

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Исидора Д. Ђоловић

**ПСИХОЛОШКИ ПОРТРЕТ *АРИВИСТЕ* У
ФРАНЦУСКОМ (XIX ВЕК) И СРПСКОМ
РОМАНУ (С КРАЈА XIX И ПОЧЕТКОМ XX
ВЕКА)**

докторска дисертација

Београд, 2021.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Isidora D. Djolovic

**PSYCHOLOGICAL PORTRAIT OF *THE*
ARRIVISTE IN FRENCH 19TH CENTURY NOVEL
AND SERBIAN LATE 19TH AND EARLY 20TH
CENTURY NOVEL**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2021.

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Исидора Д. Джолович

**ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ *АРИВИСТА*
ВО ФРАНЦУЗСКОМ (XIX ВЕК) И СЕРБСКОМ
РОМАНЕ (КОНЕЦ XIX - НАЧАЛО XX ВЕКА)**

докторская диссертация

Белград, 2021.

- Ментор:

др Весна Елез, ванредни професор опште књижевности, Филолошки факултет,
Универзитет у Београду

- Чланови комисије:

1. др Тамара Валчић Булић, ванредни професор француске књижевности, Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду
2. др Снежана Калинић, доцент опште књижевности, Филолошки факултет, Универзитет у Београду

- Датум одбране:

Драгој професорки **Тањи Поповић (1963-2020)**

ПСИХОЛОШКИ ПОРТРЕТ АРИВИСТЕ У ФРАНЦУСКОМ (XIX ВЕК) И СРПСКОМ РОМАНУ (С КРАЈА XIX И ПОЧЕТКОМ XX ВЕКА)

Резиме

Фигура амбициозног дошљака, тзв. *аривисте*, готово је незаобилазна у деветнаестовековном роману, када овај тип (анти)јунака постаје репрезентативан за осликавање, критику и сагледавање многих актуелних друштвених појава. Романескни лик аривисте истовремено превазилази књижевноисторијске оквире, с обзиром на то да феномен о коме је реч израста првенствено из социјалних прилика. У складу са тим, на примерима неколико најизразитијих ликова из српске и француске, а на ширем плану и светске приповедне прозе, биће проучени и анализирани генеза, типологија и психолошки профил дате фигуре у неколико варијаната, са свим подразумевајућим елементима од друштвеног, етичког, поетичког и историјског значаја.

Фигура *аривисте* погодна је за испитивање не само психологије и морала индивидуе (почев од периода у коме се она по први пут изразито наглашава као битна, захваљујући идејама романтичарског покрета с једне, а Наполеоновом примеру уздизања „ни из чега до звезда“ са друге стране), већ и времена у коме се развија. Њени успон и пад могу се посматрати у свим облицима, путем социолошке и поетичке контекстуализације. Кључно је, притом, испратити континуитет и промене, уочавати утицаје друштвеног окружења, повезивати историјски контекст са психолошком и филозофском „дијагнозом“ као основом да се тај тип јунака уопште издвоји и, у једном периоду, истински популаризује.

Осим тога, тема настоји да пружи допринос изучавању српског романа у ширем контексту. Опште и сасвим дистинктивне „овдашње“ карактеристике, водећи сижери и заплети, уз успостављање веза и истицање разлика у начину њихове обраде, представљају основу овог рада. Као други корпус примера за упоредну анализу одабрана је француска књижевност, вероватно до данас најрепрезентативнија када је у питању тип *аривисте*. Тежиште рада је на испитивању порекла, развоја и могућности уобличења специфичног књижевног јунака, његовој интерпретацији и анализи. Преглед варијаната, континуитета и примене сведочи о актуелности, прилагодљивости, значају и комплексности одабраног типа јунака на различитим поднебљима. Полазећи од изградње француског и српског грађанског друштва на различитим, а ипак суштински сличним основама, поставили смо питање како су се развијали карактери *аривиста* у датим контекстима? Шта је морал за нову (трговачку) грађанску класу и како она одређује јунаке на психолошком нивоу? Како се рађа, развија и испољава воља за важењем, куда их одводи и какве моралне дилеме ставља на њихов пут? Напослетку, какав је крајњи резултат тог кретања?

Кључне речи: Bildungsroman, амбициозни јунак, интерпретација, историја књижевности, идентитет, деветнаести век, друштво

Научна област: књижевност XIX века, историја књижевности, психологија књижевних ликова, компаратистика, теорија књижевности

Ужа научна област: српска књижевност реализма и модерне, француски реализам, компаратистика

PSYCHOLOGICAL PORTRAIT OF *THE ARRIVISTE* IN FRENCH 19TH CENTURY NOVEL AND SERBIAN LATE 19TH AND EARLY 20TH CENTURY NOVEL

Summary

Figure of an ambitious newcomer, the so-called *arriviste*, is almost unavoidable in a nineteenth-century novel, when this type of (anti)hero becomes representative for depicting, criticizing and perceiving many current social phenomena. At the same time, the novelistic character of *the arriviste* transcends literary-historical frameworks, considering that the phenomenon in question grows primarily from social circumstances. Accordingly, the genesis, typology and psychological profile of a given figure in several variants, with all the implicit social, ethical and poetic elements of historical significance, will be studied and analyzed on the examples of several most prominent characters from Serbian, French, and more broadly, world narrative prose.

The figure of the *arriviste* is suitable for examining not only the psychology and morals of the individual (starting from the period when it is emphasized for the first time as important, thanks to the ideas of the romantic movement on the one hand, and Napoleon's example of rising „per aspera ad astra” on the other), but also the times in which it develops. Its rise and fall can be observed in all its forms, through sociological and poetic contextualization. It is crucial to follow the continuity and changes, to notice the influence of the social environment, to connect the historical context with the psychological and philosophical „diagnosis” as a basis for this type of hero to stand out and, in one period, become truly popularized.

In addition, the topic seeks to contribute to the studies of Serbian novel in a broader context. General and quite distinctive local characteristics, leading plots and subplots, in addition to establishing connections and emphasizing differences in the way they are processed, are the basis of this paper. French literature was taken as the second corpus of examples for comparative analysis, since it is probably the most representative to date when it comes to the type of *arriviste*. The focus of the work is on examining the origins, development and possibilities of shaping a specific literary hero, his interpretation and analysis. An overview of variants, continuity and applications testifies to the topicality, adaptability, significance and complexity of the selected type of hero in different circumstances. Starting from the development of French and Serbian civil society on different, yet essentially similar bases, we are researching how did the character of *arriviste* develop in the given contexts? What is morality for the new (trading) bourgeois class and how does it determine heroes on a psychological level? How are their self-awareness and will to power born, developing and manifesting, where do they take them and what moral dilemmas do they put in their way? After all, what is the final result of that kind of movement?

Keywords: Bildungsroman, ambitious hero, interpretation, history of literature, identity, nineteenth century, society

Scientific field: literature of the 19th century, history of literature, psychology of literary characters, comparative studies, theory of literature

Narrow scientific field: Serbian literary realism and modernity, French realism, comparative studies

САДРЖАЈ

1. УВОД	1
1.1. Полазиште и усмерење	1
1.2. Друштвено-историјски контекст	3
1.3. Феномен аривизма	6
2. ОД „РАЗВОЈНОГ РОМАНА“ ДО „РОМАНА КВАРЕЊА“	11
2.1. Дефиниција и одлике Bildungsroman-a	11
2.2. Идејни оквир и метаморфозе	15
2.3. „Декаденција“ теме	18
2.4. Нови јунаци за друга времена	21
2.4.1. Предмет истраживања, хронолошким редом	21
2.4.2. Потпорна аргументација: избор по сродности	27
3. АРИВИСТА СТУПА У СВЕТ	31
3.1. Корени	32
3.1.1. Породичне сенке	32
- Крвна пасторчад	32
- Безвољни миљеници	37
- Недовољност „нормалности“	39
3.1.2. Порекло или <i>Да ли класа обавезује?</i>	39
- Плебејска врлина	40
- Наследство згаснулог сјаја	42
- Преступ у генима?	44
3.1.3. (Само)Образовање	44
3.1.4. Завичајна средина	48
- Страх под маском презира	49
- Предмет св(ачиј)их нада	52

3.2. Могућности	54
3.2.1. Изглед	54
- Опасна лепота	56
- Андрогини анђели	59
- Магично око	62
3.2.2. Интелект	64
3.2.3. Карактер	68
3.2.4. Амбиције и(ли) снови	73
- Шта сањају...	74
-...и шта им се догађа	76
3.3. Жеља	81
3.3.1. Индивидуализам или <i>Не бити „као други“</i>	81
3.3.2. Идеологија	85
3.3.3. Воља за важењем	89
3.3.4. Демон раскоши	94
- Табела 1	102
4. ПУТЕВИ АРИВИСТЕ	105
4.1. Самоодбрана као самообмана	106
4.1.1. Велики, прљави град	107
- Услови живота	108
- Кретање лавиринтом	116
- Тамо и натраг	119
4.1.2. Одело чини човека	122
- Обучени да успеју	123
- Рукавица у лице	128
4.1.3. Моје друго <i>Ја</i>	132
- Подвојеност	133

- Двојник	137
-Алтернативни идентитет	138
4.2. Анђели чувари и злодуси	143
4.2.1. „Броманса“	144
4.2.2. Добре виле	150
4.2.3. Добри пастири	153
4.2.4. Ђавољи шегрти	160
4.2.5. Јунак и његов писац	169
- Табела 3	180
4.3. Ерос, Его и смрт	181
4.3.1. Едиповска идила	182
4.3.2. Господар двеју слушкиња	191
4.3.3. Слобода или ништа	207
4.3.4. Насиље и страх	221
- Јапанска ваза и старински мач	222
- Покер дама	226
- Хајдукова љуба(в)	230
- Табела 3	233
5. ЗЛОЧИН И(ЛИ) КАЗНА	235
5.1. „Сфинкс“ живота	238
5.2. Погреб илузија	250
5.3. Хроника одложене пропасти	259
5.3.1. Кобна седмица	260
5.3.2. Побуњени „морибунди“	270
5.4. Прича без краја	291
- Табела 4	300

6. ЗАКЉУЧАК	302
6.1. Спуштање завесе	303
6.2. Зашто аривиста?	312
6.3. Јунак (и) нашег доба	317
7. ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА	319
8. БИОГРАФИЈА АУТОРА	337

1. УВОД

Бити моћан значило је заборавити на друге,

бити човек значило је заборавити на себе.

Бити и једно и друго крило се у магли загонетке.

М. Ускоковић, „Дошљаци“

Кроз векове одјекује древни савет о *спознавању себе и проналажењу мере* као суштинским начелима за достизање среће. Али, која је то „права мера“, за шта смо створени и да ли уопште имамо право да од живота захтевамо више него што нам је дато када смо рођењем постављени у одређени егзистенцијални оквир? Некада се прекорачење границе, у чијој се позадини обично скривала управо тежња за самоостварењем ван задатости, звало хибрис и било сурово кажњавано, па и тада „резервисано“ само за богове или краљеве, изузетне појединце. Обичан свет, „ни бољи, ни гори од нас“, није сматран за тему достојну трагичара и песника, самим тим ни добијао могућност пада, најпре у искушење, а потом због подлегања истоме. Ипак, времена су се мењала. У неком тренутку постављено је питање ко уопште одређује појам „обичног човека“? Сигурно је да се ниједан значајан књижевни лик не може назвати „обичним“, без обзира на класну припадност или социјални статус. Као мере изузетности наметнули су се: јачина утиска и дужина трајања извршеног дејства, типичност и истовремена јединственост, јасно истакнута позиција у следу литерарне историје – и, наравно, само дело из кога поникне. Заправо, све је покренуо онај Корзиканац који је, још увек кружи легенда, дрско узео круну из папиних руку и практично сам себе прогласио императором. Наполеонова сенка биће неизоставни део обликовања знатног броја књижевних фигура из прве половине деветнаестог века, а његов пример доказ да се може барем покушати „преко трња до звезда“.

Данашњица нас је навикла на прихватање опортунизма као уобичајене, чак прилично пожељне појаве, а људи којима ништа није свето на путу остварења личних животних циљева, обично су окарактерисани као „сналажљиви“, „способни“ и „успешни“. Тема амбициозних *аривиста* (илити „лактароша“) одавно је присутна у бројним књижевним и научним делима, апсолутну експанзију доживевши током XIX века. Тада се, услед јачања индивидуализма под утицајем романтичарског покрета са једне, а опште фасцинираности Наполеоном Бонапартом као примером уздицања „ни из чега“ са друге стране, запитаност пред уклапањем оваквих личности у друштвени поредак епохе нештедимице користила као подстицај за романе (превасходно) европског реализма. Њихове различите, а у основи и полазиштем ипак нераздвојне прозне обраде, резултовале су значајним бројем незаборавних литерарних класика и њихових протагониста, данас правих симбола одређеног психолошког склопа и социјалног „миљеа“.

1.1. Полазиште и усмерење

На самом почетку истраживања, чинило се немогућим повезати, на први поглед толико различите, главне јунаке романа узетих у разматрање: једног хајдука, неколицину младих племића, новинара, повратника из велеграда, правника...остварених или само у покушају. Због тога би фокус требало преусмерити на њихову **психолошку сродност**, уместо најчешће

проучаваних сличних социјалних полазишта, јер су им побуде и коначни исходи судбина у основи једнаки.

А судбина ариviste се заиста може описати симболиком, хазардерски схваћеног, Стендаловог наслова: то је коцкање између јунака и антијунака у себи, опасна игра са сопственим животом, срећом, личношћу. Њихово *црвено* (уз изузетак пар „срећника“, као што су Ежен де Растињак и Жорж Дироа) неминовно прелази у *црно*, јер постоји неравнотежа и немогућност усклађивања жеља-водиља јунака са реалношћу која им се нуди, односно, неравноправан однос „арсенала“ којим располажу и компромисних понуда света који намеравају да освоје.

Тема ариvизма је важна и, мада каснијим прилагођавањима и „преоблачењима“ у рухо новог доба неретко субверзивније постављана, у суштини је савремена, па и – свевремена. Походи на срећу и снове предузимаће се докле год постоје (градске) средине које их подстичу, привлачећи нове амбициозне младе душе да се упусте у неравноправну борбу. У тренутку када их упознајемо, јунаци ових романа су већ мање-више формиране личности, али без изузетка према погрешним, лошим или потпуно немогућим узорима. Стога њихова путања тешко може ићи другде него низбрдо, а сама концепција *развојног* романа на чијим се темељима очигледно развијају такве повести, бива неповратно измењена у смеру *искривљене* линије живота и моралног компромитовања. Следећи ступањ је – декаденција, када постаје јасно да „сувишни човек“ и незаинтересовани денди јесу духовни потомци бајроновског бунтовника.

Први део рада односи се на уопштавање друштвеног контекста, преглед (књижевне) традиције „развојног романа“ и присуство јунака у њој. Осврнућемо се на *Bildungsroman* као врсту узорног предлошка, из кога се током деветнаестог века осамосталила специфична подврста приче о израстању једне личности у сасвим одређеним животним околностима. Пре свега, отворићемо кључна питања, понудивши књижевни и друштвено-историјски увид као неопходан за потпуно разумевање испитиваног. Биће наговештено колико су и на који начин социјални и епохални услови омогућили појаву „дошљака“ на стварносном и литерарном плану. На (тематско-мотивском) путу од „развојног романа“ до „романа кварења“, сагледаћемо елементе који су учинили да протагонисти пређу „на тамну страну“, као и стратегије опстанка или начине реаговања на искушења. Самим тим, коначни исходи њихових судбина постају знатно песмистичнији, комплекснији и злокобнији.

У другом и централном делу, служећи се исцрпнијом упоредном анализом, биће речи о главним личностима четири романа из француске и исто толико представника српске књижевности. Примери истраживања су, из корпуса националне књижевности, романи Светолика Ранковића (*Горски цар*, 1897), Милутина Ускоковића (*Дошљаци*, из 1910. и *Чедомир Илић*, 1914. године) и Вељка Милићевића (*Беспуће*, 1912). Што се француске књижевности тиче, за теме тумачења бирамо дела Стендала (*Црвено и црно*, 1830), Балзака (*Чича Горио*, 1834 / *Изгубљене илузије*, 1837 - 1843 / *Сјај и беда куртизана*, 1838 - 1847), Флобера (*Сентиментално васпитање*, 1869) и Мопасана (*Бел-Ами*, 1885). Наведене примере повезује средишња тема амбициозног младог човека у расцепу између сопствених жеља и реалности, која укључује низ посебних, али суштински важних мотива. Током анализе, подробно су издвојене, испитане и упоређиване њихове особине, као показатељи свих „лица“ психолошког феномена у књижевном уобличењу. Као на потпорну аргументацију, за потребе осврта на нивоу сродности јунака или феномена, позивали смо се на примере из опуса Текерија, Достојевског, Драјзера, Дикенса, А. Ковачића и других.

Анализирајући појединачна дела и репрезентативне јунаке, пратићемо развој карактера у различитим условима, према следећим ставкама: профил дошљака (порекло, амбиције, средина: сукоб стремљења и стварности); однос према себи (на темељима Адлеровог учења о тежњи ка самоостварењу и супериорности) и ближњима (пре свега, породици као полазишту и женама као подстицају или оптерећењу); нелагодност дошљака у великом граду; моралне дилеме и начин на који их разрешавају (склоност ка злочину, различите врсте страсти и порока). Затим ћемо обратити пажњу на обликотворно окружење, пре свега град као средину препуну прилика за посрнуће и менторске фигуре у двоструким улогама: заштитника или (чешће) оних који убрзавају суноврат јунака. Напошетку, пратићемо успон и пад, тачније, одредити које је од два најчешћа исходшта на делу: плаћање цене или (вешто избегнут) компромис, морално и(ли) духовно поништење личности. Неки од испитиваних феномена, неодвојиви од психолошког профилисања јунака, јесу: индивидуализам, стварање *нове више класе*, интелектуални изазови, опортунизам, декаденција, злочин (из страсти) и суицид. У сржи свега налази се питање шта је *жеља* која их покреће и који су *путеви* до ње.

У закључку ће бити указано на прилагодљивост „пресељеног“ типа јунака, задржавање препознатљивих карактеристика и, насупрот томе, „локалну обојеност“ специфичним одликама поднебља. Сем тога, одабране романи повезује чињеница да у први план изводе антихероје који, захваљујући централној позицији у причи и увиду добијеном „изнутра“, постају блиски читаоцима, тако да њихов заокрет на странпутицу живота отвара могућност разноврсних полемика.

1.2. Друштвено-историјски контекст

Ако је осамнаести век најшире познат и прихваћен као доба просвећености и отварања нових видика, столеће које га следи могло би се назвати временом развоја и експанзије на свим пољима. Резултати и последице двеју кључних револуција, буржоаске и индустријске, почињу да се у пуној мери испољавају, незадрживо преобликујући представу појединца о свету и сопственом месту које у њему заузима. Чак и најједноставнија периодизација показује престапање подразумеваних граница епохе, сведочећи о својеврсној грандиозности и непрестајању деветнаестовековног духа на смештање у калуп било које врсте: према дефиницији Ерика Хобсбаума (Eric Hobsbawm), *дуги* деветнаести век трајао је „од 1789. до 1914. или, по неким, 1917. године“.¹ На сличан начин се његова протежност посматра у контексту српске историје, па Васа Чубриловић рачуна распон од почетка револуције – односно, Првог српског устанка – 1804. године, до избијања Првог светског рата (1914).

Било је то, пре свега, време противречности: стварају се прилике за које се испоставља да су ипак строго условљене критеријумима старог кова; долази до подстицања великих снова и бруталног рушења илузија; до полагања свих нада у будућност, док се још пресудно зависило од прошлости; напошетку, залаже се за аутентичност слободне личности која би, пак, зарад сигурности успеха требало да мудро изабере одговарајућу маску конформизма. Због тога се могло чути и да „19. век представља бал под маскама“.² Људи су испрва били убеђени како више није потребно искључиво **маштати** о животу какав желе, већ им је омогућено да остваре

¹ *Срби 1903-1914 : историја идеја*, 2015, 688.

² Геран, Роже-Анри; Корбен, Ален; Хант, Лин – *Историја приватног живота 4: Од француске револуције до Првог светског рата*, 2003, 336.

постојање узбудљивије од фикције, тако да ће и књижевношћу загосподарити начело приказивања стварности онаквом каква јесте: изазовна, важна, сама по себи достојна уметничког уобличења. Сходно томе, предмет и протагонисти се траже у свакодневници.

На извештан начин, иако урођен у прозаичност стварности, век реализма настоји да оживи нека од обећања из митова и бајки: да се међу социјално ускраћеним и скрајнутим лицима може крити „изабраник судбине“. Разлика је у томе што је сада он сам творац свог успеха, а друштвене околности преузимају некадашњу улогу магичних помагача и противника, или, како пише Хејг (Stirling Haig), „реализам је повезан са идејом промене коју је подстицала Француска револуција“.³ Као књижевни правац и епоха, реализам се по први пут јавља у Француској након Јулске револуције. Доминирао је европском и америчком традицијом од тридесетих до краја осамдесетих година деветнаестог века, „а значајне представнике има безмало у свим националним књижевностима“.⁴ Ништа друго до урбан, незамислив је без града, али, важи и обратно.⁵

Француско и српско друштво, услед различите развојне динамике, свако у својим прекретничким годинама стоје на два краја претходно слободно омеђеног XIX века, при чему се Париз према Београду (али и већем делу Европе) поставља као оријентир. Промене до којих долази на многим пољима, а које можемо другачије назвати „друштвеним (социјалним) померањима“ омогућавају илузију извесности напредовања на основу личних квалитета и постигнућа. Пре свега, развој железнице омогућио је „масовно кретање сеоског становништва према градовима, где су се нудили нови облици рада и друштвених односа.“⁶ Урбанизација доприноси мењању укорењених ставова, психологија као наука доживљава процват, образовање је доступније него икада пре. Штампата такође осваја масовно тржиште, а у уметности се јављају нови изрази као показатељ „значајних психолошких и духовних промена.“⁷

Раст XIX века се, пише Прајс (Roger Price), од претходних епоха разликовао својом сталношћу и кумулативношћу, као и чињеницом да захвата „све главне структурне промене у економији и друштву“.⁸ Специфичност француске нације из овог раздобља огледа се у „релативно спором преласку на *модеран* демографски режим“, тачније, у ниској стопи раста становништва и урбанизације. Друго царство доноси „убрзану индустријализацију, револуцију транспорта, брз урбани раст“ и знатно интензивније миграције са села, праћене преображајем градова: примера ради, у Паризу и његовим предграђима је 1851. живело свега три процента укупног становништва Француске. Велика реконструкција престонице довела је до рашчишћавања сиротињских насеља и стварања прегледног центра, са широким авенијама погодним за олакшано кретање саобраћаја, али и смањење могућности успешног постављања револуционарних заседа и барикада, попут оних из не тако давне прошлости (исти извор, стр. 148-9).

Када је реч о нашем поднебљу, општи услови су се такође побољшали са појавом и јачањем грађанске класе. Током XIX века, као што је познато, српска држава стиче аутономију, двоструко увећава своју територију, долази до развоја градске средине, шестоструког пораста

³ Haig, Stirling – *Stendhal : The red and the black*; 1989, 29.

* Сви преводи цитата из литературе на енглеском језику су наши (И.Ђ.), осим ако није другачије наглашено.

⁴ Popović, Tanja – *Rečnik književnih termina*, 2007, 600.

⁵ Brooks, Peter – *Realist Vision*; 2005, 131.

⁶ Дига, Жак – *Културни живот у Европи на прелазу из 19. у 20. век*, 2007, 20.

⁷ Робертс, Џон М. – *Европа: 1880 – 1945*; 2002, 70. и 258.

⁸ Прајс, Роџер – *Кратка историја Француске*, 2013, 138.

броја становника пред крај века у односу на његов почетак и, следствено томе, до увођења обавезног основног образовања. Феудализам бива укинут, а у градовима се развијају занатство, трговина и (у другој половини века) банкарство. Почев од осамдесетих година појављује се железница, а „богати трговци и странци почели су изградњу првих индустријских предузећа“. Поред престонице, најбрже су се развијали градови уз северну границу, у које увелико стижу европски (првенствено аустријски) утицаји.⁹ Привредни прогрес омогућава формирање грађанске класе „као нове друштвене категорије и носиоца „западњачког“ начина живота“. Будући друштвена (у почетку варошка) елита, наметнули су нови модел који излази из „оквира до тада владајућег патријархалног начина живота“. Постепено се друштвени живот из куће померао ка спољним центрима окупљања, а то су, најпре, биле кафане (исти извор, стр. 117) – друштвени контакти се на тај начин повећавају и усложњавају, стварајући илузију већег одјека и значаја изречених ставова. Како се мрежа познанстава разгранана, новоуспостављене везе обећавају више шанси за побољшање постојећег статуса. У сећањима на предратну Србију, Милан Грол оцењује да је у прелазном периоду „културни ниво скроман, и грађанско друштво, преконоћ произишло из опанка, шарено“¹⁰, а „број појединаца растурених у виду видљивих или невидљивих завртњева на гломазној друштвеној машини огроман је“ (исти извор, стр. 26). Па, ипак, сваки од тих „шрафова у систему“ у мањој или већој мери верује да може постати чинилац који управља следом догађаја.

„Пред крај XIX века, Београд је представљао не само највећи, већ и најразвијенији, економски, град у Србији“¹¹, пише Васа Чубриловић. Трговци, виши државни чиновници, поједини адвокати и апотекари, предњачили су по материјалном статусу. Из осталих друштвених слојева, угледом су се истицали професори Велике школе. Престоница у овом периоду, дакле, одаје јасну слику средине која је сва „у контрастима и превирању, где се европски дух калемиио на оријентални, а младо грађанство у експанзији наметало нове норме и градило нове митове.“¹²

Према Моретију (Franco Moretti), Француска је колевка „водећих негативних тема друштвеног успона и успеха“¹³, посредством прича о тријумфу јединке као доминантног облика новелистичке преокупације. Тај успех је, сматра, био последица пропусности и „слабе унутрашње кохезије“ буржоазије¹⁴ као фактора који моделује будуће социјално устројство, док Сретен Марић примећује да је управо власт омогућила аристократију код – и до – више средње класе. Именица „bourgeois“ (*буржоа*, погрдно – *буржуј*) јавља се у XI веку, означавајући (француског) слободног грађанина који припада средњој класи и настоји да одсуство наследних преимућстава надомести сопственим залагањем, промућурношћу и предузимљивошћу. Већ уочи Француске револуције, буржоазија почиње да управља капиталистичком индустријом и контролише новац, захтевајући да у руководећим функцијама учествује равноправно са племством и свештенством, као и да им буде једнака пред законом и по привилегијама.¹⁵ Сталежу који се налазио „ни овде, ни тамо“, склон опонашању посустале аристократије, али не заборављајући своје скромне корене, управо роман је погодовао као махом „грађански“ књижевни жанр.

⁹ Вулећић Александра; Мијаиловић, Јасна – *Између посела и балова : живот у Србији у 19. веку*; 2005, 6-7.

¹⁰ Грол, Милан – *Из предратне Србије: Утисци и сећања о времену и људима*; 1939, 13.

¹¹ Чубриловић, Васа – *Историја Београда 2: Деветнаести век*; 1974, 189.

¹² Ерор, Гвозден – *Размеђа реализма*; 1981, 6.

¹³ Moretti, Franco – *The way of the world: The Bildungsroman in European culture*; 1987, 83.

¹⁴ Moretti, Franco – *Gradanin – između povijesti i književnosti*; 2015, 13.

¹⁵ Дјурант, Вил и Ариел – *Наполеоново доба : историја европске цивилизације од 1789. до 1815*; 2005, 15-16.

Брукс (Peter Brooks) повезује уздицање средње класе до ширег утицаја на културу са успоном романа као „најистакнутије форме модерности“.¹⁶ Ђерђ Лукач (Lukacs) назива роман „претежном уметничком формом модерне буржујске културе“.¹⁷ У сваком случају, писменост се показала као један од првих подстицаја и пресудних услова да би се уопште започело „споро пењање на друштвеној лествици“: иницијални корак водио је образовању, а сваки наредни ка професији која би омогућила младом човеку да превазиђе место које тренутно заузима у животу.¹⁸

„У доба реализма европске уметности“, читамо код Тартаље, „дошао је до изражаја збир свих противречности у које је капиталистички друштвени поредак довео човека и друштво“.¹⁹ Пошто је „свест свих класа била снажније него икада пре усмерена према материјалном“, „талас изразитог песимизма“ услед неминовног суочавања са неодрживошћу идеала у пракси, прећи ће и преко европске литературе.²⁰ На Балкану се све одиграло знатно касније, али због тога ништа мање интензивно, па Владимир Гађиновић, пишући о Ускоковићевој збирци *Vitae fragmenta*, запажа како „горди индивидуализам са свом трагичношћу улази у ту умјетност као култ“, изазивајући „мутна душевна стања“ и уносећи „фаталистичку ноту у схватање своје историје.“²¹ У тој мери заступљена „отвореност друштва за вертикалну покретљивост навише“²² била је ретка чак и код развијенијих европских земаља, услед чега нас неће заобићи синдром књижевног протагонисте са великим амбицијама и ограничавајућим пропратним околностима.

Уосталом, „деветнаести век је засигурно видео довољно великих људи, на обе стране глобуса, да не би без проблема подстакао писце на стварање још понеког сличног“.²³ Облици појаве коју ћемо надаље звати *аривизмом* имаће два смера кретања: прво се тежило уздицању од најнижег до средњег нивоа, а затим и продирању у редове високог друштва, већ зависно од тога како буде јачала амбиција оних који је примењују. „Грозница конкуренције“ и пружање прилика за напредовање припадницима свих слојева „терала је младиће без педигреа да се пењу клизавом пирамидом власти.“²⁴

1.3. Феномен аривизма

„Откако се роман одвојио од традиције романсе, није постојао разлог да главни лик буде херојски у епском смислу“.²⁵ Крајем осамнаестог века, одиграће се прелаз са наслеђеног на постигнути идентитет самоствореног човека²⁶, док „властита добробит постаје сама по себи циљ.“²⁷ Виктор Жмегач сматра да историја „новијег романа (...) почиње **проблематизацијом** јунакове личности“²⁸, а Питер Брукс у есеју „Тело и приповедање“ примећује како доба успона

¹⁶ Brooks, Peter – *Realist Vision*; 2005, 7.

¹⁷ Lukacs, Gyorgy – *Studies in European realism*; 1964, 2.

¹⁸ Sklarew, Olivia – *The Myth of Social Mobility: Napoleon's Legacy in Stendhal's „The Red and the Black“ and Balzac's „Lost Illusions“*; 2017. 22.

¹⁹ Тартаља, Иво – *Приповедачева естетика*, 1979, 289.

²⁰ Bruce, J. Douglas. – *Some Aspects of Balzac*, 1902, 258.

²¹ *Писци као критичари пре Првог светског рата*, 1979, 470.

²² *Срби 1903-1914 : историја идеја*, 77.

²³ Reinhard, Joakim – *The Superior Man in Fiction*, 1899, 413.

²⁴ Дјурант, 280.

²⁵ Dyson, A. E. – *Vanity Fair.: An irony against heroes*, 1964, 11.

²⁶ Brooks, Peter – *Realist Vision*, 14.

²⁷ Moretti, Franco – *Gradanin – između povijesti i književnosti*; 53.

²⁸ Жмегач, Viktor – *Povijesna poetika romana*; 1987, 28.

романа „коинцидира са успоном модерног осећања индивидуалности у осамнаестом веку“²⁹, када је дошло до буђења и доминације средње класе. *Постати велики* више није представљало искључиво питање психологије, већ последицу измењених друштвено-историјских односа³⁰ који су готово свакоме обећавали могућност преображаја и преобраћења по узору на стварносне или фиктивне моделе.

Како би све то уопште било могуће, будући јунак сопствене реалистичке приче морао је проширити поље деловања, тачније, простор друштвене слободе. Захваљујући развоју индустрије и брзој урбанизацији, долази до померања фокуса према непрегледности света у сталном расту и трансформацијама. Тражећи прилику за адекватно позиционирање у новом поретку ствари, појединац осећа како га све више привлачи непознато, док се оквири средине у којој је поникао сужавају, по први пут изазивајући нелагоду.

Под *типом* обично подразумевамо књижевни лик „чији карактер сажима одређене особине људи, средине или њихових нарави“, али и јунаке повезане заједничким одликама. То може бити конкретна личност са властитом психологијом, али, чија је карактеризација обично „сведена на истицање једне доминантне особине која се веже за групу људи коју представља.“³¹ Овакви ликови су карактеристични за реализам и у највећем броју случајева се може ући у траг стварносном прототипу.

Аривист(а), скоројевић, дошљак, каријериста, опортуниста, лактарош, *parvenu, nouveau riche, newcomer, social climber, turncoat, the ambitious intruder*³², *the provincial upstart*³³, наметљивац, *гурало, тиква без корена*, маргиналац, узурпатор...Набројани изрази нису увек синоними, али се у начелу односе на исту појаву и, упркос нијансама које их деле, један типски лик. Сваки дошљак није аривиста, али сваки аривиста јесте неко ко, непозван и стран, улази у одређене друштвене кругове, притом се углавном бескрупулозно пробијајући кроз њих и успут усвајајући постојећа правила. Аривиста не може бити црно-бело осликана личност, није позитиван јунак и без изузетка је склон „трулом компромису“, па макар то било само у мислима или на речима. Озлоглашен је, али побуђује чудну емпатију услед храбрости за демонстрирање ретке воље, коју развија и њоме овладава у борби за свој циљ.

Иако је именица „аривиста“ изведена од глагола „стићи“ (на енглеском *to arrive*; француски *arriver*), суштина је унеколико супротна значењу. Прецизније речено, постоји разлика између коначног одређења на које се номинално упућује – **стићи** и циља према коме је делатност усмерена – **постићи**. Аривиста је победник или губитник у настајању, сав жеља и тежња, целим својим бићем план. Према потреби се мења, прилагођава, чак и када је то у дубоком нескладу са његовом природом. Аривиста увек гледа искључиво напред, калкулише и намешта, заузима исплативе позе. То што је стигао, односно, дошао (отуда овдашња варијанта термина – „дошљак“) у средину која би требало да испуни његова очекивања и задовољи амбиције, није коначан чин, већ само први корак, неопходан предуслов да би се кретало навише.

Француски *Речник књижевних термина* (*Le lexique des termes littéraires*), како наводи Армин Мортимер (Armine Mortimer), аривисту дефинише као „особу која жели да успе по сваку цену, не бирајући средства“. Затим истиче да је *Le Petit Robert* (популарни једнотомни речник

²⁹ Брукс, Питер – *Тело и приповедање*, 2000, 267.

³⁰ Kiraly, Gyula – *Hamlet and Raskolnikov — Renaissance and the 19th Century*, 33.

³¹ Popović, 734-735.

³² Moretti, Franco – *Atlas of the European novel, 1800-1900*; 1998, 113.

³³ Fletcher, John – *Parvenue Genre, Genre of Parvenus*. 1978, 193.

француског језика, прим. И.Ђ.) „још прецизнији: ариविџта је лишен скрупула“.³⁴ На сличан начин, за Моретија опортунизам подразумева издају одређених вредности зарад успеха.³⁵ У својој истоименој студији, Марџори Ена Тејлор (Taylor) наводи да је аривиџта „у основи нова фигура друштва Стендаловог времена, чије су избијање у први план омогућили нови социјални и економски услови, створени током револуционарне епохе. Сто година раније, под *старим поретком* и класицизмом, такав јунак не би могао постојати“, што га, заправо, чини симболом новог доба модерности.³⁶

Пишући о француском роману, Мартин Тернел (Turnell) износи опширну и прецизну дефиницију аривиџте, кога назива *странцем*: „у бити је индивидуалист посвађан са друштвом, али мора бити препознат и као потпуно нов тип у европској књижевности“.

Он је дволичан (јанусолик), искрсава у раздобљима када осетљиви појединац не успева да се препозна ни у једној од различитих група које чине друштво.(...) Остављени су да разраде своју судбину у хаотичном друштву, подржани једино огромном снагом воље и сопственом генијалношћу. Упркос недостацима, начин на који приступају зацртаном задатку обележава њихов став као херојски. Мислим да можемо отићи још даље и рећи да је Жилијен Сорел модерни јунак.³⁷

Тејлорова издваја неколико претеча неморалне стране аривиџта (конкретно, код Стендала): најпре су ту Ричардсонов Лавлејс и Лаклоов Валмон, са својим „лицемерјем и запањујућом неморалношћу.“³⁸ Још раније се, додуше, извесне карактеристике могу препознати у макијавелистичкој доктрини „аморалног егоизма, закона силе, плаховите енергије и хипокризије – свих главних особина стендаловог *аривиџте*“ (исти извор, стр. 108). Што веће и брже богаћење под било којим условима значи успети, а не бити ухваћен на делу³⁹ – самим тим, готово сваки аривиџта у књижевности пре или касније разматра служеће сумњивим пречицама до врха. Што се тиче утицаја савремених идејно-поетских тенденција, свакако је најважнији и најочигледнији бајронизам⁴⁰, чије ћемо елементе препознавати у начину опхођења аривиџте према блиским људима. Још Андре Малро (André Malraux) романтизму приписује „мутацију човека у јединку“⁴¹, оно што ће пред крај епохе Барес (Maurice Barrès) назвати „култом самога себе“ (*Culte du Moi*). Нешто слично налазимо код Жмегача, за кога је „култ аутентичне личности, и то не само у књижевности, у раздобљу од просвјетитељства до романтизма јединствен повијесни феномен у новијој европској култури.“⁴²

Хари Левин (Levin) примећује хронолошко поклапање изума штампарије и ширења писмености са уздицањем средње класе и етику личног интереса, чиме је започела ера друштвене покретљивости.⁴³ Већа доступност књига давала је крила колективној (само)свести и индивидуалној машти. „У 19. веку читало се више него у било ком другом веку. Преписка је

³⁴ Mortimer, Armine Kotin – *Le Père Goriot: Arrivisme and the Parisian Morality Tale*. 2017, 86.

³⁵ Moretti, Franco – *The way of the world*, 84-5.

³⁶ Taylor, Marjorie Ena Mary – *The Arriviste: The Origins And Evolution Of The “Arriviste” In The 19th Century French Novel*; 1975, 2.

³⁷ Turnell, Martin – *The novel in France*; 1962, 145.

³⁸ Taylor, 100.

³⁹ Moore, Barrington – *Social Sources of Anti-Social Behavior*. 1998, 15.

⁴⁰ Taylor, 109.

⁴¹ Малро, Андре – *Човекова несталност и књижевност*; 1988, 225.

⁴² Жмегач, 61-62.

⁴³ Levin, Harry – *The Gates of Horn: A Study Of Five French Realists*; 1963, 34-36.

постала уобичајена, читане су политичке и верске расправе, као и проза⁴⁴, док личност Наполеона посебно надахњује ауторе. Супериорна особа као нови идеал, „појединац изванредне снаге мисли и акције“⁴⁵, добија отелотворење у лику и делу Наполеона Бонапарте (Napoléon Bonaparte).

Рођен 1769. у Ајачу на Корзици (коју је, нешто дуже од годину дана раније, Бенова продала Француској⁴⁶), Бонапарта је био једно од деветоро деце у породици. Прилагодљиви отац, Шарл-Мари, захваљујући запослењу при француској администрацији послао је оба најстарија сина у тамошње академије, где је започела „најспектакуларнија каријера модерне историје“ (Джурант, стр. 97). У његовој судбини налазимо пример вртоглавог успона и подједнако драматичног пада изванредне индивидуе, према данас устаљеном схватању, искварене управо великим успехом.⁴⁷ Како се, не без драмског расположења, углавном прихвата, уништио га је *хибрис*⁴⁸ – илузија боголикости, али не пре него што је „изумео сопствену *персону* већу од живота“⁴⁹, прелазећи пут од војног заповедника преко конзула, до цара.

Његов култ је веома брзо заживео у народу (међу првима, „Стендал је прошарао своје романе похвалама Наполеону“, сматрајући га „највећим човеком кога је свет видео после Цезара“), револуција из 1830. биће подстакнута „бонапартистичким сентиментом“, а „двадесет година после смрти, Наполеон је (...) поново владао умом и маштом људи.“⁵⁰ У години његове смрти (1821) објављено је чак сто осам биографских књига, а генерација романтичара га отворено проглашава једним од својих симбола.⁵¹ Само до средине XX века, написано је око две стотине хиљада студија које се баве сваким аспектом живота ове интригантне личности. Није тешко разумети зашто. Поред личног примера као, како ћемо видети у наредним поглављима и то најпре кроз дела Стендала и Балзака, коначног тријумфа индивидуалне енергије, реформе које је донео оставиле су далекосежан траг и након њиховог укидања услед смене режима. „Успоставио је, не немогућу једнакост способности и заслуга, него једнакост шанси за све таленте, ма где били рођени, да се развијају у друштву које нуди образовање, економске шансе и политичку изборност за све. Можда је *carrière ouverte aux talents* био његов најтрајнији дар Француској“ (Джурант, стр. 263).

Наиме, управо под Наполеоновом влашћу долази до упадљивог јачања средњег слоја становништва, а „припадници владајућег staleжа“ и (државног) „административног апарата“ бирани су „искључиво према надарености“.⁵² И мада варљив, јер „Наполеон је био способен да створи сопствени, изузетан пут ка легитимитету, али исти је постао недоступан сиромашним младићима из времена Бурбонске рестаурације“⁵³, утицај је, ипак, био неповратан. Поред дивљења, у следбеницима је пробудио – наду, поткрепљену конкретним, у том тренутку реалним шансама. Услед свега тога, деветнаести век се данас с правом може сматрати „добом разочарења“⁵⁴ које је пратило вртоглаве узлете. Позивајући се на Хегела, Виктор Жмегач

⁴⁴ Хердер, Хари – *Европа у деветнаестом веку : 1830-1880*; 2003,173.

⁴⁵ Reinhard, Joakim – *The Superior Man in Fiction*. 1899, 402.

⁴⁶ Джурант, 101.

⁴⁷ Porter, D. – *Stendhal and the Lesson of Napoleon*. 1970, 460-1.

⁴⁸ Lamont, Rosette C. – *Soldier, Scholar, Horseman, He*; 1976, 47.

⁴⁹ Eldrige, Alana K. – *Inscriptive Masculinity in Balzac's Comédie Humaine*; 2009, 59.

⁵⁰ Джурант, 784-5.

⁵¹ Eldrige, 62.

⁵² Хердер, 30-31.

⁵³ Sklarew, 7.

⁵⁴ Bruce, 257.

подсећа како велики филозоф дефинише модерни романескни лик као „биће којему напоследку остаје само резигнација, то јест одустајање од изворних идеала, малаксалост, клонулост.“⁵⁵

Не мање значајан разлог лаког поистовећивања и проналажења енергичних, славољубивих особа са друштвене маргине у његовој судбини, крио се у начину на који се део јавности још за Наполеоновог живота односио према њему. Дјурант пише да старо племство (углавном у емиграцији) презире Наполеона као „скоројевићког узурпатора“ (стр. 281) и управо ће израз *parvenu* постати један од сталних, погрдних делова његовог описа. Код Александра Стевића проналазимо још прецизнији израз – „главни/највећи/архипучанин“ (*arch-commoner* *Вонапарте*).⁵⁶ Занимљиво је приметити како се нешто слично дешавало скоро читав век касније на плану српског друштва и у периоду када романи са „дошљачком“ тематиком полако проналазе место у овдашњој књижевности. Последњи Обреновићи су на власти, а краљица Драга, колико контроверзна толико и позната по покровитељском односу према култури, често бива називана „скоројевићком на престолу“.⁵⁷ И Наполеон и Драга Машин, свако на свој начин, представљају субверзивне појаве на историјској сцени. Елемент *туђинства* чини их истовремено одбојним за припаднике кругова које су, макар и накратко, потчинили себи – и блиским онима који исто окружење посматрају са (сталешке, идеолошке) дистанце, али сада више не као потпуно затворено и неприступачно.

