

Posjed kao geografsko i književno mjesto u *Bijelom paunu* D. H. Lawrencea i *Mlinu na Flossi* George Eliot

UVOD

Prema Hillelu M. Daleskiju, u Lawrenceovom prvom romanu znakovi utjecaja George Eliot toliki su da bi se *Bijelog pauna* (1911) isplatilo čitati kao preradu *Mlina na Flossi* (1860). Na taj zaključak nije ga navela samo tvrdnja Jessie Chambers da je Lawrence, kada ga je pisao, imao na umu upravo *Mlin na Flossi*¹, nego i sličnosti između ta dva romana, uključujući “male, ali sugestivne veze” koje pokazuju njihovi počeci, samu lokaciju – farmu u imenu koje stoji riječ “mlin”, i činjenicu da na početku *Mlina na Flossi* pripovjedač drijema i sanja kako stoji na starom kamenom mostu s kojega gleda vodenicu Dorlcote Milla, pri čemu je sve točno onakvo kakvo je bilo jednoga popodneva u veljači, dvadeset i nešto godina ranije. Na početku *Bijelog pauna*, pripovjedaču Cyrilu Beardsallu ukazuje se pak vizija mjesta na kojemu stoji iz vremena kad je tu stajao ribnjak cistercitskog samostana (sve Daleski 1985: 53–54).

Daleski nije jedini koji je zapazio vezu između početka *Mlina na Flossi* i nekog Lawrenceovog romana. Helen i Carl Baron tako ističu sličnost između početaka *Mlina na Flossi* i *Sinova i ljubavnika* (1913), budući da oba romana započinju slikom “prostorne i vremenske tranzicije Istočnog Midlandsa iz pretežno agrarne u pretežno industrijsku ekonomiju”, s tom razlikom što “široka povijesna perspektiva i pogled unatrag na dolazak željeznice kojima se otvaraju *Sinovi i ljubavnici* prije najavljuje roman poput *Middlemarcha*, u kojemu se opisuje jedna kasnija faza iste tranzicije i u kojemu je uključen i grafički opis predviđenog utjecaja željeznice na ruralni pejzaž”

(Baron i Baron 1994: xvii–xviii). Helen i Carl Baron tako idu i korak dalje, dovodeći u međusobni odnos dva književna teksta i geografski prostor koji ih povezuje, a to je stvarni krajolik Istočnog Midlandsa.

Geografija je uvijek tumačenje danoga svijeta. Ipak, shvaćanje geografskog pejzaža kao teksta novijeg je datuma. Započelo je njemačkom *Landschaftskunde*, berkeleyskom geografskom školom i interpretacijom krajolika kao otisaka, ili *zapisa*, prošlih ljudskih aktivnosti, koju će sintetizirati metafora Donald Meininga “pejzaž kao palimpsest” (v. Meining 1979: 6). Otad će mjesto kao palimpsest biti *locus communis* humane i kulturne geografije, a intertekst riječ koja najbolje predstavlja činjenicu da u geografskim pejzažima ne koegzistira samo više povijesnih razdoblja, nego i više različitih povijesnih sudionika. Identifikacija geografskog pejzaža s tekstom dovest će do zaključka da su geografija i književnost “jedinstveno polje tekstualnih žanrova” (Daniels i Rycroft 1993, cit. prema Šakaja 2015: 271), a otkriće književnosti kao vrijednog resursa za geografska istraživanja, do ustanovljenja književne geografije kao posebne kategorije unutar kulturne geografije.

No, ne sadrže samo književna djela potencijal za obogaćivanje geografskih istraživanja, nego isto vrijedi i obrnuto, uzme li se u obzir da je svako fikcionalno mjesto u nekoj mjeri inspirirano elementima nekog stvarnog geografskog prostora. Drugim riječima, ne proširuju samo fikcionalni prostori iskustva stvarnih geografskih prostora na koja se referiraju, nego i ta stvarna mjesta proširuju imaginirani prostor svojih fikcionalnih pandana.

Činjenica je da se bez implicitnih uputa koje *Mlin na Flossi* sadrži fikcionalnu dolinu Flosse nikad ne bi moglo prepoznati u dolini rijeke Trent, fikcionalni grad St. Ogg’s u gradu Gainsborough, a fikcionalnu Ripple, na kojoj se smjestio Dorlcote Mill, u rječici Iddle, u istočnomidlandskoj grofoviji Lincolnshire.

¹ U svojoj memoarskoj knjizi *D. H. Lawrence: Osobne zabilješke* E. T. Lawrenceova prijateljica Jessie Chambers tvrdi da je on “obožavao *Mlin na Flossi*” te da je “svjesno oblikovao *Bijelog pauna* prema tome djelu George Eliot” (Chambers 1936: 97–98), cit. prema Daleski 1985: 54–55).

DVA POČETKA, JEDNA ISTOČNOMIDLANSKA RAVNICA I JEDNA ISTOČNOMIDLANSKA DOLINA

S druge strane, Lawrence u svome *Bijelom paunu* (isto vrijedi i za *Sinove i ljubavnike*, kao i sve druge njegove romane) rabi stvarna imena gradova i mjesta, poput Nottinghama, Selbyja, Pappelwicka ili Basforda, kao reperi koji formiraju obod stvarnog geografskog teritorija, u graničnom području između grofovija Derbyshire i Nottinghamshire, unutar kojega bi trebalo potražiti njegovu fiktionalnu dolinu Nethermere. No *Bijeli paun* nije na stvarni prostor djelovao na način na koji je to učinio *Mlin na Flossi*. Naime, kada je grad Gainsborough u cilju ekonomskog unapređenja svoje okolice osmislio turističku turu koja vodi po mjestima iz *Mlina na Flossi*, roman George Eliot je počeo formativno i transformativno utjecati na taj geografski prostor, i to ne samo tako što je dao novi zamah lokalnoj ekonomiji, nego i na način konstruiranja novog društvenog pamćenja i formiranja nove prošlosti toga prostora². Budući da još nitko nije reklamirao turističku turu po mjestima iz *Bijeloga pauna*, Lawrenceov roman, naravno, nije ni mogao na isti način utjecati na lokalnu memoriju i ekonomiju. Ipak, zbog revolucije IC tehnologija, posebno one Weba 2.0 koja je omogućila kibernetičko ujedinjavanje svih vrsta prikaza geografskih mjesta, kako umjetnika, tako i znanstvenika, kako profesionalaca, tako i amatera, on je, zajedno s drugim Lawrenceovim istočnomidlandskim romanima, kao i svim drugim tekstovima, umjetničkim slikama, filmovima, fotografijama i kartama Istočnog Midlandsa, danas dio “fluidne i savitljive” virtualne slike te engleske regije, koja “utječe na fizički svijet kao što i on utječe na nju” (Graham 2009: 1)³. Isto tako, bio je neminovan utjecaj slike Istočnog Midlandsa iz popularnih romana George Eliot na sve njegove kasnije slike, i to iz jednostavnog razloga što je “sliku o nekom mjestu (...) nemoguće (...) ukinuti nakon što se ona jednom učvrstila u svijesti ljudi; može je se samo zamijeniti novom slikom, koja će uzeti u obzir ranije stvoreni stereotip i dati mu novo značenje” (Mitin 2008: 24).

Prostrana ravnica gdje rijeka Flossa šireći se hrli između svojih zelenih obala prema moru (...) Na toj moćnoj plimi plove crne lađe – natovarene jelovim daskama što svježije mirišu u nabreknutim vrećama uljevita sjemenja ili mrkog svjetlucavog ugljena – do grada St. Ogg’s, koji proviruje svojim ostarjelim žljebastim crvenim krovovima i širokim zabatima svojih lučkih skladišta između niskog pošumljenog brijega i ruba rijeke (...) Daleko na obje strane rijeke pružaju se bogati pašnjaci i parcele tamne zemlje pripremljene za sjetvu širokolisnih zelenih usjeva ili su već obojene zelenilom nježnih vlati zimskih usjeva. (...) Tik kraj gradića crvenih krovova, prtok Ripple žustrim tokom utječe u Flossu. (...) A ovo je Dorlcote Mill. (...) Šum vode i mukla tutnjava mlina zaglušuju i uspavljaju (...) Sada mogu opet svrnuti pogled prema mlinu. (...) I ona ga djevojčica promatra: stoji točno na istome mjestu, na rubu vode otkako sam zastao na mostu. (MF, 2009: 5–6)

Na navedenu sliku ravnice Flosse s kojom započinje *Mlin na Flossi* – po kojoj neimenovani pripovjedač vodi čitateljev pogled od ulaska rijeke u nizinu do molova St. Ogg’sa na koje se slijevaju brodske terete iz njene dalje i bliže okoline, odatle ga prebacuje na polja i pašnjake na horizontu, da bi ga na kraju vratio na krovove grada i završio na vodeničnom jazu male farme Dorlcote Mill koja se smjestila na njegovome pragu – moglo je, po logici stvari, utjecati to što je George Eliot sama vidjela u tome prostoru, kao i različiti postojeći prikazi područja oko rijeke Trent koji su joj bili poznati. No, isto tako, na njezinu sliku ravnice Flosse utjecale su i određene u to vrijeme aktualne gospodarske i političke ideje o simbiozi grada i sela. Naime, iako pripovjedačev detaljni opis brodova i vrsta brodskih tereta, oblika krovova, lučkih zabata i vrsta zasađenih kultura stvara dojam da je riječ o vjernoj slici stvarnosti, ekonomsko-geografska organizacija same doline reproducira i jedan poznati teoretski model odnosa grada i njegove okolice koji je prvi postavio njemački ekonomist Heinrich von Thünen u svojoj knjizi *Izolirana država*, objavljenoj 1826. godine, koja se danas smatra prvim modernim pokušajem analize prostornih karakteristika ekonomskog djelovanja. Naime, u von Thüenovom ruralno-urbanom sustavu, baš kao i u slici ravnice Flosse, centralno mjesto zauzima grad, oko kojega se u koncentričnim prstenima smjenjuju zone različitim gospodarskih aktivnosti, od intenzivnih prema ekstenzivnim, pri čemu je udaljenost svake zone od centra (grada) diktirana profitabilnošću toga što se u njoj proizvodi. Budući da tada, kao ni danas, profitabilnost nekog proizvoda nije ovisila samo o broju ljudi koji su spremni za njega platiti, nego i o cijeni transporta, taj se sustav nužno oslanjao na najekonomičniju vrstu prometnica koju je prva polovica 19. stoljeća pozna-

² Taj fenomen prva zapaža Dydia DeLyser u analizi romana *Ramona* Helen Hunt Jackson (DeLyser 2003: 901, cit. prema Šakaja 2015: 270–271). Isto se događa i s lokacijama filmskih megahitova i globalno popularnih serija, kao što je to slučaj s ekranizacijom Tolkienove trilogije *Gospodar prstenova* i mjesta na Novom Zelandu gdje je snimana, ili s megahit serijom *Igra prijestolja*, prema romanima Georgea R. R. Martina i npr. Dubrovnikom.

³ Kako zapaža Mark Graham, zahvaljujući revoluciji Weba 2.0, danas je na djelu konstruiranje virtualne Zemlje koja nije jednostavno ogledalo svoga fizičkog pandana ni samo zbirka digitalnih karata, slika, knjiga i članaka *uploadiranih* u kiberprostor, nego njezina fluidna i savitljiva alternativna dimenzija, koju karakteriziraju nužna preklapanja i jukstaponiranja diskurzivnih i fizičkih slojeva, crne rupe informacija i čvorovi bogatih opisa i detalja. U teoretskom smislu, virtualna Zemlja s virtualnim mjestima sinkronijska je realizacija dijakronijske projekcije geografskih mjesta kao tekstova koji se tijekom vremena pretvaraju u zbirove brisanja, prirasta, anomalija i redundancija (v. Crang 1998: 22).

vala, a to su bili vodeni putevi. Problem je, međutim, da rijeke i kanali u stvarne pejzaže obično uvode iskrivljenja i što prirodna bogatstva obično nisu raspoređena u koncentričnim pojasevima oko gradova, nego nasumično (v. Cronon, 1992: 48–50), što pejzaž ravnice Flosse čini više idealnim nego li stvarno provedivim⁴.

