуса и антиципира ране фројдовске поставке психоанализе које ће се развити тек крајем XIX века. У складу са краусистичком друштвеном теоријом и претпоставком да је неопходно реализовати реформе, и то не помоћу законских регула већ усавршавањем појединаца, фокус се са јавне помера на приватну сферу породице као средишњег друштвеног нуклеуса и на покушај остваривања приватности у породичним оквирима. *Регенткиња* показује да у пракси оваква политика, усмерена ка томе да избегне уплитање Државе у сферу приватних односа, што се сматрало нарушавањем и повредом либералних слобода, доводи до честе интервенције у сфери породичних односа: прецизније у области приватних друштвених ентитета који чине јавни вид „друштвеног“. Такође, овај значајан роман редефинише друштвене и економске проблеме, тј. њихове моралне видове, указујући непрестано на потребу друштвеног реструктурирања. Далекосежни циљ је био стварање свесног појединца и грађанина који би могао самостално да се брине о себи. Међутим, како примећује Лабани (2011: 262, 263), на том путу покушаја дигнификације нижих слојева, било је потребно да буржоазија постане узор и покаже моралну узорност, пројекат који никад није остварен.

16.1.1. ВЕТУСТА: ХРОНОТОП, ОРГАНИЗАМ, ПРОТАГОНИСТА РОМАНА

У романима попут *Регенткиње*, провинцијски „хронотоп“, тј. провинцијски град, представља метонимију целокупне шпанске нације. Уједно је и константа која одликује сећање на славну прошлост и стање декаденције. Ветушта је тачка у којем се прожимају време и место, центар у којем прошлост сусреће будућност истовремено утичући на садашњост. Простор је такође условљен историјом, обликован садашњошћу, према којој се може јасно издвојити одређена идеологија, и наговештава будућност, коју као читаоци спознајемо, будући да смо њени сведоци.

Значај Ветуште као колективног јунака-хора разматран је у многобројним студијама историчара шпанске књижевности, чији је приступ претежно социолошки. Циљ нам је да у овом истраживању одемо корак даље и, превазилазећи оквире пуког социологизма, понудимо једну новоисторицистичку перспективу дела, проткану пишчевом идеологијом либерализма и оштрим обрачуном са елементима погубног традиционализма. Улога града као снажног учесника у догађајима и простора у којем настају сви односи у роману, истакнута је још на почетку дескриптивним освртом на градску панораму. Дакле, Кларин читаоца од почетка смешта у један затворени простор, који функционише по сопственим правилима, а који је означен традицијом и статичношћу. У роману је период Рестаурације означен као доба у којем није дошло до жељених промена због којих је буржоаска револуција изведена, није уништен стари режим, већ је, стањем кохабитације и сарадње створена колосална лаж: под окриљем и привидом модерности опстаје традиционализам и цивилизацијски уназађен начин живота. Стога се Ветушта овде јавља као друштвена средина која презире науку и културу, препушта се доколици, тј. као скуп појединаца којима је стран сваки облик напретка, а врло блиски сви

типови предрасуда и ретроградних погледа на свет (БРАВО КАСТИЉО 2010: 947-949).

Ветуста, као транзиционо друштво између Старог режима и новог буржоаског уређења, сцена је на којој се одвијају непрестане борбе историјског, друштвеног и филозофског карактера, а које аутор романа кроз дијалог са историјом и сопственом идеологијом врло добро детектује. У оваквом историјском контексту логично је да постоје непрестане тензије између друштвено-политичких актера тога времена: црква, аристократија, средња класа -подељена на крупну буржоазију (углавном насталу у америчким колонијама) која покушава да се интегрише међу аристократијом, као и ситну буржоазију, којом управља клер и аристократија, те има пасивну друштвену улогу-, као и раднички слој (РУБИО КРЕМАДЕС 2001: 442). Кларин посматра и доживљава период Рестаурације као друштво у којем буржоаска револуција није уродила плодом, није уништила Стари режим, већ је, стапајући се са њим и правећи компромисе, створила један лажни свет: свет у којем се сви чланови заједнице труде да под привидом модерности задрже све елементе традиционалног начина живота (РУБИО КРЕМАДЕС 2006: 67). Ветуста на неки начин постоји и као јединица мере протагонисткиње Ане Осорес; овај комплексни лик се одмерава у односу на колектив, град, и без њега не може да постоји, нема своју противтежу. Лик протагонисткиње није случајно повезан са провинцијским градићем, с обзиром на то да Ана постаје симбол провинцијске Шпаније, у којој све другачије, модерно, аутентично, не може да постоји. Иако постоје јасне алузије на Овиједо као узор настанка романескне Ветусте, може се говорити у начелу о свим шпанским провинцијским градићима у последњој трећини XIX века (КОДЕ 2002: 102, 103).

У Ветусти као провинцијском градићу затвореном у сопствене оквире, како географске тако и духовне, све добија карактер псеудо појаве: псеудополитика, псеудокултура, псеудорелигија дају овом провинцијском ентитету негативан изглед, проширен на многе видове друштвеног живота града.

Већ на почетку романа, у панорами града коју Кларин даје кроз двоглед Фермина де Паса, који са катедрале посматра град и размишља о утицају и духовном монополу који жели да постигне, наилазимо на јасно друштвено раслојавање. Аутор оваквим описом наговештава управо друштвено-историјску перспективу коју заузима, те се сврстава у ред романописаца који одустају од маргинализоване улоге коју историја добија у стваралаштву извесног броја шпанских аутора. У центру града налази се катедрала, духовно средиште места и локалног клера, у старом делу града око катедрале смештена је *Енсимада*, крај у којем живе припадници аристократије али и сиромашни. Ка југу, издваја се *Кампо дел Сол*, индустријски крај где живи радничка класа; на северу се простире *Колонија*, насељена претежно досељеницима из Америке, новопеченим богаташима и крупном буржоазијом. Овај последњи друштвени слој није монолитан, већ веома разноврстан, подељен на мање слојеве, припаднике различитих политичких партија и политичких уверења, од карлиста до алфонсиста, од либерала до конзервативаца (БЛАНКО АГИНАГА *et al.* 2000: 88). У делу града око катедрале симболично су сконцентрисане сва духовна моћ цркве и све привилегије највиших аристократских слојева. Црква је у тесном савезу са аристократијом, подржава Рестаурацију, али не заборавља ни старе вредности и наследне привилегије које су биле саставни део Старог режима (РУБИО КРЕМАДЕС 2006: 70, 71). У северном делу града је сконцентрисана класа обесправљених и маргинализованих:

“Y mientras no solo a los conventos, y a los palacios, sino también a los árboles se les dejaba campo abierto para alargarse y ensancharse como querían, los míseros plebeyos, que a fuerza de pobres no habían podido huir los codazos del egoísmo noble o regular, vivían hacinados en casas de tierra que el municipio obligaba a tapar con una capa de cal; y era de ver cómo aquellas casuchas apiñadas se enchufaban y saltaban unas sobre otras, y se metían los tejados por los ojos, o sea las ventanas. Parecían un rebaño de retozonas reses que apretadas en un camino, brincan y se encaraman en los lomos de quien encuentran delante”¹⁸ (АЛАС КЛАРИН 2003: I, 159).

Од прве реченице романа, “La heroica ciudad dormía la siesta”, “Vetusta, la muy noble y leal ciudad, corte en lejano siglo, hacía la digestión del cocido y de la olla podrida...”, спознајемо степен ироније и сарказма којима је приповедач склон. Контраст између „херојског“ и баналности свакодневног саставни су део наратије и одређују наративни фокус. Митови, легенде, претварање, обмана, лицемерје мора бити приказано у контексту свакодневице да би се јасније детектовало и истакло у први план. На овај начин, Ветуста постаје протагониста романа, тј. нека врста херметичног система у којем важе посебна правила опстанка и могућег живота, те свако нарушавање хармоније доводи до озбиљних последица (АЛЕГРЕ 1992: 56).

Досада, беспосличарење и доколичарење представљају, по речима Соње Нуњес Пуенте (2001: 16), основну одлику наративног текста друге половине XIX века. У књижевном дискурсу се, дакле, налази, типологија досаде тако прецизно представљена у реалистичким романима, чији су главни ликови жене буржоаског слоја.

¹⁸ „И док се самостанима, палатама и дрвећу препуштало отворено поље да се шире и протежу колико желе, бедни народ који због свог сиромаштва није могао да растера налете племићког и обичног себичлука, живео је накрцан у удерицама које су по наређењу општине морале да буду прекривене слојем креча; требало је само видети како се ти збијени кућерци спајају и настављају једни на друге, и како имају кровове уместо очију, односно прозора. Личили су на стадо немирне стоке која се, стиснута на путу, игра и пење на слабине грла испред себе“ (Превела Нина Мариновић, АЛАС КЛАРИН 2005: 16).

Кад је реч о симболичном друштвено-историјском контексту овог сјајног романа шпанске књижевности, можемо закључити да је палета ликова послужила романописцу да представи типове уско повезане са сопственом идеологијом: Ана Осорес може се поистоветити с модерном Шпанијом, са свим својим манама, пороцима и врлинама; Фермин де Пас симболизује реформисану Цркву, заинтересовану за проширење свог утицаја и доминације; Алваро Месија представља материјализам и прагматизам карактеристичан за представнике бурбонске династије; Виктор Кинтанар се може поистоветити са прототипом Шпанца из периода Златног века, опчињеног калдероновском концепцијом части.

Кларин користи локални **Казино-Клуб** да би описао доколицу провинцијске аристократије и буржоазије. Смештен на прљавом тргу у центру града, место састанка најмање три генерације виђенијих људи Ветусте, центар је оговарања, расправа и препирки. Врло често је то место служило за разоноду и друштвене игре, које су у том периоду биле строго забрањене. Кларин се управо подсмева бројним картарошима, који су заузимали значајне позиције у државном апарату захваљујући „свом картарошком умећу“.

“Tres generaciones habían bostezado en aquellas salas estrechas y oscuras, y esta solemnidad del aburrimiento heredado no debía trocarse por los azares de un porvenir dudoso en la parte nueva del pueblo, en la Colonia. Además, decían los viejos, si el Casino deja de residir en la Encimada, adiós Casino. Era un aristócrata”¹⁹ (АЛАС КЛАРИН 2003: I, 319).

¹⁹ „Три генерације зевале су у тим узаним и мрачним салонима, и то достојанствено наслеђене досаде не би требало да се замени неизвесношћу сумњиве будућности у новом делу града, у Колонији. Осим тога, говорили су стари, ако Клуб престане да постоји на Енсимеди, збогом Клубу. Он представља аристократију“ (Превела Нина Мариновић, АЛАС КЛАРИН 2005: 106).

Чак и овде постоји строга класна подела: аутор овим амбијентом повезује аристократију, буржоазију, велепоседнике или досељенике из Америке. Међу интелектуалцима треба истаћи Помпеја Гимарана (Rompeyo Guimarán), Трифона Карменеса (Trifón Cármenes), Сатурнина Бермудеса (Saturnino Bermúdez) и Амадеа Бедоју (Amadeo Bedoya). Представници политичке елите су дон Алваро Месија, маркиз од Вегаљане (marqués de Vegallana), Пепе Ронсал (Pere Ronzal) и Фоха (Foja). Дакле, ово је центар у којем се доносе судови о битним градским питањима. Коментарише се понашање суграђана, осуђује неморал жена, означавају се противници и пријатељи многих кружока (РУБИО КРЕМАДЕС 2006: 77-78). Међутим, Кларин не пропушта прилику, као искрени циник, да исмеје екстремни антиклерикализам, будући да је целим својим бићем осећао искрену католичку побожност у раној фази живота, те су му мета псеудолиберали периода Рестаурације. Помпејо Гимаран, либерал и атеиста, сматрао је да ће након Револуције из 1868. завладати права демократија и да ће доминирати слобода мишљења. Када је преминуо Сантос Баринага (Santos Barinaga), приповедач скреће пажњу да „Вегуста још није била спремна за грађански погреб“, па су се окупљени помолили за спас душе покојног атеисте-отпадника (ОРТЕГА 1988: 207, 208). Сама сцена погребња добија гротескне димензије, како због молитве за безбожника тако и због сабласног амбијента у сумрак, у супротности са свим постојећим погребним обичајима:

“El entierro fue cerca del anochecer. Sólo así podían asistir los de la Fábrica. Llovía. Caían hilos de agua perezosa, diagonales, sutiles. La calle se cubrió de paraguas. (...) Guimarán, de levita negra, presidía el duelo. Delante del féretro, en filas, iban muchos obreros y algunos comerciantes al por menor, con más, varios zapateros y sastres, rezando Padre-nuestros. Guimarán había propuesto que no se dijese palabra. «No había muerto el gran Barinaga, aquel mártir de las ideas, dentro de ninguna confesión cristiana; luego era contradictorio...»
- Deje, usted, deje usted -había advertido Foja con mal gesto-. No seamos intransigentes, no extrememos las cosas. Es de más efecto que se rece.

- Esto no es una manifestación anti-católica –observó el maestro de escuela.
- Es anti-clerical – dijo otro liberal probado.
- El tiro va contra el Provisor –manifestó un lampiño, de la policía secreta de Gloucester.

Así pues, se convino que se rezaría. *Requiescat in pace*, decía Parcerisa, que rezaba delante, con voz solemne, al terminar cada oración. Y contestaban los de la fila, que llevaban hachas encendidas: *Requiescat in pace*. Ni el latín ni la cera le gustaban a don Pompeyo, pero había que transigir”²⁰ (АЛАС КЛАРИН 2003: II, 334, 335).

У оквирима урбаног романескног света Вегусте истичу се два слоја: аристократија и буржоазија. Кларин усваја негативну перспективу из које посматра одлике провинцијског друштва: класни понос, конвенционализми, псеудокултура, недостатак естетског укуса, лицемерје, претварање, манипулација, доколица, површност... (ВАРЕЛА ХАКОМЕ 1980: 87).

У вези са тим, појављује се серија *псеудо* елемената. То су псеудосвештеници, псеудоаристократе, псеудообразовани, псеудолиберали, псеудоконзервативци, а најзаступљенији су псеудозаводници и псеудољубитељи културе, што илуструје следећи одломак из романа:

“A pesar de don Frutos y sus altercados de crítica dramática, la bolsa de don Álvaro, que así se llamaba en todas partes, era la más distinguida, la que más atraía las miradas de las mamás y de las niñas y también las de los pollos vetustenses que no podían aspirar a la honra de ser abonados en aquel rincón

²⁰ „Погреб је био у сумрак. Само су тада могли да добу радници из фабрике. Киша. Падала су влакна лење, косе, благе кише. Улица је била испуњена кишобранима. (...) У црном капуту, Гимаран је предводио поворку. Испред ковчега, у редовима, ишли су многи радници и неки трговци, обућари и кројачи, молећи Оченаш. Гимаран је предложио да се не каже ниједна реч. «Велики Баринага, онај мученик идеја, није умро у недрима ниједне хришћанске вероисповести; дакле, била би противречност...»

- Пустите то, пустите то – упозорио је Фоха са ружним изразом.

- Не будимо непопустиљиви, не идимо у крајност. Биће већи ефекат ако се молимо.

- Ово је антикатолички протест – приметио је школски учитељ.

- Антиклерикални – рече други доказани либерал.

- Хитац је упућен Провизору – јавио се један ћосави, из Глочестерове тајне полиције.

Тако су се, на крају, договорили да се моли, и молило се. *Requiescat in pace* – изговарао је Парсериса достојанственим гласом после сваке молитве. А они у поворци, са запаљеним свећама, одговарали су: - *Requiescat in pace*. Дон Помпеју се није свиђао ни латински ни свеће, али морао је да попусти“ (Превела Нина Мариновић, АЛАС КЛАРИН 2005: 494, 495).

aristocrático, elegante, donde se reunían los hombres del mundo (en Vetusta el mundo se andaba pronto) presididos por el jefe del partido liberal dinástico. La mayor parte de los allí congregados habían vivido en Madrid algún tiempo y todavía imitaban costumbres, modales y gestos que habían observado allá. Así es que a semejanza de los socios de un club madrileño, hablaban a gritos en su palco, conversaban con los cómicos a veces, decían galanterías o desvergüenzas a coristas y bailarinas, y se burlaban de los grandes ideales románticos que pasaban por la escena, mal vestidos, pero llenos de poesía. Todos eran escépticos en materia de moral doméstica, no creían en virtud de mujer nacida –salvo don Frutos, que conservaba frescas sus creencias- y despreciaban el amor consagrándose con toda el alma, o mejor, con todo el cuerpo, a los amoríos; creían que un hombre de mundo no puede vivir sin querida, y todos la tenían, más o menos barata; las cómicas eran la carnaza que preferían para tragar el anzuelo de la lujuria rebozado con la vanidad de imitar costumbres corrompidas de pueblos grandes”²¹ (АЛАС КЛАРИН 2003: II, 95, 96).

Чак су и значајнији ликови у тој равни: Ана Осорес је псеудомистичарка, Месија је псеудодонхуан, а Фермин де Пас одаје утисак псеудозаљубљеног (ОЛЕСА 2003: 60).

Осим ових друштвених слојева, комплетну слику друштвено-политичке ситуације употпуњава и обичан свет Ветусте. Описи народног и радничког амбијента вешто су уткани у нарацију, па у тренутку у којем наилазимо на опис улице и булевара видимо:

²¹ „Упркос дон Фрутосу и његовом гунђању драмског критичара, дон Алварова ложа, како су је свуда звали, била је најугледнија, највише је привлачила погледе мајки и кћерки, али и локалних петлића који нису могли да жуде за чашћу да буду претплаћени на тај отмени аристократски ћошак, у коме су се окупљали светски људи (у Ветусти се свет брзо обилазио), којима је председавао шеф либералне партије. Највећи број ту окупљених живео је неко време у Мадриду и још увек је опонашао обичаје, понашање и покрете које је тамо научио. Тако су по угледу на мадридске клубове гласно разговарали у својој ложи, понекад се обраћали и глумцима, хвалили или вређали хористе и балерине, и исмевали велике романтичне идеале који су пролазили сценом лоше обучени, али пуни поезије. Сви су били сумњичави по питању домаћег морала, нису веровали у женски морал, осим дон Фрутоса, чија су веровања била здрава, и презирали су љубав; предајући се читавом душом, или тачније, читавим телом, завођењу; веровали су да један светски човек не може да живи без љубавнице, и сви су их имали, мање или више јефтине; глумице су биле омиљено месо за њихов похотни мамац обложен сујетом да морају да опонашају искварене обичаје великих градова“ (Превела Нина Мариновић, АЛАС КЛАРИН 2005: 343).

“Costureras, chalequeras, planchadoras, ribeteadoras, cigarreras, fosforeras y armeros, zapateros, sastres, carpinteros y hasta albañiles y canteros, sin contar otras muchas clases de industriales, se daban cita bajo las acacias del triunfo y paseaban allí una hora, arrastrando los pies sobre las piedras con estridente sonsonete”²² (АЛАС КЛАРИН 2003: I, 431).

16.2. СОЦИОЛОШКИ АСПЕКТИ РЕГЕНТКИЊЕ

Први утисак који стичемо читањем овог романа јесте свеобухватност панорамског пресека Ветусте (Овиједо) крајем XIX века, тј. онога што је могао бити шпански провинцијски градић посматран кроз призму разочараног и самосвесног интелектуалца. Будући да му у таквим животним условима (немогућност пресељења у већи центар, недостатак финансијских средстава за живот, итд.) није омогућен напредак, интелектуалац је принуђен да се адаптира на средину коју презире, али с којом има посебну, готово мазохистичку повезаност (СЕРАНО ПОНСЕЛА 1988: 131). Шпанија и Ветуста (Овиједо) тога времена (или чак одувек?) биле су клерикализоване и конзервативне средине у којима је Хегел сматран атеистом, краусиста лудим анархистом а Ренан и Тен опасним плурисекуларним реакционарима. Леоподо Алас је себе сматрао истакнутим представником незваничне и маргинализоване Шпаније; на неки особен начин је настојао да опише и ублажи анахронизам у који је Шпанија наводно запала, а та потреба је опште место читавог Клариновог критичког и књижевног опуса. Индиректно, и *Регенткиња* припада тој групи књижевних остварења.

Осим протагониста романа, Кларин на страницама дела даје једну свеобухватну панораму ликова који чине различите видове живота Ветусте:

²² „Шваље, кројачице прслука, жене за пеглање, продавачице врпци, цигара, шибица, продавци оружја, обућари, кројачи, дрводеље, зидари, клесари и многи индустријалци, заказивали су састанке испод победничких акација и туда шетали један сат, вукући бучно ноге по каменим плочама“ (Превела Нина Мариновић, АЛАС КЛАРИН 2005: 171).

морал, политика, религија, култура, друштвене класе, места забаве и разоноде... Управо кроз одређене типове, Кларин говори и о друштвеним приликама и месту сваке друштвене класе у успостављеном систему Реставрације. С једне стране, аристократија: породица Вегаљана, Караспике и Ана Осорес, која по очевој страни свакако припада овом друштвеном слоју. С друге, проналазимо представнике средњег слоја, већ економски збринуте грађане слободних занимања (повратници из Америке, доктор Сомоса), који по стеченом иметку све више постају слични аристократији. Коначно, представљена је и Црква кроз клер близак аристократији, како по обичајима, тако и по иметку (САНС ВИЉАНУЕВА 1995: 13, 14).

У *Регенткињи* постоје три централна тематска језгра: **моћ, религија и секс**. Тема моћи заступљена је кроз ликове историјског и псеудоисторијског карактера и усмерења, тј. кроз симболичне приказе политике периода Реставрације. Моћ је овде узрок који оправдава, у одређеном степену, постојање романескних ликова. Религија се појављује кроз описе Цркве као институције и кроз њене представнике, свештенике и канонике, који су жељни контроле и потпуне доминације над духовним простором града и свим њеним становницима, а средство које користе је исповест и ширење страха. Тема секса присутна је експлицитно кроз ликове Ане, Алвара и Фермина, али и имплицитно, кроз многе споредне ликове и њихове коментаре или поступке. Ове три теме међусобно су у роману повезане, условљене и често их је тешко разграничити. Извесно је, међутим, да се искључиво појављују у корелацији са друштвеним контекстом, као што се непрестано кроз роман преиспитује веза појединца и колектива, тј. места појединца у колективу (СААВЕДРА 1987: 40, 41). Чини се да је Кларина намера била да се побуни против утврђеног режима Реставрације а да у роману на стуб срама постави владајућу друштвену групу. Владајући сталеж

чинили су представници племства по крви, аристократија која је свој статус обезбедила економским напретком, представници цркве, као и политичари и политички представници касикизма, протагонисти режима Рестаурације. Они су нека врста колективног протагонисте. Осим тога што све историјске околности, политички живот и друштвена организација зависе искључиво од њих, постају заступници и доминантних идеолошких, културних поставки као и носиоци друштвене и сваке друге контроле. Све је, дакле, подређено овој групи људи а њихов заједнички интерес је да наступе и делују јединствено, без пукотина у сопственој организацији које би довеле у питање очување система. Управо је ту наступио и Кларинов доринос социолошкој анализи: писац ову компактну групу раздваја током романа, покушавајући да их анализира део по део, уједно скрећући пажњу на чињеницу да је степен корупције и искварености њених представника толики, да неће осећати неспокој уколико буду деловали и појединачно, ради остварења својих ситних, искварених и друштвено штетних интереса. По речима Луиса Сааведре (1987: 50) *Регенткиња* није весело и оптимистично дело, већ је овде све условљено друштвеним лицемерјем које прати континуитет између неколико генерација, негујући затворену идеологију и декадентни традиционализам, који су сами себи сврха. Црква преузима ову улогу, те постаје нека врста врховног судије у Ветусти.

