

## ODJEK LEWISOVA »BABBITTA« U POPULARNOJ UMJETNOSTI

IVO MARDEŠIĆ

Pojavom *Babbitta* u Americi god. 1922. Sinclair Lewis je samo potvrdio popularnost stečenu objavljivanjem svoga romana *Main Street* god. 1920. Djelo je istovremeno bilo jedno od prvih znakova u skretanju pažnje mnogih kasnijih američkih pisaca na obrađivanje lokalnih tema, uskih regionalnih područja i njihovih tipičnih stanovnika-predstavnika. Zenith, tipičan grad »srednjega zapada« Sjedinjenih Američkih Država, u kojem se događa gotovo cjelokupna radnja romana, postao je arhitip grada industrijalizirane Amerike, kao što je Babbitt, glavno lice romana, postao arhitip američkog poslovnog čovjeka. Iako nije bio prvi u iznošenju stanovitih misli i ideja, Lewis je »kombinirao i oblikovao ideje i stavove koji su već postojali, ali koji su očekivali svoje postavljenje i ime. I zaista, možemo uočiti u Lewisovu romanu izvjesna opažanja o američkom životu, koja su iznijeli pronicljivi promatrači naše civilizacije...«<sup>1</sup>

Jedna od karakterističnih pojava u američkom društvu, koja je već dvadesetih godina ovoga stoljeća bila uočljiva, jest želja za usponom na društvenoj ljestvici, i ona je bila i ostala »u korijenu američkog nemira. Istovremeno, Amerikanci se boje jedan drugoga. Budući da većina određuje individualni status, pojedinac se boji većine. Njegov je jedini put do uspjeha prihvatiti zaštitnu boju, izgubiti se u gomili, a onda da mu njeni članovi odaju priznanje. Neuspjeh je ako je demaskiran i ako se ističe kao ličnost. Kao posljedica toga, Amerikanac se boji sumnjati u ideje i stavove. Konačno, on se jednostavno boji sumnjati.«<sup>2</sup> Takva situacija u svijesti ljudi, a u okviru općih socioloških zbivanja, dovodi do neminovne posljedice rađanja konformizma kao preduvjeta društvenog uspjeha. Budući da je bio vrlo izrazit dvadesetih godina ovoga stoljeća, našao je odraza i bio zahvalna tema za mnoga umjetnička djela toga razdoblja.

<sup>1</sup> Sheldon N. Grebstein, *Sinclair Lewis*, New York, 1962., str. 76.

<sup>2</sup> *Ibid.*, str. 78.

## I

Među najveća umjetnička djela razdoblja dvadesetih godina koja obrađuju tu problematiku ide *Babbitt* Sinclaira Lewisa. Jedna je od osnovnih karakteristika djela činjenica da se sastoji od dva romana, ili dva tipa literarne ekspozicije, koji su nevješto spojeni u jedan.<sup>3</sup> Ta dva tipa ekspozicije odgovaraju koncepciji kreacije dvaju suprotnih karaktera Babbitta. S jedne strane Babbitt je prikazan kao savršeni predstavnik određene vrste ljudi, odnosno kao plod kreativne imaginacije Lewisova gledišta srednje klase. Na drugoj je strani osjetljivi, humani Babbitt, koji svojom ličnošću i ponašanjem osporava vrijednost i uspjeh drugoga.<sup>4</sup> Ta suprotnost i naoko nepovezanost dvaju kvaliteta u karakteru Babbitta obuhvaća dvije trećine romana, kada Babbitt počinje otvoreno sumnjati u institucije koje su mu do tada izgledale neprikosnovene. Do odsudnoga trenutka dolazi kad Babbitt saznaje da je njegov prijatelj, Paul Riesling, stavljen u zatvor zbog pokušaja ubistva svoje žene. Upravo od toga događaja možemo pratiti Babbitta kao kompleksnu ličnost, u kojoj su se sjedinile ranije suprotnosti karaktera. Njegov daljnji životni put predstavlja negaciju svih dotadašnjih stavova i ideja koje u njegovoj sredini znače jedini put k uspjehu. Jedan je od prvih znakova »skretanja« njegov pokušaj da krivokletstvom pomogne prijatelju Paulu Rieslingu.<sup>5</sup> Međutim, kod Babbitta je i dalje živa svijest, koja mu ne dozvoljava otvoreno istupanje. On ni sada ne voli pisce kod kojih se osjeća »duh pobune protiv doličnosti i solidnog građanina« (219). Svi su njegovi slijedeći postupci naivni pokušaji da se odupre sili koja ga čvrsto vezuje uza se, i njegova namjera da postane »svjestan buntovnik« (221) više naliči na dječju igru nego na postupke zreloga čovjeka.<sup>6</sup> »Vilinska djevojka«, koja se ranije pojavljivala samo u snovima, postaje sada poželjna »u zbilji« (221). Odlazak u kino za vrijeme radnoga vremena jest nešto »što je uvijek priželjkivao, a što se nikad nije usudio« (221), a što ujedno izaziva naoko bezazleni i blagi prijekor njegove okoline (222). Uskoro dolazi njegov prvi izlazak s djevojkom koju slučajno sreće (234—235). Iako i sam osjeća grižnju savjesti, uviđa da nema više povratka na prvobitno stanje. »Kakvagod bila nevolja u kojoj se našao, on nije više mogao naći zadovoljstva u svijetu koji je, pošto je u njega posumnjao, postao apsurdan« (236). Za vrijeme

