


## Sam Gilchrist Hall

---

Webster Private University, Vienna  
Language Centre  
sam.hall@webster.ac.at  
 0000-0001-7976-4086

# Utopija i određena negacija: Estetika otpora u književnosti i pjesmi od Shakespearea do Nicka Cavea

Izvorni znanstveni rad  
Original scientific paper  
UDK 821.111:167.5  
<https://doi.org/10.32728/tab.22.2025.8>

Primljeno / Received: 20. 10. 2025.  
Prihvaćeno / Accepted: 29. 11. 2025.

## NACRTAK

Pojam utopije danas izaziva podijeljena tumačenja. Ipak, umjetnička djela iz različitih povijesnih i kulturnih konteksta ustrajno izražavaju želju da svijet bude drukčiji, dok istodobno priznaju nemogućnost da se ta želja potpuno ostvari. U tome smislu, ona nude ono što Horkheimer i Adorno nazivaju „određenom negacijom“ svijeta u kojem su nastala – sposobnost da u njegovim proturječjima prepoznaju mogućnost mišljenja nečega drugog. Takva se negacija može očitovati u različitim oblicima: u Shakespeareovu propitivanju utopijskog ideala, u introspektivnim krizama Thomasa Buddenbrooka, u Rilkeovoj i Donneovoj poeziji ili u stihovima Nine Simone i Nicka Cavea, gdje estetski privid razotkriva lažnost onoga što ideologija prikazuje stvarnim. Razumijevanje toga procesa ključno je za budućnost humanističkih znanosti, jer u vremenu kada se refleksivno mišljenje sve češće podvrgava logici „velikih podataka“ i mrežne povezanosti, književnost i umjetnost još nude prostor za drukčije promišljanje svijeta. Upravo kroz svoju „slabost“ – kroz estetiku nesavršenosti, fragmentarnosti i neostvarenosti – one potvrđuju mogućnost mišljenja koje se ne miri s postojećim.

**Ključne riječi:** utopija, određena negacija, Adorno i Horkheimer, književnost, estetika otpora, Shakespeare, Donne, Rilke, Mann, digitalna kultura

## I

MIRANDA: Kako je  
lijepo čovječanstvo! O divni novi svijete,  
kad u tebi ovakvi ljudi žive!

PROSPERO: Za tebe je nov.

(Shakespeare 2021: 76)<sup>1</sup>

Čuveni neologizam Thomasa Morea, *utopia*, složenica je koja spaja grčke izraze za „ne-mjesto“ (*ou-topos*) i „sretno mjesto“ (*eu-topos*). Ipak, premda je takvo mjesto moguće imenovati, njega je u određenom smislu nemoguće zamisliti: utopija je pojam bez intuitivne predodžbe jer prostor, ma koliko prazan bio, uvijek nešto sadrži. Uostalom, promatrače neba češće zaokuplja upravo ono što je mjerljivo – zvijezde, planeti i mjeseci – a ne nesagledivi prostori između njih. No iako su takva „ne-mjesta“ donekle izvan dosega i kartografa i filozofa, Moreova *Utopija* (1516.) – sa svojim totalitarnim prizvucima i kokošima uzgojenima u baterijskim kavezima – ipak predstavlja jasan nacrt idealnoga društva smještenog u ne-mjestu, premda valja imati na umu da je istinitost toga mjesta, njegovih predmeta, ustanova i diskursa prilično upitna jer ga opisuje pripovjedač imenom Hythlodæus, što doslovno znači „brbljavac“ ili „lupetalo“.

Ono što je možda najznačajnije u Moreovoj *Utopiji* jest to što se u njoj prikazuje pogansko društvo koje potpuno iskorištava mogućnosti tehnologije i društvene organizacije kako bi stvorilo sretan državni poredak. Ironično je da upravo te iste mogućnosti u kasnijim distopijama Zamjatina, Huxleyja i Orwella – da i ne spominjemo totalitarne režime dvadesetoga stoljeća – predstavljaju ono što im onemogućuje ispunjenje. Ono što je nekoć obećavalo oslobođenje, sada tlači. Upravo zato pojam utopije danas izaziva opravdanu sumnju: u najgorem slučaju podsjeća na izopačene oblike te ideje koji su obilježili 20. stoljeće, a u najboljem

<sup>1</sup> Miranda: How beauteous mankind is! / Oh, brave new world, / That hath such people in it! / Prospero: 'Tis new to thee. (*The Tempest*, 5. 1. 183-185). U radu se svi izvorni citati Shakespearea navode prema izdanju *The Norton Shakespeare* (1997).

na naivne kule u zraku kakve obećava suvremena potrošačka kultura. Otprilike stoljeće nakon što je sam pojam nastao, *Oluja* (1611.) prikazuje takav utopizam „u oblacima“ kao posve beskoristan upravo zato što je neostvariv.

Doživjevši brodolom i našavši se nasukan u Prosperovoj totalitarnoj državi, Shakespeareov Gonzalo opisuje svoju predodžbu idealnog društva: „U državi bih ja sve naopako / uredio; jer nikakvu trgovinu / ne bih dopustio, a niti spomena / o kakvoj vlasti; za znanost da se ne zna [...] nitko / radio ne bi; svi bi bili dokoni; / žene također“ (Shakespeare 2021: 28)<sup>2</sup> Ta začarana vizija „divna novog svijeta“, u kojem bi sve bilo izvrnuto i provedeno „naopako“, jednako je daleka od stvarnosti otoka kao i od svakodnevice ranonovovjekovnog Londona. Nije slučajno što se Gonzalovoj utopiji njegovi suputnici rugaju – oni otok vide kao prostor podčinjavanja, prostor predodređen za osvajanje i izrabljivanje. Trinculo čak primjećuje za Calibana da bi u Engleskoj „ovo čudovište“ bilo „novčano čudotvorno“ (Shakespeare 2021: 37)<sup>3</sup> jer bi, kao atrakcija u sajamskoj izložbi nakaza, Caliban svome vlasniku donio dobit.