Ravnica rijeke Flosse nije samo slikoviti primjer književne implementacije jednog misaonog ekonomsko-prostornog eksperimenta, koji će, uostalom, uskoro biti doveden u pitanje dolaskom željeznice koja će ekonomiju zauvijek osloboditi od geografije (Cronon 1992: 74), nego i odraz cijelog jednog imperijalnog pogleda na svijet. Prostorno organizirana u *fiksne* gospodarske pojaseve koji ostaju nepromijenjeni od početka do kraja romana (radnja *Mlina na Flossi* započinje dvadesetih, a završava u drugoj polovici četrdesetih godina 19. stoljeća) i koji su, udaljavanjem od centra, mjesto sve ekstenzivnijih gospodarskih aktivnosti, ona je istovremeno i slika u malom difuzionističke karte svijeta, na kojoj također postoji *fiksni* centar i *fiksna* periferija⁵ i na kojoj se, s geografskim udaljavanjem od Europe, događa analogni pad iz civilizacije, preko barbarstva, do divljaštva.

O imperijalnom odolijevanju organizacije ravnice Flosse promjenama govori i to što se u njoj, čak i nakon epske poplave rijeke, na kraju gotovo sve vratilo na svoje mjesto:

Pustošenje koje je izazvala ta poplava ostavilo je vidljive tragove na licu Zemlje još pet godina kasnije. Peta jesen bila je bogata zlatnim žitnim stogovima, što su se izdizali u gustim skupovima između dalekih živica;

⁴ Prema Williamu Crononu u *Metropola prirode: Chicago i Srednji Zapad* von Thünenov teorijski model doista je proveden u praksi u slučaju područja grada Chicaga. Kako zapaža Cronon, sve do početka sedamdesetih godina 20. stoljeća putnik bi, putujući kroz njegovu ruralnu okolicu, mogao doživjeti svojevrsni *déjà vu*. Ostavljajući za sobom grad i njegove tvornice, najprije bi prolazio kroz gusto napučena farmerska naselja u kojima se prakticirala intenzivna poljoprivreda i u kojima su bili vidljivi brojni znakovi ulaganja dobiti u gospodarske objekte i tehnologiju za poboljšanje proizvodnje. Što se išlo dalje prema zapadu, intenzivna poljoprivreda sve više je posustajala pred novijim i rjeđe naseljenim zajednicama koje su se bavile ekstenzivnom poljoprivredom, eksploatirale prerijsko tlo i uzgajale nerotirajuće kulture. Još dalje na zapad, to je ustupalo mjesto otvorenoj preriji na kojoj su rančeri i kauboji uzgajali životinje. Ipak, Cronon zaključuje, rijetko gdje ima toliko homogenog geografskog područja koliko to predviđa von Thünenov hipotetski nacrt, budući da prirodna bogatstva stvarnih pejzaža nisu raspoređena pravilno (Cronon, 1992: 50–51).

⁵ Kako kaže James M. Blaut, “načinimo li kartu [difuzionističkog] krajolika, otkrit ćemo da on ima fiksni centar i fiksnu periferiju” (Blaut 1993: 12). Blaut inače razlikuje dva tipa difuzionističkog modela svijeta. U jednom su centar i periferija strogo odvojeni, dok u drugom također postoji jasno određeni centar, ali je pad u stupnju civiliziranosti, progresivnosti i inovativnosti postupan. Varijanta toga drugog tipa u kojoj je prijelaz razina moderiniteta, ili razvoja od civilizacije, preko barbarstva, do divljaštva postupan (Blaut, 1993: 14), posebno je primjenjiva na ravnici rijeke Flosse.

pristaništa i skladišta na Flossi opet su oživjela, odjekujući žustrim glasovima i bukom tovarjenja i iskrcavanja punih nade.

I svi muškarci i žene, spominjani u ovoj pripovijesti, još uvijek su živjeli – osim onih, kojima kraj znamo. (...) Mlin su Dorlcote obnovili. A na dorlcotskom groblju (...) zavladao je opet nekadašnji travnati red. (MF 2009: 573)

Znakovi trajnosti pejzaža ravnice Flosse tu ne završavaju. Tu su još brodovi, mostovi, krovovi, lučka skladišta i nerotirajuće kulture, od kojih je on sazdan, koji su fiksne, odjelite i ponovljive činjenice i kao takve također predmet imperijalnog diskursa, koji, kako zapaža Paul Carter, posebno voli “izdržljive objekte, koje se može tretirati kao tipične, kao daljnji dokaz univerzalnog procesa povijesti” (Carter 1987: xvi). Tu je, na kraju i ništa manje imperijalna pozicija samog naratora, koji svoju priču o Tulliverima započinje čak dvostruko ukopan – na javi u stolac u kojem sjedi, a u snu u ogradu kamenoga mosta na koju se nalaktio⁶, odakle, kao s kakvog kazališnog balkona s kojega je konceptualno žarište svijeta koji se opisuje teško locirati, gleda u jedan ekonomski, politički i ideološki proizveden prostor u kojemu su, u priči koja slijedi, živjeli i djelovali žitelji njegovog fikcionalnog St. Oggs’a i okolice⁷, ali i stvarni stanovnici Istočnog Midlandsa, Engleske i cijelog Britanskog Carstva na izmaku prve polovice 19. stoljeća.

Cyril svoju priču o ljudima iz doline Nethermere započinje zureći u

silуетe riba što su promicale polutamom vodeničkog jaza. Posivjele od starosti, jedva su podsjećale na ona srebrnasta bića što su pobjegla iz redovničkih ribnjaka dok je život u dolini još bujno i mladenački cvao. (...) Voda je bila tiha i posve mirna. Samo je slabašna struja tekla mlinskim jarkom i tiho žuborila o bučnom životu što je nekoć odzvanjao dolinom.

Naglo me trgnuo nečiji glas te umalo što nisam pao u vodu sa svog sjedišta na korijenju johe. (BP 1975: 7)

Povratak bunovnog Cyrila u prošlost, mlin, vodenični jaz i vlažnost mjesta, sve su to stvari koje početak Lawrenceovog prvog romana čine redundantnim u odnosu na ravnici Flosse. No, opis mjesta s kojim Cyril započinje svoju priču o ljudima iz Nethermerea

⁶ “A vrijeme je [kaže pripovjedač] i za mene da se prestanem upirati podlakticama o hladni kamen mosta (...) Pritiskao sam ručice svoga naslonjača i sanjao da stojim na mostu pred mlinom Dorlcote” (MF 2009: 6–7).

⁷ Da je mentalni prostor stanovnika St. Oggs’a i njegove okolice obilježen imperijalnim perceptivnim stereotipima svjedoči i njihovo shvaćanje periodičnih poplava rijeke kao kazališne igre u kojoj se komemorira legenda o sv. Oggu, ili njihov doživljaj sadašnjosti kao beskrajne ravnice na kojoj se gubi osjećaj za vulkane i potrese (MF 2009: 131), ili praksa da se u prodavaonicama u St. Oggs’u ne prodaje ništa za one koji su tu tek u prolazu, dok se istovremeno smatra posve normalnim da sirovine za lokalne pogone dolaze iz Rusije (*ibid.*).

sadrži i niz rješenja koja govore o namjernom i smišljenom oponiranju početku slavnog viktorijanskog romana. Tako dok Flossa hrli prema moru, njezina pritoka Ripple u nju utječe “žustrim tokom”, a puna struja pada neumorno na mlinsko kolo, u Lawrenceov ustajali jarak nekadašnjeg mlina teče tek slabašni mlaz. Dok je St. Ogg’s sabirni centar za brodove nakrcane ugljenom i vrećama suncokreta, u Cyrilovoj viziji cistercijskog ribnjaka ribe se raspršuju. Dok se pet godina nakon velike poplave Flosse, život u ravnici obnovio u još bujnijem obliku, onaj u dolini Nethermere tek je blijedi podsjetnik na nepovratno prohujalo vrijeme kada je ona bujala životom. Konačno, dok *Mlin na Flossi* započinje s panoramskom slikom ravnice Flosse, koja završava na vodenici Dorlcote Milla, i s pripovjedačem koji je čvrsto ukopan u svoju promatračku (i pripovjednu) poziciju, uvodna slika Nethermerea ekstremno je ograničena vidikom svog pripovjedača zagledanog u jaz Strelley Milla⁸, dok sjedi na svom “nesigurnom sjedištu, na korijenju joha”.

Usporedba dvaju početaka romana otkriva, dakle, i nešto više nego što je u njima pronašao Daleski, a to je da iza početka *Bijelog pauna* stoji strategija *pre-crtavanja*, u oba značenja te riječi, tradicije koju se naizgled nastavlja⁹, s ciljem transcendiranja viktorijanskog pristupa midlandskoj provinciji, u kojemu je ona bila podvrgnuta diskursu koji geografiju tretira kao pozornicu na kojoj se potvrđuje univerzalna povijest, i (re)afirmiranja lokalnih oblika povijesti, zbog čega će Lawrence konačno i biti uvršten među one pisce koji su u prvim desetljećima 20. stoljeća najbolje predstavili prirodu provincijalnih klima u razdoblju modernizma i ponudili jednu svježu koncepciju regionalnog romana (James i Tew 2009: 19)¹⁰. Pritom se George Eliot i Lawrence može usporediti s dvojicom geografa – istraživača iz odgovora ruskoga kulturnog geografa Ivana Mitina na pitanje kako se slike geografskih mjesta mijenjaju, od kojih je jedan došao na neko mjesto i opisao ga, dok je drugi tu došao kasnije, pročitao opis ranijeg geografa i iz njega iskoristio ove ili one kvalitete kako bi podupro vlastitu hipotezu o tom mjestu, stvarajući tako još jedan njegov sloj (v. Mitin, 2008: 23–25).

⁸ Zanimljivo je i da se Cyrilov položaj poklapa s onim Maggie Tulliver, koja također stoji na rubu vode.

⁹ “Precrtavanje” (“*sous rature*”) u Derride znači da možemo koristiti isti izraz kao i naši protivnici, bez da on za nas ima isto značenje (v. Sim, 2001: 32). David Bradshaw će pak za opću strategiju pisanja *Bijelog pauna* upotrijebiti izraz “*overwriting*”, misleći istovremeno na pretjerano elaborirani stil pisanja i ponovno pisanje tradicije romana 19. stoljeća, čime Lawrenceov prvi roman, po njemu, anticipira modernističku strategiju pisanja koju Virginia Woolf koristi u *Valovima*, a T. S. Eliot u *Prufrocku* (Bradshaw 1997: x).

¹⁰ Roger Ebbatson za *Bijelog pauna* kaže da započinje kao pokrajinski roman običaja (Ebbatson 1980: 47).

Kada se Richard Lehan na početku svoje knjige *Grad u književnosti* (1998) zapitao kako bi bilo kad bi se književne tekstove pokušalo utemeljiti na nekoj teoriji mjesta, misleći pritom, kako kaže, na grad, posjed i cestu kao tri vrste mjesta koje prevladavaju u književnim proučavanjima (Lehan 1998: xiv), skrenuo je pažnju na činjenicu da još uvijek ne postoje sustavne i općeprihvaćene teorije za njihovu kritičku analizu. Razlog tomu je svakako i raznolikost načina na koje se mjesta pojavljuju u samim književnim tekstovima. Književne vedute organizacijom kojih upravljaju ekonomske, političke i druge ideje utvrđene u ideološke pozicije i svjetonazorske poglede na geografiju, uvijek prikazuju grad ili selo ili put (u što spadaju i slike divlje prirode, uzmemo li da civilizirani čovjek u njoj uvijek ima status putnika). No, grad, selo i cesta pojavljuju se u književnim djelima i na dva ne-slikovna načina: kao reprodukcije geografskih struktura poetskim sredstvima – kao što je to naprimjer slučaj s romanom Dosa Passosa *Manhattan Transfer* (1925), u kojem je interpretacija grada ugrađena u samu formu teksta na način koji uključuje “polisemiju, kompleksnost, konstrukciju, kompoziciju” (Brosseau 1995: 94, cit. prema Šakaja 2015: 264) – te kao različite paradigme oprostorenja vremena. Tako Bahtin zapaža kako je naprimjer kod bukoličko-idiličko-pastoralnog kronotopa aleksandrijskog pjesništva prostor redovito insularan i topljen s polucikličnim oblikom vremena prirode, dok u starogrčkim romanama, okosnicu kojih čini cesta, narav nekog mjesta nikad ne nastupa kao komponenta u događaju, nego kao golo, apstraktno protezanje vremena, zbog čega u njima vlada zamjenjivost prostora (Bahtin 1981: 100–103). No Bahtin zapaža još nešto, ništa manje važno, a to je da otvorena cesta nije samo vrsta mjesta koja prirodno odgovara epizodičnoj morfologiji romana koji se odvijaju duž njezine osi, nego i takva vrsta mjesta na kojoj spontano dolazi do kolapsa društvenih distanci (*ibid.* 243), otvarajući tako put za buduća istraživanja veza između vrsta mjesta, žanrova i društveno-ekonomskih odnosa, a s time i razumijevanja društvene, ekonomske i političke pozadine razvoja modernih romaneskih žanrova, počevši od pikarskog romana koji se, kako kaže Franco Moretti, ne pojavljuje slučajno upravo u trenutku “definiranja moderne nacije kao prostora u kojemu stranci nisu nikad potpuno stranci – ili to barem dugo ne ostaju”, što je po njemu bilo “veliko simboličko pikarsko postignuće” (Moretti 1999: 50–51).

