

Paweł Tomczok

Szara codzienność

burżuazji

k r y t y k i :
 Franco Moretti, *The Bourgeois. Between
 History and Literature*, London-New York 2013.

Gdy myślimy o dziewiętnastowiecznej burżuazji, możemy przywołać dwa obrazy – wielkiej aktywności nowoczesnych przedsiębiorców wykorzystujących wszelkie możliwości, by pomnożyć majątek, ale też spokojnego mieszczańskiego życia, licznych ograniczeń etycznych, ascezy i surowości moralnej. Te dwa obrazy kapitalizmu zwykle sprawiały problemy badaczom. Na przykład Max Weber w *Uwagach wstępnych* do swojej sławnej rozprawy musiał dość szczegółowo wyliczać typy niepożądanego kapitalizmu (pionierski, wielkospekulancki, kolonialny, finansowy, zorientowany na wojnę¹), by móc przeciwstawić im swój model racjonalistycznego i etycznego ducha kapitalizmu. Heroiczny obraz tego awanturniczego kapitalizmu rozwinął Karol Marks w *Manifeście komunistycznym* – „Burżuazja odegrała w historii rolę w najwyższym stopniu rewolucyjną”: „zburzyła wszystkie feudalne, patriarchalne, idylliczne stosunki”, by stworzyć globalny system oparty na „nagim interesie”². W wizji autora *Kapitału* burżuazja nie tylko na nowo rozdziela stare majątki i wytwarza nowe bogactwa, ale wprowadza też nowe zasady uznania, godność osobistą zastępując statusem majątkowym, etos zawodowy wynagrodzeniem, likwiduje nawet

rodzinne uczucia i więzy. Panorama ciągłych zmian, nieustannego rewolucjonizowania stosunków społecznych, którą roztacza Marks w *Manifeście*, stanowi jednak tylko jedną stronę burżuazyjnego medalu. Równie często widzimy drugą stronę: zamiast rewolucji dominuje w niej stabilność codziennych rytuałów, zamiast poszukiwania nowych dochodów – poszukiwanie bezpiecznych inwestycji rodzinnego kapitału, a zamiast nagich interesów – różne formy wspólnotowej etyki. Wiele takich obrazów znajdziemy w dziewiętnastowiecznej literaturze. Sięgnijmy może do niezbyt oczywistego w tym kontekście *Germinalu*. Oprócz historii górników i ich strajku Emil Zola przedstawił w powieści burżuazyjną rodzinę Grégoire’ów, rentierów, którzy wzbogacili się dzięki zakupionej przed stu laty akcji spółki kopalnianej. Życie kolejnego pokolenia akcjonariuszy upływa w szarym spokoju i harmonii, opartej na zaufaniu w kapitał:

Grégoire’owie wierzyli teraz niezachwianie w swoją kopalnię. Kurs się naprawi, to pewniejsze niż Bóg w niebie. Z religijną niemal wiarą łączyła się głęboka wdzięczność dla tych akcji, dzięki którym rodzina Grégoire’ów od stu lat mogła próżnować. Kopalnia stała się dla nich bóstwem, które w swym egoizmie otaczali rodzajem kultu, dobrodziejką ogniska domowego, z pokolenia na pokolenie kołyszącą

¹M. Weber, *Etyka protestancka a duch kapitalizmu*, przeł. B. Baran, P. Miziński, Warszawa 2010, s. 11.

²K. Marks, *Dzieła wybrane*, t. 1, Warszawa 1947, s. 171-172.

ich w wielkim łożu lenistwa, tuczając smakowitymi posiłkami [...] dla obojga ideałem był dobrobyt. Od czterdziestu lat żyli ze sobą w atmosferze wzajemnej serdeczności i drobnych starań. Było to życie uregulowane, ciche spożywanie czterdziestu tysięcy rocznie. [...] Każdy wydatek, który nie przynosił im korzyści, wydawał im się bezsensowny³.

W tym krótkim fragmencie pojawia się wiele ważnych elementów obrazu burżuazji zaproponowanego przez Franco Morettiego⁴. Świat uległ odczarowaniu, ale w miejsce chrześcijańskiego Boga wkroczyła wiara w stabilność kapitału, który co roku ma przynosić takie same dywidendy. To wiara nie mniej metafizyczna i nie mniej pewna niż wizja zbawienia w zaświatach! Ale umożliwia życie w spokoju i dobrobycie, komforcie – dalekie zarówno od luksusu arystokratycznych wzorców, jak też ubóstwa proletariackich mas.