Негде на почетку овог увода споменули смо поређење деветнаестог века са маскарадом. Двосмислено говорећи, „Наполеон је био глумац“ (*play-actor*)⁵⁸, а нешто слично ћемо чути када његовог засигурно највернијег следбеника, Жилијена Сорела буду назвали анахронизмом и вештим глумцем.⁵⁹ „Можда најчувенији дошљак у модерној европској књижевности“⁶⁰, према Флечеру (*Fletcher*), Жилијен је архетип, иако не и први књижевни аририста – то нису чак ни Балзаков Растињак или Дикенсов Пип: „порекло овог типа јунака вероватно сеже до непоштовања норми од стране протагониста пикарског романа, док се склоност опасним подухватима као значајан концепт може пронаћи већ код Маривоа“.⁶¹ Пародијски елементи које примећујемо у обликовању Жилијеновог карактера, наводи се даље, на крају историјског низа „романа о дошљаку“ биће очигледни у Драјзеровој *Америчкој трагедији* и Мановим *Исповестима варалице Феликса Крула*.⁶² Њихово присуство нас води постепеној деконструкцији и деформисању почетне воље са којом је енергични јунак ступио у нови свет препун изазова.

⁵⁵ Žmegač, 149.

⁵⁶ Stević, Aleksandar – *Realism, the Bildungsroman, and the Art of Self-Invention*, 2017, 416.

⁵⁷ Јовановић, Слободан – *Влада Александра Обреновића, књига друга: 1897 – 1903*, 1990, 207.

⁵⁸ Strachey, Lytton - *Book & characters : French & English*; 1924, 97.

⁵⁹ Martin, Brian Joseph – *Napoleonic Friendship: Military Fraternity, Intimacy, and Sexuality in Nineteenth-Century France*. 2011, veb-verzija (zato bez numeracije).

⁶⁰ Moses, Michael Valdez – *The novel and the globalization of culture*; 1995, 18.

⁶¹ Fletcher, John – *Parvenue Genre, Genre of Parvenus*. 1978, 196.

⁶² Isto, 201.

2. ОД „РАЗВОЈНОГ РОМАНА“ ДО „РОМАНА КВАРЕЊА“

Роман разочарања изједначава растући субјективитет људи

опитошћу судбине која их, потирући, изједначава.

Ђерђ Лукач, „Теорија романа“

Формативне године, током којих долази до стасавања младог бића, сматрају се најважнијим у процесу стварања основе за будући самосталан живот, услед чега свако тада доживљено искуство има нарочито велики значај по личност у настајању. Пратећи историју романа од самих његових почетака, каткад се претежно тражило да забави читаце кроз описивање јунакових пустоловина, док је други пут више инсистирано на васпитном утицају који би извршила посредована поука. Жанр *Bildungsroman*-а обједињује два наведена захтева, унапред подразумевајући да ће развојни пут протагонисте бити замршен, праћен честим, разноврсним стављањем његових способности и врлина на пробу. Али, исто тако се очекује да у крајњем исходу личност из свега изађе „прекаљена“, мудрија, спремна за зрело преузимање адекватне друштвене улоге – у најкраћем, потпуно обликована. Идеја ове врсте романа унапред претпоставља компромисно решење које би помирило појединца са светом, као знак да је пређени пут био сврсисходан, а насловом жанра обећани развој успешно постигнут.

2.1. Дефиниција и одлике *Bildungsroman*-а

Пишући о „чудесном расцвету романа у Европи током деветнаестог века“, велики Томас Ман (Thomas Mann) га повезује са „природном подесношћу да служи модерном животу као његов израз, са његовим страсним занимањем за друштвено и психолошко подручје, што је од њега начинило репрезентативан уметнички облик епохе, а од романсијера чак и осредњег формата модеран литерарни уметнички *par excellence*“.¹ Ајрис Мердок (Iris Murdoch) сматра да се роман „развијао захваљујући динамичној интеграцији концепције личности с концепцијом класе. Зато што је друштво у XIX веку било динамично и занимљиво и зато што су се у њему интегрисали тип (...) и појединац“.² Почињући да у знатно већој мери посматра и преиспитује самога себе, релативно образовани читалац тражиће од књижевности да одговори његовој новој потреби, пружајући му могуће погледе, одговоре на дилеме, усмерења, кроз тематизацију сродних примера из живота.

Иако је углавном прихваћено да је термин *Bildungsroman* уведен и шире распрострањен кроз дело „Поезија и искуство“ Вилхелма Дилтаја (Wilhelm Dilthey) из 1906. године, његово прво спомињање заправо се везује за предавање „О природи *Bildungsroman*-а“ које је професор естетике и филолог Карл Моргенштерн (Johann Karl Simon Morgenstern) одржао 1819. на естонском Универзитету. Том приликом је, између осталог, објаснио да наведени тип романа „од самог почетка приказује развој јунака, пратећи га како напредује до одређеног завршног стадијума“, са посебним нагласком на разорном утицају страсти и маште, који тешко може заобићи чак и најплеменитију особу, „уколико јој унутрашње душевне снаге нису у

¹ „Umetnost romana“, у: *Roman – rađanje moderne književnosti*, 1975, 121.

² Исто, 444.

равнотежи“.³ Самим тим, улога романа је да покуша предупредити последице сличних потреса, тако што ће уочити и разложити појаву, на задовољавајући начин разрешавајући недоумице протагонисте и креирајући адекватан модел.

У немачкој традицији, појам „Bildung“ (изведен од глагола „bilden“) означава сложени процес *самоизградње*, културног и образовног развоја личности до задовољавајућег нивоа након кога се може говорити о достигнутој хармонији између срца и ума, а на ширем плану бића и друштва. Сходно томе, такозвани развојни роман (немачки: „Bildungsroman“) прати „духовни развој главног јунака који се образовањем и стицањем животног искуства припрема за делатно сучељавање са светом“. Посматране како се дефинишу на прелазу од детињства до зрелости, његове представе о свету и циљу који би требало да досегне у почетку су „одређене заблудама и погрешним проценама“. Такав јунак је најчешће носилац идеала своје епохе, а тема у чијем се срцу налази, према Лукачевој дефиницији је „измирење проблематичне индивидуе, коју води доживљени идеал, са конкретном, друштвеном стварношћу“.⁴ Тако протагониста „преузет из живота, постаје животнији од живота самог“, лако препознатљив захваљујући виталности, условљен судбином која „зависи од воље случаја, али у својој основи није случајна“⁵, пише С.В.Сахорски у предговору *Енциклопедији књижевних јунака*.

Најпознатији примери Bildungsroman-а, које ћемо наћи у већини прегледа жанра, почев од осамнаестог века су следећи: *Том Цонс* (Филдинг), *Кандид* (Волтер), *Емил или О образовању* (Русо), *Године учења Вилхелма Мајстера* (Гете); да би у деветнаестом веку доживео врхунац по броју и шароликости: *Гордост и предрасуда*, *Ема* (Џејн Остин), *Франкеништајн* (Мери Шели), *Џејн Ејр* (Шарлот Бронте), *Мидлмарч* (Џорџ Елиот), *Дејвид Коперфилд*, *Велика очекивања* (Дикенс), *Зелени Хајнрих* (Келер), за нашу тему нарочито значајни *Црвено и црно* и *Сентиментално васпитање*, затим *Мале жене* (Идит Вортон), *Капетан Храброст* (Киплинг), па чак и наслови из домена књижевности за децу, попут Колодијевог романа *Пинокио*. Развојни роман је помало налик легендарном обрасцу о генези и откривању хероја, скривеног унутар неблагонаклоног полазишног окружења, али предодређеног за велике ствари. Постоји конкретна стаза којом зна да би требало ходати до циља, успут наилазећи на олакшавајуће или реметилачке факторе чије препознавање, са (не)подложношћу утицајима, јесте још један неизоставан предуслов. Оно што се, са епохама у које специфичан жанр прелази, природно мења, тиче се вредносних мерила која се трансформишу у складу са новим друштвено-историјским контекстом. Јунак се може држати зацртаног модела или прихватити захтеве новог доба и поретка, у оба случаја се суочавајући са конфликтном ситуацијом.

Иако је, истицала присуство „матрице трагања за идентитетом“ путем сазревања као конститутивно за оба, професорка Љиљана Ина Ђурђан разликује класични Bildungsroman – „један од главних облика наратива патријархалне културе“ – од реалистичког романа, где се „процес нагодбе са друштвом представља као нешто много драматичније и болније“. Као савршени пример за то наводи Растињаково разочарење, истовремено прерасло у изазов⁶ упућен средини која га је заинтригирала својим отпором.

Обележје историјског тренутка у коме ће се првобитни развојни роман наћи на прекретници могло би се сажети у навод из „Манифеста комунистичке партије“, који гласи: „Буржоазија је са породичног односа здерала дирљиви сентиментални вео и свела га на чисто

³ Morgenstern, Karl – *On the nature of the Bildungsroman* ; 2009, 656.

⁴ Поповић, Тања – *Реџник књижевних термина*, 481-2.

⁵ *Енциклопедија књижевних јунака*; 2013, 7.

⁶ Gjurgjan, Ljiljana – *The (Im)possibility of Women's Bildungsroman*, 2011, 109-110.

новчани однос“.⁷ Нове и „дестабилизујуће снаге капитализма намећу до тада непознату покретљивост“, развијајући наде и унутрашњи живот⁸, при чему се социјална условљеност, најчешће испољена у облику изразите материјалне немаштине која спречава остварење њихових жеља, преплиће са психолошким карактеристикама и „физиолошким претпоставкама“⁹ протагониста. Средња класа је зато, уверава нас Морети, савршена за Bildungsroman, јер је најотворенија према различитим могућностима¹⁰, од потенцијала до неуспеха, а сам француски роман оцртава сва унутрашња противречја модерности (исти извор, стр. 220).

Убедљив тријумф романа у XIX веку, сматра Манделштам (Осип Емиљевич Манделштам), непосредно је зависио од „наполеонске епопеје, која је јако уздигла акције личности у историји и, преко Балзака и Стендала, учврстила терен за цео француски и европски роман“. Око биографије „завојевача и срећника“ Бонапарте, током епохе његових ратова „створио (се) читав вихор малих биографија-имитација, које су приказивале судбину централне историјске фигуре, не доводећи је, коначно, до краја, већ развијајући варијанте, на разне начине. Стендал је у *Црвеном и црном* испричао једну од тих подражавалачких вихорских биографија“. Покретачка снага у свакој од њих постаје „тежња да се човек пробије из нижих и средњих социјалних слојева у више“.¹¹

На том путу, чекају га бројни изазови након којих ће његово морално биће можда бити трајно оштећено. Михаил Бахтин (Михајл Михајлович Бахтин) налази идеју о **искушењу** у самој основи прозе француског реализма: „Романи Стендала и Балзака према основном типу градње су романи о искушењу (код Балзака је нарочито дубока традиција барока). Од других значајних појава 19. века треба споменути Достојевског, чији су романи по типу грађе – романи о искушењу“.¹² Као нераздвојив од ње, издваја се „моменат суштинског настајања човека“, тако да већина романа за главни лик бира „готовог јунака“ (Бахтин, стр. 17), пратећи његово померање на лествици друштвене хијерархије кроз приближавање или удаљавање од циља, док други тип дела предочава формирање личности у цикличном времену. У зависности од пређашњег искуства, јунак је у мањој или већој мери подложен прихватању сумњивих понуда и повлачењу ризичних потеза. „Кроз епску транспозицију, све те приватне згоде и незгоде постају симболи времена, (...) сиров материјал за основу једне од вечних тема романа (...): откривање света од стране невиног, неискусног младића, пут у живот и смрт“¹³, подвлачи Сретен Марић. Поље могућих сила са свим њиховим моћима, поприште је на коме се одиграва „читав процес друштвеног сазревања који Флобер назива *сентименталним васпитањем*“.¹⁴ Испитујући га у студији „Phantom Formations“, Марк Редфилд (Redfield) пише да Bildungsroman приповеда акултурацију сопства, развитак талената или капацитета, што га чини „узорним жанром самостварања човечанства“.¹⁵

Постаје важан и однос према времену, те Рик Алтман (Rick Altman) указује на стално освртање јунака у развоју на сопствену прошлост, тим пре јер је садашњица „изнова исписује низом измењених понављања“¹⁶, дајући му шансу да учи на грешкама или изнова срља у исте

⁷ Moretti – *Грађанин – између повјести и књижевности*; 105.

⁸ Moretti, Franko – *Bildungsroman kao simbolička forma*; у: „Реč“, Beograd: 2000, 418.

⁹ Поповић, 600.

¹⁰ Moretti, Franco – *The way of the world*; 230.

¹¹ „Крај романа“, у: *Roman – рађање модерне књижевности* ; 221.

¹² Бахтин, Михаил – *Естетика језичког стваралаштва*, 2013, 12.

¹³ Марић, 66.

¹⁴ Бурдије, Пјер – *Правила уметности: генеза и структура поља књижевности*; 2003, 26.

¹⁵ Redfield, Marc – *The Phantom Bildungsroman*, 1996, 38; 55.

¹⁶ Altman, Rick – *A Theory Of Narrative*, 2011, 168.

заблуде, доказујући колико је његов „васпитни процес“ заправо имао успеха. Морети скреће пажњу на почетну нестрпљивост младих протагониста француског развојног романа, непопустљивих према сазревању¹⁷, у чему се огледа дејство два различита принципа: трансформације (коју симболизује младост) у француском, наспрам класификације (оличене начелом зрелости) англогерманског Bildungsroman-а. За модерну културу којој припадају ови јунаци, младост носи смисао живота. Једном када „статусно друштво почне да се распада, село остане пусто зато што су сви отишли у град, а свет рада почне да се мења без прекида и невероватном брзином, (...) социјализација постаје проблем“, самим тим и младост бива проблематична, тим пре што је темпорално одређена чињеницом да „не траје вечито“.¹⁸ Сам жанр, наставља Морети, настоји да изгради јунаков Его, чинећи га неоспоривим центром сопствене грађе.¹⁹

Можда би било занимљиво задржати се на асоцијативној сличности са енглеским глаголом „(to) build“, коју аутор овде зналачки истиче. У основи истог значења са немачким *bildung*, ова реч нам сугерише постепено, стрпљиво, углавном мукотрпно *подизање* личности уз сталну опасност да се конструкција једним погрешним потезом, услед немарности или претеране сигурности у себе, уруши, поништавајући све дотадашње резултате. Јунаково путовање је ризична непознаница, иницијацијски обред који се изводи у етапама, тестирање прилагодљивости и снаге карактера. Младост сама по себи, испитујући расположива средства за самореализацију и могућности које су јој пружене, природно тежи побуни услед потребе да се докаже као самодоволна. Међутим, а то највећи број примера развојног романа јасно поручује, коначни резултат и мерило успеха требало би да буде **степен уклопљености** који на крају појединцу полази за руком, или не успева, да постигне.

Услед тога је овај тип романа истовремено: хроника одрастања, васпитања и образовања; сведочанство (не)завршене социјализације; стављање почетних уверења, илузија и очекивања на пробу; на крају крајева и растајање од идеала, губитак, жртвовање, свесно одбацивање неких од њих, а понекад све до једног. Како времена буду изискивала другачије „хероје“, тако ће и резултат формирања главног лика једне приче бити удаљенији од првобитних узора. Наведено није сасвим случајно – Тања Поповић указује на везу пикарског романа са каснијим жанром романа развоја, донекле сврставајући Стендалово *Црвено и црно* у обе категорије. Пикарски роман је, наиме, подврста распрострањена у Шпанији током XVI века као пародија витешких романа, при чему јој се у средишту налази анти-јунак („приказује авантуре неког преваранта“). Слика света којим се он креће потпуно је изокренута, будући да „настоји да прикаже наличје (...) друштва у којем влада лицемерје, похлепа и користољубље“.²⁰

Код извесног броја проучавалаца пронаћи ћемо дуалистичку типологију јунака ове две врсте романа: пикаро је авантуриста, „пустолов који се не развија“ и „човек од акције“, док насупрот њему стоји исповедач – интроспективни „јунак личног развоја“, „протагониста свести, сећања и кривице“. Према таквом схватању, склоност освртању у прошлост и коришћењу памћења као резервоара из кога се црпе знање неопходно за промишљено повлачење будућих потеза, супротстављено је рискантности „живота од данас до сутра“, несклоног сећањима. „Тамо где пикаро чило иде од једне пустоловине до друге у безвременој вечности без промена, у исповедачу живи болна свест о промени и расту – управо она свест која представља средиште

¹⁷ Moretti – *The way of the world*, 8.

¹⁸ Moretti – *Bildungsroman kao simbolička forma*, 420-422.

¹⁹ *The way of the world*, 11.

²⁰ Popović, 531-2.

образовног романа.²¹ Упркос наведеним разликама, како у случају развојног романа, тако и „за пикарске романсијере, сви путеви водили су у град“²², одредиште из снова – или кошмара – епохе реализма, средину на чијој се позорници, по неписаном правилу, разрешавала даља судбина „искушеника“ живота. Левин сматра да услед тога „роман разочарења постаје роман развоја, Bildungsroman“²³, али, ми се не бисмо сасвим сложили, тачније, преокренули бисмо редослед и однос снага. У наставку ћемо покушати да оправдамо разлоге за такво уверење.

2.2. Идејни оквир и метаморфозе

Према Валтеру Јенсу (Walter Jens), класични развојни роман се одликује једноставном структуром, где се „изоловано Ја, удаљено од живота и усмерено само на спровођење сопственог закона, повезује са светом, доживљује непријатељства, пустоловине и опасности, да би се на крају, испуњено снагом или резигнацијом, укључило у већ предодређену констелацију“.²⁴ Кроз морално и интелектуално усавршавање јунака, све води једном циљу и довршетку процеса сазревања, а то је „убрзавање интеграције јунака“ у друштво. Кроз историју жанра, иако се такав идејни оквир не мења, сам Bildungsroman ће трпети периодичне упадљиве преображаје у складу са различитим статусом теме, јунака и његовог кретања кроз промене које ће доносити ход времена, напоследку га претварајући у сопствену супротност, другу крајност. Уместо изградње, долази до *разградње* личности и(ли) њеног живота.

Погледајмо најпре који су предуслови довели до тога да се, у основи оптимистичан романескни облик, обележен преовладавајућим осећањем наде у светлу будућност, преобликује у причу пуну резигнираности и ироније у односу на пређашње визије. Три основне контрадикције модерне културе су, према мишљењу Карен Хорнај (Karen Horney): 1. такмичење и успех насупрот солидарности и хуманости; 2. стимулација наших потреба наспрам ограничених могућности њиховог испуњења; 3. слобода индивидуе, уместо свих спутавајућих фактора (који извор имају у, рецимо, народности или класи којој појединац припада). Резултат оваквих друштвених распињања за индивидуу је „колебање између осећања бескрајне снаге у детерминисању судбине, и осећања потпуне беспомоћности“. Када особа није у стању да их реши другачије него „високом ценом своје личности“ чијим би плаћањем задовољила тражене норме, долази до озбиљне инхибиције индивидуе коју ауторка у том случају назива „пасторчетом наше културе“.²⁵

Говорећи о француском друштву раног деветнаестог века, лако је уочљив темељ на коме су се развијале наде нове омладине, идеје водиле будућих јунака: били су то, здружени, Русоов идеал једнакости, ХердEROVA концепција националног и Сен-Симонов социјализам. „Људи који су 1815. били премлади да би учествовали у политичком расположењу епохе чекали су свој тренутак“, бележи Хердер.²⁶ „Генерацији романтичара стасалој након Наполеонових ратова и Рестаурације, мир је био неподношљива трговинска потреба која не доноси тешке задатке, само досаду“, а насупрот томе „њихови романтични сензибилитети су се осећали рођеним за изузетне ствари“, истиче Ненси Розенблум (Rosenbloom). „У срцу тог мита“, наставља, „који је избављао

²¹ Majls, D.H. – *Pikarov put do ispovedaonice - kako se menjao junak nemačkog obrazovnog romana*; 2000, 400-1.

²² Levin, 37.

²³ Levin, 52.

²⁴ *Roman – rađanje moderne književnosti*, 470-1.

²⁵ Хорнај, Карен – *Неуротична личност нашег доба*; 1964, 176-7.

²⁶ Хердер, 50.

лепу душу од досаде, налазио се Наполеон. Он је био модел онога што су француски романтичари посебно замишљали да су могли бити у времену рата, и мера њихове беде“.²⁷

У уводу смо се већ осврнули на далекосежан утицај ове историјске личности на највеће умове доба које је уследило: „(Балзакова) опседнутост Наполеоном јача је него што он то мисли, зато што његове личности ствара страст која влада над свим страстима: амбиција.(...) Од Стендала до Достојевског, личност која ће на обзнањен или тајновит начин хранити индивидуализам јесте управо Бонапарта“²⁸, тврди Малро. За непосредне следбенике духом, био је „прави тип романтичког јунака енергије, воље и амбиције, он даје епску ауреолу сваком подвигу, сваком чину који се издиже над свакидашњост и просјечност, он стоји на врхунцу пирамиде и у њега упире поглед свијет прве половине XIX стољећа“.²⁹

Стевић примећује да је за истинско започињање образовног процеса, од кога је неодвојиво губљење илузија, неопходно закорачити у свет, отиснути се на путовање самоостварења.³⁰ Међутим, у њему младе ариviste привлачи, најчешће и уништава, необузdana сила раног капитализма, у коме је „све на продају“: од књижевности, преко идеја, до угледа.³¹ С обзиром на то да је „финансијска, индустријска и професионална“ буржоазија убрзано израстала у надмоћну класу, Робертс дели друштва овог доба на „тржишна“ (у којима моћ и утицај имају богати предузетници) и „статусна“ („призната и баштињена“ статусна хијерархија, омогућена угледом и дугом историјом породичног имена).³² Из угла марксистичке критике, нови тип романа – „роман разочарења“ – одражава „капиталистичку деградицију личности“ и професије, када се „по нужности настали идеализовани појмови о животу човека буржоаског друштва разбијају о сурову моћ капитализма“.³³ Левин верује како се кроз све ђудљивости нових књижевних јунака провлачи „известан бајроновски став“, па романтичарски индивидуалисти узалуд покушавају да се одупру новом поретку ствари.³⁴

У складу са прихватањем правила да је ступање у живот неодвојиво од уласка у градску средину³⁵, и сам „систем нарације се компликује, постајући нестабилан“, а град се „претвара у циновски сто за рулет, где се помагачи и противници мешају у непредвидљивим комбинацијама, у игри која задуго остаје отворена и има многе вероватне исходе“.³⁶ „Проза је то, међутим, у којој је горчина разочарења необично измјешана са снажним осјећајем могућности“, наглашава Морети. Према томе, „Bildungsroman је, између осталог, барем што се структуре тиче, жанр разочарања.“³⁷

И за српско друштво деветнаестог века, како наводи Љубинка Трговчевић, био је типичан „успон од скромних прилика у провинцији до политичке и интелектуалне елите своје земље“³⁸, у чију ће могућност поверовати пристигле генерације. У књижевности се, услед таквог усмерења, крајем столећа усталила проза са централним мотивом идеала „порушених“ услед

²⁷ Rosenblum, Nancy L. – *Another Liberalism: Romanticism and the Reconstruction of Liberal Thought*. 1987, 17, 19.

²⁸ Малро, 76.

²⁹ Polanšćak, Antun – *Francuski realistički romani XIX stoljeća*; 1972, 62.

³⁰ Stević, Aleksandar – *Fatal Extraction: Dickensian Bildungsroman and the Logic of Dependency*, 2014, 80.

³¹ Stević – *Realism, the Bildungsroman, and the Art of Self-Invention: Stendhal and Balzac*; 418.

³² Робертс, 64.

³³ Лукач, Ђерђ – *Огледи о реализму*, 1947, 90. и 65, подвукла И.Ђ.

³⁴ Levin, 61.

³⁵ Wegmann, 26.

³⁶ Moretti, Franco – *Atlas of the European novel, 1800-1900*; 68.

³⁷ Moretti, Franco – *Gradanin – između povijesti i književnosti*; 81.

³⁸ „Чежња за домовином и светлости велеграда“, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, 2006, 520.

судара са стварношћу, при чему пропада и човек који се њима заноси.³⁹ „Масовнија продукција романа“ у српској књижевности почиње крајем прве деценије XX века и они су углавном настављали описани, ранковићевски модел. Према типологији Волфганга Кајзера (Wolfgang Kayser), сврставају се у „романе личности“ који се из наглашено субјективне перспективе баве проблемом односа јунака према друштвеној средини, што ће бити посебно уочљиво код Ускоковића и Милићевића. Такве индивидуалне историје „говоре о личностима које изграђују у свести неки утопијски пројект (било да се ради о идеалу или друштвеном циљу), настоје да га спроведу у живот, улажући у њега све људске моћи и стављајући на коцку утврђене моралне кодексе патријархалне средине, да би на крају доживеле дебакл“. Они којима је циљ богатство „руше све препреке на свом путу, запостављају моралне норме, на крају пропадају (...) или доживљавају заслужену казну правде. Други се (...) ломе зато што нису довољно снажни, будући да њихов идеал није богатство, већ желе да савладају отпор средине.“⁴⁰

Bildungsroman одржава „чудновату равнотежу“ између личног и друштвеног, испитујући њихов међусобни однос – и управо је двострука фокусираност оно чиме се издваја. Фокус се током историје неизоставно мењао, чинећи жанр до данас релевантним.⁴¹ Ако бисмо тражили савремени пандан ономе што је представљао током два века који су уздигли индивидуалну свест до садашње висине, биле би то такозване „coming of age“ приче (истина, понегде се може наићи на сврставање развојног романа у подврсту оваквих дела, мада је прилично очигледно да више логике има у обратној ситуацији: приче о одрастању, где критичари сврставају и, примера ради, романе *Убити птицу ругалицу* или *Ловац у житу*, покривају само један „одсечак“ живота главног јунака и то онај који припада детињству). Данас претежно заступљене и најпопуларније у сфери филмске уметности, такве повести уласка у (одрасли) живот на веома сличан начин прате пролазак протагонисте у веома осетљивим годинама кроз прва, круцијална искуства, по правилу барем једну емотивно тешку и морално изазовну епизоду, након чега ће, разочаран дотадашњим (варљивим или на било који други начин неприкладним) идеалима, прихватити исправна, општепожељна уверења, са њима као ослоном ступајући на стазу зрелости. Али, шта се дешава у случају када не можемо говорити о помирљивом прихватању „судбине“ од стране јунака?

У зависности од његовог одговора на изазове, различите могућности постојања, даље еволуције и гранања Bildungsroman-а су следеће: роман о уметнику (нем. „Künstlerroman“); образовни/васпитни роман („education novel“); роман „фаталног човека“; роман „сувишног човека“ (рус. „лишний человек“); роман о пасивној личности (код кога се углавном већ изгубила акција или помак у радњи); роман преступника. Често се два или више наведених примера спајају у оквиру једног романа и његовог главног лика. Током дужег временског раздобља, јављале су се варијанте које у први план изводе деградираног јунака, пародије „епског“ хероизма, приче о пропасти амбиција, о изгубљеним идеалима / промашеним плановима, али и романи чији завршетак доноси потврду (награђене) врлине. Природа приче зависила је од тога какву улогу има и које је врсте мотив **стицања**: новца, славе, успеха, аутономије, дома, друштвеног престижа или уносног брака; колики је **удео борбе**, односно **ангажованости јунака**: постиже ли циљ сопственим снагама и залагањем, или су му помогле повољне околности, тајни покровитељи, можда чак и чуда. Трећи пресудан чинилац је **силазна путања**

³⁹ Деретић, Јован – *Српски роман 1800 -1950*; 1981, 177.

⁴⁰ Вучковић, Радован – *Модерна српска проза : крај XIX и почетак XX века*, 2014, 155-6.

⁴¹ Gottfried, Marianne Hirsch; Miles, David H. – *Defining Bildungsroman as a Genre*. 1976, 122-23.

века: тенденција за постепеним слабљењем начела воље, до чега ће долазити како буде бледело сећање на енергичне узоре попут Наполеона, довела је до успоравања и самог развојног романа.

2.3. „Декаденција“ теме

Желећи да избегне задатост или напосто доскочи систему, не пристајући на извесност или се угледајући на недостижне примере, одбијањем да прегрми „дечије бољке“ и тек тако пригрли снисходљиво утапање у колектив, јунак развојног романа искорачио је из устаљене „траке“ кретања, напуштајући колосек по цену пропасти. Узмемо ли да сазревање неминовно носи најмање једну изневерену наду и растанак са илузијама, нова варијанта модерношћу освешћеног књижевног лика у средишту, не жели да немо, послушно прихвати такав заокрет. Оно што је у традиционалном Bildungsroman-у било болно, али не и кобно губљење снажних уверења, за индивидуу новог доба попримиће размере катастрофе. Пркосећи друштву, некад и од самог почетка, јунак ће, с једног краја века на други, од послушног грађанина који се и поред странпутица вољно и успешно „укалупио“, постати наследник јуришника на ветрењаче и желети да прометејски украде забрањену искру слободе. Како времена буду губила херојске атрибуте, бунтовник ће имати две опције на располагању: постати злочинац или се свести на карикатуру; самоубилачки срљати до краја – или одустати; све док се од почетне делатне енергије која је покретала на „померање небеса“ не буде задржало само далеко, нејасно сећање да различитост духом унапред онемогућава договор са светом.

Већ летимичним погледом на жанровске представнике из првих деценија двадесетог века (Џојсов *Портрет уметника у младости*, Морис Е.М.Форстера или *Велики Мон* Алена Фурнијеа; свакако предњачи Ман са неколико капиталних дела као што су *Чаробни брег*, *Тонио Крегер* и *Исповести варалице Феликса Крула*), примећује се постепено проширивање, нарушавање, па и крајње обртање препознатљиве матрице кроз време, а да то и даље остаје један исти жанр. Уместо тријумфа или, чешће, подношљиво мирне стабилности постојања, од епохе романтизма до средине XX века јунаци трпе потресе и вољно крше правила.

Епопеја њиховог постајања мењаће предмет крајњег домета, оним темпом којим буде расла амбиција просечног ученика животне школе. Прелазећи на виши ступањ знања о друштвеном успеху, престаће да сматра довољним смештање у припремљено (мало)грађанско гнездо. Стреми се даљем, појављује се досада пред постојећим, осећа недовољност, препушта инертности. Као и време које одмиче, роман у себи инкорпорира све пороке тренутка, трансформише се и носи свог јунака (или је можда обратно?) према неизвесностима изнутра урушеног поретка ствари. На крају ће, уместо да *постану* нешто, јунаци са предзнаком „анти“, успети једино да *нестану*, у ништавилу.

Разочарање се обично сматра суштинским деветнаестовековним искуством.⁴² Код појединих критичара ћемо наићи на сликовите и тачне опаске да је прича *Црвеног и црног* „у огромној мери разочарање Жилијена као уметника романом сопственог живота“⁴³, а *Вашир таштине* истински роман разочарења.⁴⁴ У тренутку када њихови главни јунаци започињу борбу за самоафирмацију, „Наполеон и Русо значе (...) визију која за себе тражи читав свет. А таква визија је потпуна негација задовољиве социјалне вертикалне мобилности. (...) То конкретно

⁴² Miller, D. A. – *Balzac's Illusions Lost and Found*, 1984, 170.

⁴³ Fletcher, 201.

⁴⁴ Paris, Bernard J. – *A Psychological Approach to Fiction*; 1974, 393.

значи: иако је Жилијен представник нижих класа, он се у тим слојевима не може усидрити, јер је по својој бити, мишљењу, осећању и егзистенцији порицање њихове социјалне праксе.⁴⁵ Вођен заслепљујућим изгледима на успех, појединац најчешће заборавља или се свим снагама труди да потисне свест о томе колико ће заправо прилагођавања бити потребно уколико се докопа жељеног одређишта. Одлаже и, можда са страхом, задуго избегава да постави себи питање колико је уступака спреман да учини, једном када му велики свет отвори врата под одређеним условима и са неумољивим захтевима. Многе честите природе ће заувек бити упрљане и, макар само пред собом, суочене са поражавајућом деградацијом сопства као наличјем јавне победе.

Балзак је са почетних утицаја романтизма на свој реалистички роман, нарочито видљив у делу *Шагринска кожа* као, макар делимично, причи о формирању, успону и уништењу аспиративне природе, убрзо усмерио тип јунака према тзв. „аривисти разбојнику“ (the rouge arriviste), међу којима је први озлоглашени Вотрен – за нашу тему интересантнији као један од судбоносних вршилаца утицаја на амбициозног протагонисту.⁴⁶ Балзакови јунаци углавном не жуде ни за чим изван оквира материјалног света, чиме им је олакшана евентуална недоумица у вези са упуштањем у опасну игру друштвеног пробоја. Не само да прихватају сва правила, већ њима овладавају у највећој могућој мери.⁴⁷ Морети скреће пажњу на фундаменталну разлику између британских и француских развојних романа: за разлику од „континенталних“ колега, енглески писци у заплет нису уносили прељубе или било какве наговештаје да су у средишту нестабилне личности, услед чега њихове књиге могу читати деца школског узраста, а најчешће се исти романи налазе и у скраћеним, прилагођеним верзијама лектире. Насупрот томе, било је знатно теже, „захтевније, ризичније, делимично непријатно, поистоветити се са Жилијеном Сорелом, Растињаком или Бел-Амијем; али је Томова или Дејвидова судбина могла задесити свакога, изазивајући мање или више сличну реакцију“.⁴⁸ Француски роман се међу првима хватао укоштац са питањима о којима се тада још само изосола, шапато говорило, темама које важе за неуобичајене и контроверзне, као и њима припадајућим јунацима који су производ преосмишљавања, довођења у питање, а коначно и негације свих пређашњих поставки и мерила.

Ништа мање важан није промењени третман емоција, донекле на трагу романтизма, али додатно нарушен уделом безвољности која ће постепено обузимати протагонисте, унапред обележавајући трагиком готово сваки успостављени однос. Преокренути деветнаестовековни мит о жртвовању као врхунском доказу искрене љубави, обавезно повезане са самоуништењем, претвара њихову страст у (латентно) насиље, деструктивно саучесништво, истовремено поетизујући „људскост грубијана“.⁴⁹

Свега неколико деценија касније, „велико доба индивидуалности и индивидуализма припада прошлости“⁵⁰ чинећи доскорашњу покретачку снагу, са свим методама њеног сврховитог упошљавања, бескорисном и излишном. Младе душе које су се угледале на хероизам минулих дана, наишавши на немогућност да га лично остваре, „неизбежно су осуђене на кварење“⁵¹ или, у нешто блажем случају, немо стагнирање. Флобер у *Сентименталном васпитању* даје „један слеђен циклус Римбапреа, наполеоновску епопеју виђену кроз Ватерло

⁴⁵ Пирјевец, Душан – *Злочин Жилијена Сорела*; 1970, 523.

⁴⁶ Moretti, *The way of the world*, 200-202.

⁴⁷ Taylor, 131.

⁴⁸ Moretti – *The way of the world*; 191.

⁴⁹ Dean, Carolyn J. – *The Virtue of Crime*; 1992, 168.

⁵⁰ Žmegač, 243.

⁵¹ Lukacs, Gyorgy – *Studies in European realism*, 48.

без Фабриса⁵², а веза романа са традиционалним Bildungs-жанром разоткрива се као „чиста пародија“.⁵³ Редфилд услед тога назива *Сентиментално васпитање* „наративом катастрофе“, подсећајући да га је Флобер сматрао „горким“ Bildungsroman-ом, а Маркс „фарсичним понављањем трагедије“.⁵⁴

У време српске предратне модерне стасава образованија, у иностранству (превасходно Паризу) школована генерација писаца, чија ће активност значити промену парадигме. Декаденција која се увелико увукла у европску књижевност као доминирајући тренд, нашим просторима ће завладати када за то буду створени прави услови, уочи краха меланхолично блиставе „лепе епохе“ (*Belle Époque*). Под утицајем француске прозе, у овдашњу уметност писане речи са извесним закашњењем улазе ликови „интелектуалаца или несвршених студената, пореклом са села, који у град доспевају на школовање и пропадају, пре свега због својих унутрашњих отпора према свету у који доспевају. Међутим, и када прекину са трновитим прилагођавањем, они се у завичај враћају довољно промењени да ни у бившој средини не могу да остваре срећу“.⁵⁵ Покушаји да се афирмишу у креативним водама нису ништа успешнији него за Балзакових дана, са додатном отежавајућом околношћу у виду чињенице да књижевна делатност сада „постаје носилац (ауто)деструктивног импулса, (...) делом и због функције коју јој намећу, пишући са одређеним циљем“, закључује Тијана Обрадовић, додајући како, према томе, „и Балзак и Ускоковић пишу антиразвојне романе“. Сматра да се тајна де(кон)струкције жанра великим делом крије у губитку некадашње величанствене ауре недодирљивог ствараоца. Почев од реализма наовамо, губи се „представа о уметнику који је довољно снажан да се супротстави друштву и довољно моралан да се уздигне изнад њега“.⁵⁶

„Омладинска литература није никада давала утисак нечега скрханог, мутног, разривеног, више срушености и беспућа и једну тамну идеологију као сада. Манифестације њена живота никад нису биле тако згрчене, неизвесне и пометене“⁵⁷, пише Гађиновић. „Средња грађанска класа је разорила свога хероја, он се појављује као човек без квалитета, без вредности, као херој који је изгубио све освојене романтичарске позиције, који одбија све и свакога. Јунак Флоберовог *Сентименталног васпитања* (1869) Фредерик Моро био је један од првих анти-хероја“⁵⁸, додаје Слободанка Пековић. „Романи касног деветнаестог века су испуњени младићима који су још увек млади бунтовници, али потпуно неспособни захваљујући некој врсти својевољне шизофреније у којој се интелект руга вољи за хероизмом“. Услед тога, нова фигура дендија (the dandial hero) представља измењени тип бунтовника⁵⁹, а улогу простора у структури модерних дела преузима време, па мисли књижевног јунака, пошто се сам „не креће у простору“, лутају „сасвим слободно у времену“.⁶⁰ Како се аријевиста уклапа у (преображени) развојни роман?

⁵² Малро, 83.

⁵³ Donaldson-Evans, Mary – *The Harlot's Apprentice: Maupassant's „Bel-Ami“*; 1987, 623.

⁵⁴ Redfield, Marc – *Aesthetics and History: „L'Education Sentimentale“*; 1996, 174.

⁵⁵ Ахметагић, Јасмина – *Проза душе*; 2016, 8. и 16.

⁵⁶ Обрадовић, Тијана – „Дошљаци“ и изгубљене илузије: роман о уметницима без уметности; 2004, 82-3.

⁵⁷ *Писци као критичари пре Првог светског рата*; 471.

⁵⁸ Пековић, Слободанка – *Књижевно дело Вељка Милићевића*; 1989, 30.

⁵⁹ Stanford, R. – *The Romantic Hero and that fatal Selfhood*; 1968, 449.

⁶⁰ Пашић, Милутин – *Романи „Беспуће“ и „Чедомир Илић“, претходница српског модерног романа*; 1990, 259.

2.4. Нови јунаци за друга времена

Прича о ариности обично почиње као Bildungsroman, али убрзо се показује како у наставку систем потоњег бива из корена дестабилизован. Затичемо у највећој мери „готов производ“: јунаков образовни и васпитни процес је углавном већ довршен, из матичне средине је понео сва кључна предубеђења, очекивања и представе, па сада полази даље од превазиђеног, не би ли финализовао и на делу проверио научене основе. Пут који ариности предузима често је без повратка, знање које стиче – опасно, а резултати „обуке“ га одводе даље од уобичајеног. Нагласак је на прагматизму, намери да се окористи усвојеним вештинама, употребљавајући људе као средства на свом путу или постајући жртва туђих интереса и злонамерних упутстава; некад и обоје. Ариности је вољнији да *гради* каријеру него себе, савладавање лекција не мора бити дуже од једнократног, тек колико остварење предузетог задатка тражи. Са романима ариности, у Bildungs-жанру се појављује мотив неуспеле мисије, главни лик доживљава крајњи промашај и престаје да постоји, фигуративно или дословно. Постаје ли узорни члан друштва, то ће постићи не нарочито часним средствима, па добијамо первертирани облик образовног процеса и неку врсту антиваспитног сведочанства.

И француском и српском друштву којим се крећу главни јунаци романа узетих за тему анализе која следи, заједничка је једна важна карактеристика: у питању су периоди затишја иза значајних политичких промена (револуције, стицања државне независности, промене режима – било то успостављање потпуно новог или устоличење старог), када долази до разочараности, неизвесности и суочавања са будућношћу далеко нестабилнијом од претходно наговештаване. Ширењем градске средине као обећаног простора отворених шанси и изобиља, али и стабилизацијом више средње класе као носиоца модерних тенденција у друштву, продубљује се јаз између урбаног и сеоског простора, одакле и даље потиче убедљива већина становништва. Растуће материјалне неједнакости додатно увећавају фрустрацију појединаца који осећају да имају потенцијала за знатнија постигнућа, али их сталешка детерминисаност спречава да их искористе. Привид слободе и једнакости, нада која често бива одузета брже него што је довољно да се „слегне“ и објективно сагледа у души која бескрајно много жели, соколиће јунака на стрмоглаво упуштање из света постојане учмалости у узбудљиви вртлог непознатог. По цену брзог губитка голог живота, мора се доћи до самоспознаје и проверити колико је изводљиво прекорачење задатости.

2.4.1. Предмет истраживања, хронолошким редом

Није потребно нарочито опширно представљати сиже далеко најчувенијег и најзначајнијег **Стендаловог** (Marie-Henri Beyle „Stendhal“) романа **Црвено и црно** (*Le Rouge et Le Noir*, 1830): у најкраћем, прати се стаза успона и пада младог провинцијалца, која води кроз Француску из доба Бурбонске рестаурације, преко неколико супротстављености. Између осталих, у те опречности спадају: високе амбиције и спутаност класним пореклом, две различите љубави (према удатој дами из малог места и кћерки љубимици престонишког маркиза), село и град, жеља (војска) и нужда (свештенство) – одакле потиче најраспрострањеније тумачење симболике наслова, све до унутрашњег, бурног контраста који распиње душу **Жилијена Сорела** (Julien Sorel), вероватно првог правога и касније најсупериорнијег књижевног ариности. Марџори Тејлор пише да је Жилијен „прототип ариности“, „нешто између јунака и анти-јунака“, „изврнути аутсајдер“ (у питању је занимљива

игра речима: „He might be called the „outsider“ turned inside-out.“).⁶¹ Међу првима остваривши непосредан психолошки увид у личности које прича описује, са бриљантном иронијом сагледајући епоху, аутор је портретисао ненадмашан узор за многобројне касније примере овог књижевног типа. Жилијен је првокласни узурпатор, неко ко има смелости да буде друштвено амбициозан у свету који искључује могућност успешног мешања сталежа.⁶² Његов утицај је, штавише, толико далекосежан да Ниче позиционира Стендала тик уз Достојевског, Сартр (Jean Paul Sartre) у драми *Прљаве руке* младом револуционару Игоу Барину даје псеудоним „Жилијен Сорел“ (поред званичног који гласи „Раскољников“), а послужиће и као инспирација за главног јунака филма Пола Шредера *Амерички жиголо* из 1980. године.

