

SEMANTIČKA STRUKTURA NOVCA U ROMANU *ŽERMINAL*

THE SEMANTIC STRUCTURE OF MONEY IN THE NOVEL *GERMINAL*

ABSTRACT Diachronically, money has always represented the basis of every sociocultural code, and therefore it often appears as one of the central semantic structures in many literary works of numerous cultures and epochs. When it comes to a series of French sociocultural codes dominating in 19th-century French society, money was undoubtedly their very prominent basis, especially in that era characterized by many social mutations. The aim of this theoretical reflection is a detailed analysis of money as a semantic structure, a phenomenon that is perhaps most actively involved in modeling Zola's *Germinal*, with the final goal of understanding the importance of intercultural study of literature.

Since money is a semantic structure that introduces us to a wide range of not only sociological but also narratological issues, the theoretical reflection of the novel and dialogical conceptions, introduced by famous Russian theorist and literary critic Mikhail Bakhtin in the science of narratology, will be used as a point of reference in this analysis.

Key words: 19th century, money, Emile Zola, Mikhail Bakhtin, *Germinal*, the polyphonic structure of literary work.

APSTRAKT Dijahronijski posmatrano, novac je uvijek predstavljao osnov svakog sociokulturalnog koda, pa se stoga često javlja kao jedan od centralnih semantičkih struktura u brojnim djelima brojnih kultura i epoha. Kada je riječ o nizu francuskih sociokulturalnih kodova koji vladaju u francuskom društvu XIX vijeka novac je kao osnov tog niza, bez sumnje, najviše mogao doći do izražaja, naročito u toj epohi karakterističnoj po značajnim društvenim mutacijama. Cilj ove teorijske misli jeste detaljna analiza semantičke strukture novca tj. fenomena koji možda najaktivnije učestvuje u modelovanju Zolinog *Žerminala*, sa krajnjim ciljem uvidanja značaja interkulturalnog izučavanja književnosti.

Pošto je riječ o novcu kao semantičkoj strukturi koja čitaoca uvodi u široki spektar ne samo sociološke već i naratološke problematike, kao referentna tačka u ovoj analizi koristiće se teorijska misao o romanu i dijaloške koncepcije, koje su u nauku o naratologiji uvedene od strane čuvenog ruskog teoretičara i književnog kritičara Mihaila Bahtina.

Ključne riječi: XIX vijek, novac, Emil Zola, Mihail Bahtin, *Žerminal*, polifonijska struktura djela.

Uvod

Radi sticanja što boljih predispozicija za detaljnu analizu i samim tim zarad postizanja što boljeg uvida u suštinu samog djela, neophodno je prije svega shvatiti uslove u kojima je dato djelo nastalo. Ovdje se prije svega misli

na književni pokret poznat pod nazivom *naturalizam* čiji je prvijenac upravo Zolin *Žerminal* nastao 1885. godine. Naturalizam je književni pokret koji teži da u francuski roman XIX vijeka, kojeg opisuje beskrupulozno i do detalja, unese neke nove metode koje su biološke, gotovo organske prirode, a Emil Zola je glavni predstavnik i osnivač te književne škole u Francuskoj.

Kao bivši ljubitelj romantizma kojeg kasnije najoštrije osuđuje kao gomilu sentimentalnog prenemaganja, Zola je naturalizmu udario temelje rukovodeći se nadahnućima iz oblasti nauke, a prije svega iz oblasti sociologije, psihologije a onda potom medicine i biologije. Oslanjajući se na Ogista Konta i njegov pozitivizam, zatim na teoriju Ipolita Tena koja ističe tri temeljna, gotovo sociološka obilježja koja mogu određivati junaka u nekom književnom djelu: sredina, nasljeđe i trenutak, francuski romanopisac u svojim književnim djelima ističe značaj naučnih pitanja, a samim tim i značaj naučnog kritičkog promišljanja, kao što su: da li je čovjekov razvoj uslovljen njegovom sredinom, obrazovanjem kao i kulturološkim karakteristikama društva u kojem se nalazi ili se jednostavno radi o naturalističkom aktu uslovljenim biološkim, urođenim karakteristikama. To je zapravo jedan od prvih smjelijih pokušaja obraćanja francuskom društvu koje je imalo za cilj da u francuskoj tadašnjoj kolektivnoj svijesti posije klicu kritičkog, naučnog promišljanja života kao i revolucionarnih ideja.

