



Studije

Izvorni članak UDK 82:1(045)

doi: 10.21464/fi36210

Primljeno 17. 5. 2016.

Predrag Brebanović

Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Studentski trg 3, RS-11000 Beograd
brebanov@eunet.rs

Filozofska (samo)kritika književnosti: Lionel Trilling i »neprijateljska kultura«

Sažetak

U tekstu se prvo razmatra koncept »neprijateljske kulture« (adversary culture) Lionela Trillinga. Nakon usporedbe s idejama H. Marcusea o »afirmativnom karakteru« i H. Arendt o »krizi« kulture, ukazuje se na različita tumačenja navedenog koncepta (R. Williams, D. Bell, I. Kristol, N. Podhoretz, J. Habermas). Potom se analizira Trillingovo viđenje odnosa između kulture i jastva, te uočava zaokret k filozofskoj kritici koji se u autorovim radovima odvija usporedno s postepenim distanciranjem od »neprijateljske« kulturne domene. Taj se zaokret prepoznaje kao simptom jednog šireg i dubljeg kretanja Trillingove misli – od književnosti i njenog kulturalno zasnovanog proučavanja, preko povijesti ideja, k »čistoj« filozofiji.

Ključne riječi

kultura, kulturalna kritika, liberalizam, neokonzervativizam, psihoanaliza, filozofska kritika, povijest ideja, Lionel Trilling

*How charming is divine Philosophy
Not harsh and crabbed as dull fools suppose
But musical as is Apollo's lute*

J. Milton, *Comus*

I. Povijest jedne ideje

Prije pola stoljeća, u predgovoru vlastitoj knjizi *Beyond Culture*, književni kritičar Lionel Trilling je nekoliko puta posegnuo za sintagmom »neprijateljska kultura«. Još od vremena romantizma, tvrdi, jača vjerovanje da nas »uže« shvaćena (umjetnička i intelektualna) kultura treba osloboditi od one »šire«, koju ljudi mahom poistovjećuju s civilizacijom (tehnologijom, manirama, običajima). Komentirajući brojne promjene u američkom društvu, Trilling *adversary culture of art and thought* dočarava kao skup tendencija koje su u isti mah prouzrokovale novo doba i proistekle iz njega. One su se najizrazitije manifestirale u tome što su veliki pisci, kao i drugi istaknuti umjetnici i intelektualci, čije se djelovanje odvijalo u sklopu kulture koju obično zove-

mo modernističkom, gotovo prema pravilu bili protivnici liberalnih političkih uvjerenja. U međuvremenu su takve tendencije zagospodarile kulturnom sferom, poprimajući i neke osobine one »šire« kulture protiv koje je otpor izvorno bio uperen. Štoviše, institucionalizacija neprijateljske kulture dovela je i do formiranja čitave jedne nove klase intelektualaca. Kao »kanonski autoritet unutar naše neprijateljske kulture« u završnom odlomku autorovog predgovora citiran biva D. H. Lawrence; dok se u posljednjoj rečenici, kao nova iskustva kojima je ova kultura otvorila vrata, redom navode »seks, nasilje, ludilo i sama umjetnost«. ¹ Ispada da nećemo pretjerati, ako ovo oslobađanje usporedimo s vraćanjem zvjeri u džunglu.

Pišući i u prvom eseju iz iste knjige o »razočarenju naše kulture u kulturi samoj«, te ističući kako »ništa nije tipičnije za modernu književnost od njenog otkrivanja i kanonizacije prvobitnih, neetičkih energija«, ² Trilling je – na prvi pogled – dotaknuo fenomen kojeg bi se dalo suprotstaviti nečemu što je Herbert Marcuse, u svom čuvenom tekstu iz 1937. godine, imenovao »afirmativnim karakterom kulture«. Podsjetimo: afirmativna je ona kultura koja se svojevoljno kloni društvenih zbivanja i antagonizama. Ona ta zbivanja i antagonizme samo potvrđuje i/ili prikriva, s obzirom na to da

»... [n]a nevolju izoliranih individua odgovara općom čovječnošću, na tjelesnu bijedu ljepotom duše, na izvanjsko ropstvo unutrašnjom slobodom, na brutalan egoizam vrlim carstvom dužnosti«. ³

Znači li to da bi se trilingovska neprijateljska kultura mogla razumjeti kao antiteza markuzeovskoj afirmativnoj?

Zapravo, ne. Marcusea i Trillinga naprosto brinu dijametralno različite stvari: dok prvi osuđuje pristanak kulture na društvene zasade, kod drugoga nedomicu izaziva njena nepokornost. Obojica kulturi načelno pristupaju kao nekoj vrsti »duhovnog carstva« koje prebiva s onu stranu civilizacije; obojica u citiranim tekstovima nemaju na umu »nisku«, nego »visoku« kulturu; ali je za jednog ona nedovoljno, a za drugog suviše neprijateljska. Marcuseova »neafirmativna« kultura sastavni je dio programa razotuđenja i percipirana je kao izuzetak; Trillingova »neprijateljska« postala je neka vrsta *doxe*, integrirajući u sebe i mnoštvo komformističkih elemenata. Stoga je, usprkos označitelju koji joj je dodijeljen, potonja prilično daleko od toga da bude stvarna negacija postojećeg stanja: sve se više, paradoksalno, približava markuzeovskoj »afirmaciji«. No kada će Marcuse tijekom šezdesetih – nasuprot Trillingu, koji će ostati zakovan za *high culture* – pokazati visok stupanj razumijevanja za kontrakulturu (kao i ona za njega), na površinu će izbiti sve razlike u pozicijama dvojice autora. Nakon prvobitnog oklijevanja, Trilling će popularnu kulturu (zato što ona, kao manje ozbiljna i više hedonistička, ne pristaje ni na kakvo odgađanje želja) definitivno početi doživljavati kao neprijateljsku ne samo spram *mainstreama* nego i spram samog sebe. Nikad on nije volio avangardnu umjetnost; za *jazz* je bio i ostao gluh poput Adorna; da bi se naposljetku pokazalo i da se u njegovim tekstovima neće pojavljivati niti reference kao što su *Blonde on Blonde*, Andy Warhol ili *Rolling Stone*. Najzad, ranih sedamdesetih će sve to rezultirati i njegovim oštrim napadom na Marcusea kao personifikaciju »akademske revolucije«. ⁴

Poznato je da se prethodno na markuzeovsku kritiku afirmativne kulture nadovezala Hannah Arendt. Premda nesklona veličanju »estetске nekompatibilnosti«, ona je o »krizi kulture« progovorila onako kako bismo očekivali da je to učinio Trilling: kao o posljedici filistarstva. ⁵ Prema njoj, filistar je svatko tko u kulturi ne vidi neiscrpno vrelo namijenjeno šilerovskom estetskom odgoju, nego puko sredstvo za jačanje samopoštovanja i uspon u društvu. Kultu-

ra, procjenjuje Arendtova, nije toliko ugrožena neprijateljstvima koja bujaju u njoj i iz nje, koliko vladajućim liberalnim utilitarizmom, odnosno time što ju je materijalistički usmjereno društvo počelo monopolizirati i stavljati u službu svoje dinamike, uvijek usmjerene na zadovoljavanje izvjesnih, sa samom kulturom nepovezanih potreba. Dodatni problem je u tome što masovno društvo kulturne predmete tretira isključivo kao robu i izvor *entertainmenta*, što je Trillingu – koji, iako je doslovce prvi Sjedinjene Države nazvao »biznis civilizacijom«, nikada nije previše ogorčeno pisao o kulturnoj industriji, niti o pretvaranju građanina u potrošača – iznenađujuće malo smetalo. Teoretičarka politike već i »intelektualizaciju kiča«, protiv koje pedesetih ustaju njujorški umjetnički kritičari poput Harolda Rosenberga, tretira kao dovoljan razlog za (»metapolitičku«) pobunu u cilju samoobrane kulture.