Сам аутор је подстицај за тему пронашао у црној хроници свог доба и судским процесима који су потресали оновремену француску јавност. Први је упамћен као „афера Берте“ (l'affaire Berthet) и тиче се неуспелог оружаног напада на бившу љубавницу који је током недељне мисе извршио Антоан Берте. Овај син сиромашног занатлије, који је дотле захваљујући интелигенцији и туторским вештинама постепено напредовао на друштвеној лествици, гилотиниран је 1828. због покушаја убиства. Фасцинираност коју је изазвао код писца на изванредан начин му продужује живот. Други случај који је инспирисао будући роман тиче се злочина из страсти који је наредне године радник Лафарг починио над неверном љубавницом. Није сувишно споменути ни то да је првобитан наслов романа био *Жилијен*, што недвосмислено упућује на почетну Bildungs-традицију.

У опсежности и мотивском богатству књижевног опуса **Онореа де Балзака** (Honoré de Balzac) могуће је пронаћи макар по један пример за готово сваку категорију књижевних јунака, па и лик аристократа. Два најистакнутија по много чему су један другоме контраст, а повезује их заједнички „ментор“ по коме се дела у којима их посматрамо често обједињено називају *трилогијом о Вотрену*. Први међу њима је роман **Чуча Горио** (*Le Père Goriot, 1835*). Иако је у питању прича која мање-више равноправно следи неколико личности и токова радње, сви они се сустичу на једном месту (пансион удовице Воке) и у јединственој перспективи (која припада амбициозном младом студенту из провинције). Па иако насловом сугерисан као средишњи, случај изневереног оца заправо ће бити најдрастичнија лекција у животном васпитању **Ежена де Растињака** (Eugène de Rastignac) на самом уласку у мутне, узбуркане воде друштвеног живота Париза. Негде посматрајући, другде узимајући (или одбијајући) учешће у догађајима, учиће како да исплива и одржи се на површини. Балзаков роман је истовремено драма одрастања, друштвена студија, криминалистичка прича и евокација неколико тема из дотадашње традиције, у новом времену и контексту.

Следе **Изгубљене илузије** (*Illusions perdues, 1837-1843*), више него могуће најкомплекснији и најсвеобухватнији део *Људске комедије*. Овакав опис роман завређује већ чињеницом да су њиме равноправно обухваћени град и провинција, племство и радници, новинарство и бодемија, правничка струка, штампари и издаваштво. Сувишно је посебно наглашавати актуелност изнетих запажања поводом природе сваког од присутних друштвених миљеа. Илузије из наслова, које ће се током драматичних догађаја једна по једна брутално рушити, припадају неколицини личности и протежу се на више планова. У фокусу је, ипак, претежно линија радње која се тиче амбициозног младића. **Лисјен Шардон** (Lucien Chardon) тежи престоничкој слави песника, ослањајући се на урођена преимућства и безусловну подршку људи који га воле. Међутим, његови адути ће, управо због претеране савитљивости воље и

⁶¹ Taylor, preface, II

⁶² Aiken, David – *Boredom* (modified from an original essay published August 29, 2012), onlajn verzija.

зависности од потпоре, бити двосекли мач који лако и брзо пресеца нити о којима се лабаво држе Лисјенове наде.

Иако је хронолошки и тематски наставак *Изгубљених илузија*, прилично је очигледна промена динамике приповедања, па и самог жанра у роману *Сјај и беда куртизана (Splendeurs et misères des courtisanes, 1838-1847)*. Наставак Лисјенових авантура у Паризу, овога пута као повратника и штићеника опата Карлоса Херере (тј. добро нам познатог антагонисте Вотрена), заправо се више не усредсређује искључиво на његову личност и судбину, већ сплетке у високом друштву, полицијским круговима и криминалном подземљу престонице. Ток радње је знатно убрзан, прича више криминалистичка, а Лисјен се, сада под мајчиним аристократским презименом **де Рибампре** (de Rubempré), чак и не појављује у завршној трећини романа. Узевши у обзир последње, могли бисмо назвати дело неком врстом извештаја о муњевитом Лисјеновом успону и неизбежно фаталном паду приликом другог покушаја. Ако не сасвим епизодно лице, Лисјен је овога пута тек један од равноправних главних учесника у радњи, уз Вотрена/Карлоса, Естер, барона Нисенжана, агенте полиције... Затичемо га као већ нам познату, формирану личност, чије промене бивају регистроване „у ходу“, а некадашње грешке и стални недостаци у карактеру постају узрок његове пропасти.

Да овога пута није централна личност, показују и наслови целина књиге: „Како воле уличне девојке“, „Колико љубав кошта старце“, „Куда воде рђави путеви“ и „Последње Вотреново оваплоћење“, од којих би се једино трећи са сигурношћу могао применити на Лисјена. Као и у случају *Изгубљених илузија*, наслов сигнализира основну тему, при чему је такође двосмислен. „Куртизана“ није само Естер, већ и сам Лисјен, који на много начина и још од претходне књиге, проституише своје: писање, дух, морал, а (иако нигде није јасније имплицирано) врло вероватно и тело. Да је миљеник неколицине отмених дама прилично је познато, али, однос са опатом Карлосом остаје замагљен и поред инсистирања потоњег на претежно очинским осећањима која су водила његовој привржености младићу.

Флоберово (Gustave Flaubert) *Сентиментално васпитање (L'Éducation sentimentale, 1869)* долази на пресеку, а можда и заласку једног раздобља (и са њим одређене слике) арилизма, тако да ћемо у животном путу главног јунака **Фредерика Морoa** (Frédéric Moreau) пронаћи много тога што, с једне стране, као да пародира дотадашњу традицију сижеа о амбициозном дошљаку, а с друге показује обесмишљеност, малокрвност и декаденцију датог типа личности. Оно што понајвише недостаје Фредерику, а покретачка је сила сваког арилизма, јесте спој воље (истина, озбиљно пољуљане већ код Балзаковог Лисјена) и амбиције – наиме, Флоберов (анти) јунак ни једног, ни другога нема у довољној мери. Стога је, у складу са насловом романа, његово путовање првенствено емоционалне природе, од почетка до краја без јасних исхода, циљева, па самим тим и помака. Иако године пролазе (радња, са већим прескоцима, покрива готово три деценије), јунак се не мења у свом тромом, пасивном лелујању кроз дане и простор. Композиционо, књига са поднасловом „Повест једног младића“ – који, наглашава Весна Елез, „одмах нуди аргументе да *Сентиментално васпитање* читамо као Bildungsroman“ – подељена је на три целине чији су пресеци на тачкама могућих промена у јунаковом животу, а тиме је изневерено прво од најчешћих очекивања која развојни роман буди код читаоца. Иако су присутне све конвенције: „препознатљивост матрице“, топос пријатеља и ментора, искушења и губитак илузија који би „требало да припреме компромис са светом и најаве зрелост јунака на крају“, планови се не остварују и за то је првенствено одговоран његов карактер.⁶³

⁶³ Елез, Весна – *Три огледа о Флоберу*, 2015, 87-8.

Може се рећи да *Сентиментално васпитање* према Балзаковим романима стоји као пародија или палимпсест: „и један и други роман прате париске судбине чудновато анемичних младића из провинције, са хомоеротским склоностима“. ⁶⁴ Морети примећује како је нови романескни јунак, почев од Балзакових и Флоберових књижевних творевина, типичан представник средње класе који одражава „буржоаску културу“. И док Жилијена Париз не може битно да промени „набоље или нагоре, јер је његов идентитет већ фиксиран, као и његове (супротстављене) жеље“, Лисјен, Растињак и Фредерик стижу у велеград неформирани, па их само окружење усмерава и учи шта треба желети. ⁶⁵ Посебно се осврће на Мороов случај, приметивши како он, „за разлику од својих претходника, задржава заплет уместо да га убрза“, при чему га дотиче једино „неконтролисана одбојност према свакој одређености“. Самим тим, жанр Bildungsroman-а губи смисао, јер идеал вечне младости искључује развој и највећа жеља постаје да се она продужи (Морети, стр. 175-7).

Књига *Бел-Ами (Bel-Ami, 1885)*, чији је аутор **Ги де Мопасан** (Henri René Albert Guy de Maupassant) затвара деветнаести век као епоху арилизма, одабиром протагонисте и његовим стратешким потезима показујући какве су промене извршене у међувремену. Мада полази од класичне основе што се порекла главног јунака тиче, смештајући га у средине какве је и претходна традиција приказивала (новинарство и политика, кругови буржоазије, аристократије, па и војске), **Жорж Дироа** (Georges Duroy) или *„Љубимац/Миљеник/Драги пријатељ“* (што све „Бел-Ами“ може значити) јесте нови, нешто другачији тип арилизме. Можда под утицајем натуралистичке школе из које је поникао, аутор ће га обдарити упадљиво снажнијим нагонима. Покретаће га примордијалне страсти, док му је таленат готово непостојећи, поетског или романтичарско-револуционарног духа нема, није склон интроспекцији, амбиција која га води потпуно је сирова и видно огољенија. Жорж није жиголо у правом смислу речи, нити мушка проститутка, али није ни сувише далеко од те две, сходно свету којим се креће, додатно вулгаризоване одреднице. Његово главно и често једино оружје у походу на друштвени успех биће изглед, захваљујући коме буди моменталну сексуалну привлачност код жена, немајући ограничења ни скрупула при одабиру „мете“. Такође је, као што ће се на крају испоставити, сем Растињака, Дироа једини арилизма који тријумфује – мада текст даје више од једног наговештаја како би се та победа, на дуже стазе, могла накнадно проблематизовати.

Критичари су углавном једногласни при оцени да је Бел-Ами „духовни потомак“ ⁶⁶ Растињака и Сорела (иако му, како ћемо касније покушати да покажемо, недостаје префињености тог истог духа), „осавремењени Лисјен де Рибампре“ ⁶⁷, арилизма који „жели успех, славу, новац и жене, али не нужно тим редоследом“, будући да је „изнад свега љубавник“ ⁶⁸.

У наставку следе сажета представљања књижевних дела и њихових протагониста из корпуса српске књижевности, узетих за предмет упоредне анализе.

Горски цар (1897), први роман **Светолика Ранковића**, прати одметање сеоског момка **Ђурице Дражовића** у хајдуке, вишестрано мотивишући његову одлуку: генетиком и

⁶⁴ Wilkinson, Lynn R. – *Culture and Power in Balzac's Rubempré Novels: The View from Bourdieu*; 2008, 156.

⁶⁵ Moretti, *The way of the world*, 165-6.

⁶⁶ Grover, P. R. – *Two Modes of Possessing: Conquest and Appreciation*, 1971, 760.

⁶⁷ Moore, Olin H. – *Literary Relationships of Guy De Maupassant*, 1918, 647.

⁶⁸ Hydak, Michael G. – *Maupassant's Don Juan: 'Bel-Ami'*, 1980, 327.

одрастањем (сиромашна породица; отац склон преступништву усађује му сличан „морални кодекс“), друштвено (одбаченост и предрасуде околине, насупрот којима развија самосвест и жељу за доказивањем као видом освете), психолошки и емоционално. Врбовање коме га излаже ча-Вујо, љубав према темпераментној Станки (у чијем су лику такође присутни слични облици детерминисаности), страх од казне након првог преступа, гнев због подметања која му долазе са различитих страна, сви ови чиниоци бивају удружени на делу при обликовању личности главног јунака. Ранковић се труди да га што више осветли изнутра, тако да психолошки увид чини значајан део приповедања, од почетка наткриљен обећањем да Ђурица неће добро проћи, односно, извесношћу пораза према коме срља. Овај роман, према речима Драгане Бошковић, „представља својеврсну сублимацију“ главних струјања реалистичке епохе, наговештавајући „модерни сензибилитет у књижености“. Осим тога, први се „доиста бави проблематиком друштвене патологије, односно делинквентним понашањем (...) у целокупној генези развоја злочинца“. ⁶⁹ Дело је у значајној мери развијено из савремених околности, не само појаве хајдучије (која у обреновићевској Србији прераста у пошаст, Ранковића лично погађајући услед губитка оца и рањавања мајке приликом једног од разбојничких напада), већ конкретне истраге из 1897. спроведене над стотином окривљених и више од хиљаду осумњичених за саучесништво. Том приликом је новинар и писац Пера Тодоровић са лица места, из Чачка, извештавао о појединостима са суђења Војку Тимотијевићу и Милану Бркићу. Потоњи је чак користио печат са фирмом „М. Бркић, Горски цар“, на свој начин легитимизујући име под којим су хајдуци, у подједнако задивљеном и застрашеном народу, били увелико познати.

Дебитантско романескно дело **Милутина Ускоковића**, вероватно с правом сматрано за први „београдски“ роман у српској књижевности, *Дошљаци* (1910) управо на плану предочавања слике града оставља најблиставији утисак. Изузетни описи престонице, чврста композиција и сконцентрисаност епизода, најубедљивије су вредности ове књиге. Насловни појам, са друге стране, иако несумњиво важан, није довољно разрађен и ускоро бива потиснут централном љубавном причом између главног јунака и старије девојке из суседства. Самим тим, иако је аријиста, **Милош Кремић** неће доживети крах искључиво због те чињенице са свим пратећим последицама, већ услед своје пасивности, дуге неодлучности, притајеног егоцентризма и погрешно прихваћене емотивне (заправо, и стилски, углавном до праве патетике сентименталне) драме у коју се упушта. Кремићеве побуде су у оба случаја, или на оба **поља жеље**, искрене и снажне: воли Зорку колико и своје снове и наде о успеху, међутим, не постоји начин да се те две страсти помире и ускладе тако да једна не угрози или сасвим не уништи другу. Јунак је слаб и невољан за ултимативни компромис, у чему се највероватније скрива узрок његовог дебакла.

Други по реду Ускоковићев роман, *Чедомир Илић* (1914), на много начина представља (стилско, идејно, композиционо) усавршавање *Дошљака*, па се и поред несумњивих сродности у сваком погледу помера за корак унапред. Аница Ђукић је роман назвала добрим, прерађеним издањем *Дошљака*, „са уважавањем Скерлићевих критика, али без иновација“, додајући како су две књиге „фрапантно сличне“. ⁷⁰ Његова структура је сведенија, конкретнија, а материјал успелије распоређен, више не на једног, већ двоје равноправних актера. Дуалност, односно, унутрашње противречје јунака је боље истакнуто, смањене су тривијалне сентименталности, а утицај европских (понајвише француских) реалиста појачано долази до изражаја.

⁶⁹ Бошковић, Драгана – „Горски цар“ Светолика Ранковића: студија о злочинцу; 2015, 468. и 472.

⁷⁰ Ђукић, Аница – Ускоковићев романи: „Дошљаци“ према „Чедомиру Илићу“; 1922, 213.

Током живота и рада у Женеви, Ускоковић је активно проучавао подједнако „класике и минорне писце“ из Француске, „чиме се објашњавају извесне паралелности с тим делима“.⁷¹ Часлав Ђорђевић је нарочито отворено указивао како у роману изнети судови и стил којим су исказани „довољно говоре да је Ускоковић био добар познавалац Балзаковог дела, и то тако много да је на неким местима пао под утицај, мада Скерлић увиђа већу сличност са Стендаловим романом *Црвено и црно*“. Настављајући да истиче разлике између Растињака („уметнички јаче и потпуније остварење“) и Илића („није преокупиран само собом, већ и стварношћу која га потреса, иако није никакав алтруист, иако се сентименталности већ одрекао“), Ђорђевић закључује да је писац ближи аутору *Људске комедије* док „одсликава друштво у целини и однос личности према њој“, али „када гради ликове и животни пут Чедомира Илића, онда више инклинира ка Стендалу и његовом Жилијену Сорелу“.⁷² На заједничке црте је више пута до сада указивано у нашим научним круговима, али недовољно се улазило у појединости, тако да је све остало на Ђорђевићевом закључку како би „било занимљиво да се, компаративном методом, до краја испитају ти узајамни односи“.

Чедомир Илић је композицијом и карактеризацијом, тематском заокупљеношћу проблемима идентитета и услова његовог изграђивања, смрћу и самоубиством, „ослоњен на класичне романи европског реализма“, приметила је и Јасмина Ахметагић, додајући како ту спадају и „ироничан наративни став према протагонистима“, сукоб субјективних вредности јунака са колективним, уз самоуништење као „последницу немогућности јунака да, упркос својој изразитој индивидуалности, самостално кроје своју судбину“.⁷³ Оно најбитније јесте да роман и његов насловни јунак сада знатно више одговарају теми аријевизма, испунивши је успелије од претходног, иако насловом транспарентнијег, дела. *Чедомир Илић* је, са те стране, трагична повест колебљивог интелектуалца чији проблем није толико безвољност, колико немогућност да изврши компромис и на време схвати неизводљивост помирења сопствених идеала (истовремено их према потреби напуштајући) са „општим нивоом“ на коме свет функционише.

Беспуће (1912) аутора **Вељка Милићевића** могли бисмо назвати аријевистином *причом после* (неуспеха). Мало шта у њему сазнајемо о животу главног јунака током пресудних година одвојености, у граду, једино видимо последике тог боравка и свеукупног дотадашњег искуства. Оне су, што врло брзо постаје јасно, прилично непоправљиве, а душа протагонисте безнадежно затрована „чамотињом“ и неком врстом раног одустајања од себе, тако да мало шта може п(ре)окренути његов живот. Боље рећи, полази на пут за који жели да буде спасоносан, али набасаће једино на – беспуће, још тежу заплетеност у инерцију и декадентно препуштање унутрашњем растакању. С обзиром на то да проблем потиче знатно више из њега самог него од спољних узрока, бивајући производ склопа личности пре него околности, од почетка је тешко уопште имати реално засновану наду у избављење. На путу лаганог самоуништавања, са собом ће повући још неколико лица. Понекад се чини као да је **Гавре Ђаковић** навикао на мртвило свакодневнице, до те мере да другачије не би знао ни да живи.

⁷¹ Ивановић, Радомир – *Милутин Ускоковић*; 1968, 78.

⁷² Ђорђевић, Часлав – *Стварност у роману "Чедомир Илић" Милутина Ускоковића*, 1978, 298-9; 303.

⁷³ Ахметагић, 14.

2.4.2. Потпорна аргументација: избор по сродности

Дикенсов (Charles John Huffam Dickens) роман *Велика очекивања (Great expectations, 1861)* само делимично испуњава критеријуме за причу о ариности, јер његов главни јунак ни особинама, ни судбином не одговара у потпуности француском прототипу те врсте ликова. У суштини је реч о нешто мрачнијем Bildungsroman-у (што је последица расплинућа у готску причу, услед потискивања сижеа о обуци из сналажења у лавиринту метрополе зарад развијања мистерије која окружује прошлост госпођице Хавишам⁷⁴), чији протагониста развија амбиције због других и никада са довољно снаге или конкретног усмерења, услед чега на крају и не постаје нико према – уосталом, никада довољно разјашњеним – очекивањима. Још један значајан фактор представља чињеница да су *Велика очекивања* предочена у првом приповедном лицу, што значи да и поред дистанце која искуственом нужношћу доноси самокритички (чак, покајнички) тон, ниједног тренутка нисмо препуштени потпуно објективном гласу који би нас водио кроз причу. Пипов живот су обележила два рана, на различите начине трауматична познанства, чијих се последица никад не може потпуно отрести, али као да и свесно истрајава у истом односу или осећању према носиоцима тих судбоносних сусрета. Уколико бисмо га ставили раме уз раме са Жилијеном, приметимо како Дикенсовог јунака догађаји и друге личности напросто носе, док Сорел покушава да сам држи кормило. Због тога се можемо сложити са констатацијом да је *Црвено и црно* „психолошко ремек-дело, али *Велика очекивања* нуде поучавање и обогаћење осећајности“⁷⁵. Могло би се додати и то да је, више од свега, у средишту Дикенсове приче „преживљавање и превладавање траума из детињства“⁷⁶, али и увиђање каснијих младалачких грешака и пропуста.

Иако није роман ариности, већ понајвише психолошко-криминалистичка драма, *Злочин и казна (Преступление и наказание, 1866)* из пера **Фјодора Достојевског** (Фёдор Михайлович Достоевский) почива на основама које су постављене француским романом с почетка истог века у погледу обликовања главног јунака и његове мономаније. Не само да је Раскољниковљева позадинска прича несумњиво „дошљачка“, него и његове карактерне особине, спојене са околностима живота, стварају предуслов за извршење судбоносног чина. Није погрешно претпоставити како је Достојевски вероватно имао у виду поједине аспекте изградње, рецимо, Растињаковог лика, док су висока самосвест, фрустрираност сиромаштвом, гордост и склоност развијању фикс-идеје још неке тачке повезнице са сличним антијунацима европске књижевности. Заправо, апологетска биографија Јулија Цезара коју је 1865. објавио Наполеон III инспирисала је „тезу о „снажној личности“ која има право да наруши моралне норме обавезујуће за друге, „обичне“ људе. Оваква теорија Бонапартиног нећака као да сажима суштину тзв. „наполеоновског мита“, који је осим у политици и филозофији добио важно место и у књижевности тога доба, захваљујући делима Стендала, Балзака, Пушкина, Гогоља, Дикенса, Толстоја и многих других. Одатле потиче и „Раскољниковљева подела људи на „уздрхтала створења“ и Наполеоне“⁷⁷. Уосталом, стање у коме затичемо Раскољникова и све што га је водило спровођењу кобне одлуке у дело, одговара траженим мерилима, па зато Малро закључује: „Када се једном види Раскољников, Жилијен Сорел и Растињак се више не могу гледати истим очима.“⁷⁸ Није од мањег значаја ни то што се, услед амбијента одигравања, прича

⁷⁴ Stević – *Fatal Extraction: Dickensian Bildungsroman and the Logic of Dependency*, 88.

⁷⁵ Fletcher, 199.

⁷⁶ Radosavljević, Stanislava – *Bildunsroman i razvitak ličnosti – „Velika očekivanja“ Čarlsa Dikensa*; 2019, 93.

⁷⁷ Поповић, Тања – *У лавиринту људске душе*; 2019, 14.

⁷⁸ Малро, 95.

успешно повезује „са романом града, карактеристичним за европску књижевност XIX века, у којем се приказује успон и пад ариviste, кроз друштвено и морално сазревање лика“.⁷⁹

Поред тога што је непревазиђено бритка сатира на рачун енглеског друштва, снобизма, малограђанштине, али и људских нарави „свагда и свуда“, роман **Вилијама Текерија** (William Makepeace Thackeray) *Ваиар таштине* (**Vanity Fair, 1847-1848**) представља куриозитет по томе што за главно лице бира ариvistу женског пола. Ребека „Беки“ Шарп је више него достојан пандан мушким (и чешћим) примерима сличних књижевних јунака: амбициозна, на моменте чак дијаболична, ниског порекла и неизмерне жеље за друштвеном признатошћу, харизматична, манипулативна... Беки је својеврсна „предаторка“ којој није потребан никакав лош утицај са стране, штавише, истиче се да је „одувек била искварена“ или да су је таквом учинили управо рана искуства и окружење. У њеном срцу нема места за друге, нити за чиста, нежнија осећања, иако савршено уме да их одглуми. До самог краја епилога, Шарпову (симболичног презимена: енгл. „sharp“ значи бистра, оштроумна, паметна) ћемо упознавати као себичну супругу, незаинтересовану мајку, лицемерну љубавницу и користољубиву дружбеницу, а у епилогу је чак наговештена могућност извршеног убиства, тачније, да је низу њених недела додата још једна, злочиначка димензија.

Једина особа према којој гаји иоле искрену наклоност је пријатељица из интерната, безазлена Амелија Седли – за коју везујемо и једини пут када Беки чини добро дело лишено задњих намера или помисли на лични добитак. Све друго нам показује како Беки граби кроз живот не базирајући се на туђа осећања и снове, служећи се свим расположивим чарима, талентима и (махом туђим) средствима, неуништиво стремећи висинама престижних кругова, чак и када делује потпуно поражено. И мада свом делу даје поднаслов „Роман без јунака“, у више наврата наизглед фаворизујући Амелију, јасно је да писац-приповедач одаје признање лукавијој, „жилавијој“ од две, иначе веома успешно контрастиране, другарице. Ако је она „женски пикаро“, а *Ваиар таштине* пародија приче Жилијена Сорела, можемо прихватити запажање да „попут Жилијена, Беки памећу крчи свој пут, мада за разлику од њега није превише забринута због моралне цене својих поступака и прихватиће критику под условом да јој не утиче на проток новца“. Када је оцењују речима: „без сумње покварена, ипак тешко да је зла“⁸⁰, критичари не крију да су, слично самом аутору и добром делу публике, заправо подлегли њеној заводљивој моћи.

Могло би се рећи да је дело **Антуна Ковачића**, више од свих претходно набројаних – „роман са тезом“. У *регистратури* (1888/1911) лежи негде између поетике реализма (а то су му успелије, јаче стране) и романтизма, са врло разноликим и интересантним поступцима чије понекад неочекивано и нагло смењивање разара конвенционални хронолошки след излагања. Иако је централна личност Иван „Ивица“ Кичмановић, готово подједнака пажња се посвећује неколицини других јунака, тако да је поред најупадљивије линије Bildungsroman-а могуће уочити елементе мистерије, историјске приче, чак и пасторале. Прилично јасно и директно се истиче супротност између градске и сеоске средине, наравно, у корист потоње, при чему је град на више места упоређен са Содомом и Гомором, као територија физичких и етичких опасности, неминовног кварења и пада. С тиме је у вези и идеја неспојивости образовања са сеоским менталитетом, а одрођавање деце природе као по правилу води њиховом израстању у недовршене, изгубљене, несрећне особе. У лику Ивице препознајемо неколико значајних особина ариviste, но, код других типичних места дати књижевни тип бива изневремен.

⁷⁹ Поповић, 29.

⁸⁰ Fletcher, 200.

Још један пример јужнословенског грађанског реализма, са поднасловом „Свагдашња повијест из хрватскога живота“, роман **У ноћи (1887) Ксавера Шандора Ђалског** (књижевни псеудоним Љубомира Бабића) само неколицином својих елемената обухвата причу ариviste, представљајући две варијанте овог типа јунака. Радња је смештена у неодређену годину друге половине деветнаестог века (187*), а бави се светом загребачких правника, у почетку младих високошколаца и поделама које им друштвене прилике неминовно намећу. Неки од њих су националисти (тада још афирмативан појам) са принципима, други опортунисти који мењају стране у складу са исплативошћу тренутка.

Запостављен и донекле заборављен роман **Светозара Ђоровића Стојан Мутикаша (1907)** по много чему одговара дефиницији приче о ариvисти, бележећи нагли успон и, више ужасавајући него трагичан, суноврат младића са села који се упушта у свет трговине и газдовања, акумулирајући новац и повећавајући амбицију до напослетку разорне опседнутости богатством и стицањем. Иако квалитет дела није уједначен, ни мотивација насловног јунака довољно развијена у свим деловима приче, доста убедљиво су дочарани психолошка прогресија мономаније и етичко кварење.

На крају низа, **Драјзеров** (Theodore Herman Albert Dreiser) класик **Америчка трагедија (An American Tragedy, 1925)** сведочи о виталности теме ариvизма са злочиначким заокретом и у књижевности XX века. Могуће је на први поглед уочити мноштво сродности између његовог јунака и Жилијена Сорела, иако би се криминална тематика дала успешно повезати са Балзаком или Достојевским. Пре свега, као инспирација за тему послужила је још једна фактографска чињеница: у питању је погубљење фабричког радника Честера Цилета на електричној столици 1908. године, због убиства трудне девојке и колегинице Грејс Браун. Ово суђење је изазвало велику пажњу штампе и подстакло многе жустре полемике међу грађанством. Мада се, како наслов говори, узроци посрнућа понајвише приписују компликованости и (не)изводљивости модерног мита о „америчком сну“, јасно је да бројна својства амбициозног, а услед тога у судару са средином и недораслошћу њеним захтевима посрнулог главног лика, сежу даље (и шире) у европску традицију.

Прича о Клајду Грифитсу од самог почетка се усредсређује на изузетно битан мотив његове **жеље**, незадовољности прохтева за чулним и материјалним услед неконвенционалних услова у којима је провео детињство. Трајна несигурност због сиромашног порекла, веома често доживљаваног као срамотног; настојање да се, захваљујући природним предиспозицијама, уздигне у односу на средину из које потиче и буде нешто више, да уграби знатно боље од онога што му је намењено; истовремена слабост карактера услед подложности похлепи за луксузом и појачаног телесног нагона (обоје су последица ране ускраћености), воде га према низу погрешних поступака и, напослетку, у злочин који ће платити главом. Последња трећина романа прати истражни поступак, суђење и Клајдов боравак у ћелији, где чека погубљење – док нас претходне две целине поступно припремају за кобни чин који долази као необична мешавина (лоше) испланираног убиства и случајног несрећног догађаја.

Личности које носе радњу свих ових романа не потичу увек из сличних средина. Нису кројене према истоветном шаблону, често се једним простором крећу у различитом временском раздобљу и реакције на искушења им варирају од случаја до случаја. На први поглед не могу бити удаљеније, па ипак је много више сродности него неподударња у њиховим, из непосредне близине сагледаним портретима. Психолошко братство, назовимо га тако, сврстава их под једно окриље: од детињства нечим оштећени, ускраћени за основно осећање егзистенцијалне

сигурности, амбициозни књижевни јунаци развијају покретачку тежњу ка превазилажењу неповољних прилика и, уједно, одбрамбени механизам према свету који би да их врати у полазишну колону. С временом их опседајућа жеља подстиче да се једнако истрајно и асертивно труде да за себе обезбеде што већи материјални или духовни престиж, који би их осигурао од поновног подлегања осећању сопствене ништавности. Тај нагон се у највећем броју примера показује као необуздан, сежући чак до тренутка у коме постаје зависност од туђег признања величине, извор порока, тровачница моралности и узрок будућег краха. Док следе, а затим и до коначне фаталности прекрајају модел развојног романа, ариристи истовремено живе сопствене приче са ништа мање јасним и препознатљивим обележјима. Услед тога је роман о ариристи проширена, фаталношћу обојена варијанта Bildungsroman-а који је кренуо у недозвољеном правцу и зауставио се на непознатом месту, тамо куда одводе Балзакови „рђави путеви“.

3. АРИВИСТА СТУПА У СВЕТ

Да би био заиста непоштен, човек мора поседовати једну од следеће две особине:

мора бити бескрупулозно амбициозан или немилосрдно егоцентричан.

Мора веровати да је за остварење личних циљева оправдано искористити било шта

и било кога, или да је центар не само сопственог света

него и светова у којима други људи живе.

Маја Анђелоу, „Знам зашто птица у кавезу пева“

На почетку сваког пута налази се извесна **ЖЕЉА**.¹ Мотивација је оно што се разликује, па неко крене из радозналости, други то учине јер је неопходно; једни прихватајући туђи изазов, док неке подстакне сопствено осећање да могу постићи више од онога што нуди средина у којој обитавају. У срцу сваког поласка на пут стоје жеље: за доказивањем, откривањем непознатог, проширењем хоризонта, достигнућима, прекорачењем граница, бекством од непоштовања, потцењивања, лишавања. Закорачити на стазу значи покренути – и преокренути дотадашњи животни след. Хоће ли испунити своју жељу и остварити наде са којима предузима поход, зависиће од бројних околности, али овај први потез искључиво је до предузимача.

Аривиста је биће вођено жељом, у сталном покрету и напору. Превазилажење, напредовање и освајање његова су природна стања. Обично извориште жеље откривамо увидом у почетке, у корене њеног носиоца, посвећеника и неретко заробљеника. Оно што је био натераће аривисту да се отргне и успротиви пресуди која гласи да то исто мора остати до самог краја. Одакле је пошао, са каквим намерама, којим квалитетима располаже, а како се његови планови развијају при првим сударима са законитостима света који затиче, колико су утемељени у реалности? У ком тренутку жеља-водиља постане необуздана, деструктивна и свеобузимајућа?

Да би се разумео крај, свакако је пожељно вратити се на почетак, а класичан развојни роман то правило углавном прилично доследно поштује. Прича о аривисти нема *ab ovo* поставку, за њу је од пуког одрастања далеко важнији почетак *кварења* јединке, пресудни час у коме је његову свест запосела жеља, усадивши се и преузевши команду над читавим бићем. О јунаковој предисторији сазнаћемо сразмерно мало и добити (намерно) оскудне податке, што не значи да нису били од важности: уосталом, о најболнијем се обично нерадо говори. Тај део аривистиног „приватног романа“ као да мора бити што брже претрчан, пребринут и одболован, не би ли се одмах посветило изградњи другог, како верује „правог“, досуђеног му живота. Ипак, једно не смемо губити из вида: ма колико се трудио да од ње побегне и преда је забораву (често пре колективном но сопственом, будући да му је неопходно одобравање „виших“ других, док од „нижих“ других истовремено очајнички настоји да побегне), прошлост ће увек остати аривистина *скривена мана*. И онда када му спољашњост успешно буде заваравала околину, биће је свестан као сталне опомене која чека неуспех у прекидању круга, само да би га вратила истом,

¹ Веома слично тврди Питер Брукс када каже да је сваки наратив отворен чежњом („Desire is always at the start of a narrative”; у: *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*; 1984, на страни 38.).

на дно. Због тога је жеља истовремено почетак и крај, спас и уништење, сидро за очајника и погонска снага борца.

3.1. Корени

Сваки од аспеката личности ариviste отвара нам се, као под магичним кључем, на постављање одређеног – управо *кључног* – питања и тим средством би се можда било најсигурније служити током поступног разоткривања. Можда је средина у коју доспева, увелико приправан за борбу, од већег утицаја на његово коначно претварање у биће победе или пораза, али, нипошто не све бити занемарена прва станица на путу. Тамо се ариvista почиње назирати, условљаван и усмераван раним факторима над којима нема моћ, нити контролу. Прве и често трајне представе о животу, међуљудским односима, значају социјалног статуса и припадности са свим њеним добрим или лошим странама, стичемо у најближем, породичном окружењу. **ОДАКЛЕ** ариvista започиње пут у живот и са каквим раним појмовима, прво је у низу питања која се постављају. Од степена прихваћености и начина препознавања у завичајној средини, од наранијег увида стеченог на основу интеракције са члановима породице, као и прилика које су му пружане или ускраћиване, зависи како особа посматра себе: уз остале или наспрам њих, обавезана заједничким искуствима или слободна да креира нека лична и нова, интегрисана или безнадежно издвојена из колектива. Разуме се, такве поделе никада нису једноставне, али се могу уочити поједина *стална места* која потврђују правило психологије јунака.

3.1.1. Породичне сенке

Порекло ариviste може варирати, али два су незаобилазна услова: не потиче из центра нити утицајних кругова. Ово је сасвим логично, будући да у супротном случају не би постојао разлог за његове тежње ка померању право и навише. Ариvista, дакле, обавезно креће „са стране“ (ван средишта моћи) и „одоздо“ (ниско порекло или припадност средњем са тенденцијама ка опадању). Поред измештености из, најчешће престоничке, пожељне средине, ариvista је углавном „аутсајдер“, туђин у постојбини, па и породици. На било који начин да је издвојен, као изрод који не задовољава стандарде, или носилац (туђих) великих нада, од раних дана бива обележен за одлазак негде где му је самоостварење једино изводљиво. Ако му и није јасно дато на знање, ариvista такав план околине интуитивно слути, па се одмалена осећа другачије, посебно, недовољно укоренењено, те постепено подиже гард и ограђује се од зближавања са тим светом. Одсуство снажније везаности значајан је предуслов сваком напуштању. Уколико се жеља за одласком није увелико уселила у његове мисли, средина ће се постарати да је до тренутка стасалости прихвати као изворно своју и спасоносну. Први оквир који упознаје припада родитељском дому, где разликујемо три могућа развојна окружења са још најмање толико одговора јунака на њихове поставке. Имају ли подршку или се осећају одбачено, да ли су јединци или (нај)старија деца, као и то јесу ли оба родитеља у животу и како се слажу са њима, најупадљивији су фактори које вреди размотрити у склопу генезе ариviste.

Крвна пасторчад

Са једне стране имамо примере јунака у сталном и, чини се природном, неизбежном сукобу са најближим окружењем. Тамо их мало ко прихвата и искрено воли, услед чега ни сами

не осећају дужност, нити потребу да узврате. Емоционалну празнину ће касније покушавати да надоместе тражењем алтернативне или формирањем сопствене породице, уз женску подршку која би била до обожавања безусловна. Није чудно што сви мање или више потајно сањају о некој идеалној, неодређеној жени као сублимацији свих замишљаних особина. Пошто једном оставе завичај, ретко се враћају и настоје да што пре избришу сваки траг који их подсећа на њега.

Према Жилијену Сорелу је живот у очевој кући буквално маћехински настројен – јер, пре свега, мајку и нема. На приметно потпуно одсуство мајке у *Црвеном и црном* до сада су указивали многи проучаваоци, нарочито истичући како се, кроз „читав тај дуги роман“, Жилијен ни у једном тренутку не сети своје мајке, чак ни у контексту размишљања о могућности да је, ипак, заиста нечији туђи син.² Да ли је умрла рађајући га, или док је био сасвим мали, да ли је можда заправо напустила породицу због друге особе или жеље да следи своје дуго потиснуте снове, можемо само нагађати. За његову каснију судбину биће од великог значаја чињеница да из дубине душе мрзи своју „свирепу, мушку, злобну“ породицу.³

Главног јунака први пут видимо као део следећег призора: док старија браћа, „прави цинови“, наоружани тешким секирама увелико раде, Жилијен се на греди под кровом удубио у читање, уместо у своје задужење (да пази на рад читавог строја). Не чује ништа, пажња му је потпуно заокупљена књигом. За Сорела старијег, локалног дрводељу и власника дотичне стругаре, приклањање породичном, физичком послу је нешто што се подразумева, стога је „врло незадовољан“ најмлађим, „неваљалим“ сином⁴ и искрено га чуди градоначелникова понуда, о којој ћемо говорити нешто касније. Следећег тренутка, грубо избија сину књигу из руке, другом га одаламивши по глави и истовремено задржавши (знак да је, за сада, још увек господар његовог живота и смрти) да се момак не би стровалио у воду. Почашћен епитетима као што су „ленштина“ и „животиња“, Жилијен више него због понижења, физичког бола и окрвављености, жали што му обожавани *Мемоари са Свете Јелене* завршавају у потоку.

Ништа није било мрскије старом Сорелу; можда би и опростио Жилијену за његов танак струк, који је био неприкладан за тешке послове и тако различит од стаса његове старије браће: али та манија читања била му је одвратна; он сам није знао читати. (17)

„Манија читања“, показаће се као један од фактора који Жилијена чине нечим што би се могло назвати социјалном „аномалијом“⁵, жртвом друштва у целини, а својих оца и браће појединачно.⁶ Узевши све у обзир, његова припадност сопственој породици се просечном посматрачу са стране заиста граничи са невероватним. Јасно је да Жилијен нити је „скројен“ за мануелни рад, нити му је склон. Његов дух заокупљају другачије ствари. Нарочито упадљиво ће бити истакнута његова појавност, до те мере да више подсећа на прерушеног принца „који је необјашњиво спуштен до пилане“ са романтичарско-бајковитих висина свог истинског порекла.⁷ Овде препознајемо корене Фројдове „породичне фикције“ (family romance) у којој, као полазиште за развијање и остваривање своје амбиције, јунак замишља да има другачије порекло. Стендалов роман се, боље од свих из аријевистичке скупине, може читати као „неуспела реализација ове форме“, будући да Жилијен, у покушају да се откине од скромне крви, себи

² McLean, Hugh – *The Case of the Missing Mothers, or When Does a Beginning Begin?*; 2008, 27.

³ Kete, K. – *Stendhal and the Trials of Ambition in Postrevolutionary France*. 2005, 470.

⁴ Стендал – *Црвено и црно: Хроника XIX столећа*; 1960, 16. Сви цитати у наставку биће из овог издања.

⁵ Paris, Bernard J. – *A Psychological Approach to Fiction*; 1974, 139.

⁶ Dyson, A. E. – *Vanity Fair: An irony against heroes*; 1964, 11.

⁷ Place, David – *Stendhal, "Le rouge et le noir" and the untouchable Self*; 1996, 379.

намеће стварање херојске судбине путем „саблажњивих средстава“ и узастопно пролазећи кроз две нове, заменске породице.⁸

Питер Брукс нарочиту пажњу посвећује Жилијеновој „исконској жељи да не припада свом биолошком оцу“, у контексту употребе самоодређења „чудовиште“. Поред ситуација које се тичу „еротске трансгресије, узурпације, класног конфликта и става *побуњеног плебејца*“, до којих ћемо тек доћи, јунак себе назива чудовиштем и онда када констатује „незахвалност према фигурама очинског ауторитета“.⁹ Један од најупадљивијих примера налазимо у сцени када, убрзо по пријему на службу у дом де Реналових, тешко обуздавајући мржњу према високом друштву у дну чијег стола је смештен, помишља:

Ах чудовишта! Чудовишта! Па и ја сам, и ја сам нека врста нахочета кога мрзе: отац, браћа и цела моја породица. (33)

В. П. Брејди (Brady) повезује Жилијенов случај са применом психолошке „теорије животног обрасца“ (life scripts), који особа усваја у детињству и понавља, али несвесно, током читавог каснијег живота. С обзиром на то да „многа несрећна деца често маштају да имају друге родитеље уместо својих правих“, Жилијен такође одувек развија такве мисли и касније се лако везује за фигуре покровитеља које ће му пружити оно што није добио у детињству. „Осећајући се кривим што не воли оца“, остаје несвестан тога да је одсуство наклоности према родитељу само природан одговор на то што ни отац не (може да) воли њега.¹⁰ Замену за из непознатих разлога прећутану, али очигледно неопходну мајку, тражиће у безусловној љубави Луизе де Ренал. Компензацију због неразвијене сигурности и неадекватног модела оца заштитника и васпитача, покушаће да постигне везивањем за де Ла Молове: постајући нека врста другог сина маркизу и брата Норберу, заокружујући сврху улогом (бољег, посвећенијег) оца сопственом будућем детету са Матилдом.

Адлер (Alfred Adler) је често скретао пажњу на значај редоследа по рођењу и раних сећања на искуства из детињства. Према његовом учењу, каснија тежња појединаца да се непрекидно такмиче, „да претекну и надмаше друге“, потиче од борбе за положај унутар породице у раном детињству, када су деца која се „нису осећала као равноправни чланови“¹¹ љубоморно настојала да доминирају. Жилијен је најмлађи, уз то и слабашији од своје браће, тако да се његова до маније развијена тежња за важењем и доказивањем личне вредности свакако зачиње у периоду свакодневних батина које је трпео на улици и у кући, од најближих или осталих дечака из места.

Са Жилијеном је често упоређиван један „домаћи“ књижевни ариивиста, Чедомир Илић. Прва у низу сличности је, барем крајњим исходом, својевољно иступање из породице чијим се саставним делом није заиста осећао. Разлика је у односу снага међу половима: код Илића, прагматична женска страна потискује његову, сањарску и интелектуалнију, док је отац прерано нестао са породичне слике. За разлику од случаја Стендаловог јунака, предочено нам је читаво порекло Илићеве породице: од прадеде устаника, до оца који је био скромни чиновник, увек у дуговима. Због сталног повлачења пред утицајнијима, Стевана Илића су мештани подругљиво прозвали „Јеж“, а није имао среће ни са женом, поштаревом кћери која је целога живота била навикнута да троши преко реалних могућности, одржавајући некакав „ранг“ пред околином. Две

⁸ Backès-Clément, Catherine, and J. Dickson – *Family and Fiction*; 1972, 17.

⁹ Brooks, Peter – *The Novel and the Guillotine; Or, Fathers and Sons in Le Rouge Et Le Noir*; 1982, 356.