Osim što odašilju izvan-književne poruke, cesta, posjed i grad utječu na fabularne, morfološke i stilske strukture žanrova koji se na njima zasnivaju, koje dobivaju oblik konvencija i klišeja prema kojima se određuje pripadnost pojedinih književnih djela određenom žanru. Događa se, isto tako, da se te kon-

vencije, koje su izvorno tipične za jedan žanr, od njega emancipiraju, ulazeći u druge žanrove (tako je s Joyceovim *Ulikom* epizodična struktura romana ceste ušla u urbani roman, a konvencija unutrašnje granice, koja je nastala u povijesnom romanu 19. stoljeća, ušla je u prve kriminalističke romane, one o Sherlocku Holmesu). Istovremeno, pod pritiskom neizbježnih povijesnih promjena i takozvani “povijesni žanrovi” doživljavaju promjene, a s njima i vrste mjesta na kojima se oni temelje. Tome procesu podlegla je i vrsta mjesta kojom se posebno bavi ovaj članak, a to je *posjed*, koji je zajedno s mitskim vlastelinskim kurijama poput Fieldingovog *Paradise Hilla* (*Tom Jones*, 1749) ili Richardsonovog *Grandison Halla* (*Sir Charles Grandison*, 1753) počela “kolonizirati engleski roman već na samome njegovom početku” (Kelsall 1993: 8) Konačno, o dubokoj povezanosti engleskog romana posjeda i engleskih kurija najbolje svjedoči to da se u anglo-saksonskoj literarnoj kritici romani posjeda najčešće pojavljuju pod nazivom *country house novel*, rjeđe *manor house novel*, a najmanje kao *estate novel*.

Prve obrise ugroženosti agrarni posjed u engleskoj književnosti dobio je u zadnjoj četvrtini 18. stoljeća, kada se grad po prvi put ozbiljnije nametnuo selu, a engleska vlastelinska kuća ušla u duboku društvenu i ekonomsku krizu. To će, kako zapaža Malcolm Kelsall, još prije pojave Jane Austen promijeniti i njezinu književnu sliku, u kojoj će ona početi razvijati snažnu samozaštitu od “korupcije iznutra i destrukcije izvana” (Kelsall 1993: 97). Agrarni posjed u engleskom romanu tako će vrlo brzo, zadržavajući i dalje pastoralni karakter mjesta ladanjskog života ispunjenog kultiviranim zadovoljstvima, postati simbolični nositelj ugroženih feudalnih vrijednosti i književna obrada teme mobilnosti novca koji je sve agresivnije razarao staru agrarnu zajednicu, mijenjajući njezinu vlasničku strukturu.

U zadnjoj četvrtini 18. stoljeća na književnu pozornicu uspinje se još jedan žanr utemeljen na feudalnom agraru. Bit će to gotski roman¹¹ koji, zbog činjenice da se pojavio kao reakcija na iste dramatične društveno-ekonomske promjene, Lehan smatra podžanrom romana posjeda. Kako kaže Lehan: “Korjenita transformacija [vlastelinstva] pomogla je stvaranju podžanra – gotske fikcije” (Lehan 1998: 39). I neki drugi kritičari skloni su gledati na romane posjeda i gotsku fikciju kao na žanrove koji su u najbližem srodstvu. Jedan od njih je i John O’Connell, prema kojemu roman posjeda ima dva svoja kraka, od kojih je jedan gotski roman, a drugi društveni roman posjeda (v. Lucas 2011). Ipak, između ta dva žanra postoji i jedna važna razlika. Iako se, naime, oba pojavljuju kao odgovor na uspon novoga grada i propadanje zemljoposjeda, što ih čini prirodnim nositeljima feu-

dalnog etosa, koji u pravnim stvarima podrazumijeva prednost starih prava pred novima, a u onim ekonomskim zemlje pred novcem, društveni romani posjeda predstavljaju simbolični čin spašavanja feudalnog posjeda, dok ga gotski, sa svojom fantastičkom iracionalnošću, podrivaju. Toga je, prema Lehanu, bila svjesna već Jane Austen kada je odlučila napisati svoj roman *Northanger Abbey* (1818, posthumno) u kojem parodira elemente gotskog romana. No, iako je pokušaj Jane Austen “da sačuva posjed netaknutim razaranjem žanra koji ga najopasnije transformira, bio očito i feudalno i uzaludan” (Lehan 1998: 39), mnogi kritičari koje je zaintrigirala dugovječnost engleske *country house* kao kulturnog fenomena zapažaju da su se konzervativne vrijednosti koje emanira idealizirana vizija engleske vlastelinske kuće zadržale i do danas upravo zahvaljujući književnosti¹². Zapravo, u 20. i 21. stoljeću engleska vlastelinska kuća doživjet će čak dva *revivala*, prvi u drugoj polovici četrdesetih i pedesetih godina 20. stoljeća, kada je britanska književnost privremeno skrenula u desno, a “britansko poslijeratno čitateljstvo, izmoreno godinama rata i racionalizacije, u književnosti vidjelo sredstvo bijega iz svoje turobne egzistencije”, pitajući se “ima li boljeg načina bijega od zahtjeva za svakodnevnom trijeznošću i štednjom od, metaforički rečeno, prežderavanja opisima luksuznih posjeda” (Berberich 2009: 48); i drugi na kraju 20. i početku 21. stoljeća, u brojnim ekranizacijama klasičnih djela engleske književnosti u kojima se ona pojavljuje kao protagonist, koje su od nje stvorile i globalni mit¹³. S druge strane, kako zapaža Lehan, i gotski roman je “kao narativna struktura sretno nastavio živjeti u romanima i pripovijetkama 19. stoljeća koji su, kao rezultat industrijske revolucije, oslikavali još veće razdvajanje grada i sela” (Lehan 1998: 39), s tom razlikom što će se novi gotici odmaknuti od fantastičnih tema i srednjovjekovnih dvoraca kao mjesta radnje rane gotske fikcije i preseliti u prepoznatljivije okoliše, uključujući onaj modernog grada (v. Barnett 2013).

¹² Kako kaže Kelsall: “Literatura koja maštovito stvara i reflektira etos vlastelinske kurije postala je osnovna hrana obrazovanja, institucionalizirana u obliku školskih ispita i sveučilišnih odsjeka, meko ukoričena u svrhu šire konzumacije, popularizirana u filmovima i TV-serijama. Pamberley, Gatherum Castle ili Brideshead poznati su milijunima” (Kelsall 1993: 182).

¹³ Dovoljno se prisjetiti filmskih i televizijskih ekranizacija romana, od *Ponos i predrasuda* (1813, ek. 1995. i 2005) i *Emme* (1815, ek. 1996. i 2009) Jane Austen do Forsterovog *Howards Enda* (1910, ek. 1992. i 2017) pa i trilogije Flore Thompson *Lark Rise* (1939–1943, ek. 2008–2011), *Povratka u Brideshead* Evelynna Waugh (1945, ek. 1981. i 2008) ili *Poldarka* Winstona Grahama (1945–1953, ek. 1975. i 2015), ali i recentnih filmova i TV-serija snimljenih po novim scenarijima, poput Altmanovog *Gosford Parka* (2001) ili globalno popularne BBC-eve serije *Downton Abbey* (2010–), koja prati tri generacije Crawleyja i njihovog brojnog kućanstva, na čelu s vrlim *earlom* koji ni u prijelomnim vremenima 20. stoljeća ne posustaje u svojoj misiji očuvanja tradicionalnih vrijednosti koje zastupa engleska vlastelinska kuća.

¹¹ Ovdje je riječ o klasičnom gotskom romanu, dakle onome iz razdoblja od 1760-ih do sredine 1820-ih godina.

Osim što imaju obilježja *Bildungsromana* i provincijskog romana običaja, *Bijeli paun* i *Mlin na Flossi* pozivaju se i na tradiciju romana posjeda. Stvari se u *Mlinu na Flossi* počinju zaplitati s odlukom vlasnika Dorlcote Milla gospodina Tullivera da pokrene sudsku parnicu protiv novog susjeda Pivarta, predstavnika agrarnog kapitalizma, koji je, kako kaže Tulliverova sestra gospođa Moss, “novo ime u ovom kraju” i koji “nije posjedovao tu zemlju u očevo vrijeme, a ni u tvoje, prije moje udaje” (MF 2009: 171). Povod je taj što je Pivart, nakon što je kupio “zemlju malo dalje uz rijeku Ripple i baš poduzeo sve potrebno da tu zemlju navodni” (*ibid.*), povrijedio “zakoniti udio gospodina Tullivera na vodenoj snazi” (*ibid.*). Tulliver Pivarta tuži temeljem načela “da je voda voda” (*ibid.*) i činjenice da je mlin u rukama njegove obitelji “već stotinu godina i više” (*ibid.*), ali parnicu gubi. Budući da ne uspijeva podmiriti nago-milane troškove sudskog postupka, Tulliver ostaje bez farme, koju jeftino kupuje odvjetnik Wakem. Gubitak Dorlcote Milla u nastavku će dramatično utjecati na društvenu i ljubavnu sudbinu (u smislu izbora partnera u odnosu na konkurenciju) junakinje romana Maggie Tulliver, čime se fabula *Mlina na Flossi* referira na društvene romane posjeda kakve je pisala Jane Austen. No *Mlin na Flossi* istovremeno i potkopava ideološke temelje romana posjeda, nadredivši očuvanju nasljednog imanja duhovni progres pojedinca, što znači da George Eliot, za razliku od “feudalne” Jane Austen, preživljavanje vrijednosti simboliziranih u nasljednom posjedu ne vidi kao *misiju*, nego kao *korektiv* napretka koji bi, po njezinom uvjerenju, trebao počivati na sprezi moralne vertikale dobre prošlosti i novoga civilnog društva (v. Thorold 1997: v). Rezultat će tako biti roman koji selektivno integrira stare feudalne tekovine u nove buržoaske ideološke pozicije i koji, nakon što je započeo kao svojevrsna pučka verzija *country house* romana, završava u zamjeni metafizičkih vrijednosti utemeljenih na zemlji, vrijednostima koje proizlaze iz puritanskih vrlina dobročinstva (*charity*) i moralnog usavršavanja (*moral improvement*), koje viktorijansko razdoblje institucionalizira, gradeći na njima svoj projekt društvene skrbi, te u jednoj evolucionističkoj viziji povijesti u kojoj sve ono što se ne da prilagoditi mora otpasti¹⁴.

Istovremeno, *Mlin na Flossi* govori i o jednom originalnom načinu integriranja iracionalnih gotskih elemenata u viktorijansku književnost, kojima George Eliot pruža svojim čitateljima fikcionalni predah od tiranije pragmatizma vremena i kojima ona vrlo umješno napinje priču, ali isto tako i podrija žanrovsku tradiciju. Naime, nakon što (iracionalni) gospodin Tulliver, neposredno po gubitku Dorlcote Milla, najavi poplavu Flosse riječima: “Prema nekoj pripo-

vijesti, rijeka se naljuti kada mlin prijeđe u druge ruke – često sam puta čuo kako to otac govori” (MF 2009: 289), stvari se ne razvijaju prema iskustvu sa sličnim enigmatičnim gotskim proročanstvima – model za sve je proročanstvo iz *Dvorca Otranto* (1764) o prelasku dvorca u nove ruke kada pravi vlasnik postane prevelik da ga nastani – gdje to što je posjed došao u ruke “nelegitimnog” vlasnika ima za posljedicu kaos, koji traje do povratka legitimnog stanja. U *Mlinu na Flossi* kaos (u obliku poplave), naime, eksplodira nakon što je veza sa svijetom otaca ponovo uspostavljena, odnosno nakon povratka Dorlcote Milla u obiteljske ruke Tullivera, što govori o jednoj novoj, ne više feudalnoj i gotskoj, logici, onoj ponovnog rađanja reda iz kaosa po vlastitoj volji univerzalne povijesti¹⁵.