Zolin cilj je predstavljao ujedno i cilj samog naturalističkog pokreta koji se sastojao u tome da ide korak dalje u oslikavanju stvarnosti u odnosu na realizam, sa krajnjom instancom u pokazivanju i dokazivanju činjenice da čovjek više ne funkcioniše kao pojedinac, već više kao proizvod mase. „La littérature naturaliste a sans nul doute cherché à aller plus loin que le réalisme dans sa peinture de toutes les réalités, qu'il s'agisse de la réalité sociale, avec la représentation de la classe ouvrière et des marginaux (la prostituée notamment), de celle, choquante et scandaleuse, du corps et de la sexualité, de la réalité du monde moderne enfin, bouleversé par l'industrialisation“ (Roy-Reverzy, 2002: 15)¹. Njegov cilj je sadržavao još jednu osobenost a to je da je svoja djela stvarao s obzirom na naučne postavke. „Nadam se da svet počinje da uviđa da je moj cilj bio, pre svega, naučne prirode“ (Petrov, 1975: 29).

Protagonisti naturalističkih romana su jako često predstavljeni kao robovi svoje vlastite strasti, zarobljenici svoje vlastite nesrećne sudbine kojoj se ne mogu oduprijeti što Zola najbolje prikazuje već na samom početku svog romana *Žerminal*. „Sve je nestajalo pred tom žudnjom za zaradom, tako teško iskamćenom. Prestali su da osećaju vodu koja im je tekla niz telo i nadimala njihove udove, grčeve od neprirodnog držanja tela, zagušljivi mrak u kome su bledeli kao biljke u podrumu. Ipak, što je dan više prolazio, vazduh je postajao sve zagušljiviji, topliji od dima lampe, od zadaha disanja, od zagušljivosti zapaljivog

¹ Naturalistička književnost je nesumnjivo težila da prevaziđe sam realizam u slikanju različitih stvarnosti, bilo da je u pitanju društvena stvarnost sa predstavljanjem radničke klase, zatim određene marginalizovane grupacije (naročito prostitutke), bilo da je u pitanju šokantno i skandalozno predstavljanje ogoljenog, ljudskog tijela i ljudske seksualnosti prikazivana je stvarnost modernog svijeta uzdrmanog pojavom industrijalizacije. (prevod autora)

gasa, koji je smetao očima kao paučina i koji je moglo da očisti samo noćno provetravanje. Na dnu krtičje rupe, pod težinom zemlje, nemajući više daha u svojim zapaljenim grudima, oni su još uvek udarali“ (Zola, 2013: 41).

Već na samom početku personifikovan kao proždrljivo biće, rudnik se neprekidno hrani bijedom rudara, konstantno ih iscrpljujući, trujući i gušeći njihovu posljednju iskrnu sreće i sve to samo da bi procesom regurgitacije² ponavljao isti postupak iz dana u dan. U *Žerminalu* rudnik je sjajan predstavnik alavkih, buržoaskih usta, ali i mjesto koje umnogome podsjeća na sam pakao. U tom smislu, ono što rudari prema hrišćanskom vjerovanju mogu da očekuju nakon smrti, oni u stvari žive svakodnevno, već unaprijed osuđeni. Još jedna značajna karakteristika Zolinih protagonista je činjenica da oni prestaju funkcionisati kao pojedinci i postaju mase. Akcenat više nije na individualizmu, već na kolektivizmu što nas dovodi do jednog od principijalnih ciljeva u Zolinom stvaralaštvu a to je fokusirati se na kolektivnu i zaslijepljujuću snagu društva. A koji bi to bio najbolji predstavnik te kolektivne i zaslijepljujuće snage društva ako ne novac?