16.2.1. КЛЕР И ВЕРСКИ ЖИВОТ ВЕТУСТЕ

La Regenta је метафора католичке вере у доба Рестаурације. Кларин се бави трима типовима побожних лица у роману: 1) искварени свештеник, женскарош и манипулатор, који свој положај ставља у службу постизања личне користи; 2) бискуп Камоиран, чија је вера чврста и који у потпуности поштује завет скромности; 3) велики број побожних жена у роману, за које је

религија вид друштвене забаве, нешто попут посета маркизовој кући. Искварени каноник Фермин де Пас је под јаким утицајем своје мајке и, преузевши такав модел друштвених односа, покушава да доминира другим свештеним лицима из свог окружења. Парадигматична је и панорама града која се на почетку романа појављује из Ферминове перспективе:

“*Vetusta era su pasión y su presa. Mientras los demás le tenían por sabio teólogo, filósofo y jurisconsulto, él estimaba sobre todas su ciencia de Vetusta. La conocía palmo a palmo, por dentro y por fuera, por el alma y por el cuerpo, había escudriñado los rincones de las conciencias y los rincones de las casas. Lo que sentía en presencia de la heroica ciudad era gula; hacia su anatomía, no como el fisiólogo que sólo quiere estudiar, sino como el gastrónomo que busca los bocados apetitosos; no aplicaba el escalpelo sino el trinchante*”²³ (АЛАС КЛАРИН 2003: I, 153).

Оваквим описом романописац имплицира став да је Католичка црква корумпирана и наклоњена богатима, а да искрени и прави верници представљају пуку играчку у рукама њених представника, док већина верника у цркву одлази као у позориште (ГАРСИЈА САН МИГЕЛ 2001: 16). Занимљиво је да Кларин црквеном клеру даје место на самом врху друштвене пирамиде, чак изнад аристократије, а један од најзначајнијих ликова романа је главни викар, духовни брат највећег дела грађана Ветусте. Осим верских обичаја актуелних у једном провинцијском граду попут Ветусте (Овиједа), романописац нас упућује и на озбиљну и детаљну социолошку студију, подстакнуту пишчевом идеологијом. Статус Цркве у

²³ „Ветуста је била његова страст и његов плен. Док су га други сматрали мудрим теологом, филозофом и ученим правником, он је највише ценио своју науку о Ветусте. Познавао је сваки њен педаљ, споља и изнутра, и душу и тело, истражио је све ћошкове свести и кућа. У присуству херојског града осећао је прождрљивост; радио је на његовој анатомији, не као физиолог који само жели да проучава, већ као гастроном који тражи укусне залагаје; није користио скалпел, већ нож за резање меса“ (Превела Нина Мариновић, АЛАС КЛАРИН 2005: 12).

друштвеном контексту Шпаније знатно се мењао током XIX века: током либералних Влада цркви је одузимана имовина, заплењена су материјална добра, а њени представници махом обесправљени, док је током периода који је претходио Револуцији из 1868, тј. у периоду владавине Изабеле II, поново повратила бенефиције које је традиционално уживала. Иако је владавина Алфонса XII означена као покушај да се измире либерализам и конзервативизам, Црква добија знатно повољнији положај него у неким претходним епохама (БЕКАРУД 1964: 11, 12). Клер у роману добија привилеговано место, будући да су духовни монополисти, контролори морала и уважени чланови друштвене заједнице о чијим члановима знају све. Због тога је ствар престижа код угледних дама посета духовника који обавља дуге разговоре, утиче на одлуке виших слојева и брани своје интересе. Одабир духовника зависио је од тренутне моде, те репутације коју има међу припадницама виших слојева. Парадигматичан је и одломак из другог поглавља романа, у којем се Кларин кратко осврће на расположење и опште стање представника Цркве на радном месту:

“El coro había terminado: los venerables canónigos dejaban cumplido por aquel día su deber de alabar al Señor entre bostezo y bostezo. Uno tras otro iban entrando en la sacristía con el aire aburrido de todo funcionario que desempeña cargos oficiales mecánicamente, siempre del mismo modo, sin creer en la utilidad del esfuerzo con que gana el pan de cada día. El ánimo de aquellos honrados sacerdotes estaba gastado por el roce continuo de los cánticos canónicos, como la mayor parte de los roquetes, mucetas y capas de que se despojaban para recobrar el manteo. Se notaba en el cabildo de Vetusta lo que es ordinario en muchas corporaciones: algunos señores prebendados no se hablaban; otros no se saludaban siquiera. Pero a un extraño no le era fácil conocer esta falta de armonía: la prudencia disimulaba tales asperezas, y en conjunto reinaba la mayor y más jovial concordia. Había apretones de mano, golpecitos en el hombro, bromitas sempiternas, chistes, risas, secretos al oído. Algunos, taciturnos, se despedían

pronto y abandonaban el templo; no faltaba quien saliera sin despedirse”²⁴ (АЛАС КЛАРИН 2003: I, 183, 184).

Овај део текста може се посматрати и као алегоријска представа шпанске политичке сцене, на којој се склапају привидни договори а квази-хармонија опстаје непрестано на ивици ескалације сукоба, нетолеранције и одсуства међусобног уважавања. Такође, реч је о свету који функционише по сопственим правилима и устројству, те страни елемент не може на примерен начин перципирати латентне проблеме и пукотине у систему.

Као водичи и саветници највиђенијих породица, високи клер, у граду попут Ветусте, активно учествује у друштвеним догађајима и свечаностима. Нека значајна вечера, приједи на којима је окупљен локални друштвени крем, ретко се могу замислити без декоративног присуства свештеног лица. Чак је и свакодневни живот грађана условљен црквеним календаром и верским празницима (БЕКАРУД 1964: 15). Осим доминантног повлашћеног положаја који клер има у роману, текст нам с времена на време сугерише и другу страну медаље, прикривени или понекад очигледни антиклерикализам, симболично представљен кроз ликове Ферминових непријатеља или неистомишљеника: архиђакон Моурело, познатији као

²⁴ „Служба је завршена; уважени каноници испунили су за тај дан своју дужност да славе Бога између зевања. Један за другим, улазили су у сакристију са изразом досаде на лицу, какав имају сви службеници који свој посао обављају механички, увек на исти начин, не верујући у сврху напора који улажу да зараде свакодневни хлеб. Воља тих поштованих свештеника истрошила се свакодневним трењем црквених химни, као и већи део рокета, кратких огртача и мантија које су скидали да би пново навукли плаштове. У црквеном већу Ветусте примећивело се оно што је уобичајено у многим удружењима: неки пребендари нису говорили једни са другима; а неки се нису чак ни поздрављали. Али странцу није било лако да уочи тај недостатак склада: вешто су прикривали своје непријатељство, и чинило се да целином влада највећа и најсавршенија хармонија. Било је најљубазбијих стискања руку, тапшања по рамену, вековних шала, вицева, смеха, тајни шапнутих на уво. Неки су се смркнути одмах поздрављали и напуштали храм; а било је и оних који се нису ни поздрављали“ (Превела Нина Мариновић, АЛАС КЛАРИН 2005: 12).

„Глочестер“. Иако је Фермин де Пас перципиран као уважени члан друштвене заједнице о којој води духовну бригу, показује знаке екстремног прагматизма: свестан је чињенице да му положај викара омогућује удобан живот и да га је спасио положаја обичног сеоског парохијског свештеника, отвара му простор за духовном доминацијом.

Кроз лик Фермина де Паса, црквено и религијско у роману је представљено као корумпирано и искварено. Фермин, будући да је на тежи начин морао да дође на своју позицију, напорно радећи и одричући се нормалног живота, уважава и жртву своје мајке, која је све подредила његовом али истовремено и личном успеху. Тиме де Пас постаје пројекат сопствене мајке, пијун у рукама вештог и амбициозног играча. Такав морални склоп личности једино и може у међуљудским односима тражити корист и саговорнике бирати према друштвеном статусу (СААВЕДРА 1987: 52). Дон Фермин де Пас, један од најсложенијих ликова у овом роману, представља негацију свих врлина и вредности, посебно милосрђа, што је по Кларину морала бити карактеристика свих представника Цркве (ОРТЕГА 1988: 207). Међутим, Кларин никад не дозвољава екстреме: на другом крају спектра налази се лик **монсењора Камоирана (obispo Camoirán)**, искреног верника и духовника, чисте душе и неизмерног милосрђа, поштоваоца култа Богородице, великодушног човека који скоро целокупну зараду и друга материјална добра која поседује даје сиромашнима. Његове проповеди су често патетичне и инспирисане љубављу ка ближњима. Управо се због тога не уклапа у свет „учене Ветусте“ нити га поштују представници високог клера (БЕКАРУД 1964: 18, 19). Дакле, Црква у Клариновој перцепцији може имати и неке позитивне представнике а чини се да је овим ликом писац показао своју визију аутентичног хришћанина. Стога је Камоиран у

ситуацији да њиме доминирају корумпирани и неморални представници цркве, против којих је скоро немогуће равноправно се изборити.

Леополдо Алас није био клерофоб. Његов интелектуални дијаграм смешта га између умереног деизма, просветитељског типа, и рационалне перцепције хришћанске етике која је била саставни део његовог образовања. Чак ни позитивизам ни материјализам нису имали већег утицаја у Клариновом интелектуалном развоју. Кларин је био либерал, припадник средњег друштвеног слоја. Роман *La Regenta* је роман о верској катарзи и интелектуалном ослобођењу. Иако на први поглед може да се говори о оштрој критици цркве и њених представника у локалној провинцијској средини Вегусте, писац оштрицу свог пера не усмерава у том правцу: реч је критици *одређене* цркве, у *одређеној* парохији, коју представља *одређени* клер. Критика усмерена ка цркви уопште почива на оптужби за саучесништво тј. неспречавање затеченог стања, настојећи да се укаже да скуп појединаца није еквивалентан читавој институцији. Као део традиционалног идеолошког апарата у функцији репресије и постизања свеобухватне контроле, црква у роману постаје врховни судија и морални коректор, арбитар друштвене интеграције и место сусрета и неухватљиво последње уточиште очајницима и духовно разоренима.

16.2.2. ВЛАДАЈУЋА КЛАСА И ПОЛИТИЧКИ ЖИВОТ

Тесна повезаност клера и виших друштвених слојева условљена је и градском четврти у којој живе њихови представници, који стварају услове за развој и имају друштвену моћ, а то је аристократија. У околини катедрале, у четврти Енсимада, живе чланови древних локалних породица, чије се резиденције наслањају на самостане и цркве. Аристократија је оличење друштвеног престижа и представља повлашћени нуклеус носилаца власти.

Осим ње, на престижни положај у друштвеном систему Ветусте претендује и једна нова елита, настала од људи скромног порекла који су се обогатили у Америци: тзв. Индијанци. Један део племства у доба у којем Кларин пише овај роман и даље је поборник карлизма и показује знаке скептицизма или чак отвореног непријатељства према монархистичком уређењу и владавини Алфонса XII. Међутим, очигледно је да та врста аристократске идеологије и политичког ангажмана представља ехо прошлости, а да нови облици суживота и компромиса са новим режимом, које симболише породица Вегаљана, заузимају све значајније место и имају знатан политички утицај у друштвеним круговима. Маркиз од Вегаљане, крупни земљопоседник али и представник конзервативне монархистичке политичке опције, ожењен је доминантном женом чији је салон један од центара друштвеног живота Ветусте (БЕКАРУД 1964: 23, 24). Маркиза се у одређеним тренуцима читаоцима чини врло либералном али понекад и клерикалном. Иако припадница аристократије, обавезна да задржи одређену дозу скрушености и умерености спрема света, маркиза отвара врата свог дома и покушава да превазиђе осећање досаде, летаргије и заосталости које доминира друштвеном равни овог значајног романа. Резиденција породице Вегаљана, али и њихов летњиковац, представљају простор и амбијент у којем се одиграва највећи део игре завођења Ане Осорес од стране Алвара Месије, либерала монархистичког опредељења. Његово ривалство са Пепеом Ронсалом, незграпним младим политичарем, који је живот подредио покушају да задобије друштвени престиж и поштовање ветуског крема, најсликовитије је представљено у делу текста посвећеном дружењима у локалном Клубу, централном месту друштвеног живота града:

“Ronzal era reaccionario dentro de la dinastía y Mesía, dinástico también, figuraba como jefe del partido liberal de Vetusta que acataba las Instituciones. En todas

partes le veía enfrente, pero vencedor. Mandaban los de Ronzal, éste era diputado de la comisión permanente, y sin embargo, entraba don Álvaro en la Diputación, y él quedaba en la sombra; no era Mesía de la casa, tenía allí una exigua minoría, y desde el portero al Presidente todos se le quitaban el sombrero, y don Álvaro para aquí, y don Álvaro para allá; y no había alcalde de don Álvaro que no viese aprobadas sus cuentas, ni quinto de Mesía que no estuviera enfermo de muerte, ni en fin, expediente que él moviese que no volara”²⁵ (АЛАС КЛАРИН 2003: I, 353, 354).

Чини се да на један симболичан начин Кларин на микроплану сугерише одлике тзв. „мирне кохабитације и политичке смене“, актуелне током деценија либералне власти различитих идеолошких усмерења. Леополдо Алас у овом роману описује актуелну политичку ситуацију почетка периода Рестаурације. Две битне политичке фигуре у Ветусту су маркиз од Вегаљане (представник конзервативне странке) и дон Алваро Месија (шеф либералне странке), а кроз њихов однос је саркастично приказан и „мирни турнус“ или смена на власти која је трајала деценијама:

“El marqués de Vegallana era en Vetusta el jefe del partido más reaccionario entre los dinásticos; pero no tenía afición a la política y más servía de adorno que de otra cosa. Tenía siempre un favorito que era el jefe verdadero. El favorito actual era (¡oh escándalo del juego natural de las instituciones y del turno pacífico!), ni más ni menos, don Álvaro Mesía, el jefe del partido liberal dinástico. El reaccionario creía resolver sus propios asuntos y en realidad obedecía a las inspiraciones de Mesía. Pero éste no abusaba de su poder secreto. Como un jugador de ajedrez que juega solo y lo mismo se interesa por los blancos que por los negros, don Álvaro cuidaba de los negocios conservadores lo mismo que de los liberales. Eran panes prestados. Si mandaban los del Marqués, don Álvaro repartía estanquillos,

²⁵ „Ронсал је био реакционар у оквиру династије, а Месија, такође присталица династије, шеф либералне партије Ветусте, која је поштовала Институције. У свему је био испред њега, али као победник. Ронсалови су заповедали, он је био посланик у сталном одбору, међутим, Алваро је улазио у Председништво, а он остајао у сенци; Месија није био из Општине, имао је у њој само бедну мањину, а ипак, од портира до Председника, сви су пред њим подизали шешир и говорили Алваро ово, Алваро оно; и није постојао градоначелник који му није полагао рачун, нити парница коју је покренуо, а која није била решена“ (Превела Нина Мариновић, АЛАС КЛАРИН 2005: 124, 125).

comisiones y licencias de caza, y a menudo algo más succulento, como si fueran gobierno los suyos; pero cuando venían los liberales, el marqués de Vegallana seguía siendo árbitro en las elecciones, gracias a Mesía, y daba estanquillos, empleos y hasta prebendas. Así era el turno pacífico en Vetusta, a pesar de las apariencias de encarnizada discordia”²⁶ (АЛАС КЛАРИН 2003: I, 379, 380).

Значајна је и чињеница да маркиз од Вегаљане, представник конзервативаца, не показује веће интересовање за политички живот Ветусти или престонице, већ тумачења политичких догађаја препушта Алвару Месији, представнику либерала, створивши читаоцу илузију да је политичко опредељење ствар нијансе и тумачења. Иако је постојао овај консензус да би се осигурала повремена владавина једне или друге странке, Кларин јасно разликује њихове политичке програме, трудећи се да у делу илуструје идеолошке поставке обеју актера тадашњег политичког живота. Шеф либералне странке, дон Алваро, није католик, чак ни верник, већ агностик а можда и атеиста, али га то не спречава да буде у контакту са представницима цркве или да сарађује са конзервативцима. Он је приказан као лицемер који религију инструментализује ради постизања сопствених циљева: користи је а да у Бога не верује, док верници конзервативци наизглед верују али нису у

²⁶ „Маркиз де Вегаљана је у Ветусти био шеф најреакционарније партије међу династијским; али није имао утицај на политику, и више је служио као украс него као политичар. Увек је имао миљеника који је био прави шеф. Тренутни миљеник био му је (ох, срамотне ли игре институција и мирнодопских промена!), дон Алваро Месија, шеф либералне династијске партије. Реакционар је веровао да ће тако да реши сопствене послове и слушао је Месијине савете. Али, Месија није злоупотребљавао своју тајну моћ. Као шахиста који игра сам, и подједнако га занимају и беле и црне фигуре, дон Алваро је у истој мери бринуо о пословима конзервативаца и либерала. Све је то био зајам. Ако су владали маркизови људи, дон Алваро је делио дозволе за продају дувана, за провизије и лов, а често и за нешто сочније, као да су на власти били његови; али када су на реду били либерали, маркиз де Вегаљана је и даље одлучивао на изборима, захваљујући Месији, и давао је дозволе, запослења и, чак, пребенде. Такве су биле мирнодопске смене власти у Ветусти, упркос, наизглед, оргонним разликама“ (Превела Нина Мариновић, АЛАС КЛАРИН 2005: 139).

стању да и својим делима докажу да су блиски божјим законима. Избором Месије за шефа либерала Кларин нам јасно указује на вид идеолошког хоризонта спрам социолошке позадине либералне странке: Алваро је буржуј средње класе, скромних материјалних могућности, док се међу конзервативцима налази велики број имућних аристократа, попут маркиза од Вегаљане. Ова класна разлика у две доминантне странке не значи да није било представника једних или других у супротним таборима, али смо се осврнули искључиво на најчешћи случај актуелан у историјским и социолошким изворима тога доба. Осим тога, постојала је тенденција мешања или сједињења представника бружоазије и аристократије, па наилазимо на случај склапања брака између богатог буржуја и даме из аристократске породице. Претпоставља се да су представници аристократије и бружоазије желели да уједине снаге пред налетом социјализма и анархизма, који су им претили на економском плану.

У Клариновој политичкој визији Ветусте све је тржиште и посао. Иако су два номинална поглавара конзервативне и либералне странке, маркиз од Вегаљане и Алваро Месија, у романескној стварности је Месија тај који је оличење правог *касикеа*. Он о свему одлучује у обе странке, као последица кохабитације и „мирног турнуса“, у роману иронично представљен као доба мира, привидног просперитета и могућег суживота. Тиме политика постаје „свакодневни бизнис“, а у Ветусти и не долази до идеолошких борби, већ се сукобљавају појединачни интереси уског круга моћника који желе сопствену афирмацију. *Регенткиња* је у радовима еминентних историчара књижевности тумачена као дело либерала, напредњака и антиклерика који напада конзервативно уређење друштва, дуготрајни *status quo* и корумпираност на свим нивоима. Иако је такав став очекиван, Алас иде корак даље: обрачунава се на идеолошком пољу како са либералима тако и са конзервативцима,

указује на друштво које је толико дубоко огрезло у злу и декаденцији да је изгубило сва уверења и веровања, како секуларна тако и верска. Ако Бог не постоји за грађане Ветусте, не постоји ни идеологија. Ништа није битно осим личне користи и непрестане борбе да се она достигне (МОРИН ВАЛИС 1981: 54).

Кларин је уз врло дискретно наметање сопствене идеологије, успео читаоцу да покаже да либерали и конзервативци могу успешно да кохабитирају у оквирима исте власти (владавина Алфонса XII), али да реалност политичког живота не зависи од тога, већ од редоследа или њихове „смене“ на власти. Стога Кларин у овом роману илуструје управо ирелевантни „редослед“ и смену једних или других на власти у провинцијским оквирима Ветусте (БЕКАРУД 1964: 27).

Још једна врло утицајна друштвена класа у Ветусти јесу досељеници из америчких колонија, који су своју срећу окушали с друге стране Атлантика, успевши да обезбеде значајна материјална средства и да се као нова снага буржоаског друштва наметну на свим нивоима друштвеног живота. У Ветусти живе у посебном кварту, „Колонија“, који чине велелепне куће са торњевима и стакленим салонима. Једини циљ ове друштвене класе по повратку у родни крај јесте опонашање стила живота високих друштвених слојева, такмичење у испољавању луксуза и богатства, с циљем да се у одређеном историјском тренутку дође до највиших позиција (БЕКАРУД 1964: 28).

16.2.3. СРЕДЊИ ДРУШТВЕНИ СЛОЈЕВИ

Леополдо Алас знатно мање простора у роману посвећује средњој класи, с обзиром на то да протагонисти романа припадају клеру или људима „доброг порекла“. Такође је занимљиво да се Кларин уопште не бави

универзитетском средином, којој је припадао. Претпоставља се да је тај привидни „заборав“ добровољан и намеран, те да је као универзитетски професор желео да остави по страни своју радну средину и колеге. Исто тако, скоро да нема речи о представницима војске. Један од ретких представника војске је капетан Бедоја, артиљеријски заповедник, врло хумористичан лик, заинтересован за стицање нових знања и један од ретких који уистину користе фондове библиотеке локалног Казино-Клуба (БЕКАРУД 1964: 31, 32). Иако су друштвене класе јасно издиференциране у Ветусти, постоји место окупљања где разлике привремено нестају: Казино-Клуб. Ту се одвија највећи део друштвеног живота, намењен је читању, разоноди, доколици, разговорима између пријатеља или непријатеља, игрању друштвених игара (у одређеним периодима шпанске историје строго забрањеним), а опис амбијента који нам даје Кларин проткан је густом иронијом:

“El Casino de Vetusta ocupaba un caserón solitario, de piedra ennegrecida por los ultrajes de la humedad, en una plazuela sucia y triste cerca de San Pedro, la iglesia antiquísima vecina de la catedral. (...) Generalmente el salón de baile se enseñaba a los forasteros con orgullo; lo demás se confesaba que valía poco. Los dependientes de la casa vestían un uniforme parecido al de la policía urbana. El forastero que llamaba a un mozo de servicio podía creer, por la falta de costumbre, que venían a prenderle. Solían tener los camareros muy mala educación, también heredada. (...) En el vestíbulo había dos porteros cerca de una mesa de pino. Era costumbre inveterada que aquellos señores no saludaran a los socios que entraban o salían. (...) Después del vestíbulo se encontraban tres o cuatro pasillos convertidos en salas de espera, de descanso, de conversación, de juego de dominó, todo ello junto y como quiera. Más adelante había otra sala más lujosa, con grandes chimeneas que consumían mucha leña, pero no tanta como decían los mozos. Aquella leña suscitaba graves polémicas en las juntas generales de fin de año. En tal estancia se prohibía el estridente dominó, y allí se juntaban los más serios y los más importantes personajes de Vetusta. Allí no se debía alborotar porque al extremo de oriente, detrás de un majestuoso portier de terciopelo carmesí, estaba la sala del tresillo, que se llamaba el gabinete rojo. En éste había de reinar el silencio, y si era posible también en la sala contigua. Antes estaba el tresillo cerca de los billares, pero el ruido de las bolas y los tacos molestaba a los

tresillistas que se fueron al gabinete rojo, donde estaba entonces el de lectura. El gabinete de lectura se fue cerca de los billares. La sala del tresillo jamás recibía la luz del sol: siempre permanecía en tinieblas caliginosas, que hacían palpables las tristes llamas de las bujías semejantes a lámparas de minero en las entrañas de la tierra”²⁷ (АЛАС КЛАРИН 2003: I, 318-320).