Vjera George Eliot u superiornost reda nad neredom objašnjava i zašto se iracionalno ne prelijeva iz fabule na geografiju Dorlcote Milla. Naime, iako se novi upravitelj odao piću i pušta posao da propada (MF 2009: 437), farma ne doživljava dramatičnu promjenu nagore. Štoviše, Wakem je na njoj uveo i određena tehnička unaprjeđenja¹⁶. Valja, međutim, reći da roman George Eliot u tome nije izuzetak među engleskim društvenim romanima 18. i 19. stoljeća. Tako naprimjer ni park Bramble Halla u Smollettovom romanu *Ekspedicija Humpreya Clinkea* (1771) neće podivljati nakon vlastelinovoga bankrota, nego će njegova flora samo doživjeti pad iz kultiviranosti više, artificijelne razine, na bazičnu razinu žitnog polja i pašnjaka (Kelsall 1993: 96). U Disraelijevom romanu *Sybil* pak, u kojem ruralni radnici u Marneyu, koji izravno ovisi o Marney Abbey, žive bez svjetla i sanitarnih uvjeta, što Disraeli pripisuje vlastelinovom uvozu zala grada, to također ne utječe na urednost posjeda (*ibid.* 127–129).

No, dok u *Ekspediciji Humpreya Clinkea*, *Sybil* ili *Mlinu na Flossi* imanje ne zapada u jalovost zato što se gospodar ogriješio o svoje feudalne dužnosti i ne ispunjava svoje društvene obveze, u *Bijelom paunu*, u kojemu se lokalni *squire* stavio na čelo degeneracije zajednice koju su njegovi prethodnici gradili i njegovali, propadanje imanja više je nusproizvod vlastelinove bezobzirne agrikulturne prakse nego li rudarske industrije (Bradshaw 1997: xvi). Zbog njegovog uzgoja zečeva nestala je sva trava, a krave su kao iz biblijske priče o sedam mršavih godina¹⁷. Povampireni glodavci (koji uključuju i štakore) razmnažaju se

¹⁴ Po tome se roman George Eliot ne razlikuje samo od gotskih romana, nego i od onih kasnoviktorijanskih Doylea i Haggarda, u kojima vlada osjećaj nestabilnosti reda, koji je pod stalnom prijetnjom kaosa.

¹⁶ Wakem, naime, prije odluke o odustajanju Dorlcote Milla kaže: “Neka mi plate za ono što sam popravio, to je sve” (MF 2009: 472).

¹⁷ “Bila je to [vlastelinova odluka da uzgaja kuniće] propast za farme; s padina brežuljaka nestalo je žita i svježe trave; stoka je omršavjela” (BP, 1975: 77).

¹⁴ U tom smislu emblematičan je kraj Maggie i Toma Tullivera u sudaru njihove brodice s dijelovima otrgnutih lučkih postrojenja koje nosi podivljala rijeka.

geometrijskom progresijom. Voćke u vrtu Strelley Milla neumjereno rađaju, a od pošasti ludila nisu pošteđeni ni ljudi koji kreću u akciju njihovog istrebljivanja:

Domahnuo sam ocu [kaže Cyril]. On [gosp. Saxton] potrči i udari ga grabljama. Začu se oštar kuničev krik i mene presiječe oštar bol kao da sam sam ranjen. Ali kunić skoči i ja u tili čas zaboravih na njegov krik i dadoh se u potjeru, osjećajući kako mi se prsti stežu u želji da ga udavim. Šepao je. Leslie ga najednom uhvati i samo što mu nije otkinuo glavu u strasti ubijanja. (BP 1975: 67–68)

Iracionalnom ugođaju nethermereskog vlastelinstva doprinosi i niz apsurdnih martirija životinja, misteriozne smrti ljudi na njemu i oko njega¹⁸ te radikalna poremećenost fizičkih veličina njegove flore i faune koja nas vraća na prvi gotski roman, u kojemu na krzljavog princa Conrada s neba pada šljem koji je isti kao i onaj na grobu njegovoga velikog pretka Alfonsa Dobroga, samo je *sto puta veći* i na mjestu ga ubija. Zanimljivo je da i *Mlin na Flossi* ima svoga slabašnog “princa” u liku Toma Tullivera koji se, kao ni cijela njegova “slabašna generacija”, ne može mjeriti s nekadašnjim protestantskim gospodarima koji su bili “šumski nerasti s kljovama koje su derale i parale, a ne obično domaće roktavo svinjče” (MF 2009: 295)¹⁹, ali rast flore i faune na Dorlcote Millu nije zbog toga postao ni hiperboličan niti litotičan, kao što je to slučaj s nethermereskim imanjem. Fizički poremećaj veličina na njemu nije, doduše, toliko fantastičan koliko onaj u *Dvorcu Otranto*, ali je zato *kroničan*. Vidljiv je u vrtu Strelley Milla koji vrvi štakorima, na ulazu u samu nastambu koji je skoro blokiran ogromnim jorgovanom, u vlastelinskom lovištu u kojemu su nekadašnje veprove i jelene zamijenile horde ekonomičnih zečeva, na Kennelsu do kojega Cyril prolazi kroz šumu “najviših kopriva koje sam ikada vidio – kopriva daleko viših od mene koji sam visok šest stopa” (BP 1975: 80) i, konačno,

¹⁸ Na samome početku romana, George komada pčelu. Kasnije, stupicom osakaćenu mačku Gđa Nickie Ben baca u vreći u jezero. Gđi Saxton pilić, s kamina na koji ga je stavila da se osuši, pada u oganj. Kada je riječ o ljudima, tu je smrt krivolovca koji je također upao u klopku, ona Cyrilovog oca koji se iz nepoznatog razloga vraća iz bijelog svijeta kako bi anonimno umro u unajmljenom sobičku u Cossethayu i, konačno, misteriozna smrt Annablea u odronu u napuštenome kamenolomu, za koju se ne zna je li slučajna ili je riječ o namještajki.

¹⁹ U neobičnom poglavlju-digresiji “Varijanta protestantizma koju Bossuet nije poznao”, koje je neka vrsta izvješća o stanju britanske nacije i, istovremeno, primjer tipičnog viktorijanskog retoričkog prizivanja restauracije vrijednosti primitivnih predaka, George Eliot daje svoje viđenje društvene scene St. Ogg’sa, uspoređujući njegove stanovnike sa “slabim pokoljenjima” modernih francuskih gradova uz Ronu, koje je ona u svojoj epskoj poplavi iz 1840. pokosila, “pretvarajući im nastambe u pustoš” i diveći se njemačkim protestantskim feudalnim barunima koji su sagradili dvorce Rajne (MF 2009: 295).

u Hallu, sjedištu vlastelinske obitelji koja je sa svojih “trinaest krepkih ogranaka” dosegla gargantuovske razmjere:

Vlastelin, vlasnik veleposjeda, [je] glava stare, nekoć čak i slavne, ali sada propale obitelji (...) Za razliku od obiteljskog imetka, obiteljsko stablo izvanredno je napredovalo; Sherwood nije mogao pokazati ništa što bi se moglo s ovim usporediti. Razgranatost obitelji bila je golema; ličila je više na smokvenicu nego na britanski hrast. (BP 1975: 76–77)

Vezivanjem golemog rasta uz Kennels, a litotizacije uz Hall, i feudalno srce vlastelinstva pomiče se s Halla na Kennels, ili hrvatski “štenare” – nešto slično nalazimo i u *Ljubavniku lady Chatterley* (1928) – na kojemu živi “pravi” gospodar imanja (lovočuvar Annable)²⁰ i koji je nekad bio poprište glavnog događaja lokalnog aristokratskog kalendara – lova na lisice²¹. No, konačni cilj gotizacija u *Bijelom paunu* nije, kao u *Mlinu na Flossi*, retoričko prizivanje starih feudalnih vrijednosti, niti one služe kao pojačivači napetosti priče. Cilj im nije ni parodiranjem uništiti gotski žanr u korist vrijednosti koje zastupa engleski nasljedni posjed, kao što je to slučaj s *Northanger Abbey* (štoviše, svojom prirodom koja bezumno rađa *sponte sua* *Bijeli paun* parodira upravo mitsku sposobnost regeneracije vlastelinske kuće), nego *dijagnosticirati stanje* ruralne Engleske koja je pedeset godina nakon *Mlina na Flossi* doživljavala fizičku i duhovnu obliteraciju koju roman George Eliot tek naslućuje. Po tome se nethermereski *zombiefield* može usporediti s distopijskim pejzažima Thomasa Hardyja, ili kasnije T. S. Eliota.

SVE GRANICE DOLINE NETHERMERE

Svaki žanr ima i svoj prostor, a svaki prostor svoj žanr, definiran određenom prostornom distribucijom. (Moretti 1999: 35)

Bijeli paun je mukotrpno topografski kartiran, s velikom brigom za detalje. (Alcorn 1977: 80)

Vratimo se Dorlcote Millu koji se smjestio u srcu široke ravnice Flosse, odmah do grada, na kojemu je nastamba s mlinom zaklonjena od udara sjeverca brijestovima i kestenima, ispred nje je tratina pa rječica Ripple, odakle se sve do obzora, na obje strane, pružaju nasadi suncokreta i žita, pašnjaci, i na kraju, šumska divljina, što ga čini sličnim Fieldingovom aristokratskom Paradise Hallu koji je sa sjeveroistoka

²⁰ “Tada je farma postala nadglednikov dom, a krajem je zavladala tišina” (BP 1975: 77).

²¹ Cyril spominje Kennels iz doba Byrona (BP 1997: 92), čije se obiteljsko sjedište Newstead Abbey nalazi upravo u grofoviji Nottinghamshire (Kelsall 1993: 115).

zaklonjen hrastovim gajem, ispred kojega je park s jezerom, odakle se, također s lijeva i s desna, nižu šumarci, sela i livade, sve do planina na horizontu (v. Kelsall 1993: 92). No, dok Paradise Hall i Dorlcote Mill stoje tako u pejzažu u kojemu jedna geografsko-gospodarska zona prelazi u drugu bez drame, u kojemu ništa ne zatvara pogled i koji ne poznaje iznenađenja, na Netheremeru stvari stoje drukčije:

Netheremere je najniže u nizu triju jezeraca. Ostala dva su gornji i donji vodenički jaz kod Strelley Milla. (...) Na suprotnoj strani, na brežuljku iza najudaljenije okuke jezera, stoji Highclose, dom Tempestovih. Jednim okom gleda preko vode na nas u Woodsideu [u kojemu živi Cyril], dok naša kuća baca postrance pogled na tu ponosnu kuću. (BP 1975: 17)

Problem s izravnim vizualnim kontaktom muči i cijelu dolinu Nethermere, kojoj najbliže rudarsko mjesto Selsby leži malo iza obzora i može se vidjeti tek s brijega:

Popeli smo se [kaže Cyril] uz brežuljak iza Highclosea i šetali gorskim krajem, gledajući prema bregovima neplodnog Derbyshirea a ne mogavši ih vidjeti jer je bila jesen. Ugledali smo postrojenja rudnika u Selsbyju i ružno selo što je stajalo pusto i golo na obronku brda. (BP 1975: 63)

Brda su jedna vrsta prirodnih granica, a uz prirodne granice, postoje i one političke i administrativne. One pak mogu biti vanjske, između države i države, i unutrašnje, između etnički i kulturno različitih dijelova iste države. Te posljednje dobit će posebnu važnost u europskim povijesnim romanima 19. stoljeća, u kojima približavanje junaka unutrašnjoj granici nacionalne države redovito koincidira s dramatičnom promjenom pripovjedačevih stilskih odabira. Moretti tu pojavu naziva prostorno-tropičkim kontinuumom i ilustrira mjestom iz Scottovog *Waverleyja* (1814) gdje se istoimeni junak romana Eduard Waverley približava granici s Highlandom i u daljini vidi veliku vatru, ali kada dođe bliže, ona se pretvara u bliješće crveno nebesko tijelo i ratnu kočiju iz orijentalnih priča, a Waverley više nije siguran ni je li zapaljena “na nekom otoku ili kopnu” (Scott 1937: 157). Nešto vrlo slično proliferaciji figurativnog jezika u fiktivnom prostoru granice, koja za Waverleya, kako joj se približava, postaje sve više pojas semantičke zbrunjenosti (i posljedično paradoksa u percepciji stvarnih udaljenosti), nalazimo i u Cyrilovim opisima granice između agrarne doline i industrijskog sektora koji je okružuje. Tako Cyril na jednom mjestu zapaža da je prisustvo selsbyjskih željezara iz doline vidljivo za oblačnog vremena, a kad je nebo vedro, nije vidljivo²². Na drugom pak mjestu, kada prepričava svoj