U poglavljima koji slijede akcenat će biti stavljen prije svega na naratološku analizu *Žerminala* uvodeći na taj način teorijsku misao Mihaila Bahtina kao glavnu, referentnu tačku u odnosu na koju će se pokušati jasno uspostaviti razlika između monološkog i dijaloškog tipa romana, te samim tim i kojem tipu romana zapravo *Žerminal* pripada, zatim kakav je to karanvelaski osjećaj svijeta i gdje ga u *Žerminalu* možemo osjetiti i naposljetku isticanje značaja filozofije trepeze u okviru koje se semantička struktura novca dodatno razgrađuje. Naposljetku cilj je takođe apostrofirati značaj interkulturalnog izučavanja književnosti koje se zasniva na proučavanju složenih i interaktivnih veza između književnog teksta i kulture, što podrazumijeva rekonstrukciju kulturnih kodova koji neminovno utiču na uređenje teksta i u njemu se donekle reprodukuju.

Polifonijska struktura *Žerminala*

Ruski teoretičar i književni kritičar Mihail Bahtin je svojim shvatanjem i uopšte uvođenjem u nauku o naratologiji koncepta polifonije neosporno zadužio mnoge buduće generacije teoretičara i lingvista. Bahtin smatra da je riječ naš most prema drugome i da nijedna riječ koja je izgovorena nije i ne može biti izgovorena sama za sebe. Takav pristup svjedoči dijaloški koncipiranoj riječi i jednom modelu istine koju Bahtin zagovara, a koja je po svom tipu dijaloška istina. Taj model istine koju zagovara Bahtin prije svega podrazumijeva da se do istine ne dolazi monološkim putem, niti istinu uspostavlja jedno biće, nego se do istine može doći isključivo dijaloškim putem. Ovakvo viđenje predstavlja jedan moderan pristup artikulaciji istine, a ujedno predstavlja i polaznu tačku u pravljenju distinkcije između monološkog i dijaloškog tipa romana.

² Regurgitacija (lat. regurgitatio), u okviru medicinske terminologije, predstavlja pojavu nevoljnog vraćanja želudačnog sadržaja u jednjak i ždrijelo. Ona nastaje bez prethodne mučnine, naprezanja (grčenja) abdominalne muskulature ili nagona na povraćanje.

Prema Bahtinu, dijalog predstavlja interakciju dva glasa, sopstvenog i onog tuđeg bilo da se ta interakcija manifestuje u sukobu i nestabilnosti, međusobnoj negaciji ili pak pozitivnoj razmeni mišljenja. Bahtin nadalje ističe da posjedovanje tog glasa podrazumijeva posjedovanje svijesti a da se ta svijest dodatno učvršćuje (ili bi barem tako trebalo biti) u činu samosvijesti. Pitanje samosvijesti je jedan krucijalan momenat u polifonijskoj strukturi romana. Junak koji ima razvijenu samosvijest traži adekvatnog, sebi primjerenog sagovornika a to može biti samo onaj junak sa isto tako razvijenom samosviješću. Ovakva izgradnja junaka karakteristična je za dijaloški tip romana gdje autor praktično gubi veze sa svojim junacima u onom smislu gdje se on prema svojim junacima ponaša kao prema marionetama čije konce drži u rukama, suvereno vladajući tim fiktivnim svijetom koji predstavlja čitaocu. Sada autor svojim junacima daje isto toliko moći koliko i sebi samome. U toj promjeni odnosa moći i u statusu junaka leži ključna razlika između monološkog i dijaloškog tipa romana.