Podstawę tego życia stanowi oszczędność, rachunek, sprawdzanie, czy wydatki są potrzebne i korzystne. Rodzina Grégoire'ów ukazuje stan burżuazji, która dawno porzuciła już awanturniczy model zdobywania majątku, która odcięła się od ryzyka, by konsumować dobra zdobyte przez przodków. Zola przedstawia w nich ten niezbyt atrakcyjny aspekt kapitalizmu, pozbawiony miejsca na wielkie opowieści o zdobywaniu pozycji społecznej, a pozostaje wyłącznie troska o spokojne życie z pozorami czystych kapitałów finansowych. To moment, gdy burze pierwotnej akumulacji ulegają wyciszeniu, a w miejsce nadziei skłaniającej do podjęcia ryzyka, by zdobyć majątek, dominować zaczynają zabiegi o utrzymanie zdobytej pozycji.

W książce *The Bourgeois. Between History and Literature* Moretti wybiera drugą wersję opowieści o burżuazji – mimo syntetycznego charakteru autor nie wykorzystał wielkich narracji burżuazyjnych, choćby o różnych formach rewolucji przemysłowej, politycznej czy technologicznej, a wybrał swoistą mikrologię badania kluczowych pojęć i stylów prozy, w których wyrażała się bur-

żuazyjna codzienność. Badacze nowoczesnej literatury od dawna zwracali uwagę na bliskość burżuazji i powieści, więc temat może wydawać się już wyczerpany, ale książka Morettiego wyznacza nowy sposób myślenia o literaturze realistycznej, a także o samej burżuazji. Według najbardziej znanej formuły Györgya Lukácsa powieść to mieszczańska epopeja, której forma „wyraża uczucie transcendentalnej bezdomności”⁵ i w której zapisały się zarówno heroiczne, jak i dekadentkie etapy przemian europejskiej burżuazji. Tam, gdzie autor *Teorii powieści* zbyt łatwo dostrzegał heroiczne elementy wielkiego realizmu, albo naturalistyczną degenerację, Moretti rozpoznaje zmieniający się, ale zarazem dość jednolity idealny typ burżuazji.

Podtytuł książki sytuuje ją między historią a literaturą – Moretti nie pisze żadnej autonomicznej historii literatury. Chociaż jego książka często korzysta z badań stylistycznych, a sam autor w innych pracach⁶ wykorzystywał modele biologiczne do interpretacji historii gatunków literackich, w omawianej pracy nie traktuje historii literatury jako oddzielnej sfery, która miałaby mieć swoje własne prawa. Przeciwnie – jakby rozpuszczał autonomię tekstów literackich w historii pojęć oraz historii społecznej⁷, choć nie chodzi też o napisanie historii na podstawie tekstów literackich, a raczej zbadanie relacji między formami literackimi a nowymi klasami społecznymi. Formy literackie traktowane są, za Lukácssem, jako rozwiązania konfliktów egzystencjalnych, społecznych, politycznych – rozwiązania, które pozostały, mimo że same problemy już dawno przeminęły. Taki sposób interpretacji różnych rozwiązań stylistycznych, pojęciowych czy fabularnych ma pozwolić usłyszeć w literackich skamielinach echa przeszłego życia, głosy dawnych konfliktów i napięć.

Moretti zdecydował się na rezygnację z badania „formalnych wariacji, które były dostępne w danym momencie historycznym” na rzecz przyjrzenia się tylko temu, co

³E. Zola, *Germinal*, przeł. K. Dolatowska, Wrocław 1978, s. 79.

⁴F. Moretti, *The Bourgeois. Between History and Literature*, London–New York 2013.

⁵G. Lukács, *Teoria powieści. Esej historyczno-filozoficzny o wielkich formach epiki*, przeł. J. Gościński, Warszawa 1968, s. 33.

⁶Zob. F. Moretti, *Distant Reading*, London–New York 2013.

⁷O relacji między nimi pisze Reinhart Koselleck w artykule *Historia pojęć a historia społeczna*. Por. R. Koselleck, *Semantyka historyczna*, przeł. W. Kunicki, Poznań 2001, s. 130–154.

przetrawiało proces historycznej selekcji. Uwaga badacza skupia się zatem głównie na dziewiętnastowiecznej klasycy, czytanej jednak nie w hermeneutycznej optyce wykładania skomplikowanego sensu arcydzieła, a raczej na tropieniu fragmentów, w których ujawniają się kluczowe style, rozumiane jako artykulacje głównych pojęć poprzez nowe ukształtowanie prozy. Znacznie mniejszą wagę badacz przywiązuje do schematów fabularnych, podążając za tezą o coraz mniejszym znaczeniu fabuły w nowoczesnej powieści, wypieranej przez opisy rzeczywistości i świata wewnętrznego postaci.