²² “A ove noći nisu se mogla vidjeti ni svjetla dalekih ljevaonica, jer je nestalo niskih oblaka a blijede zvijezde žmirkavo su sjale iznad mjeseca” (BP 1975: 118).

povratak nakon nedjeljne mise iz Greymede kući u Woodside “kroz Selsby”, rudarski gradić opisuje tek kada mu on ostane iza leđa pa, umjesto da iskoristi priliku za njegov prikaz izbliza, sa svim njegovim pitoresknim detaljima, odlučuje se za sublimnu vizuru iz koje dominira rudnik koji “ostaje na zapadnoj strani, a njegovi lijepi visoki dimnjaci crno se ocrtavaju u ruju Sunčeva zalaska dok postrojenja djeluju kao golemi klišeji na vedrom nebu. Zatim dolaze kuće što u zasjenjenim redovima “čuče na podnožju ovih velikih spomenika” (BP 1975: 231). U trećem pak slučaju, kada također pokušava dati oblik industrijskom svijetu s druge strane, za referentno polje uzima upravo organski svijet agrarnog prostora u kojemu se nalazi, kao kada mu “veliki rezervoari za plin” na zadnjim, prljavim poljima doline izgledaju “poput ogromnih muhara” (*ibid.* 311), ili kada mu tuljenje rudničkih sirena “izvan naše doline u Derbyshireu, prema dalekom Nottinghamu” nalikuje na “ozivanje mladih pijevaca što kukuriču svaki u svojoj visini i boji glasa” (*ibid.* 327). Kao, dakle, i u Waverleyevom susretu s unutrašnjom granicom nacionalne države, i u svakom Cyrilovom susretu s granicom agrarnog i industrijskog svijeta²³, ona postaje nekartirano područje metafore, alarmno zvono s kojim se – kako to zapaža Bradshaw za njezinu prostorno-stilsku obradu u *Bijelom paunu*²⁴ – “naglašavanjem udaljenosti samo privlači pažnja na okružujuću bliskost svijeta s njezine druge strane” (Bradshaw 1997: xv).

Prema Morettiju, prostorno-tropički kontinuum posebnost je povijesnog romana 19. stoljeća, dok je u drugim žanrovima granica “vrlo rijetko geografski entitet i obično pripada iskustvenoj ljestvici za koju je naziv ‘geografija’ posve neprimjeren” (Moretti 1999: 45–46). To, međutim, nije posve točno. Istina je da stilsko označavanje granica između geografskih entiteta nećemo naći u romanima posjeda, ali je zato ono itekako prisutno u topofobiji Doyleovih romana o Sherlocku Holmesu, s tom razlikom što nacionalnu državu iz povijesnih romana 19. stoljeća sada zamjenjuje čitavo Britansko Carstvo, a crta razdvajanja slijedi onu između zapadnog i istočnog Londona, nastanjenog kolonijalnim svijetom s rubova carstva, iz kojega prijete uvezene sile zla u kojima američki kulturni geograf Yi-Fu Tuan prepoznaje fantazije pobuđene latentnim strahom od Drugoga (Tuan 1985, cit. prema Šakaja 2015: 257).

²³ Usporedi i percepciju svijeta granice kao predvorja pakla u dva romana: “Eduard je mogao utvrditi da je ta velika vatra, izdašno poticana jelovim granama kojima su je ložile dvije figure koje su u crvenom odsjaju njenoga svjetla izgledale poput demona, bila zapaljena u raljama prostrane pećine” (Scott 1937: 158) i: “Nastavili smo put (...) pa smo došli do podnožja velikog rudokopa koji je smrdio po sumporu i na čijoj je površini, pokrivenoj ukrućenim pepelom, odsjev Sunčevih zraka bio nalik na male crvene vatre” (BP 1975: 311).

²⁴ Isti će stilsko-geografski način obrade agrarno-industrijske granice Lawrence kasnije koristiti i u *Dugi i Ljubavniku lady Chatterley*.

Iako povijesni roman 19. stoljeća, roman posjeda i kasnoviktorijski kriminalistički roman povezuje osjećaj straha od okultne napadnutosti iznutra, povijesne i kriminalističke romane muči nedostatak zajedničkog identiteta, odnosno nedovoljna asimiliranost periferije, dok romane posjeda muči suprotan strah – onaj od hegemonizirajućih i poravnavajućih sila agrarnog i industrijskog kapitalizma. Pritom, kao što je već spomenuto, čini se neobičnim da u romanima posjeda izostaje prostorno-stilsko markiranje granice između agrarnog i industrijskog sektora koji ga je sve jače stiskao u svoj obroč. Mogućih objašnjenja za to ima više, od toga da bi tek time došlo do izražaja alarmantno geografsko smanjenje agrara u korist industrijske urbanizacije, a time i razmjerno smanjenje realnog utjecaja feudalnog etosa na englesko društvo, do činjenice da je u viktorijskim prosvijećenim krugovima postojalo vrlo snažno gledanje na industrijalizaciju engleskoga sela kao na proces oblikovanja jedne nove seoske zajednice (v. Kelsall 1993: 136), što se reflektiralo i na romane George Eliot. U svakom slučaju, izgleda da je prvi primjer pojave unutrašnje granice kao entiteta u romanu u središtu kojega je vlastelinska kuća tek onaj iz Forsterovog *Howards Enda* (1910), u kojemu pri gradnji garaže padne stoljetni brijest koji je bio simbol drevnosti i kontinuiteta vlastelinske kuće i privremeno odsijeca vrt od livade, a time “presijeca i vezu (koja je sada još samo simbolična) između kuće i produktivne prirode” (Kelsall 1993: 175).

No, iako s njima ne dijele običaj obilježavanja unutrašnje granice, romani posjeda s povijesnim romanima 19. stoljeća dijele dvije s njom povezane teme. Jedna od njih je *izdaja*. Kao što kaže Moretti, “u svim velikim povijesnim romanima, na ovaj ili onaj način, imamo izdaju: kada junak dođe do unutarnje granice, on se odmah priključi otporu, pobuni, pretendentu, hereticima” (Moretti 1999: 37). Strategija izdaje nije ona udara “vojskom”, kao što je to slučaj kod vanjske granice, nego ona *infiltracije*, a društveni romani posjeda razlikuju se tu od povijesnih romana 19. stoljeća utoliko što u njima pretendente i heretike, kao uljeze, zamjenjuju predstavnici grada i nove komercijalne klase, koji se ne bi nametnuli da nema slabosti nasljednog vlasnika, bilo u smislu neke njegove (po)greške ili problema s generiranjem nasljednika.

Gospodin Tulliver, kao i nethermereski vlastelin, ima svoje slabosti. Kada je riječ o uljezima, *Mlin na Flossi* ima ih čak dva. Jedan je Pivart, a drugi odvjetnik Wakem, koji kupuje Dorlcote Mill. U *Bijelom paunu* tome tipu uljeza najbliži je Lettien zaručnik i lokalni industrijalac, Leslie Tempest. No, *Bijeli paun* ima jednog daleko impresivnijeg uljeza. To su *squire-ovi* zečevi, koje njegovi farmeri vide kao “gangrenu”, a sam *squire* kao “manu nebesku” (BP 1975: 77). Pritom valja reći da oni nisu puki plod književne mašte, nego i stvarna povijesna himera engleskog agrara. Uvezeni s europskoga kontinenta u srednjem

vijeku kako bi obogatili seljačku prehranu proteinima, zečevi su se na Otoku tijekom vremena toliko razmnožili da su sredinom 20. stoljeća, zbog njihovog pogubnog učinka na poljoprivredne nasade, farmeri sami među zečjom populacijom proširili bolest mikso-matozu, koja ih je desetkovala, ali i iznijela na vidjelo njihovu višestoljetnu zaslugu za tradicionalnu slikovitost engleskog krajolika (v. White 1996: 3). U *Bijelom paunu*, osim što su element iz stvarnosti istočnomidlandskog agrara, zečevi su i metafora načina na koji je industrijski grad osvajao englesko selo. Prve tekstilne tvornice i prve željezare, kako naime zapaža Mumford, nisu nicala na periferijama velikih engleskih gradova i odatle napadale englesko selo, nego upravo na selu, u prirodi, uz nalazišta rude i na mjestima koja su pružala obilje vodene energije, jeftin teren i jeftinu seosku radnu snagu, okupirajući selo iznutra (Mumford 1968: 511). Dosljedno tome, nakon kapitulacije Saxtona i njihove emigracije u Kanadu, novi stanar na Strelley Millu bit će migrantica sa sjevera, koja govori “škotskim narječjem kakvim se govori u okolici Glasgowa” i ima “zečja usta” (BP 1975: 340).

Druga zajednička tema povijesnog romana 19. stoljeća i romana posjeda je sukob između legalnosti i legitimnosti, ponovno ujedinjenje kojih donosi novi prosperitet, kako nacionalne države, tako i nasljednog posjeda (pritom se samo u gotskom romanu stanje nelegitimnosti očituje u ispadima fizičkog svijeta). U *Mlinu na Flossi* ta se tema pojavljuje, ali i napušta nakon što je gospodin Tulliver izgubio pravni rat za legitimni udjel “u vodenoj snazi”, a roman završava, kao što je već spomenuto, u afirmaciji viktorijskih vrijednosti moralnog usavršavanja i dobročinstva. U *Bijelom paunu* pak odstupanje od tradicije romana posjeda je drukčije: Saxtoni u svom legitimnom pokušaju obrane od vlastelinovih zečeva posežu za puškom, kršeći zakon o pravu na posjedovanje vatrenog oružja²⁵, no legitimnost je na objema stranama²⁶.

I farma Strelley Mill ima svoje granice. Oivičena je s triju strana šumom, od čega s istočne i prirodnom barijerom koju čini “strmo korito potoka” (BP 1975: 76), dok sa zapadne graniči s nekadašnjim općinskim pašnjakom koji je u procesu povijesnog ograđivanja²⁷ postao “sastavni dio veleposjeda”, što Strelley Mill čini isturenim položajem civilizacije, “*the outpost in*

²⁵ Od 1838. do 1886. godine u Velikoj Britaniji izglasan je niz lovnih zakona koji kazneno definiraju ilegalni odstrel divljači, a koji su bili na snazi i početkom 20. stoljeća.

²⁶ “Kako je mogao siromah vlastelin hraniti sebe i svoju gospodu, svoje ime, tradiciju i svojih trinaest krepkih ogranaka na svom mršavom posjedu? Zla kob došapnula mu je da bi mogao u Nottinghamu prodati sve svoje kuniće, svakog onog krznom obraslog štetoinca, za otprilike jedan šiling; od toga dana plemenita obitelj živjela je od kunića” (BP 1975: 77).

²⁷ Sa Zakonom o ograđivanju uporaba jednom ograđene zemlje ograničena je samo na vlasnika, čime su dokinuti “commons”, upotreba kojih je bila zajednička.

the wilderness” (WP 1997: 68). No, iako je i s ostalih strana okružena zečevima, farma trpi najžešće napade upravo s nekadašnjeg općinskog pašnjaka, na kojemu je vlastelinov kuničnjak²⁸, i na kojemu nepoznati “sivi vučjaci” napadaju stoku Saxtona (BP 1975: 84). Stoga se upravo na zapadnu²⁹ granicu odnosi Saxtonov zahtjev upućen *squireu* da postavi žičanu ogradu (*ibid.* 77). Budući da to ostaje vapaj u prazno, zapadna granica postaje sve više fronta duž koje se farma, kao unutrašnja periferija vlastelinstva, asimilira u njegov već mutirani ostatak³⁰.

Konačno, na Nethermereu postoji i jedna granica koja generira narativ na elementaran način. Kad ju se prijede, nađe se licem u lice s neprijateljem, a priča ulazi u prostor avanture³¹. Ta je granica drukčija je od ostalih i po tome što samo na njoj dolazi do *sraza suprotstavljenih strana* – Annablea i Georgea, Annablea i lovokradica. Njezina kvalitativna razlika od drugih dviju granica, koje agrarno mjesto definiraju kao unutrašnju periferiju jednog već dobro industrijaliziranog Istočnog Midlandsa, proizlazi iz toga što je ona zadnja crta *obrane* mitskoga Sherwooda. No, ni ta granica nije bez paradoksa: jedina koja ima karakter vanjske granice, ona je istovremeno i najdublja i najskrivljenija od tri nethermereske granice.