Dakle, postojanje dvije ili više samosvijesti neminovno vodi ka pojavi višeglasja odnosno polifonije u romanu. Takav je slučaj upravo sa Zolinim *Žerminalom*. U ovoj narativnoj zbilji, predstavljenoj u trećem licu, mnogo samosvijesti uključeno je u jedan određeni sukob koji počiva na novcu zbog čega on i korelira kao osnovna semantička struktura ovog djela. Sukobom koji će kasnije kulminirati u štrajk, Zola nam zapravo skreće pažnju na jedan izvjestan sociokulturni poredak koji je zavladao francuskim društvom tog vremena, a koji podrazumijeva da se individualno podređuje kolektivnom do te mjere da rigorozna pravila kolektiva postaju jedan od najjačih sputavajućih mehanizama u životu pojedinca. Uvođenjem takvog poretka, Zola dovodi do toga da u djelu postoje dvije fundamentalno suprotstavljene mase po pitanju shvatanja radničkih prava, zarade, prava na odmor, uslova rada i ostala slična pitanja koja sva, u svoj svojoj suštini, počivaju na novcu. Za buržoaski kolektiv novac je način da se demonstrira moć, dok je za masu koju rudnik uvijek iznova guta novac način da se preživi i pobjegne iz bijede.

„Da li je moguće da se čovek satire na tako teškom poslu, u tom smrtonosnom mraku, a da ne zarađuje čak ni nekoliko sua za svakidašnji hleb?“ (Zola, 2013: 44)?

„Možda imaš i pravo: novac koji čoveku zarađuju drugi jeste novac od koga se on najsigurnije goji“ (Zola, 2013: 66).

Ova binarna opozicija Mršavih i Debelih jeste glavna opozicija koja na određeni način uređuje strukturu ne samo *Žerminala* već i Zolin cjelokupni ciklus Rugon-Makarovih, a možda najbolje dolazi do izražaja u trećem romanu pomenutog ciklusa pod nazivom *Trbuh Pariza*. Problem shvatanja i korištenja novca je u središtu ove opozicije, a sama ova opozicija, ova izrazita nejednakost u društvu je u središtu štrajka koji figurira kao momenat karnevalizacije prisutan u romanu. Semantička struktura novca je dakle ključna za izgradnju Zolinih likova i samim tim neophodna za dalje modelovanje cjelokupnog narativnog univerzuma.

Karnevalsko osjećanje svijeta u *Žerminalu*

„Mnoštvo mutnih ideja, uspavanih u njemu, uskomešalo bi se, produbljavalo“ (Zola, 2013: 115). Jedna od opštepoznatih tvrdnji kaže da je čovjek sve manje mitološko biće, a sve više racionalno biće koje se oslanja na samog sebe, i tako postaje sve više biće razuma. U skladu sa tim i u književnosti će sada prevashodno postojati junaci sa razvijenom racijom, koji promišljaju svijet oko sebe. Riječ je o junaku koji promišlja o svijetu i koji artikuliše sebe u tom svijetu i pronalazi svoje mjesto u njemu. Takvog junaka Bahtin naziva junakom ideologom vrlo se često pozivajući na junake Dostojevskog, za kojeg je inače smatrao da je jedan od prvih koji je u praksi realizovao teoriju o samosvijesti junaka. Postojanje takvih junaka sugerise jaku naglašenost epistemološke instance kao i činjenicu da sada sama ideja postaje najvažnija komponenta romana.

Primjer jednog takvog junaka ideologa, jeste Etjen Lantje, glavni junak Zolinog *Žerminala*, u kojem se budi i širi mnoštvo mutnih ideja koje predstavljaju obrise nadolazećih revolucionarnih ideja, koje će naposljetku rezultirati štrajkom. To je junak koji se izdvaja od mase po tome što ide korak dalje od samo pustog posjedovanja želje za promjenom i bori se za poboljšanje životnih uslova i radničkih prava rudara. On je nova svijetla tačka na kraju tog rudarskog tunela. Pa čak i njegovo prezime Lantje (fr. *Lantier*) jasna je asocijacija na riječ fenjer (fr. *lanterne*) što simbolizuje Etjena kao nosioca fenjera odnosno nosioca nade i jedne nove ideje, koji predvodi masu otvarajući im vidike ka novom svijetu koji bi mogao promijeniti njihov u potpunosti tamni svijet u dubokim rudnicima uglja.