<sup>3</sup> Frederic J. Hoffman, *The Twenties*, New York, 1963., str. 217.

<sup>4</sup> *Ibid.*, str. 369.

<sup>5</sup> Sinclair Lewis, *Babbitt*, Signet Classics, New York 1963., str. 217. Sve reference su iz iste knjige, a u tekstu su u zagradama dani brojevi stranica.

<sup>6</sup> »Lewisovi su muškarci dječaci u duši. Oni žive u svijetu u kojem dječaci neprekidno prolaze pod maskom muškaraca i sretni su u spoznanju da će ih izvjesna naivnost u domaćoj atmosferi uvijek podupirati«. Alfred Kazin, *On Native Grounds*, New York 1942, str. 221.

štrajka u Zenithu Babbitt se otvoreno izjašnjava za Senecu Doanea, odvjetnika koji je bio duhovni vođa pokreta (253), i brani njegove pripadnike. To sve izaziva najveću sumnju u njegovu društvu, i od toga trenutka Babbitt je stalno »promatran« (254). Konačno dolazi Babbittov doživljaj s Tanis Judique, koji se uskoro pretvara u jednu vrstu dječjega ushićenja (266). Poput dječaka koji se odao razuzdanosti, »Babbitt otkriva posvuda pogodne prilike za nju« (271). Iako »promatran« (254), nitko se ne usuđuje ništa otvoreno primijetiti Babbittu. Odbijanje da se pridruži »Ligi dobrih građana« prouzrokuje daljnje otuđenje od njegove sredine. Krug se oko njega sve više sužava, i u njemu se sada nalazi i njegova vlastita žena (298). Zbog njegova ponašanja on »ne može očekivati da ga dolični građani nastave pomagati ako namjerava da se druži upravo s onim ljudima koji nas pokušavaju potkopati« (297). Njegovo poduzeće postaje »brod koji tone« (300), a društvu njegovih kritičara pridružuje se i Tanis Judique, koja ga odjednom napušta. Ali iznenadna bolest njegove žene pretvara Babbitta u odana muža, a pomoć prijatelja u toj prilici privlači Babbitta u staro društvo, i on se ubrzo »zaklinje na vjernost svojoj ženi..., Zenithu... poslovnom uspjehu... poslovnom klubu... na svaku vjernost Udruženju dobrih ljudi« (309). Babbitt zadobiva svoj prvobitni društveni položaj, pridružuje se svim organizacijama koje to od njega zahtijevaju, a njegovo poduzeće opet uspješno posluje. »Znao je da više neće dovesti u opasnost svoju sigurnost i popularnost time što bi napustio Udruženje dobrih ljudi.« (316)

*Babbitt* je koncipiran kao direktna socijalna satira, zapravo satira konformizma u Americi. Središte je satire glavno lice, tipičan predstavnik američkog poslovnog života. Babbitt je, međutim, predstavljen kao čovjek koji konstantno pobuđuje simpatije i razumijevanje. Upravo zato, »George F. Babbitt je potpuno ušao u nacionalni duh kao i Daniel Boone,<sup>7</sup> ali s njegovom pojavom, kao i sa svakim arhitipom američkog života što ga je Lewis stvorio, jedan dio Lewisove vrijednosti kao da je izgubljen. Budući da su njegovi likovi postali opći simboli, njegov utjecaj u javnom životu postao je veći od njegova utjecaja kao pisca. Dok su sama njegova izrugavanja starih običaja postala novi američki običaji, barijera između njegovih knjiga i života u Americi kao da se sasvim srušila.«<sup>8</sup> Sinclair Lewis nije postigao željenoga cilja, tj. nije mu uspjelo ismijati način života poslovnog čovjeka i uopće život američke srednje klase. Naprotiv, svojim je djelom pobudio simpatije prema njemu i njegovu životu. To bi se moglo objasniti njegovom nesvjesnom pripadnošću i privrženošću ame-