Gonzalo, poznato je, preuzima motive iz Montaigneova eseja *O ljudožderima*, no presudna je razlika u tome što taj esej zapravo opisuje običaje suvremenoga svijeta, na stvarnome mjestu upisanom na zemljopisnoj karti – kulturu „ljudoždera“ koji žive bez privatnoga vlasništva, trgovine, zakona ili pisma.<sup>4</sup> U određenom smislu Gonzalova fantazija već postoji u stvarnosti, premda u stvarnosti koju će, naravno, uskoro uništiti čovjek koji sebe drži civiliziranim. Shakespeare u samome dramskom kontekstu jasno pokazuje ispraznost takvih sanjarija, ali istodobno dovodi u pitanje i mudrost društva koje je u stanju zamisliti samo onu vrstu civilizacije kakvu „ljudožderi“ već imaju – i to zamisliti je tek kao puku tlapnju. Štoviše, oštri kontrast između Gonzalova naivnog optimizma i cinizma ostalih likova otkriva napetost u samoj srži *Oluje*, očitu i u Prosperovu odgovoru na kćerino čuđenje (i čežnju) koje je izrazila pri pogledu na druge: premda je lako prepustiti se cinizmu i posumnjati u mogućnost boljega svijeta, potrebno je ipak razmišljati na način koji nije

2 Gonzalo: I'th' commonwealth I would by contraries / Execute all things. For no kind of traffic / Would I admit, no name of magistrate; / Letters should not be known [...] / No occupation, all men idle, all; / And women too. (*The Tempest*, II. 1. 147-50; 154-55).

3 Trinculo: There would this monster make a man. (*The Tempest*, II. 2. 28-29).

4 Ernst Bloch smatra da je mogućnost otkrivanja bitno obilježje ranonovovjekovnih utopija, koje se razlikuju od kasnijih, usmjerenih prema mogućim budućnostima (Bloch i Adorno 1983: 5).

posve vezan uz svijet takav kakav jest. Upravo je ta ravnoteža, taj hod po rubu, ono što kritička misao mora održavati u sve uređenijem i naizgled homogeniziranom svijetu.

U konačnici ipak ostaje činjenica da sam čin prepoznavanja ili promišljanja naše sadašnje stvarnosti kroz estetsku pojavnost potvrđuje mogućnost drukčijeg svijeta – mogućnost mišljenja izvan okolnosti u koje smo bačeni. Mađarski pjesnik i humanist Miklós Radnóti, kojega su 1944. sunarodnjaci ubili u ime vlastite izopačene predodžbe utopije, pruža nam pronicav primjer takva promišljanja. Tijekom marša smrti, samo nekoliko dana prije negoli će poginuti, on se u *Sedmoj eklogi (Hetedik ecloga)* pita: „Reci, postoji li još zavičaj u kojem netko razumije heksametar?“<sup>5</sup> To pitanje postavlja jer bi upravo u preživljavanju estetskoga shvaćanja svijeta – unatoč činjenici da je on zapao u barbarstvo – mogla ležati nada u njegovo iskupljenje, u mogućnost alternative.

U velikoj mjeri zbog politički osjetljive prirode eksplicitnih nacrtu boljega svijeta taj se članak usredotočuje na načine na koje poezija, proza i pjesma nude negativnu sliku utopije – onu oblikovanu kroz *određenu negaciju* stvarnosti. Tekst se upušta u paradoksalan pothvat mapiranja promjenjivih obrisa dvaju međusobno bliskih ne-mjesta: onih koja ne mogu postojati i onih prividno stvarnih, čiju lažnost razotkriva sama reprezentacija. Utopijski aspekt književnosti i pjesme, u članku se tvrdi, sadržan je u načinu na koji, kako je to dojmljivo izrazio Herbert Marcuse: „umjetnost sadrži racionalitet negacije. U svojim naprednim pozicijama, ona je veliko odbijanje – protest protiv onoga što jest“ (Marcuse 1968: 73).<sup>6</sup>

## II

Paradoks mesijanskoga nagona koji, prema frankfurtskoj školi, pokreće umjetnost, implicitno je prisutan već u izboru tekstova koji su predmet ovoga članka. Premda bi besmisleno bilo ustvrditi da je načelo nade, odnosno čežnja da stvari budu drukčije nego što jesu, ustvari transkulturalna konstanta, jednako bi neiskreno bilo poricati da osnovna

5 „Mondd, van-e ott haza még, ahol értik e hexametert is?“ „Say, is there a country where someone still knows the hexameter?“ Preuzeto iz dvojezičnog izdanja (Radnóti 2000: 209).

6 U izvorniku navod glasi: „Art contains the rationality of negation. In its advanced positions, it is the Great Refusal – the protest against that which is“ (Marcuse 2002: 66).

misao kako, riječima B. B. Kinga, „negdje mora postojati bolji svijet“,<sup>7</sup> nije izražena u umjetničkim djelima koja potječu iz posve različitih kultura, vremena i prostora. Premda ovaj rad ne donosi ni potpunu analizu ni univerzalizirajuću tvrdnju o utopijskom sadržaju pjesama Nine Simone, tekstova Shakespearea, Donnea i Rilkea, romana Thomasa Manna ili stihova suvremenoga kantautora Nicka Cavea, on ipak mapira načine na koje određene tehnike negacije omogućuju da ta raznorodna umjetnička djela izraze onu „žudnju zvanu utopija“.<sup>8</sup>

Suptilna, ali bogata nit utopijskoga mišljenja može se prepoznati u „određenoj negaciji“ (*bestimmte Negation*) stvarnosti koju omogućuje sama reprezentacija. Max Horkheimer i Theodor W. Adorno preuzimaju taj Hegelov pojam<sup>9</sup> u *Dijalektici prosvjetiteljstva* (1944.) kako bi pokazali da se utopijska mogućnost ne nalazi izvan stvarnosti, nego u njezinu unutarnjem poricanju. Kako pišu:

Određena negacija ne odbacuje nepotpunu predstavu o apsolutnom, božanstva, kao što to čini rigorizam time što im suprotstavlja ideju kojoj ne odgovaraju. Dijalektici se, štoviše, svaka slika očituje kao zapis. Ona uči kako se u tim potezima može razabrati priznanje lažnosti koje mu uzima moć i predaje je istini (Horkheimer i Adorno 1989: 37).<sup>10</sup>

Drugim riječima, određena negacija ne pokazuje naprosto alternativu koja bi nadišla društvo iz kojega je tekst proizašao, kao što to čini rigorizam, uspoređujući privide božanskoga s božanskim samim. Upravo je to, međutim, tehnika kojom se služe More i kasniji autori utopija i distopija, uspoređujući moguće stanje s postojećim – bilo njihovo uspoređivanje povoljno ili nepovoljno. Uostalom, Moreov podnaslov glasi *De optimo*

7 Citat upućuje na pjesmu i istoimeni album blues-glazbenika B. B. Kinga, *There Must Be a Better World Somewhere* (King 1981), čiji tekst sažima nadu u mogućnost drukčijega svijeta.

8 U *Archeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions* Fredercka Jamesona „žudnja zvana utopija“ trajni je impuls želje koji nadilazi postojeće, napor mišljenja da zamisli ono što je izvan granica mogućeg (Jameson 2005).