Један од најзначајнијих секундарних ликова у роману, када говоримо о Клариновој идеологији ликова и концепту ироније којом би се указало на друштвене, духовне и идеолошке проблеме, јесте дон Сатурнино Бермудес. Овај „археолог, историчар и старетинар Вегусте“, појављује се као човек који у листу *El Lábaro* објављује чланке које нико не чита. Доктор теологије, канонског и грађанског права, дипломирани филозоф и професор књижевности, представља прототип интелектуалца и покретну енциклопедију, а и аутор је неколико монографија о историји Вегусте. Има Исусове године, стидљиви нежења, бујне еротске маште, која је подстицана

²⁷ „Клуб у Вегусте налазио се у једној старој и забаченој каменој кући, поцрнелој од влаге, на прљавом, малом и тужном тргу близу Светог Петра, старе цркве у близини катедрале. (...) Балску дворану обично су са поносом показивали странцима; за остало су признавали да не вреди много. Особље је носило униформу сличну униформи градске полиције. Странац који би позвао неког од њих да га послужи, могао је, ненавикнут, да помисли, да долазе да га ухапсе. Конобари су обично били прости, што је такође било део наслеђа. (...) У предворју налазила су се два вратара поред стола од боровине. Био је укорењен обичај да та господа не поздрављају чланове који улазе или излазе. (...) Из предворја одвајала су се три или четири ходника претворена у чекаонице, салоне за одмор, за разговор, за игру домина, све заједно и како је ко желео. Мало даље, налазио се раскошнији салон, са великим каминима који су трошили много дрва, али не толико колико су говорили запослени. Та дрва изазивала су оштре расправе на састанцима Одбора крајем године. У том салону била је забрањена игра домина, јер је бучна, и ту су се окупљале најозбиљније и најзначајније личности Вегусте. Ту нису дозвољавали галаму, јер се у источном делу, иза једног величанственог *портиера* од гримизног велура, налазио саон за трешет, који су називали црвени кабинет. У њему је владала тишина, а ако је могуће, и у салону поред њега. Раније се трешет играо у салону поред билијара, али ударци кугла и таква ометали су играче, и они су отишли у црвени кабинет који је до тада слушио као салон за читање. Њега су преместили поред билијара. У салону за трешет никада није било сунца: увек се налазио у некој спарној тами, скоро опипљивој на светлости тужних пламенова свећа, које су личиле на рударске лампе у земљиној утроби“ (Превела Нина Мариновић, АЛАС КЛАРИН 2005: 106, 107).

„најпровокативнијим и најсензуалнијим романима који су стизали из Париза“. По угледу на дела која је интензивно читао, одлучио је да тајно воли даму из високих друштвених кругова, регенткињу Ану Осорес. Међутим, осим платонске љубави, у њему се с временом јављају и одређени еротски пориви. Кларин Бермудеса описује као младића избораног лица, веселог духа, широког осмеха, духовничког и испосничког изгледа, проблематичног дигестивног тракта, осетљивих плућа и нервног система, на основу чега је могуће пронаћи аналогije са реалним ликом писца романа. Кларин је такође имао сличне здравствене проблеме, исте исусовске године када је написао *Регенткињу*, исто образовање и сличан физички изглед. Упркос свему, овај лик, описан уз дозу ироније и подсмеха карактеристичног за проницљиви дух Алас Кларина, потпуно је стран изопаченом свету Ветусте, те га проналазимо од почетка до краја романа само на маргинама романескног света, попут *алтер ега* аутора који служи да укаже на алтернативно постојање у порочном свету оговарања, претварања и зла. Иако стран свету Ветусте, Бермудес је учен и образован човек, велики љубитељ књига, читања и студиозног рада. У друштвеном животу Ветусте, који се састоји од оговарања, лажног моралисања, злонамерних поступака и покушаја дискредитације неистомишљеника на сваком кораку и у сваком облику, дон Сатурнино представља неку врсту случајног и невиног дворског патуљка. Насупрот његовом физичком изгледу и појави, становници Ветусте му признају изузетну образованост и огромно знање. По њима, он не живи у садашњости већ у прошлости: „он је жива хроника ветустанских старина“ (РИЧМОНД 1987: 346). Бермудес припада друштвеном организму Ветусте и његов однос са средином је сложен: он припада аристократији али се и у цркви осећа као код куће. Није црквено лице ни клерик, али није ни потпуно интегрисан у аристократски слој. Као учен и образован човек, најчешће је

сам, готово га је немогуће видети у друштву других учених људи или филозофа из Казина.

Лик Карлоса Осореса (Carlos Ozores), Аниног оца, послужио је Кларину за представљање историјског периода који је претходио Револуцији из 1868. године, који се сматра узроком свих тадашњих проблема и друштвено-историјских зала. Тиме нам је дата панорама или инвентар грешака и пропуста који су почињени у области морала и религије, образовања, појава драстичног раскида са породичном традицијом, толико битним у развоју Ане Осорес. Овај преглед је кључан управо због тога што за краусисте, али и буржоаски устројен друштвени систем, породица, образовање и религија представљају најзначајније институције у процесу развоја како поједине или друштвене свести тако и свеукупне историје. Дон Карлос је управо пример скупа последица које могу настати уколико се појединац огреши о утврђене постулате и друштвене норме. Његова грешка је у томе што је симболе љубави и вере заменио паганским знамењима, напустио је породицу и домовину, дозволио васпитавање сопственог детета по принципима неприкладним шпанској средини и страним добром укусу и здравом разуму, онемогућивши развој здраве јединке, припадника шпанског буржоаског друштва (ДИЈАС 1992: 231). Занимљива је и реакција његових сестара уседелица након ширења гласина да им је брат постао либерал и републиканац:

“Además, se corrió por Vetusta que don Carlos se había hecho masón, republicano y por consiguiente ateo. Sus hermanas se vistieron de negro y en el gran salón, en el estrado, recibieron a toda la aristocracia de Vetusta, como si se tratara de visitas de duelo. La estancia estaba casi a oscuras; por los grandes balcones no se dejaba pasar más que un rayo de luz; se hablaba poco, se suspiraba y se oía el aleteo de los abanicos.

- ¡Cuánto mejor hubiese sido que se hubiera vuelto loco!- exclamó el marqués de Vegallana, jefe del partido conservador de Vetusta.

- ¡Qué...loco! - contestó una de las hermanas, doña Anunciación-. Diga usted, marqués, que ojalá Dios se acordase de él, antes que verle así.

Hubo unánime aprobación por señas. Muchas cabezas se inclinaron lánguidamente; y se volvió a suspirar. Aquello del republicanismo no necesitaba comentarios. Don Carlos, en efecto, se había hecho liberal de los avanzados; y de los estudios físicos matemáticos había pasado a los filosóficos; y de resultas era un hombre que ya no creía sino lo que tocaba, hecha excepción de la libertad que no la pudo tocar nunca y creyó en ella muchos años. La vida de liberal en ejercicio de aquellos tiempos tenía poco de tranquila. Don Carlos se dedicó a filósofo y a conspirador, para lo cual creyó oportuno pedir la absoluta²⁸ (АЛАС КЛАРИН 2003: I, 245-247).

16.2.4. НАРОД И ОБЕСПРАВЉЕНИ СЛОЈЕВИ ВЕТУСТЕ

Нижи друштвени слојеви нису у потпуности маргинализовани у Клариновом роману. Од почетка романа, кроз дурбин Фермина де Паса, спознавши панораму Ветусте, можемо издвојити две јасне целине у нижим друштвеним слојевима. С једне стране, издваја се пролетеријат, смештен на брду, „Енсимада“. С друге стране, налази се типично радничко насеље „Кампо дел Сол“ (Сунчано поље), где живе радници из локалних фабрика, посебно они многобројни из фабрике оружја. Ови радници у роману имају

²⁸ „Осим тога, причало се по Ветусти да је дон Карлос постао масон, републиканац, и самим тим атеиста. Његове сестре су обукле црнину и у великом салону, у салону за посете, примиле сву аристократију Ветусте, као да је реч о примању саучешћа.

Просторија је била скоро у мраку; са великих балкона допирао је тек по неки зрак светлости; мало се говорило и чуо се звук лепеза.

- Колико би било боже да је полудео! - узвикнуо је маркиз де Вегаљана, шеф конзервативне партије у Ветусти.

- Шта...луд! - одговорила је једна од сестара, доња Анунсиасион. - Боље кажите, маркиже, камо среће да га се Бог сети, пре него што га види таквог.

Сви су се једнодушно сложили. Многе главе се малаксало накривише; и поново сви почеше да уздишу. Питање републиканства није било вредно разговора. Дон Карлос је, заиста, постао истакнути либерал, и са проучавања физике и математике, прешао је на филозофију; последица тога било је то да је постао човек који верује само у оно што може да додирне, осим слободе, коју никада није могао да дотакне, а годинама је веровао у њу. Живот либерала у служби, тих година није био нимало миран. Дон Карлос је постао филозоф и завереник, због чега је сматрао да је потребно да тражи отпуштање из војске“ (Превела Нина Мариновић, АЛАС КЛАРИН 2005: 63).

превасходно декоративну и пасивну улогу, попут позадине за илустрацију нечег важнијег, иако Кларин у неколико наврата показује да му је добро познат њихов менталитет. Радници су одиграли значајну у Револуцији 1868. али аутор представља другачији амбијент, у којем је духовно стање радника након промена и пропасти одређених идеала драстично промењено. Нестаје идеја о праведној републици, у традиционалном значењу речи. Доминантан тип забаве младих радника је шетња булеварима и провод по локалним кафанама у друштву слободнијих жена (БЕКАРУД 1964: 37, 38). Кларин током описа суровог детињства Фермина де Паса и младости његове мајке Пауле (Paula), даје врло јасну натуралистичку слику провинцијских радника и рудара из 60-их година XIX века, чији су пориви животињски, а једина преокупација да задовоље физиолошке потребе:

“Aunque ya no era joven, su cuerpo fuerte, su piel tersa y blanca, sus brazos fornidos, sus caderas exuberantes excitaban la lujuria de aquellos miserables que vivían en tinieblas. “*La Muerta es un buen bocado*”, se decía en las minas. La llamaban la Muerta por su blancura pálida; y creyendo fácil aquella conquista, muchos borrachos se arrojaban sobre ella como sobre una presa; pero Paula los recibía a puñadas, a patadas, a palos; más de un vaso rompió en la cabeza de una fiera de las cuevas y tuvo el valor de cobrárselo. Estos ataques de la lujuria animal solían ser a las altas horas de la noche, cuando el enamorado salvaje se eternizaba sobre un banco, para esperar la soledad”²⁹ (АЛАС КЛАРИН 2003: I, 644).

На трагу клариновске идеологије антиклерикализма је и неколико сегмената текста у којима провејава иронијом обојена критика обичног света,

²⁹ „Иако више није била млада, њено снажно тело, глатка и бела кожа, кошчате руке, јаки кукови, изазивали су похоту тих бедника који су живели у мраку. „*Леш* је добро парче“, говорило се у рудницима. Звали су је *Леш* због бледе коже; и верујући да ће лако да је освоје, многи пијанци бацали су се на њу као на ловину, али Паула их је дочекивала песницама, шутирањем и моткама; више од једне чаше разбила је о главу тих пећинских звери и имала је храброст да их наплати. Ти напади животињске похоте дешавали су се дубоко у ноћ, када би се дивљи љубавници окаменили на клупи, чекајући да се све испразни“ (Превела Нина Мариновић, АЛАС КЛАРИН 2005: 312, 313).

пролетеријата и нижих слојева, који су изопштени из револуционарног процеса, а нешто касније изостављени и из друштвених реформи које су у Шпанији присутне у траговима:

“En tanto, en el café de la Paz había ya público para oír a don Pompeyo y a don Santos maldecir de las religiones positivas y especialmente del señor Vicario general, como llamaba siempre a De Pas el señor Guimarán. Entre el pueblo bajo corría la historia de las aras, de la ruina de don Santos, de los millones del Magistral depositados en el Banco; con tal motivo algunos obreros de la Fábrica vieja hablaban de ahorcar al clero en masa. A esto lo llamaban cortar por lo sano. Los trabajadores carlistas dudaban; tenía entre ellos amigos el Magistral, pero si le respetaban por sacerdote, le temían por rico...y sospechaban algo. De lo que no hablaba la multitud era del asunto de las faldas. Allá cuando la Revolución, se había dicho si tenía o no tenía don Fermín aventuras en los barrios bajos; pero ya nadie se acordaba por allí de tales cuentos. Los obreros que entonces llevaban la voz en la propaganda revolucionaria habían muerto, o habían envejecido, o se habían dispersado, o estaban desengañados de la idea; la generación nueva no era clerófoba más que a ratos; era amiga de la taberna, no del club. Se hablaba sólo de revolución social; y ya se decía que los curas no son ni más ni menos malos que los demás burgueses. Malo era el fanatismo, pero el capital era peor. No había en los barrios bajos un elemento de activa propaganda contra las sotanas. El Magistral era allí más despreciado que aborrecido. Pero el escándalo de don Santos el de los Cristos, como le llamaban; dos o tres rasgos de despotismo en la curia eclesiástica, el dineral que costaba casarse –como si antes no costara lo mismo- y las acciones del Banco, volvieron a encender los odios, y esta vez se habló de colgar al Provisor y demás clerigalla”³⁰ (АЛАС КЛАРИН 2003: II, 223, 224).

³⁰ „За то време, у кафани де ла Паз публика се већ окупила да слуша дон Помпеја и дон Сантоса како проклињу позитивне религије и нарочито господина генералног Викара, како је Гимаран увек звао Де Паса. Међу бедним народом већ је кружила прича о олтарима, о дон Сантосовој пропасти, о Учитељевим милионима у Банци; тим поводом неки радници из Старе фабрике почели су да причају о општем вешању клера. То су називали одлучним сасецањем. Карлистички радници су се двоумили; Учитељ је међу њима имао пријатеље, али иако су га поштовали као свештеника, бојали су га се због његовог богатства...и нешто су сумњали. Све али сада се више нико није сећао тих прича. Радници који су у то време дизали глас ширећи револуционарне идеје или су умрли или соатрили, неки су отишли из места, а неки били разочарани идејом; млада генерација била је само повремено клерофобична; била је пријатељ кафана, а не Клуба. Разговарало се само о социјалној револуцији, и већ се говорило да попови нису ни гори ни бољи од остале буржоазије. Фанатизам је лош, али капитал је још гори. У сиромашним квартовима није било активне пропаганде против мангијаша. Учитеља су ту више презирали него мрзели. Али брука са Христовима дон Сантосом, како су га звали, два или три знака деспотизма у црквеној курији, венчања која су коштала читаво богатство – као да раније нису исто толико коштала – и акције у Банци,

Врло значајну улогу у формирању читаоачеве перспективе романа има и гротеска. Како у студији “El beso de un sapo: configuraciones grotescas en *La Regenta*” истиче Џон Кроник (1987: 520), гротескно у роману *La Regenta* служи Кларину као убојито оружје против друштвених и моралних структура тога времена. Претпостављена деформација конститутивних елемената стварности представља један верни одраз природно деформисане стварности. С друге стране, гротескно у овом делу помаже романописцу да читаоцима пренесе поруку о књижевном делу као артефакту, те да скрене пажњу на сам процес настанка и уметничке елаборације.

Друштвена структура описана у роману очигледно је затвореног карактера. Изван ње не постоје видљиви протагонисти, осим пролетеријата, који се појављује спорадично, а чија је функција да у делу укаже на друштвено раслојавање и степен различитости у односу на владајуће слојеве. Али, чак и у владајућим структурама постоји раслојавање, што најбоље илуструје Црква и њена пирамидална хијерархија, у којој су елементи структуре подређени доминацији моћнијих. Драстична је разлика између црквених лица на положајима и обичних парохијских свештеника. Управо су ови свештеници, скромно присутни у делу, представљени као жртве једне мањине на власти која одлучује о свим црквеним питањима (СААВЕДРА 1987: 56).

17. ИРОНИЈА И ИДЕОЛОШКИ ХОРИЗОНТИ

Друштвена историја као и наративни текст, а посебно синтеза историје и текста, појединцима омогућавају спознају одређених идеја и

поново су распламсали мржњу, и овај пут се помињало вешање Учитеља и осталих црномантијаша” (Превела Нина Мариновић, АЛАС КЛАРИН 2005: 424, 425).

порука. Наративни текст у својој основи садржи неку проблемску ситуацију, коју актуализацијом текста треба решити или отклонити. У томе читаоцу помаже постојање и препознавање сопствене идеологије али и детекција идеолошког система аутора (ДИЈАС 1992: 55). Извор ироније у роману *Регенткиња* представља микрокосмос који аутор назива друштвом Ветусте. Уз неке изузетке, попут бискупа, Аниног лекара Бенитеса, природњака Фрихилиса, сви ликови романа пропуштени су кроз сатиричну и иронијску перспективу приповедача. Међу њима ће дон Помпејо Гимаран, Виктор Кинтанар, Алваро Месија, Фермин де Пас и Ана Осорес бити најочигледнији носиоци драмског потенцијала дела и повремено иронијског поигравања текстом и његовим местом у историји и култури. Иронија на крају романа достиже свој максималан потенцијал. Јављају се два основна типа ироније: **иронија ситуације (*ironía situacional*)** и **иронија дискурса (*ironía del discurso*)**.

17.1. РЕГЕНТКИЊА: ПРОСТОР И АМБИЈЕНТ, ИДЕОЛОШКЕ ФУНКЦИЈЕ ЛИКОВА

Разматрајући питање поетског, романтичарског и прозаичног у роману *Регенткиња*, Гонсало Собехано (2007: 166) истиче да у прозаично у роману спада неколико видова романа: инертност постојања, животарење, перцепција других као инфериорних и потенцијалног средства за остварење личне користи и циља, помиреност са стварношћу и приближавање „објективној стварности постојања“, живети живот егоисте, бити индиферентан, занемаривати сопствено порекло, тумарати без циља по простору. Сви набројани елементи појављују се у оквирима буржоаског друштва и провинције, где царују економски утицаји и притисци, херметични друштвени обзири, међусобна условљеност појединаца у оквиру

система, релативно, материјално и неопходно. Управо ове појаве представљају кохезивни елемент различитих ликова и амбијента.

Осим тога, Кларин је као модел за успостављање везе између простора, амбијента и ликова користио Золине романе и друга дела француских реалиста и натуралиста, у којима су, у складу са поетиком натурализма, ликови детерминисани простором у којем се крећу. У случају романа *Регенткиња*, та повезаност није сувише уска, иако је извесно да се тешко може разумети свет ликова без амбијента у којима се њихови животи одвијају у оквирима фиктивног света. Вегуста, по многим историчарима шпанске књижевности с којима се можемо сложити, представља правог протагонисту овог романа и градић је уређен у складу са слојевима становника који насељавају његове делове: Енсимада у којој је племство, Колонија где су повратници из Америке или булевар где се крећу радници разних занимања. И Енсимада, као простор у којем доминира племство и древни социјални системи може се даље разделити на целине условљене друштвеним екстрактима: катедрала, казино, палата породице Вегаљана, позориште, итд. На микроплану, треба споменути Анину спаваћу собу, Ферминов кабинет и одељак за исповест, Кинтанаров кабинет са изумима и старудијама, Фрихилисов врт, и многа друга (ГОНСАЛО 2005: 41, 42).

По речима Марије дел Кармен Бобес Навес (1993: 95), у реалистичком роману постоје ликови који су „фиксирани“, кад је реч о друштвеном амбијенту, и други, који су „покретачки“, будући да се њихове карактеристике мењају током дела и прилагођавају промени друштвене климе. „Фиксирани“ ликови чине неку врсту паравана којим радња добија смисао, јер дају облик социјалним функцијама ликова и идеолошким преокупацијама аутора. Овакви ликови аутору служе као фигуре у служби доказивања или оповргавања одређене идеологије. Фиксирани ликови имају

у роману одређени спектар радњи и њиховим деловањем се стиче утисак да се не дешава ништа ново: Виситасион (Visitación) и Обдулија (Obdulia) посећују седељке, иду на излете, у позориште, итд. Потпуно се уклапају у друштвени миље Ветусте и својим деловањем неће изаћи из књижевног калупа.

Ликови овог романа, посебно вишеслојни ликови, који имају вишеструке функције, имају сопствени простор по којем се крећу, семантички повезан метонимијским и метафоричким процесима и средствима са идејама, осећањима и њиховим деловањем, а у њему истовремено остварују задовољење сопствених потреба. Има прегршт заједничких амбијената и локација у роману, које су директно повезане са идеолошким системима ликова и њиховог творца, са обичајима, са предрасудама и са погледима на друштвено уређење, у којима се и разазнаје идеолошки хоризонт читавог књижевног споменика историјске епохе: катедрала је симбол доминације, заштите или вере у роману; резиденција Кинтанарових је симбол друштвене мапираности у оквирима Ветусте; палата породице Вегаљана је симбол дегенерације, моралног нереда и у складу је са деловањем маркиза и његовог сина.

Будући да је *Регенткиња* роман изразите натуралистичке естетике, у анализи друштвених и идеолошких видова је могуће пронаћи и трагове популаризоване верзије Дарвинове теорије развоја, по којој је биолошки свет саткан од непрестане борбе. Ветуста је стога нека врста друштва на умору, које се поистовећује са болесним организмом. Појединац против појединца, група против групе, све је усмерено ка егоистичном деловању у циљу остваривања сопствене користи и удаљавања и дистанцирања од другог. Нема правог пријатељства, нема аутентичне љубави у свету где опстанак и корист својом доминацијом неутралишу доброту, пристојност и саосећање,

за које желимо да верујемо да су иманентни људском роду. Дезинтеграција појединца у таквом друштву не само да указује на могуће урушавање и целокупног друштвеног система, већ у великој мери и доприноси таквом исходу.

17.2. КЛАРИНОВА ИДЕОЛОГИЈА И ПЕРЦЕПЦИЈА ИСТОРИЈЕ И ПОЛИТИЧКА АЛЕГОРИЈА У РОМАНУ *РЕГЕНТКИЊА*

Чини се да би кратко тумачење разлога због којих је Кларин у први план ставио тему прељубе у роману било кључно за откривање идеолшких хоризоната *Регенткиње*. Пре свега, потребно је сложити се са чињеницом да је у роману симболично представљен сегмент шпанске историје, а протагонисткиња, Ана Осорес, представља и симбол врхунског отелотворења духа, који сједињује, попут катедрале и звоника са почетка романа, најтананија поетска осећања аутора, идеалистичку визију онога што би требало да буде Шпанија у трансисторијском погледу, с једне, са оностраним, вечним принципом, Богом, с друге стране. Таква визија Шпаније, отелотворена у лику Ане Осорес, представља и неку врсту интелектуалне расправе о краусистичким погледима на филозофију, политику и друштво Леополда Алас Кларина (ДИЈАС 1992: 229). Догађаји везани за протагонисткињу романа симболично се могу пренети и на општи друштвени-историјски план дела, тј. представљају вид алегорије о националној историји периода Рестаурације. С тим у вези треба подсетити на чињеницу да је за филозофију краусизма појединац саставни део шире друштвене заједнице: породице, образовних и верских институција, нације али и човечанства. Управо је ово развојна путања која је прекинута током периода Рестаурације, а којом се Кларин бави у овом роману: процес пропадања једне породице, државних институција прошлости које доводе до

деградације појединца али и читаве нације. Критика и сатирични приступ који карактерише овај роман резултат је ауторовог става о шпанској историји у периоду који је непосредно претходио Револуцији (1868) и у постреволуционарном периоду. Али, очигледно је да романописац не узима све историјске чињенице директно их уносећи у свет фикције, већ одабира метонимијски смештајући радњу на индивидуални ниво кроз неку врсту симболичке и поетске димензије. С друге стране, није реч о потпуном одбацивању револуције као политичког процеса, већ о неслагању са претеривањем у процесу негације сваког догматизма и афирмације лаицизма, те са занемаривањем система образовања и интегритета нације (Ана/Шпанија), који су препуштени разматрањима из перспективе лажних моралних постулата.

Укратко, у складу са анализом Дијаса (1992: 235), можемо Кларинуву визију историје у тренутку писања романа *La Regenta* свести на неколико постулата:

- 1) Визија надисторијске Шпаније (национално биће) која тежи духовности и хармонији, елиминисаним током периода Рестаурације;
- 2) Признавање одређеног историјског процеса који доводи до нарушавања равнотеже између телесног и духовног – реч је о револуционарном периоду у којем се напредњаци и либерали представљају као идеалисти којима је материјално ирелевантно, а који су заједно са првим генерацијама краусиста били предмет критике слободних интелектуалаца осамдесетих година XIX века;
- 3) Критеријум вредновања свести, која, раздвојивши постојано јединство телесног и духовног, тежи одређеном типу извештаченог прикривања (лажна хармонија која у политичком смислу одликује друштво Рестаурације).

Рестаурација за Кларина представља период доминације материјалног и напуштања идеала који су водили либерале током Револуције 1868. године. Крајње иронично, уочавамо став аутора да је друштвени и духовни свет Рестаурације производ оне друштвене класе која је у име либерализма и Републике однела победу 1868. године. Како за Кларина, тако и за многе друге либерале, буржоазија је изневерила постулате и најважније принципе демократије, склопивши 1874. године савез са аристократијом, против које је и изведена револуција.