Arhetipska opozicija svjetlo – tama upućuje na međutekstovnu komunikaciju Zolinog *Žerminala* sa Biblijom, ali i na prostorno uređenje likova u romanu. Svijetlo i tama, kao hrišćanski motivi, nameću prostorni raspored likova po religijskim i etičkim obrascima, pa bi tako junaci koji su smješteni u prostorne strukture čije je osnovno obilježje svjetlo trebali, prema religijskim shvatanjima, biti nosioci dobra dok junaci koji su smješteni u prostorne strukture čije je osnovno obilježje tama, mogu biti samo nosioci zla. U *Žerminalu* je međutim prisutno izvrtnanje tih uobičajenih prostornih struktura što je jedna od glavnih karakteristika karnevalizacije. Karnevalizacija je još jedan Bahtinov termin kojeg on posebno definiše i izučava u svom naučnom radu pod nazivom *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg vijeka i renesanse*.

Etjen je svjestan da živi u svijetu prepunom nezasitih ambicija i čistog materijalizma i teži ka tome da promijeni taj svijet predstavljajući tako jedinu istinski svijetlu tačku u odnosu na sve one locirane na prostornoj strukturi čije je osnovno obilježje svjetlo. U Etjenu je vidljiv duh pobune i revolta koji se velikom brzinom širi na nezadovoljnu masu kojom je okružen. „Da, samo anarhija, ništa drugo, zemlja oprana krvlju, očišćena požarom! Posle ćemo već videti“ (Zola, 2013: 114). Etjenu postaje jasno da je u svijetu surovog materijalizma novac središte čovjekove ambicije, i da su međuljudski odnosi ozbiljno narušeni time što je postalo potpuno normalno drugog čovjeka tretirati kao samo jedno u

nizu sredstava za sticanje novca. U jednom takvom poretku štrajk funkcionise kao njegov izrazito razorni elemenat. On će napraviti oštar rez, granicu nakon koje se otvara čitavo jedno polje grijeha, pobune i prestupa koje devastira strogo utemeljeni sociokulturni poredak.

Štrajk takođe funkcionise kao temporalna jedinica izuzetnog semantičkog opterećenja čijim se aktiviranjem signalizira poremećaj postojećeg poretka u društvu i stabilnog sistema vrijednosti u kojem su kodovi ponašanja propisani i važe za sve. Štrajk kao revolucionarno osjećanje svijeta predstavlja ujedno i karnevalsko osjećanje svijeta u kojem se svaki oblik poretka urušava i postojeće hijerarhijske ljestvice prestaju da važe. Prema Bahtinu karnevalsko osjećanje svijeta pretpostavlja oslobađanje od stega svakodnevnosti i rigoroznog poretka, suprotstavljanje oficijelnom životu. „A karnevalski život jeste život koji je skrenuo iz uobičajene kolotečine, to, u izvesnoj meri, 'život okrenut naopačke', 'svet s druge strane'“ (Bahtin, 1967: 186). Međutim, u svojoj osnovi karneval je privremena svetkovina, te je samim tim prolaznog karaktera podjednako kao i rasplamsali Etjenov štrajk koji je brzo ugušen. Dopustivši da u borbi za pravdom i boljim pravima radnika prevlada nekontrolisani bijes štrajkača, Etjen kao njihov neprikosnoveni vođa doživljava krah i odlazi nakon što je štrajk ukinut, te tako i karnevalski osjećaj svijeta iščezava.