¹⁰ Brady, Valentini – *Scripts and Counterscripts. The Life and Death of Julien Sorel...* 2008, 114 i 131.

¹¹ Adler, Alfred – *Smisao života*, 1984, 357.

године старија сестра наследила је идентичне карактерне особине њихове мајке, док на Чедомира рани, велики утицај има очево поштовање школе. Баш зато што му је самом измакло даље и веће образовање, Стеван је желео и искрено веровао у могућност да Чедомир тим путем стигне до успеха и среће.

Отац, нажалост, умире на пола младићевог пута до остварења заједничког сна. Разлаз са мајком и сестром уследиће већ након друге године студија, када су га удружено приморале да се одрекне свог дела наследства због прикупљања мираза по мери и захтеву судског секретара, сестриног просца. Противећи се продаји куће коју доживљава као „пазарлук, као да тргује са кожом свог рођеног оца“¹², напослетку попушта пред уценама, али и прекида сваки контакт са породицом. До краја нећемо чути ни реч кајања због те одлуке, иако га је настала празнина свакако подстакла да и несвесно прионе уз нова познанства, у распону од пријатељства и покровитељства до љубави.

Неки од ариविшта заувек носе сенке најближих са собом. Њихова тежина и поред дугогодишњег одсуства и наизглед непремостиве дистанце, наставља да притиска у тренуцима осаме. Када се, као повратник разочаран непознатим искуствима из града, врати на старо и увери себе да је то најбоље прибежиште, успомене на тешко детињство погодиће га још већом силином. Нама, као читаоцима и тумачима, реакције на покренути ток сећања, оно неизговорено, откриваће о тајанственом протагонисти више него што би то сам желео. Међу првим траговима прошлости на које је Гавре Ђаковић набасао у старој кући, налазила се фотографија млађег брата, официра Милана. Реакција је на први поглед штура, малодушна као и све у вези са овим јунаком – „Како смрт одрађа“. Један другом су били потпуна супротност:

...Гавре Ђаковић није много марио за те утегнуте мундире с високим оковратницима и сјајним пуцима, ни за сабље које звецкају и одскачу од земље.¹³

Још тада озбиљан, знао је да прекори хедонисту због, како ће се показати, кобне лакомислености. Ипак, брат није могао другачије, па Гавре након последњег сусрета „жали што га је озловољио“ (24). Када Милан буде одузео себи живот, доследан уверењу да је „боље и глупо умријети него глупо живјети“ (25; Гавре, као што ћемо касније видети, нема воље ни за једно, ни за друго), а мајка се убрзо угаси од жалости за мезимцем, још више се повлачи у себе. Реакција на мајчину уцвељеност била је можда последњи отворени излив неконтролисаних осећања: „Он климну лагано главом и окрену се у страну и тихо заплака, што није радио до тада, осјетивши, у томе тренутку, што је смрт“ (29). Испратила га је без задржавања, „једним хладним пољупцем“ и то ће бити њихово последње виђење. Гавре остаје сам на свету, наоко индиферентан и навикнут на емоционалну изолацију као природно стање.

Отуђеност Гавре Ђаковића потиче из породичног круга, пише Радован Вучковић. Он, како примећујемо, од почетка „манифестује знаке патолошког понашања, али је све то у границама неуротичне кризе и неурастеничног немира“.¹⁴ „Ронећи у себе, у подсвест“, открива комплекс из детињства и „нешто атавистички јако“ што га још више отуђује од људи, посредством сећања на очеву смрт.¹⁵ Новим асоцијативним током мисли, баш када му се буде пробудила наклоност према сељацима доћи ће и до потиснутог сећања на очев погреб, „први страшан дан у његовом дјетињству“ (35). Шумарски чиновник Манојло Ђаковић био је тврдица

¹² Ускоковић, Милутин – *Чедомир Илић*; 1981, 24. Сви цитати у наставку биће из овог издања.

¹³ Милићевић, Вељко – *Беспуће*; 1982, 22. Сви цитати у наставку биће из овог издања.

¹⁴ Вучковић – *Модерна српска проза*; 391.

¹⁵ Глигорић, Велибор – *Сенке и снови*; 1970, 22.

удворан према моћнијима, а суров према сељацима. Тиранин породице, силник који је напоследку сломљен после мистериозног рањавања и дугог, мучног боловања (готово две године агоније), умире више од јада него задобијене ране. У Гаври се задржала чудна мешавина гриже савести, због очевог понашања, и одбојности према сељацима, услед основане сумње да су га убили. То понајвише спречава да им се приближи, па чак и слободно издалека диви због исте оне енергије коју воли код реке, а не проналази у сопственом бићу.

Можда не сироче, али ни посебно вољен, Ђурица Дражовић је такође рано постао отпадник. У видокруг села и читалаца излази захваљујући сцени са *крстоношама*, која дочарава народни обичај да се у селу бирају младићи за ношење крста и меденице (звона) о верском празнику, предводећи свечану поворку. Поред тога што је реч о великој части на нивоу заједнице, у питању је својеврстан обред друштвене иницијације („тада се управо и замомчио“). Том приликом се, једини пут у роману, спомиње постојање Ђуричине сестре, која му је заједно са мајком припремила одећу заслужну, уз став и држање, за то што је на себе привукао пажњу села. У каснијем току приче, сазнајемо да Ђурица живи са мајком, док је оца изгубио у детињству. Сестра се у међувремену, можда, удала; остале деце вероватно није било, или нису преживела детињство, тек, јунак је у адолесценцију ступио у потпуности одговоран за кућу и мајку. „На невидишу нема кривице“, очева парола остављена му у аманет поред лоше репутације – јер, био је локални ситни лопов, представља основу „појмова о моралу“ са којима Ђурица ступа у свет.¹⁶ Због ње ће му прилика да јавно заблиста у афирмативном светлу бити грубо ускраћена, услед чега је исправно Шмаусово запажање: „*Горски цар* је роман појединца који нарочитим приликама, личним, породичним и друштвеним, бива избачен из друштва; (...) Дакле, не роман хајдучије као социјалне појаве.“¹⁷

Не би било сувишно осврнути се на још пар одговарајућих књижевних сирочића, а будућих аририста у буквалном или пренесеном значењу. Дикенсов Пип је сироче и кроз суочавање са призором гробова родитеља и мале браће отвара нам се његов, тадашњем узрасту одговарајуће онеобичен поглед на свет. Живи са старијом сестром Џорџијаном и њеним супругом, ковачем Џоом Гарџеријем. Док је сестра крута, строга, нимало допадљива жена која га „одгаја руком“ (дакле, примењујући јасне методе дисциплиновања), Џо је детиње добродушан, ограниченијег ума, простодушан и дечаку близак попут правога сапатника. Мочварни предео између куће и гробља први је простор који Пип упознаје, али где такође, са седам година, доживљава велики страх – другачији од уобичајених сестриних батина. Када га одбегли робијаш буде натерао да за њега из оставе украде турпију и нешто хране, Пип ће бити приморан да први пут самостално резонује по питању одлука са проблематичном моралном позадином. Наведено ће у извесном смислу увек ићи „руку подруку“ са колебањем између послушности и опирања различитим фигурама „хранитеља“ или „ментора“. Беки Шарп је кћер сликара-боема (увек у дуговима, најчешће пијаног) и играчице у опери, пореклом Францускиње. Мајчина рана смрт омогућава јој да, делимично из недостајања, другим делом због амбициозних снова, почне са развијањем мита о томе да јој је мајка била „од рода Монморансијевих“. Захваљујући изванредно наученом француском језику и томе што јој је отац био учитељ цртања у заводу госпођице Пинкертон, Беки је након његове смрти збринута као наставница тамошњих богатих питомица, те на основу модификованих фрагмената проблематичног породичног наслеђа ствара основу за личну причу о успеху – „И уколико је та млада госпођица напредовала у животу, утолико су се њени преци уздизали у части и сјају“.¹⁸

¹⁶ Ранковић, Светолик – *Горски цар*; 1981, 10. Сви цитати у наставку биће из овог издања.

¹⁷ Шмаус, Алојз – *Романи Светолика Ранковића*; 1932, 7.

¹⁸ Teker, Vilijam – *Vašar taštine: Roman bez junaka*, 1984, 16.

А прва сцена којом нам је представљен дванаестогодишњи Клајд Грифитс јасно показује да се дечак издваја од породице (поред њега, чине је родитељи, две сестре и брат), стидећи се њиховог занимања (улични проповедници) и изложености којој га све то, невољног, подвргава. Сугерисано је да је већ тада био „више паганин него верник“, заинтересован за живот и осетљив на лепо. Позив родитеља чини да се осећа негативно обележеним („Остали дјечаци нису радили таквих ствари, а осим тога, чинило се то некако биједно и испод достојанства“¹⁹), онемогућено му је да се нормално школује, а док око њих пролазе аутомобили и млади у потрази за проводом, Клајд слуги „да постоји нешто друго, боље, љепше“ (11). „Западни“ огранак породице Грифитс, коме он припада, у том тренутку води хришћанску мисију у Канзас Ситију. Родоначелник им је Клајдов несналажљиви, слабокарактерни отац отуђен од родбине. На истоку, у њујоршком округу, живи дечаков стриц Самјуел, успешни власник фабрике и, за дете, симбол досегнуте друштвене моћи. Зато што је Клајдов отац својевремено, као неодговарајући члан, истиснут са породичног стабла, младић ће бити приморан да тежим и можда заувек забрањеним пролазима покуша да се врати у изгубљени рај шанси које доноси звучно име.

Безвољни миљеници

У другу групу спадају „мезимчад“ подизана са много бриге и љубави, али уз стално присуство свести о великом одрицању стране која у њих улаже. То их чини самоувереним и у исти мах жељним да се отргну, мада углавном нису у стању да лагодност живота одржавају ослањајући се искључиво на себе. Дом им је прибежиште, сигурна лука, резервна зона, али свесрдно подстицани да гледају у даљину и стреме успону, подразумевају његово касније напуштање. Обично су јединци или једина / најстарија мушка деца. Не осећају потребу за каснијим заснивањем сопствене породице, веома дуго одржавају стање перманентног пубертета, јер их је претерана пажња и саме претворила у велику децу – стога ће њихови каснији односи са женама бити обележени игром, неозбиљношћу и избегавањем трајнијег везивања. У погледу каријере такође остају, некад и трајно, неопредељени, навикнути на то да ће им увек неко други прискочити у помоћ са решењем.

Балзаков Лисјен је типичан пример презаштићеног и тиме прилично онеспособљеног ариviste. На почетку *Изгубљених илузија*, има двадесет једну годину и, за оно време, већ касни са професионалним опредељивањем. Син је бившег војног лекара, касније апотекара у провинцији, иако школованог и надареног за хемију. Господин Шардон је изгубио много времена и средстава, напоследку и сам живот, трагајући за леком против подагре²⁰ који му је, како је до краја веровао, могао донети богатство. Надајући се успеху, своју децу (поред Лисјена, ту је кћи Ева) васпитава и образује далеко изнад њиховог друштвеног статуса, што му је последње дане испунило очајањем. Супруга је, такође, племенитог рода – последњи потомак племићке породице де Рибампре, спашена од гиљотине управо залагањем свог будућег животног сапутника. Касније је, оставши удовица, била приморана да прода апотеку и окрене се позиву бабице, док је кћи радила као праља, но, никада се не жалећи на судбину. Усмеравајући све наде и залагања на сина и брата, држале су га у приличној неосвешћености, па тако Лисјен, за разлику од Еве, никада није заиста схватио да је читаво наследство којим располажу – „изванредна лепота њихове мајке, дар тако често кобан кад га прати беда“²¹, само по себи

¹⁹ Драјзер, Теодор – *Америчка трагедија: роман*, 10.

²⁰ Почетна манифестација гихта који је, занимљиво, у прошлости називан „болешћу краљева и богаташа“.

²¹ Балзак, Оноре де – *Изгубљене илузије*; 1976, 30. Сви цитати у наставку биће из овог издања.

недовољно без додатног труда. Најближи му, посматрајући га као живог идола, олакшавају продужену адолесценцију, уместо правовременог суочавања са реалношћу.

И Фредерик је по мајци једини потомак старе племићке породице. Отац, плебејац за кога су је удали, гине у двобоју још пре дететовог рођења. Због несигурног имовинског стања, много су штедели и поред истовремених напора да у очима света сачувају слику угледне куће. Познато је да има стрица у Авру, имућног човека чијем се наследство амбициозна мајка и не толико ентузијастични Фредерик надају годинама уочи самог добитка. Сам јунак као да од почетка препушта другима да доносе коначне одлуке о његовој судбини, док се лелујаво креће од једне до друге тренутне фасцинације, очекујући да се све разреши у његову корист без личног ангажовања.

Гђа Моро гајила је велике амбиције у погледу свог сина. Није волела, из неког унапред заузетог става обазривости, да слуша да се грди влада. Биће му потребна протекција пре свега; затим, благодарећи његовим способностима, постаће државни саветник, амбасадор, министар. Његови успеси у колежу у Сансу оправдали су ту гордост; био је однео прву награду.²²

Ускоковићев Милош Кремић делимично одговара овој категорији. „Дошљак“ се, истина, релативно рано откида од завичаја, на време завршава школовање и почиње да зарађује за сопствене трошкове живота, али свест о топлим дому као бази у коју се може вратити када год му наиђу тешка раздобља, као и слика породице пуне љубави и подршке која га издалека бодри, уливају му једину сигурност коју заправо има. Од Ужица и својих се одвојио са одласком на студије. У ретроспекцији видимо да се удаљавање одвијало постепено и природно, како се привикавао на самачки живот у новом месту, заокупљен борбом за опстанак. Тако су му, до прве следеће посете завичају, прилично неопажено пролетеле читаве три године: „Кремић је и даље волео своје, волео је мајку, браћу и малу сестру.(...) Али, он се сад био навикао да на њих мисли као на неку идеју, као нешто што волимо, али што је далеко од нас и постоји независно од нас.“²³ Однос према мајци је посебно нежан и испуњен поштовањем, а захваљујући томе што је најстарији брат преузео на себе дугове покојног оца, Милош је ослобођен обавезе да буде хранитељ породице. Његова очекивања од карактера и опхођења будуће партнерке у великој су мери обликована према примеру тихе, пожртвоване и увек одане мајке, с тим што настоји да их уклопи у модеран контекст усвојен посредством школовања и живота у велеграду. Очекује пажњу и негу, без обавезе да са своје стране обећа ишта неповратно, чиме на неки начин пресликава потпуно неадекватан образац из породице на љубавне везе.

Што се тиче патријархалне идиле која ариности одмах одузима неопходну пробојну енергију и борбену вољу, неминовно се сећамо јунака романа *У регистратури*. Породица Кичмановић је изразито патријархална: мајка персира оцу који увек има главну реч и много се полаже на друштвене конвенције. Услед сигурности коју му пружају, Ивица се никада неће постидети села, сва сећања на детињство су му испуњена топлином и љубављу, а ниједно враћање у завичај није нерадо, нити трагично доживљено, због чега, са друге стране, нема ни онако важну ЖЕЉУ за успехом која је суштинска за сваког истинског ариности. На сасвим другом крају налази се Раскољников, који такође после очеве смрти ужива подршку и прима тешко скупљану новчану помоћ од мајке и сестре, али му свест о њиховим прећуткиваним

²² Флобер, Гистав – *Сентиментално васпитање*; 1964, 17. Сви цитати у наставку биће из овог издања.

²³ Ускоковић, Милутин – *Дошљаци*; 1970, 184. Сви цитати у наставку биће из овог издања.

неприликама у покушају да изађу на крај са тиме, служи као додатан подстицај, па и изговор, да се одважи на радикалан корак.

Недовољност „нормалности“

Негде између описаних крајности, сместили су се потомци стабилних, мада скромних породица. Немају дилеме по питању упуштања у подухват превазилажења постојећих услова, у чему уживају пуну подршку најближих. Корени су недовољна сатисфакција за њихову славољубивост, али их се и не стиде, док однос са родитељима остаје непромењено топао и присан. Једино у вези са овом групом јунака можемо, условно, говорити о доброј основи за развој личности која неће бити ухваћена у замку аутодеструктивности као последице раног занемаривања или презаштићености од стране старатеља. Случајно или не, тек, као по правилу једино овакви ариристи успевају у животу.

Први пример свакако представља Растињак. Најстарији син сиромашних аристократа из унутрашњости, поседује име, завидно породично стабло, префињеност духа и неопходне родбинске везе у престоничком високом друштву, али не и новчана средства да би се уздигао до њих. Послат на студије, ужива неподељену подршку родитеља и млађих сестара, који кроз њега и претпостављано напредовање као да и сами, потпуно несебично, проживљавају светлу будућност. Растињак није размажен и лаком, нити се задовољава оним чега у сваком случају нема довољно, али није ни пасивно препуштен туђој бризи. Пошто први пут буде затражио (и добио) од мајке и сестара додатну, за њихове прилике немогуће издашну финансијску подршку, осетиће се бесрамно и додатно понижено услед Вотренових основаних аналогича. Осећање одговорности и самопоштовања спречиће да се изједначи са Гориоовим кћерима или Лисјеном у погледу бесповратног исцрпљивања родитељске предусретљивости, а можда и означити неку врсту предодређености за будући тријумф.

Решен да узме живот у своје руке биће, отприлике пола века касније, још један, не само духовни, авантуриста. Свакодневно са прозора пратећи смер у коме се удаљава воз, Жорж Дироа се у мислима враћа завичају недалеко од Руана. Родитељи су му власници гостионице „К лепом изгледу“, једноставни провинцијалци који су из жеље да му обезбеде бољу будућност послали Жоржа на гимназијско школовање. Већ прикупивши значајно искуство из „белог света“, чак ни у каснијим разговорима са мужем своје љубавнице неће скривати да још увек воли земљорадњу и радо се присећа завичајног тла. Дироа не негира одакле долази – када се први пут оженио, радо одводи гламурозну Маделин Форестје код својих родитеља („они су сељаци, гостионичари, који су све жртвовали за моје школовање“²⁴), мада исправно предвиђа да се њихово понашање неће свидети дами из града. Дироа је пример флуидне личности која ће лежерно улазити у сваку друштвену улогу која се буде показала доступном, али ће однос према пореклу остати стабилан, не спречавајући га да истовремено учини све да надогради почетни статус.

3.1.2. Порекло или *Да ли класа обавезује?*

Чак и у свету равноправности, који се отвара пред сваким од аририста из дате епохе, сталешка припадност остаће (прећутно) најмеродавнији чинилац једне успешне каријере у

²⁴ Morasan, Gi de – *Bel Ami*; 1952, 151. Сви цитати у наставку биће из овог издања.

настајању. Друштвени углед је полазиште и циљ, средство и мета, чини се да условљава и проузрокује сваку борбу – а разобличити га као ирелевантан не разликује се много од инфилтрирања у редове његових представника. Племство губи на снази, али остаје „владар из сенке“; буржоазија има убедљиво материјално преимућство – али, вапи за статусом претходника. Испоставиће се да је успостављање симбиозе најбоље решење, а (на)доградња личног имена и друштвеног чина постаје опседајућа идеја које се, пре или касније, прихватају сви, пре свега француски, ариристи из нашег истраживања. Као и данас, стварање сигурног положаја гарантује личности слободу да се, иако по цену претварања у нешто неприрођено, напослетку избори за луксуз да буде онаква каква јесте, захваљујући висини која све дозвољава и прашта. Посебно је занимљива Бурдијеова интерпретација *Сентименталног васпитања*, усредсређена на три тзв. „поља моћи“ која својом привлачношћу и законитостима условљавају потребе и поступке актера – припадника различитих социјалних staleжа и делокруга, а о којој ће више речи бити у једном од каснијих одељака.

Признавали је или не, класна припадност врши утицај на судбину јунака. Ма колико напора улагали у њено негирање, барем на дну личности остаје паничан страх од повратка старом, ужасавајући немир који тиња и у часовима најближим срећи. Све наклоности, презир, одбојност и фасцинација потичу из првог окружења које их је обележило, сврстало и дало до знања где су, будући продуктивни или деструктивни пркос.

Плебејска врлина

Значајан број аририста потиче из занатског или чиновничког staleжа, али је одмах јасно како неће наставити стопама родитеља. Они мало срећнији усмерени су од стране самих очева и ређе мајки на стазу усавршавања, чијим ће праћењем добити прилику за превазилажење почетног статуса. Други су, према свим мерилима, неприкладни за бављење породичним послом, али њихова тежња ка нечему другачијем не наилази на одобравање. Услед свести о врлинама које их красе, примерима из не тако давне прошлости који подстичу њихове наде и, насупрот томе, јасној забрани социјалног мешања, класној стереотипизацији и сведочењу реалне инфериорности оних којима су само захваљујући пореклу отворена сва врата, амбициозни јунаци развијају изразито снажан гнев према супротној класи, помешан са жељом да се она понизи и покори тако што ће постати њен саставни део. Сваки аририста је, зато, у мањој или већој мери саможиви револуционар: идеје једнакости за њега су обично пратећа средства до којих у души не држи претерано много и спремно ће их одбацити чим се коло среће буде окренуло у његову корист. Већина заиста кокетира са политичким активизмом, али на сличан начин је вољна да пригрли супротне идеје, некад и оне против којих су се бунили, ако ће им то донети жељени статус.

Жилијен Сорел је, тако, син дрводеље који на готово невероватан начин стиже надомак племићке титуле; Чедомир Илић од потомка варошког чиновника долази на позицију министровог зета и могућег дипломате, политичара, филозофа – чему год га предстојеће постдипломске студије у Паризу буду одвеле; Милош Кремић се такође из куће трговачког банкрота сопственим снагама и талентом подиже ка драматуршкој слави и признатости у престоничким круговима; а све време осећају симултани презир према повлашћеним слојевима и похлепу за оним што исти уживају. Фредерик Моро, кога Бурдије назива типичним младим буржујем, докле год може прилично лежерно користи продужено „транзитивно“ стање које га чува од коначног опредељивања за одређену егзистенцијалну опцију. И онда када буде покушао да се бави политиком, тенденциозно ће бирати тренутак после избегнутог стадијума револуције

(коју је „прескочио“, више заокупљен емоционалним изазовима) и релативно брзо прећи преко неуспеха, пре свега захваљујући равнодушности са којом улази у свако од могућих занимања. Жорж Дироа је ултимативни пример просечног цивила који ће успети да се пробије све до највиших политичких кругова и читав свој престонички живот изгради на низу симулација.

Аривисти ове врсте често пркосно истичу своје порекло када са иронијом називају сами себе „плебејцима“, „сељама“ или „дошљацима“ – међутим, не воле да их други (ти, како ћемо видети, толико важни *други*) на то подсећају. Врећа их сваки, реално заснован или умишљен, призивок ниподаштавања од стране надређених; презиру чињеницу да зависе од њих, поготово ако су у питању људи без квалитета којима се сами јунаци могу подичити у изобилју. На примедбу госпође Клеопатре да „сиротиња није зазор, у његовим годинама“, Чедомир „поцрвене и збуњено одобри“ (15), што је јасан знак нелагоде због друштвеног статуса. Несигуран услед порекла је и други Ускоковићев протагониста: у оквиру једне од првих и кључних епизода из *Дошљака*, на бдењу које се претвара у притајену разуздану забаву за окупљену младеж, Зорка у игри са именима места бира Ужице. Милошу је непријатно јер зна да „Ужице и Ужичани немају добар глас у Београду“ и већ је, наводи се, имао прилике да „види како се лица изненадно промене кад помене да је родом из ове вароши“ (44).

Израженом социјалном свешћу одликује се и Гавре Ђаковић, чији је отац био лички лугар, на позицији између налогодаваца и подређених му сељака. Гавре далеко више нагиње обесправљенима, иако ништа не сугерише да је на било који начин и сам материјално угрожен. Овако се присећа ноћи проведене у једној сеоској кући, на путу до свог дома:

...њега је престравила ова несвјесна, мирна, тиха биједа која се осјећала у овој кући, биједа пред којом су сви сагibaldi вратове, послушно и покорно, без помисли да имају право да се буне. (27)

Том приликом га је тешко увредила запажена социјална неправда, па на поласку даје новац сељаку који се, иако на рубу опстанка, устручава да га прими. Истовремено, због амбивалентног односа према покојном оцу и начину на који је скончао, Гавре осећа инстинктиван зазор од народа и не полази му за руком да се приклони било којој страни.

Неке од драстичнијих примера „плебејске побуне“, поред Жилијена представљају Раскољников, Беки Шарп и Клајд Грифитс, чији ће поступци имати екстремне облике и водити сукобљавању са законом (истина, у случају Шарпове због дугова је ухапшен њен супруг, али нема сумње да иза свега стоји јунакињина незајажљива амбиција). Осећајући се опљачканим од стране система или судбине, ускраћеним за прилику коју би истог трена вишеструко оправдали, нарочито темпераментни аривисти не презају од служења подједнако лукавим триковима. Поносни на уложене напоре, сматрају како би у сваком случају успели, само да је срећна чињеница припадности правом сталезу од рођења била на њиховој страни. Ултимативни циљ им постаје изједначавање са круговима које, парадоксално, на речима најогорченије мрзе – а одражава се у прихватању заменског идентитета, услед чега за једног Сорела бива могуће да постане *де Вернеј*, провинцијалац Дироа се преко ноћи преображава у *ди Роа де Кантел-а*, док Беки Шарп доживљава да је представе енглеском краљу лично. До жеље за креирањем алтернативног идентитета долази управо онда када појединац постане свестан „друштвене недовољности“ и пожели да је надомести легалним или недозвољеним средствима.

Важно је, са тиме у вези, питање или симболика имена, које се у различитим варијантама препознаје и кроз мотиве узимања псеудонима, додељивања (често измишљене) титуле или одређеног надимка који маркира особу. Осврнимо се, примера ради, на Дикенсовог јунака који

кроз читав роман бива идентификован готово искључиво према надимку. Филип Пирип је протагониста сведен на, услед детиње немогућности да изговори сопствено име, споменути самонадентути надимак. *Пип* је име којим га ословљавају у пресудним тренуцима: код Цоа, оно сигнализује блискост и неусиљеност (па примећујемо алтернацију између првобитне употребе „Пип“ и касније „господине“); Естела га тако зове у ретким тренуцима привидне наклоности (испрва је то било само презриво „дечко“); у једном тренутку ће чак *немењање* имена постати императив, изричити услов да би добио наследство од тајанственог заштитника. С друге стране, његов најбољи лондонски пријатељ, Херберт Покет, упорно га ословљава „Хендел“.

Нешто слично дешава се у роману *У регистратури*. Иван, кога у наставку приповедач ретко зове другачије него Ивицом, најстарији је син сеоског музиканта (свирача „на бајсу“, што је бас за гудачки оркестар) Јожице званог „Згубидан“. Породични надимак који се још од неког даљег претка преносио с колена на колена, једино је што посрамљује Ивицу, нарочито када га са подсмехом употребе сусед „каноник“ или нешто касније, у граду, покровитељ Мецена и рођак „кумординар“ Жорж (и сам носилац „господственијег“ псеудонима). Повређен је, заправо, због неправде коју му тиме наносе (јер је Ивица по природи вредан, бистар и далеко од ленштине), а не због наследне природе надимка. Њиме се, с друге стране, сугерише ниподаштавајућа тежња да дечаково будуће школовање у граду унапред буде осујећено као узалудан подухват.

Наследство згаснулог сјаја

Нису само ариристи скромног порекла оптерећени питањем имена. То што га већ поседују, често као једини преостали траг некадашњег утицаја, не значи да наследно или, у Наполеоновом времену, стечено / купљено племство и ситна буржоазија не осећају потребу да га оправдају или формално ојачају. Овде је веома значајна разликовна нијанса у именовању, којом би се донекле могла објаснити приврженост младих наследника родитељском гнезду и у исти мах настојање да се његов значај формално подигне: термин *породица* употребљаван је „готово искључиво у контексту буржоаске класе, док се за аристократу говорило да је из одређене куће“.²⁵ Било је увелико познато да „аристократија своју снагу одмерава у односу на славне претке, док буржоазија своју веру инвестира у будућност“.²⁶ Услед тога ће Растињак, обревши се у Паризу, имати једва симболичну корист од звучног презимена, док га не доведе у везу са утицајном рођаком и буржоаском љубавницом.

Можда је прави тренутак за ближе упознавање са једним од најрепрезентативнијих књижевних аририста. Балзак у предговору романа *Једна Евина кћи* даје сажету историју Растињакове младости, у склопу које ћемо, нарочито примећујући учесталост истицања презимена са свим алтернацијама, прочитати следеће:

Растињак (Ежен-Луј), старији син барона и баронице де Растињак, рођен у Растињаку, Шарантски округ, 1799. Долази у Париз 1819. да студира право, станује у пансиону Воке, ту се упознаје са Жаком Коленом званим Вотрен, и склапа пријатељство с чувеним лекаром Орасом Бјаншоном. Воли госпођу Делфину де Нисенжен у тренутку када је напушта де Марсе, кћер неког газда Гориоа, бившег трговца тестенинама чију сахрану плаћа Растињак. Он је један од „лавова“ високог друштва (видети IV том дела); у вези са

²⁵ *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*; 137.

²⁶ Брукс – *Тело и приповедање*, 261.

свим младим људима свога времена, са де Марсеом, Боднором, д'Естрињоном, Лисјеном де Рибампреом, Емилом Блондеом...²⁷

У свету где породично име отвара иначе непробојне двери, негде при крају овог дендијевског низа споменути Лисјен мораће да се, упркос поседовању свих урођених чари, зарад успеха одрекне очевог и елити наметне, а затим и званично „откупи“, готово угашено предачко презиме. Упркос пореклу, он је дете сиромаша. За разлику од мајке и сестре, са тиме се није помирио и постојећи друштвени положај доживљава као неправду, једину препреку да напредује. Када буде изашао на глас као „Бајрон из провинције“, што води представљању (према стандардима малог места) „ексцентричној“ госпођи де Баржетон, племкињи средњих година и једнаке жеље за нечим узбудљивијим, његов живот почиње да се мења. Класне разлике у његовим очима тада постају још упадљивије и изазовније, на симболичком нивоу бриљантно изражене кроз просторну перспективу. Наиме, да би стигао до салона жене коју, очаран њеном отменошћу и начитаношћу, верује да воли, романтични Лисјен ће морати да се из „доњег града“ (где станује) попење у „горњи“ (стари) део. Прелазећи из Умоа у Ангулем, из трговачке у племићку четврт, свакодневно прекорачује границу која дели два света. Стога је улазак апотекаревог сина у дом де Баржетонових сам по себи „читава мала револуција“ (44) – а десиће се, за наредни одељак посебно значајним, посредовањем директора лицеја. Препорука заслужена личним интелектуалним потенцијалима и компетенцијама сврстава га међу јунаке попут Жилијена Сорела, који добијају прилику да искораче из готово немогућих услова, повезујући два међусобно искључујућа света.

И Фредерик Моро је потомак племства са женске стране своје породичне лозе, а то у симболичком смислу можда делимично објашњава зашто ће се, као и Лисјен, управо путем освајања припадница лепшег пола, углавном старијих од себе, трудити да стигне до званичног признања од стране високог друштва. Породица је, дакако, извор и предмет љубави и поштовања, међутим, бити део једне *куће* (попут куће де Ла Мол, да се осврнемо још једном на Стендала) гарантује и друштвени престиж.

Бурдије у Фредерику и Делоријеу види типичну слику контраста ситне буржоазије и буржоазије без одважности²⁸, при чему се први „у оквиру слободе коју му пружа рента, (...) руководи у свему, па и у осећањима, осцилацијама финансијских улога које одређују различита усмерења његових избора“ (стр. 17). Питање адута (овде: наследства) и става наследника (према сопственој жељи за успехом и стицањем моћи), код Фредерика је одређено амбивалентним односом према „двојакој личности“ доминантне мајке, својеврсне „замене за несталиг оца“ и носиоца породичне социјалне амбиције. Преносећи на госпођу Арну емоционалну приврженост уобичајено намењену мајци, Фредерик признаје „победу љубавне мотивације над пословном“ (Бурдије, 27). Насупрот томе, Делоријеа као претендента карактерише „типично ситнобуржоаско гледиште по којем успех у друштву зависи од индивидуалне воље, та нестрпљива етика напора и заслуге која за наличје има злопамћење“ (37).

Однос између Фредерика и Делоријеа, односно Фредерика и госпође Арну, не темељи се, што је такође веома важно имати у виду, на *агапеу* – хришћански заснованом схватању безусловне узајамне љубави. У овом случају, претежно се мисли на размену осећања и идеја, тако да га „са њима спаја способност друге стране да самим присуством подстакне најразличитије снове“, додатно омогућене понављањем клишеа.²⁹ За Бурдијеа је Фредерик зато

²⁷ Константиновић, Радивоје – *Истраживање тишине и други огледи*; 1995, 81.

²⁸ Бурдије, 33.

²⁹ Steele, 32.

„мушка реплика Еме Бовари“³⁰, будући да „не успева да се уживи ни у једну од уметничких или новчаних игара које му друштво пружа“, напослетку увек прибегавајући кобном бекству у „романтичну илузију у њеним најекстремнијим формама“ (30).

Преступ у генима?

Извесним ариivistима је досуђена друштвена маргина и од ње, колоквијално речено, никада нису имали шанси да побегну. Будући хајдук Ђурица је уочи упуштања у разбојништво, како се истиче, живео веома скромно са мајком надничарком и гатаром (опскурност овог „занимања“ већ сугерише да су изопштеници). „Кад је хтео радити“, зарађивао је добро, али сталан осећај оскудице („вечито безизлазно стање“) нагони га да се повремено одаје криминалу: „За ово му није требала постепена навика: у томе је одрастао...“ (18).

Ђуричин отац је у малој сеоској средини, где вести путују брзо и „сви знају све о свакоме“ био познат као преступник који се, поред свега, нимало није трудио да сакрије своје нелегалне акције. Чини се да друштво касније није било расположено да његовом сину уопште пружи шансу за доказивање, бирајући много једноставније задржавање у већ припремљеној колони жигосаних. Нешто слично смо раније већ могли да приметимо код Текеријеве Беки, а поновиће се на примеру Драјзеровог Клајда: као да се подразумева, некритички и нестрпљиво им је приписана „наследна порочност“, а јунацима предстоји да потврде оваква очекивања. Узевши у обзир већ спомињани пркос ариивисте, на тај „задатак“ је лакше одговорити него остварити преокрет личности у драстично различитом смеру. Свему ће нарочито погодовати у XIX веку популарна и веома озбиљно схватана теорија италијанског лекара и криминолога Чезареа Ломброза (Cesare Lombroso) о урођеној склоности ка преступништву, која се могла препознати на основу карактеристичне физиономије злочинца.

Један од начина да се јунак издвоји и поштеним путем прокрчи стазу ка светлој будућности било је образовање, не нужно и једино формално. Рад на себи, неговање духа, самим тим дистанцирање од ограничавајуће околине, а насупрот томе подизање критеријума приликом стварања слике жељене будућности, неизбежно чини особу јединственом, подстичући њене ариivistичке импулсе. Знање је моћ, истовремено и претња: ограничити његову доступност значило је без већих тешкоћа управљати непросвећеним *масама*. Оно у чему се, између осталог, одувек огледала класна супериорност, био је квалитет образовања и процес култивисања са којим се започињало од најранијих година. Наспрам њих, споменуте „предиспозиције за делинквенцију“ приписиване су слојевима друштва који никада нису ни добијали могућност да макар наслуте како страхопоштовања вредна „госпоштина“ можда ипак није толико недостижна. Једна од тековина постреволуционарних времена и деветнаестог века уопште, као *ере ариивизма*, била је тенденција драстичног побољшања доступности (са)знања.

3.1.3. (Само)Образовање

И у овом случају се класа, тачније, друштвени и материјални статус породице, показује као пресудан фактор. Што је ранг виши, тиме се повећава и свест о значају едукације, па ће макар били слабијег имовинског стања и живели у провинцији, многи људи свим силама покушавати да бар најстарије дете пошаљу на студије у већи град. Процес школовања у том

³⁰ Бурдије, 65.

случају укључује главни део друштвене иницијације и омогућава младом ариности да по први пут „завири“ унутар градске средине, опијајући се њоме. Образовањем му се повећавају изгледи за будућност, самим тим и корист коју од подухвата може имати читава породица. Када средстава или непосредне подршке нема довољно, увек ће се наћи понека покровитељска фигура (обично локални свештеник или рођак без сопственог потомства) да послужи као нека врста усвојитеља и усмери несхваћеног штићеника на професију која би му могла донети спас од окружења којим је спутан. Друштвено-историјски контекст је такође од изузетне важности: у овом периоду још увек не постоји „луксуз“ потпуно слободног избора, па се студије настављају према сугестијама и процени старијих, било то зарад каснијег увођења у породични позив или усмеравања на сферу у којој би сами могли да учине нешто за њих, поступак попут препоруке сигурне будућности. Младост интелигентног човека је сама по себи обележена снажним радозналостију, стога се процесу формалног углавном придружује самообразовање, понекад и једино које има на располагању.

Ретки су примери ариности који се не подстичу, барем једним делом пута, на стазу образовања. У том случају или је слична опција од почетка била искључена превеликом удаљеношћу од друштва, или сам протагониста одустаје закључивши како му такав вид усавршавања није преко потребан. Ипак, ни тада неће изостати изванредан „импровизовани течај“ у виду утицаја и подучавања примљених са стране, а који се могу подвести под *менторство* и подробније ћемо их разматрати у једном од каснијих поглавља.

Књиге које ариности чита су изразито значајне због улоге у формирању његових ставова, проналажењу узора (ако их већ нема у непосредном окружењу), развијања и одабира идеологије коју ће да следи. Урођена интелигенција и основа за прорачунатост, чак лукавство, нераздвојни су пратиоци ариностиног стеченог знања, предиспозиције за успешно сналажење у свету.

Жилијен Сорел је засигурно један од најпознатијих „књишких мољаца“ светске литературе. Његова прва појава у роману неодвојива је од књиге, баш као и многе пресудне ситуације у које ће га случај или судбина кроз даљи ток приче постављати, укључујући узбудљиве вербалне и психолошке „двобоје“ са Матилдом де Ла Мол у задивљујућој библиотеци њеног оца. Жилијен представља пример углавном „самоуког“ ариности, чије се образовање одвијало посредством приручних, импровизованих извора, сабирањем сугестија и лекција од неколицине различитих пролазних татора, услед чега се и на том плану доста добро испољава знаковита дуалност из наслова књиге. О његовим читалачким навикама и штиву које је највише утицало на обликовање ове комплексне природе тек ћемо говорити, за сада је важно напоменути како га наклоност према књизи додатно отуђује од неписменог оца и браће, утискујући му обележје „романтичног отпадника“.³¹ Чита Русоа (Jean-Jacques Rousseau), де Местра (Joseph de Maistre), *Библију*, Наполеонове мемоаре, сједињујући интересовања срца и прагматичне налоге разума, утицаје хирурга-мајора и свештеника Шелана. Уз подршку потоњег, похађа часове теологије који ће га припремити за ступање у богословију као први вид формалног школовања. Овај тип самообразовања препознајемо и код Беки Шарп, која ће такође захваљујући елоквенцији и брзом учењу у почетку подучавати млађе штићенице завода Пинкертон, а интелигенцијом и лукавством успевати да фасцинира припаднике високог друштва.

Лисјен де Рибампре не долази у Париз ради студирања – његово незадовољавајуће материјално стање не дозвољава саму помисао на то – али ће, насупротив приликама, ипак бити прилично добро школован. Издвајајући се у локалном лицеју, скренуће пажњу на своју поезију

³¹ Day, James T. – *The Hero as Reader in Stendhal*. 1981, 414.

и добити могућност да је чита пред угледним становницима Ангулема. За њега је приоритет слободно, песничко усавршавање, с обзиром на то да будућност види управо у стваралачким, уметничким водама, верујући како је сам таленат довољан да му обезбеди успех.

Аривисти чије је пресељење у престоницу условљено похађањем факултета, имају релативно добре основе за наставак школовања, у смислу (моралне и финансијске) подршке коју добијају од стране родитеља. Углавном су у питању студије права, које им гарантују пристojно почетно намештење и могућност каснијег напредовања у складу са уложеним трудом. Поједини се успутно баве писањем или имају склоност ка политичкој делатности. Ежен де Растињак и Фредерик Моро заступају француску страну у овој групи јунака, а заједничко им је то што ни један ни други не показује нарочиту страст према учењу самом по себи. Фредерик се на почетку романа, управо положивши матуру, привремено враћа кући (у Ножан-сир-Сен), уочи уписа на студије права. Занимљиво је да, што примећујемо већ из начина на који је представљен, од почетка свесно „растеже“ младалачку зависност од других: „...и да би наплатио што није могао да остане дуже у престоници, одлазио је у свој крај најдужим путем“ (8).

Закупљају га споредне маштарије о „соби у којој ће становати, нацрту за једну драму, мотивима слика, будућим љубавним заносима“; у себи рецитује „меланхоличне стихове“, верује како је „срећа, коју је заслуживала врлина његове душе, оклевала да се оствари“ (8). Чим се укажу неке занимљивије прилике и активности, запоставиће студије и мада их одговорно приводи крају, у периодима откривања узбудљивог живота престоничких салона и балских дворана, његове посете слушаоницама ће бити привремено заустављене. Исто важи за Растињака, који школовањем као да више испуњава дужност према очекивањима своје породице него што му је лично стало до тога.

Негде на самом временском зачељу овога низа налази се јунак *Злочина и казне*. Пре свега, Родион Раскољников је на почетку романа већ „бивши студент права“ у изразито неповољној финансијској ситуацији услед које је морао да прекине школовање. Њиме је увелико овладала апатија и једино развија мономанске идеје за које је уверен да би га могле спасити. *Рођу* затичемо док избегава суочавање са газдарицом којој дугује новац за станарину. Живи у кровној собици која „више личи на ормар него стан“ (5), стиди се своје беде и:

...од неког времена био (је) у некаквом раздражљивом и натегнутом расположењу, налик на хипохондрију. Толико се био повукао у себе и осамио да је зазирао од сваког сусрета.(...) Свакидашњим својим пословима престао се бавити и није се хтео бавити. (5)

Три године раније пристигао из провинције, планирао је да се ожени газдаричином кћерком, која је у међувремену преминула од тифуса. Након тога остаје да, прилично лакоумно, живи „на кредит“ код несуђене таште, а она га сада терети због дугова и тим ће поводом најпре доспети код полицијског иследника.

Нешто другачији утисак остављају Ускоковићеви јунаци, које упознајемо или већ запослене (Кремић) или при крају студија (Чедомир Илић), што нам омогућава да непосредно испратимо процес суочавања са реалношћу изневерених очекивања на првим радним местима или кроз спознају разилажења замишљаног са доступним. Посебна пажња је посвећена образовном процесу Чедомира Илића, од првих ђачких дана до трагичног разочарења које врхуни у немогућности да заврши дисертацију. Стављено нам је до знања да је школовање одувек заузимало изразито високо место на његовој лествици вредности, најпре захваљујући очевом утицају, а затим самосталном пријањању уз књиге као утеху и обећање сврховитошћу испуњеног живота. Одмалена је много, самоиницијативно читао, па га први учитељ зове

„Wunderkind“ (нем. „чудо од детета“), јер је често знао лекције унапред. Прва лектира био му је Дефоов (Daniel Defoe) *Робинзон*, у чему се крије могућа предсказивачка симболика осећања усамљености, а снажан утисак ће касније оставити *Одисеја*, што би могао бити сигнал авантуризма духа и склоности према маштању. Пасионирано усвајајући знања, стиче репутацију доброг и перспективног ђака, због чега је „себе већ тада прогласио за великог човека“ (20). Верује очевом поуздању у школе као најсигурнију карту до светле будућности. Самим тим, даљи пут ка Универзитету био је очекиван.