I Arendt, poput Trillinga, sugerira da se u diskusijama o kulturi umjetnost mora uzimati kao polazište. U doba kada je uz dugotrajni antagonizam između kulture i civilizacije sve vidniji postajao i antagonizam između umjetnosti i kulture, to i nije bilo toliko samorazumljivo. Ali, upadljiva razlika između ovo dvoje suvremenika (rođenih u godinu i pol dana razmaka, a umrlih skoro istovremeno) leži u tome što u Trillingovoj argumentaciji o kulturi politika tijekom šezdesetih sve manje figurira. Ako je četrdesetih u književnosti vidio poželjni korektiv liberalizma, ne libeći se ni poručiti politici kako treba učiti od nje; ako joj je pedesetih sve češće pripisivao odmetničku intenciju i funkciju zaštite jastva; polovinom šezdesetih Trilling umnogome nagoviješta osobno nepovjerenje prema zbivanjima s kraja iste dekade, kada se modernizam odista izlio na ulice.⁶ Otuda su u lavini reakcija, koje su narednih godina i dekada pristizale na ideju neprijateljske kulture, najglasnije bile one političke i sociološke. Ovdje ćemo se zadržati na nekoliko najrelevantnijih.

Svoj lucidni i mjestimice anticipativni prikaz knjige *Beyond Culture* Raymond Williams naslovio je »Beyond Liberalism«. Britanski kulturalist, koji u to vrijeme iza sebe već ima remek-djela kakva su *Culture and Society* (1958.) i *The Long Revolution* (1961.), svijet kulture sagledava posve drugačije od američkog kritičara. Kad je posrijedi neprijateljska kultura, on inzistira na tome da u danim povijesnim okolnostima ona kao takva nije ni moguća. Ovaj

1
Lionel Trilling, *Beyond Culture: Essays on Literature and Learning*, Viking Press, New York 1965., str. 16.

2
Ibid., str. 19 i 32.

3
Herbert Markuze [Herbert Marcuse], *Kultura i društvo*, Beogradski grafičko-izdavači zavod, Beograd 1977., str. 48.

4
Vidi: Lajonel Triling [Lionel Trilling], *Iskrenost i autentičnost*, Nolit, Beograd 1990., str. 208–215. Uoči Trillingove smrti, Norman Podhoretz – koji važi za njegovog odmetnutog učenika – otvoreno će kazati da je u kontrakulturi modernizam doveden do barbarstva. Prema njemu, istinska kritika treba biti »u neprijateljskom odnosu prema samoj neprijateljskoj kulturi« (»Culture and the Present Moment: A Round-Table Discussion«, *Commentary* 58 (6/1974), str. 31–50; str. 41).

5
Za etimologiju i povijest tog pojma, koji je prvi upotrijebio Clemens von Brentano – a u engleski, prema drugim izvorima koje smo konzultirali, uveo Matthew Arnold – vidi: Hannah Arendt, *Between Past and Future: Six Exercises in Political Thought*, The Viking Press, New York 1961., str. 201–202. S tim u vezi, nije li simptomatično kada neko – preciznije, onaj tko filistarstvo smatra odlikom pojedinaca koji se svrstavaju među spašene zbog toga što sami sebe poimaju kao proklete – Nietzscheov izraz »filistar kulture« nazove »stravičnim«? Vidi L. Triling [L. Trilling], *Iskrenost i autentičnost*, str. 140.

6
O tome da izraz *modernism in the streets* nije (kako se često misli) Trillingov, nego je izum njegove supruge Diane, vidi: Mark Krupnick, *Lionel Trilling and the Fate of Cultural Criticism*, Northwestern University Press, Evanston 1986., str. 146.

Trillingov pojam – kao i ranija »liberalna imaginacija« – ima u sebi nečeg oksimoronskog. Osnovna doktrina u vezi s time je nešto što bi se u najboljem slučaju moglo proglasiti *post-liberalizmom* iliti »očajničkom privrženošću liberalnoj ideji jastva u trenutku kada je liberalna ideja civilnog društva propala«. ⁷ Takva kultura, prema Williamsu, nikada nije uistinu neprijateljska jer se uspijeva etablirati kao jedan od stvaralačkih modusa unutar onog društvenog uređenja koje počiva na individualizmu. Izvor problema nije u njoj, nego u samom (kapitalističkom) društvenom ustrojstvu, čije napetosti i kultura, kao eminentno socijalni proces, odražava i pojačava.

Zato što je deklarirani marksist, Williamsu je očito bliže Marcuseovo nego Trillingovo stanovište. Prema neprijateljskoj kulturi se on od samoga početka odnosi zamalo kao Marcuse prema afirmativnoj. Tamo gdje Amerikanac u prvi mah naslućuje nešto nalik markuzeovskom »velikom odbijanju«, Britanac – poput njemačkog emigranta – registrira puki idealizam, koji je kapitulirao pred građanskim društvom i njegovim prozaičnim ciljevima. Nema mjesta nikakvom uznemirenju, niti pretjeranim nadanjima: umjesto subverzije, na djelu je reaproprijacija od strane Sistema, koji treba mijenjati.

Drugi važan odziv na ideju neprijateljske kulture nije bio nimalo neprijateljski prema Sistemu. U svojoj utjecajnoj studiji o kulturnim proturječnostima kapitalizma, Daniel Bell se osvrnuo na okršaje između kulture i ostatka društva. Prema njegovom mišljenju, kultura nije svjesna da se uspjela izboriti za vlastitu samostalnost. Ona je pobijedila društvo, ali tu pobjedu ne prihvaća, nego se i dalje osjeća ugroženom, uslijed čega ostaje »neprijateljskom«. Američki sociolog detaljno analizira i strukturu »kulturne klase« čiji je nastanak registrirao Trilling. Njenoj je genezi, dakako, pogodovalo slabljenje uporišta koje je nudila tradicionalna religija.

Pišući desetak godina nakon nastanka pojma *adversary culture*, Bell je primijetio kako je, zahvaljujući tome što je politička klima u drugoj polovini šezdesetih sličila onoj revolucionarno-modernističkoj iz tridesetih godina, kulturni radikalizam »u vrijednostima neprijateljske kulture – napadu na društvo posredstvom tema kao što su masovno društvo, anomija, otuđenje – pronašao Arijadninu nit koja mu je omogućila da preraste u novi radikalni period«. ⁸ Tako će neprijateljska kultura i nakon što jednim dijelom bude poprimila formu kontrakulture – u kojoj, da se poslužimo fragmentom stiha iz Krležine *Vihrovite noći* (1919.), još jače »klikću pijane vojske nagona« – nastaviti dominirati publikom. Radi se, dokazuje Bell, o posljedicama jedne od osnovnih osobitosti »post-industrijske« etape kapitalizma, koja se sastoji od uzajamne nepovezanosti triju socijalnih područja: tehničko-ekonomskog, političkog i kulturnog.

Ubrzo potom, o Trillingovoj će ideji opširno pisati još jedan pripadnik njujorškog intelektualnog miljea. Riječ je o gorljivom zagovorniku neokonzervativizma, Irvingu Kristolu, koji je u godini publiciranja *Beyond Culture* zajedno s Bellom pokrenuo politički tromjesečnik *Public Interest* (dok je Trilling, prema nekim svjedočenjima, odbio pridružiti im se). U svom tekstu »Neprijateljska kultura i intelektualci« (1979.), Kristol se također usredotočuje na sukob između civilizacije (u kojoj živimo) i kulture (koja nas obrazuje). Nadovezujući se na Bellovo objašnjenje rastućeg raskoraka između njih dvije – i upotpunjujući sliku o uzrocima tog raskoraka faktorima kao što su uvećanje materijalnog bogatstva i eksplozija visokog obrazovanja – Kristol endemsku pojavu koja ga zaokuplja posebno povijesno kontekstualizira. Korijene joj pronalazi u avangardnim, antiburžoaskim umjetničkim pokretima, iniciranim u 19. stoljeću. Poput Bella, i on kao jedan od njenih novijih vidova prepoznaje

pop-kulturu, s tim da napominje da je njeno neprijateljstvo spram buržujskog svijeta osjetno blaže. Trillingu Kristol odaje priznanje zbog uvida da smo po prvi put očevici toga da je elitna kultura postala neprijateljska ne samo spram konkretnih društvenih okolnosti nego i spram onih vrijednosti koje je u prethodnim razdobljima njegovala. »Ta moderna povezanost kulture i kulturnih heroja sa samouništenjem i tjeskobom«, kaže on, »nezabilježena je u dosadašnjoj povijesti čovječanstva.«⁹