<sup>7</sup> Daniel Boone (1734—1820), poznati istraživač američke divljine i borac protiv Indijanaca, koji su ga dvaput zarobili. Za njega se kaže da je osnivač države Kentucky. Neposredno poslije smrti 1820, postao je legendarni junak.

<sup>8</sup> Alfred Kazin, *On Native Grounds*, New York 1942., str. 219.

ričkoj srednjoj klasi. »Nemoguće je promatrati Lewisa ako se ne uzme u obzir koliko je urođene naklonosti unio u roman i kako je uvijek bio duboko povezan sa svakodnevnim životom koji je ismijehivao.«<sup>9</sup> Poput mnogih junaka svojih djela, Sinclair Lewis se osjećao nelagodno u sredini u kojoj je živio, odnosno »stran u njoj i istovremeno vezan za nju«,<sup>10</sup> a »njegova želja da bude slobodan svjetski čovjek dolazila je u sukob s onim što je kod njega bio duboki i provincijski puritanizam.«<sup>11</sup> Kao posljedica autorova unutrašnjeg sukoba nastalo je djelo u kojem je kreiran lik koji je pružio Amerikancima »savršen simboličan mit, centralnu predodžbu o onome što su sami vjerovali da jesu.«<sup>12</sup> Sinclair Lewis je bio i sam svjestan da je napisao djelo kojega je poenta, u izvjesnom smislu, suprotna njegovoj intenciji, te je bio iznenađen kako je čitalačka publika, koju je djelo trebalo da ismije, prihvatila njegov roman. »Ozbiljan mlad čovjek, jenkijevske vanjštine, komičan i stoga manje duhovit, piše dugačku knjigu da bi udario po buržoaziji, a buržoazija je voli, guta! Od toga bi mogla nastati izvrsna novela.«<sup>13</sup>

## II

*Tootle the Engine*<sup>14</sup> je moderna priča koja opominje, iako na prvi pogled tako ne izgleda.<sup>15</sup> Kao što je Babbitt u početku lojalan i odan građanin, mala Tootle je također vrijedna učenica, dok jednoga dana ne otkriva kako je lijepo skrenuti sa staze i u polju brati cvijeće. Ona je prekršila jedno od dva osnovna pravila škole: 1) stani kad vidiš crvenu zastavicu, i 2) ostani uvijek na stazi, pa ma šta se dešavalo. Njezin prekršaj ne može ostati tajna, i ona ga ponavlja usprkos opomenama. Uskoro se sastaju njezini učitelji i sugrađani da bi o tome raspravljali, dok Tootle o tome ništa ne zna. Prilikom njezina slijedećeg prekršaja udružuju se svi građani kako bi je u tome spriječili, i ona ostaje zbunjena, jer ne vidi više ni jednoga mjesta kamo bi mogla krenuti. Jedino je »zelena zastavica« njezina učitelja sa staze poziva da se vrati. Sva sretna ona juri pravom prugom i obećava da više neće nikada silaziti sa šina. Ujedno je nagrađena poklicima učitelja i građana i odmah je uvjeravaju da će postati veliki putnički vlak.

<sup>9</sup> Ibid., str. 220.

<sup>10</sup> Mark Schorer, *Sinclair Lewis — An American Life*, New York 1961., str. 419.

<sup>11</sup> Ibid., str. 595.

<sup>12</sup> Alfred Kazin, *On Native Grounds*, str. 220.

<sup>13</sup> Mark Schorer, *Sinclair Lewis — An American Life*, str. 298. Autor monografije citira jedno pismo Sinclaira Lewisa iz Londona god. 1922.

<sup>14</sup> *Lokomotiva Tootle*. Tekst za priču napisala je Gertrude Crampton, a ilustrirao ju je Tibor Gergely. Izdana je u seriji »Little Golden Books«.

<sup>15</sup> David Riesman, Nathan Glazer, Reuel Denney, *Usamljena gomila*. Prevela Olivera Stefanović, Beograd 1965., str. 164.