Друштвени живот Ветусте условљен је стањем скупа појединаца, те можемо закључити да је проблем појединца у друштву, по Карину, врло личан и индивидуализиран. Сваки лик овог романа проживљава сопствену драму и на свој начин реагује на стимулансе из спољашњег света. Реч је о појединцима које одређује фрустрација: Сатурнино Бермудес – пригушена сексуалност, Трифон Карменес – уметничка непродуктивност, Виситасион – незадовољство друштвеним и емотивним животом, Ронсал – звер која жели да буде перципирана као човек, Месија – почетак старачке немоћи, Обдулија – брутална сексуалност (ОЛЕСА 2003: 47).

Роман *La Regenta*, осим што представља причу о нарушавању концепта сексуалности и личне слободе, говори и о граничним позицијама у друштвеним оквирима доминације буржоаске идеологије. (ФОРТЕС ФЕРНАНДЕС 1987: 441). Наш задатак у проучавању Кларинове идеолошке позиције буржоаске либералне идеологије јесте да одредимо границе њене материјализације у тексту и угао посматрања, тј. перспективу коју аутор заузима, изван или унутар оквира буржоаске класе којој је и сам припадао.

Кларинов интелектуални развој достиже завидан степен у периоду након Револуције 1868. године, тј. средином седамдесетих година, током периода Рестаурације. Идеолошки и политички став који доминира његовим

делом, а посебно романом *Регенткиња*, јесте безрезервно одбацивање свих тековина Рестаурације монархије. Стога су ликови употребљени као средство илустрације ове тезе и писац им одузима могућност да се на било који начин искупе за своје друштвене, идеолошке, филозофске грехе, проузроковане квази-традиционализмом. С политичке тачке гледишта, у раној фази интелектуалног развоја, узимајући у обзир и роман *Регенткиња*, можемо тврдити да је аутор романа близак позицијама једног демократе, републиканца, наклоњен федералистичким идејама, радикалног анти-посибилисте, анти-рестаурационисте и анти-клериканца. Уједно је, попут Перес Галдоса, представник средње буржоазије, која је 1868. године покушала да изведе револуцију да би се изборила за демократију и праведнији систем. Представници средње буржоазије су од 1876. године маргинализовани због све веће доминације финансијске и велепоседничке олигархије, праве победнице буржоаске револуције, чији је статус озваничен уговорним односом и политичким компромисима мирне смене власти либерала и конзервативаца, као и кохабитацијом Старог и Новог режима.

Политичка „помирљивост“ и склад у периоду Рестаурације у супротности је са краусистичким идеалом хармоније, пошто је заснован не на међусобном уважавању различитих партија, већ на зависти. Као резултат, политичко ривалство се манифестује кроз опонашање политичких противника у нади да ће се заузети њихова позиција. Уместо да се подстиче критичка дебата и здрав интелектуални плурализам, овакав политички систем ствара један облик једноличности у којој се сви међусобно не подносе и где се различитост не толерише. Одатле и толика потреба за доминацијом и поседовањем свих релевантних података о идеолошким, политичким, друштвеним или личним противницима: Месија жели све да зна о мужевима

чије жене заводи, Фермин има потребу да духовно доминира Ветустом, да зна све најскривеније мисли својих „поданика“, итд.

17.3. ИДЕОЛОГИЈА РЕЛИГИЈЕ У КЛАРИНОВОЈ ИНТЕРПРЕТАЦИЈИ

Леополдо Алас је посебно био склон беспоштедној критици већине феномена интелектуалаца свога времена. У своја два објављена романа, *La Regenta* и *Su único hijo*, не само да је приказан процес одумирања догми или идеолошких поставки које чине централну тему романа, већ проналазимо и иронијску технику у правом смислу речи. Иронија и пародирање сатиричне ноте писца присутни су у радњи романа *Regenta*, у лику Ане Осорес и њеног непрестаног осциловања између еротског искушења и верског ентузијазма. Њена дилема не подразумева избор између моралне обавезе и неморалне жеље, већ између два начина –наизглед контрадикторна, а суштински врло слична- да побегне од монотоније и тескобне свакодневице Ветусте: верски мистицизам и духовна и романтична љубав (ВЕБЕР 1982: 590). Екстремни случајеви побожности и еротских импулса у роману развијени су у складу са сликом о неопходним улогама које ликови имају. Ана Осорес борбу Алвара и Фермина посматра као сукоб добра и зла. Своје недоумице пројектује на неку врсту космичке скале: двојица мушкараца су за њу антагонисти представљени у оштрој моралној борби, попут светог Михаила и Луцифера. Јавља се у роману читава плејада верских симбола и релација: Фермин се повезује са ликом Исуса, због прогонства и презира грађана Ветусте. Ана, будући да се жртвује за њега, постаје попут Богородице која стоји у подножју крста, док Фермин повезује Анину издају са Исусовим мукама, итд. Бесмисао оваквог повезивања, које није могуће оспорити у роману, доводи нас до јасније слике степена ироније коју аутор користи, користећи је увек у

најзначајним поглављима романа, у којима је радња кључна и представља прекретницу даљег тока.

Регенткиња је роман који приказује постепени и психолошки развој процеса који ће на крају довести до прељубе протагонисткиње. Од изузетне важности је чињеница да, иако Алас не идеализује Ану Осорес и не подржава њене поступке, не посматра је као оличење осредњости али ни као производ амбијента у којем се налази. Није Алас тај који осуђује Ану већ Ветуста, главни ликови попут Фермина де Паса, или секундарни попут Обдулије Фандињо. Јавност не може да опрости грех који је Ана починила: прељубу која је много више од етичког и моралног престапа, добро познатог становницима Ветусте. У овој чињеници је сконцентрисан и сав иронијски потенцијал романа. Да би се адекватније приближио идеолошки вид проблема морала и религије и роману, треба указати на поље манифестовања религиозности у делу. Представљање религије и идеолошка разматрања побожности саставни су део тематске окоснице романа, готово као и друштвена критика коју Кларин даје. У оквирима Ветусте црква је задужена за религију и очување вере, а уједно је и установа која има централну позицију у градском језгру и главни фактор организације друштвеног живота. Само у катедрали на миси и током верских процесција и празника становници Ветусте су окупљени на једном месту. Дакле, религија има кохезиону улогу и спаја различите друштвене есктракте у једну целину, иако им је и једина заједничка тачка. Одлазак у цркву, пак, није знак искрене и праве побожности, већ друштвени догађај на којем становници града могу да посматрају једни друге и дају оштре коментаре. За високе друштвене сталеже, попут аристократије, религија је знак неопходности доброг укуса и саставни део живота и традиције. Док је за маркизу од Вегаљане побожност обухватала председавање многим хуманитарним удружењима, с једне, или

давање милостиње на уласку у катедралу, с друге стране, за Обдулију Фандињо је то једна врста демократске активности у коју људи могу да се упусте без обзира на разлике у сталежу, годишту, полу. Стога Кларин у роману пре инсистира на верском лицемерју него на потпуној изопачености практичног вида религије која у Ветусти може повезати са глупошћу, површношћу становника који традицију и ритуале своде на механичке и безначајне низове поступака. Овакво хаотично стање Алас покушава да илуструје и појавом лика атеисте, Помпеја Гимарана, који, да иронија буде већа, једини и размишља о Богу постављајући себи конкретна проблемска питања у вези са религијом и њеном функцијом (ДЈУРАНД 1988: 302). У оваквој средини Ана Осорес покушава да побегне од суморне и ужасне свакодневице Ветусте која је гуши и уништава својом површношћу, лицемерјем и друштвеним обзирима. Управо је та позиција почетна тачка с које Фермин де Пас остварује своју духовну доминацију над Аном, користећи верско осећање као средство за постизање личних интереса или интереса цркве и њених припадника. Једини елемент раздора и дисхармоније у Ветусти у моралном и религијском погледу јесте Ана Осорес, која се својим „абнормалним“ понашањем не уклапа у оквире лицемерја и исквареног морала и дегенерисане религиозности грађана Ветусте. Зато је сваки њен поступак наизглед усмерен против важећих норми и успостављеног система вредности, што ће довести коначно и до моралног посрнућа и прељубе. На крају чак видимо да није „грех“ сам чин прељубе коју Ана чини, већ њена неспособност да се прилагоди моралним и религијским правилима заједнице. Дакле, њен грех је изузеће из колектива који функционише по принципу затвореног круга.

17.3.1. РЕЛИГИОЗНОСТ У РОМАНУ РЕГЕНТКИЊА

Најзначајнији Кларинов роман очигледан је пример присуства краусопозитивизма и краусизма у свом филозофском аспекту, али и деизма, кад је о религији реч. Иако је Кларин у годинама објављивања овог романа и даље званично подржавао краусизам, већ је постепено напуштао неке основне, класичне поставке, уступајући место „здравом критицизму“ и краусопозитивизму (ГАРСИЈА САН МИГЕЛ 1987: 207, 208). Међутим, утицај класичних позитивистичких поставки био је занемарљив у шпанској интелектуалној средини, те је Алас задржао краусистичку основу у метафизичким и религиозним питањима. Детаљно читање романа наводи нас на логичан и очигледан закључак да је писац и даље био краусиста (иако у степену краусопозитивизма) у тренутку када је дело настало.

Наш циљ је стога да проникнемо у саму срж текста овог романа и откријемо религијске поставке које су подстакле аутора да заподене идеолошки обрачун са вером, верницима и представницима цркве.

Религиозност се у овом роману јавља у неколико облика: „бирокуратска“, „конвенционална“, религиозност као инструмент класне доминације. У првом облику, црква и њени представници су предмет Кларинове идеолошке критике, будући да су представљени као неискрени верници, који свој положај користе да би напредовали на друштвеној лествици, иако не постоји традиција бављења свештеничким позивом у њиховом блиском окружењу. Најбољи пример овог гледишта јесте Фермин де Пас али и његова мајка Паула, које карактерише болесна и претерана амбиција за успехом. Други облик религиозности поседују они ликови за које је вера нека врста друштвене форме или модус социјалне егзистенције или покушаја постизања престижне позиције. Овде се посебно истичу ликови Аниних тетака, Анунсије (Anunciación) и Агеде (Águeda), али и

већине грађана Ветусте, који на мису у катедралу одлазе као на друштвени догађај, да би „слушали жамор окушљеног света, разменили актуелне информације или одслушали неког проповедника, тренутно врло популарног“. Трећа варијанта религиозности може се тесно довести у везу са првим обликом, али је сада реч не о појединцу, већ о друштвеној групи која тежи промени свог статуса. Овај облик је посебно значајан у првој глави, када Фермин кроз дурбин посматра делове града у којем живе радници и пролетеријат. С друге стране, у Ветусти пропуштеној кроз призму Кларина-идеолога, постоји један званичан и општепознати атеиста, Помпејо Гимаран, који је „презирао фанатизам али је опраштао фанатицима“. Као и већина Кларинових ликова у овом роману, и лик атеисте је описан с дозом ироније и дистанцираности. Уједно Кларин лик Гимарана користи да покаже степен разочарања септембарском Револуцијом и непроменљивости политичког и друштвеног амбијента:

“Cuando estalló la Revolución de septiembre, Guimarán tuvo esperanzas de que el librepensamiento tomase vuelo. Pero nada. ¡Todo era hablar mal del clero! Se creó una sociedad de filósofos...t resultó espiritista, el jefe era un estudiante madrileño que se divertía en volver locos a unos cuantos zapateros y sastres. Salíó ganando la Iglesia, porque los infelices menestrales comenzaron a ver visiones y pidieron confesión a gritos, arrepintiéndose de sus errores con toda el alma. Y nada más: a eso se había reducido la revolución religiosa en Vetusta, como no se cuente a los que comían de carne en Viernes Santo”³¹ (АЛАС КЛАРИН 2003: II, 215).

³¹ „Када је букнула Септембарска револуција, Гимаран је почео да гаји наду да ће слободна мисао отпочети свој лет. Али, ништа. Све се сводило на оговарање клера! Створено је друштво филозофа..., а показало се да је спиритистичко; шеф је био један мадридски студент који се забављао тако што је излућивао неколицину обућара и кројача. Црква је однела победу, јер су јадни радници почели да имају визије и урлајући вапили за исповестима, кајући се свим срцем због својих грешака. И ништа више; на то се свела религиозна револуција у Ветусти, ако се не рачунају они који једу месо на Велики петак“ (Превела Нина Мариновић, АЛАС КЛАРИН 2005: 418).

На основу Кларинове духовне мапе можемо претпоставити да није атеизам оно што би требало да буде опозиција исквареном католицизму Фермина де Паса и већини становника Вегусте. Помпејо Гимаран ипак није херој романа *Регенткиња* (ГАРСИЈА САН МИГЕЛ 1987: 209, 210). Суштина Кларинове идеологије религије у овом роману може се формулисати на следећи начин: настојање и жеља да се антихришћанском католицизму, заснованом на личним интересима и егоизму, супротстави аутентично хришћански католицизам, заснован на милосрђу, одрицању, жртви и доброти.

18. МЕСТО ЖЕНЕ И ИДЕОЛОГИЈА РАВНОПРАВНОСТИ И СЛОБОДЕ ПОЈЕДИНЦА У РЕГЕНТКИЊИ

У тексту *Властита соба* (*A Room of One's Own, 1929*) Вирџинија Вулф истиче да је „књижевност продукт не само аутономне духовне делатности индивидуалног генија, већ и историјских и материјалних услова друштвеног живота“. Будући да је књижевност кроз историју делатност која је претежно припадала образованим мушким представницима средње и више класе, слика жене у светској књижевности пропуштена је кроз призму мушкараца. У феминистичкој критици седамдесетих година XX века у фокус интересовања су дошла многа књижевна дела „мушких“ писаца, у којима су, мање или више, били изражени андроцентрички ставови, тј. ставови који су засновани на мушким погледима а који игноришу жену и женско искуство. Указивано је на то да су у реалистичким романима XIX века женски ликови ретко приказивани као аутономне и слободне личности, већ као пасивна бића која задовољење својих потреба могу пронаћи у сопственој машти и бегу из стварности (ЛЕШИЋ 2006: 421-424).

У центру интересовања друштвених проблема с краја XIX века били су нижи друштвени слојеви, радници и градски пролетеријат али и жене, посебно тзв. „женско питање“. Иницијативе краусиста у сфери образовања и приручници медицинских експерата су били усмерени ка овом проблему, будући да су по устаљеном обрасцу тога доба жене биле одговорне за моралну едукацију и здравље породице. То им је обезбедило значајну улогу али и наметнуло бројне обавезе, дужности и ограничења. Као и у психоанализи која ће настати нешто касније, све је била кривица мајке, па је мајка била оптуживана за немогућност појединца да се integriше у друштвени систем и наметнуте норме. Стварање „нормалне мајке“ постао је кључни елемент у формирању „нормалне породице“, што је, с друге стране, био предуслов за регенерационизам друштва. Роман *Регенткиња* обилује „ненормалним породицама“, у којима мајка, или недостатак мајке, представља узрок моралне, друштвене или психичке дегенерације (доња Паула терорише свог сина да би задовољила сопствену таштину, Роса Караспике фанатизује свога мужа и децу; Виситасион је увек у туђој кући а мужа оставља код куће са децом; целокупан Анин живот обележен је чињеницом да никада није упознала своју мајку, а уништиће и свој брак због немогућности да буде мајка). Једина „нормална породица“ у роману јесте породица атеисте Помпеја Гимарана, и то захваљујући идеологији „религије огњишта“ (ЛАБАНИ 2011: 265). Религија огњишта или дома је уједно и једна исправна идеологија коју проналазимо у клариновском свету претварања, лажи, неаутентичности, дегенерације и угњетавања.

18.1. КЛАРИН И ЖЕНА: ЛИБЕРАЛ ИЛИ ТРАДИЦИОНАЛИСТА?

У Клариновој идеолошкој концепцији жене, „узорном“ и „нормалном“ сматра се она жена чије је постојање у тесној вези са мушкрцем, тј. њен

положај и улога зависе од њега. Ако се у Клариновим делима или другим књижевним споменицима епохе појаве самосталне и самосвесне жене, обавезно се наглашава да су оне мушкараче, иако још увек недовољно јаке да би биле супериорније од мушкараца. По Кларину, жене се од мушкараца разликују по физиономији, али и по природним улогама које су им намењене у друштву. Постоје три најчешће релације жене наспрам мушкараца у Клариновим делима: жена мушкарцу може послужити као поетска инспирација, може бити његова „друга половина“, или га само може сексуално привлачити, тј. бити предмет мушкарчеве појуде. Женски књижевни ликови који припадају првој групи нису ни идеолошки ни наратолошки проблематични, с обзиром на то да је жена у овом случају идеализовано биће које нема много везе са стварношћу. Једино занимање и посао који треба жену у оквирима буржоаског друштва да окупира јесте улога послушне и узорне жене као и вредне и предане мајке. Иако верује у институцију брака, Кларин у својим делима наглашава да проблеми у браку могу настати ако је заједница успостављена против женине воље или ако је мушкарац слаба личност која дозволи жени да преузима иницијативу (КАРАНОВИЋ 2011: 596). Неверство жене у романима овог шпанског класика јавља се као последица несрећне брачне заједнице и запостављања жениних потреба и изостанка нежности и љубави (РИЧМОНД 1988: 344, 345).

Иако увек у оквирима традиционалног обрасца потчињавања мушкарцима, живот и понашање жене били су различити у историји Шпаније. Њен положај зависио је од амбијента (сеоског или градског), од друштвеног сталежа (аристократског, буржоаског или радничког), од грађанског статуса (неудата, удата жена, удовица или монахиња), као и од религије (ислам, хришћанство, јудаизам). Ригидно шпанско друштвено уређење у први план је истицало аристократски и свештенички сталеж, те су

припадницима осталих сталежа била ускраћена многа права. Последица оваквог традиционалног шпанског уређења јесте искључивање жена из било каквих јавних активности, осим жена које су биле у пратњи својих мужева. Исто тако, примери чувених шпанских владарки представљају само изузетке од правила (СЕРВЕН ДИЈЕС 2007: 14, 15). Значајне промене које су се догодиле у Европи током XIX века – дефинитивни пад Старог режима, модернизација политичког живота, економски развој као последица индустријске револуције -, у Шпанији добијају замајац знатно касније и у мањој мери у односу на друге европске земље. Кад је реч о положају жене, доминира једно гледиште, засновано на верским поставкама хришћанства и у складу са приручницима о *бонтону* који су увелико били у употреби, по којима је жена искључиво узорна супруга и домаћица, стуб породице и извор неизмерне подршке супругу и осталим члановима домаћинства. Реч је о симпатичној и расположеној жени, која је спремна у сваком тренутку да се жртвује и послуша главу породице. Оваквој жени су одузета сва суштинска права, одузета јој је могућност да учествује у јавном животу и да одлучује о општим питањима. По важећем правном систему тога периода, жена је потчињена мушкарцу, било да је реч о оцу, супругу или брату.

Паралелно са настанком Институције слободног образовања настаје и снажан покрет за подстицај образовања жена у Шпанији. Кларин је био следбеник Хинера де лос Риоса, признавши у неколико наврата да је овај шпански филозоф и социолог снажно утицао на његово духовно и политичко усмерење. Део краусистичког пројекта у Шпанији је био и Фернандо де Кастро, тадашњи ректор Универзитета у Мадриду, који је организовао током 1869. године низ конференција на тему нужног образовања жена у шпанском друштву друге половине XIX века (ГОНСАЛЕС МОЛИНА 1987: 495). Расправа о месту жене у Шпанији с краја XIX века с

временом добија облик жестоке борбе у периоду друштвеног ослобађања и секуларизације цркве и друштва у XX веку. Феминистички оријентисани социолози истицали су да није ни могуће доказати тврдње ретроградних традиционалистичких поставки о жени као интелектуално инфериорнијем бићу, будући да експеримент није могао адекватно да се спроведе. Наиме, за такву врсту доказа било је потребно два појединца супротног пола ставити у исте образовне услове, ствар готово незамислива током XIX века, с обзиром на то да су жене имале одређени профил редукованог и прилагођеног образовања (ако су уопште и биле укључиване у систем). Леополдо Алас је учествовао у расправама о овом питању, што доказују његови чланци које је о *Психологији полова (Psicología del sexo)*, написао за 575-577-589-591 и 596. број листа *Ilustración Ibérica* током 1894. године (ГОНСАЛЕС МОЛИНА 1987: 498).

Наша цивилизација је одувек била под утицајем семитске идеје о инфериорности жене, те је логично што су из ове идеолошке предрасуде настали и услови за опстанак друштвене и сваке друге потчињености жене мушкој доминацији и правилима друштвеног уређења. То је позиција на којој малобројни феминистички гласови Шпаније периода Рестаурације истрајавају у својој борби.

Кларин прихвата одређене физиолошке разлике које знатно утичу на психички склоп два пола. По њему, жена је алтруистички настројена, будући да је адекватнији представник врсте; мушкарац је неко ко тежи индивидуалности, а не општем добру. Жена је сензибилнија, има већи капацитет да осети свет; мушкарац је активан, тежи искуству, размишља, зна више, али НЕ ЗНА БОЉЕ!, јер жена зна волећи, уме да дубље проникне у суштину ствари; жена воли искреније и чистије, истрајнија је у својим осећањима.

Леополдо Алас се у наведеним чланцима бави и недостацима које човечанство може приметити уколико се истраје у напорима да се пренебрегне разликовање улога и функција два пола, повлађујући доминантним ставовима да је разликовање непотребно а жена природно позиционирана као пасивни пол.

- 1) **На пољу друштвеног напретка.** Уколико се задржи пасивна улога жене у друштву као једини могући и пожељни модел друштвене организације, онемогућава се стални напредак друштва, подстиче се природан женски страх од промене и ризика. Управо су то главни непријатељи инвентивности, продуктивности, реформе, побољшања неопходних средстава за бољу будућност човечанства.
- 2) **На пољу рада и услова за производњу.** Будући да се сматра да жена треба да амортизује потребе мушкарца и да га својим смерним понашањем и испуњењем брачних и породичних обавеза припреми за продуктивнији посао, свако одступање од обрасца друштвено пожељног понашања доводи до урушавања система. Жена у политици, докторка, жена социјалиста, само би довела до непотребне конкуренције и низа узалудних и бескорисних послова. Жена се не жртвује за опште добро и универзалне циљеве, нити је склона разумном одлучивању, само због љубави према истини, једној и јединој.

Кларин се, дакле, одређује прилично конзервативно према улози жене у друштву, иако непрестано критикује њену традиционалну улогу. Треба истаћи да му је очигледно највише сметао феномен полног неразликовања и релативизовања полних разлика и друштвених улога. У овим чланцима истиче да не треба од жене правити биће које она по природи није, нити може бити, с обзиром на то да се тако ствара „реформиста који нема духовни

капацитет неопходан да би се реформа спровела“ (ГОНСАЛЕС МОЛИНА 1987: 499).

Иако је био поборник друштвених промена које би женама омогућиле право на рад и финансијску независност (како би се удавале из љубави а не из економског интереса), Кларин се систематски успротивио еманципацији жена. За њега је она представљала маскулинизацију жена, противно људској природи, законима и полним разликама. Брак је и даље једини природни амбијент зреле жене јер, по Кларину, нису биолошки предодређене нити способне за учешће у сфери јавног живота (ЛАБАНИ 2011: 276).

Краусистички усмерени интелектуалци, међу којима је и Кларин, инсистирали су на неопходности образовања жена. Посебно су сматрали да је образовање жена обавезно јер би оне у том случају биле фактор стабилности у помирења разлика у друштву и катализатор друштвених тензија. Жени је неопходна настава из области духовности, морала, будући да је незнање одводи у поноре доколице; понос може да угуши женину врлину, а образовање жена је начин да се образује породица као друштвена ћелија, читав народ, или чак цела генерација. Кларин одбацује, пак, већину ставова доминантних мизогиних поставки о разликама у физиологији мушкараца и жена као узроку женске интелектуалне инфериорности у односу на мушкарце. Посебно се саркастично освртао на покушај да се инфериорност објасни мањом тежином женског мозга у односу на мушки. Такође је коментарисао Дарвинове и Спенсерове поставке о мушкарцу као биолошки усавршеној жени, тј. поставци да је жена нека врста неразвијеног мушкараца или дегенерисани облик у покушају стварања мушкараца. Дакле, Кларинова идеолошка позиција постаје јаснија: не пружа подршку онима који настоје да реализују систем подједнаког и истоветног образовања за оба

пола, али с друге стране, критикује и цензурише ставове оних који се противе обавезном образовању жена.