Kao antimarksista, Kristol – suprotno Williamsu – mnije da u kapitalizmu nevolje ne dolaze iz ekonomije, nego iz kulture, koja sve ratobornije istupa protiv prevladavajućeg, još uvijek buržoaskog *Weltanschauung*. Naravno, ovog neokonzervativca nije toliko briga za budućnost kulture, koliko za budućnost civilizacije. Kulturni je nihilizam za njega poguban samo zbog toga što potencijalno destruiira kapitalistički *etos*, prijeteci da artistički prevrat pretoči u politički. Kristola plaši taj negativni naboj Moderne, koji podriva zgradu »naše«, Zapadne kulture; ali, koliko god čeznuo i za nekakvim »zdravijim« duhovnim temeljima, on ni u jednom momentu ne zaboravlja opasnost od socijalne revolucije, koja tobože potiče iz istog, utopijskog izvora. U stvari, prema njemu, neprijateljsku kulturu zajedno tvore socijalizam (»utopijski racionalizam«) i modernizam (»utopijski romantizam«), koje on proglašava podjednako neostvarivima i međusobno neuskladivima. Kristol vjeruje da oni neminovno vode u masovnu rezignaciju, što je izlika za brojne nekrologe koje će im ispisati. Svoje tirade protiv avangardne kulture on je nerijetko umio začiniti optužbama, ne samo za uništavanje buržujskog (čitaj: republikanskog) morala nego i za širenje narkomanije i ostalih društvenih zala – što već djeluje paranoidno, ako ne i komično.

Trillinga Kristol suviše poštuje da bi ga neosnovano svrstao u vlastite istomišljenike, među otvorene protivnike liberalizma. Stječe se utisak da mu se obraćao kao intelektualno superiornom, ali ideološki nedorečenom i tvrdoglavu privrženom poljuljanom nasljeđu sekularnog humanizma. Kristolova su

7

Cit. prema John Rodden (ur.), *Lionel Trilling and the Critics: Opposing Selves*, University of Nebraska Press, Lincoln, London 1999., str. 271. Podemo li od poimanja kulture kao sfere saznanja i reprezentacije doživljenoga u *klasnom društvu*, Williams i Trilling bi nam se mogli ukazati kao paradigmatičke figure dvaju uzajamno suprotstavljenih kulturnih pokreta, za koje je već 1967. bila iznijeta sljedeća ocjena: »Prvi pokret povezao je svoju sudbinu s društvenom kritikom, a drugi s obranom klasne moći.« Guy Debord, *Društvo spektakla. Komentari Društvu spektakla*, Arkzin d. o. o., Zagreb 1999., str. 146. Prema Debordu, kultura je mjesto traganja za izgubljenim jedinstvom, iz čega se izvlači zaključak da je ona, kada je autentična, permanentno u obvezi da negira sebe samu. No vidjet ćemo da u Trillingovom kritičkom vokabularu autentičnost (kao ni kod Adorna) ne kotira pretjerano dobro – dapače: on je povremeno jednači s vulgarnošću.

8

Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism*, Basic Books, New York 1978., str. 45.

9

Irving Kristol, »The Adversary Culture of Intellectuals«, *Encounter* 53 (4/1979), str. 5–14, str. 13. Otrprike u isto vrijeme Norman Podhoretz objavljuje slično nazvan i slično koncipiran tekst – »The Adversary Culture and the New Class«, u: Barry Bruce-Biggs (ur.), *The New Class?*, Transaction Books, New Brunswick 1978., str. 19–32. – gdje se, kao i Bell u istom zborniku, poglavito bavi socijalnim aspektima istog problema. Kasnije će to štivo pretiskati u knjizi *Bloody Crossroads: Where Literature and Politics Meet* (1986.), čiji je naslov parafraza jedne čuvene učiteljeve rečenice, u kojoj se spominju »mračna i okrvavljena raskršća gdje se susreću književnost i politika«, Lionel Trilling, *The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society*, Charles Scribner's Sons, New York 1976., str. 11.

meta oni intelektualci koje, iako su intenzivnije od ostalih društvenih slojeva obuzeti egalitarističkom strašću, u kapitalizmu vrijeđa odsustvo privilegija i tržišna (de)regulacija umjetnosti. Više nego bendijanska »izdaja« (*trahison*), njega tangira *sécession de clercs*. Svakako da Trillinga – koliko god da mu u mlađim danima nisu bili strani boemski *lifestyle* i unutrašnja emigracija – niti u jednom periodu nije bilo moguće povezati s otpadništvom. Pogotovo on nije spadao među pobornike »akademskog iracionalizma«, »nihilističke antikulture« ili »kontrakulturalnog bezumlja«. U vrijeme *Beyond Culture*, distancirao se i od tzv. *midcult*,¹⁰ spram kojeg se tijekom pedesetih – učestvujući u radu čitalačkih klubova kao što su *The Mid-Century Book Society* i *Reader's Subscription* – odnosio pozitivno i konstruktivno. Sedamdesetih će mu podjednako biti tuđe svako »kretanje naniže kroz cjelovitu duhovnu nadgradnju«,¹¹ kojeg se i Kristol grozi više od morskog mu postmodernizma (čije korijene, opet, promptno iznalazi u neprijateljskoj kulturi). Onako kako je Kristol osuđivao one koji tragaju za iskupljenjem na način Normana O. Browna, Trilling će, na primjer, kritizirati »revizionističko ludilo« Ronalda Lainga i Davida Coopera.

Važno je znati da njujorški »subverzivni patrijarh« nije samo za Kristola neusporedivo značajniji od svih ostalih, više ili manje rafiniranih protivnika (lijevog) totalitarizma – poput, recimo, Sidneyja Hooka. Onaj koji je, postavivši dijagnozu o kroničnom manjku imaginacije, otkrio »prljavu malu tajnu« liberalizma, pripremio je, vjerojatno nesvjesno i zasigurno nevoljno, teren za »deradikalizaciju« zamalo čitave jedne intelektualne generacije, koja se – mada u početku staljinistička i trockistička, a potom liberalna i »hladnoratnička« – otisnula k neokonzervativizmu, ili se barem »deangažirala«. Ako je Kristol u pravu kada neokonzervativce definira kao razočarane liberale, onda oni za porast popularnosti svojeg svjetonazora izvjesnu zahvalnost duguju i Trillingu¹² kao moralnom autoritetu kojem je ironijom sudbine napokon bila uslišena više puta izrečena želja: da neprijatelji liberalizma dožive prosvjetljenje kako bi se konzervativizam prestao svoditi na puke iritantne geste i prerastao u intelektualni habitus s kojim je, zarad javnog interesa, moguće ozbiljno raspravljati.

Predočenu vezu između ideje neprijateljske kulture i uspona neokonzervativizma ne osporava ni Jürgen Habermas. U govoru koji je 1980. godine održao na dodjeli Adornove nagrade, on doduše ne spominje ni Trillinga, ni Kristola, ali koristi engleski izraz *adversary culture* i eksplicitno polemizira s Bellom. Pripisujući mu pogrešno tumačenje relacija između kulture i društva, Habermas u njemu vidi uzornog protagonista desnog vala, čije ukazivanje na horizontu i približavanje europskoj obali – s obzirom na to da osamdesete faktički nisu ni počele – fascinantno precizno osvjetljava i blagovremeno podvrgava kritici. Ne tajeći bojazan od takvih političkih strujanja, on nudi i upotrebljivu tročlanu tipologiju, razlikujući (ničeanski) *antimodernizam* »mladih«, (štrausovski) *premodernizam* »starih« i (šmitovski) *postmodernizam* »novih« konzervativaca. Habermas Bella uvrštava među reakcionare starog kova, koji se po svaku cijenu nastoje oduprijeti utjecaju »kulture čiji modernizam raspiruje neprijateljstvo protiv konvencija i vrlina svakodnevice racionalizirane privredom i upravom«. ¹³ Bellov njemački pandan bili bi autori poput Arnolda Gehlena, koji u kulturi vide glavnu opasnost po veberovski pročitano protestantsku etiku. I Gehlen i Bell neugodne posljedice *kapitalističke* modernizacije stavljaju na teret *kulturnom* modernizmu. Habermas pojašnjava:

»Diferenciranost znanosti, morala i umjetnosti, čime Max Weber obilježava racionalizam zapadne kulture, znači, *istodobno*, autonomizaciju specijalistički obrađenih sektora i njihovo od-

vajanje od tradicijske struje, koja se prirodno nastavlja u hermeneutici svakodnevne prakse. To je odvajanje problem koji nastaje iz vlastite zakonitosti diferenciranih vrijednosnih sfera; ono je izazvalo i propale pokušaje da se 'dokine' ekspertna kultura.«¹⁴