9 Kod Hegela je negacija već sadržana u samom određenju; „određena negacija“ (*bestimmte Negation*) označava proces u kojem se određenje i njegovo poricanje spajaju u višem pojmu, pri čemu se ono što je negirano ne poništava potpuno nego se zadržava u novome, složenijem jedinstvu. Na taj se način ostvaruje posredovani identitet, koji predstavlja krajnji cilj mišljenja (Hegel 1970: 122).

10 „Die bestimmte Negation verwirft die unvollkommenen Vorstellungen des Absoluten, die Götzen, nicht wie der Rigorismus, indem sie ihnen die Idee entgegenhält, der sie nicht genügen können. Dialektik offenbart vielmehr jedes Bild als Schrift. Sie lehrt aus seinen Zügen das Eingeständnis seiner Falschheit lesen, das ihm seine Macht entreißt und sie der Wahrheit zueignet“ (Horkheimer i Adorno 2000: 39).

*statu rei publicae deque nova insula*. Kao određena negacija društva u kojem je nastalo, dijalektičko umjetničko djelo nudi njegovu sliku koja razotkriva lažnost te stvarnosti; reprezentacija nikada nije samo slika jer može poslužiti kao rječit svjedok okolnosti vlastita nastanka. Reprezentacija nam, naime, omogućuje da sagledamo fiktivnost same stvarnosti, dajući novi smisao Shakespeareovu opažanju u pjesmi *Feniks i grlica* da „[r]egbi vjernost, ali nije“ (Shakespeare 2007: 1045, stih 62).<sup>11</sup> Upravo estetskim prividom razotkriva se nestvarnost onoga što ideologija prikazuje stvarnim. A jedno od ne-mjesta prema kojem nas upućuje određena negacija upravo je ono ne-mjesto koje poprima obličje mjesta, ono nestvarno koje se pokazuje kao stvarno.

Horkheimer i Adorno sugeriraju da se stisak postojećeg poretka može olabaviti, premda ne i potpuno izbjeći, jedino tako da se prikaže sve čvršće obrušavanje onoga što jest i način na koji ono onemogućuje i razara svaku alternativu. Zoran primjer takve negacije nalazimo u izvanrednoj pjesmi Nicka Cavea, *Nature Boy*:

I was just a boy when I sat down  
 To watch the news on TV  
 I saw some ordinary slaughter  
 I saw some routine atrocity  
 My father said, don't look away  
 You got to be strong, you got to be bold, now  
 He said, that in the end it is beauty  
 That is going to save the world. (Cave 2013: 117)<sup>12</sup>

Izravni utopijski osjećaj („na kraju [će] ljepota / biti ono što će spasiti svijet“) i uvjerenje da je s patnjom potrebno suočiti se licem u lice („ne odvrćaj pogled“) izraženi su uz istodobno priznanje da je iskustvo u kasnoj modernosti neizbježno posredovano tehnologijom. Poput L. B. Jefferiesa u Hitchcockovu filmu *Prozor u dvorište* (*Rear Window*, 1954.), Cave se nalazi u položaju promatrača kojemu je dano vidjeti zločin, bijedu i patnju, ali koji ništa ne može doista i promijeniti. Posljedica toga jest da govornik postaje neosjetljiv na stvarnost – kao i oni među nama koji još

11 „Truth may seem but cannot be.“ (*The Phoenix and the Turtle*, stih 62).

12 U slobodnom prijevodu stihovi glase: „Bio sam još dječak kad sam / sjeo pogledati vijesti na televiziji. / Vidio sam neko obično klanje, / neku rutinsku grozotu. / Otac mi je rekao: ne odvrćaj pogled. / Moraš biti snažan, moraš biti hrabar. / Rekao je da će na kraju ljepota / biti ono što će spasiti svijet.“

uspijevaju podnijeti vijesti te znaju da su „grozote“ postale „rutinske“, a „klanje“ posve „obično“.

Caveovi stihovi, koji izražavaju stanje otuđenoga svijeta, u sebi sažimaju dvostruku nužnost: s jedne strane potrebu da budemo poput Mirande te da priznamo čudo i ljepotu svijeta, a s druge da budemo poput Prospera i tu očaranost postavimo u ravnotežu s grubim činjenicama iskustva. Ti stihovi izričito naglašavaju potrebu za suočavanjem s patnjom, ali istodobno priznaju i nemogućnost takva suočavanja, nudeći time određenu negaciju svijeta kakav jest, uz zadržavanje mogućnosti da bi svijet ipak mogao biti drukčiji. Premda se na prvi pogled može činiti neobičnim svrstati notorno mračnoga Nicka Cavea među utopijske mislioce, to je sasvim prikladno jer utopijsko mišljenje – barem ono koje pruža određenu negaciju – nema toliko toga zajedničkog s djetinjim optimizmom, što i sam Cave prepoznaje u dokumentarnom filmu *Brama van Splunterena, Nick Cave: Tuđinac u tuđoj zemlji* (*Nick Cave: Stranger in a Strange Land*, 1987.), snimljenom tijekom godina koje je proveo u Berlinu. Na pitanje smatra li da su njegove pjesme, koje se bave prijestupom, ludilom i nakaznošću, znak duševnog poremećaja, odgovara da je situacija upravo suprotna te da je nekritični optimizam popularnih izvođača (pri čemu, možda donekle nepravedno, navodi Brucea Springsteena) simptom jedne šire vrste ludila. To je ludilo koje bezbrižno zanemaruje stvarnost, stvarajući djela u jednakoj mjeri nemoćna koliko i neiskrena.

Umjesto da gradi kule u zraku, određena negacija predstavlja iskreno, a nerijetko i očajničko priznanje nedostatnosti sadašnjeg trenutka. To je jasno vidljivo, primjerice, u pjesmi Billyja Taylora i Dicka Dallasa iz 1963. godine, *I Wish I Knew How It Would Feel to Be Free*, najpoznatijoj u blagoj, a ipak politički subverzivnoj izvedbi Nine Simone s albuma *Silk and Soul*. Pjesma izražava trajno stanje sputanosti – „I wish I could break all those chains holding me“<sup>13</sup> (Simone 1967) – ali i čežnju za nečim drukčijim, za mogućnošću da okolnosti naposljetku dopuste subjektu da osjeti slobodu. Premda slika „lanaca“ u pjesmi ima očitu političku težinu u kontekstu velikih američkih pokreta za građanska prava 50-ih i 60-ih godina 20. stoljeća, osjećaj zatočenosti, koji ona prenosi, ima šire značenje te on postaje metafora otuđenja samoga građanskog subjekta. Vrlo sličan osjećaj sputanosti odzvanja i u svijesti Thomasa Buddenbrooka, oličenja buržoazijskog pojedinca, čije je bogatstvo izgrađeno na višku

13 „Želim raskinuti sve te lance koji me sputavaju.“

vrijednosti stvorenom iskorištavanjem onih istih društvenih skupina kojima su pripadali Simone, Billy Taylor i Dick Dallas.