Што се Гавре Ђаковића тиче, као ни многе важне податке о његовом животу у граду, не знамо каквог је образовног нивоа и профила, али нема сумње да је у Загреб послат на школовање и да је, судећи према наговештају већ изгустуираног начина на који проводи слободно време у уводној сцени романа, водио живот (свршеног) студента. За разумевање теме арилизма која је у јужнословенским књижевностима углавном неодвојива од теме школовања у великом граду (чиме одговара моделу класичног Bildungsroman-a), важно је стећи увид у образовне прилике на прелазу векова. У Србији се предност при слању „на велике школе“ веома дуго давала искључиво мушкој деци из добростојећих градских или варошких кућа. Почев од друге половине XIX века, у Београду се оснивају Велика школа (данашњи Универзитет), прве гимназије и „реалке“ (средње школе техничког усмерења), учитељске школе и трговачке академије. Ипак, како је то и даље било недовољно у односу на укупан број становника, држава уобичава да сваке године шаље одређени број ђака у иностранство.³² Ово је, са изузетцима, углавном важило за градске прилике, док сама идеја образовања које превазилази најосновније потребе изазива отпор на селу. Дистанца пропраћена подозрењем успостављана је према „интелигенцији и оним друштвеним слојевима који нису живели од физичког рада“, док је школовану мањину пратило чак и ниподаштавање: „Свако издвајање доживљава се као напуштање заједнице, као отпадништво и непоштовање основног *реда*“³³, не много различито од реакције старог Сорела на Жилијенову „манију читања“.

У негативном односу према образовању заправо се одражавао страх од градске средине, која је већински сеоско становништво ужасавала као „легло порока“ и вртлог у коме ће се неискварене придошлице брзо изгубити. Стога се почетком двадесетог века, у роману о обескорењеним декадентима (међу које спадају јунаци прозе Вељка Милићевића и Милутина Ускоковића)³⁴, форсира теза о губитку врлине (и илузија) који неминовно прати селидбу у велеград и неуспешно адаптирање на тамошње услове живота. Пример односа сељака према намери да се један од њих на сличан начин „одроди“, налазимо у Ковачићевом роману. Ривалство Кичмановићевих са суседима, иако често комично, обележава углавном немотивисана каноникова мржња, као и стално форсирање надметања између најстаријих синова из двеју завађених кућа: Михе (будућег трговца) и Ивице. Каноник сматра да образовање „није за сељака“ и исмева идеју да сеоски дечак икада може постати „господин“. У Ивичиној дванаестој години, Јожица ће замолити свог рођака Јурића, собара код једног градског великаша, да узме надареног дечака за помоћника, не би ли се даље образовао (као припадник посебне категорије сиромашних ђака) и избавио беде. Јожица се нерадо одлучује за одвајање детета од куће, али истовремено разуме и подстиче његове потенцијале.

Готово идентичну реакцију препознајемо у роману *Стојан Мутикаша*, чији је насловни јунак најстарије од троје деце из једне сеоске породице. У причу бива уведен дијалогом са

³² *Између посела и балова: живот у Србији у 19. веку*; 40.

³³ Stojanović, Dubravka – *Iza zavese: ogledi iz društvene istorije Srbije 1890-1914*; 2013, 87. i 89.

³⁴ Видети: Ђоловић, Исидора – *Лик декадента у српском роману на почетку XX века*; у: „Филолог“, том 13, Бања Лука: 2016, 445- 470.

другом Милошем поводом скорашњег одласка у оближњи град („шехер“) на шегртовање код трговца, при чему се, кроз контраст између везаности деце за завичај и представа које имају о свету изван села, износе супротстављена уврежена схватања. Док Милош тврди како никада не би напустио завичај, нити верује да неко њиховог порекла може постати газда, Стојан мисли другачије, мада се подразумева се да му није свеједно. У сцени која ће се убрзо одиграти код куће, када мајка и стрине изражавају негодовање због одвајања детета, долази до сукоба између становишта одраслих: отац, желећи најбоље за Стојана, сматра своју одлуку исправном, док га жене скоро па сажалевају: „Да је он чув'о козе, био би к'о и остала ћеца. Ама он хоће да учи, па стога је и смршо и стога ће ић'од нас...“.³⁵

Наравно, Стојан није интелектуалац: његово познавање књига неће отићи даље од верског штива на основу ког придобија будућег послодавца, а касније му је правопис најблаже речено проблематичан (видети писма упућена Роси), али се издвојио у односу на сеоски просек и то је довољно да му врата ка дотадашњем начину живота буду затворена. Сем тога, његов отац је свестан све тежих услова на селу, па слање детета у свет, где ће му бити пружене веће могућности, види као најбоље дугорочно решење. Да је Ђурицу Дражовића имао ко да саветује и пружи му сличну шансу, можда би његов животни пут такође био другачији. У сцени суочавања са првом потерницом средских власти расписаном за њим, откривамо да је неписмен: „Како ћемо сад, кад ниједан не знамо читати? Где вам је ћато?“ (64)

Док је за космајског хајдука могућност образовања била потпуно нереална, самим тим далека и од почетка искључена, незаинтересованост ће бити одлика његовог француског савременика, али из сасвим других разлога. Крах на матури преусмерио је Жоржове жеље и амбиције на војнички позив, да би се, „огађен“, убрзо и одатле окренуо престоници. Тамо се задржава упркос сугестијама родитеља да се врати кући, верујући у будућност и остварење амбиција, мада још не знајући на који би начин могао то да изведе. У пуковнији се извештио у завођењу, најпре порезникове кћери, па жене једног адвоката (због Жоржа је покушала „да се утопи из очаја што ју је напустио“); међу друговима важи за „лукавца и препредењака“. Узевши све то у обзир, неће му бити тешко преломити да се надаље опходи у маниру „мајстора, који се зна снаћи“, закључујући како му ниједна школа осим те, животне, није ни потребна. За разлику од њега, Клајд Грифитс трајно жали због немогућности да се образује попут осталих и тај невољни пропуст додаје на листу прилика које му судбина није била вољна да обезбеди.

3.1.4. Завичајна средина

У прозним књижевним делима, амбијент „подразумева друштвено-историјски и географски простор у који је смештена радња“, а који „може пресудно да утиче“ на њен ток и карактеризацију ликова.³⁶ Да бисмо разумели „неку погрешно подешену прилагођеност“, неопходно је имати у виду „социјалну ситуацију“ која је омогућава.³⁷ Као појединац, човек је „инфериоран и слаб“, сматра Адлер, тако да су „осећање за заједницу и друштвена сарадња“, тј. социјална прилагођеност, његов спас.³⁸ Понегде ћемо чути како средина у којој живи можда не детерминише човеков карактер, али му засигурно одређује судбину³⁹. Код аририста, поново

³⁵ Поровић, Светозар – *Стојан Мутикаша*; 1967, 103.

³⁶ Поповић – *Речник књижевних термина*, 31.

³⁷ Адлер – *Познавање живота*, 27.

³⁸ Исто, 162.

³⁹ Turnell, 146.

можемо разврстати наведени међусобни однос у две најчешће варијанте: ниподаштавање услед осећања угрожености пред њиховом супериорношћу било које врсте; и наметање „великих очекивања“ која понекад превазилазе способности (и жеље), ма колико перспективне, особе пред коју су постављена.

Средина процењује јунака према (природно, јер га најпре по њој упознају) кући из које долази. Мане или врлине родитеља и уопште предака, суседи преносе на потомке, у томе често претерујући, бивајући неправедни и ускраћујући им шансе за позитиван искорак. Ако је породица на лошем гласу, син ће такође од почетка бити обележен и „виђен за преступ“. Код сиромашних, настојања да се афирмише и уздигне су исмејана, систематски осујећивана и дочекана попут преступа, сасвим у складу са механизмима одбране од *другога* и *другачијега* коме се не жели признати супериорност. Насупрот томе, ређе се јавља локалпатриотски ентузијазам, обично настао након почетних успеха у туђини, али и тада проткан иронијом или подсмехом – што показује тврдоглаво истрајну природу класне разврстаности која се не би смела прекршити.

Руку на срце, ако већ (завичајна) средина не прихвата аривисту, ни он са своје стране није претерано расположен да се стопи са њом. Не скривајући одбојност и растући презир, гнев који осећа, постепено ће почети да свесно провоцира туђе предрасуде. То је, заправо, први „рат“ који аривиста води – борба код куће, одбрана своје „фаличне“ личности. Такмичарски дух, социјална неприлагођеност и отуђење, уз појачану жељу за доказивањем личне вредности, стоје на почетку јачања аривистине воље у служби амбиције, значајно је одређујући. Средини, такође, најчешће првој припада перспектива из које бива предочено јунаково присуство у делу, па ћемо и несвесно усвојити одређена гледишта на аривисту која нам сугеришу мање или више реално утемељени утисци пристигли из његовог окружења. Сам јунак је често потпуно несвестан извесних ефеката које његова појава и понашање производе, а када почне да их запажа, углавном ће их претворити у још једно корисно средство.

Страх под маском презира

Реч је о појединцима који се на било који начин: интелектуално, темпераментом, физичким изгледом, а у случају књижевних аривиста често по свему наведеном, упадљиво разликују од најближег (чланови породице) и ширег (локална заједница) окружења. Њихова „дрскост“ да буду другачији, незадовољни оним што им је доступно, неприступачни за приземну комуникацију, поред чињенице да развијају идеале и вредносне критеријуме који углавном не одговарају времену или месту у ком живе, највише смета онима око њих. Препознају их по ставу, погледу, занесености или расејаности: крећу се међу њима, али очигледно духом лутају неким другим просторима. Око себе шире углавном необјашњиву нелагоду, попут претње и мада околина не уме да објасни шта им конкретно смета, слутња да су у питању особе кадре да потпуно дестабилизују њихов мир и устаљени поредак, чини их подозривим. Како су (будући) аривисти у свом првобитном окружењу углавном припадници нижих сталежа, услед чега представљају неку врсту „грешке природе“ и у очима сопствених укућана, јасно је да ће сваки њихов покушај искорака бити осујећен од стране месне „елите“. Узајамну одбојност и несигурност прикривају привидним гнушањем и омаловажавајућим гестовима. Аривиста се у оваквој средини осећа „као риба на сувом“, али је у њој стечено искуство важно због развијања одбрамбених механизма који ће му користити приликом каснијег преласка у изазовнији, шароликији и опаснији амбијент, где је теже разликовати туђе улоге и маске. Аривистина позиција много дугује романтичарској традицији и бајронизму, за

које би се могло „закључити да свет постоји због њихових јунака. Свеколико окружење борбеног романтичарског хероја било је у функцији њега самог“.⁴⁰ Слично важи за амбициозног, али самосвесног јунака епохе реализма: као „снажан карактер у ери слабости“, према нужди усваја тактику „крда“, али не и његов менталитет.⁴¹

Увођење Жилијена Сорела у роман који ће бележити драматичне подухвате из његовог кратког живота, изведено је посредно, путем разговора Валеноа, управника сиротињског дома, са градоначеником варошице Веријер. Дотични, господин де Ренал, саопштава намеру да узме „Сорела, стругаревог сина“ за васпитача своје деце „која почињу да бивају (...) исувише распуштена“:

То је млад богослов или тако нешто, добар латинац, поред кога ће деца напредовати; јер свештеник вели да је чврстог карактера. (...) Сумњао сам мало у његову моралност, јер је био миљеник оног старог хирурга-мајора.“ (ветерана Наполеоновог рата, прим. И.Ђ.) „Тај либерал је младом Сорелу предавао латински језик и оставио му мноштво књига које је са собом био донео. (13)

Сумњичавост и погледи са висине пратиће га од тог тренутка. Чак и у наизглед другачијим срединама, попут богословије: „Узалуд је Жилијен покушавао да се прави сићушан и глуп, он није могао да се допадне, исувише је био друкчији од осталих“ (173).

Темељ за испољавање аријетичке амбиције заснива се на одбијању да се према нама односе као према мање вреднима. Овакав третман од стране околине усадио је у Жилијена злобу и недруштвеност, „учинивши га одлучнијим него икад да за себе обезбеди славу и богатство“.⁴² Већ на почетку романа, Жилијен је „користољубиви лицемер и прорачунати бонапартиста“.⁴³ Поједини критичари у првом приказу јунака који пада са скеле виде наговештај крајње беспомоћности пред обртима *кола среће*, сугеришући да такав почетак истовремено унапред открива крај његовог живота обележеног успињањем („ladder-life“) и каријере иронично саобразне Наполеоновој.⁴⁴ Јунак пати због класног разврставања и од комплекса инфериорности, несвестан „назнака месијанског потенцијала“⁴⁵ и харизме која га у туђим очима чини незаборавним.

Скандализовање околине, овога пута веома свесно и хотимично, омиљена је „активност“ Текеријеве јунакиње. Госпођицу Шарп упознајемо у време напуштања Завода за васпитање младих девојака госпођице Пинкертон, као пратиљу кротке буржујке Амелије Седли код које ће провести бурну седмицу пре него што продужи на прво радно место гувернанте. Јасно је истакнуто да је у институту нису много волели, због врцавог, подругљивог духа и бунтовног суочавања са потцењивањем којим су је „заштитнице“ дочекивале. Услед тога „нико није зажалио што се растаје с њом“ (12). За разлику од Амелије, Беки је све само не умиљата и послушна, чак отворено истиче како „није анђео“. На растанку ће дрско одбрусило Пинкертоновој на француском језику (који њена надређена заправо не говори) и, бацајући кришом јој поклоњени речник кроз прозор кочије, узвикнути: „Живео Бонапарта!“ (15)

⁴⁰ Пековић – *Књижевно дело Вељка Милићевића*, 33.

⁴¹ Goetz, William R. – *Nietzsche and "Le Rouge Et Le Noir"*. 1981, 454-5.

⁴² Taylor, 52-3.

⁴³ Sandstrom, Glenn – *The outsiders of Stendhal and Camus*; 1964, 252.

⁴⁴ Borgerhoff, E. B. O. – *Hammer, Saw and Wheel in "Le Rouge Et Le Noir"*; 1969, 519-520.

⁴⁵ Hamilton, James F. – *Stendhal's "Le Rouge Et Le Noir" And Rousseau's "L'Emile"*; 1978, 199. i 208.

Вратимо се уводној сцени *Горског цара* и Ђуричиној појави пуној самопоуздања, наде и снова, грубо сасечених одбијањем надлежних да му дозволе ношење црквеног барјака. Упркос благонаклоности свештеника и утешној части у виду поверавања звона, нанета неправда због предрасуда које са собом вуче његово породично порекло оставља дубок траг. Примивши к знању да му је реално уздизање у друштву немогуће, Ђурица се у поворци креће утонуо у мисли, махинално машући звоном. Након што „нека суморна сета (...) овлада њиме“, „унутрашње мучење остаде на души и даље“, „мислио је о оној увреди“ (19), па „...најзад дође до закључка да је сва ова момчадија гора од њега и да га сви они мрзе само стога што је сиромаш“ (10). Гнев ће појачати чињеница да је уместо њега за крстоношу одабран син одборника, са којим ће се касније, током прославе, у тренутку плаховитости физички сукобити. Обузет бесом као неком врстом бунила, Ђурица потезе нож и једва их раздвајају, након чега је одведен у притвор: „Тада га познаде цело село, па се о њему још дуго говорило...“ (12).

У роману је од почетка дата слика заједнице подељене на имућни, газдински слој и сиромашни, „јатачки“, близак хајдучији. Ранковић је настојао да социјална и психолошка компонента буду равноправно заступљене, како би приказана слика живота била што комплекснија.⁴⁶ Ђурицу ће заједница отиснути на стазу стицања недозвољене моћи, друштвено проказаног система који води постепеном увећавању страхопоштовања и мрачног угледа.

Мада нису озлоглашени, јунаци Ускоковићеве и Милићевићеве прозе немају ништа приснију везу са окружењем. Њихова самоизолација је свесно одабрана и одржавана кроз године, па се време пре напуштања родног места за Чедомира Илића губи у дубинама заборава, а Гавре Ђаковић га местимично евоцира враћањем кући, само да би установио још драстичнију отуђеност. Љиљана Бајац примећује одсуство пресудног утицаја паланке и њеног менталитета на Чедомира: „Само пред самоубиство он се присећа родног града чезнући за њим и његовим спокојним животом кога није нашао у Београду“.⁴⁷ Гавре, као јунак тихо придодат слици уобичајене, загребачке кафанске вреве којом доминира нешто изузетно тромо и успорено, сличну носталгију осећа све до тренутка када се заиста буде обрео у завичају.

Од значаја су монотонија и индиферентност погледа који обележавају виђење окружења у романима о ариности на прелазу између векова. Дух времена или доживљај посматрача уморног од поновљивости? – тек, стално је „у ваздуху нешто тешко што заражава чамом и малаксалошћу“ (8). Као супротност, код Милићевићевог јунака се јављају мисли о завичају, природи и слободи познатог, а једноставног живота, остављеног зарад обећавајуће неизвесности. Такве варљиве претпоставке подстиче неред града који му долази пред очи на сваком кораку. У повратку до стана након антологијске сцене која отвара роман, Гавре „се журио кроз ту гомилу света, не марећи да опази икога, да се осврне за којом женом, да поздрави кога или да врати поздрав“ (11). Лош наговештај употпуњују семинаристи у вечерњој шетњи, подсећајући га на „нешто мрачно и туробно, налик на спровод“ (12). Нажалост, променом амбијента суочиће се са истом чињеницом: „то огромно мноштво које јунаци Милићевићевих дела гледају с висине, свело је њихова хтења на просечан ниво у том трагичном сукобу у коме средина редовно излази као победник“.⁴⁸ Исти проблем, како ће се испоставити – неизводљивог, захтева за прихватањем „општег нивоа“, биће фаталан за Чедомира Илића.

⁴⁶ Вученов, Димитрије – *О српским реалистима и њиховим претходницима*; 1970, 147-8.

⁴⁷ Бајац, Љиљана – *Слика града у роману „Чедомир Илић“ Милутина Ускоковића*; 2013, 19.

⁴⁸ Ивановић, Радомир – *Романсијерски рад Вељка Милићевића*, 1969, 114.

Предмет св(ачиј)их нада

Приметили смо да се исти књижевни јунаци који су у првом одељку, посвећеном породичном залеђу из кога полазе (или, боље, *беже*) у свет, названи пасторчадима судбине и сопствених крвних сродника, уклапају у управо размотрену категорију отпадника и „дрних мрља“ на површини окружења. Друга, заштићенија и родитељским залагањем вишем образовању изложена категорија, уједно носи оптерећујући терет погледа пуних наде усмерених на њихову стазу до општекорисног успеха. С обзиром на то да их често упознајемо управо у новом окружењу, тек пристигле у велики град, увид у однос који завичајна средина гаји према њима добићемо накнадно и парцијално: кроз епизоде кратких посета током распуста или из преписке којом их, углавном мајке и сестре, обавештавају о тешкоћама и индиректно опомињу на дужност. Ти делови радње су важни због, најчешће првог, а обавезно преломног, сагледавања контраста између онога што остаје иза њих и света који им се простире пред очима. Тада се рађају одлуке.

Растињак свој роман започиње као један од станара пансиона Воке у париској улици Нев-Сент-Женевјев. Избор боравишта одговара финансијској оскудици: закупац је собе на трећем спрату која га, заједно са храном, кошта „четрдесет и пет франака“ месечно, издвојених од укупно „хиљаду и две стотине“ годишњег издржавања добијаног од породице (шаљући му је, лишавају се „најпречих потреба“). Младић је из околине Ангулема у велеград стигао како би студирао на Правном факултету. Услед свести о родитељским одрицањима захваљујући којима му је омогућено стварање животне перспективе, разуме њихове наде и „невоља га је научила да ради“ (34). Захваљујући личној радозналости и интелигенцији, уме да се снађе у најразличитијим окружењима; запажа, разоткрива и учи, а његов дух је „оштар“ и покретан жељом „да продре у тајну једнога страшног сплета околности“ (34). Услед тога, биће фокализатор и читаочев водич кроз причу која следи.

У затеченој позицији, управо се вратио са распуста и, као никад раније, суочио са широм сликом супротности између двеју средина. Прва од њих је његово родно место, у свести обележено пожртвованошћу ближњих; друга је примамљиви велики свет. Истиче се да је претходну годину у Паризу неуморно користио за рад на испитима и упознавање градског живота, са карактеристичним почетничким одушевљавањем малим стварима, моралном „надмоћношћу“ коју развија услед своје тешке ситуације, преплављујућим осећањем „изабраности“ (51). Природно, његови апетити и жеље при свему томе расту:

У том постепеном упознавању, он долази до зрелости, проширује видик својег живота, и најзад схвата наслаге људских слојева који сачињавају друштво. (...) Његове илузије из детињства, његова паланачка схватања нису више постојала. Његова изоштрена интелигенција, његово пробуђено честољубље отворише му очи тек у родитељском дому, у крилу породице. (52)

Епизода која ће уследити и суочити га са првим великим искушењем (уз свесрдно учешће посредујућег „тумача“ Вотрена), оживеће у сећању читалаца када се књижевна јавност неколико деценија касније буде упознала са романом Достојевског. Раскољникову писмо од мајке такође стиже да потврди нелагоду и нагласи непходност делања. Јавља му како је „једина узданица“ њој и сестри Дуњи, али да не знају на који начин да му помогну скромним годишњим приходом, иако их неописиво боли што је морао одустати од факултета. Обавештава га и о невољама које је Дуња имала као гувернанта у дому Свидригајлова и о њеној недавној веридби са сумњивим Петром Петровичем Лужином, за кога се две жене надају да ће помоћи њиховом *Рођи* код

добијања службе. Читајући између редова, Раскољников јасно разуме како је Дуња на корак од приношења жртве коју јој не сме допустити, по цену сопствене пропасти.

Били то од свег срца или са делом прорачунатости која тражи (и добија) одговарајући повод за остварење сопствених ризичних планова, њих двојица јесу брижни синови који, у складу са сопственим могућностима, узвраћају на пружено, уместо да само узимају. Пример последњег добијамо код Балзака. Као један од најбољих ученика у ангулемском лицеју, где се и упознао са неразводним пријатељем Давидом Сешаром, Растињаков земљак Лисјен без сувишних питања прихвата одрицања и похвале којима га ближњи обасипају, верујући да му све то само по себи следује. Примера ради, Давид га запошљава на претежно симболичном (и у суштини непотребном) месту фактора у својој штампарији, док већи део с муком зарађеног годишњег прихода мајке и сестре троши управо Лисјен. Станујући у предграђу, породица верује да му се смеше блистава будућност и песничка слава, зарад којих су спремни да му све подреде. Давид, подједнако неспособан да прозре лукавство околине, занесен сновима које дели са Лисјеном, тих дана постаје мета колега и конкурената, браће Коанте. Упркос свему, „покораво (му се) са задовољством“ сматрајући сопствену „незграпност и простоту“ оним што га чини инфериорнијим у односу на пријатеља, тако да је Лисјен без проблема „заповедао као жена која зна да је вољена“ (37). Сешар најискреније уверава себе како је „стрпљиво орање“ једно, а „безбрижан живот“ у лету друго, према томе закључујући: „Ја ћу бити во, Лисјен ће бити орао“ (37). Читава породица се са задовољством посвећује служењу.

Невољно, али по нужди се поново нашавши у сопственом завичају, Фредерик Моро запада у дуготрајну колотечину, а ми добијамо информацију о томе како тамошње друштво реагује на привременог повратника без видљивог постигнутог помака:

Није показао ни знања ни способности. Сматрали су га дотле за младића великих способности, који је требало да постане дика целог округа. И то је било јавно разочарење. (110)

Милоша Кремића у почетку такође посматрамо, осим оком приповедача, и преко комшинице Зорке као једног од носилаца сјајних очекивања. Посредством тока мисли ове тридесетогодишње (дакле, према оновременим стандардима већ „свенуле“) девојке, која га је одавно запазила и симпатисала из прикрајка, откривамо да је Милош „прошле јесени свршио права и да се још није решио да ступи у државну службу“ (22), те да повремено објављује стихове у матичном листу. Дистинктивна меланхолија је оно по чему се у њеним очима напречац издваја од других (иако им је сам тренутак започињања познанства прилично злокобан), а када буду успоставили и развили емотивну везу, Зорка ће идентичним виђењем, интензитетом и природом осећања, постати нека врста рефлектора удаљених очекивања и безусловне подршке којом га из Ужица обасипају чланови његове породице.

Улоге су, код друге групе примера, упадљиво преокренуте: током процеса школовања и уопште припреме за велика дела, будући заштитник породице стављен је у позицију лица у које се улаже. Очима средине и кроз њене реакције, по први пут сагледамо могућности којима располаже ариविшта: од статуса у колективу, до личних особина које су или негативно вредноване и намерно потцењиване, или некритички преувеличане снагом привржености ближњих.

3.2. Могућности

Размотрили смо прву важну ставку у генези књижевног лика аривисте, његово извориште и пратеће околности. Следећи корак би представљало ближе упознавање са конкретним почетним изгледима (или „полазним положајима“¹), ситуацијом у којој га затичемо и свим реалним предностима или могућим тачкама спотицања на даљем путу. Само по себи, усмерење није довољно – неопходно је проценити **ЧИМЕ** јунаци унапред располажу и у којој мери. Шта је на њиховој страни у тренутку када се сусрећу очи у очи са светом, а шта им не иде у прилог? Јесу ли свесни тога и, уколико јесу, на који начин користе тако стечену предност? Обликују ли њихове урођене врлине слику коју су развили и очекивања каква постављају пред себе; ако је одговор потврдан, колико та представа долази у сукоб са стварним могућностима и перспективом (или одсуством исте) која им је изгледна? Напоследку, да ли је у питању сањарска, више контемплативна, или активна, практична природа: све ово заједно утицаће на следећи, обично пресудан, корак аривисте према животу о каквом машта.

У складу са првим искуствима (стеченим у најближој заједници) и реакцијама околине на сопство које се буди, формира и захтева, аривиста ће постепено градити самосвест. Постајаће му јасније на шта други нарочито реагују и учиће да то употребљава за сопствене циљеве. Како време буде одмицало, а захтеви света се кристалисали, многи од јунака почеће да овладавају вештином прикривања, претварања у нешто што можда нису, или барем не довољно, али, морају, могу, често и искрено желе да буду. Аривиста ће у исто време бити онај ко коригује своју личност према наложима уважаване средине и који јој намеће то исто „ЈА“ као интригантна, тајанствена, предмет зависти, знатижеље и страхопоштовања. Што пре буде помирио разлике, унутрашње раздоре без којих као по правилу не може бити амбициозног јунака, то ће изгледати за тријумф бити сигурнији.

Са каквим „оружјем“ и којом тактиком ће повести битку за позиционирање и укотвљење у свету својих највиших стремљења, јунак мора увелико рашчистити пре него што крене у поход. Знајући шта се налазило на почетку свега, колико се (није) трудио да коригује, замаскира или сасвим потисне оно што би му се могло осветити надомак циља, као читаоци такође добијамо прилику да испратимо ток једне (мање, више или нимало) успешне амбиције на делу, не бивајући изненађени када са епилогом сви расути делићи дођу на своје место. Претходни одељак показао је где су му почечи, сада је време да се испита ко је типичан аривиста.

3.2.1. Изглед

Колико год пута ставили (себи и другима) до знања да је појавност неважна, или барем не пресудна, те да је површно, погрешно, некоректно и често непотребно „судити о књизи према корицама“, тешко је порећи да је оно што најпре *шаљемо* као информацију о себи и поруку за друге: физички лик. Отуда се толики значај одувек придавао говору одеће, држању, невербалној комуникацији; одатле произилази потреба за свим пасусима који описују неку особу, од чисто „скицирања“ најупечатљивијих одлика, до изношења ситних детаља који призор чине живљим и незаборавним. За аривисту је физички изглед често све са чим иступа пред „светину“, попут глумца спремног да одигра улогу живота, оно чиме се (и фигуративно и дословно) пробија кроз тај жамор и конкуренцију. И он је, према томе, у већини случајева заиста упечатљив, услед чега

¹ Рикер, Пол – *Сопство као други*; 2004, 232.

му постаје један од незаменљивих адута. Аривиста природно носи извесну загонетност и јединственост, накнадно увежбавајући одговарајућу позу, манир, ефекат који намерава да произведе. Био гордо свестан своје енигматичности или додатно магнетски немаран, у другима буди интересовање и шаље поруку намере да *(по)стигне*. Његово лице је, или непробојна маска која хладноћом подстиче нагађања и безбројне маштарије, или подлога на којој се читавају разоружавајуће нијансе емоција. Најчешће су му приписани готово женски епитети, кореспондирајући са степеном његове свести о привлачности коју поседује, начину на који она погађа друге и мером у којој се карактер обликује према таквој спољашњости. Посебно је битан, као што ћемо *на први поглед* моћи да приметимо, заједнички мотив истакнутих очију, погледа који фиксира, комуницира и управља посматраним, повезујући аривисту са романтичарском традицијом фаталних јунака. За већину протагониста дати су нам прилично добро развијени описи који, удружени са карактерним особинама, чине потпун психофизички портрет. Обично се, на основу пажљиво одабраних и ефектним симболиком подвучених појединости из црта лица и уобичајених покрета могу ишчитати, па и предвидети, особине и поступци дате личности.

За почетак, осврнимо се на мањинске примере јунака који нису у великој мери или уопште одређени својим изгледом, мада то никако не значи да немају привлачност за поједине особе с којима долазе у контакт и да са собом не носе извесну врсту фаталности. У питању су „позни“, разочарани аривисти и (будући) повратници. Главног јунака Ускоковићевих *Дошљака* затичемо за редакцијским столом и том приликом добијамо основне информације о његовој појави и статусу: „сарадник *Препорода* за балканску политику, књижевност и уметност“, због преовладавајућег тона својих текстова звани Патриота. Милош је, на чему приповедач као да у пар наврата посебно инсистира, далеко од лепог младића: црте лица му „нису енергичне“, нити је „однегована“ појава (кошчати образи посути црвеним бубуљицама, масна коса која неуредно пада преко чела). Природно елегантан, ненаметљив, „са накомрштеним поносом у очима и чистим словенским цртама“:

...он је могао бити још леп човек да није имао неуједначен тен на лицу, црвене бубуљице које су ружно одскакале од бледоликних образа, и грубу кожу што му је долазила од расе која је водила из дана у дан сурову борбу за опстанак. (37)

Ипак, површински утисак се мења концентришемо ли се само на Кремићев поглед и израз лица:

Али, његове плаве, мале очи биле су као постављене свилом, као код свих људи који имају дубоку унутрашњост. На његовом лицу лебдео је (...) неки израз замишљености и дубине, повећан само једном количином неке неодређене меланхолије. (13)

У наставку ћемо схватити да му уметничка природа и занесеност дају извештан шарм, посебно у, истина, најмање објективним, Зоркиним очима. Сличан магнетски утицај, али услед супротног, крајње затвореног и неприступачног става, на људе око себе врши протагониста романа *Беснуће*. С обзиром на то да се роман заснива на предочавању унутрашњег света, дескрипција физичког изгледа централне личности је прилично оскудна и сведена на његову прву појаву, у сцени која отвара причу. Наговештен је кроз став, уклопљен у општу монотонију, безвољност, засићеност сталним понављањем дневне рутине:

Гавре Ђаковић, мали, крупан, црн, наслонио се, заваљен на канапе од црвене кадифе, с опруженим ногама, с палцима у џеповима од прслука, с изгубљеним очима на стропу, у збрканим сецесионистичким сликама које су тада ушле у моду. (8)

Корак даље се одлази са још једним Ускоковићевим јунаком, знатно боље уклопљеним у модел ариviste и више заснованим на традицији романа деветнаестог века. Чедомир Илић је неко ко, у својој студентској оскудици и одређеној врсти аскетизма, истовремено изразитом енергијом и вером у идеале неодољиво привлачи, па и духовно преобликује, претежно женске особе са којима остварује ближи контакт. У том смислу одговара традиционалном „кodu“, какав је био заступљен кроз најпознатије романе француског реализма: својом приврженошћу идеалима Илић је непосредни духовни наследник Жилијена Сорела, „плебејским“ гневом усмереним према друштвено повлашћенима подсећа на Растињака, док је стална борба између диктата реалности и обузетости властитим сновима оно што га повезује са Флоберовим протагонистом. У сцени која отвара роман, Чедомир је представљен на следећи начин:

...студент филозофије, врло висок, готово цигљав, али млад, пријатних, мушких црта, буљавих очију, које су у тренуцима живости изгледале као да хоће да искоче из главе, обучен нешто немарно, са краватом која се пела уз потиљак, руку завучених у џепове панталона, сигуран у себе, у своју будућност, у добро које ће чинити својим суграђанима, Србији, можда целом човечанству. (9)

И мада су, како ће се испоставити, ове личности у стању да себи и другима проузрокују озбиљне проблеме, чак доводећи до трагичних исхода, не могу се сматрати у правом смислу претећим, веома могуће услед чињенице да је на делу понајвише аутодеструктивна компонента. Злокобна, обавезно разметљива појавност типична је за нешто другачије и бесрамније ариviste.

Опасна лепота

Оправданост таквог утиска избија на видело већ са првим појављивањем јунака на попришту приче. Већ смо показали како нас роман *Горски цар* без много околишања уводи у средиште проблематике. По свему би се очекивало да главни лик, као у иницијалној сцени, надаље доминира заједницом, будући да:

Ђурица беше, и стасом, и лепотом, надвисио сву момчадију. Беше их и старијих и одевенијих, али гледајући одједном у све њих, он први падаше у очи. Беше као бор који је израстао у честару међу правим и једрим церићима. (7)

И поред појавне супериорности, као што смо раније истакли, његово стварно напредовање у друштву је унапред онемогућено и то на прилично груб, јасан, неправедан начин:

– Зар из 'наке куће?...

– Знам – одговори му попа. – И баш ради тога и велим...Нека се дете поправи...

– Јок, не може! – одсече кнез. (8)

Две године након наведене епизоде, сазнајемо које су се промене одиграле на јунаку и у његовој души. Сада је мање-више целовита личност, подвргнута истом третману од стране колектива, али у међувремену, услед развоја и постајања свесним личних предиспозиција, готово нимало толерантан према таквој врсти огрешења:

Ђурица постаде најкршнији момак, али му спољашњи изглед не донесе уважења и угледа међу момцима, као што би то био ред у обичним приликама. Беше то стасита и ретка појава. Висок, снажан младић, широка чела, густих повијених обрва, испод којих севају

два зеленкаста ока, за која народ вели да играју као на зејтину. (...) Доњи му део лица са вилицом беше знатно истурен напред, те испољаваше преку и страсну природу, али је он, једним благим погледом својих великих очију, умео да прикрије ту особину. Само га често издаваше нервозно трзање виличних мишића, које је откривало усиљену и немирну унутрашњу борбу. Таква глава беше усађена међу широким и снажним раменима, а цело му тело држаху необично развијене и еластичне ноге. (13)

Цитирани одломак занимљив је из неколико разлога који се односе на Ранковићево пажљиво бирање одредница за јунаков портрет. У опису физиономије лица, нарочито виличног дела и неконтролисаних тикова, препознајемо утицај Ломброзове теорије о урођеним предиспозицијама за криминалне активности. С друге стране, његова атлетска грађа и сугерисана хитрина покрета наговештавају спремност за будући хајдучки позив, јер је очито „кадар стићи и утећи“. Посебно важним се чини, на другом месту детаљнији, опис Ђуричанинских очију које одају сложену, двоструку природу, а одабир зелене боје традиционално упућује на лукавство и превртљивост.

Ђурица је веома ценио своје телесне особине и своју ретку снагу, па је према томе подешавао и своје држање и одело. Као сиромаш, није се могао истицати богатством одела, али је и ону сиротињску одећу умео тако вешто наместити на себи, да је свакоме, и по њој, падао у очи. На глави је носио дубок вес, немарно затурен ка потиљку, (...) Бела конопљана кошуља (...) вазда му је била за шаку-две више колена, због чега су га старији људи звали „онај куси“, а момци би се радо угледали на њега, јер држаху да му онакав кицошки изглед највише зависи од кратке кошуље, ма нико се не усуди кршити адета који влада у целом округу. (...) чарапе за шаку дуже од обичне мере (...)

У складу са реалистичком поетиком, писац посвећује много пажње дочаравању јунакове гардеробе, још једног изразито битног аспекта аријистичне приче. Одећа говори о статусу онога ко је носи, њено побољшање увећава лични углед, а иако јунак материјално није у могућности да себи приушти боље одевање, сам начин на који носи расположиво умногоме сведочи о његовој довитљивости, снази личности и супериорности над онима који, захваљујући уложеним средствима, присвајају готов, уместо да граде аутентичан визуелни идентитет. Могло би се приметити како је Ђурица изгледом био нека врста „трендсетера“ међу својим вршњацима у селу, истовремено дрзовито кршећи устаљена правила и пре него што се званично одметнуо. С друге стране, иза овако самоуверене појаве крију се суштинска несигурност и свест од томе да никакво китњасто рухо или напор посвећен његовом осмишљавању неће битно променити чињеницу да је обележен сиромаштвом, унапред озлоглашен пореклом и да, самим тим, може провоцирати, али не и узурпирати локалне кругове.

Према таквој стасу, Ђурица је подешавао и своје покрете. Корачао је брзо и лако, али је при том некако одсечно избацивао ноге унапред, те му се цело тело тресло у ходу и тиме још јаче истицало његову необичну снагу и једрину. У коло је ступао гордо и дрско, и кад год се хватао до момака, видео му се око усана подругљив осмех. Али чим би се која виђенија девојка до њега ухватила, а то је врло, врло ретко бивало, он се одједном сав мењао. Разлило би му се тада по лицу тако велико задовољство, да изгледаше други човек. Ну девојке су га избегавале, као и момци. Плашио их је највише његов рђав глас у народу, али је и у његову држању и понашању било нечега што их одбијаше од њега. (13-14)

Сасвим успутно можемо прочитати како младић има „плаве бркове“, баш као Мопасанов једнако провокативни Жорж Дироа. Његово кршење конвенција је, свакако, сасвим различите природе и служи се другачијим, мада не мање контроверзним средствима. Својој нападној

лепоти дугује заводљиви утицај који има на жене, а одсуству скрупула то што на сасвим други начин привлачи мушкарце – који му завиде или отворено честитају на опскурним начинима успињања до врха. Нестабилног друштвеног идентитета, за разлику од својих књижевних претходника није осећајан и „никада не пролије сузу; његова лепота није детињаста и нежна већ брутално мужевна“, а заштитни знак му је кицошко увртање брка.²

Почетак његове приче прати неколико детаља који одмах оцртавају Жоржову природу и животни стил: излазећи из гостионице, пребројава ситан новац, успутно хватајући погледе неколико потпуно различитих жена (то су три „лијепе раднице“, запустена „учитељица музике средњих година“ и две удате грађанке) и, свестан своје појаве („лијеп по природи и по свом понашању некадашњег подофицира“), додатно истиче држање мангуа:

Он се испрси, зафркне брк војничком и њему уобичајеном гестом, и баца летимични поглед на закашњеле госте, један од оних погледа згодног младића који се шири попут лета птице. (5)

Сазнајемо како, услед незавидног финансијског стања, ретко кад може да приушти вечеру. Мада је принуђен да непрестано калкулише са оно мало расположивог новца, у погледу спољашности увек држи до себе. Његов ход је и даље „као у вријеме док је носио униформу хусара“ и, упркос прилично лошој, изношеној гардероби, дрскошћу става не дозвољава туђе сажаливе погледе. Жорж је оличење авантуристе:

Груди испупчене и ноге мало раширене, као да је баш сишао с коња; и ходао је грубо улицом, која је била пуна свијета, гурајући се раменима и тискајући људе, да не буде сметан на свом путу. Накренуо је мало на ухо свој доста отрцани цилиндер и лупао потпетицама о плочник. Својом отмјеношћу лијепог војника, сада прерушеног у грађанско одијело, имао је изглед као да помало неком пркоси, пролазницима, кућама, читавом граду.

Иако обучен у одијело од шездесет франака, показиваше извјесну наметљиву елеганцију, понешто просту, али ипак стварну. Висок, добро грађен, плав, кестењасто плав и помало риђ, са зафркнутим брком, који је наличио на пјену над уснама, очију плавих, бистрих, с врло ситном зјеницом, косом природно почешљаном с раздјелком по средини главе, чинио се попут пустилова из популарних романа. (5-6)

Епитет *опасно* свакако одговара и Стендаловом Жилијену, који се истовремено може сврстати у још једну категорију чије ближе сагледавање следи нешто касније. Жилијен је, баш као и његови управо описани литерарни сродници, испуњен, одређен и усмераван љутим бесом и револтом према друштву. Та осећања која га сажезу не могу остати сасвим скривена иако се он, за разлику од многих аририста, прилично драстично труди да их сакрије и замаскира потпуном равнодушношћу. Мотив погледа, коме ћемо ускоро посветити више пажње, има раскринкавајућу функцију, јер је, руку на срце, по свему осталом Сорел тешко могао уверљиво запрети околини, „с обзиром на његов слабуњав изглед“ због кога му се не би дало „више од седамнаест година“ (24). Он није ратник, барем не у уобичајеном смислу, мада му неки од највећих узора долазе из баш таквог окружења. Усамљен, обожава мајора-хирурга који је у реалном свету, уз свештеника, његов једини учитељ и очински брижна особа. Други херој, обликотворни модел и утешитељ му је, на духовном плану, Наполеон Бонапарта. Жилијен је сам по себи упечатљив, те изразито одудара у односу на околину која не уме или не жели да му

² Donaldson-Evans, Mary – *The Harlot's Apprentice: Maupassant's „Bel-Ami“*. 1987, 616-17.

искрено ода барем неко признање. Услед тога прилично дуго остаје неосвешћен по питању једне од својих врхунских предности, из простог разлога што његово најближе окружење не вреднује квалитете којима је обдарен: интелект, осећајност и лепоту. Због одсуства мање истанчаних „способности“, Жилијена презиру као слабића; с друге стране, иако „тек од пре годину дана“, привлачи пажњу девојака.

То је био омален младић од осамнаест до деветнаест година, по изгледу слаб, неправилних, али нежних црта, орловског носа. Из великих црних очију у којима се, кад је био миран, огледаху замишљеност и жар, у овом тренутку севала је најсуровија мржња. Ниско израсла коса тамнокестењасте боје смањивала му је чело и у тренуцима гнева давала његовом лицу opak изглед. Међу безбројним и најразноликијим људским физиономијама нема можда ниједне која би више падала у очи од ове. Његов стас, витак и леп, истицао је више окретност него снагу. Од ране младости, његов необично замишљен изглед и велика бледоћа навели су му оца на мисао да неће остати у животу или да ће живети на терет породици. Како су га у кући сви презирали, то је и он мрзео браћу и оца: на недељним играма, на тргу, увек је бивао побеђен. (18)

Када се касније собарица Елиза буде заљубила у њега (навлачећи му на врат гнев других слугу), Жилијен је „удвостручио старање о својој спољашности“, вођен „нагоном својственим лепушастом младићу“, тако да му је одело „ако се изузме мантија, (...) заиста било кицошко“ (34). Током престоничког дела живота, који му је донео унапређење у сваком погледу, на видело избија његова немарна лепота у пуном сјају:

У време кад је сматрао да га Матилда презире, Жилијен је постао један од најлепше одевених људи у Паризу. Уз то је над људима ове врсте имао и једну предност: кад би се једном удесио, није више мислио на своју спољашност. (384)

На де Рецовом балу, Жилијен Матилди изгледа као „прерушени принц“ суморног ока и „још охолијег погледа“, донекле попут њеног оца док у сличним приликама „изиграва Наполеона“ (263). У Лондону, где је послат у дипломатску мисију за маркиза, млади руски племићи говоре да је „предодређен за нешто велико“, јер му је природа „дала онај хладан израз лица који је на хиљаду миља од садашњег осећаја, а за којим ми толико чезнемо“ (250). Ипак, важан део његове појавности и уопште карактера, чини извесна, често истицана и на симболичком плану значајна, *женствена* компонента.