Иако нам се на први поглед Клариново противљење неким модерним тековинама једнакости и родне равноправности може учинити конзервативним и традиционалистичким, Кларин је, чини се, имао и неке више циљеве: признавши да не постоји мушка супериорност над женама, успео је да утврди пут ка легитимном ставу да је једноставно реч о различитим карактеристикама два пола, које је излишно поредити, будући да су природно дате и у основи непомирљиве и различите. Због тога је Кларин и критиковао оне који су одрицањем женског права на женственост покушавали да под паролом модерности, направе мужевне жене, чија би друштвена улога у традиционалистичкој Шпанији била минорна а оне као такве потпуно маргинализоване. У последњим чланцима, Леополдо Алас закључује да се не слаже да жене треба образовати по сваку цену или им омогућавати обимније и трајније образовање од мушкараца. Напредак човечанства треба да буде заснован на различитим врстама образовања два пола. Као што би било апсурдно настојати да се очува постајање врсте без два пола, тако је бесмислено настојати да се очувају тековине модерне цивилизације без различитог образовања двају полова. Жена није инфериорнија нити потчињенија мушкарцу: једноставно је *различита* и *другачија* по својој природи.

Извесно је да код Леополда Аласа постоји еволуција разматрања позиције жене и њене улоге у друштву, која нажалост прати путању од либералног пермисивног васпитања и образовања, из периода младости и интелектуалног формирања, све до конзервативизма позног доба, карактеристичног за Кларинову мисао у последњим годинама XIX века. Кларин се у својим сатиричним чланцима (*Madrid Cómico*, 1891-1899) посебно

освртао на потребу модерних жена да буду адвокатице, докторке, професорке или заступнице у парламенту (ОЛЕСА 1986: 171). Међутим, његови наизглед мизогини ставови нису имали злонамерни карактер, будући да је Кларин женама признавао право и потребу за једнакошћу у интелектуалном, друштвеном и историјском смислу, све време наглашавајући чињеницу да жене не треба мерити мерилима мушкости, већ их посматрати као „другачији“ и „квалитативно посебан пол“, који има своју природну функцију у развоју човечанства. Чини се да ће у роману *Регенткиња* преовладати ипак став младог Кларина, да жена мора бити ослобођена друштвених стега и подржана у покушају да игра активну улогу у сопственом животу.

18.2. ДОКОЛИЦА, АНКСИОЗНОСТ И МОНОТониЈА БЕЗНАЧАЈНОГ У РЕАЛИСТИЧКИМ РОМАНИМА XIX ВЕКА: АНА ОСОРЕС И СЛОБОДНО ВРЕМЕ

Термин *ennui* разматрали су многи филозофи, писци и мислиоци (Кун, Жид...) бавећи се његовом појавом у романима буржоаске епохе друге половине XIX века у Европи. Њихове концепције међусобно се знатно разликују иако је могуће пронаћи додирне тачке. Редукцијом концепција можемо појам *ennui* објаснити као стање или осећање празнине, како духовне тако и физичке, која доводи до анксиозности и неспособности деловања и акције у свакодневном животу; овакво стање последица је сусрета са ништавилном, а тесно је повезано са незадовољством стварношћу и бегом у паралелне светове, који су често емпиријски неодрживи и јасно супротстављени могућностима свакодневног живота и постојања (НУЊЕС ПУЕНТЕ 2001: 21). Наглим индустријским развојем током XIX века и доминацијом буржоаске класе, женама је знатно умањена активна улога у

друштвеним системима и сужен спектар могућности и доступних позиција у систему рада. Пре буржоаске револуције, читава породица би без разлике била укључена у производни процес са јасном поделом рада, док је у индустријско време, жена припадница средњих и виших слојева економски зависила од свог мужа, бивши маргинализована у његовим пословима или предузећима. Тиме јој је искључиво поверена пасивна улога домаћице или, код породица имућнијих припадника буржоазије, пасивне жене која има послугу.

У периоду наглог развоја буржоаског друштва и друштвено-политичке организације друге половине XIX века, институција **брака** се претвара у средство контроле и доминације. Љубавно осећање раздваја се од еротизма и сексуалности и своди на односе репродукције друштвених потреба. Сви пориви слободног и спонтаног појединца замењују се строгим и ригидним моралним законима буржоаског законодавства (НУЊЕС ПУЕНТЕ 2001: 152, 153).

Већина модерних теоретичари књижевности признају да неко књижевно дело, попут свих уметничких дела, може да се тумачи на више начина, иако је формално затворено, његов смисао је отворен и вишезначан.

Један феминистички угао посматрања романа *La Regenta* не подразумева аутоматску негацију свих досадашњих читања и тумачења овог дела, већ придруживање новог становишта већ постојећим и могућим тумачењима. Исто тако, у модерној теорији књижевности преовладава став да не постоји „једно“ и апсолутно исправно читање и тумачење књижевног дела, те се посебно истиче појава релативности тумачења.

Већина књижевних критичара сматра да постоје одређене разлике у књижевности и књижевној теорији коју пишу мушкарци и жене, а заснивају се на пет основних тачака: 1) биолошка и сексуална разлика; 2) различита

животна искуства која имају мушкарци и жене; 3) ниво дискурса, будући да се у језицима разликује мушки или женски род; 4) подсвест, која се код мушкараца и жена ствара и испољава на различите начине и има различите улоге; 5) различити друштвени и економски услови у којима живе мушкарци и жене (БОБЕС НАВЕС 2002: 75).

La Regenta је реалистички/натуралистички роман објављен у другој половини XIX века, написан у историјском тренутку у којем је постојао велики број дела чија је тема женско неверство. Структура приче о прељуби заснива се на неколико релација: муж-жена-љубавник, чији контакти могу бити паралелни и симултани или временски раздвојени. По устаљеном обрасцу, овај тип романа тежи костумбристичким описима и представљању ликова, потенцијалном неверству жене, опису услова који су до прељубе довели, остварења прељубе, последица на индивидуалној, породичној и друштвеној равни. Ова група романа, попут *Регенткиње*, не завршава се прељубом, већ описом последица које је она изазвала (БОБЕС НАВЕС 2002: 79). Управо на овом месту треба подвући одређене чињенице: у романима су увек представљена женска неверства а никада мушка. Разлози за овакво стање су бројни, али се претпоставља да је условљено психолошким, породичним, друштвеним, историјским, етичким, религијским условима и већем степену драматике којем је жена својим неверством доприносила. У овом роману постоје одређене новине по питању традиционалног схватања части и прељубе: када дон Виктор сазнаје за Анину прељубу, не жели да се свети, признаје свој део кривице, није бесан и настаје напетост између два постојећа система. С једне стране, реч је о традиционалном концепту освете и новом концепту опроста. Расплет је тиме постао још трагичнији: умире осветник, који није желео да се свети, заводник постаје слободан побегавши у Мадрид, а друштво је то које кажњава Ану, ускративши јој било какву

могућност нормалног друштвеног, породичног или духовног живота. И управо овде се појављује Кларина теза: друштво које ствара услове за прељубу истовремено захтева одбрану сопственог устројства и законитости, те не осуђује Алвара, али оптужује Ану за неверство и смрт свога мужа (КАРАНОВИЋ 2011: 598).

Садржина и структура романа *La Regenta* знатно је сложенија од сродних дела тог периода. Радња није заснована на љубавном троуглу **муж-жена-љубавник**. Ова шема постаје сложенија, с обзиром на то да постоје сада два заводника, а сложености доприноси и мотив „заљубљеног свештеника“. Ако се овај роман не посматра као дело о прељуби, већ роман о процесу завођења, шема се поново мења: Ана-три заводника (дон Виктор, дон Фермин и дон Алваро). Муж је у овом контексту нека врста легалног заводника: Ана се за њега удала због економске стабилности и друштвеног угледа; након низа пораза и неуспеха, као последица Ферминовог и Алваровог деловања, испоставља се да је Виктор најслабији од свих и неко ко није у стању да пружи миран живот, љубав, нежност. Ако роман посматрамо као процес завођења, закључујемо да се јављају три истовремена релациона троугла: **Ана-дон Фермин-дон Алваро, Ана-дон Алваро-дон Виктор, Ана-дон Виктор-дон Фермин**. Свака од ових релација је у одређеном тренутку у првом плану, а заводницима је заједнички предмет жеље: Ана. Није реч о самосвесној и снажној жени, способној да наметне своју вољу, већ о слабој особи, подложној утицајима друштва, физиолошким потребама, у складу са намерама заводника.

18.3. ЛИК АНЕ ОСОРЕС И ПОКУШАЈ ОСТВАРЕЊА ЛИЧНЕ СЛОБОДЕ

Занимљиво је да се у другој половини XIX века у тумачењима улоге жене и медицинским приручницима женско тело повезује са опасностима

које болест може изазвати. Мушкарац је биће које јасно поседује како душу тако и тело, док је жена сведена на материјално, телесно биће, чија је примарна улога да се подреди процесу репродукције и очувања врсте. Такође, у складу са буржоаском теоријом друштва, социјалног престижа и доминације, сматра се нормалним мушка доминација над супругом. Било какво психичко обољење мушкараца не посматра се на исти начин као женско. Код мушкараца постоје механизми друштвене контроле (алтисеровским речником речено, *репресивни државни апарати*: војска, полиција, политички апарат, медији и сви други механизми масовне контроле), док је психичка болест опасна по друштво, те је неопходно да муж буде тај који ће контролисати супругу и покушати да одагна њену могућу фрустрацију. Тиме се јавља мушкарац у својој „природној“ улози контролора, заштитника и главнокомандујућег.

Овакав модел је присутан и у роману *Регенткиња*. Мушкарци су ти који покушавају да излече Анину „болест“: лекар Бенитес, њен исповедник Фермин де Пас, заводник Месија и Фрихилис, природњак и пријатељ њеног мужа. Тиме је Ана Осорес изложена перверзној контроли групе мушкараца који сматрају да им припада право да се баве Аном као да је њихово власништво. С друге стране, проблем је у Дон Виктору, који се несвесно одриче своје обавезујуће друштвене улоге регулатора и контролора, раније напушта позив судије, забављајући се читањем барокних драмских дела, ловом и птицама. Дакле, улога регулатора Аниног тела поверена је спољним елементима који нису део породице, што ће и довести до коначног пада. Анина „болест“ није метафора одређене друштвене болести која је погодила Ветусту, али се кроз непрестану бригу за њено здравље и психичке проблеме указује на низ друштвених дискурса повезаних са друштвеним, економским и политичким животом града. Како примећује Лабани (2011: 269), Анино

тело постаје *locus* дискусија и центар борбе и сучељавања разних филозофских концепција: либералне политике и економије слободног тржишта (Месија), медицине (Бенитес), природних наука (Фрихилис); концепције по којој се Црква надмеће са лаичким друштвеним елементима за доминацију и наметање свог дискурса (Фермин де Пас). Стога је потпуно логично да ће се Ана осетити као индивидуа којој је сопствено „ја“ фрагментирано, а тек ће прељуба бити тренутак у којем поново осећа себе као потпуну личност. Међутим, иако је прељубом постала физички здрава и излечена, настаје поново проблем савести и душевног немира.

Протагонисткиња, Ана Осорес, представља лик заснован на снажном осећају фрустрације: с једне стране, преузима улогу смерне супруге дон Виктора, који јој пружа сигурност и омогућава друштвени престиж; с друге стране, природни пориви младе жене у зрелој доби постају све израженији и представљају покушај освајања женске слободе (КРУС ТОЛЕДАНО ГАРСИЈА 1987: 787). Стога туга, усамљеност и разочарање постају доминантне одлике њеног расположења, које се још више појачавају немогућношћу да се оствари као мајка:

“Pero no importaba; ella se moría de hastío. Tenía veintisiete años, la juventud huía; veintisiete años de mujer eran la puerta de la vejez a que ya estaba llamando...y no había gozado una sola vez esas delicias del amor de que hablan todos, que son el asunto de comedias, novelas y hasta de la historia. El amor es lo único que vale la pena de vivir, había ella oído y leído muchas veces. Pero ¿qué amor? ¿dónde estaba ese amor? Ella no lo conocía. Y recordaba entre avergonzada y furiosa que su luna de miel había sido una excitación inútil, una alarma de los sentidos, un sarcasmo en el fondo; sí, sí, ¿para qué ocultárselo a sí misma si a voces se lo estaba diciendo el recuerdo?: la primer noche, al despertar en su lecho de esposa, sintió junto a sí la respiración de un magistrado; le pareció un despropósito y una desfachatez que ya que estaba allí dentro el señor Quintanar, no estuviera con su levita larga de tricot y su pantalón negro de castor; recordaba que las delicias materiales, irremediables, la avergonzaban y se reía de ella al mismo tiempo que la aturdían: el gozar sin querer junto a aquel hombre le sonaba como la frase del miércoles de ceniza *¡quia pulvis es!, eres polvo, eres*

materia...pero al mismo tiempo se aclaraba el sentido de todo aquello que había leído en sus mitologías, de lo que había oído a criados y pastores murmurar con malicia...(...) Nada de hijos. Don Víctor no era pesado, eso es verdad. Se había cansado pronto de hacer el galán y paulatinamente había pasado al papel de barba que le sentaba mejor. ¡Oh, y lo que es como un padre se había hecho querer, eso sí!; no podía ella acostarse sin un beso de su marido en la frente. Pero llegaba la primavera y ella misma, ella le buscaba los besos en la boca; le remordía la conciencia de no quererle como marido, de no desear sus caricias, y además tenía miedo a los sentidos excitados en vano”³² (АЛАС КЛАРИН 2003: I, 459, 460).

Трајна претња њеној части, дон Алваро Месија, локални заводник, представља логичан избор и начин да побегне од вишеструког незадовољства и фрустрације. Као супротност супругу Виктору, Алваро је у Аниним очима идеално решење проблема и једини човек достојан њене љубави. Ана Осорес полако постаје романескни лик драмских квалитета, трагична хероина чије страдање кулминира на крају дела. Реч је о несрећном бићу које нужно мора трагично скончати: није никад упознала мајку, злостављала ју је дадиља; отац Карлос се није много бринуо о њој нити јој је посвећивао пажњу и уливао сигурност; нема ближег рођака након периода проведеног са теткама; муж јој не пружа љубав, већ неку врсту очинске

³² „Али није важно; све јој је одвратно. Има двадесет седам година, младост полако пролази; двадесет седам година за једну жену представља капију старости, на коју она већ куца... А ниједном није уживала у сластима љубави о којима сви причају, о теми толиких комедија, романа, и, чак, историја. Љубав је једина ствар због које вреди живети, тако је чула и прочитала много пута. Али, каква љубав? Где је та љубав? Она је није упознала. И, испуњена срамотом и бесом, сетила се да је њен медени месец представљао узалудно узбуђење, узбуну чула, обично ругање; да, да, зашто да крије од саме себе, ако јој је сећање често говорило: прве ноћи када се пробудила у брачном кревету, осетила је поред себе дисање судије; изгледало јој је непримерено и дрско што господин Кинтанар, када је већ ту, није у свом дугачком вуненом капуту и панталонама; сетила се како су је неминовни телесни додирани постидели, ругали јој се и смејали: уживање без љубави поред тог човека личило јој је на реченицу која се изговара на Пепелницу *quia pulvis es*, ти си прах ти си материја..., али, истовремено, добијало је смисао све оно што је прочитала у митологији, што је чула како злогно шапућу слуге и пастири... (...) Ништа од деце. Дон Виктор није био напоран, то је истина. Брзо се уморио од улоге љубавника и постепено је преузео улогу старца, која му је боље пристајала. Ох, а воли га као оца, то је жива истина, не може да оде на спавање без његовог пољупца у чело. Али, дошло је пролеће, и она је почела да тражи његове пољупце на уснама; пекла ју је савест што га не воли као мужа, што не жели његова миловања; а бојала се и узалуд пробуђених чула“ (Превела Нина Мариновић, АЛАС КЛАРИН 2005: 188, 189).

заштите; нема потомство, нема пријатеље, нема пословних нити финансијских преокупација; није претерано побожна, а читањем духовне књижевности одаје утисак аскетског и мистичарског понашања, које није потпуно аутентично; касније се одриче и потребе за књижевним светом, те постаје хладна и незаинтересована особа, отупелих осећања и неразвијених женских потреба (БОБЕС НАВЕС 1993: 97).

Када се анализира емотивни контекст протагонисткиње, закључујемо да је Ана лик који не достиже ниво зрелости и чији развојни пут може да се поистовети са дечјим светом, будући да решења свих проблема и активно учешће у животу искључиво очекује од других. Ана Осорес представља спутану жену која се унапред мири са чињеницом да њене потребе неће бити задовољене, да мора живети са сазнањем да неће бити остварена као жена у свом несрећном браку (ВИЛАНОВА 1986: 65). Логична последица Анине сексуалне фрустрације, изазване мужевљевом импотенцијом, јесте пропаст њихове брачне заједнице, која је и настала на погрешним основама: Виктор је знатно старији од Ане, која с друге стране, никад није ни била заљубљена у њега. Реч је, дакле, о једној противприродној ситуацији, заснованој на одсуству интимних односа између супружника, што их је довело до заједничког договора да живе скоро раздвојени у истој кући, у привидном миру и хармонији. Овакво стање Ана није дуго била у стању да промени, због страха од губитка привилегованог друштвеног статуса који јој је омогућавао брак (ВИЛАНОВА 2001: 162). Недостатак задовољства и немогућност задовољења физиолошких потреба, као и свест о неумитном проласку времена и заласку младости, били су основа Анине побуне против животне неправде.

Досада, беспосличарење и доколичарење представљају, по речима Соње Нуњес Пуенте (2001: 16), основну карактеристику наративног текста

друге половине XIX века. У књижевном дискурсу се, дакле, налази типологија досаде тако прецизно представљена у реалистичким романима, чији су главни ликови жене буржоаског слоја. Досада, доколица и меланхолија јављају се у овом роману као последица посебног облика персонификованог времена. У Ветусти персонификовано време динамизује се, активира, успорава или нестаје: херојски град одмара, Свети Мартин и топло време је иронија доброг времена, док у октобру нестаје и персонификовано време Ветусте, климатске прилике постају аутентичне, уобичајене, природне. Циклус се затвара, отвара се простор за душевну стешњеност, немир и депресију коју северњачки шпански град изазива код становника (АЛОНСО 2010: 558).

По речима Френклин Проањо (1988: 251-253), Ана Осорес се у физичком и спољашњем свету, као и са грађанима Ветусте идентификује са Регенткињом. Лик је биполаран: Доња Ана је Регенткиња. С друге стране, из перспективе Регенткиње, Ана представља израз већег степена индивидуалности. Реч је о унамуновском лику од крви и меса, који носи одређену гардеробу, хода, онесвешћује се и у контакту је са друштвом свога времена. Тиме Регенткиња постаје ЈА, једино и аутентично ЈА Ане Осорес. Током романа настају одређене промене у доживљају идентитета Ане Осорес. Она губи биполарни идентитет. Страст коју Фермин осећа према Ани доводи до друге врсте идентитета и настанка релације Ана-Фермин. Међутим, лик таквог идентитета није биће од крви и меса из Ветусте. И Алваро Месија утиче на промену идентитета Ане Осорес. За њега она постаје жена која се издваја од осталих и потребно ју је освојити попут неке девице. Из перспективе Виктора Кинтанара, Ана губи идентитет Регенткиње, девице или праксителовске грчке статуе, али постаје „модел узорне супруге“. Дакле, он не признаје њен прави идентитет, већ пројектује идеал једног ЈА на своју

супругу, чије понашање се у потпуности поклапа са пројектованим идентитетом све до прељубе која ће довести до трагичног завршетка.

Основна карактеристика лика Ане Осорес јесте **самоћа**. Током целокупне радње романа Ана се налази растрзана између прихватања самоће као сталног животног сапутника, с једне, и непрестне тежње да се од самоће побегне, с друге стране. Предавши своје тело и љубав Алвару, Ана не осећа самоћу. Међутим, реакција коју је изазвала у друштвеној средини и последице таквог понашања (кукавички бег љубавника и смрт супруга који је на двобоју покушао да одбрани породичну част) код протагонисткиње изазивају до тада најјачи осећај самоће и одбачености. Враћа се вери као последњем могућем уточишту, али у катедрали не задобија поново исповедничково поверење, већ бива жртва гнева човека који је све своје наде и снове уложио у однос са њом. Када пада онесвешћена од Ферминовог покушаја да је задави и када на својим уснама лежећи полусвесна на хладном поду катедрале осети жабљи пољубац извитопереног Селедонија, схватамо да Ани преостаје само један пут: пут патње, вечите црнине и самоће. Овакав свршетак романа и Ферминово одбијање да опрости Ани дефинитивно ускраћују могућност да у буржоаском капиталистичком друштвеном уређењу постигне одређени степен личне слободе. На тај начин до врхунца долази и Кларина формулација критике буржоаске идеологије (КАРАНОВИЋ 2011: 600, 601).

На крају романа сведоци смо потпуне животне деградације протагонисткиње, те смо склони да се идентификујемо са њом и можда и оправдамо грех који је починила. Реч је о трагичном бићу, толико трагичном да не размишљамо о правди у овом контексту, већ стајемо на страну поражених. Кларин став је јасан: прељуба није начин да се одагна незадовољство, потешан је неки други излаз из ове ситуације.

Ана Осорес скоро да нема ништа заједничко са осталим женама Вегусте. Иако је у површним контактима са одређеним кругом жена, не успева ни са једном да оствари блиске пријатељске односе, да има поред себе особу од поверења којој би се поверила или поделила тајне живота у шпанској провинцији. Због изузетне лепоте, Ана је предмет обожавања мушкараца али и мржње и зависти већине жене, које због њеног положаја и изгледа настоје да на моралном или друштвеном плану нађу оправдање за своју мржњу и љубомору, те ће коначни пад и прељуба само послужити да се потврди њихова теза о деградираној жени којој лепота не служи да би живела у складу са нормама тога времена (МЕЛКОН 1987: 140).

18.4. ЕРОС, ТЕЛЕСНО И СЕКСУАЛНОСТ КАО ПОКУШАЈ ОСЛОБОЂЕЊА ОД ДРУШТВЕНИХ СТЕГА, ДРУШТВЕНЕ КОНТРОЛЕ И ДОМИНАЦИЈЕ

Читав низ Кларинових ликова омеђен је велом пригушене или експлицитне сексуалности која, у већој или мањој мери, има функцију да ликове ослободи друштвеног притиска и представља облик бега у сопство, интиман свет у којем важе закони подсвесног, скривеног и природног (или неприродног и извитопереног). Опште узев, сексуалност је у делу представљена као перверзна потреба човека да се препусти телесним уживањима која му не могу донети неопходан духовни мир. Међутим, испод привидне опне традиционализма, Кларин управо по том питању напушта устаљене светоназоре, приказујући ликове-жртве друштвене средине као храбре појединце способне и спремне да жртвују све зарад остваривања личног задовољства.