Krenuvši očevim stopama, Thomas se nalazi u teškim obiteljskim i financijskim neprilikama. Dok stoji u svojoj nepodnošljivo preskupoj novoj kući, nedugo nakon što je doznao da je suprug njegove nećakinje optužen, misli mu odlutaju:

[N]ije to bilo ono najnepodnošljivije, nego to što je prvi put u punoj mjeri i na vlastitoj koži morao osjetiti jezivu brutalnost poslovnoga života u kojemu se svi dobri, nježni i simpatični osjećaji moraju sakriti pred sirovim, golim, i nasilnim instinktom samoodržanja, gdje doživljena nesreća kod prijatelja, najboljih prijatelja, ne izaziva suosjećanje, nego nepovjerljivost, hladnu, odbijajuću nepovjerljivost (Mann 2023: 404).<sup>14</sup>

„Jeziva brutalnost“ poslovnoga svijeta očituje se u tome što nas nagon za samoodržanjem zasljepljuje pred vlastitom boljom naravi te nas ostavlja, poput Hitchcockova L. B. Jefferiesa, sposobnima da to prepoznamo, ali nesposobnima ili nespremnima da bilo što i promijenimo. Doista, razmišlja Thomas, život čovjeka koji se bavi trgovinom, život njegove čitave klase, jest onaj u kojem čak i najbliži prijatelji ili rođaci ostaju predmet nepovjerenja.

Taj roman, međutim, ne prikazuje naprosto glavne nositelje određenog oblika društvenog poretka koji uviđaju njegove razorne učinke i tek nakratko pomišljaju na nešto što nadilazi njegove okvire. Premda Thomas ponekad iz svega glasa prosvjeduje protiv ograničenja svoje situacije – „Živjet ću!“ (Mann 2023: 559)<sup>15</sup> jeca on tako na jastuku – roman pokazuje kako njegovo djelovanje ipak ostaje zarobljeno unutar istih očekivanja i vrijednosti. Promatrajući svoj pomno odabrani otmjeni odjevni stil, zaključuje: „Zaista! Život Thomasa Buddenbrooka više nije bio nimalo različit od glumačkoga“ (Mann 2023: 524).<sup>16</sup> To je, međutim, najjasnije

14 „Aber er hatte zum ersten Male in vollem Umfange und am eignen Leibe die grausame Brutalität des Geschäftslebens verspüren müssen, in dem alle guten, sanften und lebenswürdigen Empfindungen sich vor dem einen, rohen, nackten und herrischen Instinkt der Selbsterhaltung verkriechen, und in dem ein erlittenes Unglück bei Freunden, den besten Freunden nicht Teilnahme, nicht Mitgefühl, sondern – Mißtrauen, kaltes, ablehnendes *Mißtrauen* hervorruft.“ (Mann 2012: 516)

15 „*Ich werde leben!*“ (Mann 2012: 723). Kurziv u izvorniku.

16 „Wirklich! Thomas Buddenbrooks Dasein war kein anderes mehr, als das eines Schauspielers.“ (Mann 2012: 677).

vidljivo u trenutku kad se krhka fasada postojane buržoazijske uglađenosti počinje urušavati. On i njegov razuzdani brat Christian žestoko se svađaju oko nasljedstva, dok u susjednoj sobi još leži tijelo njihove majke. Thomas odbija mlađem bratu dati veći dio nasljedstva i zaklinje se da će mu spriječiti brak s „kurtizanom“ (Mann 2023: 497).<sup>17</sup> Christian mu, pak, uzvraća optužbom da mu „nedostaje sažaljenja, ljubavi i poniznosti“ (Mann 2023: 495);<sup>18</sup> na što mu Thomas suho odgovara: „Postao sam kakav jesam“ (Mann 2023: 496),<sup>19</sup> dodajući kako brata mora tako tretirati „jer je tvoje postojanje i biće za mene opasnost... govorim ti istinu“ (Mann 2023: 496).<sup>20</sup> No, u tom trenutku Thomas zapravo izgovara dvije istine.

Prije svega, Thomas otvoreno priznaje da je čak i njegov odnos s bratom određen logikom tržišta prema kojoj jači neminovno uništava slabijega. On se prema Christianu ne može ponašati suosjećajno, ljudski ni bratski, jer mlađi brat ugrožava samu osnovu njegova samoodržanja – obiteljski posao i ime. No postoji i druga istina, ona koja ostaje neizrečena, ali na koju se opetovano ukazuje u posljednjoj trećini romana: razorne su to emocionalne posljedice ironijskog pogleda na svijet, kada čovjek, takoreći, život promatra s prozora, živi u lošoj vjeri, svjestan da čini pogrešno, ali to ipak nastavlja činiti. Nakon što se susretne sa Schopenhauerovom filozofijom, Thomas razmišlja: „Gdje bih mogao biti da nisam ovdje? Tko, što i kako bih mogao biti, da ja nisam ja“ (Mann 2023: 560)<sup>21</sup>. No u filozofiji ipak ne nalazi utjehu; ostaje nesretan i otuđen, čovjek kojemu je mogućnost da za sebe pronađe kakvo sretno mjesto bila uskraćena već od samog početka, kad se pred njim našao Sififov posao očuvanja trgovačkog ugleda vlastite obitelji. U Thomasovu se životu zrcale opći obrasci njegove životne svijesti (*Lebenswelt*), ponajprije raskol između mogućnosti i stvarnosti, između onoga kakvi jesmo (ili, točnije, što jesmo) i onoga kakvima bismo željeli biti.

Dakako, „sažaljenje, ljubav i poniznost“ na koje se Christian poziva tek su nominalne vrijednosti: on ih priziva u napadu bijesa, kao sredstvo, a ne kao plod stvarnog promišljanja o bratovoj hladnoći. Štoviše, vrijedi

17 „[E]iner Kurtisane“ (Mann 2012: 638).

18 „[O]hne Mitleid und Liebe und Demut“ (Mann 2012: 638).

19 „[I]ch bin geworden wie ich bin“ (Mann 2012: 638).

20 „[D]ein Sein und Wesen eine Gefahr für mich ist ... ich spreche die Wahrheit“ (Mann 2012: 638).