Filozofija trpeze

U drugoj polovini XIX vijeka piscima romaneskne književnosti postaje posebno interesantno predstavljati fenomen trpeze kao izrazito značajan faktor u opisivanju pojedinosti iz svakodnevnog života tadašnjeg društva. Naturalisti stavljaju poseban akcenat na opise scena trpeze i hrane otkrivajući tako stvarna značenjska žarišta i problematizujući pitanja koja se odnose na način života tadašnjeg savremenog društva i njegove uređenosti.

Fenomen trpeze u *Žerminalu* predstavlja odraz odnosa moći konfrontiranih masa, borbe između bogatstva i siromaštva. S jedne strane trpeza je prikazana na takav način da predstavlja odraz uživanja u životnim blagodatima dok s druge strane oslikava golu borbu za život i opstanak i konstanu nemaštinu. Sasvim je dakle jasno na koji način i koliko jako zapravo semantička struktura novca korelira sa fenomenom trpeze u *Žerminalu*.

To zadovoljstvo i značaj čula ukusa predstavlja čitav jedan jezik simbola u Zolinom književnom univerzumu. Za neke trpeza je mogla biti samo obilata i značila je svakodnevno zadovoljstvo. To je jedan svečani trenutak u kojem se može promovisati bogatstvo i luksuz. Međutim za druge filozofija trpeze je itekako uprošćena i radi se o činu jedenja kao čisto egzistencijalnom činu. U *Žerminalu* porodica Gregorijevih je jedan vjerodostojan primjer buržoaskog načina života koji su imali udio u vlasništvu rudnika i samim tim dobro živjeli, dok je porodica Maeovih bila primjer radničke klase koja je živjela u stalnom strahu i konstantnom nedostatku novca i hrane konstantno radeći. Na primje-

rima ovih porodica u *Žerminalu* uočljivo je da je Zola uz pomoć fenomena trpeze jasno oslikavao socijalni status čovjeka.

Porodica Gregorijevih je bila tipičan primjer onog dijela društva opsjednutog bogatstvom, blagodetima jednog takvog života i dobrim materijalnim položajem. Njihova sreća je u novcu. Njihova trpeza je glavni znak društvenog raspoznavanja. „Gospođa Gregoar, koja je u svojoj postelji smislila iznenađenje s briošem, sačeka da vidi stavljanje testa u peć. Kuhinja je bila ogromna i moglo se slutiti da je bila važna odaja po neobičnoj čistoći, po arsenalu šerpi, sudova i lonaca koji su je ispunjavali. Prijatno je mirisala na dobru hranu. Police i ormani bili su pretrpani zalihama“ (Zola, 2013: 60). Bogata trpeza je za ovu porodicu saglediva sa festívno-ritualnog aspekta i predstavlja jedan od krucijalnih zadovoljstava u njihovom ležernom životu. „Napokon oni sedoše za sto, čokolada se pušila u šoljama, govorilo se dugo samo o briošu“ (Zola, 2013: 64).

Međutim, što se tiče porodice Maeovih scene obroka i trpeze drastično su drugačije. „Otvorila je kapke, prodžarala vatru, stavila ugalj. Nadala se da stari nije posrkao svu supu. Ali je našla lonac prazan, te zakuva pregršt fide koju je imala u rezervi od pre tri dana. Poješće je oni na vodi, bez maslaca: nije moglo da ostane ništa od sinočnjeg komadića, i ona se iznenadi kad vide da je Katarina, spremajući kriške hleba, izvela pravo čudo i ostavila grumen maslaca velik kao orah. Samo što je ovoga puta orman bio prazan: ništa, ni kore hleba, ni trunke zalihe, ni kosti za glodanje. Šta će raditi ako Megra prestane da ih kreditira i ako joj gospoda iz Piolene ne dadu sto sua? Kad se muškarc i devojka vrate iz rudnika, treba ipak da jedu; jer ljudi, nažalost, još nisu izmislili da žive ne jedući“ (Zola, 2013: 69).

Ovim primjerima iz djela se samo dodatno učvršćuje već izložena činjenica da je semantička struktura novca nemilosrdni modelator Zolinog književnog univerzuma i života njegovih junaka.