Moretti pisze, że jedynym protagonistą jego książki mogłaby być mozolna (*laborious*) proza, rozumiana jako typ idealny, który nigdy w pełni nie realizuje się w tekstach. Burżuazyjna proza zostanie określona w sześciu krokach. Pierwsza charakterystyka prozy nazwana została rytmem kontynuacji, ciągłości – jej przykładem są opisy kolejnych działań Robinsona Cruoe zorientowanych na bliskie cele. Nagromadzenie kolejnych czynności sprawia, że dochodzi do obiektywizacji pracy postrzeganej jako działanie poza podmiotem. Drugie określenie prozy odwołuje się do wypowiedzi Lukácsa o twórczym, produktywnym charakterze ducha, który nie ogranicza się już do zamkniętego świata Greków, gdzie każda rzecz znajdowała swoje miejsce i swój sens, a rolą człowieka było poznanie form rzeczywistości, a nie ich stwarzanie. Moretti śledzi produktywność ducha w zmianie statusu opisywanych rzeczy, które tracą status znaków, alegorii odsyłających do innego sensu, a jawią się jako „tylko” rzeczy materialne – zamiast znaków głębszej rzeczywistości stają się przedmiotami zaspokajającymi potrzeby i pragnienia, narzędziami w walce o przystosowanie się do otoczenia. Twórczość czy produktywność prowadzi do myślenia o dziele sztuki jako o pracy, którą można wykonywać coraz lepiej, na przykład mnożyć słowa, by udoskonalić opis. Coraz precyzyjniej przedstawiane rzeczy nie odsyłają jednak do utraconej totalności⁸. Opozycją produktywności okazuje się utracone w kapitalistycznej kalkulacji znaczenie – obok dumy z technicznych osiągnięć, pojawia się melancholia za utraconym sensem odczarowanego już świata.

⁸ Tu Moretti powołuje się na Hansa Blumenberga i Lukácsa jako filozofów podkreślających nowożytną utratę totalności na rzecz tworzenia nowych form poznania.

Trzecie określenie prozy, zasada rzeczywistości, wyznacza dążenie do usunięcia z literackiego przedstawienie elementów niejasności i nieściśłości. Tak jak mieszczańskie życie, literatura ma być uporządkowana na zasadach księgowania, budżetu. Subiektywność pisarza powinna znaleźć się w tle. Ciekawe dookreślenie tej zasady przynosi czwarte określenie prozy związane z badaniami mowy pozornie zależnej. W odróżnieniu od wielu badaczy podkreślających pozytywne znaczenie tej formy narracyjnej Moretti widzi w niej przede wszystkim sposób podporządkowania kontraktowi społecznemu. Zamiast oddania głosu postaci, dochodzi tu do połączenia jednostkowych głosów z „burżuazyjną doxa”, wyrażoną choćby w obiegowych opiniach literatury popularnej. Tak zinterpretowany został słynny fragment *Pani Bovary*, gdy Emma zachwyca się posiadaniem kochanka.

W odróżnieniu od takich badaczy, jak Hans Robert Jauss⁹ widzących w procesie przeciwko obrazie moralności potwierdzenie nowatorstwa narracji Gustava Flauberta, Moretti podkreśla, że autor *Pani Bovary* wprowadza tylko bardziej elastyczne i efektywne formy kontroli, umieszczając znaki porządku społecznego w świadomości postaci. Już nie wszechwiedzący narrator sprawuje tu władzę, a burżuazyjna doxa, mity zbiorowe definiujące dopuszczalne sposoby myślenia. Piąte określenie prozy to „wiktoriański przymiotnik”, czyli miniaturowy sąd moralny. Moretti analizuje przymiotniki, które powinny opisywać własności fizyczne, ale znajdują zastosowanie w charakterystyce osobowości czy działań moralnych. Opis przechodzi tu w wartościowanie, ale bez jasności i precyzji, a z większym znaczeniem moralnym, co ma być kompensacją odczarowania świata. Wreszcie ostatnie określenie prozy to mgła, niejasność, w którą wchodzi burżuazyjna kultura w okresie wiktoriańskim, gdy nie chce już widzieć siebie poprzez nagi interes, a wybiera różne formy kamuflażu.