21 „[W]o könnte ich sein, wenn ich nicht hier wäre! Wer, was, wie könnte ich sein, wenn ich nicht ich wäre“ (Mann 2012: 724).

primijetiti da promišljanje ni jednoga ni drugoga brata ne odvodi osobito daleko. Pa ipak, subverzivni potencijal ljubavi, osobito u društvu koje se temelji na nemilosrdnom naganjanju vlastitih interesa, počiva upravo u njezinoj utopijskoj dimenziji. Ljubav se suočava sa svijetom iz kojega je potekla nudeći mu mogućnost drukčijeg poretka, onoga u kojemu su ustanove, diskursi i vrijednosti toga svijeta ili nedostatni, ili posve nevažni. Glavni je razlog tomu sadržan u neoplatonističkom shvaćanju erosa kao sjedinjenja dviju duša, što Shakespeare nezaboravno priziva u *Feniksu i grlici*: „Ljubljahu se, te je dvoje / Bivalo u biti jednim: / Zasebni a nedijeljeni, / U ljubavi broj ne broje“ (Shakespeare 2007: 1045, stih 25-28).<sup>22</sup>

Takvo poimanje ljubavi istodobno potkopava logiku kvantifikacije na kojoj počiva poslovni svijet, kao i pretpostavku da je moguće razlikovati dva odvojena objekta ili identiteta: „Naravnost se tako snebi / Osobnost što nije ista: / Dvojno ime jednog bivstva, / Nit dva niti jedno ne bi.“ (Shakespeare 2007: 1044, stih 37-40).<sup>23</sup> Svojstvo „naravnosti“ u prijevodu, odnosno identiteta (Shakespeareov „*property*“ što, u ranonovovjekovnom engleskom, upućuje na obilježje koje određuje identitet nečega) u ljubavi se poništava; u njoj dvije stvari postaju jednom, i više od jedne, a ipak i dalje dva zasebna tijela. U toj nemogućnosti da se sama različitost misli u množini, popušta stisak svijeta, onoga istoga svijeta koji Rainer Maria Rilke izravno odbacuje kada piše: „Tako se uplašim od ljudskih riječi. / One jasno izgovaraju sve to: / Pa se ovo zove kuća, ono pseto, / ovdje početak, ondje kraj se priječi“ (Rilke 1979: 39).<sup>24</sup> Ukratko, uvjerenje da se iskustvo i predmeti mogu jasno definirati i određivo imenovati onemogućuje nam da prepoznamo osobitosti vlastite situacije, uskraćuje nam iskustvo čuđenja i mogućnost nade u nešto drugo. Rilke to nastavlja ovim stihovima: „znadu sve, što biva i što bi prije; / nijedan brijeg im čudesan već nije; / sa samim Bogom njihov vrt međaši“ (Rilke 1979: 39).<sup>25</sup>

22 “So they loved as love in twain / Had the essence but in one, / Two distincts, division none. / Number there in love was slain” (*The Phoenix and the Turtle*, stihovi 25-28).

23 “Property was thus appalled / That the self was not the same / Single nature’s double name / Neither two nor one was called” (*The Phoenix and the Turtle*, stihovi 37-40).

24 „Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort. / Sie sprechen alles so deutlich aus: / Und dieses heißt Hund und jenes heißt Haus, / und hier ist Beginn und das Ende ist dort“ (Rilke 1899: 107).

25 „[S]ie wissen alles, was wird und war; / kein Berg ist ihnen mehr wunderbar; / ihr Garten und Gut grenzt grade an Gott“ (Rilke 1899: 107).

Drugim riječima, Shakespeareova romantična apoteoza poduzima implicitno ono što Rilke pokušava izreći izravno: određenu negaciju ne toliko samoga svijeta koliko jezičnih igara kojima se taj svijet raščlanjuje na lako probavljive i zamjenjive dijelove. I dok Rilkeov savjet „Opominjat ću, vazda odolijevati: / Otale. Stvari bih slušao pjevati“ (Rilke 1979: 39)<sup>26</sup> može zazvučati pomalo mistično, iza njega se kriju dva temeljna uvida: ponajprije, da se valja oduprijeti naivnom realizmu koji pretpostavlja da stvari izravno odgovaraju riječima te, još važnije, da je razotkrivanjem jaza između znaka i označenog uvijek moguće otvoriti prostor za određenu negaciju. Rilkeova pjesma promišlja upravo onu negaciju koja je već sadržana u samom činu određenja, ono „ništavilo“ između zvijezda, takoreći, a ne zvijezde same.

Neoplatonističko shvaćanje ljubavi, koje u Shakespeareovoj interpretaciji dovodi u pitanje same temeljne sastavnice ideologije, predstavlja kulturno specifičan ideal koji jednostavno ne postoji u mnogim drugim kulturama. No to je u skladu s njezinom naravi, jer možda je jedino što se o ljubavi može s izvjesnošću reći to da je ona uvijek specifična, da je riječ o neodvojivo jedinstvenom fenomenu između dviju (ili više) određenih osoba, u određenoj situaciji i u određenom vremenu. Jedno od značenja pridjeva *bestimmt* ili „određen“ upravo je posebnost. Stoga se jedna od utopijskih funkcija određene negacije nalazi u njezinu kretanju od pojedinačnog prema općem. Pažljivom analizom obrisu pojedinih prikaza moguće je jasnije sagledati suptilne mehanizme onoga općeg, ali prikrivenog stanja stvari.

Ispod raskošne hiperbole i domišljatog pojmovnog okvira pjesme Johna Donnea *Izlazak sunca* (*The Sun Rising*, 1633) krije se djelo u kojem posebnost ljubavi trijumfalno nadvladava pritiske i lažne potrebe ozbiljnoga svijeta:

<sup>26</sup> „Bleibt fern. / Die Dinge singen hör ich so gern“ (Rilke 1899: 107).

Sunce, budalo neuljudna stara,  
 Zbog čega, znaš li reći,  
 Ni zavjese ni prozor zaštitu nam ne stvara?  
 Mora li baš po tvome gibanju ljubav teći?  
 Prokleta drska cjepidlako, kori  
 Učenike što kasne u školu, šegrte lijene,  
 Da kralj će u lov Dvorskim lovcima progovori,  
 Pozovi seoske mrave da se u polje krene;  
 Ljubav, svud ista, ne zna koje je doba, u nje  
 Mjeseci, dani, sati tek vremena su cunje.  
 Zbog čega misliš tako snažne da su  
 I poštovane zrake tebi?  
 Zamračit, naoblačit mogu ih ja u času,  
 Treptajem oka, nju kad time izgubio ne bi';  
 Ako ti njene oči nisu zaslijepile zjene,  
 Pogledaj pa mi reci sutra ujutro, kasno,  
 Jesu li tu gdje jesu ili su pokraj mene  
 Mirisi Indije i blago rudnika krasno.  
 Pitaj gdje sada oni Kraljevi su od prije  
 I čut ćeš: Tu u ovoj postelji svaki snije.  
 Sve Zemlje to je ona, a Kralj ja  
 Svaki sam, drugo ne vrijedi.  
 Kraljevi tek nas glume, pokraj nas sve izbljedi,  
 Sve časti komične su, alkemija blaga su sva.  
 Sunce, ti samo napol sretno si kao mi,  
 Zato što tako sažet svijet je vas;  
 Tvoja dob odmor traži, a jer ti dužnost bi,  
 I jest, svijet grijat, a nju vršiš grijuć' nas.  
 Sjaj nama ovdje pa ćeš biti gdje god si trebo;  
 Ovaj je ležaj tvoj centar, a ovi zidovi – nebo.<sup>27</sup> (Donne 2021: 1106-7)