Zaključak

U svom naučnom radu *Eksperimentalni roman*, Zola ističe još jednu karakteristiku književnog djela u okviru naturalističkog pokreta. Književno djelo za njega ima status protokola i ničega više, protokol tačnog zapažanja, bilježenja logičkog slijeda događaja i više ili manje dubokog prodiranja u naučnu analizu. „Nauka, ubuduće, prodiće u našu oblast, nas romanopisaca, i mi postajemo analitičari čovekovih individualnih društvenih postupaka. Posmatrajući i vršeći eksperimente, mi nastavljamo posao fiziologa, koji je, opet, produžio posao fizičara i hemičara. U potpunjavajući fiziologiju, mi se, tako reći, bavimo naučnom psihologijom; da bismo dovršili evoluciju, treba da primenimo presudno oruđe eksperimentalnog metoda u proučavanju čoveka i prirode. Jednom rečju, sa karakterima, strastima, sa činjenicama, ljudskim i društvenim, treba da postupimo kao što hemičar i fizičar postupaju sa neorganskim telima ili fiziolog sa živim telima“ (Petrov, 1975: 32).

U romanima XIX vijeka postepeno blijedi motiv ljubavi i strasti, ali zato jača motiv finansijske strasti i želje za ambicijom, prikazujući modernog čovjeka u svojoj ogoljenosti površnih strasti, impulsivnih postupaka i trenutnih zadovoljstava. Suština takvog prikazivanja za Zolu je bila u plemenite i edukativne svrhe. „Jednom rečju, mi smo eksperimentatori moralisti, mi uz pomoć eksperimenta pokazujemo kako se ponaša određena strast u izvesnoj društvenoj sredini. Onog dana kada budemo vladali mehanizmom te strasti, bićemo u mogućnosti da je lečimo i stišamo ili bar da je učinimo što je moguće neškodljivijom“ (Petrov, 1975: 32). Naturalizam kao i realizam slikaju junaka romana XIX vijeka kao nekog kome je njegov društveni status od suštinskog značaja, a želja za uspjehom i bogatstvom glavna vodilja. Prikazano je društvo sa materijalnim bogatstvom i motivom jakog apetita, ali i značajnim siromaštvom duše. Ovdje ljubavne priče gube svoju uzvišenost i značaj, jer sada prvo treba stvoriti bogatstvo, treba stvoriti tako značajni društveni status. Da biste postojali u svijetu morate imati bi bila jedna od deviza gotovo svih junaka romana XIX vijeka. Dakle, ljubav u ovakvom poretku zauzima jedva drugo mjesto. Aksiološki parametri bivaju stoga značajno poremećeni. Ljubav je u romanima XIX vijeka jako često u službi ambicije. Dok je drugi fenomen čisti sinonim za finansijski i socijalni uspjeh, prvi fenomen je u potpunosti podređen pravilima drugog fenomena. Osjećanja i djelovanja junaka iz romana XIX vijeka krajnje su determinisana sadržajem njegovog džepa, a dobro poznato šekspirovsko pitanje koje glasi *biti ili ne biti* hladnokrvno je smijenjeno jednim novim pitanjem koje muči modernog čovjeka: *imati ili nemati*.

L i t e r a t u r a

Bahtin, Mihail (1967), *Problemi poetike Dostojevskog*, Beograd: Nolit.

Barbérís, Jeanne-Marie (1989), *La voix du Grand Absent : la parole du peuple dans Germinal*, Littérature n°76, (www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1989_num_76_4_1495)

Petrov, Aleksandar (1975), *Rađanje moderne književnosti Roman*, Beograd: Nolit

Roy-Reverzy, Éléonore (2002), *Réalisme et naturalisme*, Paris: Flammarion.

Zola, Emil (2013), *Žerminal*, Beograd: Algoritam.

Zola, Émile (2018), *Germinal*, Paris: Le livre de poche.