Drugim riječima, autonomizacija umjetnosti prouzrokovala je – kao što nam ilustriraju obrađene kategorije poput neprijateljstva i afirmacije – »propale pokušaje« njenog osporavanja, koji su u ishodu uglavnom poslužili obrani kapitalizma (Bell) ili njegovoj ludičkoj kritici (Marcuse). Habermas, predvidivo, predlaže treće rješenje. Izlaz vidi u racionalnoj, teorijski zasnovanoj kritici kapitalizma, koja po njemu ne samo da može nego i mora biti oslonjena na nasljeđe »ekspertske«, pa i neprijateljske kulture. Spominjući kao ilustraciju prvi tom romana *Estetika otpora* (1975.) Petera Weissa, ali i »klasične« moderniste poput Brechta i Benjamina, on pledira za to da modernizacija krene nekim drugim, ne-kapitalističkim stazama. Time se neprijateljskoj kulturi spašava njeno društveno-kritičko jezgro, kojeg se sâm Trilling postepeno, ali nedvosmisleno odrekao. Možda ju je i konceptualizirao samo da bi je na kraju negirao zbog toga što je odustao od društvene kritike?

* * *

Naš bi se selektivni prikaz povijesti jedne od najoriginalnijih Trillingovih ideja ovdje mogao okončati iz više razloga. Prije svega, osamdesete su donijele novo, znatno proširenije razumijevanje kulture. Proliferacija samog pojma i njegovo nekontrolirano korištenje u stotinama sintagmi kakve su *gun culture* ili *culture of lies*, rezultirali su u narednom razdoblju apsurdima koje su konzervativci poput T. S. Eliota predosjetili još četrdesetih.¹⁵ Nije neobično

10

Taj je pojam njegov tvorac definirao kao hibrid koji je nastao u protuprirodnom bludu između visoke i masovne kulture. Iako ima sva svojstva *masscult*a (formulacijsnost, usmjerenost na reakciju, popularnost), *midcult* simulira poštovanje visokih standarda, koje podriva i odbacuje. Usp. Dwight MacDonald, »Masscult and Midcult«, *Partisan Review* 27 (4/1960), str. 203–233. MacDonald inače pripada tzv. njujorškim kritičarima, ali je politički evoluirao drugačije od Trillinga i ostalih. Preciznije, *ostao* je – kulturnom elitizmu usprkos – politički radikal.

11

L. Trilling [L. Trilling], *Iskrenost i autentičnost*, str. 27.

12

Trillingova životna suputnica u svojim memoarima ovo pokušava negirati, predmnijevajući se kako bi Lionel, »da je živio i radio u osamdesetima, bio veoma kritičan spram toga što su naši stari prijatelji skrenuli udesno« (vidi Diana Trilling, *Begining of the Journey: The Marriage of Diana and Lionel Trilling*, Harcourt Brace & Company, New York 1993., str. 405). Naslov tih memoara aluzija je na Trillingov jedini dovršeni roman (*The Middle of the Journey*, 1947). Nije naodmet upozoriti na to da su i Kristol i supružnici Trilling, surađujući s Kongresom za slobodu kulture, tijekom pedesetih i šezdesetih ostvarili nešto

što se tih desetljeća izmetnulo maltene u statusni simbol njujorških intelektualaca: bili su na platnom spisku CIA-e. O tome: Frances Stonor Saunders, *Who Paid the Piper?: CIA and the Cultural Cold War*, Granta Books, London 2000., str. 157–158.

13

Jürgen Habermas, »Moderna – nedovršeni projekt«, *Politička misao* 46 (2/2009), str. 96–111, str. 100.

14

Ibid., str. 103.

15

Za primjere proliferacije vidi: Geoffrey H. Hartman, *The Fateful Question of Culture*, Columbia University Press, New York 1997., str. 29–31. Složit ćemo se s ocjenom istog autora da (kvantitativno) neumjerena i (kvalitativno) neodmjerena upotreba pojma kulture ne djeluje toliko paradoksalno, koliko parodijski. Otud je postalo izlišno pozivati se na bezbroj puta citiranu Williamsovu tvrdnju da je kultura jedna od dvije ili tri najsloženije riječi u engleskom jeziku. Nije li ona postala i jedna od *complex words* čija struktura iziskuje interpretativni talent nalik onom Williama Empsona? Vidi npr. njegove opaske o (ne)razumijevanju odrednice »liberal« u Americi: William Empson, *Milton's God*, Greenwood Press, Westport 1978., str. 15.

što je Václav Havel u *New York Review of Books*, u svibnju 1992. godine, objavio tekst pod naslovom »The Culture of Everything«. Sličan se trend lako može zapaziti i u upotrebi Trillingovog koncepta, koji je s vremenom postajao sve neodređeniji i utoliko nepotrebniji. Ako je još sedamdesetih – kada joj je značenje bilo prošireno na kontrakulturu (Bell), te socijalizam i postmodernizam (Kristol) – počela gubiti heurističku vrijednost, u novonastalim je okolnostima *adversary culture* definitivno prestao biti »čvrst termin« i postao je »termin indikator«. ¹⁶ Spomenik je toj tendenciji knjiga *The Survival of Adversary Culture: Social Criticism and Political Escapism in American Society* (1988.), u kojoj je Paul Hollander neprijateljskoj kulturi smisao toliko proširio, da ju je praktično obesmislio.

Drugi razlog zbog kojeg se Trillingova ideja izgubila u osamdesetima povezan je s prvim i tiče se nečega što bismo, skupa s Goeffreyjem Hartmanom, označili kao »kulturalizam«: rastuću potrebu da se sve humanističke oblasti opisuju u terminima kulture. Ukratko, nakon što su klasične studije književnosti olako počele bivati potiskivane studijama kulture, odigrao se i »kopernikanski« zaokret koji je doveo do ukidanja »ptolomejskog« univerzuma kanonske književnosti. Dotad neprikosnovenu estetiku nasljeđuje, po Hartmanu, nastojanje da se umjetnosti instrumentaliziraju za potrebe analize ili afirmacije nacionalnih ili nadnacionalnih kultura. Ovakva fetišizacija kulture neminovno vodi k zanemarivanju specifičnosti književnosti. Vladavina monolitnog i samodovoljnog kulturalizma rezultirala je time da više ni u teoriji, pa ni kod sociologa kakav je Pierre Bourdieu – čija se prekretnička *Distinction* pojavljuje 1979. godine – nema ničeg izvan kulture. Tako je invazija uspješno završena: umjetnost je izgubila rat, pretvorivši se u puku »umjetničku kulturu«. O tome kako je i sama kultura time indirektno stavljena pod znak pitanja najbolje svjedoči posthumno objavljena knjiga Erica Hobsbawma *Fractured Times: Culture and Society in the Twentieth Century* (2013.), u kojoj se elaborira gledište o kraju kulture, barem one i onakve kakvu smo donedavno poznavali.

Navedenim treba pridodati i treći, ne i najmanje važan razlog. Jednostavno, potkraj života se i sâm tvorac umnogome odrekao svog pojma. U njegovoj knjizi *Sincerity and Authenticity* (1972.) naznačeno problemsko područje bit će izmješteno u jedno drugo polje rasprave. Naime, s modernom se književnošću, prema Trillingu, desio zaokret od »iskrenosti« k »autentičnosti«, koji se u potpunosti poklapa sa skretanjem k neprijateljskoj kulturi. Potonja je i nastala upravo po nalogu autentičnosti jer jedino taj pojam »može poricati i samu umjetnost, a istovremeno sloвити kao tamno vrelo umjetnosti«. ¹⁷ Baveći se antitezom između iskrenosti i autentičnosti – ispisujući povijesti tih dviju ideja i osvjetljavajući njihov odnos – Trilling je koncepciju neprijateljske kulture potisnuo u treći plan.