Već na prvi pogled je očito da se može povući vrlo jasna paralela između *Babbitta* i ove priče, koja je ujedno jedna od najpoznatijih među mnogim djelima tzv. popularne umjetnosti u Americi.<sup>16</sup> Taj se oblik umjetnosti osobito razvio nakon drugoga svjetskoga rata i svoj je puni procvat doživio razvitkom sredstava masovne komunikacije. Njegov se nagli razvoj može objasniti novim tempom života i uopće mnogobrojnim sociološkim promjenama u američkom društvu. Mnoge se od tih priča i stripova izdaju kao literatura za djecu, iako ih čitaju muškarci i žene svake dobi.<sup>17</sup>

Međutim, između priče *Tootle the Engine* i *Babbitta* postoji jedna osnovna razlika, koja je i inače karakteristična između masovne kulture<sup>18</sup> s jedne strane i umjetnosti i književnosti s druge.<sup>19</sup> Iako je djelo trebalo da bude direktna satira konformizma, *Babbitt* je prikazan kao ljudsko biće, kao »humanizirani parodijski lik... Da bi se 'nešto dogodilo', *Babbitt* mora postati kompleksan čovjek... Osim toga, Lewis neće da nam ostavi голу karikaturu; on voli srednju klasu i hoće samo da istakne njezine apsurdne i gluposti.«<sup>20</sup> Na kraju djela *Babbitt* se ipak nada potpunijem, nezavisnijem životu za svoga ne baš perspektivna sina, ali su njegove nade nejasne, kao što mu je nejasno ono što je zapravo želio biti i raditi (322). Kao što je *Babbitt* kompleksan karakter, tako je i cjelokupno djelo kompleksno, takvo da mora »kreirati«, a ne »podržavati« stanovišta.<sup>21</sup> Nasuprot tome, *Tootle the Engine*, kao i ostala djela popularne umjetnosti, imaju samo jednu

<sup>16</sup> Taj je naziv općenito prihvaćen u Americi pa se tako o njemu govori u knjizi koju su napisali Bernard Rosenberg i David White: *Mass Culture — The Popular Arts in America*, New York 1965.

<sup>17</sup> Bernard Rosenberg i David Manning White, *Mass Culture — The Popular Arts in America*, New York 1965., str. 187: »Ipak, one (priče i stripovi — op. p.) vrlo su popularne ne samo kod djece nego i kod odraslih. Npr. za vrijeme drugoga svjetskog rata prodaja šaljivih knjiga u američkim vojnim postajama bila je deset puta veća... Čitači komičnih stripova 'uživljavaju se u uloge' dok čitaju, oni se identificiraju sa zamišljenim likovima i unose u njih određen stepen nezavisne realnosti.« Str. 197: »Privlačnost je popularne umjetnosti u činjenici što ona izražava fantazije, čežnje i zatumljene impulse ljudi koji žive u kaotičnom svijetu. Ona donosi momentano oterećenje životima opterećenim razočarenjima i monotonijom. Njezini junaci i junakinje čine sve one stvari koje bi čitaoci, slušaoci ili gledaoci voljeli raditi.«

<sup>18</sup> Taj se naziv također upotrebljava u gore spomenutoj knjizi pa tako glasi i njezin naslov.

<sup>19</sup> *Ibid.*, str. 516: »Oni zato moraju izostaviti (oblici popularne umjetnosti — op. p.) svako ljudsko iskustvo koje se može krivo shvatiti — svako iskustvo i svaki izraz čije značenje nije očito i potvrđeno. To ujedno znači da se masovna kultura ne može baviti iskustvom kojim se bavi umjetnost, filozofija i literatura — važnim i značajnim ljudskim iskustvom prezentiranim u važnoj i značajnoj formi. Jer ako je takva, ona je nova, dvosmislena, teška, možda uvredljiva, odnosno može biti krivo shvaćena.«

<sup>20</sup> Frederic J. Hoffman, *The Twenties*, str. 369.