27 Busy old fool, unruly sun, / Why dost thou thus, / Through windows, and through curtains call on us? / Must to thy motions lovers' seasons run? / Saucy pedantic wretch, go chide / Late school boys and sour prentices, / Go tell court huntsmen that the king will ride, / Call country ants to harvest offices, / Love, all alike, no season knows nor clime, / Nor hours, days, months, which are the rags of time. / Thy beams, so reverend and strong / Why shouldst thou think? / I could eclipse and cloud them with a wink, / But that I would not lose her sight so long; / If her eyes have not blinded thine, / Look, and tomorrow late, tell me, / Whether both th' Indias of spice and mine / Be where thou leftst them, or lie here with me. / Ask for those kings whom thou saw'st yesterday, / And thou shalt hear, All here in one bed lay. / She's all states, and all princes, I, / Nothing else is. Princes do but play us; compared to this, All honor's mimic, all wealth alchemy. Thou, sun, art half as happy as we, / In that the world's contracted thus. / Thine age asks ease, and since thy duties be / To warm the world, that's done in warming us. / Shine here to us, and thou art everywhere; / This bed thy center is, these walls, thy sphere. (Donne 1974: 80)

Moguće je ustvrditi kako je potraga za osobnim ispunjenjem, pa bilo ono tjelesno kroz snošaj, bilo intelektualno (a kod Donne, kao i uvijek, prožeto snažnim egocentrizmom), odražava rastući individualizam pjesnikova doba. Ipak, takvo bi tumačenje svelo kritički potencijal pjesme na puku potvrdu nadmoći općeg stanja stvari nad pojedinačnim iskustvom te bi zanemarilo njezinu subverzivnu srž, jer pjesma uistinu slavi narav erosa koja je u svojoj biti razorna, preobražavajuća i proturječna svemu ustaljenom.

Nudeći nam negaciju koja je istodobno odlučna i određena, Donne ponovno uspostavlja ravnotežu svemira. On sugerira da je svijet rada, kojim upravlja vrijeme sata, u osnovi beznačajan: „mjeseci, dani, sati tek vremena su cunje“. Već u prvome stihu sunce proglašava „neuljudnim“, odnosno „*unruly*“, čime ne samo da izokreće očekivanja čitatelja – jer ljubav je očito promjenjiva, dok se sunce obično shvaća kao oličenje postojanosti – nego i dovodi u pitanje samo poimanje vremena kao mjerljive i pravilne cjeline. Time se ruši i čitav niz onodobnih novonastalih diskursa o reprezentaciji, nadzoru i objektivizaciji, od kartografskog prikazivanja svijeta pa do same ideje radnoga dana. Naše poimanje vremena temelji se na pretpostavci da je Sunce pravilno i da je njegovo gibanje moguće mjeriti i bilježiti. Govornik potom poziva Sunce da promotri bijedu onih koji posjeduju svjetovnu moć, prije onoga zapanjujućeg i vrlo smionog stiha: „Sve Zemlje to je ona, a Kralj ja / Svaki sam, drugo ne vrijedi.“ U tom se trenutku prolazno, subjektivno stanje jedne osobe, nastalo iz konkretne povezanosti s drugom, pretvara u apsolutno sve; pojave i biti, fenomeni i numeni, nisu jednostavno poništeni, nego posve uništeni: „drugo ne vrijedi“; odnosno, kako to original snažnije apostrofira: „*nothing else is*“.

Nije slučajno što je taj sudbinski glagol *biti* u Donneovoj namjerno iskrivljenoj sintaksi potisnut na sam kraj rečenice. Pišući o Shakespeareovu *Macbethu*, Stanley Cavell ističe da „stav koji se zahtijeva za praćenje ove drame traži neprekidnu pozornost prema onome što se događa u svakome ovdje i sada, kao da se sve što ima značenje zbiva upravo u tom trenutku [...]. Smatram to iskustvom trajne sadašnjosti“ (Cavell 1987: 92-93).<sup>28</sup> Premda Donneova pjesma naizgled priziva sličnu vremensku dimenziju – apsolutnu sadašnjost, onu prije i izvan meduzina pogleda

<sup>28</sup> Naš prijevod; u originalu: „[T]he attitude demanded in following this drama is one which demands a continuous attention to what is happening at each here and now, as if everything of significance is happening at this moment [...] I think of it as an experience of continuous presentness.“

„ljudskih riječi“ koje su mučile Rilkea – taj izraz „trajna sadašnjost“ već je po samoj nužnosti svojeg izricanja *post factum*. U trenutku kad je izrečena, sadašnjost se već pretvara u odraz.

Upravo se u tom paradoksu reprezentacije nalazi određena negacija Donneove pjesme. Kroz taj zakašnjeli prikaz apsolutne sadašnjosti moguće je predočiti našu kratkovidnu zaokupljenost svjetovnim, ali istodobno naznačiti i mogućnost njezina prevladavanja te priznanje nemogućnosti da se to prevladavanje uopće izrekne. U tom smislu pjesma utjelovljuje ono što je Adorno opisao kao zadaću mišljenja. Poput baruna Münchhausena, koji se iz močvare izvukao povukavši se za vlastitu bradu, i mi se moramo poslužiti identičnim kako bismo otkrili ne-identične elemente identiteta i time oslabili čar takozvanog mišljenja identiteta, onoga koje briše razliku između pojma i stvarnosti. Na radikalno različite načine, i Rilke i Donne jezik okreću protiv samoga sebe jer je upravo pomoću manjkavih ljudskih riječi moguće kritički preispitati i svijet i način na koji ga je jezik oblikuje.