Андрогини анђели

Приликом првог виђења, госпођа де Ренал је од „младог сељака необично бледа лица, чије су очи биле уплакане“, „готово још детета“, помислила да је прерушена девојка (26). Очекујући много горег, суровијег и строгог татора за своју децу, испрва не може да поверује у његов идентитет („Заиста знате латински?“). Тек касније, смирена и са осећањем сигурности (будући да је навикла на претећу грубост уобичајене, конвенционалне мужевности) примећује „необичну лепоту Жилијенову“, „готово женски облик његових црта и његову збуњеност“ (28). Кроз различите анализе и тумачења је често наглашаван начин на који Стендал ротира полове приликом описивања Матилде као „мушкобањасте“, а Жилијена као изразито нежног, што на адекватан и вешт начин кореспондира са њиховим улогама и поступцима у међусобној интеракцији.

Да спољашња нежност не искључује снагу духа и огромну енергију коју у себи носи, доказује Балзаков најчувенији аририста. Због своје младости, наглашено је како једино Растињак и Викторина Тајфер (одбачена милионерова кћи) одударају од осталих станара пансиона. Физички изглед протагонисте описан је на следећи начин:

Ежен де Растињак имао је право јужњачко лице, белу кожу, црну косу, плаве очи. Његов стас, његово опхођење, његово обично држање показивали су да је син добре породице у којој је добио најлепше васпитање. Иако је штедео своје одело, и обичних дана носио лањске хаљине, он је понекад могао изићи обучен као ма који отмен млад човек. Најчешће је носио стари капут, стари прсник, ружну црну вратну мараму, изгужвану и студентски немарно везану, чакшире које су одговарале свему томе и поправљене чизме. (38)

Не сумњајући да поседује квалитете довољне да му обезбеде наклоност какве моћне даме, која би га затим увела у високо друштво, Растињак пре свега рачуна на свој дух, марљивост, али и „отмено држање и неку нервозну лепоту којом се жене радо заносе“ (53). Његова лепота ће у наставку више пута бити истицана, пре свега у контрасту са одмах затим представљеним мистериозним суседом Вотреном. Њихова упадљива, у првом реду визуелна опречност интригира безазлену Викторину, наговештавајући паклени план чијим ће учесницима Вотрен покушати да их обоје начини. Приликом једне од његових завршних етапа, док Ежен буде обезнањен алкохолом који му је дотични подвалио, доста речито му се диве госпође Кутир („права је девојка, не подноси пиће“) и Воке („никад нисам вид’ла ниједног тако умиљатог, тако отменог као што је г. Ежен. Како је леп кад спава!“, стр. 182). Еженов изглед је битан и у светлу претпостављаних, мада никада у потпуности потврђених разбојникових хомосексуалних склоности, на које ће знатно изразитије бити алудирано у следећој *Вотреновој инкарнацији* и у вези са другим јунаком.

Портретом Лисјена де Римбампреа означен је улазак у нову етапу развоја, боље рећи – разарања, лика енергичног ариристе чија амбиција нема граница, нити познаје препреке. Један од главних разлога што овај младић код људи изазива толико наклоности, свакако стални адут којим ће се успешно служити у животној борби, његова је појавност. Од самог почетка, приповедни глас га обасипа епитетима својственим божанству које се отелотворило:

Његово лице имало је отмене црте античке лепоте: грчко чело и нос, женску кадифасту белину, очи тако плаве да су биле скоро црне, очи пуне љубави, чија је беоњача била бистра као у детета. Изнад тих лепих очију, оивичених дугим кестењастим трепавицама, оцртавале су се обрве као да их је повукла кинеска кичица. Дуж образа су се пресијавале свиласте маље чија се боја слагала са бојом природно коврчаве плаве косе. Његове златасто беле слепоочнице одисале су божанственом благошћу. Несравњена племенитост била је утиснута у његовој краткој бради, мало истуреној. Осмејак сетних анђела лебдео је на коралним уснама иза којих су блистали леви зуби. Имао је господске руке, руке елегантне, на чији су се знак људи морали покоравати и које жене радо љубе. Лисјен је био витак и средњег раста. Кад му човек види ноге, рекао би да је то нека прерушена девојка, утолико пре што је као већина финих, да не кажемо лукавих људи, имао бедра развијена као у жене. (36)

Ремон Жиро (Raymond Giraud) упоређује Лисјенов опис са портретом Доријана Греја, истичући како су се у случају Балзаковог јунака карактер и племићко порекло удружили да његовом лицу

дају „слабу, женствену драж“.³ Елементи феминизираности у његовом изгледу много пута касније биће наглашавани из више разлога, понајпре како би поцртали Лисјенову несталну, поводљиву, а насупрот томе сујетну природу. Његова појава чини апсолутно пожртвовање и подилажење околине (услед чега брзо постаје дрзак) више него разумљивим, па и оправданим:

...он је сваког очаравао! био је тако умиљат! тако мазан у опхођењу! и тако је љупко изражавао своје нестрпљење и своје жеље! увек је добијао оно што тражи пре него што и проговори. Та кобна повластица упропашћава младе људе више него што их спасава. (142)

У Паризу ће пред њим на колена падати чак и искусне куртизане, а реакције проститутки са озлоглашених Дрвених галерија су такође вредне пажње, мада истовремено изазивају огроман стид код онога коме су упућене:

Да си као онај дечко тамо, и приде бих ти дала, рече једна жена некаквом старцу показујући му Лисјена. (296)

Богати трговац и покровитељ првакиње Драмског позоришта, Мафина, на „велику лепоту тог младог човека“ реагује нескриваном љубомором, а дотична глумица Флорина питањем:

Ко је од вас довео из Фиренце Белведерског Аполона? Господин је леп као нека Жироедова слика. (315)

Док при крају *Изгубљених илузија* буде, подвијеног репа, заобилазним путевима хитао ка завичају, проналази конач код воденичарева породице. На основу изгледа нагађајући о његовом пореклу, домаћица закључује:

Ето, види се да није ни краљ, ни министар, ни посланик, ни владика; зашто су му онда руке беле као у човека који не ради ништа? (533)

На рачун своје лепоте, уснули Лисјен пробудиће женино сажалење и добити лекарску помоћ. Када га у наставку, *Сјај и беда куртизана*, поново будемо срели у обновљеном и још јачем сјају, упечатљиви утисак изазван Лисјеновом појавом проналазимо и код сасвим удаљених делова заплета. Лидија, обожавана кћи агента Пејрада (задуженог да раскринка Естерин идентитет), повучена и мирна девојка која ретко излази у друштво, запазила га је у шетњи са госпођом де Серизи. На очево питање о достојном супружнику, каже:

Досад сам видела само једног за кога бих се радо удала...(...) Ако желите да ме удате, нађите ми мужа који личи на тога младића. (155)

Значајан је и одговор старог агента, који, препознајући о коме се ради, истиче да је Лисјен „леп и рђав“:

Право си дете! (...) Лепи људи не морају увек бити и добри. Младићи обдарени пријатном спољашношћу не наилазе ни на какве тешкоће на почетку свога живота, они се не служе ниједним од својих дарова и свет их квари излазећи им у сусрет, те доцније морају плаћати камату на те своје одлике! (155-6)

³ Giraud, Raymond – *The Unheroic Hero in the Novels of Stendhal, Balzac and Flaubert*; 1957, 85.

Пирјевец пише: „Лисјен је примамљив, а у својој примамљивости тужан због инсуфицијентности још некоришћене примамљивости. Све на њему призива“⁴, а књижевница А. С. Бајат (Antonia Susan Duffy/Byatt) у њему види „реалистички портрет лепог, пакосног шармера“.⁵ Пријатна, нежна спољашност за јунаке попут Жилијена и Лисјена прибавља велику предност код болећивих особа претежно женског пола, које су захваљујући њиховој младости и лепоти склоне да им опросте чак и озбиљне преступе. Лепота има и облик маске: сасвим романтичарски, испод анђеоског лица крије се искварено биће подложно различитим врстама пада.

Увелико су познати начини на које Флобер црпи инспирацију, али и ствара неку врсту пародије Лисјеновог пута у свом *Сентименталном васпитању*. Приликом првог појављивања Фредерика Мороа на лађи која се у рано јутро припрема да исплови са кеја Сен-Бернар, стопљен је са атмосфером какву пола века касније проналазимо и код Вељка Милићевића, у *Беспућу*: „Људи су пристизали задихани; бурад, конопци, корпе с рубљем, ометали су саобраћај, лађари нису ником одговарали; свет се сударао...“ (7). Гунгула, загушљивост, магла, понављање једноличних звукова, механички покрети – и јунак који израња из свега тога, увелико сугеришу како је личност почела да бледи, препуштајући се летаргији и пре упуштања у истински живот. Кроз даљи ток романа ниједном нећемо наићи на потпуни опис Фредериковог изгледа, мада се, што кроз реакције многих жена које је волео, што из сопствених опсервација на рачун одраза у огледалу, може закључити како је та спољашност сасвим пријатна. Рецимо, након прве званичне посете дому своје највеће, платонске љубави, погледавши се у огледалу, „нађе да је леп“ (63): визија будућег успеха оснажиће му самопоуздање. Свеједно, први, романтичарски замагљен опис као да остаје да све време прати и сугерише трајну адолесценцију и занесеност (албум у рукама – обично асоцијација на успомене, залеђеност у месту, сетна реакција на видокруг):

Један осамнаестогодишњи младић, дуге косе, који је испод руке држао некакав албум, стајао је крај крме, непомичан. Кроз маглу, посматрао је звонике, зграде чија имена није знао; затим је обухватио последњим погледом острво Сен-Луј, Сите, Богородичину цркву; и док се Париз губио из вида, дубоко је уздахнуо. (7)

Магично око

На крају овог кратког извода стоји, наравно, *поглед* као једна од неизоставних ставки при сваком портретисању јунака. Без изузетка, очи су огледала њихових душа, магнетски, хипнотишући, најупечатљивији делови лица и оно што им даје дистинктивну вредност. Дар опчињавајућег погледа представља, како је писао Стејнер (George Steiner), „конвенционално обележје романтичарског Каина“⁶, а сваки од аририста је на свој начин и онолико колико му то тренутак у коме живи допушта, бунтовник бајроновског типа. Нема много места чуђењу кадаознамо да је већ њихов највећи херој и човек од кога је, из много разлога, све почело, имао исту упадљиву црту. Будући релативно низак (167 cm), Наполеон Бонапарта је пажњу саговорника настојао и успевао да задржи изразом лица, при чему савременици истичу његове „хипнотишуће“ очи.⁷

⁴ Пирјевец, Душан – *Изгубљене илузије*; 1969, 299.

⁵ Byatt, A. S. – *The Death of Lucien De Rubempré*. 2005, 59.

⁶ Стејнер, Џорџ – *Толстој или Достојевски: оглед по супротности*, 1989, 180.

⁷ Дјурант, 248.

Слично је важило за његовог најватренијег књижевног следбеника. Жилијенове очи задивљују посматраче услед свести о сопственој умној супериорности и продирања у суштину коју друштво скрива ⁸, а већ су чувени, поред вербалних, више него речити „дуели“ између његовог ватреног црног и Матилдиних „ледено“ плавих погледа.

Остали смо дужни за шири опис двосмисленог погледа Ђурице Дражовића:

Очи му, на први поглед, исказиваху неизмерну питомост и благод, неку болећиву доброћудност, која се често може опазити код људи зеленкастоплавијех очију. Али, кад се мало пажљивије разгледају оне једва приметне боре око крајева очију, које издају лукаво и подмукло срце, и кад се човек мало боље загледа у оно необично севање очију, моћи ће без двоумице погодити да Ђурица неће ићи обичним трагом свих сеоских момака. (13)

Издвојено ће, можда, неке од нас подсетити на славну Текеријеву „злоглицу“, Беки Шарп. Наиме:

Она је била омалена и ситна; бледа, риђе косе, очију обично оборених; али кад су те очи гледале право, биле су веома крупне, необичне и привлачне... (16)

Интоксикација погледом нарочито добро служи када је потребно привући и задржати нечију пажњу, а јунаци француских романа из епохе реализма је и те како зналачки користе: у позоришним ложама, са супротних крајева балске дворане или салона. Другу страну случајева чине млади, сиромашни студенти и уопште аријевисти који мало шта имају сем зажарености погледа: идејних, на свет и оних буквално уперених, ка свету. Осим Чедомира Илића, постоји их још небројено код којих се може уочити извесно „опште место“ тамних, крупних, чак фанатичких очију што изражавају, како наивност, тако и извесну подложност вртлозима судбине који чекају да се у њих стрмоглаве. Примера ради, Раскољниковљев физички опис је сасвим у складу са традиционалним приказивањем типског јунака: упркос сиромашном оделу, његове црте су префињене, делује замишљено, са извесним додиром нервног растројства (малаксао од глади, развио је навику да прича сам са собом):

Успут речено, био је необично леп, дивних тамних очију, кестењасте косе, повисок, витак и стасит. (6)

Клајд Грифитс такође има бледо лице, на коме се истичу црне „понешто меланхоличне“ и дубоке очи, црна „валовита и сјајна“ коса, што га чини доста привлачним и префињенијим него што би се очекивало од некога из његовог сталежа. Ипак, уместо самопоуздања, та недвосмислена пријатност туђем оку у Клајду изазива депресију и бунтовно-апатична стања, јер верује да срамота порекла односи победу и онемогућава му да се зближи са било ким ван најужег круга религијске „мисије“ његових родитеља.

У преовладавајућим ситуацијама прикривања, претварања и аријевистиних настојања да се што мање разоткрије излажући свету сопствене слабости, поглед је често једини расположиви „прозор“ у унутрашњост његове личности који остаје отворен.

⁸ Rogers, Nancy E. – *The use of eye language in Stendhal's 'Le Rouge Et Le Noir'*; 1980, 341.

3.2.2. Интелект

Лепота, ма како велика и упечатљива, остаје празна љуштура, кратког трајања уколико је не подупире и не испуњава целина личности. Са друге стране, снага интелекта и вишедимензионалност карактера у стању су да на додатни ниво подигну просечну, чак у другачијим условима неприметну појаву. Осим физичког изгледа, аририста увек пружа одговарајуће снажне разлоге да га упамте, цене, чак обожавају: некад је то његов ум, други пут се ради о блиставом таленту или осећајности која очарава. Аририста се ретко ослања на само једну од својих врлина, не препуштајући будући успех (који, разуме се, ваља одржати, дакле, градити на трајнијим темељима) игри случаја. У претходном одељку смо се осврнули на образовање јунака. Чак и уколико није формално, већ обухвата животне истине, примењене вештине и лукавства, оно показује тенденцију да буде доживотан, обнављајући процес: под условом да је личност активна и обдарена непоколебљивом вољом. Пасивни јунаци који су уобичајили да лутају од једне до друге могућности, имају склоност ка понављању грешака и не уче од прошлости, што не значи да им је интелект слабији него код „делатника“. Као интроспективнијима, управо везаност за раније одиграно онемогућава им прави покрет. Но, отвореност за идеје, теорије, активизам или стваралаштво, било то у нади да ће се показати исплативим, користити за будуће подухвате, или услед чисте радозналости и потребе за знањем, неодвојива је од овог типа јунака. Одликују их брзина расуђивања, дубина доживљаја, у различитој мери стабилна и дуготрајна интересовања; исто важи за приврженост становиштима.

Способност критичког мишљења и припадност слоју далеко од повлашћеног рано ће учинити типичног аририста друштвено освешћеним. Његова острашћена одбојност према вишој класи наћи ће се у сржи будућих дилема, услед истовременог осећаја како је према праву врлине заслужио све чиме припадници друштвене елите (према његовом утиску) потпуно незаслужено располажу. Појединци са „изразито наглашеним мотивом интелектуалног и професионалног постигнућа“ због тога прво развијају „неповерење у друштво, осећај бесперспективности, а затим и параноидни синдром“⁹, лако се губећи у компликованим међуљудским и међукласним односима.

Образовање, тачније, врста литературе коју чита и историјске фигуре на које се угледа, уклапају се у идејно-идеолошки правац који јунак испрва следи. Нечије друштвено порекло могло је, у не тако малом броју случајева, директно условљавати начин коришћења књиге. Младић са села би често преценио значај „случајне лектире“ која на њега потом има „запањујући утицај“, при чему се дешавало да постане „жртва анархичног читања“¹⁰, као што се догодило Жилијену Сорелу са наполеоновским митом. Тања Поповић је писала:

Сукоб пониженог појединца и друштва карактерише јунаке попут Жилијена Сорела; (...) горде, честољубиве личности које сматрају како имају право да правду и истину преузму у своје руке одбацујући моралне законе, вршећи тако и психолошки експеримент над самим собом.¹¹

Први пример менталног и вербалног огледа коме јунак подвргава себе добијамо у сцени директно надовезаној на, раније описани, Жилијенов излазак на позорницу збивања путем сукоба са оцем. Контраст између двојице мушкараца као да не може бити већи: старији га „окреће руком онако као што децја рука окреће војника од олова“, „мале сиве очи“

⁹ Šram, Zlatko – *Ideologijski obrasci i osobine ličnosti*; 2000, 34.

¹⁰ *Историја приватног живота*, 397.

¹¹ Поповић – *У лавиринту људске душе*, 15.

супротстављене су Жилијеновим „великим црним очима, пуним суза“, док га назива још једним увредљивим именом. „Псето“ је осумњичено како је сигурно негде на недопустив начин разговара(л)о са госпођом де Ренал, чим се њен супруг сада распитује за младићеве услуге:

- ...биће да си је гледао, гаде безобразни! –
- Никада! Ви знате да ја у цркви видим само Бога.

Жилијен се том приликом први и свакако не последњи пут служи притворношћу, за коју процењује да ће му донети тренутну корист (у овом случају, изостанак нове ћушке): „успеха ради пристао би он и на много мучније ствари“. Отац га зове „проклетим лицемером“, али млади Сорел инсистира на томе како „неће да буде слуга“ и посебно га занима „с ким ће јести?“ (19) Оваква му врста бојазни од излагања унижењу „није природна“, већ потиче из Русоових *Исповести* – уз раније споменуте Наполеонове мемоаре и *Збирку извештаја Велике армаде* главну лектуру, „његов Коран“: „Дао би и живот за та три дела. Никад није веровао ни у једно друго“ (20).

Одсуство вере у његовом случају укључује *Јеванђеља* (Нови Завет) на латинском и де Местрову *Књигу о папи*, књиге научене наизуст, прочитане не због личног интересовања и одушевљења, већ како би придобио свештеника Шелана и створио добру перспективу за будућност. „Уз ватрену душу, Жилијен је имао оно чудновато памћење које је тако често удружено с глупошћу“ (20) и када се ове две, наизглед међусобно искључујуће одлике, појаве у истој одређујућој реченици, нипошто не покушавамо да умањимо јунакову интелигенцију. „Глупост“ на коју се мисли, слично као код Лисјена, Фредерика и „аривиста-губитника“ уопште, означава несналажљивост у неком од практичних видова понашања, услед чега и поред неоспорне памети, начитаности или поседовања доброг школског знања, дозвољавају да им промакну основна „животна“ правила актуелног тренутка.

Сретен Марић назива *Црвено и црно* „криком бунта разјареног младића моћне природе“, прорачунатог и са „крвавим разлозима да не подноси друштво“ с обзиром на статус сиромашног амбициозног интелектуалца.¹² Утицај на обликовање овдашњих књижевних јунака примећује Јасмина Ахметагић:

Успостављање равнотеже између индивидуалних и типичних својстава јунака ослоњено је на најбоље традиције европског реалистичког романа, те се и Чедомир Илић, својом бескрупулозношћу у намери да успе и мржњом према богатој грађанској класи, појављује као нека врста српског Ежена де Растињака и Жилијена Сорела, односно, по свом романтичарском темпераменту урођеном у реални свет, Фредерика Мора.¹³

Необична охолост произашла из социјалне инфериорности, даје Сорелу „изглед интелектуалне надмоћности“ и навикава га да се, као у оклоп, пред другима затвара у „строго ћутање“, нарочито када се нађе насамо са „женом вишег сталежа“. Његову реакцију у тим ситуацијама касније ће приближно понављати Ђурица Дражовић, хватајући се у коло поред девојака из угледнијих породица. Потпуно изгубљен између осећања недостојности и одбојности, Жилијен је „страховито презирао самог себе“ (41), а пошто одбије Елизин предлог о браку и тако делимично ода своје више аспирације, изазваће неодобравајући коментар свештеника:

¹² Марић – *О Стендалу*, 86.

¹³ Ахметагић, 119.

Са жалашћу опајам на дну вашег карактера неки мрачан огањ који ми не наговештава умереност и потпуно одрицање од земаљских блага – особине потребне једном свештенику. (43)

Биће у праву, јер главну тешкоћу током богословских дана Жилијену изазива упињање да заузда своје – претерано размишљање изван оквира. Повежимо на тренутак његове муке и самостално „тренирање у претварању“ са искуством које прати Беки Шарп. Одрастајући у сиромаштву, стекла је прерану зрелост („како је сама говорила, била је жена од своје осме године“, стр. 17) у погледу вештог „изврдавања“ повериоцима и судским извршитељима који су јој тражили оца због дугова, али и склоности према довођењу других до заноса, да би их у потаји исмевала. Знала је да се представи као сушта врлина и право невинашце, иако се неодређено шапутало о њеној чудној вези са капеланом свештеника који је кратко боравио међу институткама. С обзиром на то да никада није заборавила слободу живота у очевом атељеу у Сохоу, недвосмислено је указано да су је школска правила гушила, женско друштво било непријатно, а охолост управитељке досадна.

За каснији тип ариviste-студента, карактеристична је фаза „ђачког сиротовања“ која нарочито погодује развијању бунтовних погледа на свет. „Сиромашак из провинције мучи се и учи уз рад“¹⁴, све док се, по окончању образовног процеса и закорачивши на „тржиште рада“ не буде суочио са свим реалним тешкоћама: нажалост, до данас непролазан проблем. Слање питомаца-стипендиста на школовање у иностранство, сиромашнијима је било једина нада за каснији професионални успех, сећа се Коста Н. Христић у својим мемоарима.¹⁵ У таквим приликама је њихова свест услед проширења увида доживљавала праву револуцију у малом. Било је заиста тешко остати непромењен, а још теже касније се опростити од младалачких уверења.

Лаура Барна говори о „за наносе свакодневнице морбидно преосетљивим јунацима“¹⁶ код Милутина Ускоковића. Милош Кремић је, притиснут сиромаштвом и предан учењу као јединој могућности избављења, одушак налазио у писању поезије. Највеће слабости су му проузроковали „претерана поверљивост према лицима с којима је већ једном постао интиман, слабост енергије, воља за тражењем весеља и заноса“ (37).

Чедомир Илић кроз већи део романа нема такав проблем. Преферирао је друштво политиком заокупљених колега, „социјалиста, републиканаца и радикала“ (22) у борби за грађанска права и промене. Презире „постојеће стање“, усваја материјалистичку филозофију и ватрено, убеђено суделује на скуповима, протестима, агитационим предавањима. Привучен је врхунском идејом слободе, она га носи са полетом:

Потписивао је резолуције, мрзео богаташку класу више него што је волео пук, био горд са својих материјалистичких убеђења и, на демонстрацијама, фанатички излагао леђа жандармским кундацима. Шта то мари! Он је волео слободу, веровао у њену свемоћ, замишљао ју је као море, као ваздух, нешто пространо, благословено, опште, свачије. (...) Тражио је слободу у вери, књижевности, у науци. Све снаге је требало уложити у борбу за слободу. После ће доћи остало само по себи, ако је ко тада уопште мислио шта ће после доћи! (23)

¹⁴ Срби 1903-1914, историја идеја; 432.

¹⁵ Христић, Коста Н. – *Записи старог Београђанина*; 1983.

¹⁶ Barna, Laura – *Gde će biti sutra: Milutin Uskoković (1884-1915)*, <https://www.avantartmagazin.com/gde-ce-bit-sutra-milutin-uskokovic-1884-1915>

А дошло је – разочарање. Већ Вељко Милићевић износи „пример једног интелектуалца изгубљеног у многобројним нерешивим проблемима, у душевном хаосу и кошмару неискристалисаних идеја насталих из сукоба сна и стварности“, симболичан за читав нараштај аутора коме припада и Ускоковић.¹⁷ Песимизам потоњег писца потиче из личног искуства, услед кога се осећао као „подједнако странац у било ком месту и било којој средини“, вечито „на пола пута између модерног Европљанина и патријархалног Ужичанина“. „Раскорак између жеља и могућности“, уз неспособност да се определи, изазивали су унутрашње борбе, а понижење због породичног краха – „социјалну мржњу“ и решеност да упркос свему успе у животу.¹⁸

Гаври Ђаковићу, као репрезенту декадентних интелектуалаца с краја епохе, умна освешћеност доноси само већу нелагоду, чинећи свакодневницу тешко подношљивом. Од прве сцене у роману „разочаран, немоћан, лен и саможив, уз то је скептик и помало злобан оном злбом интелегентних људи који су некако промашили живот.“¹⁹ За разлику од револта његових претходника, овога пута душевна посусталост нема јасан узрок и опстаје као тиха, али постојана и убитачна тегоба:

И колико год се трудио да нађе разлог зашто је нерасположен, није га налазио. Није изгубио на картама, имао је пара, није се ни с ким посвађао, није се сјећао да му се десило нешто неугодно. Осјећао је само у себи нешто сломљено, сатрвено, тјескобно; Кад се то десило и зашто је дошло тако изненада, у једном тренутку, није знао. Тек завитлало се нешто у њему, заиграло, заболило га, стегло га, стресло га и тјерало га даље, даље отуда, из тога бљутаваог живота у коме се гушио више од осам година. (9)

Поглавље у коме се открива највећи део мотива за Гаврино понашање и животни стил отвара слика коња који вуче таљиге, док на њима спава млади радник. „Кљусе“ је иначе добро позната фигура код стваралаца из овог периода (првенствено Ракића и, видећемо, Ускоковића, мада још на почетку *Злочина и казне* проналазимо симбол упрегнутог коња под теретом, који Раскољников воли да посматра²⁰), а у Милићевићевом случају „стар и лијен коњ с обореним очима као да дријема и са амом који му поиграваше на врату“ (46) вуче гомилу смећа. На ђубрету безбрижно дрема радник „дрвеног, једног лица“ чији задовољан израз наговештава пријатне снове. Критичари су ову сцену тумачили као метафору епохе: трули, посустали век носи омладину.

Недостатак усмерења, монотонију и расплнутост на неколико страна, нестабилност која великим делом потиче од чињенице да подстицај не траже у себи већ туђем одобравању или наклоности, можда као тему заправо уводи Флоберов јунак. Након првог свечаног, толико сањаног пријема код Арнуових, Фредерик се заноси мислима о будућој професији која би га уздигла довољно да се „приближи гђи Арну“: не мотивише га, дакле, лична сујета. Одлучује се за сликарство („Он, дакле, беше нашао свој позив! Циљ његова живота био му је сада јасан, и будућност непогрешна“, стр. 62), заборављајући на контраст у свом стану, а и пријатеља Делоријеа кога је тамо оставио: односно, на ширем плану посматрано, игноришући реалну ситуацију која одудара од његових исхитрених, потпуно непроверених одлука. Биће то тек прва у низу привремених активности и никад до краја остварених занимања која ће јунак нанизати дуж стазе свог *сентименталног васпитања*.

¹⁷ Ивановић– Милутин Ускоковић, 31.

¹⁸ Исто, 19-20.

¹⁹ Радовић, Драг. – Вељко Милићевић, „Беспуће“, „Босанска вила“, 1913, 15.

²⁰ Витошевић, 418

3.2.3. Карактер

Карактер ариviste углавном није „судбина“, већ резултат читавог компликованог сплета околности, урођених предиспозиција, стечених навика и развијаних начела. У његовој нарави, која, сходно искуствима понетим из средине одрастања, развија различите одбрамбене механизме у покушајима да подигне морал и самопоштовање, налази се основа за сва каснија испољавања. Од почетка издвојеног, јунака обрачунавање са светом постепено одводи у супротну крајност и последице напредовања затомљеног мрака или немира могу бити најразноврсније, али у основи тешко да сасвим изненађују. У сваком аривести постоји двојство, чије је развијање обично немоћан да контролише и јавља се као одговор на спољашње забране. Жељан доказивања, повређен до саме сржи свог устрепталог, хронично *нервозног* бића, постаје средиште преплета осећања инфериорности и надмоћности у доживљају себе. Загонетан за околину биће великим делом и јер не успева да разреши сукоб у самопоимању.

По нужди, али и сопственом избору, ариvista ће постати прави „друштвени камелеон“²¹, доносећи најразличитије одлуке у процесу заваривања средине и навикавања самога себе на одређене околности у које се мора уклопити. То значи да ће његова нарав неретко морати да буде обуздавана извесним самонаметнутим дисциплинским огледима, који са стране делују сувишно и чак параноидно, али имају извор у претходно усвојеним моделима понашања. С обзиром на то да су се главни јунаци романа деветнаестог века већином угледали на, као што је већ истакнуто, незаборавну личност Наполеона, било би добро упоредити оно што се зна о његовој младости са облицима „самотренинга“ којима фиктивни подражаваоци подвргавају себе. Забележено је да је Бонапарта током школовања, али и каснијег живота, био „претерано уредан“, веома дисциплинован и умерен у облачењу, храни и пићу. Избегавао је лекове, верујући да се тело „само исцељује“ постом, вежбама и знојењем. Енергичан до те мере да је ретко који сарадник могао да га прати, „сабио је цео век догађаја у двадесет година као што је седмицу сабијао у дан“.²² Био је склон ћутању и неповерљив, кроз образовање „потхрањивао жудњу за величином“²³, а од свих научних дисциплина највише волео математику – због начела прецизности и јасноће, као и историју – услед надањивања хероизмом прошлости.

Лако је, из наведеног, издвојити препознатљиве особине књижевног лика ариviste: пре свега, готово опсесивно настојање да свој живот, поступке, колико је могуће чак и размишљања, држи под контролом. Осећај да је једини истински господар своје судбине пружа му сигурност и наду, илузију отргнутости од условљавања које му је загорчало први део живота. Затим, ту је трка са временом као обележје које модерно доба у сваком случају придаје младости: бојазан да се неће довољно постићи чини време непријатељском категоријом, која се пошто-пото мора, ако је већ не можемо победити, надмудрити тако што ћемо од дана отети највише могуће предности. Ариvistине сумњичавост, подозривост и друштвена дистанца произилазе из такмичарског духа и потребе за доказивањем како у сопственим, тако и у очима других – зато Жилијен, тај „принц улеза“²⁴, себе непрестано настоји да посматра из претпостављене туђе перспективе.²⁵ Напослетку, утисак духовне блискости којим их испуњава угледање на минуло, заувек недостижно време, подиже њихову лествицу критеријума за самопостигнуће нереално високо, уједно задовољавајући лирске заносе романтичарског типа. Повремени напади меланхолије, ипак, ниједног тренутка неће замаглити визију коју било који од, рецимо Стендалових,

²¹ Eldridge, 236.

²² Дјурант, 249-50.

²³ Исти извор, 102.

²⁴ Levin, 36.

²⁵ Merrill, Francis E. – *Stendhal and the Self: A Study in the Sociology of Literature*; 1961, 451.

енергичних јунака има пред собом, па ни Жилијенову. Напротив, побијањем свих предрасуда потчиниће судбину сопственој вољи.²⁶ Занимљиво је, примећује М.Е. Тејлор, како Жилијен, иако очигледно обликован по узору на бајроновског јунака, сам није ни чуо за лорда Бајрона.²⁷

У складу са личним интересовањима, која нису песничка (за разлику од Лисјена, „Бајрона из провинције“), већ политичка, Жилијен је човек од акције и његова емотивна страна је углавном до екстрема потискивана на рачун делатне. Још један од његових великих узора је Жорж Дантон, председник Савета и министар правде током Француске буржоаске револуције. Након што је „као вођа, све жртвовао циљу очувања револуције од напада споља и хаоса изнутра“, укључујући оштро критиковање терора и преговоре са ројалистима зарад успостављања мира, погубљен, „умреће са тридесет пет“, јер: „револуција је привилегија младости“.²⁸ Матилда ће се сасвим оправдано питати може ли Жилијен, у случају понављања сличних околности, бити нови Дантон, јер је његова крв сасвим довољно узаврела да се упусти у сличну акцију – или макар убеди себе да је томе дорастао: „У том необичном бићу скоро сваког дана беснела је бура“ (60).

Ненси Розенблум Жилијена Сорела описује као носиоца „агресивног, препуњеног индивидуализма“ испољеног у облику потраге за личном срећом, а заправо „инкарнацију ратоборног индивидуалисте“:

Неправда против које се буни није у томе што му друштво није пружио сигурност или наградило конкретан рад или службу њему у корист, већ јер то исто друштво није препознало његову изванредну личност.²⁹

Посебно је, већ на почетку наговештавајући колико је, заправо, страствена природа у питању, значајна Жилијенова посета локалној цркви. На путу до куће нових послодаваца, проценио је како би такав потез био „користан за његово лицемерство“ (22). Од ране младости очаран драгонима и причом о некадашњим биткама, у четрнаестој години по први пут увиђа колико далеко сеже њему савремени утицај свештенства, те почиње да напамет учи *Библију*, ревносно похађа теологију код Шелана и отворено изјављује како је то његов нови циљ. Идеја о свештеничком позиву „држала га је неколико недеља као у неком лудилу“, а када би случајно нечим одао своје, сада брижљиво замаскирано, дивљење према Наполеону, кажњавао се одређеном, само њему видљивом покором: попут ношења десне руке привезане уз груди као да је ишчашена, током читава два месеца. Карл Густав Јунг (Karl Gustav Jung) је самосавладавање називао „типично мушким идеалом“³⁰, па и за Жилијена оно показује колико је спреман да се жртвује како би био достојан својих узора.

Ко би могао слутити, да се под тим девојачким лицем, тако бледим и тако благим, скривала несаломљива одлучност да радије хиљаду пута погледа смрти у очи неголи да се одрекне успеха!

За Жилијена, постићи успех значило је, пре свега, отићи из Веријера; он се гнушао свога завичаја. Ледила му се машта од свега што је ту видео.

²⁶ Whitridge, Arnold – *Stendhal: A Critical Venture*; 1923, pp. 259, 263.

²⁷ Taylor, 113.

²⁸ Дјурант, 50-1.

²⁹ Rosenbloom, 28 i 31.

³⁰ Jung, Karl Gustav – *Civilizacija na prelasku*; 2006, 45.

Већ од раног детињства имао је тренутака заноса. Са уживањем је помишљао да ће једнога дана бити представљен лепим Парижанкама; а он ће већ умети привући њихову пажњу каквим сјајним подвигом. Зашто и њега не би волела једна од њих, као што је Бонапарту, још док је био сиромаш, волела дивна госпођа де Боарне? Већ годинама у Жилијеновом животу не би протекао ниједан сат, а да он себи не рекне да се Бонапарта, незнатан и сиромашан поручник, с мачем у руци начинио господарем света. Та га је мисао тешила у његовим недаћама које је сматрао великим... (23-4)

За Стендалове јунаке, уопште гледано, друштвени успех је „игра коју треба добити бравурозношћу“, „потврда властите личности“³¹, а не сврха живота сама по себи. Дужност схватају као непрекидно стављање снаге сопствене воље на пробу, „предузету зарад превазилажења страха или задовољења поноса“.³² Да би испунио своју предодређеност, Жилијен мора непрекидно и на стално нове начине кажњавати себе³³, силећи сопствени карактер против природених му склоности. Тиме угрожава властито физичко и ментално здравље, јер гушење идентитета код Жилијена води неурози, најупадљивије израженој у виду страха да не постане „чудовиште“.³⁴

Поводом Жилијеновог унутрашњег света, Роберт Алтер (Robert Alter) спомиње његову несумњиву ограниченост:

...представе о људској природи, љубави, срећи и култури су му осредње, али је његова унутарња осећајност, коју се толико труди да изопачи, заиста префињена, а енергија његових жеља, колико год погрешно усмеравана,(...) чини га погодним за херојски трагичан крај.³⁵

У основи самоук и издвојен, Жилијен се, и поред утицаја који на њега имају други ликови, укључујући две љубавнице, „развија сам, највише под утицајем сопствених амбиција, жеља, фрустрација, одушевљења, маште, лектире“. Са Еженом де Растињаком је другачије: „за разлику од интровертног Сорела, он је екстрвертан, аудитиван и неинтелектуалан тип који је на почетку приче много пријемчивији и „невинији“, примеренији традиционалном обрасцу *Bildungsroman*-а“, пише Јован Попов.³⁶ Ипак, заједничка им је бунтовна одлучност да, пре него што им га друштво стигне упутити, сами осмисле изазов којим ће се представити и доказати великом, непознатом свету:

Растињак је имао главу пуну барута који плане на први удар. Он је био и сувише младалачки живахан да не би био пријемчив за то преношење мисли, за ту заразу осећања, чије толике чудне појаве утичу на нас без нашега знања. Његов морални вид имао је оштрину рисових очију. Свако његово двоструко чуло имало је ону тајанствену дужину, ону гипкост и хитрину којој се дивимо код надмоћних људи, код убица који одмах уоче ману сваког оклопа. За последњих месец дана, уосталом, код Ежена се развило онолико добрих особина, колико и мана. Његове мане тражио му је свет и испуњавање његових све већих жеља. (110)

³¹ Šafranek, Ingrid – *Francuski realistički romani XIX stoljeća*; 1972, 11.

³² Haig, 62.

³³ Brady, 126.

³⁴ Hamilton, 204.

³⁵ Alter, Robert – *A Lion for Love: A Critical Biography of Stendhal*; 1986, 198-9.

³⁶ Попов, Јован – *Двобој као књижевни мотив: тематолошка студија*; 2012, 151-2.

Лисјен де Рибампре, мада делује као, што свакако јесте, већ знатно „умекшана“ верзија ариviste, такође је врло охол, неоспорно интеллигентан, даровит песник, углавном претерано осећајан. Управо из склоности да много машта и снажно жели, брзо подлеже похлепи због које прихвата свако средство на путу до циља. Супротно мужевном, али бојажљивом, сетном и тихом Давиду Сешару, његов пријатељ је:

...имао смелост која се није слагала са његовим изгледом, нежним, скоро слабуњавим, али пуним женске љупкости. Лисјен је имао у највишем степену гаскоњску нарав, смелу, одважну, дрску, која преувеличава добро, а потцењује зло, која не узмиче пред грехом ако њиме може да се користи, и која не преза од порока ако може њим да се послужи као степеницом. Те склоности амбициозног човека биле су у то доба потиснуте лепим илузијама младости, ревношћу која га је вукла часним средствима каква људи жељни славе употребљавају увек у почетку. Он се још борио само са својим жељама, а не и са тешкоћама живота, против себе самога а не и против људске подлости која је кобан пример за несталне духове. (36-7)

Као по неписаном правилу, исто важи за већину њихових фиктивних савременика: изникли из сличних искустава, суочени са готово једнаким тешкоћама, показују заједничке склоности ка гневном, заједљивом и осветничком приступу животу, какав често са собом повлачи жртвовање природних врлина. Беки Шарп је завидела осталим девојкама из завода на наслеђеном богатству, убеђујући саму себе како јој недостају једино статус и средства, иначе би лако могла да испољи и искористи све своје потенцијале. Никада, наводи се, није плакала од туге – једино од беса, који јој је с временом све више тровао душу: „Она се раније обично није претварала, а сад је усамљеност начинила савршеном лицемерком“ (18).

Како се испоставља, можда тек самог ариvistу не запрепашћује докле је све у стању да стигне и шта да уради испровоциран неприликама, уморан од неправде, завараван илузијама које се нагло распршују. Родиона Раскољникова рођена мајка описује као одувек „мушичавог“ и својеглавог, особу у чији се карактер и нагле одлуке никада није могла поуздати: „Уверена сам да би и сад могао изненада учинити нешто што нико други не би помислио да учини...“ (212), док из перспективе најбољег пријатеља Разумихина изгледа овако:

...натмурен је, мрк, поносит и охол; у последње је време (а можда и знатно раније) постао неверљив и склон хипохондрији. Великодушан је и добар. Нерадо исказује осећања и радије ће бити окрутан него да речима искаже шта му је на срцу. Иначе, понекад уопште није хипохондар него је напросто хладан и безосећајан, у чему иде све до нечовечности, баш као да се у њему редом смењују два супротна карактера. (...) Не слуша до краја шта му говоре. Никад се не занима за оно што у том тренутку занима све друге. Неизмерно цени сам себе, а чини се да има донекле и право. (210)

Јован Скерлић је први скренуо пажњу на порекло основних црта лика Чедомира Илића из западноевропске реалистичке традиције, истичући како је и Ускоковићев јунак „плебејац са великом амбицијом и прохтевима“ праћеним осећањем више вредности у односу на средину из које потиче, а које му, како сматра, обезбеђује „право да убере сваки плод који му је под руком“. У Чедомиру, наставља, постоји „нешто од Жилијена Сорела у Стендалову *Црвено и црно*. Он је демократ и алтруист по убеђењу, али егоист у души“. ³⁷ Услед незнатне фрустрационе толеранције, овакав јунак обавезно прибегава коришћењу разноврсних одбрамбених

³⁷ Скерлић, Јован – *Писци и књиге V*; 1964, 227.

механизама, не би ли сачувао самопоштовање.³⁸ Рођака Каја на самом почетку (узалудно) упозорава школску другарицу на њега:

Чувај се Чедомира, Вишњо. Он није рђав човек, ја то знам. Он је сјајна интелигенција, природа врло симпатична, али карактер неодређен, несталан, неодважан, слаб. (32-3)

Ако је Чедомир Жилијенова балканска и мање радикална верзија, Милош Кремић више одговара типу личности какав је Лисјен: „бонвиван, епикурејац који сем жеље да ужива живот нема никакве друге везе са њим, а и кад је има, она му служи зато да би могао да се бесконачно жада и рида нас својим злим удесом“.³⁹ Ранковићев хајдук Ђурица је негде између: попут оних из групе *револуционара*, плаховит је, непромишљен, „готово детињски безазлен“ услед чега, нашавши се на низбрдици, „не уме да се заустави“. С друге стране, поводљив је и безвољан, више емотиван него мисаон, потресан унутрашњим кризама⁴⁰, па према томе сличнији „јунацима слабе воље“, чијег истинског представника налазимо у Гаври. Неке од првих критика романа *Беспуће* исправно су указивале на то да, баш као у случају *Дошљака*, разлог што главни ликови бивају поражени треба тражити на другој страни, уместо у већ извиканој и потрошеној теорији о „обескорењенима“ – наиме, морамо се окренути њиховом нестабилном карактеру и интелектуалној освешћености која наилази на *зид*.