Од самог почетка романа, у опису града указује се на повезаност сексуалности и потребе за доминацијом, а град-протагониста се зваником

катедраде идентификује као доминантан фалусни симбол који доминира амбијентом четврти Енсимаде:

“La torre de la catedral, poema romántico de piedra, delicado himno, de dulces líneas de belleza muda y perenne, era obra del siglo diez y seis, aunque antes comenzada, de estilo gótico, pero, cabe decir, moderado por un instinto de prudencia y armonía que modificaba las vulgares exageraciones de esta arquitectura. La vista no se fatigaba contemplando horas y horas aquel índice de piedra que señalaba al cielo; no era una de esas torres cuya aguja se quiebra sutil, más flacas que esbeltas, amaneradas, como señoritas cursis que aprietan demasiado el corsé; era maciza sin perder nada de su espiritual grandeza, y hasta sus segundos corredores, elegante balaustrada, subía como fuerte castillo, lanzándose desde allí en pirámide de ángulo gracioso, inimitable en sus medidas y proporciones. Como haz de músculos y nervios la piedra enroscándose en la piedra trepaba a la altura, haciendo equilibrios de acróbata en el aire; y como prodigio de juegos malabares, en una punta de caliza se mantenía, cual imantada, una bola grande de bronce dorado, y encima otra más pequeña, y sobre ésta una cruz de hierro que acababa en pararrayos”³³ (АЛАС КЛАРИН 2003: I, 136-138).

Кад је формирање личне сексуалности и идентитета у питању, у делу постоји двострука доминација женског принципа: успостављени савез женског принципа и Цркве. На тај начин мушка деца од раног развоја бивају изложена неком облику апсолутног матријархата. Доња Паула једини излаз из сиромаштва за себе и свог сина види у строгој црквеној организацији и

³³ „Торањ катедраде, романтична камена песма, нежна химна неме и вечне лепоте са префињеним линијама, био је дело шеснаестог века, иако је његова градња започета раније, у готском стилу, али, треба рећи, осећање мере и склад ублажили су уобичајена претеривања те културе. Поглед се није умарао посматрајући сатима тај камени кажипрст уперен у небо; то није био један од оних торњева, више слабих него витких, чији се врх ломи од крхкости, неприродних као просте госпоћице које претерано затежу стезнике; био је масиван, не губећи при том ништа од своје духовне величине, и до највишег испуста, отмене балустрада, уздизао се као чврста тврђава, винувши се одатле у пирамиду љупких углова, недостижан у својим облицима и складу. Као сплет мишића и нерава, камен се утапао у следећи камен и пео у висину вештином акробате у ваздуху; а на цементном врху стајала је, као привучена магнетом у неком мафионичарском трику, огромна кугла од позлаћене бронзе, и на њој једна мања, а на овој гвоздени крст кји се завршавао громобраном“ (Превела Нина Мариновић, АЛАС КЛАРИН 2005: 5, 6).

дисциплини, која у перспективи доводи до друштвеног угледа и економског просперитета. Стога предаје сина Цркви. У неопходној игри моћи која обезбеђује опстанак и очување друштвеног престижа и позиције до које се дошло многобројним одрицањима, доња Паула ствара спрегу деловања са сином спрам спољашњег света, указујући му на могуће опасности које га вребају.

“Doña Paula insistió en pintarle los peligros de la calumnia; sabía que le lastimaba el alma, pero a su juicio era un dolor necesario, porque temía para su hijo la caída de Salomón. La madre de don Fermín creía en la omnipotencia de la mujer. Ella era buen ejemplo. No temía que las intrigas del Cabildo pudiesen gran cosa contra el prestigio de su Fermín, que era el instrumento de que ella, doña Paula, se valía para estrujar el Obispado. Fermín era la ambición, el ansia de dominar; su madre la codicia, el ansia de poseer. Doña Paula se figuraba la diócesis como un lagar de sidra de los que había en su aldea; su hijo era la fuerza, la viga y la pesa que exprimían el fruto, oprimiendo, cayendo poco a poco; ella era el tornillo que apretaba; por la espiga de acero de su voluntad iba resbalando la voluntad, pata ella la cera, de su hijo; la espiga entraba en la tuerca, era lo natural. «Era mecánico», como decía don Fermín explicando religión”³⁴ (АЛАС КЛАРИН 2003: I, 503).

³⁴ „Доња Паула је упорно желела да му наслика опасности које доносе клевете; знала је да му повређује душу, али по њеном мишљењу тај бол је био неопходан, јер се бојала да се њеном сину не деси исто што и Соломону. Дон Ферминова мајка је веровала у свемоћ жене. Она је добар пример. Није страховала да сплетке Већа могу много да науде угледу њеног Фермина, који је био само њено оруђе којим ће она, доња Паула, да исцеди Бискупију. Фермин представља амбицију, жељу за влашћу; његова мајка похлепу, жељу за поседовањем. За доња Паулу бискупија је била као бадањ за гњечење грожђа, попут оних који су постојали у њеном селу; њен син је представљао снагу, носач и пресу која цеди воће, притискајући га мало по мало, а она завртањ који се постепено стеже; по челичном врху њене воље клизила је, по њеном мишљењу као од воска, воља њеног сина; врх је, јасно, улазио у завртањ. «Све је механика», како је говорио дон Фермин објашњавајући религију“ (Превела Нина Мариновић, АЛАС КЛАРИН 2005: 217).

Заљубивши се у Ану, Фермин де Пас изневерава не само Цркву већ и сопствену мајку и све њене напоре да му омогући живот који она није могла имати.

Примере готово животињске сексуалности и похоте проналазимо у ретроспективном представљању животног доња Паулиног животног пута. Грех, пожуда, подилажење човековим слабостима послужили су њеном уздизању на друштвеној лествици, а истовремено омогућили нешто касније, њој и њеном сину, потпуну доминацију над свима који привид и фаму врлине и поштења могу довести у питање:

“Paula era entonces una joven alta, blanca, fresca, de carne dura y piel fina, pero mal hecha. Una noche, a las doce, a la luz de la luna salió de la Rectoral, que estaba en lo alto de una loma rodeada de castaños y acacias, cien pasos más debajo de la iglesia. Llevaba en los brazos un pañuelo negro que envolvía ropa blanca. Detrás de ella salió una sombra, con gorro de dormir, y en mangas de camisa... Al ver que la seguían, Paula corrió por la callejuela que bajaba al valle. El del gorro la alcanzó, la cogió por la saya de estameña y la obligó a detenerse; hablaron; él abría los brazos, ponía las manos sobre el corazón, besaba dos dedos en cruz; ella decía no con la cabeza. Después de media hora de lucha, los dos volvieron a la Rectoral; entró él, ella detrás y cerró por dentro después de decir a un perro que ladraba:

- ¡Chito, Nay, que es el amo!

Paula fue el tirano del cura desde aquella noche, sin mengua de su honor. Un momento de flaqueza en la soledad le costó al párroco, sin saciar el apetito, muchos años de esclavitud. Tenía fama de santo; era un joven que predicaba moralidad, castidad, sobre todo a los curas de la comarca, y predicaba con el ejemplo. Y una noche, reparando al cenar que Paula era mal formada, angulosa, sintió una lascivia de salvaje, irresistible, ciega, excitada por aquellos ángulos de carne y hueso, por aquellas caderas desairadas, por aquellas piernas largas, fuertes, que debían de ser como las de un hombre. A la primer insinuación amorosa, brusca, significada más por gestos que por palabras, el ama contestó con un gruñido, y fingiendo no comprender lo que le pedían; a la segunda intentona, que fue un ataque brutal, sin arte, de hombre casto que se vuelve loco de lujuria en un momento, Paula dio por respuesta un brinco, una patada; y sin decir palabra se fue a su cuarto, hizo un lio de ropa, símbolo de despedida, porque tenía allí muchos baúles cargados de trapos y otros artículos, y salió diciendo desde la escalera:

- ¡Señor cura! Yo me voy a dormir a casa de mi padre.

La transacción le costó al clérigo humillarse hasta el polvo, una abdicación absoluta”³⁵ (АЛАС КЛАРИН 2003: I, 637, 638).

У сексуалности и идентитету Фермина де Паса јавља се дуализам: осим што је субмисиван спреам Ане и мајке, постаје и нека врста потчинитеља жена, и то путем духовне доминације и институције исповести. Иако лик Фермина еволуира од скоро феминизираниог човека Цркве, заветованог на целибат и ослобођеног од било каквих телесних искушења, кроз развој односа са Аном Осорес буди се и Фермин-мушкарац, доминантан и жељан телесних уживања и потпуне контроле, како духовне тако и физичке, над Аном. Међутим, када се Ана предаје Алвару, агресивна мушка Ферминова сексуалност претвара се у бруталну жељу за осветом. Код Фермина након овог догађаја изостаје храброст и ослобођење. Једина реакција коју себи

³⁵ „Паула је у то време била висока, белопута, свежа девојка, чврстог тела и нежне коже, али лоше грађена. Једне ноћи, у поноћ, изашла је по месечини из Жупног двора који се налазио на падини окружен кестеновима и акацијама, сто корака испред цркве. Носила је у рукама црну мараму са одећом. Иза ње појавила се сенка, са капом за спавање и у кошуљи...Видевши да је прате, Паула потрча уличицом која се спуштала у долину. Онај у капи ју је сустигао, ухватио за хаљину од етамина и зауставио је; разговарали су; он је ширио руке, стављао шаке на срце, љубио прсте у знаку крста; она је одмахивала главом. После пола сата борбе, обоје су се вратили у Жупни двор; он је ушао, она за њим, затварајући врата за собом, пошто је рекла псу који је лајао:

- Миран, Нај, то је газда.

Паула је од те ноћи постала свештеников тиранин, не обазирјући се на његову част. Тренутак слабости у његовој самоћи коштала су попа много година ропства, а да није утолио своју глад. Био га је глас свеца; био је младић који је проповедао моралност, чистоту, нарочито обласним жупницима, и проповедао је својим примером. А једне ноћи, приметивши за вечером да је Паула лоше грађена, кошчата, осетио је дивљу, неодољиву и слепу похоту, изазвану тим кошчатим телом, ружним бутинама, дугачким и снажним ногама, као у мушкарца. На први груб љубавни наговештај, више исказан покретима него речима, газдарица је договорила гунђањем, претварајући се да не разуме шта јој тражи; на други покушај непорочног човека, у тренутку полуделог од похоте, на животиески напад без имало умешности, Паула је одговорила скоком и ударцем; не изустивши ни реч, отишла је у своју собу, замотала ствари у мараму, као симбол растанка, јер је у кући имала много шкриња са одећом и другим стварима, и изашла је, говорећи са степеништа:

- Господине жупнице, идем да спавам у кући свога оца.

Погодба је много коштала свештеника: потпуно понижење и апсолутну предају“ (Превела Нина Мариновић, АЛАС КЛАРИН 2005: 308, 309).

дозвољава јавља се на крају романа када покушава да задави Ану испред исповедаонице, иако је то типично пасивна и немоћна реакција и манифестација беса.

Ана и Фермин показују знаке сексуалне подвојености. Код Фермина је ситуација јасна: двојни утицај матријархата (мајка и Црква). Међутим, проблем настаје код Ане Осорес јер исте критеријуме не можемо применити и на њу, због другачијег детињства и наслеђа. Марксистички оријентисана критика би тврдила да Ана и Фермин показују знаке сексуалне подвојености због своје хибридне позиције у друштву. Обоје су становници Енсимаде, првобитног градског језгра из феудалног времена. У том делу града живе представници декадентне аристократије али и „нови богаташи“ или представници нижих слојева који су образовањем, уносним браком или на неки други начин постали део елитне заједнице. Фермин је сироти дечак који образовањем постаје свештено лице и угледни представник Цркве; Ана је „незаконита“ кћи чији се отац оженио припадником нижих слојева, оглушивши се о јасне друштвене норме које нису остављале место друштвеној покретљивости и променама.

Ако припадност друштвеном слоју не објашњава у потпуности симптоме сексуалне подвојености главних ликова романа *Регенткиња*, можда то потпуније може учинити декаденција шпанских институција тога времена. Црква и Држава биле су у дубокој институционалној кризи и кризи идентитета и аутентичности. Обе институције заразиле су Шпанце тога доба непоправљивим стерилитетом. Црква, уместо бриге о духовној чистоти становника, постала је играчка у рукама декадентне аристократије. У таквој црквеној организацији, којом доминирају лични или класни интереси, закон целибата постаје чист анахронизам.

Регенткиња осликава друштво у којем питања „шта је нормално“ и „шта је природно“ остају без конкретног одговора. Такође се разматра проблем нестабилности једног „ја“ створеног из спољашње перспективе посредством низа супротстављених дискурса: „ја“ је у овом случају у канцама противречности, што доводи до претпоставке да и не постоји ниједно „природно ја“.

Управо на овом месту можемо истаћи елементе идеологије на којој је овај сегмент романа заснован. Проблем је у непоштовању природе, мајке природе и њених општепознатих законитости, у одбацивању природе у себи и потчињавању друштвеним нормама по сваку цену, заборављајући на првобитног човека и живот у складу са природом. Целибат је неприродан и зато ће представници цркве ту институцију употребљавати као средство у служби личних интереса. Живот младе жене у браку без телесног и сексуалног задовољења нужно води у одбацивање друштвених норми, будући да се природа и друштвени обзир међусобно потиру. Дакле, одбацивање природе представља „првобитни грех“ Ветусте. Традиционално, природа је женског рода: Мајка Природа. Међутим, Кларин-идеолог одбацује мајку-природу и даје јој мушки идентитет. Он на сцену уводи природног оца-Фрихилиса. Ветушта одбацује Фрихилиса и издваја га из заједнице, док му Кларин даје светачко рухо. Попут свог духовног брата, бискупа Камоирана, Фрихилис је апстинент од телесног уживања, па се ова вредност код писца појављује као апсолутна врлина, тако ретка у перверзном свету Ветусте. Тиме се пропагира идеална и једина аутентична веза човека и природе: живот у складу са природом и у природи. Доминација Оца би, по Кларину, евентуално могла да отклони кошмар сексуалности, импотенције, хомосексуалности али и институционалног кошмара у коју су запале Црква и Држава. Као што би доминантан отац могао успоставити и здраву

сексуалност на којој би била заснована породица и њено продужење, тако би и диктатор могао повратити ауторитет у државу и неопходну виталност шпанском народу. Коначно, Кларинов идеал је продуховљена природа, јединство Фрихилиса и Камоирана као симбола. У друштву које Кларин овде описује, слобода је непожељна, одсутна и оштро одбачена категорија.

19. *SU ÚNICO HIJO* И ЈЕДИНА ПРАВА ИДЕОЛОГИЈА: „ИДЕОЛОГИЈА ДОМА“

Период између објављивања другог тома романа *La Regenta* (*Регенткиња*, 1884-1885) и романа *Sin jédinaц* (*Su único hijo*, 1891) представља фазу интелектуалне транзиције у којој нестаје Кларин-радикални интелектуалац из ранијег периода и настаје фаза духовног и уметничког преиспитивања. Ова фаза представља завршетак и врхунац процеса интелектуалног сазревања аутора (ОЛЕСА 2001: 11). Године у којима настаје Кларинов други и последњи роман уједно су и период веома битног заокрета у политичкој идеологији Леополда Аласа. Реч је о годинама посибилистичког успона, када зрели Кларин, демократа, заступник унитарног републиканизма, антикановиста, демократију доживљава као ствар народа који се бори за остваривање својих права, у складу са ставовима вође посибилиста, Емилија Кастелара³⁶.

Su único hijo је на први поглед један од најпроблематичнијих романа XIX века у Шпанији, када је реч о класификацији. Од објављивања овог дела

³⁶ **Емилио Кастелар (Emilio Castelar, 1832-1899)**, био је шпански политичар и књижевник, премијер у једном периоду Прве шпанске Републике. Завршио је право, филозофију и књижевност на Универзитету у Мадриду, где је и докторирао 1853-54. године. Након завршеног образовања, Кастелар постаје учесник у јавном и политичком животу Шпаније. Постаје председник Шпанског удружења књижевника и уметника (1877-1879). Писао је за многе листове тога доба (*El Tribuno del Pueblo, La Soberanía Nacional, La Discusión*) све док није основао свој лист 1864. године: *La Democracia*. Био је републиканац и либерал, оштро се супротстављао режиму краљице Изабеле II, али је активно учествовао и у Револуцији из 1868. године. По укидању Републике и поновном успостављању монархије, Кастелар одлази у Париз. Након повратка у земљу постаје члан Шпанске краљевске академије, враћа се у политички живот, у Кортесу оснива своју републиканску „посибилистичку“ фракцију либерала, која је настојала да изнутра демократизује и реформише режим Рестаурације. Након увођења општег права гласа и релативне демократизације Шпаније у последњој деценији XIX века, Кастелар се повлачи из политике и својим партијским колегама предлаже интеграцију у Либералну партију Пракседеса Матеа Сагасте (1893).

до дана данашњег, други и последњи Кларинов роман остао је у сенци чувеног класика и књижевног споменика шпанског натурализма XIX века, *Регенткиње*. Проблем је настао јер је последњи Кларинов роман процењиван у складу са мерилима XIX века, када је настао одређени период транзиције европског романа из класичног реализма ка модерним романескним тенденцијама које ће означити XX век. *Su único hijo* се од класичног реалистичког романа разликује по начину евоцирања стварности и по конструкцији романескног универзума, а приповедач у овом роману не представља стварност већ је *наговештава* и *сугерише* читаоцу. Пакт писац-читалац више не постоји, а новина је да читалац добија позив да учествује у самом процесу активне ре-креације текста. Управо овакво становиште и омогућава вишеструке перспективе читања текста али и његовог тумачења. Плуралност приступа и могућих значења од читаоца захтева да прихвати чињеницу да је стварност комплексна, вишезначна и неухватљива (РИЧМОНД 1982: 599).

Роман започиње кратким уводом о Еми Валкарсел (Emma Valcárcel), размаженој јединици богате породице из неименованог провинцијског града. Након смрти оца, новац формално припада Еми, али се за финансијске послове побринуо њен ујак, који ће је до краја романа довести до финансијског краха. Ема се заљубљује у очевог писара, Бонифасија Рејеса (Bonifacio Reyes), сиромашног младића, с којим бежи од куће и започиње заједнички живот. Међутим, брачни живот није био у складу са очекивањима: Ема константно пати од депресије и психичке нестабилности, док се Бонис дистанцира од супруге, посвећујући се уметности и музици, свирању флауте и размишљању. Доласком једне италијанске оперске трупе, Бонис започиње љубавну авантуру са оперском певачицом Серафином Горгећи (Serafina Gorgheggi). Сазнавши за авантуру свога супруга, Ема

започиње вези са певачем Мингетижем (Minghetti) из исте трупе, напушта изолацију свога дома и активно учествује у друштвеном животу провинцијског града. Хуан Непомусено (Juan Nepomuceno), Емин ујак, будући да је био заљубљен у Марту Кернер (Marta Körner), кћи немачког индустријалца који отвара фабрику у Шпанији, убеђује нећаку да уложи новац у тај пројекат, губећи тако последњи новац који јој је од наследства остао. Након сазнања да су изгубили новац, Ема и Бонифасио западају у нову кризу, која се појачава сазнањем да је Ема у другом стању. Ова чињеница мења стање у Бонифасијевом бићу, будући да долазак сина сматра изласком из безизлазне ситуације, надом или светлом на крају тунела. На крштењу сина Антонија (Antonio), Бонифасију бивша љубавница саопштава да је дете које му је Ема родила Мингетijeво и плод прељубе његове жене, што је наивни Бонифасио схватио само као чин Серафинине освете и злих намера.

Роман се налази на ивици неизбежног конфликта: прељуба и њене последице. Међутим, упркос очекивањима читаоца, до сукоба и лома неће доћи. Уместо да сазнање о прељуби мужа доведе до пропасти брака, Ема Валкарсел се претвара у жену разбуктале сексуалне жеље, која тек тада свог супруга почиње да посматра као објекат пожуде, будући да је пожељан њеним супарницама. Осим тога, Ема доживљава и промену на друштвеном плану: престаје њена самовољна изолација и постаје део друштвеног живота анонимног провинцијског градића.

Овај Кларинов роман критика је оценила као декадентан. Међутим, многи критичари и историчари шпанске књижевности у њему су пронашли личну визију света коју је имао Кларин крајем осамдесетих година XIX века. У овом делу, кршећи правила реалистичке поетике, Кларин је итекако присутан као приповедач, а непрестано постајемо сведоци идеологије и

јасног става према романескним ликовима. Увек је на страни ликова, кад их посматра са дозом хумора и присности или понекад са дозом ироније. Простор романа је неодређен: мали шпански провинцијски град а средина је аристократска и буржоаска, у којој не постоји морал или савест. У овом роману је представљена ружна страна човековог постојања, а једина нада на путу ка превазилажењу таквог стања заснива се на личном напретку, спором и тегобном. Протагониста Бонифасио Рејес је оличење ове наде (КАНАВАЂО 1995: 184, 185).

Време и простор овог романа веома су сложени. По речима Керолајн Ричмонд (1982: 599), можемо чак тврдити да постоје два велика временска плана која се прожимају и међусобно допуњују: историјска епоха у којој се наводно одиграва основна радња дела, али и ефективно трајање ове имагинарне радње. Први план је спољашњи и повезан је са просторним светом романа, док је други план унутрашњи и припада садржини и искуствима ликова. Унутрашњи план се удваја на објективни развој и низање догађаја и на унутрашњи, духовни, лични живот протагонисте, Бонифасија Рејеса.

Објективно време готово да не постоји. Постоје само временски наговештаји које проналазимо у историјским или друштвено-историјским алузијама, иако се временски планови расплињавају у процесу интериоризације ликова. Уместо у простору и времену, радња се одвија у душама, умовима и мислима ликова. Ипак, историчари књижевности су бавећи се питањем временског одређења радње у роману, утврдили да обухвата период од 1840. до 1860. године или неколико година касније. Свакако је у питању предреволуционарни период (пре 1868. године), када је јасно приметна декаденција Старог режима, а да још не постоје механизми опстанка нарастајуће буржоазije и наговештаја озбиљније модернизације

Шпаније. Чини се да је овим романом Кларин покушао да илуструје све недостатке заосталог касно-феудалног система, заснованог на земљопоседништву и рентама, док је лик Хуана Непомусена весник капиталистичког бума у Шпанији и акумулације капитала. Присуство страног капитала и покретања производње (породица Кернер из Немачке), сведочи о идеолошком ставу писца о неопходном отварању Шпаније ка Европи и међународној сарадњи која би довела до сигурног напретка и бенефита.

Роман *Su único hijo* има јасно изражену друштвену подлогу, иако намера Кларина вероватни није била писање социјалног романа, посебно не пред крај XIX века, када је роман с тезом сматран одавно превазиђеном романескном формом. Међутим, сваки лик романа представља симбол и оличење одређене друштвене појаве, те је условљен спољашњом средином. У позадини романескног света целокупна стварност са свим економским и друштвеним променама, њеним обичајима, менталитетом, представља неку врсту друштвеног екстракта из којег су настајали и ликови првог или другог степена важности у делу (ЛИСОПГ 1986: 186). Чини се да су ликови експоненти имплицитне политичке и моралне идеологије Кларина-немиломерног сатиричара и либералног републиканца. У том смислу, значајан је лик Хуана Непомусена, Еминог ујака који се бави породичним финансијама. Кроз лик једног таквог локалног управитеља, Кларин проговара о свом али и разочарању многих интелектуалаца епохе у основне вредности и постулате буржоаске средине. Непомусено представља симбол реда, административне организације, штедње, незасите користољубивости. Аласова визија, пак, веома је шематизована: Непомусено је представљен као амбициозан и користољубив човек, који туђе богатство жели да усмери ка личној користи, а који због породичних веза постојећа овлашћења сматра

природним и логичним. Марта Кернер је лик који је недостајао једној Ветусти, али га зато проналазимо у овом роману. Реч је о образованој жени, а од стереотипних женских ликова аутора одступа чињеницом да не показује знаке хистерије нити је њен морал промењен читањем „опаких“ и штетних књижевних дела. Напротив, одлично свира клавир, пева романтичарске лиде, воли Листа, склона је опусу Бетовена и Моцарта, разуме се у привредна питања, често чита, посебно књиге и штампу коју њен отац доноси из Немачке, познаје Гетеову биографију и дело, читала је Лесингову *Хамбуришку драматургију* и *Лаокона*, зна да препозна аутентичне Рембрантове слике, говори о Сикстинској капели и о лепотама Фиренце и других европских градова које је обишла са својим оцем (ОЛЕСА 2001: 64, 65).