Zbog svega toga se dijalozi o iznijetoj koncepciji danas, ako ikako, vode uglavnom u oračju sage o dozrijevanju njegove »konzervativne imaginacije«. ¹⁸ To je i razumljivo s obzirom na to da su upravo kritičareve relacije prema neprijateljskoj kulturi (a ne prema »liberalnoj imaginaciji« ili čemu trećem) doprinijele tome da ga se nerijetko čita kao *neocona*. Ali, sve i da takvo interpretativno preusmjeravanje (od ideje k njenom zastupniku) prihvatimo, sve i da tezu prema kojoj se autorova konzervativnost nije zadržala u granicama kulture bespogovorno usvojimo (čime se mirimo i s njegovim *mirageom* vuka u janjećoj koži) – problem neprijateljske kulture time nećemo iscrpiti. Da bi se razjasnio taj pojam, kao i njegova uloga u osobnom razvoju Trillingove misli, nije dovoljno poznavati povijesnu semantiku i biti svjestan

pratećih sociopolitičkih implikacija. Šum tih implikacija je i doveo do toga da je ogromnoj većini tumača promaklo kako se, usporedno s dugotrajnim hranjenjem s neprijateljskom kulturom, kod Trillinga odvijalo *metodološko* preusmjeravanje k nečemu što je Hartman u svojoj kulturološkoj analitici nazvao »apstraktnim životom«, a što bismo ovdje ironično, u duhu sveopćeg »kulturalizma«, najradije obilježili sintagmom Rémyja de Gourmonta – »kultura ideja«.

Zato ćemo se u nastavku okrenuti toj ne pretjerano očekivanoj, ali neumoljivoj i u sekundarnoj literaturi umalo prešućenoj evoluciji, zahvaljujući kojoj će Trilling u posljednjem desetljeću života pretežno biti zaokupljen »drevnom čegršću« (A. Savić Rebac) između književnosti i filozofije. Zanimljivo je da tu evoluciju ni potpisnik za sada posljednje publikacije o ovom autoru Adam Kirsch – čija se knjiga *Why Trilling Matters* pojavila 2011. godine – nije niti primijetio.

II. Od kulture k umu

Dijakronijski je pristup – jedva da i treba reći – posve u skladu sa senzibilitetom koji bi se mogao okarakterizirati kao *trilingovski*. Nije li nekome tko je i sâm pokušavao razmrsiti konce kulturne prošlosti potrebno pristupati povijesno? Nismo li se u to već uvjerali na primjeru Trillingova odnosa prema Marcuseu? Uostalom, sudjelujući na simpoziju upriličenom povodom *Sincerity and Authenticity*, pisac je obrazloženo progovorio o takvom, »dijalektičkom« modusu mišljenja, koji je suprotstavio »kategoričkom«. Dijalektički je temporalan, a kategorički usidren u *sada*. Prvi je kritički, dok se drugi doima primjerenijim autoru kojem je jedan od učesnika istog simpozija pripisao »opći historizam«. Dijalektički modus je »na strani ljubaznosti, razumijevanja i suradnje«;¹⁹ kategorički je nepopustljiv i nemilosrdan. Opoziciju između povijesnog i apsolutnog razmotrit će još jedan od učesnika simpozija, Irwing Howe, koji će zaključiti da je povijesnost neizbježna. Kazano jednostavnije i bez straha da ćemo zazvučati kolokvijalno: čak i u okolnostima u kojima, prema formulaciji Matthewa Arnolda, težimo sagledati objekt kakav »zaista« jest, malo povijesti će nam uvijek biti od pomoći. Zato ćemo skiciranoj povijesti trajanja jedne ideje sada pridružiti i prikaz njenog nastanka, kao i »zagrobnog« života. Tek će nam ta dodatna historizacija omogućiti da u zaključku budemo »kategorični«.

Imajući u vidu da ključna Trillingova djela (uz izuzetke kakvi su rana biografska studija o Arnoldu (1939.) ili maločas spomenuti, kasni ogled iz povijesti ideja) predstavljaju zbirke prethodno publiciranih eseja – koji su najčešće bili pisani kao predgovori za druge, tuđe knjige – prirodno je da naslovi, uvodne bilješke, ali i početni i zaključni prilozi unutar tih ostvarenja imaju posebnu

16

O razlici između te dvije grupe pojmova, te o njenom teorijskom utemeljenju i posljedicama: Svetozar Petrović, *Priroda kritike*, SN Liber, Zagreb 1972., str. 89–94.

17

L. Triling [L. Trilling], *Iskrenost i autentičnost*, str. 26.

18

Citirani izraz upotrijebio je jedan od prikazivača još polovicom pedesetih. Vidi: Joseph

Frank, »Lionel Trilling and the Conservative Imagination«, *Sewanee Review* 64 (2/1956), str. 296–309. Tri desetljeća kasnije, slična će kritička argumentacija biti po pravilu direktnija – usporedi: Cornel West, »Lionel Trilling: Godfather of Neo-Conservatism«, *New Politics* 1 (1/1986), str. 233–242.

19

Vidi: »Sincerity and Authenticity: A Symposium«, *Salmagundi* 41 (2/1978), str. 87–110, str. 89.

težinu: oni te eseje »uvezuju« i nude nam ključ za njihovo čitanje. Onako kako je u *The Liberal Imagination* (1950.), osim upečatljivog nosećeg pojma, plasirana bila tvrdnja da liberalnom političkom projektu nedostaju (književnosti inherentni) kvaliteti »raznovrsnosti, mogućnosti, složenosti i težine«,²⁰ tako se već na prvoj stranici predgovora naredne, ništa manje indikativno naslovljene autorove knjige *The Opposing Self* (1955.), ukazala sintagma *adverse imagination*. Time očigledan postaje spisateljski kontinuitet koji je Trillinga od »liberalne« i »neprijateljske imaginacije« naposljetku doveo do »neprijateljske kulture«. Pravo je čudo da i knjigu nije tako nazvao!

Ovo četvrt stoljeća dugo kretanje – od najranijeg eseja iz *The Liberal Imagination* (»Reality in America«, 1940.), preko *The Opposing Self*, pa sve do *Beyond Culture* (1965.) i citiranog predgovora – omeđilo je prostor unutar kojeg ćemo se uglavnom zadržati.²¹ Uslijed naznačenog kontinuiteta, taj »triling« autorovih knjiga tvori jednu neobičnu duhovnu dramu u tri čina, tijekom koje je prvobitna zaokupljenost kulturno-političkim situacijama (iz trumanovske ere) najprije ustupila mjesto zaokupljenosti kulturno-psihološkim (iz ajzenhauerovske ere), a onda i situacijama kulturno-filozofskim (iz džonsonovske ere). Utoliko nas ne čudi što je postavku, po kojoj je tenzija između umjetnosti i politike »presudno pitanje naše književne kulture«, Trilling elaborirao u posljednjem eseju iz prvog dijela te esejističke trilogije, gdje je naglasio da je

»... uglavnom točno da modernu europsku književnost s kojom imamo aktivan recipročni odnos, pravi odnos kakav treba imati, ispisuju ljudi koji su ravnodušni, pa čak i neprijateljski raspoloženi prema tradiciji demokratskog liberalizma kakvu poznajemo. Yeats i Eliot, Proust i Joyce, Lawrence i Gide – izgleda da nas ti ljudi ne osnažuju u našim društvenim i političkim idealima.«²²

U ovom odlomku kao da se već nazire zamisao neprijateljske kulture. Preuzeli smo ga iz teksta »Značenje književne ideje« (1949.), čiji je predmet bilo prisustvo ideja u književnosti. Zato bi nam on mogao poslužiti i kao polazna točka u praćenju autorovog približavanja filozofiji. Teza koja je tu iznijeta glasila je: književnosti su potrebne ideje, a ne ideologija. Ideologija nije plod mišljenja, nego je produkt izvjesnih navika. Ona se svodi na rituale iskazivanja poštovanja nekim formulama s kojima smo kao osobe iz različitih razloga (a ponajviše zarad vlastite emocionalne sigurnosti) snažno povezani, ali čije nam posljedice u praktičnom životu nisu uvijek najjasnije.²³ Same ideje se, prema Trillingu, rađaju iz antagonizma dvaju proturječnih osjećanja. Svaka je ideja hegelovska sinteza.