Vanjske granice imaju svoje vojnike, a vojnik te granice je Annable. Prva varijanta likova poput Mellorsa, Annable je prema Rogeru Ebbatsonu, kao glasnogovornik Lawrenceove doktrine (Ebbatson 1980: 54–55), sličan lovočuvaru-filozofu Tregarvi iz *Kvasaca* (1848) Charlesa Kingsleyja³². Poput zečje pošasti, i Annableov rat s lovokradicama ima utemeljenje u stvarnoj povijesti engleskog agrara. Zbog ograđivanja, između lovočuvara i lovokradica, kako prenosi Kelsall, u jednom trenutku je bjesnio i pravi mali građanski rat (Kelsall, 1993: 118), koji će ostaviti traga u engleskim društvenim romanima posjeda u brojnim lovočuvarima. No, za razliku od Tregarve koji prvi potiče čartističku preobrazbu svoga gospodara, Annable je zadnji krnjatak feudalne svetojurjevske vertikale, koji podsjeća dijelom na protestantske barune-razbojнике iz “varijante protestantizma koju

Bossuet nije poznavao” u *Mlinu na Flossi*³³, a po tragikomičnosti svoje borbe dijelom i na gospodina Tullivera: herojski³⁴ braneći vlastelinove zečeve, on brani zadnji feudalni prerogativ bez kojega *squire* više nije *squire*. Tragikomedija je u tome što to što brani nisu negdašnji jeleni i veprovi, nego glodavci koji se razmnožavaju geometrijskom progresijom.

Annable pogiba u drugom dijelu romana. Njegovoj smrti prethodit će zbivanja u industrijskom sektoru – štrajk, masovno otpuštanje i glad u rudarskoj zajednici, zbog kojih će se pojačati krivolov “u vlastelinovim šumama i na njegovim gojilištima” (BP 1975: 161). Annable će uhvatiti dva lovokradice i oni će završiti u zatvoru. Neposredno nakon toga on pogiba u odronu u napuštenom kamenolomu, pod sumnjivim okolnostima (šuška se da je to bila osveta krivolovaca), a s njegovom smrću nestaje i zadnja prepreka uklizavanju industrijskog svijeta na vlastelinstvo.

NETHERMERE I MITOGEOGRAFSKI PALIMPSEST

Definicija geografskog mjesta ruskog kulturnog geografa Ivana Mitina prema kojoj ono nikad nije samo nejasni skup povijesno različitih elemenata, nego i skup različitih interpretacija, hijerarhija kojih je za svaku osobu i/ili društvenu grupu u svakom trenutku drugačija (Mitin 2007: 217), jedna je od poststrukturalističkih/postmodernih dorada interpretacije mjesta kao palimpsesta. Za Mitina ni jedno konkretno geografsko mjesto nije jednoslojni materijalni pejzaž, nego je ono set autonomnih slojeva, od kojih je svaki prvo sustav materijalnih elemenata, onda jedan od geografskih atributa toga mjesta i, konačno, potencijalno beskonačan broj prostornih ideja, odnosno prostornih *mitova* (Mitin 2008: 23), pri čemu Mitin koristi Barthesovu teoriju modernih mitova, jer ona otvara mogućnost sagledavanja geografskih mjesta u beskonačnoj semiozi. Po Mitinu, opis svakog konkretnog mjesta treba početi istraživanjem atributa koji čine njegov semiotički i strukturni inventar. Nakon toga trebaju se sintetizirati njegove dominante (glavni atributi), vodeći računa da one ne budu samo osnova opisa, nego i da budu takve da se povezuju s drugim izabranim atributima (sekundarnim karak-

²⁸ “Tako je s tri strane farma bila ograđena šumom i rovovima kunića; općinski pašnjak zapremalo je drugo uzgajalište kunića” (BP 1975: 76).

²⁹ Smjer pada civiliziranosti koji tu ide od zapada prema istoku suprotan je difuzionističkom mitu o putu civilizacije od istoka prema zapadu.

³⁰ Kao što zapaža Lehan, “nakon što se simbioza grada i sela pretvorila u parazitski odnos, svijet posjeda se transformirao i dobio karakter mutanta” (Lehan 1998: 39).

³¹ “Stigli smo do kamenoloma i stali razgledavati vapnenice. / – Pođimo iz kamenoloma ravno u šumu! – reče Leslie. – Nisam bio ovdje od svog djetinjstva. / – Zabranjeno je – reče Emily. / – Za nas nije zabranjeno – reče on hvalisavo” (BP 1975: 166).

³² Prema Ebbatsonu, i neki drugi lovočuvari mogli su utjecati na lik Annablea, poput lovočuvara iz djela *Na vratima obora: Priča sa sela* J. S. Fletcher (1896) ili iz *Rijeke Edena* Phillpotts (1902) (Ebbatson, 1980: 70).

³³ Usp. misli protestantskih baruna-razbojnika iz *Mlina na Flossi* kao “ponešto krutih i pijanih ljudoždera [koji su] (...) u sebi imali neke veličanstvenosti kakvu ima divlja zvijer” (MF 2009: 295) s Cyrilovim opisom Annablea i njegove djece kao “surovog čovjeka” i “divljih zvijeri” i Lettrenom izjavom o Annableu: “Čovjeka prođu trnci kad ga ugleda” (BP 1975: 171). Usp. i gomilu pod kojom je pronađen mrtvi Annable, koja je “velika hrpa kamenja, zemlje i smrvljenog raslinja” iz koje viri ruka (BP 1975: 197) s načinom urušavanja dvoraca Rajne “koji su se porušili i spojili u takav sklad sa zelenim stjenovitim strminama da se čini kako im po prirodi pristaju poput planinskog bora” (MF 2009: 295).

³⁴ “Annable je herojski branio svoju divljač” (BP, 1975: 141).

teristikama), da ih mogu objasniti, spojiti i ilustrirati/generalizirati, i da struktura izabranih atributa i dominantni bude organizirana na takav način da ju je, internim i eksternim tekstualnim vezama, moguće transformirati (Mitin 2007: 218–219).

Zanimljiva primjenjivost Mitinovog mitogeografskog modela opisa geografskih mjesta na Lawrenceov fikcionalni Nethermere jedan je od konkretnih dokaza Rycroftove teze da “geografija i književnost nisu posve odvojene i različite strukture znanja” (Rycroft 1993, cit. prema Šakaja 2015: 271). Naime, stvarajući svoju istočnomidlandsku dolinu, Lawrence slično sintetizira attribute engleskog agrara na početku 20. stoljeća u nekoliko glavnih atributa, ili dominantni. Jedna od njih je ona ugroženog posjeda, o kojemu je ovdje do sada bila riječ, a koji povezuje niz drugih njezinih atributa, od izdaje iznutra kao metode osvajačanja agrara, do kvantitativnog poremećaja flore i faune i *squirea* koji više nije na visini svoga povijesnog zadatka. Pritom Lawrence uzima u obzir stvarni pejzaž Istočnog Midlandsa, ali i jedan već konstruirani mit o engleskom agraru, oslanjajući se na nj i dodajući mu vlastite ideje. No ugroženi posjed ne obuhvaća sve attribute Nethermerea. Tu su i takvi kao što su priroda, jezero i vodenica, koji također uzimaju u obzir elemente istočnomidlandskog pejzaža, ali koje povezuje jedna druga dominantna. Ta druga slika Nethermerea kao “povlaštenog znaka ljepote pročišćene odmaknutošću od procesa mehaničke proizvodnje (...) [nečega] poput otoka blaženika koji više nije od ovoga svijeta” (v. Kelsall 1993: 99) ukorijenjena je u jednoj drugoj ideji o engleskom agrarnom posjedu, koja dijelom leži u njezinoj pastoralnoj vizibiliji, a dijelom u metafizičkoj interpretaciji engleske vlastelinske kuće kao simbolu engleskog otočkog, izolacionističkog duha i politike otpora prostornoj kolonizaciji kapitalističke modernizacije. To drugo značenje engleske kurije Lawrence eksploatira u slici aristokratskih Beadallyja (*Zaljubljene žene*, 1920) i Wragbyja (*Ljubavnik lady Chatterley*), ali i u onoj pučkoga Marsha (*Duga*, 1915). U *Bijelom paunu* tu metafizičku pastoralnost posjeduje Kennels (a ne, zanimljivo je, Hall). Ipak, pastoralnost Nethermerea, ukupno gledajući, ne proizlazi toliko iz simboličkih vrijednosti “kuće”, koliko iz Cyrilovog neumornog stiliziranja njegovog golog kronotopskog oblika kao skoro zapečaćenog segmenta prirode samonametnutih granica koji živi u kompaktnoj izolaciji, što Lawrenceovu dolinu odmiče od ravnice Flosse i približava dolinama Hardyjevog Wessexa. Pastoralna (i korumpirana pastoralna) kao druga dominantna (i drugi sloj) daje, dakle, zajednički smisao jednom drugom skupu atributa Nethermerea, od mlina i šumarka ispod kojega protječe potok i slijeva se u jezero s dva zelena otočića (BP 1975: 288), bukoličnosti Georgea, Annableovog rousseauovskog izbora poživinčenog načina života i katastrofalnih posljedica Lettienog projekta Georgeovog obrazovanja, do cijeloga pastoralnog diskursa koji nameće *obrazovani* dio protagonista.

Ugroženi posjed i pastoralna, kao dva sloja Nethermerea, cijelo vrijeme koegzistiraju, izmjenjujući se na hijerarhijskom vrhu ovisno o problemu koji valja riješiti, odnosno motrištu s kojega se na nj gleda (farmeri, lovočuvar, mladež). Ipak, nakon Annableove smrti, slika Nethermerea kao ugroženog posjeda značajno gubi na supstanci i, proporcionalno tome, svome utjecaju na roman, dok se ona pastoralne arkadije dodatno napuhuje. U to (pre)napuhivanje spadaju i usporedbe Strelley Milla s Trojom³⁵. Istovremeno teče i proces dekonstrukcije mlina kao mitskog prostora, bilo kao nejasnog polja detektivskog znanja koje okružuje empirijsku poznatost ili kao koncepcije lokaliziranih vrijednosti i perceptivnih stereotipa unutar kojih ljudi vrše svoje praktične aktivnosti (v. Tuan 2002: 86). To kulminira u zadnjem poglavlju drugog dijela romana, na pikniku koji Leslie i Lettie, povodom svoga vjenčanja, priređuju na njegovoj sjenokoši, uoči kojega Cyril iz odabrane lokacije iščitava obilježja ultimativnog pastoralnog krajolika i informira čitatelja kako isto čitanje mjesta dijeli i vlastelinova žena, koja je napisala knjigu u kojoj je svoju *pot-pourri* romansu smjestila upravo na te livade i područje oko mlina. Pozvano društvo unaprijed se veseli pikniku “na tako lijepu mjestu” (BP 1975: 288). Društvo uključuje klasičnog filologa Freddyja Cresswella koji ih potiče da na mjesto na kojem se nalaze gledaju kroz naočale Ovidija, Horacija i Teokrita. Tu je ponovo i Cyril, ovoga puta ne u ulozi “detektiva”, nego u ulozi vodiča po mjestima iz lokalne legende o mlinaru, vlastelinskoj kćeri i crvenoj boji božura u vrtu Strelley Milla. Pridružuje im se i George Saxton, koji se tim putem vraća s kravom s paše. No dok se u *Mlinu na Flossi* imperijalni mit konzistentno tretira kao realnost i u smislu skupa ideja kojima pripovjedač uokviruje pragmatični prostor ravnice rijeke Trent (*alias* Flosse) i u smislu kompleksa lokaliziranih vrijednosti i perceptivnih stereotipa u kojima žive stanovnici St. Ogg’sa, na sjenokoši Strelley Milla izbija na vidjelo činjenica da ni gosti ni lokalni stanovnici na mit ne gledaju kao na stvarnost: Freddy Cresswell posprdno kontrastira salonsku pastoralnu igru sa “stvarnom” pastoralom, Agnes d’Arcy ustvrđuje da se “na našim sjenokošama” ne sreće “nestašnog boga” (BP 1975: 292), a svi se sjećaju i kako je George “bio hladan tuš za cijelo društvo” (*ibid.* 295). On sam cijelu je stvar unaprijed ocijenio kao “šalu” (*ibid.* 288), a dan završava u razmišljanju o svim neskladnostima (*discrepencies*, WP 1997: 261) između sebe i njih. Cyril se, pak, ograđuje od kategorizacije svoje priče kao *mita* riječima: “Emily mi je ispričala

³⁵ Najprije, na kapiji Strelley Milla, Alice preimenuje sebe, Lettie i Maggie u boginje iz Parisovog suda Junonu, Veneru i Minervu, a Georgea u Parisa (BP 1975: 227–228) Nakon toga, Lettie pretvara Strelley Mill u Troju dok ga gleda i recitira Horacijeve stihove u kojima Junona zbraja tragične posljedice Parisovog suda: “*Ilion, Ilion fatalis incestusque iudex et mulier peregrina verit. In pulverem*” (*Carminum*, lib. III, 3: 18–21; WP 2000: 236).

tu priču. Ona kaže da je to legenda, ali ja mislim da je to samo priča” (BP 1997: 297).