Kolejne określenia prozy stanowią etapy historii racjonalizacji, odczarowania rzeczywistości, następnie podania jej nowym formom kontroli, aż po wytworzenie

⁹ Zob. H.R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1999, s. 164.

nowych postaci znaczenia za cenę rezygnacji z jasności i dokładności na rzecz mglistych sądów moralnych. Przemiany burżuazyjnej mentalności odzwierciedlają się na poziomie stylu kolejnych literackich konwencji – stylistyczne analizy Morettiego pozwalają odkryć ideologię na najniższych poziomach budowy utworów literackich.

Druga część projektu stylistycznego Morettiego opiera się na historii pojęć i wyróżnianiu kluczowych słów. Jednego z patronów takiego podejścia znajduje w pracach Raymonda Williama *Culture and Society* czy *Keywords*, gdzie Williams starał się ustalić znaczenia kilku kluczowych pojęć dziewiętnastowiecznej ideologii. Druga tradycja to niemiecka *Begriffsgeschichte* i jej wielkie projekty leksykograficzne: *Geschichtliche Grundbegriffe (Podstawowe pojęcia historii)* czy *Historisches Wörterbuch der Philosophie (Historyczny słownik filozofii)* zapoczątkowany przez Joachima Rittersa. Historia pojęć wychodzi od badań filologiczno-historycznych, ale, jak pokazuje Koselleck, wcale na nich nie poprzestaje. Śledzenie semantycznych zmian kluczowych pojęć ma stać się podstawą do badania przemian sposobów myślenia o rzeczywistości, a także procesów zachodzących w społeczeństwie, gdy nowe pojęcia, albo ich nowe znaczenia, artykułują istnienie wyłaniających się grup czy procesów społecznych.

Już genealogia tytułowego pojęcia burżuazji pokazuje powolny proces przemiany określenia mieszkańca miasta w charakterystykę klasową – proces semantyczny rozmaicie przebiegający w różnych krajach. O ile historię pojęcia burżuazji znaleźć można choćby we wspomnianych projektach Kosellecka czy pracach Jürgena Kocki, to oryginalnym wkładem Morettiego jest wychwycenie siedmiu podstawowych słów wyrażających burżuazyjną egzystencję. Autor *Bourgeois* nie wychodzi od wielkich pojęć, takich jak racjonalizm, liberalizm, utilitaryzm, wolność, prawa obywatelskie, które łatwo skojarzyć z dziewiętnastowiecznym mieszczaństwem. Bardziej niż pisanie historii (wielkich) idei, interesuje go wgląd w burżuazyjną codzienność, jaką prezentują przede wszystkim powieści. Jakie zatem słowa kluczowe opisywać będą burżuazję? Wymieńmy je: *useful, efficiency, comfort, serious, influence, earnest, roba*. Ostatnie słowo pochodzi z powieści Giovanniego Ver-

gi *Rodzina Malavogliów* i opisuje specyficzny stosunek do własności, która nie ma statusu towaru, a znacznie mocniej wiąże posiadaną przestrzeń czy rzeczy z posiadającym je człowiekiem. Sześć innych terminów pochodzi z angielskich, francuskich i niemieckich powieści XVIII i XIX wieku.

Jaki obraz świata zawiera się w tych słowach? Będzie to na pewno rzeczywistość poddana pragmatycznemu spojrzeniu ceniącemu to, co użyteczne i wydajne. Będzie to także rzeczywistość poważnego traktowania codziennych zajęć, troski o komfort i dobrobyt, stabilność najbliższej egzystencji. To także świadomość znajdowania się w społeczeństwie, pod wpływem innych osób, a także potrzeba wpływania swoją wizją świata na myślenie innych klas – Moretti świetnie analizuje na przykładzie powieści *Północ i Południe* Elisabeth Gaskell wytwarzanie hegemonii burżuazji poprzez ustawianie fabrykantów w roli patriarchalnych opiekunów robotników. Zamiast konfliktu klasowego, ciągłego zagrożenia strajkiem i buntem wyzyskiwanych proletariuszy, wkraça idea harmonii społecznej, w której robotnicy znajdują w przemysłowcach troskliwych opiekunów. Jedną z najciekawszych analiz Morettiego dotyczy opisów w prozie realistycznej – zwykle hamujących przebieg fabuły katalizatorów (jak określał je Roland Barthes) czy „zapełniaczy” (*fillers* Morettiego). W ich treści najpełniej wyraża się burżuazyjna ideologia, gdyż prezentują „prozę ludzkiego istnienia”¹⁰: ograniczone miejsce jednostki w nowoczesnym społeczeństwie, gdzie nie ma już szans na bohaterską autonomię.