Ali, zašto Trilling govori o »književnoj ideji«? Zato što želi podcrtati kako ideje u književnosti ne egzistiraju u istom obliku kao u klasičnoj filozofiji ili u povijesti ideja lavdžojevske tipa.²⁴ Takav je stav u svojoj književnoteorijskoj ravni bio polemičniji nego što izgleda. Na udaru autorove kritike našao se cjelokupni institucionalni aparat izučavanja književnosti, koji je polovinom 20. stoljeća uvelike bio u vlasti Nove kritike (*New Criticism*) i njene metode dubinskog čitanja (*close reading*). Dočekavši s podignutom obrvom knjigu *Theory of Literature* Renée Welleka i Austina Warrena – koja je objavljena iste godine, da bi ubrzo zadobila i *de facto* zadržala status najutjecajnijeg književnoteorijskog priručnika – Trilling odbacuje dogmu imanentne analize, sadržanu u fetišizaciji samog teksta i isključivoj zaokupljenosti »literarnošću«. Nasuprot tome, brani uvjerenje o uzajamnoj »asimilativnosti« pjesničkog i filozofskog duha. Bez rukavica se obračunava i s »g. Eliotom«: ne samo tako što negira njegovu legendarnu misao da ni Shakespeare ni Dante nisu ništa »mislili«, s obzirom na to da mišljenje nije ni bio njihov posao; nego i tako što

(uspoređujući pjesnički um s Richardsonovom Clarissom, a ideju s Lovelaceom) parodira njegovu ideju da je duh Henryja Jamesa bio toliko »suptilan« da mu nikakva ideja nije mogla naškoditi.

Da je kognitivna uvjerljivost u književnosti dragocjena, kao i da itekako *ima* estetski efekt, pokazuje Trilling na primjerima iz Yeatsove poezije, ali i Freudove esejistike. »Ideacijski utjecaj« književnosti je evidentan i katkada izrazito učinkovit. Njega Trilling ima na umu kada, izbjegavajući kategorije poput »poetske mudrosti«, govori o »aktivnoj« književnosti, koja se sred kulturne arene nadmeće s filozofijom, teologijom i znanošću. Takvu književnost, izričit je on, pisali su pisci iz europskog kulturnog kruga, dok je u Americi ona i dalje rijetka jer se tamošnji stvaraoci, s izuzecima poput Faulknera i Hemingwayja, prema idejama odnose pasivno.

U tome, prema Trillingu, i jest izvor svih nevolja: ne, dakle, u samim idejama, nego u našem odnosu prema njima. To što nam doživljaj uvjerljivosti, širine i transcendencije ne pružaju stvaraoci liberalno-demokratske orijentacije, može značiti samo jedno: da se nekim konkretnim idejama pristupa suviše kruto, da ih se tretira »kao sačmu poimanja ili kristalizacije misli«, kao »precizne i dovršene«, kao »određene svojom koherentnošću i svojim proceduralnim preporukama«. ²⁵ A ideje su, kaže Trilling, nešto sasvim drugo: »žive stvari«, povezane s našom voljom i željama. One nam oblikuju osjećanja i savjest, snabdjevaju nas moralnom energijom; potiču nas na razmišljanje i mijenjaju nam senzibilitet. Tradicionalni humanisti – među koje, usprkos poslovičnoj skepsi i kultur-pesimizmu, spada i on sâm – uvjereni su u to da je posredstvom ideja moguće promijeniti svijet. Otuda u ovoj fazi, za vrijeme Drugog svjetskog rata i u prvom desetljeću poraća, kod Trillinga još uvijek prevladava optimistički, »melioristički« ton. Ali, ubrzo će uslijediti drugi čin drame koju smo najavili.

20

L. Trilling, *The Liberal Imagination*, str. xv.

21

U tom je intervalu, osim pobrojanih, Trilling objavio još i knjige *Freud and the Crisis of Our Culture* (1955.) i *A Gathering of Fugitives* (1956.). Njima se nećemo baviti: prvom zato što su njeni segmenti inkorporirani u ogled o Freudu iz *Beyond Culture*, a drugom zato jer je sastavljena od kraćih prikaza.

22

L. Trilling, *The Liberal Imagination*, str. 301.

23

U mnogim se važnim odlomcima kod Trillinga pojavljuje glasovito i opsesivno, »fluktuirajuće« *mi*, koje smo ovdje svjesno i sami preuzeli. Valjalo bi obratiti pažnju i na posvojni oblik te zamjenice zato što autor u svoje tekstove svako malo priziva »our Western culture«, »our historical situation«, »our literary history«, »our aesthetic sense«, »our metaphysical habits«, »political satisfaction from our taste«, »our metaphysical and aesthetic prejudices«, »the nature of our history«, »our educated class« [kurzivi P. B.]... spisak bi se mogao protegnuti u beskonačnost. Najbenevolentnije tumačenje takvog stilskog postupka bilo bi ono prema kojem je Trilling perma-

nentno i u podjednako mjeri nastojao izbjeći i rezignirano-ponizni pluralizam i napuhano-aristokratski monizam.

24

U tekstu »Philosophy, Literature, and the History of Ideas«, Ronald S. Crane već 1954. godine uvijeno, ali nedvosmisleno zaključuje da Trilling ne vodi dovoljno računa o specifičnom načinu na koji ideje djeluju u književnosti. Vidi: R. S. Crane, *The Idea of the Humanities*, The University of Chicago Press, Chicago, London 1967., str. 173–187. Na istom se mjestu iznosi i efektna kritika koncepta »ideje-jedinice« Arthura Lovejoyja. U najkraćem: kada bivaju promatrane odvojeno od mišljenja koje ih je proizvelo, ideje se pretvaraju u opća mjesta. Upravo zbog ovog ograničenja – neizbježnog čak i u poduhvatima kakav je *Sincerity and Authenticity*, gdje Trilling ne propušta obavijestiti nas da su ljudi u početku »iskrenošću« označavali jedno od svojstava mokraće – u svojoj smo genealogiji neprijateljske kulture postupak povijesti ideja iskoristili samo kao prvi korak.

25

L. Trilling, *The Liberal Imagination*, str. 302.

Godine 1955. izlazi *The Opposing Self*. Trilling se do tada uvelike profilirao u najprominentnijeg (ne samo) američkog kulturalnog kritičara arnoldovske provenijencije, koji u književnosti vidi »kritiku života«. Kulturu on doista poima poput Arnolda, kao opoziciju anarhiji i strast za *sweetness and light*. Ona je demokratski socijalni ideal: ne imanje, nego postojanje i postajanje. Nju čini sklop koncepata, vrijednosti i percepcija, što ju je, počev od romantizma, čvrsto povezalo s epistemologijom, ideologijom i, potencijalno, revolucijom. Pozicioniravši se kao arnoldovski arbitar kulture, Trilling se vlastitom varijantom historizma suprotstavljao kako akademskom formalizmu (oličenom u velek-vorinovskom »unutrašnjem« pristupu), tako i sociološkoj književnoj kritici (bez obzira na njen ideološki predznak). Zato su mu podjednako daleki i strukturalizam i staljinizam. Ali već u predgovoru nove knjige postaje jasno da ga estetika i politika više ne zanimaju ukoliko nisu neposredno povezane s psihologijom. Centralna Trillingova tema postaju relacije između *kulture i jastva*, koje prema njemu ima svoju »estetiku« i »politiku«. Te relacije u sućini predstavljaju filozofski problem kojim je najdublje zaokupljen bio Sigmund Freud.

Svoje mjesto u povijesti psihoanalitičke kritike Trilling je prethodno već izborio ogledima kakvi su »Freud i književnost« (1940.) i »Umjetnost i neuroza« (1947.), na temelju kojih je u godini objavljivanja *The Opposing Self* bio pozvan održati izlaganje na jednoj od središnjih manifestacija koje su upriličene povodom Freudove stogodišnjice. Velika čast i veliki izazov za jednog književnog kritičara, koji ih je bez sumnje i zaslužio jer je među prvima (od Amerikanaca ga je pretekao samo Kenneth Burke) uvidio koliki je potencijal Freudovih ideja za tumačenje književnosti. Za razliku od oportunističkih revizionista koji psihoanalizu svode na duševno savjetovalište za izmirenje individue s društvom (a katkada čak i s religijom), Trilling je – možda i više no samim uvidima u slojevitost psihe – privučen freudovskom »moralnom imaginacijom« i kompleksnošću psihoanalitičke hermeneutike. Kliničke aspekte psihoanalize on potiskuje zarad spekulativnih s obzirom na to da ga Freud ne impresionira kao znanstvenik ili terapeut, nego kao antropolog i, pogotovo, kulturolog.