Идући за француским узорима који воле да решавају чудновате социјалне проблеме, писац је покушао личну несрећу Гавре Ђаковића објаснити његовом искорењеношћу.(...) Овакво пишчево објашњење нас је помало изненадило. О искорењености се може говорити код биљака, код животиња, код босанских мухаџира, код пресељених сељака и тако даље, али код интелигента понајмање. Интелигент уопште слабије осећа примитивне инстинкте, па зато нема ни то праосећање груде у толикој мери.⁴¹

Када се то дешава и због чега? Можда, заправо, већ на почетку, услед несагласја насталог између потенцијала и прилика, које погрешно усмерава и неприкладно устројава јунакову вољу. Важно је нагласити како у развоју књижевног типа ариviste постоји прилично јасна тачка преокрета, мотивисана сасвим одређеним друштвено-историјским контекстом, са које се може пратити даља, постепена трансформација амбиције јунака из наглашене активности до неделатног лутања и одустајања. Са Флоберовим *Сентименталним васпитањем* добијамо другачији тип главног јунака, чија је воља непостојана, чак и непостојећа у одређеним пресудним епизодама, иако се највећим бројем карактеристика потпуно уклапа у традиционални модел ариviste. Фредерик Моро је, на први поглед, недотакнут револуцијом која се одиграла 1848. године, али на дубљем нивоу постаје више него очигледно да је писац кроз његову несталност, равнодушност и крајњу немоћ, не само отелотворио симболичку разоружаност читавог колектива у годинама слабљења наде и елана, већ отворио пут читавом низу нових представника модерности засноване на другачијим узорима и принципима. Определивши се за начело сањарења и пасивног ревидирања прошлости, Фредерик ће означити период у коме некадашњи Сорел или Растињак бивају безмало карикирани, а њихове неповратне одлуке подложне вишеструким колебањима са неупоредиво ублаженим коначним исходом.

³⁸ Пашић, Милутин – Романи „Беспуће“ и „Чедомир Илић“ - претходница српског модерног романа; 1990, 152.

³⁹ Ивановић – Милутин Ускоковић, 95.

⁴⁰ Јовановић, Милјко – *Људи слабе воље и делима Светоллика Ранковића*; 1971, 31. и 97.

⁴¹ Радовић о *Беспућу*, 15.

3.2.4. Амбиције и(ли) снови

Приближавамо се нечему што је најважнија, могло би се рећи и синонимна одредница књижевног лика ариviste, али би пре тога било добро поставити питање *тла* на коме амбицији предстоји да никне. Колико ће се развити, на које стране проширити и са каквим последицама по касније стање јунаковог моралног и психичког бића, умногоме зависи од предуслова који је сама његова природа пружила свему томе. Амбиција је неодвојива од снова који личност обузму у одређеној животној фази, тако да, наслути ли макар и бледу могућност њиховог остварења, усмерава све снаге на тај „јуриш“. Готово сваки од књижевних јунака о којима се овде ради има сопствене маштарије, од свих брижљиво скриване жеље, са једином разликом у нивоу који су развијањем достигле. Према томе се даље процењује може ли бити говора о изводљивости планова у догледној будућности. Завршну реч неће дати само јунакова природа, према оквирној подели или претежно песнички медитативна или практичније енергична (дешава се да су обе присутне у једној особи, при чему обавезно само једна на крају односи превагу), већ и реалност са чијим се могућностима ове унутрашње пројекције, ма колико добро и детаљно биле разрађене, пре или касније морају суочити. Ариvistин пресудни додир са реалношћу одиграва се управо у светлу отвореног упоређивања расположивих могућности и замишљаних животних сценарија. У зависности од увида који том приликом буде стекао, планираће наредни чин, а саме почетне околности постају главни предуслов за јављање истинске, опседајуће и покретачке тежње у јунаку. Осетивши како жели, може и мора срушити све баријере пред собом, у својерсној хазардерској партији, јунак је на потезу.

Према Џејмсу Болдвину, људска личност се гради у односу на почетне „сугерисане моделе социјалних других“, при чему настају нови, сопствени „обрасци (...) у друштвено успостављеним оквирима“.⁴² Ариvista се труди да своје (јавно) биће обликује према, најчешће, прилично недостижним узорима. Или су у питању фигуре великих људи са доказаним постигнућима, а који припадају неком већ прошлом добу и оличавају сада узалудне, неупотребљиве врлине, или се ради о припадницима окружења драстично различитих од јунаковог, какви су и услови које пружају особи да досегне максимум. С обзиром на то да је млад човек „по природи свог бића, незадовољан, бунтован и помало утопистички оријентисан, са визијама вредности које му обезбеђују срећнију будућност од оне коју му претходне генерације остављају“⁴³, лако постаје склон развијању нечега што би се могло назвати духовним псеудонобилитетом (Бошковић, стр. 34). Бунећи се против окружења које га настоји спустити и задржати у подређеном положају, а можда још више против личног усвајања таквог доживљаја самога себе, јунак долази у наизглед парадоксалну ситуацију да развије два истовремена комплекса о вредности коју (не) поседује.

Ако је веровати распрострањеној Адлеровој тврдњи, „Бити човек значи осећати се мање вредним“, али, живот се такође темељи на превладавању овог непријатног осећања и тежњи да се „из минус ситуације доспе у плус-ситуацију“.⁴⁴ Комплекс недовољности нас, спојен са жељом за сигурношћу, подстиче на делатност и представља људима урођено својство. Владета Јеротић је, осврћући се на ово учење, подсећао како можда управо Стендал први пут користи термин осећања мање вредности да означи „најважнију чињеницу људског душевног живота“, укотвљену у нашој природи.⁴⁵ Почев од раног деветнаестог века, ариviste у романима развијају своје амбиције као начин компензовања овог прожимајућег утиска недовољности, при чему се

⁴² Valsiner, Jan – *Čovekov razvoj i kultura: društvena priroda ličnosti i njeno proučavanje*, 1997, 61.

⁴³ Бошковић, Мило – *Странпутице: патологија културе и карактера човека*; 1995, 17.

⁴⁴ Adler – *Smisao života*, 70-1.

⁴⁵ Адлер – *Индивидуална психологија*, 1984, 30.

обично одлази у другу крајност, до експанзије Ега и растуће „воље за важењем“ (чиме ћемо се бавити у следећем одељку). За сада примећујемо да се, иако готово сви књижевни јунаци овог типа поседују речене склоности, оне испољавају у различитим видовима и са резултатима умногоне произашлим из чињенице њихове природе. Узмемо ли као извесно да постоје два ума – емоционални („онај који осећа“) и рационални („који мисли“), да суштински различито реагују и спознају стварност, што, према Големановом (Daniel Goleman) мишљењу, има велики утицај на наш ментални живот, на много начина га, заправо, стварајући⁴⁶, приметимо да се и код аририста могу издвојити представници активнијих и оклевајућих природа. Мисаоност им је углавном подједнако развијена, али се динамика и опсег њене примене прилично разликују, пре свега диктирајући начин на који ће јунак реаговати и тренутак у коме до тога долази.

Шта сањају...

С обзиром на то да је обележена централним појмом о супериорности свога *Ja*⁴⁷, Јунг наведену Адлерову теорију сматра карактеристичном за интровертни тип личности. Највећи број аририста је могуће сврстати управо у ту групу. Њихове пројекције сопствене судбине су нешто што их потпуно заокупља, при чему обично губе способност објективног расуђивања, па, заслепљени жудњом, повређеношћу и нестрпљењем, пропуштају да на време уоче и узму у обзир све реалне слабости које би их могле коштати крајњег успеха. Један од почетних и касније пресудних проблема тиче се односа између жеља и очекивања која развијају за и због *себе*, са оним што предузимају како би тријумфовали у очима окружења, мерећи се према критеријумима *других*. „Појединац је себе стварао у јавности, али се остваривао у приватности“⁴⁸, а већина аририста је услед диктата великог света приморана да мења своје принципе и усклађује методе са оним што им налаже друштво тог тренутка. У њима тада јача аутодеструктивна енергија која настаје потискивањем сфере приватног, како примећује Драгана Вукићевић.⁴⁹

Стендалов јунак путем амбиције увек пројектује самог себе у будућност, што његову жељу чини изразито „проспективном“ (франц. *desir prospectif*).⁵⁰ Попут својих највећих хероја, Жилијен намерава да се служи властитом интелигенцијом, изгледом, страстима и енергијом као оружјем⁵¹ у покоравању света. Исто би, мада свакако искреније и од срца, радио да његов идеал и истински сан није остао у блиској прошлости. Када га буде очекивано заобишла регрутација, Жилијен, у том тренутку полазник Богословије који слуша оближњи дијалог зидара, по ко зна који пут жали за пропуштеним добом „оног другог“ (Наполеона), закључујући: „Заувек је, дакле, прошао тренутак у коме би, пре двадесетак година, настао за мене херојски живот“ (181).

Током периода Рестаурације (повратка династије Бурбона), племство, свештенство и њима инспирисане друштвене групе, гајили су „посебан начин живота, манире, чланство у посебним друштвеним мрежама, презриву арогантност према друштвено инфериорнијима“.⁵² Рестаурација доноси верску обнову којом се нарочито користила ројалистичка странка. Број

⁴⁶ Goleman, Danijel – *Emocionalna inteligencija*, 2015, 8.

⁴⁷ Jung, Karl Gustav – *Psihološki tipovi*, 2003, 47.

⁴⁸ *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, 323.

⁴⁹ „Приватни живот у огледалу реалистичке књижевности“, у: *Приватни живот код Срба*, 454.

⁵⁰ Brooks – *Reading for the plot*, 77.

⁵¹ Gleeson-White, Jane – *'Love is a madness most discreet': The Red and the Black, a chronicle of 1830. by Stendhal:*

<https://overland.org.au/2012/02/love-is-a-madness-most-discreet-the-red-and-the-black-a-chronicle-of-1830-by-stendhal/>

⁵² Прајс, 155.

француских свештеника у овом периоду расте са 36.000 на 40.000, док се „све више њих јавља за рукоположење“. Након 1825. обновљене су бројне конгрегације, а свештенство осваја и Универзитет, тако да припадници црквених редова постају ректори, министри просвете или напосто улазе у наставу.⁵³ Истовремено, држава је изразито подељена изнутра, при чему снажну опозицију највећим делом чине припадници долазећег нараштаја:

...одгајен за време Револуције и Царства; одвојен од политичке власти јер због своје младости још није имао бирачко право, он је освајао судство и адвокатуру, слободне позиве и интелектуални свет. (Лефевр, стр. 254)

Велике разлике између *стања какво јесте* и оног *које се жели*, на први поглед непремостива удаљеност замисли од изводљивости, смањују јунакову толеранцију, омогућавајући почетак неке врсте психозе под дејством амбиције. Она се даље може јављати, преображавати и напредовати у облицима који се крећу од фиксације до озбиљне мономаније, а понекад се отима контроли тако да ни (први) долазак до циља неће бити довољан за ариvistу, у међувремену претвореног у „чудовиште“ ког се Жилијен толико ужасава.

Препреке су она подстицајна сила довољно јака да у бићу пробуди пркос и осветољубиве импULSE, али мало је јунака који су, попут Жилијена, од првог тренутка свесни да их неће заобићи прибегавање прилично нечасним средствима. Слика „сталне оскудице коју су од њега племенито скривали“ и на Растињака врши одлучујући утицај. Посведочене тешкоће са којима му се код куће суочавају „удвостручише његову жељу да успе у животу, и улише му жеђ за почастима. Као што бива код великих душа, он је хтео све то да постигне својом личном заслугом“ (стр. 52).

Међутим, наглашено је одмах затим, његов дух био је „изразито јужњачки“, што подразумева колебање при доношењу одлука. Тако се, чим буде установио колики значај имају познанства, пре свега са угледним женама, одлучује да себи пронађе „заштитницу“ која би га увела у високо друштво, радије него да чека на академски успех за који нема гаранција, ни стрпљења. Његова тетка, пореклом из рода де Марсијакових – некада блиских двору, повезује га са даљом рођаком, виконтесом де Босеан, захваљујући којој ће Ежен присуствовати свом првом балу.

Сви јунаци, без изузетка, сањају о успеху, углавном израженом у категоријама које свет око њих, тачније, обично највиши могући кругови тог света, сматрају довољно добрим. Такав успех се, наравно, мери материјалним постигнућима: изгледом кочија, запаженим облачењем, грађевинама у поседу, позицијом у друштвеној хијерархији, гламурозним женама које их прате и воле, луксузним предметима којима се окружују. Та врста тријумфа омогућава им независност и уместо понижења доноси дивљење, за промену *туђу* завист, појачава самопоуздање и дозвољава да бирају чему ће се надаље посветити. Уметнички настројенима олакшава ситуацију ослобађајући их бирања мрског „стварног“ занимања од кога би се издржавали. Дужницима обећава да више никада не морају позајмљивати и залагати имовину. Неопредељенима гарантује да ће неограничено дуго моћи да лутају од једне маштарије до друге. Несталан и склон идеализацији, Фредерик Моро није сигуран чему се окренути – писању, компоновању или сликарству. Лисјен жели да се прослави као песник или романописац, како би могао да ужива у свим оним лепим стварима које савршено пристају његовој префињеној појави, а и већина осталих јунака би се засигурно радо препустила ленствовању, само да за то имају одговарајуће

⁵³ Левефр, 243.

услове и право покриће. Пруст је Растињака сматрао једним од „хладно амбициозних људи, чији је читав живот калкулација и сан о слави“.⁵⁴

Пут ка успеху, наравно, са собом носи многе ризике, нарочито уколико води заобилазним пречицама. За Ђурицу, подједнако су страшни јавно презрење (иако оно, свестан је, не би представљало ништа суштински ново: и раније су га називали свакаким именима, оспоравајући све што учини), пропаст „младости и лепих снова о будућности“ и „онај страшни корак: пушку преко средине, па у гору“ (27). Шта се може догодити у случају неуспеха, већина са стрепњом и сујеверним страхом одбија да уопште замишља, пошто би у том случају пред собом изнова имали подозрење, суровост и одбацивање од стране окружења, сада појачано услед чињенице да се ради о промашеном искорак. Једино горе од тога било би враћање на старо, а њихове ситуације с почетка се заиста драстично разликују од прижељкиваних.

...и шта им се догађа

Утицај првог Растињаковог изласка у свет је немерљив: вративши се касно у ноћ, опијен многим засењујућим утисцима, студент сутрадан по први пут одлаже обављање факултетских обавеза, заричући се да ће све надокнадити учењем до зоре и исцрпљивањем својих менталних снага (баш као и Жилијен у ситуацијама када „не испуни дужност“). Видевши „сјај великог света“, осетио је да га и самог испуњава „привидна енергија“, дајући му неубичајену одважност. Боравак у елитној четврти Сен-Жермен заноси га баш као и појава грофице Анастасије де Ресто – за њега, у том тренутку, „била је жена која се жели“ (55). Још увек недовољно свестан тога у какав осинак и међу колико тешку конкуренцију улази, Растињак ће се осмелити на удварање, охрабрен честољубљем и грофичиним позивом да је посети. Упоредивши тако блиставе наде са пансионом Воке, стварност му се чини још мање подношљивом, али зато ће, захваљујући несаници, постати случајан сведок необичних ноћних радњи које индиректно усмеравају његово даље кретање кроз Париз. Једна од мистерија тиче се његовог првог суседа (старог фабриканта резанаца, Гориоа), а друга већ спомињаног Вотрена (након ове епизоде прилично јасно, човека с друге стране закона). Како убрзо открива, Горио је повезан са Анастасијом, али сви у пансиону погрешно нагађају о природи тог познанства.

И Жорж Дироа је одмах окарактерисан као чулна личност („мучила га је и жеља за неком љубавном пустоловином“) свесна свог друштвеног статуса (због чега зазире од *уличних жена*, надајући се нечему „већем и бољем“), али ипак „празна цепа и вријуће крви“. Испровоциран нагонима, воли места „гдје врве јавне дјевојке“ међу којима се мота радо и без презира (стр. 8). У таквим тренуцима, док га очајнички мучи жеђ, али сувише добро зна да се мора суздржавати до уобичајеног „пива у десет“, осећа бес и агресивну љубомору усмерене на оне који безбрижно троше новац. Насилне, па и лоповске импулсе у себи повезује са успоменама на двогодишњу војну службу у Африци, када су вршили пљачкашке препаде на Арапе, неретко их завршавајући убијањем. У питању је чувена *Легија странаца*, основана 1831. у Алжиру и позната по томе што ће „на читавој територији Француског царства“ веома дуго бити „мрачно уточиште за све очајнике који су из било ког разлога желели да сакрију свој прави идентитет“.⁵⁵ У Паризу, на јунакову жалост, владају другачија правила, према томе, пошто не може тек тако испразнити нагомилану енергију насилним испадима, његова очекивања су у неку руку изневерена.

⁵⁴ Пруст – *Против Сент-Бева*, 163.

⁵⁵ Хердер, 402.

Путем суочавања са бедом у којој живи, као контрастом у односу на раскош за коју зна да је доступна чак и појединим његовим познаницима, талас несигурности због сиромаштва у Жоржу покреће јављање успомена – које ариности, иначе, углавном теже да потискују и веома ретко се враћају у прошлост. Његов *credo* гласи: „Јаки људи увијек успијевају, било на овај, било на онај начин“ (249) и тога ће се убудуће ревносно придржавати.

Чулност на судбоносан начин обликује и карактер Клајда Грифитса, чинећи да буде „једнако ташт и поносан“ колико сиромашан. Себе не доживљава као члана сопствене породице или део било какве заједнице. Слабом на женски пол, сексуалност му представља највећи табу; осетљив на сопствену појавност, сматра да су му највеће препреке у животу сиротиња и недостатак протекције. Са уласком у адолесценцију, овакви ставови се додатно учвршћују. Све ће се променити пошто на своју руку буде потражио – и добио – место *боја* у хотелу „Грин Дејвидсон“. Предаје се раду, захваљујући коме може да што више одсуствује из мрског дома; зарађује и почиње да лаже, кријући прави износ плата и напојница како би успео да, не делећи са укућанима, понешто уштеди само за себе. Склапа прва пријатељства са колегама и постепено се упознаје са друштвеним животом града – свим оним што његови родитељи држе за грешно и опасно.

Говорећи о материјалној беди као извору агресивног беса, услед „социјалног отпадничтва“ је и Раскољников развио „пакостан презир“ (стр. 7) према друштву, поред већ постојеће осетљивости својствене младој особи. Уз све то, прожимају га гађење и нешто налик пијанству док одлази да заложити очев сат код омражене „зеленашице“ Авдотје Ивановне. Увелико радражен, данима пати од несанице и постаје а(нти)социјално настројен: „Потпуно се био повукао из света, као корњача у свој оклоп, па се једио и грчио чак и кад би угледао лице служавке која је била дужна да га двори, те је кадикад завиривала у његову собу. Тако то бива код неких мономана који све мисли усредсреде на једно“ (30).

Слични симптоми појачане раздражљивости понекад прате повратак из града. У старој кући, обухваћен „ваздухом који не трпи живота“, Гавре развија фобију од било каквог спољашњег потреса, ветра, уплива који би „унео немир и будио сјене“. Потоњих је неколико, у питању су чланови породице на које му, као што смо већ истакли, сасвим случајно навиру непријатна сећања. Што се тиче, такође већ споменуте, слике живота као изнуреног коњчета које вуче младог радника утонулог у снове, Гавре кроз призор препознаје

...ниједи подсмјех живота који пролажаше полагао и непажено. Гавре Ђаковић видио га је и осјетио га је. И тај призор не раздвајаше се више од њега, он га је прогонио свуда: кадгод је загледао у свој живот, јављала се у њему злобно и пакосно та слика, само мјесто радника видио је себе. (46)

Фрустрација подједнаком силином погађа јунаке „заробљене“ у мртвом мору завичаја и оне који су, отиснувши се у немирне градске воде, доспели до разочаравајућег затишја. Шта је, пре свега, градски живот нудио младим људима на почетку каријере и чему су се могли надати, па у складу са тим бирати занимање?

Највећи углед у деветнаестовековној Србији уживали су чиновници, као најобразованији друштвени слој. Међу њих су се убрајали писари, учитељи, судије, професори, министри, полицајци; а с обзиром на предност која им је давана чак и у односу на најбогатије трговце, једини су могли бити у правом смислу називани „господом“.⁵⁶ С друге стране, слободне

⁵⁶ Између посела и балова: живот у Србији у 19. веку; 21.

професије и њихови представници сматрани су „носећим модернизационим слојем“. Независни од државе, углавном су се издржавали од хонорара, диктирајући „начин живота модерног града, нове стилове, моде и укусе“. Најдинамичнију слободну професију у Београду чинили су правници („Две су чињенице одредиле социјално порекло адвоката: скупоћа студија и чињеница да су за бављење том професијом потребне разрађене друштвене везе“), најбројнију наставни кадар („захваљујући свом вишем или високом образовању, па самим тим и специјализованим знањима“), док је престоничка *трговачка буржоазија* била бројна, али слабог капитала.⁵⁷ Иако нису били посебно добро „материјално ситуирани“, учитеље и професоре је пратила добра репутација и припадао им је друштвени ауторитет, нарочито у окружењима са слабом писменошћу (попут сеоских), где чине „најутицајнију друштвену елиту“. Описана појава је одговарала европском тренду масовног ширења писмености, који је подразумевао да се могло опстати искључиво од интелектуалног рада (Стојановић, стр. 186).

Погледајмо где се Ускоковићеви јунаци налазе у описаном поретку. Дипломирани правник запослен као новинар, Милош Кремић „ради брзо и нервозно“, допуштајући преосетљивости да се умеша у начин на који обавља дужности на радном месту. Подложнији је утицају „болесног фебруарског сунца“ него други, па осећа „као неко пенушање крви“, образе му пали „грозничава ватра“ насупрот „млитавости“ раширеној по телу (стр. 13). У првој сцени романа, затичемо га док несвесно понавља речи песме о љубичици, која допире споља и могла би бити веома интересантан наговештај епилога приче, због стихова: *...а с пролећа и гроб јој се справља* (15). Тишти га узалудност позива који обавља: независно од улаганог напора, новинске вести се једнократно примају, одбацују и већ сутрадан предају заборава. Најновији задатак, чија морбидна природа (у питању је репортажа о утопљеници, о којој вест јавља извесни Мата Без Руке!) изазива непримерено усхићење чланова редакције („Ова радост ледну Кремића у срце“, стр. 18), одводи га до краја где и сам станује (Дорћол), како би известио о случају.

Тачног правца у животу није имао. У њему (...) отимали су се о превласт сув разум и осетљиво срце. (...) Он се ломио из крајности у крајност, из разуданог весеља у истински живот, из животињске лењивости у очајну радљивост. (37)

У другом случају, темпорално позиционирање „главног лица овог романа – Чедомира Илића“ (тачно 9. јула 1900. године, „око пет сати поподне“) одводи нас у Крунску улицу, којом се именовани креће према Врачару. Великошколац овим путем пролази готово свакодневно, јер држи приватне часове ученику Гимназије, сину ухапшеног професора и опозиционара Јована Матовића. Породицу која се, привремено лишена „главешине“, повукла у мању кућу да води скроман живот, чине госпођа-скоројевићка Клеопатра; најстарија кћи Параскева, господственије звана Бела, размажено хромо девојче од шеснаест година; син Младен, Чедомиров ученик „угурсуз“ и две најмлађе девојчице, близнакиње. Улично комешање на које младић у првој сцени наилази накнадно ће бити објашњено скандалозним околностима веридбе краља Александра Обреновића са дворском дамом. За нас је значајно не само као наговештај државних прилика које ће захватити и јунака када за то буде дошло време, већ и јер се на призор страже испред куће Драге Машин надовезује опаска о Чедомиру: „Млади човек није волео да има посла с војском“ (11). Она може бити наговештај нератоборне (мада на свој начин активне), контемплативне природе. Већ првих пар пасуса нам, дакле, излаже сажети портрет и прецизан извештај о тренутном статусу протагонисте.

Оставши као гимназијалац без оца, Чедомир је навикао на скроман живот у складу са slabим издржавањем добијаним од куће пре конфликта који ће означити коначно удаљавање од

⁵⁷ Стојановић, Дубравка – *Калдрма и асфалт : урбанизација и европеизација Београда : 1890-1914*; 2009, 180-2.

породице. Потиснувши урођену „приличну дозу епикурејства у себи“ („Он је волео све што је пријатно, лако, ново, лепо“, 22), потпуно се окренуо „свету књига, мисли, снова“. Стварносну ускраћеност надомештао би имагинарним путовањима – читајући Игоа и Толстоја, обилазио је велики свет.

Живео је само духом. Проналазио је масу задовољстава радећи дан и ноћ. Учење му је изгледало најрадије, најсретније решење човечјег живота. Понекад би га обузела нека идеја, којом би решио једно од многобројних питања што су тада занимала интелектуалну младеж, мисао магловита, нејасна, али стварна, жива, која га је пратила, легала и дизала се с њим из постеље, и са којом је живео као са метресом. (22)

Опис незавидних услова становања (Савамала и чувени „ефемерни патлицани“ под прозором у бедним, неуредним двориштима) прати образложење јунакове мотивације. Како би издржао, све наде полаже у „боље време“ које долази: „Илић је поносито сносио своју сиротињу. С невином вером у будућност, он је трошио своје младе године радећи да буде достојан поверења које ће му се некад указати“ (60).

Ово је позиција препознатљива свим сиромашним, а даровитим студентима. Качић из романа *У ноћи* живи у бедној собици, као кројачев подстанар, до дна душе понижен због таквих услова. Пати за родитељским домом, сопствени дух бодри учењем, са навршених двадесетак година верује да ће му стечено образовање омогућити да једнога дана промени свет у коме живи. Има искрену глад за свеобухватним знањем, не поводи се за политичким програмима, посвећен је раду на себи. Једини пријатељ му је Живко Наранчић, који смиреношћу и рационалношћу зауздава Качићеву успламтелу нарав. Снага почетних идеала нема граница: „Свечано (се) заклињао да неће никада у државну службу ступити.“ Пати од типично романтичарске „бољке“ да се жуди за нечим неодређеним, бескрајним, далеким и толико другачијим од онога што има и што јесте.

Приметно је како ариности племићког порекла сањају о песничкој, монденској слави, „меком“ тријумфу обележеном лепим стварима, уживањима и љубавним победама (иако је свима, без обзира на статус, узвишени циљ наклоност само једне, савршене жене). Њихов идеал је витешки романтичан, у извесном смислу увек анахронизам. Они који су ниског порекла, из редова угњетених, будуће победе повезују са идеологијом, класном борбом, обрачунима револуционарне природе. За њих све као да има искључиво личну конотацију, па успешношћу намеравају да се освете животу и средини која их је унапред отписала, да прекрше забране и тиме отворе пут себи сличним следбеницима (као што је то за њих, макар у идеји, учинио Наполеон). Према реалним изгледима да се што брже и сигурније афирмишу, вршиће одабир професије. На том путу, идеализам бива жртвован због опортунизма, практични ум потискује сањарски, а онима који нису били спремни за ту врсту „откровења“, расплет нарочито тешко пада. Успех тражи прилагођавања и може ли, онда, прича о ариности имати позитиван исход, када је неизбежно одрицање од себе? То ће зависити од природе, порекла и јачине мотивације.

Не би требало заборавити ни на јунаке којима је наметнута идеја о стицању статуса изнад постојећег, услед чега се кроз процес друштвене иницијације крећу попут месечара покретаних силом изван њих самих. За Дикенсовог Пипа је унапред испланирана будућност Џоовог шегрта. Његова сестра никако не жели да постане „господичић“, односно, стекне икакву индивидуалност, тако да се од почетка подразумева да је свакоме на услузи и зараду даје искључиво старатељки. Поред Џоа, једини пријатељ на кога се може ослонити је девојчица Биди, унука сеоске старинарке и власнице вечерње школе, такође сироче „одгајано руком“. Када чудна госпођица Хавишам из суседне вароши буде затражила дечака који би јој долазио у

посету „да се игра“, Пип закорачује у свет напољу. Заљубљује се у горду и презриву штићеницу Хавишамове, Естелу, упознајући бизаран затворени универзум нове „послодавке“, у коме је време силом заустављено, а простором овладао закон распадања. Пип постаје један од огледних пиона окупне Естеле, коју помајка гаји и „обучава“ за спровођење освете над мушким родом. Својремено превареној и остављеној уочи венчања, усвојеница Естела јој служи као оружје будуће борбе против света. Тек након њених опаски о грубим рукама, смешним ципелама и неотесаном понашању сиромаша, Пип ће постати свестан недостатака свог сталежа и пожелети да их, из стида, исправи: „Презирала ме је тако јако да је то постала зараза, па је и ја примих“ (54).

Одрастајући изложен континуираном кићењу, Пип је одувек био нарочито осетљив на неправду, осећајући како је сестрино опхођење заправо „ћудљиво и насилно тлачење“ (55). Услед тога одлучује да, по сваку цену, *постане отмен* – па ће, када буде истекао његов „стаж“ у Сатис Хаусу, најстрашније посрамљен због Џоове безазлено скромне појаве испред Естелиног потцењивачког погледа, осетити како се прва промена у њему већ одиграла. Пип почиње да се стици дотадашњег животног окружења, у исто време свестан да је такво осећање бедно и препуно незахвалности: „Промена је извршена у мени...“ (92); „...и у мом незахвалном срцу стидео сам се мог дома више него икад“ (94).

За разлику од Пипа који добијену шансу за одлазак у град не дугује таленту већ стицају околности, Ивица Кичмановић посебну подршку учитеља и жупника, као и неколико племића, осваја после успеха са којим је примљен његов говор на сахрани канониковог болешљивог сина. Као и Пип, постаће носилац „великих очекивања“, али га услед тога прате и злуради коментари. По селу одмах почињу да се проносе љубоморни гласови о томе да је Ивица, заправо, жупников ванбрачни син, те „отуда тако добра главица у тога малог капеланчића, хоћу рећи *згубиданчића*“ (58). Ни крив, ни дужан, од других добија идеју „алтернативног идентитета“, какав активни ариности иначе свим силама покушавају да прибаве.

Слабије природе се лакше предају, али зато драматичније опраштају од илузија, театрално и са много претеривања их „пуштајући низ воду“. Снажнији карактери наоко одлучније приступају доношењу одлука. Ма колико драстични, заокрети су им брзи и без превише околишања, али се утолико бурније са њима разрачунавају „испод површине“ хладнокрвности коју показују свету. Недостатак правих полазних прилика покренуће потребу за променом и изласком из тренутне ситуације. Код пасивнијих природа, ово се дешава на нечији подстицај са стране, па такви јунаци, усвајајући туђе визије сопствене личности, никада заиста не приону уз њих и због тога лакше пристају на повратак почецима или мању „награду“. Помирљивији су, с обзиром на то да идеја или амбициозна жеља никада није потекла од њих самих, нити им била део бића да би се њено откидање (и укидање) завршило фатално.

Жеља је основни покретач; ниче из ограничења и ускраћених могућности, захтева свој део успеха и прилика; са њом се мора руковати крајње опрезно, јер се лако отима контроли – тиме започињући саму, средишњу причу.

3.3. Жеља

Жеља је то што ариvistу чини оним што јесте – тајна његовог успеха и кључ пропасти. Када говоримо о арилизму, *жеља за...* и *воља за...* обично се јављају једна поред друге, али, важно је нагласити како ова два појма нису синоними, нити подразумевају истовремено међусобно присуство, барем не у подједнакој мери. Да би се упустили у борбу, мора постојати одређена жеља, али како би евентуално извојевали победу, неизоставно је имати и вољу. Снага хтења ће покренути јунака, но, тек јачина или одсуство воље одређују судбину његовог подухвата. Постоје особе са многим страстима и прохтевима, а без енергије да их претворе у стварност. У обрнутим случајевима, огромна енергија ће без већих тешкоћа налазити предмет свог усмерења.

Обично све почиње неким релативно трауматичним, далекосежућим искуством које трајно уздрмава јунакову сигурност у личне квалитете. Као реакција на неправду, али и утеха неопходна за подизање посусталог морала, јавља се замисао о надокнади коју особа по природи ствари заслужује. Из разумљивог нагона за самоодржањем, фрустрирана личност готово неприметно прелази у домен његовог проширења до узнатредовале амбиције, која убрзо поставља питање: „Зашто не и још више?“ Такозвани „self-ideal“ доживљава прогресивну трансформацију у потребу за, не тек компензовањем, већ његовом НАДградњом на рачун угрожавајућих, претећих *других*. Заслепљено *Ја* почиње да се губи у илузији достижене величине.

У свакој од „историја“ развоја и напредовања ариливистине жеље могуће је издвојити тренутак када она, уздижући му самопоуздање (и тиме подстичући вољу за важењем у смеру надмашивања, потом и потчињавања других), неприметно усмерава дух према судбоносном раскршћу. Да би се дотле дошло, најпре је неопходно разјаснити последњи од три водећа елемента „пртљага“ који арилиста носи на пут самоостварења: чему тежи, за чиме жуди и ШТА га покреће?

3.3.1. Индивидуализам или *Не бити „као други“*

Почев од XIX века, индивидуалност добија на значају какав до данас непромењено ужива. Чини се да ништа није важније на почетку и крају једне егзистенције, колико бити *свој*, самосталан и слободан. Арилиста настоји да изгради лични углед и ауторитет на трагу узора којима је то увелико пошло за руком, али и да превазиђе нарочито оне који су му такву могућност (уздицања) унапред забранили, док је сами користе без заслуга. Јунаци са великим амбицијама увек се оријентишу у односу на друге – истовремено према и у инат њима, због и против њих. Гнушају се „истости“ са медиокритетима, ужасавају помисли на просечност, угледају на победнике и успешне. *Други* су њихово огледало са два лица, оријентир и путоказ до опречних могућности.

То значи да постоје два типа ситуација у којима се ужас од поистовећивања са „другим“ шири јунаковом душом, а оба су повезана са уочавањем (могућности) назадовања. „Зар сам и ја *као други*?“, питаће се у случајевима сопствених лоших процена или огрешења, поступака какве иначе презире. Страх од тога „да не буде *као сви други*“ мотивише га за још веће удаљавање од своје средине. У датом смислу, *други* значи просек и то онај негативан, безличан или сасвим покварен, а ништа не вређа Его ариливисте, опијен идејом изузетности, колико сама помисао на изједначавање са нечим што би га деградирало. Други крај овог поредбеног односа заузимају

личности чији би статус и животни стил очајнички желео да досегне и, не само имитира, већ потпуно присвоји. Наравно, ни у том случају апсолутна једнакост са *другима* није могућа, већ услед чињенице да ариविства, свестан порекла и уложених напора, прави јасну разлику између себе и оних који се „нису морали нимало борити“ да би се нашли ту где јесу. Овакво самеравање, наравно, завршава закључком у сопствену корист.

За Ничеа, индивидуализам представља „најскромнији ступањ воље за моћ“, при чему је Наполеон дао кључан допринос „проширењу области душе“, отелотворивши њену страст за новим могућностима.¹ Жеље и наде појединца постају све одважније, често далеко превазилазећи реалне оквире и добијајући помало утопијски изглед. На крилима дивљења које осећа према охрабрујућем узору, личност са и најмањом осномом за развијање амбиције у својој души, ствара сопствени сценарио пута до сличног тријумфа. „Иако у суштини знају да ће постати само чиновници, адвокати или бележници, млади грађани гаје блиставе снове неограничених амбиција, ужасава их плиткост, мисле да су предодређени за величину. Образовање које су стекли испуњава их поносом“.² Верујући како ће се баш у њиховом случају догодити изузетак, све душевне и менталне снаге усредсређују на свој циљ, истовремено се осећајући у још већој мери удаљенима од окружења, посредством „тајног плана“ и идеје о скривеној грандиозности. Пошто су моћ и слобода „основне одреднице самосталности“, а својина њихов непосредан извор³, као основни предуслов за постизање друштвеног угледа намеће се стицање новца, што се даље може развити у засебан облик поседничке страсти.

Какве год природе оне биле, Фром (Erich Seligmann Fromm) сматра да страсти од обичног човека чине „хероја, биће које унаточ огромним потешкоћама покушава наћи смисао живота“. Оне су, наставља, „његова религија, његов ритуал, његов култ, које мора скривати (чак и од себе самог), уколико нису прихваћене у његовој групи“.⁴ Истиче како усредсредити жеље само на једну ствар представља први услов за постизање већег од просека, на било ком животном пољу: „Хтети само једно претпоставља да је претходно створена одлука, да се човек предао циљу. То значи да је цела личност посвећена само једном, да према томе теку све снаге које су јој на располагању“.⁵

Осећања се код оваквих личности, сматра Адлер, „у првој линији равнају увек према циљу и по животном стилу који из њега проистиче“.⁶ С обзиром на то да веома брзо долази до сучељавања тежње и спремности да се у њу уложи сва, па и непримерена средства, од начина на који ће такав конфликт бити разрешен зависиће даљи ток приче и саме судбине јунака. Питер Брукс сматра амбицију осномом сваког књижевног заплета⁷, полазиштем које одређује правац и динамику, али пре свега шароликост и дубину будућег наратива. Сваки предузети чин за јунака је (не)свесни покушај да се: докаже другима, заслужи њихово одобравање, освети се покушајима да осујете његове намере, побегне од судбине какву му је наменила сама чињеница да припада истој средини. Услед тога ће учинити све што може да би се показао достојним намерачене позиције.

Адлер истиче како су у том случају поступци појединца више од једноставних реакција: „они су, штавише, стваралачке радње (...) у складу са његовим циљем који влада целим његовим

¹ Ниче, Фридрих – *Воља за моћ: покушај преоцењивања свих вредности*; 1937, 452. и 480.

² *Историја приватног живота: Од Француске револуције до Првог светског рата*, 414.

³ Marković, Živko – *Individualizacija i socijalizacija*; 1999, 21. i 29.

⁴ From, Erich – *Anatomija ljudske destruktivnosti*; 1976, knjiga I, 26.

⁵ From – *Утече живljenja*; 2006, 59.

⁶ Адлер – *Смисао живота*, 241.

⁷ Brooks – *Reading for the plot*, 39.

животом“, при чему се под циљем мисли на „идеју (слику) водиљу“.⁸ Рене Жирар (Rene Girard) такође се нарочито студиозно бавио односом жеље и романескног заплета. У случају Жилијена Сорела, приметио је како лицемерје стављено у службу жеље захтева снагу воље једнаку оној код религијске аскезе. Према томе, Стендалов јунак свој успех дугује „чудној душевној снази гајеној са страшћу мистичара. Ова снага је посвећена сопственом бићу баш као што истински мистицизам служи Богу“.⁹

Као вероватно најпознатији пример ариivistичке преокупације која превазилази личне прохтеве и поприма облике некаквог општечовечанског револуционарног чина у малом, читава Раскољниковљева идеја заснива се на преокупирајућој дилеми: „Јесам ли гњида као и сви, или сам човек?“ (стр. 413, подвукла И.Ђ.). Људе категорично дели на „обичне“ и „изузетне“, признајући да је то произвољна, али исто тако и стара, те нимало необичајена дистинкција.

Компетитивност и поређење се налазе у сржи сваке амбиције. И Текеријева Беки Шарп се руководи такмичарским духом: себи ће довитљивошћу и памећу створити положај којим би, једнога дана, могла задобити надмоћ чак и у односу на Амелију, своју најближу, али сталешки још увек уздигнутију пријатељицу. Ариивиста никада не заборавља разлике које га, пореклом и материјалном ситуацијом, наизглед непремостиво раздвајају од „моћнијих“ особа, ма колико му оне у неком тренутку постале блиске. Примера ради, већина ариивиста у Паризу, ако не и пре доласка у велики град, захваљујући личним врлинама проналази класно супериорније љубавнице. Потчинити их, „победити“ и надјачати постаје њихова скривена жеља, услед чега освајање женског срца доживљавају као војну победу зарад које је важно применити праву стратегију, а емоционалне везе се претварају у друштвено-политички окршај.

Стална несигурност због скромне полазне основе чини да ариивиста у почетку, не само када се ради о љубави, већ и у погледу професије, веома тешко подноси туђе неодобравање и подсмех. Тек када га буду „ошинули“ провинцијски зли језици, Лисјен ће у правој мери осетити шта значе ниподаштавање и *страност*. Потпуна незаинтересованост присутних (занимљиво, „изузимајући Лору де Растињак“, сестру његовог савременика и знатно успешнијег борца са друштвом) за његово читање ауторске поезије, досада и исмевање које се више нису ни трудили да сакрију, тобоже бодрећи атракцију из предграђа коју им је домаћица салона наметнула, чине јунака потпуно деморалисаним.

И Лисјен се осетио тако дубоко разочаран, да му је хладан зној овлажио кошуљу. (...) његово песничко срце крварило (је) из хиљаду рана. (103)

У једном тренутку, сви као да су се били договорили да омаловаже Лисјена, понеком речи аристократске ироније. (109)

Брига за то како ће се показати у очима других неизоставно се стапа са јунаковом растућом паранојом у погледу извора њиховог неодобравања сопственог „лика и дела“. Почиње да верује како су туђа одбојност и саботаже проистекли из љубоморе због надмоћи коју (а ово је највероватнији разлог) природно, сам по себи поседује. Приликом првог хапшења, а у покушају да оправда свој поступак, Ђурица се позива на могућност да су му случај подметнули „они што ме мрзе ка крвника“, при чему му очи „некако чудновато севнуше“ (стр. 26). Док га спроводе према општинској судници, највише брине хоће ли га ико видети – при чему му је на уму првенствено Станка, коју, опет, њему привлачи то што „није као други“ младићи. С друге

⁸ Адлер – *Познавање живота*, 13.

⁹ Girard, Rene – *Deceit, desire and the Novel: Self and other in literary structure*; 1976, 154.

стране, боравак у затвору суочава га са тиме да је, одувек подложен туђем утицају, допуштао да други мисле за њега: „најпре отац му, па после Вујо, а он је умео само извршити оно што му се каже“ (34). Да је могао предвидети последице, верује закључујући, никада се не би упустио у исто. У оба случаја су га *други*, тачније, настојање да им импонује, довели у незавидну позицију.

За Гавру Ђаковића, тренуци почетне безвољности обелодањују испразност живота и, парадоксално, у обузимајућој летаргији доносе неку врсту освешћења: тек тада, „са запрепашћењем“ и као иза некаквог стргнутог застора, почиње да посматра свет око себе онаквим какав јесте. У њему је, открива, „умирао, труноу заједно с њима, живећи као и они“ (стр. 10, подвукла И. Ђ.). Обратимо пажњу на то да се овде по први пут, наизглед успутно, јавља одредница „као они (други)“. Гавра је с гађењем одбија: појаве, гласови, покрети тог познатог окружења за њега су „одвратни, гадни, глупави“, али презир није у потпуности део осећања супериорности, јер ће уз „страшну мржњу за њих“ осетити и „низак презир за себе“ као равноправан део мрског му света. Гнушање буди потребу „да оде, да утече од њих, да их не чује, не види, не мисли на њих“ (10).

Касније ћемо наилазити на слична осећања, посебно истакнута у епизоди са Јеком. Након започињања њихове везе, Гавре ће самог себе прекоревати због „малодушности“ и „подлаштва“ у начину на који се поставља према девојци, при чему изнова долазимо до проблема „бити као други“. Ово је његов највећи страх, понижење и пораз. Не бити *као други* нагони га на извесно понашање, макар и драстично пасивно, на летаргију, одустајање од живота. Угушити сваки нагон у себи значило би не подлећи застрашујућој *истости*.