Moretti rozpoczyna swoje badania od przytoczenia różnych teorii kapitalizmu i burżuazji. Długo w badaniach te dwa zjawiska wydawały się nierozdzielne, kapitalistyczna ekonomia i burżuazyjna antropologia miały być dwiema stronami tej samej monety. W ostatnich latach wiele prac teoretycznych omijało jednak burżuazję, pozabawiając historię kapitalizmu jej głównego bohatera. Burżuazja zawsze była grupą o nieszczelnych granicach i słabej wewnętrznej spójności: większość prób jej zdefiniowania sprawiała, że obejmowała zbyt wiele

¹⁰Zob. G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, przeł. J. Grabowski, A. Landman, t. 1, Warszawa 1964, s. 245

osób albo ograniczała się tylko do wąskiej bogatej elity. Najłatwiej określić ją przez podwójny kontrast wobec arystokracji definiowanej przez prawne przywileje oraz proletariatu określanego przez przymus podejmowania pracy najemnej. Mimo że burżuazja obejmuje zarówno burżuazję gospodarczą i burżuazję wykształconą, mimo że musi zachować ambiwalencję między pragnieniem a ascezą – oprócz zachowania takich dialektycznych napięć, Moretti rozpoznaje wspólne określenia całej grupy, jej kluczowe słowa, które wyrażają się w różnych formach prozy. Moretti swój obraz burżuazji opiera głównie na powieściach angielskich, francuskich i niemieckich – czwarty rozdział poświęca jednak metamorfozom burżuazji w krajach półperyferyjnych: m.in. Włochom, Rosji, a także Polsce. W krótkiej analizie *Lalki* Bolesława Prusa uznaje Wokulskiego za „najbardziej kompletną burżuazyjną postać w dziewiętnastowiecznej prozie”¹¹, dzięki połączeniu nauki, finansów i polityki z miłością. To połączenie zamiast gwarantować sukces, prowadzi jednak do opuszczenia przez biznesmena półperyferyjnego kraju.

Wizja burżuazji, jaka wyłania się z książki Morettiego, stanowi wyraźną opozycję dla badań XIX wieku wychodzących od projektów Waltera Benjamina i Michela Foucaulta. Nie ma tu miejsca ani na obraz pasaża wypełnionych towarami, ani na narracje o instytucjach sprawujących mikrowładzę nad nowoczesnym społeczeństwem. Moretti nie snuje wielkiej opowieści o przygodach i osiągnięciach burżuazji. Zamiast wielu transformacji dziewiętnastowiecznego świata, pojawia się wizja poważnej stabilności i powolnej ewolucji, zamiast narastających konfliktów – czas kompromisu. Dzięki tej zmianie perspektywy Moretti odkrywa burżuazyjną przeciętność, zwykle zakrytą przez narracje o wielkich zdarzeniach historii politycznej, ale też mało rozpoznawalną w badaniach wypartych elementów wiktoriańskiej kultury. Przeciętność, która określa wiele naszych współczesnych marzeń o spokojnym dobrobycie w kryształowym pałacu.

¹¹F. Moretti, *The Bourgeois...*, dz. cyt., s. 156-160.

kapitalizm w literaturze

SŁOWA KLUCZOWE:

ekonomia literatury

burżuazja w literaturze

ABSTRAKT:

Artykuł jest omówieniem książki Franco Morettiego *The Bourgeois. Between History and Literature*. Moretti konstruuje obraz burżuazji na podstawie badań z zakresu stylistyki prozy powieściowej oraz historii pojęć. Dzięki zastosowaniu tych metod udaje mu się się zająć nie ideologicznymi wizerunkami burżuazji jako rewolucyjnej klasy czasów liberalizmu, a skoncentrować się na mieszczańskiej codzienności.

NOTA O AUTORZE:

Paweł Tomczok – dr, adiunkt w Zakładzie Historii Poromantycznej Uniwersytetu Śląskiego. Zajmuje się ekonomią literatury.