Samim tim, izumitelj psihoanalize bio je i Haron koji je Trillinga prevezao na filozofsku obalu, gdje ga je dočekao – Hegel. Jer ako je moderna književnost prvenstveno zaokupljena »čudnim, ogorčenim, dramatičnim odnosom između modernog jastva i moderne kulture«,²⁶ onda je taj odnos najbolje opisan u četvrtom dijelu *Filozofije povijesti*, gdje je njemački filozof ukazao na to da kultura počiva na »užasnom« principu samootuđenja: na disciplini i boli, na odricanju i požrtvovanju. Tu najvažniju lekciju najbolje je, prema Trillingu, shvatio pisac *Š one strane principa zadovoljstva*, čiji je odnos prema kulturi obojen najsnažnijom ambivalentnošću.²⁷ Budući da je prema Freudu jastvo u isti mah formirano kulturom i suprotstavljeno njoj, Trilling će takvoj psihološkoj viziji pripisati tragizam i uzvišenost. Pri tom nas revidirana verzija spominjanog izlaganja – koja je, pod naslovom »Freud: Within and Beyond Culture«, objavljena u *Beyond Culture* – napokon uvodi u treći čin duhovne drame koju pratimo.

Deset godina nakon vlastitih razmišljanja o »krizi naše kulture«, Trilling je i dalje zaokupljen pitanjem mogućnosti postojanja jastva *mimo* nje. Zato je i poslije prerade zaključak njegove besjede o Freudu ostao nepromijenjen:

»Književnost je, u sućini, zaokupljena jastvom; a u posljednja dva stoljeća književnost je naročito bila zaokupljena jastvom koje je u stalnoj prepirci s kulturom. Ne možemo navesti ime nijednog velikog pisca iz modernog razdoblja koji na neki način, a obično na vrlo strastven i

direktan način, nije izrazio ogorčenost i nezadovoljstvo civilizacijom; koji nije rekao da jastvo ima veće legitime zahtjeve nego što se ijedna kultura može nadati da će ih zadovoljiti. To snažno uvjerenje u postojanje jastva koje je nezavisno od kulture predstavlja, kao što je kulturi dobro poznato, jedno od njenih najplemenitijih i najvelikodušnijih dostignuća. U ovom trenutku ono mora biti shvaćeno kao oslobađajuća ideja bez koje je naš razvojni ideal zajednice na putu propasti. Nije moguće izreći veću pohvalu Freudu nego kazati da je on tu ideju stavio u samo središte vlastite misli.«²⁸

Međutim, ova ironična pohvala na račun njegovanja *kulturnog* ideala nezavisnosti od *kulture* bit će u *Beyond Culture*, kao što smo nagovijestili, praćena jednom novom i posve drugačijom po(r)ukom koja se tiče same umjetnosti. Tako nam u predgovoru – upravo na stranicama na kojima u igru uvodi i neprijateljsku kulturu – Trilling povjerava da je od jednog trenutka, na vlastito čuđenje, počeo shvaćati

»... da umjetnost ne govori uvijek istinu ili najbolju vrstu istine, i da ne pokazuje uvijek na pravi put, da čak može generirati laž i navikavati nas na nju, te da u mnogim situacijama, u interesu vlastite autonomije, može biti podčinjena nadzoru racionalnog intelekta.«²⁹

Autonomija je veoma važna riječ. Za Trillinga nema apsolutne slobode jer nema ničime uvjetovanog duha. Tako promatrano, kod ovog kritičara (koji je, znakovito, više volio *Anu Karenjinu* nego *Vlati trave*) postoji jedna netranscendentalna i utoliko neamerička crta. Nasuprot emersonovcima koji – poput, primerice, Harolda Blooma – ne priznaju nikakve institucije, pravovjerni arnoldovci ne prihvaćaju postojanje neuvjetovanog Ja. Prema Trillingu je daleko lakše razumjeti Fitzgeraldovog Gatsbyja (jer je on »izmislio« samog sebe), nego one koji »osjećaju« vlastito bivstvo (što je tipično engleska osobina, karakteristična za junake Jane Austen). U citiranom se odjeljku pokazuje da je autor spreman na to da logiku svojih premisa slijedi do kraja, pa makar se time dovelo u pitanje ono povjerenje u književnost zbog kojeg je u minulom periodu bio slavljn. Spisateljski kontinuitet je u njegovom slučaju podrazumijevao postepeno udaljavanje od umjetnosti kao žarišta neprijateljske kulture.

U kontekstu tog udaljavanja, u gornjem je ulomku još važnija riječ *istina*. Ne samo da je suprotnošću između umjetnosti i nje prožeta čitava Trillingova knjiga nego se istina – osim u predgovoru – pojavljuje i na drugom semantički povlaštenom mjestu: u posljednjem paragrafu posljednjeg eseja (»The Two Environments«, 1965.). Zapravo su završne riječi u *Beyond Culture* prenijete iz jednog pisma Johna Keatsa, u kojem piše da »poezija nije tako fina stvar kao filozofija – iz istog razloga iz kojeg orao nije toliko fina stvar kao istina«!³⁰ Zbilja zapanjujuća misao pjesnika u čijem se najpoznatijem stihu *truth* izjednačava s *beauty*; ali i književnog kritičara koji je u *The Opposing Self* ponudio nezaboravan portret Keatsa kao heroja umjetnosti.

26

Lionel Trilling, *The Opposing Self: Nine Essays in Criticism*, Harcourt Brace Jovanovich, New York, London 1978., str. iii.

58–59; odnosno: L. Trilling, *Beyond Culture*, str. 109–110.

29

Ibid., str. 15.

27

Zbog toga nam se ne čini netočnom tvrdnja da je Trilling – dodajmo: prije Lacana! – hegelizirao Freuda, za koju vidi: Mark Shechner, »Psychoanalysis and Liberalism: The Case of Lionel Trilling«, *Salmagundi* 41 (2/1978), str. 3–32.

30

L. Trilling, *Beyond Culture*, str. 202. Zbog ovakvog završetka je Robert Mazzocco svoj prikaz u *The New York Review of Books* zaključio konstatacijom da je »knjiga profesora Trillinga zaista izvan kritike i u tom smislu, pretpostavljam, i 'izvan kulture'«. Cit. prema: J. Rodden (ur.), *Lionel Trilling and the Critics*, str. 267.

28

Lionel Trilling, *Freud and the Crisis of Our Culture*, Beacon Press, Boston 1955., str.

Kako razumjeti ove gotovo platonističke anti-umjetničke invektive? Čime objasniti to uzdizanje filozofije na račun književnosti? Pri tom će se ispostaviti da je ono bilo nepovratno: jer ako već u *Sincerity and Authenticity* književnost nije imala prvenstvo (budući da to djelo nije napisao niti književni, niti kulturalni kritičar, nego povjesničar ideja), onda je *Mind in the Modern World* (1973.) – kao posljednja, *volji i idejama* posvećena autorova knjiga – predstavljala definitivno pristajanje uz ideal istinitosti i pobjedu *uma* nad neprijateljskom *kulturom*. No nije li još Williams bio u pravu kada je za takvo manihejsko razdvajanje kazao da je moguće samo u Trillingovoj mašti?

Da bismo razriješili iznijete dileme, vratit ćemo se nakratko Hanni Arendt, koja je o primatu apsolutne, prisiljavajuće istine pisala u navođenom tekstu posvećenom krizi kulture. Kao kontratezu toj vrsti istine, ona navodi Ciceronovu rečenicu *Errare mehercule malo cum Platone... quam cum istis (sc. Pythagoraeis) vera sentire* (»Ja bih, tako mi neba, radije zalutao s Platonom nego što bih se držao istinitih stavova zajedno s njegovim oponentima«). Mada unekoliko dvosmislena, ta rečenica neosporno ima suprotno značenje od famoznog *Amicus Plato, sed magis amica veritas*. Zanimljivo je da Arendtova u prvoj, a ne u rečenici prema kojoj je istina milija od Platona, prepoznaje srž humanistike:

»Ono što Ciceron zapravo kaže jest da za pravog humanistu ni istine znanstvenika, ni istina filozofa, ni ljepota umjetnika ne mogu biti apsolutne; humanist, jer nije stručnjak, koristi sposobnost prosuđivanja i ukus koji su izvan prisile koju nam nameće bilo kakva specijalizacija. Ova rimska *humanitas* važila je za čovjeka koji je u svakom pogledu bio slobodan, za koga je pitanje slobode, neprisiljenosti, bilo presudno – čak i u filozofiji, čak i u znanosti, čak i u umjetnosti. Ciceron veli: tamo gdje su posrijedi moje veze s ljudima i stvarima ja odbijam biti prisiljen čak i istinom, čak i ljepotom.«³¹