### III

Određena negacija u književnosti i pjesmi nudi dvije slike ne-mjesta, od kojih obje, kako Adorno formulira u eseju „Rezignacija“, „dopiru do opće nesreće“<sup>29</sup> (Adorno 2021: 41). Kao prvo, književnost i pjesma nude prikaze spaciotemporalnih svjetova koji ne mogu postojati – onih nevjerojatnih i neizvedivih „što bi bilo kad bi bilo“: žaljenja, fantazija, napola oblikovanih nada i želja – u kojima obitavamo svakoga dana svojega života. Ukratko, one nude mogućí život Thomasa Buddenbrooka negdje drugdje, onaj za koji se zaklinje da će ga živjeti, ali koji se u stvarnosti ne može obistiniti. A kao drugo, izražavanjem mogućnosti nečega drukčijeg upravo kao nemogućnosti razotkriva se stisak pseudostvarnosti koji obavlja naše najdublje nade, snove, želje, pa čak i nad stvaralaštvo. Zapanjujuće je da je pjesma *I Wish I Knew How It Would Feel to Be Free* iskorištena u reklamama za Coca-Colu, čime je njezina duboko kritička poruka pretvorena u afirmativni reklamni slogan. Ipak, u samome činu mapiranja obrisa

29 Puni citat u originalu glasi: „Glück ist er, noch wo er das Unglück bestimmt: indem er es ausspricht. Damit allein reicht Glück ins universale Unglück hinein. Wer es sich nicht verkümmern läßt, der hat nicht resigniert“ (Adorno 1977: 799) čime Adorno ističe da se mogućnost sreće, a time i istine, nalazi u samom činu prepoznavanja i izricanja nesreće: samo kroz kritičko imenovanje onoga što jest, mišljenje doseže ono što nadilazi postojeće, što se nadovezuje na shvaćanje „određene negacije“ kao estetskog postupka koji ne nudi bijeg od svijeta, nego njegovo razotkrivanje.

pseudostvarnosti u kojoj smo zatvoreni, sreća ipak postoji, makar tek kao misao koja je umaknula njezinu sustavu prisile, kao trag mogućnosti koji se održao u samom mišljenju.

U jednoj kasnoj propovijedi Donne primjećuje: „Koliko je isprazna stvar retorika? (pa ipak, retorika vam odsutne i daleke stvari čini prisutnima u shvaćanju). Koliko je slaba stvar poezija? (pa ipak, poezija je lažna tvorevina koja stvara ono čega nema, kao da jest)“ (Donne 1935: 87).<sup>30</sup> Očito je da on retoriku smatra „ispraznom“, a poeziju „slabom“ upravo zato što njihova moć stvaranja svijeta postoji tek kao mogućnost i potencijal. Premda je, dakako, estetski privid na mnogo načina suodgovoran za svijet takav kakav jest – među ostalim, ovisi o industrijskoj (re)produkciji i distribuciji, kao i o čitateljevu raspoloživu dohotku i slobodnom vremenu – on ipak u određenoj mjeri predstavlja nadilaženje materijalnih okolnosti. Jer ako netko pjeva *blues*, u tom trenutku on taj *blues* ne živi, već ga samo imenuje.

Međutim, novo ne-mjesto danas dovodi u pitanje plemenitu nemoć reprezentacije, njezinu drugost, unutar koje u konačnici i prebiva mogućnost njezine negacije ili „odbijanja“ onoga što jest. To ne-mjesto jest internet, atopija<sup>31</sup>, mjesto bez mjesta *par excellence*, jednako utopijsko koliko i distopijsko, koje posreduje i stvarnost i reprezentaciju, prožimajući ih, oblikujući, predviđajući i stvarajući ono što mislimo i način na koji mislimo. Reprezentacija i kritika danas su, poput našega svakodnevnog života, sve više posredovane internetom. U svojim novijim predavanjima Wolfgang Ullrich analizira tu temeljnu promjenu u stvaralaštvu i kritici, opisujući je kao pomak „od ponosa na umjetničko djelo prema ponosu na umreženost“ (Ullrich 2016: 61-73).<sup>32</sup> Složena određena negacija koju nudi „slaba“ poezija sve se više odbacuje – neki bi rekli demokratizira – u korist nečega što je lako mjerljivo, primjerice kvantitativnih podataka o veličini mreže. Doista, kako primjećuje Roberto Simanowski, postoji ozbiljna

30 Naš prijevod; u originalu: „How empty a thing is Rhetorique? (and yet Rhetorique will make absent and remote things present to your understanding). How weak a thing is Poetry? (and yet poetry is a counterfeit creation that makes things that are not, as though they were).“

31 Ovdje je „atopija“ rabljena u izvornom grčkom smislu („mjesto bez mjesta“). Usp. Foucaultov predgovor u *Riječi i stvari*, gdje Borgesov primjer „kineske enciklopedije“ ilustrira „mišljenje bez prostora“ (Foucault 2002: 9-18).

32 Ullrich pod pomakom od *Werkstolz* (ponosa na dovršeno, autonomno djelo) prema *Netzwerkstolz* (ponosu na umreženost) ukazuje kako se vrijednost umjetnosti i kreativnog rada sve više mjeri cirkulacijom, vidljivošću i umrežavanjem (re-blogovi, dijeljenja, metrike), a manje „samodostatnom“ izvrsnošću djela. Publika se pretvara u *Netzwerkbürger*, odnosno građane mreže, koji umjetnost doživljavaju kroz prakse kopiranja i ponovnog objavljivanja, pri čemu i sami autori preuzimaju taj horizont, pa se „etika djela“ zamjenjuje „etikom mreže“, a vidljivost postaje valuta.

opasnost da sami alati kojima se znanje danas proizvodi i širi ujedno naruše i prirodu mišljenja: „vladavina algoritma [...] utiskuje se u intelektualni rad razlažući istraživanje, analizu i izlaganje na odvojene cjeline, u skladu s temeljnim načelima digitalnih tehnologija – klasifikacijom, organizacijom i navigacijom“ (Simanowski 2016: 82).<sup>33</sup> Upravo su to iste one tendencije svojstvene samom procesu konceptualizacije protiv kojih se Rilke tako strasno bunio. Isto, dakako, vrijedi i za istraživače u području kritičkih humanističkih znanosti, čija je zadaća čitati laži koje moć predstavlja kao istinu: pseudoaktivizam stvaranja skupina istomišljenika lako može nekritički reproducirati osnovnu strukturu toga podmuklog ne-mjesta, te mreže, koja je istodobno prisutna svugdje i nigdje. Što takve kritičke mreže doista mogu ili će moći postići, tek nam predstoji doznati. Ipak, utopijska retorika povezanosti i zajedništva mogla bi se shvatiti tek kao način da se površno prikriju grube činjenice sve atomiziranije i samootuđene inteligencije, povezane tek onoliko koliko je nečija stolna svjetiljka u Puli povezana s električnom stolicom u Teksasu.