По речима Ивана Лисорга (1987: 210), целокупна Кларинава филозофска и друштвена мисао присутна је, у већој или мањој мери, у роману *Su único hijo*, иако о овом роману пре можемо говорити као о делу које представља *imago mundi* моралног филозофа или теоретичара морала из последњих година XIX века. У овом роману морал проистиче из критичког духа аутора, а не из концепције ликова. Нема цркве, нема религије, нити неких устаљених норми и обзира који би могли бити нарушени. Сексуалност више није грех, већ животни дар који треба обилато користити. Кларина је током писања овог дела напустила тескоба и песимизам *Регенткиње*, више нема мрачних мисли, опсесије злом, издвојеног града, симбола зла, декаденције и самодовољности. У том смислу се ово дело може сматрати романом који нема намеру да буде гласноговорник читаве једне епохе, већ само слика једног типа људи, доказујући да повезаност неких обичаја и навика са прошлим временима не може опстати у друштву које је престало себе да преиспитује.

Ликови романа нису поларизовани по томе да ли су њихови поступци добри или лоши. Међу њима нема хероја или грешника, будући да не траже спасење нити сматрају да је неопходно опростити им или преиспитати одређени поступак. Роман стога подсећа на фарсу у којој нико нема потребу за моралом нити за спасењем. Све је лаж, а једина истина је чин књижевног стварања, књижевна истина. Могућност за спасење није акумулирана у ликовима, већ у животу романа, дела које нуди алтернативу међу делима врхунске књижевности, којој припада.

По речима Франсиска Кодеа (2010: 219, 220), лик Бонифасија Рејеса непрестано осцилује између поезије и прозе, доминације и слободе, искрености и претварања, неба и земље, реда и хаоса, жене и љубавнице... Упркос покушају да постигне личну слободу спрам своје супруге-тиранина, Бонис у тежњи да постигне хармонију на неколико места у роману показује знаке идеологије „светости дома“. Попут атеисте из Ветусте, дон Помпеја, који након повратка кући из пијанства и у друштву своје супруге и кћери закључује да „ипак постоји једна религија, религија дома“, и Бонис коначно верује у такву идеју. Идеја о родитељству, чињеница да и он може имати дете и остварити се на индивидуалном плану, победивши тако стеге Еме Валкарсел-тиранина, Бонифасија води до сукоба идеалистичко-духовног и реалног у свету око нас. Чак и на крају дела, када му бивша љубавница Серафина пакосно саопштава да дете није његово, већ плод Емине прељубе са Мингетијем, Бонис не жели да размотри ту могућност, категорички одбијајући да поверује у говор анималне и пропале Серафине, изједене љубомором:

“Mas el rostro de Serafina volvió a asustarle. Aquella mujer tan hermosa, que era la belleza con cara de bondad para Bonis... le pareció de repente una culebra... La vio mirarle con ojos de acero, con miradas puntiagudas; le vio arrugar las comisuras de la boca de un modo que era símbolo de crueldad infinita; le vio pasar

por los labios rojos la punta finísima de una lengua jugosa y muy aguda... y con el presentimiento de una herida envenenada, esperó las palabras pausadas de la mujer que le había hecho feliz hasta la locura.

La Gorgheggi dijo:

- Bonis, siempre fuiste un imbécil. Tu hijo... no es tu hijo.

-¡Serafina!

Y no pudo decir más el pobre Bonis. También él perdía la voz. Lo que hizo fue apoyarse en el altar de la capilla oscura, para no casarse. Como él no hablaba, Serafina tuvo valor para añadir:

- Pero, hombre; todo el mundo lo sabe... ¿No sabes tú de quién es tu hijo?

La Gorgheggi extendió un brazo y señaló a lo alto, hacia el coro:

- Del organista.

- ¡Ah! – exclamó Bonis, como si hubiera sentido a su amada envenenarle la boca al darle un beso...

Se separó del altar; se afirmó bien sobre los pies; sonrió como estaba sonriendo San Sebastián, allí cerca, acribillado de flechas.

- Serafina..., te lo perdono..., porque a ti debo perdonártelo todo... Mi hijo es mi hijo. Eso que tú no tienes y buscas, lo tengo yo; tengo fe en mi hijo. Sin esa fe no podría vivir. Estoy seguro, Serafina; mi hijo... es mi hijo. ¡Oh, sí! ¡Dios mío! ¡Es mi hijo!... Pero... ¡como puñalada, es buena! Si me lo dijera otro... ni lo creería, ni lo sentiría. Me lo has dicho tú... y tampoco lo creo... Yo no he tenido tiempo de explicarte lo que ahora pasa por mí; lo que es esto de ser padre... Te perdono, pero me has hecho mucho daño. Cuando mañana te arrepientas de tus palabras, acuérdate de esto que te digo: Bonifacio Reyes cree firmemente que Antonio Reyes y Valcárcel es hijo suyo. Es su único hijo. ¿Lo entiendes? ¡Su único hijo!"³⁷ (АЛАС КЛАРИН 2012: 343, 344)

³⁷ „Али га је Серафинин израз лица поново уплашио. Та лепа жена, која је за Бониса била оличење лепоте са лицем доброте... одједном му је изгледала као змија... видео је како га посматра челичним очима, фиксирајући га оштрим погледом; видео је како раздваја усне на начин који открива бескрајну суровост; спази како преко румених усана прелази врхом сочног и нашиљеног језика... и са наговештајем настанка затроване ране, сачека успорене речи жене која га је чинила срећним до лудила.

Горгеђијева рече:

- Бонис, увек си био имбецил. Твој син... није твој син.

- Серафина!

И сироти Бонис није могао више ни реч да изустити. Такође је и он губио глас. Али морао је да се ослони на олтар мрачне капеле, да не би пао на под. Пошто он није говорио, Серафина се одважи да дода:

- Али, човече, сви то знају... Ти не знаш чији је твој син?

Горгеђи је подигла раширену руку и показала навише, ка хору:

- Оргуљашев.

- Ох! – узвикну Бонис, као да је осетио да му његова вољена трује усне дајући му пољубац...

Одвојио се од олтара; добро се ослонио на ноге, осмехнуо се као што се смејао Сан Себастијан, ту у близини, избоден стрелама.

- Серафина..., опраштам ти..., јер теби треба све да опростим... Мој син је мој син. То што ти немаш и тражиш, ја имам; верујем у мог сина. Без те вере не бих могао да живим. Сигуран

Бонифасио је парадигматичан лик неспособног младог човека који ће најавити духовну кризу Генерације 1898. Сличност се може пронаћи са многим романескним ликовима у романима Генерације, иако се обамрлост, летаргија и неспособност прилагођавања свету у којем живи јављају као његове доминантне црте. Хуан Олеса (2001: 74) Бонифасија не перципира као декадентни лик, будући да представља јединствен случај и еклатантан пример онога што су многи теоретичари књижевности називали „проблематичним појединцем“, тј. индивидуом чији погледи на свет и стремљења нису оствариви нити усклађени са постојећим друштвеним устројством, али чија лична борба, нада и покушај освајања нових хоризоната не престаје.

Покушај да истоветним критеријумима оцењујемо и други роман Леополда Алас Кларина доводи нас до закључка да идеолошки хоризонти, како политички тако и верски, културни, интимно духовни, доживљавају знатну промену у периоду између настанка једног и другог романа овог шпанског класика. Нестаје милитантна борба против традиционализма, а роман више није полигон за друштвено-историјску анализу и критику, већ простор на којем писац покушава да у други план одгурне све елементе друштвене и политичке ангажованости и подари књижевно дело чија ће радња, ликови, форма, бити самодовољни и део пројекта „евоцирања изгубљене радости приповедања“. Због тога је у истраживачки фокус постављен само нацрт могућег идеолошког вида овог дела. *Син јединац* је дело

сам, Серафина; мој син... је мој син. Ох, да! Боже драги! Мој син!... Али, као низак ударац, боли! Да ми то неко други каже... не бих ни поверовао, не би ми било жао. Али ти си ми то рекла... и опет не верујем у то... Нисам имао прилику да ти објасним које ми све мисли пролазе кроз главу; шта све значи бити отац... Опраштам ти, али си ме много повредила. Кад се сутра покајеш због својих речи, сети се овога што ти сад кажем: Бонифасио Рејес чврсто верује да је Антонио Рејес и Валкарсел његов син. Његов син јединац. Разумеш ли? Син јединац!" (превод: аутор)

велике књижевноуметничке вредности али уједно и „роман изневерених очекивања“ и представља неку врсту одјека *Регенткиње*, касног покушаја да се Кларин поново опроба у дугој прозној врсти, иако познат и признат од већине савременика а и каснијих историчара шпанске књижевности као врсни приповедач кратких прозних облика.

20. ЗАКЉУЧАК

Роман *La Regenta* је „аутентични књижевни споменик“ XIX века: реч је о потпуној имитацији живота и приказу конзервативног друштва и епохе, које је један либерални републиканац попут Кларина и могао сагледати само кроз критичку призму. Ово је роман о фрустрацији: индивидуалној, друштвеној, женској, политичкој, религијској, образовној и људској. У складу са ставом многих критичара који су се бавили социјалним и историјским аспектима овог романа, Ана Осорес представља веран одраз Шпаније у време Рестаурације, са свим пороцима, врлинама, проблемима, амбицијама и тежњама.

Извесно је да је *La Regenta* један од мисаоно најсложенијих романа тога периода, будући да у њему проналазимо одређени тип „анатомске анализе“ читавог друштвеног система, коју је немогуће избећи. С тим у вези је и спектар политичких преокупација младог Кларина, актуелних у тренутку када је на таласу сопственог ентузијазма подржао народну побуну у Револуцији из 1868. године. Кларин директно напада и критикује властодршце, господу, монархију и клер периода Рестаурације и читаоцу јасно ставља до знања до које мере презире Ветусту, средину у којој се све креће по инерцији, а могућа промена власти и смена конзервативног или либералног режима ирелевантна. Кроз призму живота у провинцијском градићу, у најстрожем смислу речи, намеће нам се и идеолошки систем о механизму функционисања представљене стварности. Аутор рашчлањује елементе друштвено-политичке стварности помоћу ироније: политичка фарса смене либерала и конзервативаца на власти или кохабитација, проблеми друштвеног уређења и остатака застареле „феудално-газдинске“ организације, итд.

Иако можда не тако успешан као други шпански писци његовог времена у карактеризацији романескних ликова, Кларин је био маестралан у перспективи и визији стварности коју представља. Једино је он успео да заузме одређени степен критичке дистанце да би стварност била романескна а не копија реалног модела. Кларин је посебно успео да романескне ликове повеже са аутентичним амбијентом, показавши интеракцију између индивидуалних проблема и одређене друштвене структуре, појединца с епохом, друштво с историјом, текст са друштвено-историјским контекстом.

Реч је о негативној визији и перспективи у роману, будући да је Ветуста место препуно лицемерја и глупости. Овакав ауторов став има исти циљ као и његова критичка делатност у периодици: побољшати оне друштвене и културне елементе на које се указује у књижевном делу. Иако је сматрао да је роман естетска категорија, уметнички производ који не трпи присуство одређене тезе или идеологије, можемо закључити да је читав роман одређена идеолошка теза. Разматрајући вредност сопственог романа, Кларин је у неколико наврата истакао да бављењем друштвеном средином и феноменима епохе, роман може само бити обогаћен новим садржајима, пошто даје изузетан простор аутору да посматра, испитује и закључује.

Намеће се логичан закључак да је Кларинов примарни циљ при писању овог романа био да прикаже контраст између једне узнемирене душе и конвенционалног света, тј. да прикаже дело као студију романтичарске концепције живота у контексту реалистичког амбијента. Тиме окосница романа остаје сукоб појединца, у овом случају жене, која није могла да задовољи своје потребе за нормалним животом и сопственим потврђивањем, и друштва које не прихвата индивидуализам и различитост (СОБЕХАНО 1991: 120).

У оквирима друштвено-историјског контекста краусистичке теорије, Леополдо Алас у роману *Регенткиња* покушава да представи политичку алегорију, те кроз лик Ане Осорес указује на Шпанију као организам који тежи духовном испуњењу али и интеграцији у процесу историјског развоја (органско, материјално), што је повезује са конкретним и реалним. Не нашавши основу у друштвено-историјском контексту свакодневице, Ана/Шпанија окреће се једној поетској визији живота и потрази за трансценденталним, духовним и романтичарским. Јунакиња романа, као симбол надисторијске Шпаније, истовремено са потребом да у свом бићу ослободи ерос, доводи се у контекст насилне повезаности са традицијом и класичним моралом, који, оличени у лику Виктора Кинтанара, представљају бурлескни аспект органске пропасти, одсуства жеље и тријумфа немоћи. Потреба за задовољењем сексуалних аспирација јавља се у овом контексту као потреба за рушењем граница традиционалне идеологије и актуелног друштвеног уређења (Виктор). Анин покушај да задовољи своје пориве и живи у складу са својим потребама можда се и не би могао посматрати као потпуни неуспех. Реч је о жени која је изопштена из заједнице, али истовремено је успела да разбије одређене ланце који су је окивали, да понуди један други модел будуће самосвесне жене која, колико год јој се слобода ускраћивала, нађе пут да бар тежи нечему што је њено, особено, лично. Чини се да је Кларин не само желео да покаже бесмисао и неуспех конвенционалне моралне концепције и лажне и лицемерне побожности, који настоје да негирају или умање снагу природних закона, већ и да представи концепцију по којој таква негација у оквирима брачне заједнице нужно доводи до прељубе или фаталног исхода.

Једино могуће решење за романописца било је одбацивање физичке и органске немоћи и ослобађање ероса спрам државне репресије, што

парадоксално доводи до деградације и пропасти појединца. Прихватање наметнуте сексуалности у физичком смислу, коначно би значило, по Кларину, почетак модерности, уласка у XX век, који ће бити удаљен од свега трансцендентног и духовног које су наметнули романтичари, као носиоци мисаоне револуције XIX века.

С друге стране, роман *Син јединац* има јасно изражену друштвену подлогу, иако намера Кларина вероватни није била писање социјалног романа, посебно не пред крај XIX века, када је роман с тезом сматран одавно превазиђеном романескном формом. Извесно је и да овај роман нема толики значај за откривање клариновске идеологије политике, религије, положаја појединца, друштвене репресије и покушаја освајања слободе жене и других маргинализованих чланова друштвене заједнице. Међутим, сваки лик романа представља симбол и оличење одређене друштвене појаве, те је условљен спољашњом средином. У позадини романескног света целокупна стварност са свим економским и друштвеним променама, њеним обичајима, менталитетом, представља неку врсту друштвеног екстракта из којег су настајали и ликови првог или другог степена важности у делу. Чини се да су ликови експоненти прилично скривене, имплицитне а понекад у траговима присутне политичке и моралне идеологије Кларина-немилосрдног сатиричара и либералног републиканца.

Кларин дефинитивно није био противник напретка и цивилизације, али је сматрао да прави технолошки и друштвени напредак и развој морају бити последица идеолошког и моралног развоја човека, а не лажног прогреса који представља резултат победе бесрамних лакташа и амбициозних представника буржоазије или декадентне аристократије. У овом роману аутор управо успева да разоткрије лажне вредности, како традиционалне

тако и модерне, будући да се друштвена и економска реалност заснивала на негативној и песимистичној визији човека.

Целокупна Кларинава филозофска и друштвена мисао присутна је, у мањој мери, у *Сину јединцу*, иако о овом роману пре можемо говорити као о делу које представља *imago mundi* моралног филозофа или теоретичара морала из последњих година XIX века или чак о некој врсти кратког духовног тестаментa Леополда Алас Кларина.

Успевао је да заузме одређени степен критичке дистанце да би стварност била романескна а не копија реалног модела, чиме се и уписао у ред врхунских писаца светске књижевности.

ЛИТЕРАТУРА

ПРИМАРНА ЛИТЕРАТУРА

АЛАС КЛАРИН 1985: L. Alas Clarín, "Crítica de *La desheredada* (La literatura en 1881)" in: *Clarín y La Regenta (1884-1984)*, dirigido por Andrés Amorós y José María Martínez Cachero, Madrid, Biblioteca Nacional, pp. 154-159.

-----**1972:**-----, "Crítica de *Un viaje de novios* (La literatura en 1881)" in: Beser, Sergio. *Leopoldo Alas: teoría y crítica de la novela española*, Barcelona, Editorial Laia, pp. 271-279.

-----**1985:**-----, "Del estilo en la novela" in: *Clarín y La Regenta (1884-1984)*, *op.cit.* pp. 203-217.

-----**1985:**-----, "Del naturalismo" in: *idem.* pp. 135-151.

-----**1985:**-----, "Prólogo a *La cuestión palpitante*" in: *idem.* pp. 152, 153.

-----**2001:**-----, "El libre examen y nuestra literatura presente" in: *Solos de Clarín*,

<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?portal=0&Ref=5088>

-----**2003:**-----, *La Regenta*. 2 vols. Edición de Juan Oleza, Madrid: Editorial Cátedra, Letras Hispánicas

-----**2005:**-----, *Регента*. Превела са шпанског и поговор написала Нина Мариновић, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића

-----**2012:**-----, *Su único hijo*, edición de Francisco Caudet, Madrid: Editorial Castalia, Colección Clásicos Castalia, Narrativa siglo XIX

СЕКУНДАРНА ЛИТЕРАТУРА

Историје књижевности:

АЛОНСО 2010: C. Alonso. *Historia de la literatura española, Vol. 5, Hacia una literatura nacional (1800-1900)*, dirigida por José-Carlos Mainer, Barcelona: Editorial Crítica

БЛАНКО АГИНАГА et al. 2000: C. Blanco Aguinaga et al. *Historia social de la literatura española, vol. 2*, Madrid: Akal, Biblioteca del ensayo, Literatura

КАНАВАЂО et al. 1995: J. Canavaggio (director) et al. *Historia de la literatura española, tomo V (El siglo XIX)*, Directora de la edición española Rosa Navarro Durán, Barcelona: Editorial Ariel

ПЕДРАСА ХИМЕНЕС, РОДРИГЕС КАСЕРЕС 1983: F. B. Pedraza Jiménez, M. Rodríguez Cáceres. *Manual de literatura española, Vol. VIII (Época del Realismo)*, Tafalla: Cénlit Ediciones

-----2007:-----
-----*Las épocas de la literatura española*, Barcelona: Editorial Ariel, Biblioteca Literatura y Crítica

РИКЕР, ВАЛВЕРДЕ 2007: M. Riquer, J. M. Valverde. *Historia de la literatura universal, Vol. 2 (Desde el Barroco hasta nuestros días)*, Madrid: Editorial Gredos

РОДРИГЕС КАЂО 2009: L. Rodríguez Cacho. *Manual de Historia de la literatura española, vol. 2 (Siglos XVIII al XX hasta 1975)*. Madrid: Castalia, Castalia Universidad

СОТЕЛЮ ВАСКЕС 2002: A. Sotelo Vázquez. *El naturalismo en España: crítica y novela*, Salamanca, Ediciones Almar, Biblioteca filológica, pp. 13-234.

ШО 2000: D. L. Shaw. *Historia de la literatura española, Vol. V (El siglo XIX)*, Barcelona, Editorial Ariel, pp. 185-244.

Студије:

АЛЕГРЕ 1992: C. Alegre. *Afinidades peligrosas (Un estudio sobre La Regenta)*. Lleida:

Pagès Editors

АЛФАНИ 2005: M. R. Alfani. *El regreso de don Quijote. Clarín y la novela,*

Salamanca: Colegio de España/Editorial Ambos Mundos, Biblioteca filológica

АМОРОС, КАМАРЕРО, ПЕРЕС ВЕХО 1999: A. Amorós, M. Camarero, T. Pérez

Vejo. *Antología comentada de la literatura española. Siglo XIX.* Madrid: Editorial

Castalia

БЕКАРУД 1964: J. Bécarud. *La Regenta de Clarín y la Restauración.* Madrid: Taurus,

Cuadernos Taurus

БЕСЕР 1968: S. Beser. *Leopoldo Alas, crítico literario.* Madrid: Editorial Gredos

-----**1972:**----- . *Leopoldo Alas: teoría y crítica de la novela española,* Barcelona,

Editorial Laia

БОБЕС НАВЕС 1993: M. C. Bobes Naves. *Teoría general de la novela – Semiología de*

La Regenta. Madrid: Editorial Gredos

-----**2002:**----- . "Lectura feminista de *La Regenta*" in:

Coletes Blanco, Agustín (ed.). *Clarín, visto en su centenario (1901-2001), Seis estudios*

críticos sobre Leopoldo Alas Clarín y su obra, Oviedo: Real Instituto de estudios

asturianos, pp. 71-94.

БРАВО КАСТИЉО 2010: J. Bravo Castillo. *Grandes hitos de la historia de la novela*

euroamericana, vol. II (El siglo XIX: los grandes maestros, Madrid: Editorial Cátedra

ВАРГАС ЉОСА 1974: M. Vargas Llosa. *La orgía perpetua: Flaubert y "Madame*

Bovary", Barcelona: Seix Barral, Biblioteca breve

ВАРЕЉА ХАКОМЕ 1980: B. Varela Jácome. *Leopoldo Alas Clarín.* Madrid: Edaf,

Colección Escritores de todos los tiempos

ВЕБЕР 1982: F. W. Weber. "Ideología y parodia religiosa en *La Regenta*" in: Zavala, Iris M. *Historia y crítica de la literatura española, Vol. 5. Romanticismo y Realismo*, al cuidado de Francisco Rico, Barcelona: Editorial Crítica, pp. 590-594.

ВИЛАНОВА 1986: A. Vilanova. "El adulterio de Anita Ozores como problema fisiológico y moral" in: *Clarín y su obra, en el centenario de La Regenta*, edición de Antonio Vilanova, Barcelona: Universidad de Barcelona, pp. 43-82.

-----**2001:**----- . "Nueva lectura de *La Regenta* de Clarín" in: Vilanova, Antonio. *Nueva lectura de La Regenta de Clarín*, Barcelona: Editorial Anagrama, pp. 158-189.

ГАРСИЈА РОХО 1983: M. D. García Rojo. *Técnicas naturalistas en la novela española*, Madrid, Departamento de Literatura española, Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, pp. 405-410.

ГАРСИЈА САН МИГЕЛ 1987: L. García San Miguel. *El pensamiento de Leopoldo Alas Clarín*, Madrid: Centro de Estudios Constitucionales

-----**2001:**----- . "Sobre el pensamiento político de Clarín" in: Gil Cremades, Juan José y Romero Tobar, Leonardo (editores). *Clarín, catedrático de Zaragoza*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 11-23.

ГАРСИЈА САРИЈА 1975: F. García Sarriá. *Clarín o la herejía amorosa*, Madrid: Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica

ГОНСАЛЕС МОЛИНА 1987: J. G. González Molina. "Psicología del sexo: (Exhumación de y comentario a cinco artículos de Clarín en la Ilustración Ibérica, de Barcelona)" in: *Clarín y La Regenta en su tiempo (Actas del Simposio internacional)*, Oviedo: Universidad de Oviedo, pp. 483-504.

ГОНСАЛО 2005: G. Gonzalo. *Leopoldo Alas Clarín*. Madrid: Ediciones Eneida, Colección Semblanzas

ДИЈАС 1992: L. F. Díaz. *Ironía e ideología en La Regenta de Leopoldo Alas*. New York: Peter Lang Publishing

ДЈУРАНД 1982: F. Durand. "Leopoldo Alas Clarín: coherencia entre sus ideas críticas y *La Regenta*" in: Beser, Sergio (editor). *Clarín y La Regenta*. Barcelona: Editorial Ariel, pp. 95-115.

~~-----1988:-----~~. "El crimen religioso y ético de Ana de Ozores" in: *La Regenta de Leopoldo Alas Clarín*, edición de Frank Durand, Madrid: Taurus, pp. 299-309.

ЕРНАНДЕС ГАРСИЈА 2009: G. Hernández García. *La infidelidad femenina en la literatura*, Salamanca: Aguaclara editorial

КАРАНОВИЋ 2009: В. Карановић. „Теорија «духовног натурализма» Леополда Алас Кларина“ in: Анђелковић, Маја (ур.), *Савремена проучавања језика и књижевности* (Зборник радова са I научног скупа младих филолога Србије одржаног 14. фебруара 2009. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу), Година I/Том 2, Крагујевац: ФИЛУМ, pp. 25-35.