Usporedba Strelley Milla s Trojom, lokalna adaptacija mita o Veneri, Adonu i crvenoj boji anemona, izbor vlastelinove žene da, kako kaže Bradshaw, napiše “*pot-pourri* romansu o Nethermereu umjesto da opiše dolinu kakva jest” (Bradshaw 1997: xx) i preobrazba farme u “vragolastu malu pastoralu – dostojnu staroga Teoktita” (*ibid.*), pa potom depastoralizacija istog prostora od strane samih protagonista, razotkriva i problem prostornih mitova, koji po Barthesu reduciraju složene fenomene na tek nekoliko odlika koje se uzimaju kao konačne i tjeraju pojedinačne znakove da izgledaju prirodni, vječni, apsolutni, ili zamrznuti, što prouzrokuje transformiranje povijesti u prirodu i zaustavljanje jezika, a time i *zamrzavanje* mjesta kao teksta (v. Robinson 2011). No, dok je Lawrenceova dekonstrukcija pastoralnog prostornog mita (kao do nedavno i ona Thomasa Hardyja)³⁶ ostala nezapažena, kritika se dosta bavila njegovim nedostatkom svijesti o klasnosti engleskoga društva³⁷. Tako Graham Holderness Lawrenceu zamjera da u *Bijelom paunu* iz izoliranih fragmenata eastwoodskog života gradi lažnu društvenu totalnost, stvarajući jedan *mitski* svijet (Holderness 1982: 96), što će Bradshaw kasnije osporiti, tvrdeći kako Lawrenceov prvi roman, upravo suprotno od toga za što se tereti, samo prikazuje stvarnost istočnomidlandskog društva “slomljenog pod socijalnim i ekonomskim pritiscima i slijepljenog u industrijsko blato koje je Lawrence poznao još od svoga djetinjstva” (Bradshaw 1997: xiv). No, i Holdernessu i Bradshawu je pritom promaklo da Lawrence tu nastavlja tradiciju engleskog društvenog romana u kojoj je “[još] od Fieldinga i Austen pa do Forstera, Wodehousea i Waugha, *country house* uvijek (...) bila i ostala prostor koji si dopušta okupljanje grupe različitih likova – sluga kao i gospodara – pod jednim krovom, da bi se onda promatralo kako se razvijaju tenzije, počinju ljubavne veze i odvijaju katastrofe” (Morrison 2011).

Nethermere, konačno, ima još jedan atribut, koji je u prva dva dijela romana sekundaran, no u trećem izbija na vrh hijerarhije. Kako kaže Mitin, hijerarhiju slojeva mijenja se da bi se riješili određeni problemi (Mitin 2007: 219). U ovom slučaju, problem je bio kako razviti roman do kraja. Ta treća dominantna

Nethermerea je izgubljeni raj. Kao i arkadija, izgubljeni raj prije je metafizičko nego li fizičko mjesto. No za razliku od arkadije, koja “u jeziku idealističkog stanovanja (...) dramatičira hubristički impuls čovječanstva da u svijetu bezličnih i neizbježnih promjena sebe postavi u središte (...) [i koja je] ime za mjesto na kojem taj centrifugalni impuls ponovo oživljava ruralne prostore samo kako bi romantizirao njihov bezvremenski šarm, impuls koji u književnim tekstovima može postati predmet polemičke ili ironizirajuće apropijacije” (James i Tew 2009: 14), izgubljeni raj otvara prostore napetosti između progressa i gubitka, a time i svih paradoksa i kontradikcija društvenih i ekonomskih transformacija te, u konačnici, čitavog heterotopijskog iskustva migracija i migranata³⁸ – u čemu je arkadija deficitarna³⁹.

Da je od samoga početka romana atribut izgubljenog raja bio prisutan, moglo se naslutiti već iz Cyrilovog opisnog stila, za koji će Bradshaw kazati da je “previše knjiški” (Bradshaw 1997: vii) i koji sam po sebi govori o otuđenosti od toga što se opisuje. No, tek u trećem dijelu romana agrarnu dolinu konačno probada os vremena avanture⁴⁰. Izlazak iz nethermereskog raja ostvaruje se Georgeovom ženidbom i preseljenjem u Eberwich gdje od *yeomana* postaje krčmar i prekupac, te Emilynom udajom i selidbom na muževu farmu Swineshead pokraj rudarskog Papplewicka; Lettie i Leslie se, zbog Lesliejevog posla, privremeno sele u industrijski razvijeniji Yorkshire, a Cyril odlazi živjeti i raditi na periferiju Londona, uz tek povremene posjete rodnoj dolini. Treći dio romana obilježiti će i fragmentarnost vremena i prostora. Dok je radnja ranije napredovala u ritmu polu-cikličnog vremena prirode, sada to čini u skokovima, a u roman ulaze nova i drugačija mjesta – Eberwich koji još uvijek leži u dolini Nethermere, ali bliže rudarskom sektoru, farma Swineshead koja se smjestila pokraj industrijskog Papperwicka, Nottingham i London. U trećem dijelu dolazi do punog izražaja i Lawrenceov prijenos privrženosti sa svijeta George Eliot na svijet Thomasa Hardyja⁴¹ u kojemu je englesko selo “varavi raj koji se činom intruzije može pretvoriti u pakao” (Goater 2017: 166). Nethermere postaje sve sličniji Edgonu Heathu iz Hardyjevog *Povratka na rodnu grudu* (1878), u kojemu povratnik ne nalazi to zbog čega se vratio, i dolini

³⁶ Thomasa Hardyja se, uz George Eliot, također smatra piscem koji je utjecao na *Bijelog pauna*. Tek nedavno Thierry Goater zapaža da, “mijenjajući tradiciju naslijeđenu od Teokrita, Vergilija, renesanse i romanopisaca poput George Eliot”, Hardy prvi u engleski roman uvodi “napetost između pastoralne romanse s jedne strane i tragičnog realizma i ironične distance s druge strane”, podvrgavši “pastoralni žanr procesu potpunog potkopavanja i dekonstrukcije” (Goater 2017: 169).

³⁷ Lawrencea se često optuživalo za nedostatak klasne svijesti. S druge strane, nakon *Sinova i ljubavnika* on je neko vrijeme važio kao realistički pisac, odnosno “imao reputaciju romanopisca koji piše s autoritetom i osjetljivošću o rudarskom životu” (Cushman 1996: xxvii).

³⁸ Usp. s Lawrenceovim navodom: “*We cast ourselves each one into separate exile*” (WP 2000: 263). Ili: “[I] suffered actually the sickness of exile” (WP 1997: 287).

³⁹ Kao što kaže Oates u “Place and the Paradox of Modernity”, “pastoralističke reprezentacije (...) umakle su ambivalentnostima modernog iskustva” (Oates 1997: 515).

⁴⁰ Vremenom avanture Bahtin naziva kronološko vrijeme (Bahtin 1981: 103).

⁴¹ Ebbatson zapaža “kartiranje prijenosa privrženosti sa svijeta George Eliot na svijet Thomasa Hardyja” (Ebbatson 1980: 47), ali misleći samo na rovu plodnost doline Nethermere i prepuštanje zemlje divljini.

Blackmoor iz *Tesse iz porodice d'Urberville* (1891), pejzaž koji Tessinim "padom" i pridruživanjem populaciji migrirajućih radnika, dislociranih i alijeniranih od vlastite zajednice, postaje "sve sumorniji i jaloviji" (Oakes, 1997: 516), a sve dalji od vječno plodne nizine Flosse George Eliot. Iako je Cyril i ranije spominjao opustošenost lokalnih polja zbog najezde glodavaca, tek sada, kad je i sam postao alijeniran i dislociran, primjećuje prave razmjere štete koju je donijela industrijalizacija: "Biljke su (...) umirale posvuda oko mene, bobice su naginjale svoja teška crvena usta i čeznutljivo gledale za pticama" (BP 1975: 405). Istovremeno Cyril obznanjuje i da su mu "stabla koja su nekad dražesno i romantično nadvijala svoje grane nad potokom", nakon jednogodišnjeg izbivanja iz rodne doline, "smiješna" (*ibid.* 339). Razlog, nije teško pogoditi, leži u njegovoj novoj očaranosti "ogromnom i divnom poezijom" grada, koju George ne može razumjeti (*ibid.* 365)⁴². Cyril nepovratno prelazi s pozicije stanovnika agrarne doline na poziciju koju Oates pripisuje Hardyjevom pripovjedaču na početku *Tesse iz porodice d'Urberville*, ali i pejzažnim slikarima, urbanim čitateljima i turistima, ili ukratko svim vrstama vanjskih promatrača koji, pružajući jedan širi, delokalizirani pogled na agrarno mjesto, u istom mu času daju "značenje" i čine ga "nespoznatljivim kao geografskim izrazom cijelosti" (Oates 1997: 515). Slično ni Cyril, nakon godine života u Londonu, više nije u stanju vidjeti Nethermere kao "potpun, divan (...) svijet" (BP 1975: 339). Na Nethermereu, doduše, još postoji raj zemaljski. To je mali ograđeni vrt u Eberwicu, u kojem sada uživa Georgeovo dijete, u koji Cyril, Lettie, George i Emily više ne mogu stati:

Cvjetovi vrtnog sljeza dugog izdanka rumenjeli su se na vrhu stabljike. Pčele, pokrivene blijedim cvjetnim praškom, kolebale su se načas pred širom otvorenim čaškama, a onda bi uz uzbuđeno zujanje uskakale unutra, divlje prianjale uz bijele vratove i nemirno sisale slasni sok oko njihovih podnožja. (...) Dijete je pružalo ruke prema žarko obojenom cvijeću. (...) Zatim je počelo tepati i mahati rukama koje su sličile smežuranim ružičastim sljezovim pupoljcima. (BP 1975: 347)

Događa se konačno još nešto čega nema u geografiji *Mlina na Flossi*, a to je promjena pejzaža doline Nethermere u skladu s novim poimanjem vlasništva. Te su promjene već bile najavljene privatizacijom korita na Kennelsu od strane novih stanara (*ibid.* 271), no sada su postale vidljive i u pejzažu: "Blizu Woodsidea bodljikava je žica bila položena uz svaku stazu a na koncu svakog puteljka stajali su na deblima natpisi namaljani katranom: "privatni posjed"" (*ibid.* 390).

⁴² Ni Cyril je ranije nije razumio. Kada se Leslie bio razvezao "o svom trodnevnom boravku u metropoli", kaže Cyril, "slušao sam, ali čuo sam vrlo malo. Jasnije sam čuo krik noćnih ptica nad Nethermereom" (BP 1975: 101).

Nethermere, koji je na početku romana izronio kao "precrtana" dolina Flosse, završava tako kao trostruko prekríženo agrarno mjesto – ugroženi posjed koji više nije ugrožen jer ga je preuzela derbyshireska industrijalizacija, arkadija koja to nije jer ne postoji u svijesti i izgubljeni raj koji je, bez napetosti između progresa i gubitka, sada samo "mala, neznatna dolina, izgubljena u velikom prostranstvu zemaljske kugle" (*ibid.* 339).

U međuvremenu Lawrence razvija svoju fikcionalnu dolinu kao geografski i književni palimpsest u kojem uzima u obzir elemente ekonomske, društvene i ekološke stvarnosti istočnomidlanskog agrara na početku 20. stoljeća, ali i mitove o engleskom posjedu koji su se učvrstili kroz *country house* i gotsku tradiciju i koje su, prije njega, u skladu s novom stvarnošću, mijenjali i nadograđivali (uz ostale) George Eliot i Thomas Hardy. Svaki od tih slojeva ruralne Engleske nalazi svoju formalizaciju u jednoj dominantni Nethermerea. No on ima i attribute koji su u stanju povezati te slojeve u jedinstven palimpsest, koji su sposobni, u različitim kontekstima, aktivirati svoja različita značenja – poput zečeva koji mogu biti sinonim za pitomost engleskog krajolika, ali i za jalovost engleskih njiva, spontane volje (*spontanea voluntas*) prirode koja može značiti i prekid veza sa svijetom otaca, ali i blagoslovljenu plodnost vlastelinske kuće, *trespassing* koji može značiti i povredu posjeda i (istočni) grijeh⁴³, ili jabuka koje mogu biti plod s drva zabranjenog znanja i jabuka koja je zakotrljala propast mitske Troje.