Osjetivši se iznevjerenim od strane »ljepote« – jer je književnost postala »neprijateljska« – Trilling je s očajničkom odlučnošću prigrlio »istinu« i filozofiju, koju je upravo Ciceron nazvao *cultura animi*. Ali, pravo pitanje glasi: je li se time što je idealizirao i privilegirao jedno njeno područje kritičar ogriješio o principe humanistike? Bit će da nije slučajno pred kraj života pisao o »umjetnosti, volji i potrebi«, te o »neizvjesnoj budućnosti humanističkog obrazovnog ideala«. ³² Prema rutinskim interpretacijama svojih sljedbenika, činio je to da bi zaštitio ugroženu humanističku tradiciju – što je samo djelomično točno. S vremenom je sve vidljivija bivala i njegova potreba da tu tradiciju i sâm osporava. Svoj posljednji, nezavršeni tekst – koji je nosio naslov »Why We Read Jane Austen« (1975.), ali je bio intoniran izrazito spekulativno – Trilling je posvetio nečemu što doživljavamo kao njegovo intimno »nezadovoljstvo u humanizmu«. Tu se čak i kulturnoj antropologiji Clifforda Geertza upućuje prigovor da je suviše tradicionalistička, da naivno i optimistički polazi od vjerovanja kako nam puki čin »čitanja« drugih kultura omogućava spoznavanje onoga što je svima zajedničko i što potom možemo »primjenjivati« u praksi kao nekakav standard humaniteta. ³³ I ne samo da ni u svojem zavještajnom tekstu Trilling nije potonuo u anglofiliju i 19. stoljeće (što mu neskloni tumači obično spočitavaju) nego se našao na pragu smjele i u tadašnjoj filozofiji aktualne ideje o jastvu kao – tekstualnosti.

* * *

Za kraj nam preostaje da iz ove »dijalektičke« skice izvedemo »kategorički« zaključak. Prije toga bismo se – u duhu tzv. »moguće« povijesti, koja je procvjetala posljednjih desetljeća – mogli još zapitati: kako bi se Trilling ponio

u kulturalnim ratovima? Kako bi se snašao u onim metodološkim sporovima koji su, zajedno s »reganomikom«, uslijedili neposredno po njegovoj smrti? Iz perspektive pokazanog kontinuiteta, kao i unekoliko predvidive promjenljivosti koncepcija koje je zastupao, nije teško odgovoriti na to.

S jedne strane, izvjesno je da bi u debati oko književnog kanona, koja se potkraj sedamdesetih rasplamsala između »populističkih heretika« i »kanonske vlasti«,³⁴ Trilling – premda mu doista nije bila svojstvena *politička* reaktivnost – stao uz branitelje kanona. Slutimo da bi to učinio u prepoznatljivo uzdržanoj maniri, ali i da se nipošto ne bi dvoumio. Tà nije li on tijekom čitavog života na književnost radije gledao kao na kulturni kapital nego kao na entropijsku silu? To, naravno, ne znači i da ga je opravdano, bez ikakve ograde, dovoditi u vezu sa »samoubojstvenim elitizmom« à la Allan Bloom, čemu su mnogi komentatori *canon debate* od samoga početka pribjegavali.

S druge strane, puno je intrigantnije zamisliti se nad time kako bi Trilling reagirao na prodor dekonstrukcije u književne studije, kao i na njenu interakciju s kulturalizmom, koja će se osamdesetih u Americi nametnuti kao akademska moda. U svijetlu opisanog filozofskog preobraćenja, čini se da bi njemu daleko bliži bio Jacques Derrida negoli Paul de Man. Dok je Paul de Man skretao pažnju na retoričku, odnosno književnu prirodu filozofskog polaganja prava na istinu, Derrida je osporavao posebnost književnosti, tvrdeći da u njoj nema ničeg specifično »književnog« i povezujući je s poviješću metafizike. Teško da bi Trilling bio spreman potpisati onu čuvenu, povodom Nietzschea sročenu rečenicu, prema kojoj je filozofija »samo beskrajna refleksija o osobnom uništenju u rukama književnosti«. ³⁵ Pretpostavljamo da bi se prije složio s Habermasom (koji se protivio svođenju filozofije na »puko« pisanje) negoli s Hartmanom (kome je, mada se više pozivao na Derridaa, uvjerljivija bila demanovska teza da *sve vrste* tekstova sadrže momente istine, za što su sami, paradoksalno, slijepi). Razočaran, valjda, kritičarevim okretanjem leđa književnosti i grananjem njegovog interesiranja za *philosophes*, potonji je upozorio na to da Trillingu nedostaje bilo kakva prava, »velika« filozofija.³⁶ No to nam se čini manje prijepornim od izrazitog logocentrizma nekoga tko bi, iako je prethodno pristao na »utjehu filozofije«, u dekonstrukciji vjerojatno vidio jedno od nebrojenih lica neprijateljske kulture iliti kulture autentičnosti. U takvoj karakterizaciji zacijelo ne bi ni bio u krivu, ali je otvoreno pitanje bi li se to moglo reći i za vrijednosni sud koji bi odatle proizašao. Unutar povijesnog ambijenta kakav je nastao, Trillingov bi prioritet vjerojatno bila demistifika-

31

H. Arendt, *Between Past and Future*, str. 225.

32

Vidi: Lionel Trilling, *The Last Decade: Essays and Reviews*, Harcourt Brace Jovanovich, New York, London 1979., str. 129–147 i 160–176.

33

Usporedi: L. Trilling, *The Last Decade*, str. 204–225. Uslijedio je i ne pretjerano uvjerljiv odgovor: Clifford Geertz, *Lokalno znanje: eseji iz interpretativne antropologije*, AGM, Zagreb 2010., str. 53–75. Vidi i komentar jedinog nama poznatog apologete kasnog Trillinga: Daniel T. O'Hara, *Lionel Trilling: The Work of Liberation*, The University of Wisconsin Press, Madison 1988., str. 289–291.

34

Tako je, u ranoj fazi debate, međusobno suprotstavljene tabore – koje će Kristol kasnije zvati »kontrakulturnim« i »ortodoksnim« – imenovao H. Bruce Franklin. Vidi: Leslie A. Fiedler, Houson A. Baker Jr. (ur.), *English Literature: Opening Up the Canon*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, London 1981., str. 92.

35

Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*, Yale University Press, New Haven, London 1979., str. 115.

36

Vidi: Geoffrey H. Hartman, *The Fate of Reading and Other Essays*, University of Chicago Press, Chicago, London 1975., str. 294–302.

cija demistifikatora. Ne možemo utvrditi koliko bi u tome bio »iskren«, ali bi zasigurno ostao »autentičan«.

Znamo da smo time izrekli ocjenu koju bi on sâm nevoljko prihvatio. Ali smatramo da nećemo pogriješiti ako prepoznatljivu i ambivalencijom prožetu autentičnost nazovemo najprivlačnijim svojstvom njegovog proznog stila, najosobnijom crtom njegovog kritičkog pisma i najvećim kvalitetom njegove filozofije kulture.

Predrag Brebanović

**Philosophical (Self)Critique of Literature:
Lionel Trilling and the “Adversary Culture”**

Abstract

In this paper, Lionel Trilling’s concept of “adversary culture” is introductorily expounded and compared with Herbert Marcuse’s idea of “affirmative character of culture” and Hannah Arendt’s notion of “crisis of culture”, and then it is discussed against the backdrop of its subsequent interpretations by Raymond Williams, Daniel Bell, Irving Kristol, Norman Podhoretz and Jürgen Habermas. The analysis of Trilling’s view of the relationship between the culture and the self foregrounds the turn towards philosophical criticism, which was developed in Trilling’s writings in pair with his gradual distancing from the “adversary” domain of culture. This turn is perceived as a symptom of a broader and more profound trajectory of Trilling’s thought, away from literature and its culture-based literary studies, through the history of ideas, and towards “pure” philosophy.

Keywords

culture, cultural critique, liberalism, neoconservativism, psychoanalysis, philosophical critique, history of ideas, Lionel Trilling