<sup>21</sup> *Mass Culture — The Popular Arts in America*, str. 518.

svrhu. U njima lice postoji »da proda nešto, bilo to stanovište, proizvod, ili sebe«. <sup>22</sup> *Tootle the Engine* je vrlo pogodna za odgoj djece »k drugima usmeren način konformnosti«. <sup>23</sup> Poznato je da se već u dječjim zabavištima poduzimlju mjere kako bi se izbjegao razvoj ličnoga isticanja i usadio strah od odvajanja od grupe. <sup>24</sup> Djeca uče da je loše skretati sa staze i »brati cvijeće« (i Babbitt je gotovo skupo platio svoje »skretanje« kad je pokušao da ima nešto više od svoga privatnog života), i da se, u krajnjem slučaju, prihvaćanjem propisanih normi i nepisanih pravila ne postiže samo uspjeh i odobravanje, nego se čak pri tome stječe i sloboda djelovanja, naravno samo u okviru dozvoljenih i propisanih normi. To je ujedno i jedini način normalnog življenja i društvenog uspjeha u sredini u kojoj dijete živi. Jer »ako odrasli predstavljaju sudiju, vršnjaci su porota... i američka grupa vršnjaka po svojoj moći nema premca u čitavom svetu srednje klase«. <sup>25</sup> Upravo radi toga odrasli se trude da njihovo dijete uspije među grupom vršnjaka i brinu se za njegovu »prilagođivanje«, odnosno nastoje da potisnu razlike između svoga djeteta i grupe vršnjaka. Jedna je od najgorih uvreda koje dijete može počinuti »praviti se važan«. <sup>26</sup>

U svim drugim aspektima *Babbitt* i *Tootle the Engine* su potpuno identični. Tootleini sugrađani su vrlo tolerantni prema njoj za vrijeme njezinih »istupa«, i oni nisu nikada ogorčeni na njezine postupke. Babbittovi sugrađani postupaju na isti način, pa se neko vrijeme ponašaju kao da ništa ne opažaju. I jedni i drugi nastoje, na vrlo diskretan način, da ponovno privedu članove svoga društva na »pravi put«, i to pod izlikom njihovog isključivog dobra, te ih na kraju nagrađuju za njihovo ponovno »dobro ponašanje za koje su unaprijed pripremili teren«. <sup>27</sup> Međutim, postoji nešto što je uljepšano u oba djela. Naime, ni u jednom od njih nije grupa vršnjaka toliko surađivala i pomagala, motivi zabrane nisu tako jasni, a niti je nagrada tako velika niti tako sigurna. <sup>28</sup> Usprkos tome, *Tootle the Engine* može učiniti veliki dojam na dijete, jer je sve ono što je u njoj prikazano lijepo, a ljudi dobroćudni. S istoga se razloga može objasniti i veliki uspjeh *Babbitta* kod čitalačke publike dvadesetih godina ovoga stoljeća. Prikazujući srednju klasu u Americi, Sinclair Lewis je uočio »momentano raspoloženje i dao mu jednostavno i jasno tumačenje«. <sup>29</sup> Iako »oštar socijalni buntovnik i oštar kritičar nacionalnih običaja,

<sup>22</sup> *Ibid.*, str. 516.

<sup>23</sup> David Riesman, Nathan Glazer, Reuel Denney, *Usamljena gomila*, str. 165.

<sup>24</sup> *Mass Culture — The Popular Arts in America*, str. 510—511.

<sup>25</sup> *Usamljena gomila*, str. 130.

<sup>26</sup> *Ibid.*, str. 132.

<sup>27</sup> *Ibid.*, str. 165.

<sup>28</sup> *Ibid.*, str. 165.

<sup>29</sup> Mark Schorer, *Sinclair Lewis — An American Life*, str. 355.

(on) je na koncu potpuno identičan sa svojim predmetom«,<sup>30</sup> pa odatle slijedi i njegova »konačna apoteoza toga svijeta«. <sup>31</sup> Blaga satira djela doprinijela je da je »srednja klasa spašena od najgorih grijeha, a njezini su najgori grijesi istovremeno dali materijal za veselu komediju«. <sup>32</sup>

### I. Mardešić: AN ECHO OF LEWIS' »BABBITT« IN THE POPULAR ART

#### Summary

Although meant to criticize and satirize the American middle-class Sinclair Lewis' *Babbitt* had an immense success with the reading public of that class, as Babbitt himself became a public symbol, an archetype of the American businessman. As such, the character of Babbitt appealed not only to the reading public but also to the writers of the popular arts in America. There are some parallels given here between *Babbitt* and *Tootle the Engine*, a story very convenient for bringing up children in the other-directed mode of conformity. There are also some differences shown, which are characteristic between literature and the popular arts in general.

<sup>30</sup> Maxwell Geismar, *American Moderns*, New York 1958., str. 108.

<sup>31</sup> *Ibid.*, str. 108: svijeta u kojem je živio — op. p.

<sup>32</sup> Frederic J. Hoffman, *The Twenties*, str. 369.