U konačnici, ono što povezuje Moreovo „ne-mjesto“, Shakespeareovu ironiju, Mannovu melankoliju i Rilkeovu tišinu jest svijest o tome da se istina umjetnosti nikada ne nalazi u onome što prikazuje, već u onome što poriče. Kako piše Adorno, „nema istine umjetničkih djela bez određene negacije; to danas treba da iskaže estetika“ (Adorno 1979: 223)<sup>34</sup>, čime naglašava da se istinitost umjetnosti ne sastoji u njezinu skladu sa svijetom, već u otporu prema njemu. Estetika, shvaćena na taj način, ne objašnjava umjetnost, nego brani njezinu autonomiju, odnosno njezinu sposobnost da kroz vlastitu formu očuva napetost prema stvarnosti i time otvori prostor mišljenja koji društvo ne može potpuno asimilirati. U tome se prepoznaje i trajna zadaća umjetnosti: da u svijetu koji sve pretvara u podatak i funkciju zadrži mogućnost mišljenja koje ne pristaje na vlastite granice.

33 Naš prijevod; u originalu: „[T]he rule by algorithm [...] inscribes itself into intellectual engagement by breaking down enquiry, analysis, and presentation into discrete entities, much in the spirit of the basic principles of digital technologies: classification, organisation, navigation.“

34 „Keine Wahrheit der Kunstwerke ohne bestimmte Negation; Ästhetik heute hat diese zu exponieren“ (Adorno 2003: 195).

## POPIS LITERATURE

Adorno, Theodor W. (1977). Resignation, u: *Gesammelte Schriften*, svezak 10, *Kulturkritik und Gesellschaft II. Kritische Modelle 3*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 794-800.

Adorno, Theodor W. (1979). *Estetička teorija*, (prev. Kasim Prohić), Nolit, Beograd.

Adorno, Theodor W. (2003). *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.

Adorno, Theodor W. (2021). *Marginalije o teoriji i praksi. Reznacijija*, (prev. Aleksa Golijanin), anarhija/blok 45, Beograd. Dostupno na: <https://anarhija-blok45.net/tekstovi/Adorno-Marginalije-i-Reznacijija-1969-2021-buklet.pdf> (pristupljeno: 8. 11. 2025.).

Bloch, Ernst; Adorno, Theodor W. (1983). Something is Missing: A Discussion between Ernst Bloch and T. W. Adorno on the Contradictions of Utopian Longing, u: Ernst Bloch, *The Utopian Function of Art and Literature*, (prev. Jack Zipes), MIT Press, Cambridge, 1-17.

Cave, Nick (2013). *The Complete Lyrics 1978–2013*, Penguin, Harmondsworth.

Cavell, Stanley (1987). The Avoidance of Love: A Reading of King Lear, *Disowning Knowledge*, Cambridge, 92-93.

Donne, John (1959). *The Sermons of John Donne*, sv. 4, (ur. George R. Potter i Evelyn M. Simpson), University of California Press, Berkeley.

Donne, John (1974). *The Complete English Poems of John Donne*, (ur. A. J. Smith), Penguin, Harmondsworth.

Donne, John (2021). *Pjesme*, (prev. Luko Paljetak), *Forum*, 60 (10-12), knj. 93, Zagreb, 1105-1114.

Foucault, Michel (2002). *Riječi i stvari: Arheologija humanističkih znanosti*, (prev. Srđan Rahelić), Golden marketing, Zagreb.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1970). *Wissenschaft der Logik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.

Hitchcock, Alfred (1954). *Rear Window* [film], Paramount Pictures, Los Angeles.

Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W. (1989). *Dijalektika prosvjetiteljstva*, (prev. Nadežda Čačinović-Puhovski), Veselin Masleša, Sarajevo.

Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W. (2000). *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*, Fischer, Frankfurt am Main.

- Jameson, Fredric (2005). *Archeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, Verso, London.
- King, B. B. (1981). *There Must Be a Better World Somewhere* [album], MCA Records, Los Angeles.
- Mann, Thomas (2012). *Buddenbrooks: Verfall einer Familie*, (ur. E. Heftrich), Fischer, Frankfurt am Main.
- Mann, Thomas (2023). *Buddenbrookovi: Propadanje jedne obitelji*, (prev. Andy Jelčić), Matica hrvatska, Zagreb.
- Marcuse, Herbert (1968). *Čovjek jedne dimenzije: Rasprave o ideologiji razvijenog industrijskog društva*, (prev. Zdravko Kučan), Veselin Masleša, Sarajevo.
- Marcuse, Herbert (2002). *One-Dimensional Man*, Routledge, New York.
- Radnóti, Miklós (2000). *Foamy Sky: The Major Poems of Miklós Radnóti*, prev. Zsuzsanna Ozsváth i Frederick Turner, Corvina, Budapest.
- Rilke, Rainer Maria (1899). *Mir zur Feier: Gedichte*, Meyer, Berlin.
- Rilke, Rainer Maria (1979). *Arhajski torzo*, (prev. Zvonimir Mrkonjić et al.), Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.
- Shakespeare, William (1997). *The Norton Shakespeare*, (ur. Stephen Greenblatt), Walter Cohen, Jean E. Howard i Katharine Eisaman Maus, Norton, New York.
- Shakespeare, William (2007). *Romance i poezija*, (prev. Mate Maras), Matica hrvatska, Zagreb.
- Shakespeare, William (2021). *Oluja*, (prev. Antun Šoljan), Vuković & Runjić, Zagreb.
- Simanowski, Roberto (2016). *Data Love: The Seduction and Betrayal of Digital Technologies*, prev. Brigitte Pichon i Dorian Rudnytsky, Columbia University Press, New York.
- Simone, Nina (1967). *Silk and Soul* [album], RCA Victor, New York.
- Ullrich, Wolfgang (2015). „Vom Werkstolz zum Netzwerkstolz“, u: *Der kreative Mensch: Streit um eine Idee*, Residenz Verlag, Salzburg.
- Van Splunteren, Bram (1987). *Nick Cave: Stranger in a Strange Land* [film], VPRO Television, Amsterdam.

## SUMMARY

### CARTOGRAPHIES OF NOWHERE: UTOPIAN LONGING AND DETERMINATE NEGATION

This paper explores how literature and poetry across different epochs articulate what Horkheimer and Adorno (following Hegel) call “determinate negation”: the ability of art to expose the contradictions of the world from which it emerges and thus open a space for thinking otherwise. Through readings of works by Shakespeare, John Donne, Thomas Mann, R. M. Rilke, Nick Cave and Nina Simone, utopian thought is interpreted as an aesthetic form of resistance to the ideology of reality. The paper emphasises the concept of “weak poetry,” as a mode of critique grounded in limitation and imperfection. The final section considers the erosion of this aesthetic capacity in the digital age, where reality is increasingly structured by algorithms, connectivity, and the ideology of quantification. It concludes that art continues to preserve the possibility of nonconformist thought and remains a vital site of humanistic resistance.

**Keywords:** utopia, determinate negation, Adorno and Horkheimer, literature, aesthetics of resistance, Shakespeare, Donne, Rilke, Mann, digital culture