~~-----2011:-----~~. „Место жене у романима шпанског реализма – случај Ане Осорес у делу *La Regenta* Леополда Алас Кларина“ in: Бошковић, Драган (ур.), *Српски језик, књижевност, уметност* (Зборник радова са V Међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, 29-30.10.2010), Књига II, *Жене: род, идентитет, књижевност*, Крагујевац: ФИЛУМ, pp. 595-603.

КОДЕ 2002: F. Caudet. *El parto de la modernidad: la novela española en los siglos XIX y XX*, Madrid: Ediciones de la Torre, Biblioteca Nuestro mundo, pp. 21-50.

~~-----2010:-----~~. *Clío y la mágica péñola, Historia y novela (1885-1912)*, Madrid: Cátedra

КРОНИК 1987: J. W. Kronik. "El beso del sapo: configuraciones grotescas en *La Regenta*" in: *Clarín y La Regenta en su tiempo (Actas del Simposio internacional)*, op.cit. pp. 517-524.

ЛАБАНИ 2011: J. Labanyi. *Género y modernización en la novela realista española*, traducción de Jacqueline Cruz, Madrid: Cátedra/Universidad de Valencia/Instituto de la mujer

ЛИСОРГ 1986: Y. Lissorgues. "Ética y estética en *Su único hijo* de Leopoldo Alas Clarín" in: *Clarín y su obra, en el centenario de La Regenta*, op.cit. pp. 181-210.

-----**1996:**----- . *El pensamiento filosófico y religioso de Leopoldo Alas, Clarín (1875-1901)*, Oviedo: Grupo Editorial Asturiano

-----**2004:**----- . *Clarín político*, prólogo de Gonzalo Sobejano, Oviedo: KRK Ediciones, pp. 1081-1150.

МАРЕСКА 1985: M. Maresca. *Hipótesis sobre Clarín: el pensamiento crítico del reformismo español*, Granada: Diputación Provincial

МЕЛКОН 1987: M. L. Melcón. "Las mujeres de *Vetusta*" in: Cueto Alas, Juan (dir.). *Hitos y mitos de La Regenta*, Oviedo: **Los Cuadernos del Norte**, Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias, Número 4, pp. 140-146.

МОРИН ВАЛИС 1981: N. Maureen Valis. *The Decadent Vision in Leopoldo Alas (A Study of La Regenta and Su único hijo)*, Louisiana: Louisiana State University Press

НУЊЕС ПУЕНТЕ 2001: S. Núñez Puente. *Ellas se aburren – ennui e imagen femenina en La Regenta y la novela europea de la segunda mitad del siglo XIX*, Alicante: Publicaciones Universidad de Alicante

ОЛЕСА 1986: J. Oleza. "La Regenta y el mundo del joven Clarín" in: *Clarín y su obra, en el centenario de La Regenta*, op.cit. pp. 163-180.

-----**2001:**----- . "Introducción", in: Alas Clarín, Leopoldo. *Su único hijo*, edición de Juan Oleza, Madrid: Editorial Cátedra, Colección Letras Hispánicas, pp. 11-131.

- 2002:----- . “Realismo y naturalismo en la novela española” ,
<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?portal=0&Ref=7971>
- 2003:----- . “Introducción” in: Alas Clarín, Leopoldo. *La Regenta*, edición de Juan Oleza, Madrid: Editorial Cátedra, Letras Hispánicas, pp. 9-131.
- ОРТЕГА 1988:** J. Ortega. “Don Fermín de Pas: un estudio «de superbia et concupiscentia catholicis» (*La Regenta* de Clarín)” in: *La Regenta de Leopoldo Alas*, *op.cit.* pp. 204-219.
- ПРОАЊО НАВЕДА 1980:** F. Proaño Naveda. *Posibilidades pluralísticas del “yo” en los personajes literarios de Leopoldo Alas Clarín*, Ohio: Ohio State University
- 1988:----- . “Cambios de identidad en Ana Ozores” in: *La Regenta de Leopoldo Alas Clarín*, *op.cit.* pp. 250-257.
- РИЧМОНД 1982:** C. Richmond. “Su único hijo” in: Zavala, *op.cit.* pp. 598-601.
- 1987:----- . “Análisis de un personaje secundario de *La Regenta*: Don Saturnino Bermúdez” in: *Clarín y La Regenta en su tiempo (Actas del Simposio internacional)*, *op.cit.* pp. 329-352.
- 1988:----- . “En torno al vacío: la mujer, idea hecha carne de ficción, en *La Regenta* de Clarín” in: Lissorgues, Yvan (ed.). *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona: Editorial Anthropos, pp. 341-367.
- РУБИО КРЕМАДЕС 2001:** E. Rubio Cremades. *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*, Madrid: Castalia
- 2006:----- . *La Regenta de Clarín*, Madrid: Editorial Síntesis
- СААВЕДРА 1987:** L. Saavedra. *Clarín, una interpretación*, Madrid: Taurus
- САМОРА ХУАРЕС 1998:** A. Zamora Juárez. *El doble silencio del Eunuco: poéticas sexuales de la novela realista según Clarín*, Madrid: Editorial Fundamentos

САНС ВИЉАНУЕВА 1995: S. Sanz Villanueva. "Introducción" in: Alas Clarín, Leopoldo. *La Regenta*, edición y prólogo de Santos Sanz Villanueva, Madrid: Turner/Fundación José Antonio de Castro, Biblioteca Castro, pp. 6-35.

СЕРАНО ПОНСЕЛА 1988: S. Serrano Poncela. "Un estudio de *La Regenta*" in: *La Regenta de Leopoldo Alas Clarín, op.cit.* pp. 129-149.

СЕРВЕН ДИЈЕС 2007: C. Servén Díez. "Introducción" in: *La mujer en los textos literarios*, edición de Carmen Servén Díez, Concepción Bados Ciria, Dolores Noguera Guirao y María Victoria Sotomayor Sáez, Madrid: Ediciones Akal, pp. 11-42.

СОБЕХАНО 1991: G. Sobejano. "*La Regenta y Su único hijo a la luz de la novela europea de su tiempo*" in: *Clarín en su obra ejemplar*, Madrid: Editorial Castalia, pp. 115-159.

-----**2007:**----- . "Poesía y prosa en *La Regenta*" in: *Clarín crítico, Alas novelador (Catorce estudios)*, Murcia: Real Academia Alfonso X El Sabio, pp. 147-183.

ТОЛЕДАНО ГАРСИЈА 1987: M. C. Toledano García. "La frustración como característica del bovarysimo en *La Regenta*" in: *Clarín y La Regenta en su tiempo (Actas del Simposio internacional), op.cit.* pp. 779-793.

ТОРЕС НЕБРЕРА 2005: G. Torres Nebrera. "Introducción" in: Alas Clarín, Leopoldo. *La Regenta*, edición de Gregorio Torres Nebrera, Barcelona: Debolsillo, Colección Clásicos comentados, dirigida por José María Díez Borque, pp. 9-41.

ФЕРЕРАС 1990: J. I. Ferreras. *La novela en el siglo XIX (desde 1868)*, Madrid: Taurus, Colección Historia crítica de la literatura hispánica

-----**2010:**----- . *La novela en España. Historia, estudios y ensayos, tomo IV. Siglo XIX. Segunda parte (1868-1900)*. Madrid: La biblioteca del laberinto

ФОРТЕС ФЕРНАНДЕС 1987: J. A. Fortes Fernández. “El realismo límite de Clarín. Una lectura de *La Regenta*” in: *Clarín y La Regenta en su tiempo (Actas del Simposio internacional)*, op.cit. pp. 441-455.

Приручници:

АБЕЉАН 2008: Х. Л. Абељан. *Историја шпанске мисли*, превела са шпанског Нина Мариновић, Сремски Карловци/Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића

АЛТИСЕР 2009: Л. Алтисер. *Идеологија и државни идеолошки апарати (белешке за истраживање)*, превод са француског Андрија Филиповић, Лозница: Карпос

БАХО АЛВАРЕС, ХИЛ ПЕЊАРОМАН 2003: Ф. Бахо Алварес, Х. Хил Пењароман. *Историја Шпаније*, превела са шпанског Биљана Буквић, Београд: Клио

БАХТИН 1980: М. Бахтин. *Марксизам и филозофија језика*, превео с руског Радован Матијашевић, Београд: Нолит

~~-----1989:-----~~. *О роману*, превод Александар Бадњаревић, Београд: Нолит

БЕКЕР 1986: М. Бекер. „Марксистички оријентирана критика“ in: Бекер, Мирослав (уредник). *Сувремене књижевне теорије*, Загреб: СНЛ, pp. 85-102.

БЕЛСИ 2003: К. Белси. „Конструисање субјекта – деконструисање текста“ in: Лешић, Зденко. *Нови историцизам и културни материјализам*, Београд: Народна књига, Алфа, Колекција Појмовник, pp. 189-224.

~~-----2010:-----~~. *Постструктурализам: сасвим кратак увод*, превео са енглеског Зоран Милутиновић, Београд: Службени гласник, Библиотека Појмовник

БЕЛТРАН ВИЉАЛВА 2010: M. Beltrán Villalva. *Burguesía y liberalismo en la España del siglo XIX: sociología de una dominación de clase*, Granada: Universidad de Granada

БЕШЛИН 2005: Б. Бешлин. *Европски утицаји на српски либерализам у XIX веку*, Сремски Карловци/Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића

БИЊАМИ 1969: A. Bignami. *Notas para la polémica sobre realismo*, Buenos Aires: Editorial Galerna

БОБЕС НАВЕС 1998: M. C. Bobes Naves. *La novela*. Madrid: Editorial Síntesis, 1998.

БРЕНИГАН 1999: J. Brannigan. "Introduction: History, Power and Politics in the literary artifact" in: Wolfreys, Julian (editor). *Literary theories: A reader and guide*, Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 417-427.

БУЖИЊСКА, МАРКОВСКИ 2009: А. Бужињска, М. П. Марковски. *Књижевне теорије 20. века*, превела Ивана Ђокић-Саундерсон, Београд: Службени гласник

БУРДИЈЕ 2003: П. Бурдије. *Правила уметности – Генеза и структура поља књижевности*, Нови Сад: Светови

ВЕЛЕК 1966: Р. Велек. *Критички појмови*, превели Александар И. Спасић и Слободан Ђорђевић, Београд: Вук Караџић, pp. 149-166.

ВЕЛЕК, ВОРЕН 2004: Р. Велек, О. Ворен. *Теорија књижевности*, превели Александар Спасић и Слободан Ђорђевић, Београд: Утопија

ВИЛАР 2009: P. Vilar. *Historia de España*, Barcelona: Editorial Crítica

ВИЉАНУЕВА 2004: D. Villanueva. *Teorías del realismo literario*, Madrid: Biblioteca Nueva

ВИЉОРО 2007: L. Villoro. *El concepto de ideología y otros ensayos*, México: Fondo de Cultura Económica, Biblioteca Universitaria de bolsillo

- ВУЧКОВИЋ 2008:** Р. Вучковић. *Писац, дело, читалац (О креативном писању, читању и интерпретацији)*, Београд: Службени гласник, Колекција Појмовник
- ГАВРИЛОВИЋ 1954:** З. Гавриловић. „Hippolyte Taine“, in: Тењ, Иполит. *Студије и есеји*, Београд: Култура, pp. V-XV
- ГАРИДО ДОМИНГЕС 2007:** А. Garrido Domínguez. *El texto narrativo*, Madrid: Editorial Síntesis
- ГОМЕС ДИЈЕС 2009:** F. J. Gómez Díez. *España. Liberalismo y vertebración nacional (1780-2009)*, La Coruña: Netbiblo
- ГОМЕС РЕДОНДО 2008:** F. Gómez Redondo. *Manual de Crítica Literaria contemporánea*, Madrid: Editorial Castalia, Biblioteca Castalia Universidad
- ГРОС ТОРЕНТЕ 2003:** Х. Д. Грос Торенте. *Сажета историја савремене Шпаније намењена студентима Србије и Црне Горе (1808-2000)*, превод Бранислава Барјактаревић, Београд: Амбасада Шпаније
- ГРУБАЧИЋ 2006:** С. Грубачић. *Александријски светионик (Гумачења књижевности од Александријске школе до постмодерне)*, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића
- ДОЛЕЖЕЛ 2008:** Л. Долежел. *Хетерокосмика – Фикција и могући светови*, превела с енглеског Снежана Калинић, поговор Александар Бошковић, Београд: Службени гласник
- ЂОРЂЕВИЋ 2008:** Ј. Ђорђевић. „Луј Алтисер: Идеологија и државни идеолошки апарати (белешке за једно истраживање)“ in: Ђорђевић, Јелена (уредник), *Студије културе (зборник)*, Београд: Службени гласник, pp. 143-147.
- 2009:**----- . *Посткултура – Увод у студије културе*, Београд: Клио
- ЕЛИСАЛДЕ ПЕРЕС-ГРУЕСО 2002:** М. D. Elizalde Pérez-Grueso. “La Restauración, 1875-1902”, in: Avilés Farré, Juan, Elizalde Pérez-Grueso, María

Dolores y Sueiro Seoane, Susana. *Historia política, 1875-1939*, Madrid: ISTMO, Colección Historia de España contemporánea, pp. 17-178.

ЕСТЕБАНЕС КАЛДЕРОН 2006: D. Estébanez Calderón. «Mímesis» in: *Diccionario de términos literarios*, Madrid: Alianza Editorial, Colección Filología y lingüística, pp. 672-675.

----- . «Naturalismo» in: *Diccionario de términos literarios, op.cit.* pp. 718-722.

ЗЕРАФА 1990: М. Зерафа. „Роман као књижевна форма и као социјална институција“ in: Петровић, Сретен (уредник), *Социологија књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, pp. 331-347.

ИГЛТОН 2008: T. Eagleton. *Literary Theory, An Introduction*, Oxford: Blackwell Publishing

ИЛИЋ 1984: А. Илић. „Предговор“ in: *О реализму*, избор, предговор и приређивање Александар Илић, Београд: Просвета/Нолит/Завод за уџбенике и наставна средства, pp. 7-31.

ЈУВАН 2011: М. Јуван. *Наука о књижевности у реконструкцији. Увод у савремене студије књижевности*, превод са словеначког Миљенка Витезовић, Београд: Службени гласник

КАБО АСЕНГИНОЛАСА, КЕБРЕИРО РАБАДЕ ВИЉАР 2006: F. Cabo Asenguinolaza, M. do Cebreiro Rábade Villar. *Manual de Teoría de la Literatura*, Madrid: Editorial Castalia, Biblioteca Castalia universidad

КАЛЕР 2009: Ц. Калер. *Теорија књижевности: сасвим кратак увод*, превео Драган Илић, Београд: Службени гласник, Колекција Појмовник

КАПЕЉАН ДЕ МИГЕЛ 2006: G. Capellán de Miguel. *La España armónica. El proyecto del krausismo español para una sociedad en conflicto*, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva

КАПИЦИЋ-ОСМАНАГИЋ 2006а: Х. Капицић-Османагић. „Постструктурализам“ in: Лешић, Зденко (уредник) et al. *Сувремена тумачења књижевности и књижевнокритичко наслијеђе 20. стољећа*, Сарајево: Sarajevo Publishing, pp. 278-304.

-----**2006б:**-----.

„Структурализам - Књижевнотеоријско мишљење у новом кључу“ in: Лешић, Зденко (уредник) et al. *Сувремена тумачења књижевности и књижевнокритичко наслијеђе 20. стољећа, op.cit.* pp. 188-222.

КОЛАКОВСКИ 1972: Л. Колаковски. *Филозофија позитивизма*, превео Ристо Тубић, Београд: Просвета

КОМЕЉАС 1989: J. L. Comellas. *Historia breve de España contemporánea*, Madrid: Ediciones Rialp

КОМПАЊОН 2001: А. Компањон. *Демон теорије*, превод са француског Милица Козић, Владимир Капор, Бранко Ракић, Нови Сад: Светови

ЛАКИЋЕВИЋ 2008: Д. Д. Лакићевић. „Либерализам“ in: Лакићевић, Драган Д, Стојановић, Божо и Вујачић, Илија. *Теоретичари либерализма*, друго издање, Београд: Службени Гласник, Библиотека Друштвена мисао, pp. 9-25.

ЛЕВЕНТАЛ 1990: Л. Левентал. „Књижевност и друштво“ in: Петровић, Сретен (уредник), *Социологија књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, pp. 275-287.

ЛЕШИЋ 2003: З. Лешић. *Нови историцизам и културни материјализам*, Београд: Народна књига, Алфа, Колекција Појмовник

-----**2006а:**-----. „Књижевност, идеологија, друштво - Марксистичка и неомарксистичка тумачења књижевности“ in: Лешић, Зденко (уредник) et al. *Сувремена тумачења књижевности и књижевнокритичко наслијеђе 20. стољећа, op.cit.* pp. 6-35.

-----2006б:----- . „Нови историцизам и културни материјализам“ in: Лешић, Зденко (уредник) et al. *Сувремена тумачења књижевности и књижевнокритичко наслеђе 20. стољећа, op.cit.* pp. 498-527.

-----2006в:----- . „Развој књижевнокритичке свијести од краја 18. до краја 19. стољећа“ in: Лешић, Зденко (уредник) et al. *Сувремена тумачења књижевности и књижевнокритичко наслеђе 20. стољећа, op.cit.* pp. 6-35.

-----2008:----- . *Теорија књижевности*, Београд: Службени гласник

ЛУКИЋ 1968: С. Лукић. „Предговор“, in: *О реализму*, приредио Света Лукић, Београд: Просвета, pp. 5-13.

МАЛПАС 2008: S. Malpas. “Historicism” in: Malpas, Simon and Wake, Paul. *The Routledge Companion to Critical Theory*, London/New York: Routledge, pp. 55-65.

МАНХАЈМ 1968: К. Манхајм. *Идеологија и утопија*, превео Бранимир Живојиновић, Београд: Нолит

МАРТИНЕС-ОТЕРО 2001: V. Martínez-Otero. *El pensamiento político y social de Clarín a través de sus cuentos*, Madrid: Editorial Fundamentos

МИЛИЋ 1968: В. Милић. „Социологија сазнања између историзма и марксизма“, in: Манхајм, Карл. *Идеологија и утопија*, превео Бранимир Живојиновић, Београд: Нолит, pp. IX-LXX

МИЛОСАВЉЕВИЋ 2000: П. Милосављвић. *Методологија проучавања књижевности*, Београд: Требник

МУНИШИЋ 1975: З. Мунишић. „Луј Алтисер и његове аутокритике“, in: Алтисе, Луј. *Елементи самокритике*, Београд: БИГЗ. pp. V-XXV

НОВЕЉА СУАРЕС 2007: J. Novella Suárez. *El pensamiento reaccionario español (1812-1975), Tradición y contrarrevolución en España*, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva

- ПЕНЕДО, ПОНТОН 1998:** A. Penedo, G. Pontón (eds.). *Nuevo historicismo*, Madrid: Arco libros
- РАНСИЈЕР 2008:** Ж. Рансијер. *Политика књижевности*, Нови Сад: Адреса
- САМАРЦИЋ 2003:** Н. Самарцић. *Историја Шпаније (од Алтамуре до данашњих дана, пола милиона година)*, Београд: Плато
- СЕЛДЕН, ВИДОВСОН, БРУКЕР 1997:** R. Selden, P. Widdowson, P. Brooker. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, London: Prentice Hall
- СУАРЕС КОРТИНА 2006:** M. Suárez Cortina. *La España liberal (1868-1917). Política y sociedad*, Madrid: Editorial Síntesis
- ТАРТАЉА 2003:** И. Тартаља. *Теорија књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
- ТОМАС 1991:** B. Thomas. *The New Historicism and other old-fashioned topics*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press
- ТУЊОН ДЕ ЛАРА 2000:** M. Tuñón de Lara. *La España del siglo XIX, vol. II*, Madrid: Akal Ediciones
- УРИЈА 2008:** J. Uría. *La España liberal (1868-1917). Cultura y vida cotidiana*, Madrid: Editorial Síntesis
- ФАЛЕРО 1998:** F. J. Falero. *La teoría del arte del krausismo español*, Granada: Universidad de Granada
- ФЕРНАНДЕС СЕБАСТИЈАН 2009:** J. Fernández Sebastián. "El liberalismo como movimiento y como concepto político en la España del siglo XIX. Reflexiones sobre su inserción en el contexto europeo" in: Delgado Idarreta, José Miguel y Ollero Vallés, José Luis (eds.), *El liberalismo europeo en la época de Sagasta*, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva/Fundación Práxedes Mateo Sagasta, pp. 15-33.
- ФУКО 2006:** М. Фуко. *Воља за знањем. Историја сексуалности 1*, Превод Јелена Стакић, редакција превода Дејан Аничич, Лозница: Карпос

ХАМИЛТОН 2003: P. Hamilton. *Historicism, the new critical idiom*, London:
Routledge

БИОГРАФИЈА АУТОРА

ВЛАДИМИР Ј. КАРАНОВИЋ рођен је 1981. године у Београду, где је завршио основну школу и гимназију. Студије хиспанистике уписује 2000. године на Филолошком факултету у Београду. Дипломирао шпански језик и хиспанске књижевности (2005). Завршио мастер студије из хиспанских књижевности на Филолошком факултету у Београду (2008) и одбранио мастер рад са темом *Расправа о натурализму у шпанској књижевности друге половине XIX века*. Од 2009. године студент је докторских студија на Филолошком факултету у Београду, смер наука о књижевности. Од септембра 2005. до јуна 2010. ради као асистент-приправник, а до марта 2012. као асистент за научну област хиспанске књижевности и култура на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Од 2006. године ангажован је и као сарадник за шпанску књижевност на Катедри за иберијске студије у Београду. Од марта 2012. године ради као асистент за хиспанске књижевности на Катедри за иберијске студије Филолошког факултета у Београду. Објавио је десетак радова у научним часописима и зборницима и учествовао на домаћим и међународним конференцијама у земљи и иностранству. Радио је као преводилац за шпански и енглески језик у органима Министарства одбране Републике Србије (2008-2009). Био је стипендиста Шпанске агенције за међународну сарадњу и Министарства спољних послова Шпаније (2004), као и Министарства културе Шпаније (2011-2012). Бави се превођењем књижевних и стручних текстова са шпанског на српски језик. У неколико наврата је реализовао студијска путовања по Шпанији (Саламанка, Малага, Мадрид, Барселона, Гранада). Уредник је едиције *Класици шпанског реализма* у издавачкој кући Пи-Прес. Један је од приређивача тематског броја часописа **Наслеђе** (Број 18, 2011, *Шпански и хиспаноамерички роман: језик, идеологија, дискурс, историја, поетика*). Области интересовања и истраживања: шпанско позориште барока, шпански пикарески роман, шпански роман друге половине XIX века, реализам и натурализам, савремени шпански роман.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани Владимир Ј. Карановић

број уписа 08038д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

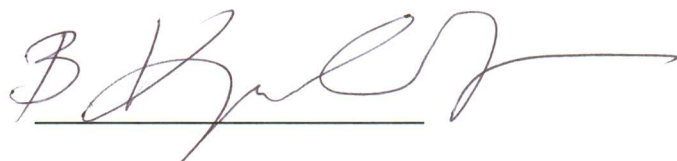
„Идеологија либерализма и традиционализам у романима Леополда Алас

Кларина“

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 19.06.2012.



Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: Владимир Ј. Карановић

Број уписа: 08038д

Студијски програм: Докторске академске студије – наука о књижевности

Наслов рада:

„Идеологија либерализма и традиционализам у романима Леополда Алас
Кларина“

Ментор: Др Далибор Солдатић, редовни професор

Потписани Владимир Ј. Карановић

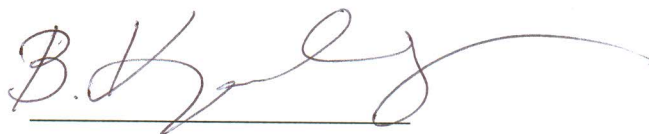
изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 19.06.2012.



Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„Идеологија либерализма и традиционализам у романима Леополда Алас

Кларина“

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 19.06.2012.