U *Mlinu na Flossi*, nakon Pivartove kupnje zemljišta uzvodno od Tullivera, Dorlcote Mill također postaje ugroženi posjed. Dorlcote Mill također je oličenje *mead-and-wood-and-water, farm-and-mill*⁴⁴ slike engleskog agrara, a u trenutku odrastanja Toma i Maggie Tulliver također postaje izgubljeni raj⁴⁵. No, između *Mlina na Flossi* i *Bijelog pauna* tu postoji posljednja velika razlika. George Eliot te odlike male farme Tullivera razvija samo do mjere do koje je to potrebno da bi životi njezinih stanara dobili društvenu, ekonomsku i psihološku konkretnost koju traži univerzalna povijest. Lawrence ih, pak, razvija u palimpsestske slojeve koji su, u određenom trenutku, sposobni pokriti sve ostalo, anticipirajući tako jednu postmodernu interpretaciju mjesta.

⁴³ Također, usp. Emilynu reakciju na Lesliejev prijedlog da uđu u vlastelinsku šumu: "*It is trespassing*" (WP 1997: 145) i Cyrilovo zapažanje da se George uvijek držao poput čovjeka koji je počinio nešto nedopustivo, "*like a trespassing child*" (*ibid.* 275).

⁴⁴ Tako Kelsall sažima tipičnu pastoralnu scenografiju engleskog romana 19. stoljeća (v. Kelsall 1993: 130).

⁴⁵ U poglavlju "Prošla su sretna vremena", koje prema R. T. Jonesu predstavlja "važan trenutak u strukturi priče u kojemu se životi Maggie i Toma mogu prikladno usporediti s izgonom iz Edena" (Jones 1999: xi), pripovjedačica kaže: "Krenuli su u novi život (...) Ušli su u trnovitu pustoš, a zlatna vrata njihova djetinjstva zauvijek se za njima zatvorile" (MF 2009 : 211).

LITERATURA

- Alcorn, John 1977. *The Nature Novel from Hardy to Lawrence*. London – Basingstoke: The Macmillan Press Ltd.
- Austen, Jane 2004. *The Complete Novels of Jane Austen: Sense and Sensibility, Pride and Prejudice, Mansfield Park, Emma, Northanger Abbey, Persuasion & Lady Susan*. Ware: Wordsworth Editions Limited.
- Bakhtin, Mihail 1981. "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel: Notes towards a Historical Poetics". U: *The Dialogic Imagination*. Austen – London: University of Texas Press, str. 84–258.
- Baron, Helen i Baron, Carl 1994. "Introduction". U: *Sons and Lovers*. Cambridge: Cambridge University Press – Penguin Books, str. xv–xl.
- Berberich, Christine 2009. "From Glory to Wasteland: Rediscovery of Country House in Twentieth Century Literature". U: *New Versions of Pastoral*. Ur. David James i Philip Tew. Madison – Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, str. 44–57.
- Biggins, Peter 2017. "The Mill on the Floss Map: Community walk". *Maps of the Classics*. URL: <http://www.communitywalk.com/map/list/465729?order=0>, pristup 18. rujna 2018.
- Blaut, James Morris 1993. *The Colonizer's Model of the World: Geographical Diffusionism and Eurocentric History*. New York – London: The Guilford Press.
- Bradshaw, David 1997. "Introduction". U: *The White Peacock*. Oxford: Oxford University Press – Oxford World's Classics, str. vii–xxx.
- Brockmeier, Jens 2001. "Texts and other symbolic spaces". U: *Mind, Culture and Activity*, 8(3), str. 215–230.
- Brousseau, Marc 1995. "The City in Textual Form: Manhattan Transfer's New York". *Ecumene*, sv. 2, br. 1, str. 89–114.
- Carter, Paul 2010. *The Road to Botany Bay: An Exploration of Landscape and History*. Minneapolis – London: University of Minnesota Press.
- Chambers, Jessie 1936. *D. H. Lawrence: A Personal Record by E. T.* New York: Knight.
- Crang, Michael 1998. *Cultural Geographies*. London: Routledge.
- Cronon, William 1992. *Nature's Metropolis: Chicago and the Great West*. New York – London: W.W. Norton & Company.
- Cushman, Keith 1996. "Introduction". U: *Love Among the Haystacks and Other Stories*. London: Penguin Books, str. xiii–xxxiii.
- Daleski, Hillel Matthew 1985. "Lawrence and George Eliot: The Genesis of the *White Peacock*". U: *D. H. Lawrence and Tradition*. Ur. Jeffrey Meyers. Amherst: The University of Massachusetts Press, str. 51–68.
- Daniels, Stephen i Rycroft, Simon 1993. "Mapping the Modern City: Allan Sillitoe's Nottingham Novels". U: *Transactions of the Institute of British Geographers NS*, 18, str. 460–480.
- DeLyser, Dydia 2003. "Ramona Memories: Fiction, Tourist Practices, and Placing the Past in Southern California". U: *Annals of the Association of the American Geographers*, 93(4), str. 886–908.
- Ebbatson, Roger 1980. *Lawrence and the Nature Tradition: A Theme in English Fiction*. Brighton: Harvester Press. Sussex i Atlantic Highlands: Humanities Press. New Jersey.
- Eliot, George 2009. *Mlin na Flossi*. Prevela Martina Lice. Zagreb: Nova knjiga Rast.
- Eliot, George 1999. *The Mill on the Floss*. Ware: Wordsworth Editions Limited.
- "Firearms policy in the United Kingdom". *Wikipedia*. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Firearms_policy_in_the_United_Kingdom, pristup 22. prosinca 2018.
- Goater, Thierry 2017. "Myths of 'Old England' Revisited: Thomas Hardy's Dissonant Representations of Rural Spaces in *Under the Greenwood Tree*, *Far from the Madding Crowd*, and the *Woodlanders*". U: *The English Countryside: Representations, Identities, Mutations*. New York: Springer, str. 157–170.
- Graham, Mark 2009. "Neogeography and the Palimpsest of Place: Web 2.0 and the Construction of a Virtual Earth". U: *Tidjchrift voor Economische en Sociale Geografie*, 101(4), str. 422–436.
- Holderness, Graham 1982. *D. H. Lawrence: History, Ideology and Fiction*. Dublin: Gill and Macmillan.
- James, David i Tew, Philip 2009. "Introduction: Reenvisioning Pastoral". U: *New Versions of Pastoral: Post-Romantic, Modern, and Contemporary Responses to the Tradition*. Ur. David James i Philip Tew. Madison – Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, str. 13–28.
- Jones, R.T. 1999. "Introduction". U: *The Mill on the Floss*. Ware: Wordsworth Editions Limited, str. v–xv.
- Kelsall, Malcolm. 1993. *The Great Good Place: The Country House and the English Literature*. New York: Columbia University Press.
- Lawrence, David Herbert 1975. *Bijeli paun*. Prevoditelj Mladen Car. Rijeka: Otakar Keršovani.
- Lawrence, David Herbert 1997. *The White Peacock*. Oxford: Oxford University Press – Oxford World's Classics.
- Lehan, Richard. 1998. *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press.
- Lucas, John 2011. "The Deep Foundations of the Country House Novel", *The Guardian*, February, 1. URL: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2011/feb/01/country-house-novel>, pristup 21. rujna. 2018.
- Meining, Donald W. 1979. "Introduction". U: *The Interpretation of Ordinary Landscape*. Ur. Donald Meinig. New York – Oxford: Oxford University Press, str. 1–7.
- Mitin, Ivan 2007. "Mythogeography – regions as a palimpsest of identities". U: *Cross-Cultural Communication and Ethnic Identities*. Ur. L. Elenius, C. Karlsson. Luleå: Luleå University of Technology, str. 215–225.
- Mitin, Ivan 2008. "Place as Palimpsest". U: *Going East. Local Identities in Practice*, 31(4), str. 20–25.
- Moretti, Franco 1999. *Atlas of the European Novel: 1800–1900*. London – New York: Verso.
- Morrison, Blake 2011. "The country house and the English novel". *The Guardian*, 11. lipnja, 2011. URL: <https://www.theguardian.com/books/2011/jun/11/country-house-novels-blake-morrison>, pristup 1. prosinca 2018.
- Mumford, Lewis 1968. *Grad u historiji. Njegov postanak, njegovo mijenjanje i njegovi izgledi*. Zagreb: Naprijed.
- Oakes, Timothy 1997. "Place and the Paradox of Modernity". U: *Annals of the Association of American Geographers*, 87(3), str. 509–531.
- Robinson, Andrew 2011. "An A to Z Theory: Roland Barthes and Semiotics". U: *Ceasefire Magazine*, 23. rujna. URL: <https://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-barthes-1/>, pristup 5. prosinca 2018.

Schein, Richard 1997. "The Place of Landscape: A conceptual framework for interpreting an American scene". U: *Annals of the Association of American Geographers*, 87(4), str. 660–680.

Scott, Walter 1937. *Waverley; Or, 'Tis Sixty Years Since*. London: J. M. Dent & Sons Ltd.

Sim, Start 2001. *Derrida i kraj povijesti*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Šakaja, Laura 2015. *Uvod u kulturnu geografiju*. Zagreb: Leykam international d.o.o.

Tatraškoda 2009. "The True Site Of The 'Mill On The Floss'". *Flickr*. URL: <https://www.flickr.com/photos/tatraskoda/4101852646>, pristup 23. studenoga 2018.

Thorold, Dinny 1997. "Introduction". U: George Eliot, *Felix Holt, the Radical*. Ware: Wordsworth Editions Limited, str. v–ix.

Tuan, Yi-Fu 1985. "The Landscapes of Sherlock Holmes". *Journal of Geography*, sv. 84, br. 2, str. 56–60.

Tuan, Yi-Fu 2002. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis – London: University of Minneapolis Press.

von Tünen, Heinrich 1826. *Der isolirte Staat in Beziehung auf Landwirthschaft und Nationalökonomie*. Hamburg: Perthes.

White, Lynn Jr. 1996. "The Historical Roots of Our Ecologic Crisis". U: *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Ur. Cheryl Glotfelty i Harold Fromm. Athens – Georgia – London: The University of Georgia Press, str. 3–14.

SUMMARY

REAL ESTATE AS A GEOGRAPHIC AND LITERARY SITE IN D. H. LAWRENCE'S *THE WHITE PEACOCK* AND GEORGE ELIOT'S *THE MILL ON THE FLOSS*

The opening description of the fictional East Midlands valley of Netheremere in the novel *The White Peacock* by D. H. Lawrence overwrites the description of the plain of the river Floss at the beginning of *The Mill on the Floss*, anticipating the modernist strategy of rewriting the tradition one apparently continues, which he will continue doing throughout his first novel. At the same time, the difference between the

two visions of the same geographic region corresponds to transformations which real geographic places undergo. The other thing the two novels have in common is that both, Dorlcote Mill and Netheremere estate with Strelley Mill, are estates under threat, drawing, sometimes in quite different ways, on the country house and gothic literary traditions. An even more dramatic difference between the two places lies in the conception of territorial continuity and borders. While the Victorian novel follows the imperial, diffusionist model of the world, with a magnetic centre and divided into belts which succeed each other from the centre to the periphery without obstacles, the valley of Netheremere displays a series of borders which symbolically, rather than factually, divide the rural and the industrial sectors. Two of them recall the internal borders of the national state in Scott's nineteenth-century historical novels, whereas the third one, which is set deepest into the estate, has the character of an external border. Yet another thing that connects the Dorlcote Mill farm with the Netheremere estate and the Strelley Mill farm is that they are not solely estates under threat but also pastoral places and a metaphorical Lost Paradise. Following in the constructs of estate under threat and pastoral Arcadia the country house tradition, in the latter they both embrace the modern idea of a rural place. Yet, while these interpretations of Dorlcote Mill are only there to give concreteness to its people as required by the universalism of the imperial history, Lawrence develops his Netheremere into a geographic and literary palimpsest with variable hierarchy of layers which—as sets of established ideas about English rural place—could also be considered spatial myths. Two of them (estate under threat and pastoral Arcadia) are intrinsic to the country house tradition which they overwrite, while the third one tells of the influences of Thomas Hardy on the representation of English rural landscape in Lawrence's first novel.

Key words: estate, D. H. Lawrence, George Eliot, East Midlands, *The White Peacock*, *The Mill on the Floss*, the country house novel, internal border, place as palimpsest