Милош Кремић изнад свега уважава личну слободу, идеал виши чак и од љубави, услед чега „није хтео да буде привезан ни за кога“, па ни брачном везом на коју Зорка толико полаже:

Он је био човек кога је живот рано научио шта је то *ја*. Изнад свега уздизало се то *ја*. Кад је дошао у Београд, све је било против њега, и он се, у тој борби за себе, навикнуо да гледа, да зна само за своје *ја*. (стр. 49)

Исто важи за другог Ускоковићевог јунака, при чему је посебно индикативан Чедомиров дијалог са Заријом Ристићем, остварен у „кафанском“ амбијенту и обележен доста растројеним душевним стањем протагонисте (какво одају ситнице попут оне да пије ракију, мада је иначе није волео). За себе, доста нескромно, Чедомир тврди:

Свет је простран. Мене чекају велика дела...Не знам тачно каква, али велика несумњиво. Другојачије не може бити. (...) Срце ми хоће апстракт и апсурд, моја мисао недостижне висине. (113)

Моје је место међу људима, Ристићу – рече Чедомир уверено. – Мене чека живот необичан, јак, велики. Он мора доћи. Ја имам времена. Ја не смем живети обично. (114)

Питање величине, наравно, није ново и на то смо већ указали, нешто раније се подсетивши вечите инспирације младих аририста с почетка ере новог вредновања индивидуализма. У посебно транспарентном облику налазимо га код Балзака, који указује на све опасности узимања превише снажног модела и широког захвата од стране оних који не поседују довољно душевне снаге и истрајности да их спроведу на себи:

Пример Наполеона, тако кобан у XIX веку, због необузданих жеља које улива толиким средњим људима, изиђе пред очи Лисјену, и он баци своје рачуне у ветар, корећи сам

себе због њих. Такав је био Лисјен, ишао је од зла добру, од добра злу са подједнаком лакоћом. (76)

Велика замка индивидуализма који настоји да се изгради на (слепом) повођењу за туђим примером јесте застрањивање у неком од погрешних уверења, обично демонстрирано кроз покушаје да се стечена храброст докаже на делу.

3.3.2. Идеологија

Однос између жеље и прихваћене идеологије, тачније, усвојеног система мишљења и вредности, може бити двосмеран. У складу са раније формираном тежњом, особа се опредељује за идеолошки смер који ће пратити; на супрот томе, уколико је већ довољно развијен и стабилан, постојећи вредносни систем јој условљава одговарајућа стремљења. До најдраматичнијих ситуација долази када, нуждом или прагматизмом споља наметнуто, једно од њих дође у сукоб са другим. Колико је јунак флексибилан и привржен одређеним принципима, одлучиваће о начину разрешавања таквих неподударности. Из његових поступака и пратећих осећања поводом истих, открива се у шта верује, какве су му (политичке, филозофске) идеје и колико је спреман да од њих одступи. Да ли је себичан, користи ли се алтруистичним фразама тек декларативно, зарад постизања нечега што му је потребно? И може ли се заиста успети, уколико је особа довољно непоколебљивих уверења која друштво не подржава?

Идејно усмерење може служити као потпора амбицији и нека врста оправдања јунакових поступака, па ћемо неретко имати прилику да чујемо како су за правилно изабран циљ „и путеви до њега морално примерени“.¹⁰ Постоје, додуше, ариности без било каквих начела, који се свеједно држе истог правила и онда када средства којима се користе озбиљно залазе у категорију неморала:

Прелазећи из једног дамског кревета у други, не заустављајући се ни пред чим у политичким и финансијским аферама, Жорж Дируа у суштини представља вулгарног, похлепног, циничног и неуког потомка Балзакових каријериста Растињака и Лисјена де Рибампреа који се изродио у мушку проститутку.¹¹

Његово одсуство било каквог чврстог идејног упоришта не може се објаснити искључиво недовољним образовањем и претежном незаинтересованошћу за социјална превирања, колико самим друштвеним тренутком и постепеним губљењем једне по једне почетне склоности и спремности ариности за прихватање радикално бунтовног приступа. Већ кроз Растињаков пример можемо пратити преображај идеалисте из провинције у париског циника који, брзо схвативши да постоји само један пут, бира успех, а губи младалачке илузије (*Енциклопедија књижевних јунака*, стр. 535-6). Као јунак на прекретници између првобитног романтичарски заснованог модела и каснијег обесхрабреног декадента, Фредерик Моро представља „оваплоћење маштања“, док је Растињак био „оваплоћена делатност“ (исти извор, стр. 678-9). Флоберово отворено позивање на поједине балзаковске сцене, углавном оне које су од круцијалног значаја за одређивање јунакове личности и судбине, а пре свега начин на који их разрешава, указују на истовремено уважавање традицијског низа и решеност да се он драстично преусмери. Међу најупадљивијим је свакако приказ са гробља након сахране, у првом случају старог Гориоа, у другом Дамбреза: док Растињак са мешавином огорчености и похлепе доноси

¹⁰ Бошковић – *Странпутице: патологија културе и карактера човека*, 21.

¹¹ *Енциклопедија књижевних јунака*, 74.

неопозиву одлуку да сваки наредни поступак, почев од посете Делфини, буде један од замаха при крчењу сопственог пута кроз немилосрдно високо друштво престонице, Фредерик ће пар деценија касније контемплативно посматрати крајолик, чак осећајући досаду.

Иако амбиција јунака који долазе можда није потпуно ишчезла, чак ни узела превише различите облике од пређашњих, начин њеног испољавања постаје субверзивнији и „приватнији“. Примећује се одсуство идеје-водиље, као да је након Достојевског и романа *Злочин и казна* досегнут врхунац у обради сличних тема, тачније, резултата које доноси радикализација јунакове опсесивне мисли. Зосимов тада, подсетимо се, поставља „дијагнозу“ Раскољникову: „...у болесника (се) може, наравно, запазити нека фиксна идеја, нешто налик на мономанију...“ (202-3).

Таква преокупација се, још код његових претходника, јављала у облику амбициозне тежње за постизањем друштвеног угледа. Личност би јој се потпуно предавала, усклађујући све своје животне навике и планове, прилагођавајући поступке и становишта пронађеној опсесији. Тартиф, Наполеон, Русо, са својом „екстраполацијом моралних колебања романтичара“, ојачани талентом и индивидуалном енергијом, имају пресудан утицај на личност Жилијена Сорела. У њеном средишту је „идеја отуђености, стајања против свих, с коначним закључком о властитој неспојивости с било каквим начином живота“. Жилијен свакодневно врши преступе ради самоафирмације; он је „каријерист руковођен идејом властите посебности“, растрзан између „племените, осећајне природе и макијавелизма његовог префињеног интелекта“, између „ђаволске логике и добре, хумане природе“ (*Енциклопедија књижевних јунака*, стр. 233-4). Нема жељу за повезивањем унутар своје класе, чак ни у смислу саучесничког удруживања против мрских богаташа (на шта указује израз у оригиналу парафразираног дела есеја: „to form an alliance“)¹², те зато одбија служавку Елизу и њену брачну понуду. Вођен гневом, усмерен против једног сталежа, истовремено са опрезом и прорачунато одбацује припаднике сопственог, дејствујући у међупростору, не припадајући никоме осим себи и својој преокупацији. Слично њему, Беки Шарп је способна за све, осим да осети љубав или добије уживање из било чега другог осим реализације постављеног задатка (*Енциклопедија књижевних јунака*, стр. 72-4).

Ингрид Шафранек код Жилијена уочава истовремено постојање комплекса „веће и мање вриједности“, услед чега као оружје у обрачуну са друштвом користи лицемерје, а не „отворени револт који би му истога часа упропастио каријеру“. За разлику од њега, пише, Фредерик Моро у своје кретању и поступању одаје: „...нешто мјесечарско. Поглед код њега замјењује опажај. Фредерик клизи по површини живота, увијек одсутан од себе сама, погледа упртог у нејасни хоризонт властитога постојања у којем се оно битно никада не догађа. Будући да се не треба борити за своје мјесто под сунцем у велеградској џунгли попут Сорела или Растињака, овај претеча „човјека без својстава“ пролази животом равнодушан на значење његових привида...“¹³

У Стендаловим јунацима „још живе сећања на ликове као што су Ромео, Дон Жуан, Валмон (из *Опасних веза*) и Сен-Пре“, писао је Ауербах (Erich Auerbach):

У њему пре свега живи Наполеонов лик; јунаци његових романа мисле и осећају против времена, они се само с презиром спуштају до интрига и махинација постнаполеоновске тадашњице.¹⁴

¹² Hugo, Howard E. – *Two Strange Interviews: Rousseau's Confessions and Stendhal's Le Rouge Et Le Noir*, 1952, 171.

¹³ Француски реалистички романи XIX стољећа, 16. и 130.

¹⁴ Ауербах, Ерих – *Мимезис: приказивање стварности у западној књижевности*, 1968, 477.

Насупрот томе, Балзак ствара тешњу везу између својих јунака и времена коме припадају, али, „без мере и границе онога што се раније осећало као трагично“. Због тога, наставља, сваки заплет код Балзака бива приказан у облику велике страсти, зликовци су демонизовани, пишчеви „љубимци“ уздигнути до анђела и, закључује Ауербах, често се прелази у мелодраматичност. За Бареса, управо Растињак најбоље од свих Балзакових фиктивних јунака отелотворује немилосрдну амбицију.¹⁵ Други критичари у њему проналазе претечу ничеанског натчовека.¹⁶

Јован Попов такође указује на фигуру Наполеона као важну спону између Стендала и Балзака:

Наполеоновски поклич који на самом крају *Чича Гориоа* испушта Ежен де Растињак, посматрајући Париз са Пер-Лашеза – „А сад је на нас двоје ред!“ – преузет је из *Црвеног и црног*, где исте речи изговара Жилијен Сорел док се спрема да напише одлучујуће писмо Матилди. Растињак је, дакле, Сорелов непосредни потомак, али не и његова проста реплика.¹⁷

У Наполеоновој судбини, поред самог невероватног успона, ове јунаке – баш као и њихове творце – привлачи начело које доводи до тријумфа. По завршетку школовања, Наполеон је брзо напредовао у служби захваљујући тежњи да се непрекидно самообразоваује кроз читање и одатле издвајане белешке. Био је под утицајем Русоа, нарочито *Нове Елоузе* која му је „завртела главом“. Рано развија личну филозофију да је енергија „живот душе“, а довољно добар само – јак човек.¹⁸ Књижевни ариристи „прве генерације“ покушавају да присвоје његове обрасце поступања и подражавају их чак и кроз штиво којим се служе као подстицајем. Већ друга генерација, на челу са Фредериком Мороом, пред очима има другачији „узор“, Бонапартиног нећака који је не само слабија, већ и по много чему комична реплика претходника. И као што његова спољна политика доноси крах и понижење другачије врсте него што је то био случај након пада прве империје, млади савременици ниједан властити „освајачки програм“ неће бити у стању да спроведу до краја, макар и по цену пораза. Већ је споменута сцена са гробља Пер-Лашез када на готово идентичну ситуацију реагује потпуно другачије од Растињака: током опела, „Фредерик, да би се разонодио, слушао је *Dies irae*, посматрао присутне, трудио се да види сувише уздигнуте слике које су представљале Магдаленин живот. Срећом, Пелрен је сео крај њега и одмах отпоче, поводом фрески, дугу расправу. Звоно одјекну. Изађоше из цркве“ (341); на самом погребу „Фредерик је могао да се диви пејзажу док су држали говоре“ (342), да би се касније „уморан, (...) вратио кући“ (343¹⁹). Исто важи за мотив обмањивања жена путем преписке, па док се Сорел веома свесно и доследно служи овим средством да посредством госпође де Фервак разоружа Матилду, Фредерику полази за руком само да, на дуже стазе, приликом већег конфликта одустане и од Розанет и од госпође Дамбрез, прибегавајући регресивном идеалу мајчинске Мари Арну или мирне, одане провинцијалке Лујзе Рок – обе потпуно неприступачне. Снови у том случају постају изговор за брзо исцрпљивање воље.

Вратимо се на ватрене поборнике начела делатне енергије. Чувени инцидент са Наполеоновом сликом скривеном у душеку, коју Жилијен брже-боље уништава као инкриминишући доказ свог забрањеног дивљења, није само важан због почетка освешћивања осећања Луизе де Ренал (у почетку верује да је реч о портрету друге жене) према учитељу својих синова. Жилијен у датој ситуацији брине једино због могуће угрожености угледа, који је

¹⁵ Proulx, François – *À nous deux, Balzac: Barrès's Les Déracinés, and the Ghosts of La Comédie humaine*, 2014, 239.

¹⁶ Mortimer, 94.

¹⁷ Попов – *Двобој као књижевни мотив*, 148.

¹⁸ Дјурант, 104.

¹⁹ Издање „ЛОМ“, 2012, превод Душана Матића

„све моје имање, једино од њега и живим...и то још каквим животом, о, Боже!“ (56). Брани се и од слабости пред очигледним симпатијама које млади штићеници гаје према њему, рационализујући их речима: „Ова ме деца милују као што би миловала младог ловачког пса кога су јуче купили“ (57), дозвољавајући комплексу инфериорности да увек превлада, истовремено га испуњавајући револуционарном класном мржњом (управо споменуту децу која га обожавају „није нимало волео“, стр. 33). У тој нетрпељивости, наравно, постоји приличан удео личне зависти, као када упоређује ретке батине које дечаци (не) добијају од оца са сопственом ситуацијом, закључујући: „Баш су срећни ти богаташи!“ (28)

Пошто се, у упадљивом контрасту, одласком у природу буде изместио из неугодног окружења, сам физички положај уздигнутости планине материјализује оно што јунак жели да „достигне у погледу моралности“ (59). Дивећи се копцу у лету, „завидео је тој снази, завидео усамљености“, неизбежно их повезујући са идолом чији пример наткриљује све:

То је била судбина Наполеонова; хоће ли једнога дана бити и његова? (60)

У исказаној тежњи за доказивањем, која се постепено развија до настојања да се постигне супериорност, налази се специфичност карактера ариviste: привидна надмоћ и, на дуже стазе, његова коб.

Другу крајност, коју доноси читав век разлике, проналазимо код ариviste ослабљене или сасвим утучене воље. На почетку тог низа, као што је већ истакнуто, стоји Фредерик Моро са својом претежно естетском визуром, контемплативном природом и расплнутом пажњом. За разлику од дотадашњих ариviste, Флоберов јунак је наизглед мање него ико раније повезан са својим добом: свака његова жеља, мисао или акција усмерени су према недоступним и апстрактним сферама прошлости и даљина. Односи у које ступа, почев од одабира жена, немају за крајњи циљ стицање користи или социјалног преимућства; чак се надомак тријумфа повлачи пред унутрашњом нелагодом или осећањем недовољности смисла. Ниједан подстицај са стране, биле то политичке доктрине, уметничке идеје или пословни подухвати, не задржава му пажњу довољно дуго да би се могло говорити о доследности или постојаности какве је некадашњи тип ариviste одржавао, чак и у лицемерју или при драстичним променама страна.

Када говоримо о јунаку *Беснућа*, намеће се једно интересантно запажање: у уводној сцени, Гавре одбија позив на билијар, а часопис који редовно чита бацио је са стране, нерасположен и безвољан. Назив споменуте публикације гласи *Simplicissimus*. Оног тренутка када живот око себе почне да посматра као нешто поједностављено, упрошћено (*simplicis*), Гавре „одгурује од себе“ часопис чије име готово идентично звучи (а који је до тада био незаобилазан део његове рутине), немајући више жељу, ни потребу да га чита. Иначе, реч је о сатиричном немачком недељнику, имена инспирисаног пикарским романом из XVII века. У Гаврином случају, замена би, фигуративно, био презриво-иронијски поглед на стварност коме више нису потребни никакви посредни „филтери“, а где је он сам протагониста без покрета и авантура, чак и карикатурално приказиваних. За њега, свет више није довољан изазов у који се вреди упустити, већ непрегледно „мртво море“ из кога се бежи. Окружење више, чак ни на негативан начин, не пружа подстицај; не изазива презриви револт, нити било какво довољно живо осећање.

3.3.3. Воља за важењем

Као што смо приметили у уводу овог одељка, жеља и воља за нечим нису исто, иако деле усмерење ка једном циљу. Сама по себи, жеља може прерасти у виши облик, постајући животна страст, опсесија, фикс-идеја која окупира сваку мисао и доводи, у најдрастичнијим случајевима, до потпуно искривљеног доживљаја сопствене личности и окружења. Воља је активнији принцип, испуњен делатношћу, покретачка сила која подразумева постојање довољне душевне снаге да се замишљено спроведе у дело. Жеља може постојати и без воље за испуњењем, али се у том случају често јавља накнадна фрустрација због немогућности да се спроведе у дело. Вољу свакако мора покренути нека врста импулса, али није нужно да јој претходи његова конкретизација: у међувремену се може пронаћи одговарајуће усмерење за постојећу активност. Могло би се рећи да је највећа разлика између воље (неизоставно повезане са енергијом) и жеље (сродне маштању и сновима, карактеристичним и за претежно пасивне природе) у односу *активно: пасивно*; док им се главна сродност састоји у посвећености, готово религиозној оданости коју захтевају од својих носилаца, заузврат нудећи мотивацију и наду. Тешко је закључити шта проистиче из чега, односно, да ли на почетку самог покрета стоји жеља или решеност да се, не увек и обавезно дефинисано, нешто постигне. Ипак, прилично јасним се чини да у сржи оба феномена стоји реакција на урођени импулс за самоостварењем бића и доказивањем његове вредности.

Ова тежња веома рано у човековом животу добија прве одговоре, бивајући подстицана или обесхрабрена. У зависности од тога, наставиће да фигурира као унутрашње, дубоко и не увек свесно уверење које психологија познаје под именом комплекса више или ниже вредности, надмоћности или инфериорности. Међутим, с обзиром на то да свако „минус-стање“ тражи надокнаду како би доспело макар на неутралан, „нулти“ ниво довољности, осећању ниже вредности се брзо и неодвојиво прикључује потреба за компензовањем недостајућег самоуважавања. Њен најтранспарентнији облик је воља за (у)важењем какво би било потврђено од стране меродавне околине и пружио личности разлог да верује у своје квалитете.

Повратна реакција је, свакако, важна и јер се њеним посредовањем особа упознаје са тренутном позицијом коју заузима у свету. Догоди ли се да виђено упадљиво нарушава самостално изграђену представу о сопству, може доћи до накнадне и често још подстицајније провокације буђења нечега што Адлер назива „self-ideal“ – пожељна слика о себи у верзији каквом појединац сматра да би требало учинити, ако већ није, сопствено биће. Из осећања инфериорности развија се „потреба за потврђивањем свога Ја, која формира линију водилу, тзв. животни стил детета, и то већ у његовој четвртој години живота“. У раду објављеном 1910. године, Адлер бележи:

Осећање мање вредности шиба нагонски живот човека до неизмерности, проузрокује преосетљивост, ствара жудњу ка задовољењу које не подноси никакво напрезање и на крају, ово осећање се улива у трајно прегрејано стање очекивања и страха од очекивања.²⁰

Препознајемо све набројане симптоме живота у вечитом грчу и борбеној готовости код многих књижевних аририста, почев од Жилијена Сорела као вероватно најрепрезентативнијег. На фројдовски начин интерпретирани ставови Адлерове психологије „одражавају теорију мање вредности, жудњу за компензацијом, „мушки протест“, вољу за моћ (...), као и надкомпензацију која превазилази све моралне оквире“²¹, а која ће бити саставни део психолошког портрета

²⁰ Јеротић, предговор Адлеровој *Индивидуалној психологији*, 30-1.

²¹ др Стеван Влајковић, исти извор, 9.

амбициозног јунака. Примера ради, веома снажан импулс жеље²² код Клајда Грифитса постепено надјачава савест просечног појединца који чезне за нечим,²³ али се још не усуђује да прекорачи границе исцртане друштвеним конвенцијама.

Две уопштене поделе аријиста као типова књижевних јунака у овој категорији односе се на: 1. личности које отелотворују принцип енергије и воље; 2. карактере који оличавају снагу хтења и жеље. Док су обично или спојени у једно или јасно подељени према степену присуства начела енергије у јунаку, неки од примера нас воде путем драстичног опадања енергије из почетног узлета, губећи некада постојану и снажну вољу, а са њом неретко и саме себе. Јунг сматра вољу производом „културе и моралног васпитања“, психичком енергијом чији се процес изазива „свесном мотивацијом“, услед чега у великој мери недостаје примитивном менталитету²⁴, па ћемо приметити како њена инструментализација углавном и постаје предмет усредсређености изразито интелектуалних, интроспективних карактера.

Неизмерна, често разарајућа снага воље нипошто се не сме потценити, на шта су одавно указивала бројна филозофска учења. „У крајњој и највишој инстанци нема другог бића осим воље. Воља је прабиће, и само овоме одговарају сви његови предикати: одсуство ослонца, вечност, независност од времена, самоафирмација“, пише Шелинг (Friedrich Wilhelm Joseph Schelling). У слободи се, наставља он, налази и „потенцирајући акт посредством кога се у осећају, у интелигенцији, коначно, у вољи преображава свеколика природа“.²⁵ Хегел (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) потврђује како воља за важењем представља један од најважнијих феномена којима се баве друштвена и индивидуална психологија, будући да често „уколико су способности индивидуе мање, жеља за афирмацијом расте као нека врста тежње за надокнадом“.²⁶ Адлер назива Наполеона „честим идеалом замене у подстакнутој жудњи за надмоћношћу“²⁷, тим пре што је познато да га је „водила воља за моћ, неспутана огромност његовог сна“.²⁸ Стога је разумљиво што ће његови свакидашњи следбеници покушавати да понове дати пример ослањањем на начело активног упошљавања воље, често претходно не самеравајући објективан однос њене јачине и личних компетенција.

Ниче, који је, иначе, осећао искрено дивљење према Стендалу и Наполеону (за славног мислиоца, пример деветнаестовековног тријумфа воље над „менталитетом стада“), сматра како не постоји једноставно хтење, „него само хтење *нечег*: *циљ* се ту не сме одвојити од стања“. Разликује неколико врста прикривене воље за моћ, при чему је *макијавелизам моћи* као посебан облик њеног испољавања, између осталог присутан „код једне јаче врсте која расте у моћи као воља за надмоћношћу: ако у томе не успе, онда се своди на вољу за *правдом*, то јест за једнаким правима са владајућом класом.“²⁹

Пирјевец издваја управо **вољу, моћ и акцију** као основне принципе балзаковског света, наглашавајући постојање „два слоја слободе“ код типичног носиоца воље за моћ: иако „сам свој творац“, тврди, такав појединац ни у чему није утемељен, што га неизбежно води нихилизму.³⁰ Развијајући бескрајну веру у (све)моћ воље, претпоставља јој чак и емоције или моралне врлине,

²² Farrell, James T. – *Dreiser's Tragedy: The Distortion of American Values*; 1976, 26.

²³ Micklus, Carla Mulford – *“An American Tragedy”; or, the Tragedy of the Adamic Myth*; 1981, 15.

²⁴ Јунг – *Психолошки типови*, 355.

²⁵ Šeling, Fridrih Vilhelm – *Filozofska istraživanja o suštini ljudske slobode...*; 1985, 24.

²⁶ Димић, Иван – *Од Стендала до Бекета: огледи о француском роману*; 1991, 36.

²⁷ Адлер – *Индивидуална психологија*, 312.

²⁸ Дјурант, 789.

²⁹ Ниче, 395. и 447.

³⁰ Пирјевец, 310-11.

као нешто што је могуће испровоцирати и форсирати у себи без обзира на реалну оправданост: Растањак се у једном тренутку, размишљајући о чудном односу између Гориоа и његових кћери, пита „зар наша лепа осећања и нису, у ствари, поезија воље?“ (стр. 140). Поред тог, интимнијег плана, снага воље се код нарочито одважних самерава и на ширем („наполеоновском“) подручју делатности. Водећа дилема епохе, са којом нас суочава Раскољниковљев случај, односи се на став друштва према (изузетном) појединцу: да ли му његово устројство омогућава да развија своју вољу за „обликовањем историје“ или унапред, „из једног или другог разлога“, осуђује вољу за делањем?³¹

Морети истиче како француски романсијери углавном бирају заобилазне путеве којима се Его јунака умањује, наспрам наглашених опасности превише снажног Супер-Его или Ида, отелотворених у стендаловској „идеји дужности“ или балзаковској „страсти“.³² Према Адлеру, средиште науке о психогеном пореклу неуроза и основ „нагонског живота у социјалном виду“ налази се у тежњи за моћи (*Machtstreben*). Она, уверен је, а не (Фројдов) Ерос, покреће човека.³³ Брукс види један од чинилаца развоја цивилизације у „одрицању од нагона и дисциплиновању тела и његових функција“.³⁴ Посматрано у том светлу, Жилијеново самоотуђење постаје део карактера осуђеног на моралну унакаженост.³⁵ Ради се о до данас присутном стравичном притиску комбинације брзине и ефектности постигнућа на појединца, уколико жели да га сматрају, па да се сходно томе и осећа, успешним. Како би достигла речени ниво, особа почиње да до изнемоглости сили себе на полуаутоматизовано понашање и развијање самоконтролишућих навика у сваком сегменту живота, потискујући све што би могло заличити на попустљивост и слабост душе – ово се нарочито односи на емоционалне бољивости. Као њихова супротност, у први план долазе страсти које одражавају темперамент, енергију и одлучност особе која их гаји.

Идеја да сваким човеком управља одређена страст³⁶ није потпуно нова, али се са нарочитом убедљивошћу јавља на преласку из романтичарске епохе ка реализму. Стендал представља страст као позитивно средство самопотврде и ослобађајућу силу.³⁷ И Мирјана Д. Стефановић скреће пажњу на значај бирања јунака које страст „доводи у сукоб са друштвом како би се оно демаскирало“, закључујући да „само креативна индивидуалност поседује страст, а она ствара, даље, амбицију да се од себе начини – човек“.³⁸ Биће се тада усредсређује на одређени предмет жеље, фиксацију око које организује читав свој живот. Стављајући све активности у њену службу, доводи до концентрације којом се „бесконечно умножава животна енергија“.³⁹ Али, сматра Кјеркегор, особа која хоће само једно, а то није Бог (или од Бога), заправо не жели ништа, барем не искрено. Њен прохтев је само заблуда, илузија, обмана или још прецизније, самообмана.⁴⁰

Пул (Georges Poulet) управо *Људску комедију* види као врхунски пример теорије и демонстрације Воље, почетног и крајњег исходишта „пустоловине постојања“.⁴¹ Оно што жељу

³¹ Kiraly, 34.

³² Moreti – *Bildungsroman kao simbolička forma*; 2000, 424.

³³ Adler – *Poznavanje čoveka*, 1984, 11. i 105.

³⁴ Брукс – *Тело и приповедање*, 263.

³⁵ Hamilton, 202.

³⁶ Maugham, William Sommerset – *Ten novels and their authors*; 1969, onlajn verzija bez numeracije.

³⁷ Algazi, Lisa – *Feminists Read Stendhal (or Do They?)*; 2005, 17.

³⁸ Стефановић, Мирјана Д. – *О Стендалу : играјући се именима као судбинама*; 2003, 68. и 71.

³⁹ Пуле, Жорж – *Метаморфозе круга*; 1993, 179-180.

⁴⁰ Kierkegaard, Sören – *Purity of Heart is to Will One Thing*; 2008: onlajn, nenumerisano izdanje.

⁴¹ Пуле – *Човек, време, књижевност*; 1974, 207.

и страст чини сродним, сматра он, заједничко је порекло: и једно и друго су израз воље, „једно усредсређивање и пројектовање снага духа“ (Пуле, 1974: 223). Уколико је довољно снажна, јунакова воља имаће далекосежан, „магнетски“ утицај и преносити се, управо наметати, другим људима (стр. 229), те отуда схватамо зашто многи ариристи лако попут хипнотизера манипулишу својим окружењем. Романописац има моћ да неодољиво романтичним учини „неко биће које показује извештаченост друштвеног и естетичког поретка“, затим га ефектно жртвујући у име тог истог друштва. Пресудна ставка у Балзаковој „дијалектици Воље“ јесте питање опредељења између „живота без трајања или трајања без живота“ у смислу смртоносне, активне жеље какву тематизује роман *Шагринска кожа*. Због тога је балзаковски схваћена чежња углавном „онтолошки кастративна: она разара снаге *ја* и скраћује живот“.⁴²

Погледајмо како се у пракси испољавају воља (или њен недостатак) и жеље амбициозних књижевних јунака. Жилијен Сорел, усагласила се већина проучавалаца, будући сам по себи „сушта воља“⁴³, непрекидно живи „у садашњости жеље“.⁴⁴ По први пут ће се осетити истински слободно док, боравећи код Фукеа, буде гледао у ноћ, замишљајући како несагледива даљина скрива Париз и у њему све вредности које му предстоји да задобије, укључујући савршену љубав. Овај мотив је заједнички и каснијим протагонистима, никада задовољним оним што имају и без изузетка склоним идеализовању света који је, верују, скројен према њиховој мери, само га треба коначно досегнути.

То ће пре свега бити жена много лепша и много узвишенијег духа од свих оних што их је могао видети у провинцији. Волеће је страшно и биће вољен. Ако се за који тренутак одвоји од ње, биће то ради тога да се прослави и заслужи да га она још више воли. (67)

Примећујемо да маштарије у том тренутку прилично верно осликавају оно што ће јунак заиста пронаћи у престоници, иако његово почетно осећање тада можда неће бити у потпуности идентично, услед у међувремену стеченог искуства. Па ипак, први пут обавештен о служби која му се нуди код маркиза де Ла Мола, осетиће се више него усхићено:

Он ће се пак коначно појавити на позорници великих збивања. Више је волео мању сигурност, а веће изгледе. У његовом срцу није више било ни трунке страха да ће умрети од глади. Срећа што одлази у Париз где, како је он то замишљао, има пуно великих смугљиваца и лицемера, али и веома учтивих људи (...) та срећа поклопила је у његовим очима све остало. (195)

Веома је интересантно запажање како маркиз де Ла Мол „има све, а не жели ништа, док Жилијен нема ништа, а жели све“⁴⁵, услед чега се између двојице људи успоставља јединствена и неочекивано добра интеракција. Зауздавањем огромних хтења и успешним одржавањем позе хладнокрвности, поћи ће му за руком да на себе скрене пажњу и, између осталог, задобије дивљење својих аристократских домаћина. Доста касније, наићи ћемо на приповедачеву ироничну опаску о јунаку:

...биће које је способно да толико себе савлађује може далеко дотерати, *si fata sinant*. („ако судбина дозволи“; стр. 381)

⁴² Bersani, Leo – *Realizam i strah od želje*; 1990, 186.

⁴³ Тибоде, Албер – *Размишљања о роману*; 1955, 13.

⁴⁴ Šafranek, Ingrid – *“Crveno i crno” i “Parmski kartuzijanski samostan” Stendhala...;* 1995, 64.

⁴⁵ Пирјевец – *Злочин Жилијена Сорела*; 534.

У критици је више пута примећено да су они који поседују „постојану, трајну вољу, (...) свим својим способностима и силама“ предани једном животном циљу. Основна разлика између њих и људи слабе воље састоји се управо у томе што потоњи нису успели да пронађу „јасно одређени циљ“, услед чега својим животом лишеним смисла „лутају без оријентације“.⁴⁶ Таква особа не испољава тежњу за самопотврдом или афирмацијом, нити жели „успех, славу, почаст и признања. Не жели престиж, ни доминацију“⁴⁷, а уз то је карактерише одсуство борбености. Лисјен де Рибампре „хоће много, тако рећи све; (...) хоће да краљује, да влада, хоће да има моћ над људима, зато можемо рећи да из Лисјена говори воља за моћ“. Међутим, он нема контролу над сопственим бићем или чулношћу, па у одсуству сопствених, бива „жртва туђе воље и туђе моћи“⁴⁸, у одређеном смислу престајући да постоји као самосвојно биће.

Жеља у романима чији је Лисјен главни јунак поседује два лица и усмерења: сопствено, за тежњу испољавану пред светом – и туђе, у вези са хтењем које Лисјен подстиче у другима.⁴⁹ Д'Артез ће прецизно и далековидо изрећи следећу оцену о карактеру свог непоузданог пријатеља:

...њему недостаје воља, он нема снаге да се одупре удици сладострашћа (...); он сматра да је вешт ако тешкоће изиграва уместо да их савлађује. (...) Лисјен је харфа, чије се струне затежу или опуштају према временским променама. (564)

Главни улог у игри чији учесник ариविшта постаје увек је моћ коју „треба стећи или сачувати“. Фредерик Моро поседује све важне предуслове: „релативну имућност, шарм и интелигенцију“, изузев онога најбитнијег – жеље за успехом⁵⁰, стога неће добити ниједну дуготрајније важећу партију, а ускраћена му је чак и спектакуларна пропаст.

О самосвести и преувеличаној вери у сопствене потенцијале код Чедомира Илића говорили смо у претходном одељку. И други Ускоковићев протагониста, ма колико пасивнији, управља зажарени поглед према великом свету замишљаном као стециште свих могућности. Епизода шетње са Зорком по први пут конкретизује тему амбиције у *Дошљацима*, пошто Милош при погледу на воз „осети у души једно оштро нестрпљење на путу своје судбе и журбу да што пре стигне своје циљу“. За њега су „стране културне земље“ простор где ће моћи да неспутано развија таленат, а младости својствени ентузијазам боји те визије најведријим нијансама:

Његова затворена душа отвори се и он поче откривати своје интимне снове и планове. Он је говорио својој драгани да жели отићи на страну, видети све што је добро код великих народа, раширити своје знање, вратити се у своју земљу и предати се сав поезији, јавном раду, створити нова покољења, подићи нове идеале, објавити нове борбе... (120)

Много мање даровити и занесени француски колега младог новинара, Жорж Дироа, гаји нешто прозаичније, али приметно агресивније изражене пориве за напредовањем:

Његова савјест правог Нормандијца, истргана свакидашњим гарнизонским животом, олабавита примјерима афричких пљачкаша, недопуштеним приходима, сумњивим препреденостима, помућена такођер идејама о части, које владају у војсци, војничким

⁴⁶ Jovanović, Miljko; 8.

⁴⁷ Пашић, 65.

⁴⁸ Пирјевец – *Изгубљене илузије*; 308-9.

⁴⁹ Lucey, Michael – *The Misfit of the Family: Balzac and the Social Forms of Sexuality*; 2003, 197.

⁵⁰ Бурдије, 27.

пркосом, осјећајем родољубља, племенитим причама које се причају међу подофицирима и таштином звања, постала је једна врста кутије са три дна, у којој се налазило свега.

Али, изнад свега у том је превладала жеља за успјехом. (32)

Након првог периода проведеног у редакцији, подређен положај му постаје недовољан и зато, заједљиво мотрећи на колеге са вишим приходима, одлучује да и сам што пре проникне у механизам постизања успеха. Жеља за тријумфовањем постаје фиксна идеја – „*idée fixe*“:⁵¹

И често је увечер, док је с прозора проматрао влакове који пролазе, размишљао о начину како ће то остварити. (57)

Из поседовања воље за важењем проиходи јачање „воље за моћ“, услед чега о њима можемо говорити као позитивним или негативним појавама, зависно од начина на који трансформишу личност појединца. У сцени спасавања сиромашног сељака од самовоље кмета, Ђурица поред моралне испуњености услед пружања помоћи слабијем, проналази задовољство у контролисању окупљених путем изазивања страха, надмоћности коју је осетио при погледу на њихово беспоговорно покоравање. На делу је осећај истинског **важења** у очима заједнице, макар оно било и негативно обојено. Све помало подсећа на равнодушност владара према томе хоће ли трајну послушност поданика одржавати пробуђеном наклоношћу или страхопоштовањем, докле год му је могуће да их успешно контролише:

Његовом почетничком самољубљу веома је годила ова безусловна, ропска послушност људи који га до јуче нису честито ни погледали. Он није заборављао ни то да је ова послушност из чистог страха, али тек њему мило беше видети да му се овако безусловно људи потчињавају. (63)

За ариvistу, дакле, пре или касније само признање вредности престаје да буде довољно. Уместо да буде цењен, пожелје да је доминантан, нарочито када на супротној страни има донедавно непријатељски расположено друштво чије му покоравање удвостручава осећај самопоштовања. Његова лакомот расте са сваким постигнутим успехом и подложнији је но икад замкама порока. Извори кварења и декаденције: супериорност, завист и, поготово, похлепа, обично долазе непосредно један за другим.

3.3.4. Демон раскоши

Када и услед чега се код амбициозног јунака јавља похлепа (коју не можемо увек поистоветити са високим очекивањима од сопствене будућности)? Да ли је то почетак кварења његовог моралног бића, уједно и предуслов (за)узимања правца ариvistизма? У односу на шта се развија, шта је подстиче и да ли за јунака има значај питања живота или смрти?

Похлепа је, у најкраћем, хипертрофирана жеља. Оног тренутка када се јави оправдана могућност да им снови о богатству и остварењу утицаја постану стварност, јунаци почињу да проширују своја потајна очекивања. Више нису бојажљиви у слутњама, имајући основаних разлога да се надају. Појединац је похлепан докле год може са нечим да упореди и установи сопствену „недовољност“: *жеља за још* га не води, свакако не свесно, испуњењу – већ „преливању“ потреба. Имати *жељу-за*, према Рикеру значи исто што и имати *жељу-за-чињењем*

⁵¹ Taylor, 59.

(„to do“), односно, постизањем („to get“).⁵² Док су његови снови још увек у домену неизвесних претпоставки, постоји нада да се амбиција неће проширити изван граница рационалног. Када се животне околности на било који начин почну удварати ариности природи која чезне за обиљем, клица похлепе је већ бачена у погодно тло.

За Фрома, похлепа се убраја међу најјаче неинстинктивне људске страсти, представљајући недвосмислени симптом психичке дисфункционалности, унутрашње празнине и недостатка средишта у самој личности. Будући да је „набијена енергијом, неумољиво нагони особу према достигнућу својих циљева“.⁵³ Различите облике жудње за славом, моћи, осветом и контролом Фром сматра ирационалним страстима „патолошког и штетног карактера“.⁵⁴

Самим тим, похлепа је неминовно повезана са отровом зависти и заједљивошћу. Спутавани појединац погледе на људе који су лишени истог проблема – обично немаштине, боји мржњом и решеношћу да их пошто-пото престигне. Јунак очекује да ће му задобијање жељеног средства из корена променити биће, при чему имитативна природа жудње увек разоткрива његову потајну потребу да се буде (неко) Други.⁵⁵ Сходно томе, Беки Шарп верује како би „могла бити добра жена када би имала пет хиљада годишње“ (435), или прецизније, да новац заиста чини велику разлику и има моћ да ствара поштене особе. Жирар код Стендала проналази савршен пример за такозвану „троугаону жељу“ (triangular desire) којој посвећује читаву студију, а која се обавезно буди и развија преко реакције трећег лица. Било да се ради о амбицији, љубави или послу, најподложнија су јој самољубива створења:

Сујетник ће за сваким објектом чезнути докле год је уверен да га увелико жели друга особа коју цени. Посредник је тада *супарник*.⁵⁶

Када јунаку пође за руком да и сам стекне престиж, унапред задату границу брише му потреба за доминацијом, укидањем ризика од губитка и потчињавањем које пружа сигурност да неће бити збачен са трона моћи. Та извесност је, наравно, само нови привид. Једном пошто се у јунаково срце усели похлепа, мир је изгубљен на неодређено дуго време. Немогуће је, пише Фром, истовремено бити похлепан и миран, јер се улога среће у модусима имања и бивствовања драстично разликује. Док се код поседовања човек осећа срећним услед задобијене силе, „надмоћи над другима (...) и, у крајњој линији, могућности побеђивања, заробљавања, убијања“, модус бивствовања подразумева да је срећа у „љубави, дељењу, давању“.⁵⁷ Ариности верује како ће се лако избавити из канџи славољубља и похлепе, под погрешним утиском да их контролише као и остала средства (укључујући људе) на путу до успеха. Заправо је потчињен својој жељи, налази се у њеној власти.

Погледајмо како изгледа типична генеза похлепе у срцу амбициозног јунака. Разбијање младалачких илузија ће Ежена де Растињака задесити веома брзо, већ након славодобитно очекиване посете грофичином салону. Захваљујући титули у имену и родбинској повезаности са виконтесом, омогућено му је да уопште буде примљен, али се Растињак показује неспретнијим од лакеја, чинећи низ несмотрености. „Јужњачка упорност која ствара чуда кад иде правом линијом“ (стр. 73) спречава га да оде након дугог чекања у предсобљу (и то на једној нози!); уместо у салон, ушао је у оставу (због чега му се слуге ругају); спотакао се о каду у неком

⁵² Рикер, 70.

⁵³ Фром – *Анатомија људске деструктивности*, књига I, 32.

⁵⁴ Фром – *Умеће живљења*, 20-21.

⁵⁵ Girard, 53. i 83.

⁵⁶ Исто, 7.

⁵⁷ Фром – *Имати или бити?*, 1998. 14. и 17.

мрачном ходнику и замало остао без шешира; али и угледао суседа (Гориоа) како се искрада на дворишни улаз. Код Анастасије је у том тренутку њен дугогодишњи љубавник Максим де Трај, слика и прилика кицоша какав би Ежен морао постати уколико жели да буде запажен (услед чега и размишља на следећи начин: „Ево мога супарника, хоћу да га победим“, 75). Срећом по самога себе, јунак учи у ходу, јер га почетна смелост („која наводи на велике лудости или доводи до великих успеха“, 75) тера да увек изнова прецењује почетне шансе.

Након неколико погрешних корака, поквариће срећно успостављен разговор о пореклу спомињући заједничког познаника – чак, безазлено се похвалио, свог првог комшију! Од тада су врата куће де Рестоових затворена за Растиака, који, још не схватајући разлог, троши последњи новац на кочију да би отишао рођаци по савет:

Кад је само име лепе виконтесе тако моћно, колико тек мора вредети њена личност? Окренимо се ка висинама. Кад већ хоћеш да си на небу, онда гледај право у Бога! (81)

Наравно, и тамо му се послуга отворено подсмева, а његова „простачка невестинска кола“ штрче као ругло поред осталих кочија у дворишту. И ето нас код преломног, незаборавно сликовито дочараног тренутка:

Демон раскоши уједе га за срце, грозница за богатством обузе га, жеђ за златом осуши му грло. (84)

Реакција је готово органска, а атрибути новонастале појаве недвосмислено паклени. Када после неког времена буде прошетао Тилеријама у новој гардероби, праћен задивљеним погледима жена, доживеће поновљен, па и интензивирајући осећај узлета сопствене сујете. Као омађијан, под туђом пажњом заборавља на донедавно гнушање према неправди и сопствену „пљачку“ мајке и сестара којом се домогао таквог руха:

Видео је како изнад његове главе пролете онај **демон који толико личи на анђела**, онај **Сатана шарених крила**, који сеје рубине, баца златне стреле на pročелја палата, облива руменилом жене, обасјава силним сјајем престоле, тако прости по својем постанку; чуо је **бога оне варљиве таштине** чије нам се шљокице чине симболом моћи. (127, истакла И.Ђ.)

Мало који Балзаков протагониста није осетљив на додир раскоши. За Лисјена, ступање у локалну аристократску средину представља изванредно искуство, увеличано његовом маштом и претераним очекивањима. Мадам де Баржетон на дивану делује му попут краљице на свом престолу, потпуно одговарајући „његовој замисли о великој госпођи“. Он јој, истина, са своје стране такође доноси прилично богатство друге врсте: „Његова изванредна лепота, његова стидљивост, његов глас, све на њему очара госпођу де Баржетон. Већ је сам песник био поезија“ (стр. 61). Као што ће се надаље редовно догађати, највеће врлине спојене са неискуством које не уме да замаскира, обезбедиће му и много непријатеља. Сикст Шатле, посебно љубоморан на симпатије које младић напречац задобија у салону, одлучује да надаље немилосрдно сплеткари против Лисјена и тиме казни његову „дрскост“ што се уопште нашао тамо „где не припада“. Опијеном свиме виђеним, Лисјену се „чинио да гледа ватромет“ (70), а управо од де Баржетонове полази кобна идеја да се одрекне очевог и узме „племенито име де Рибампре“. У томе би, разуме се, лично посредовала захваљујући родбинским односима са маркизом д'Еспар, омиљеном на двору. Амбиције су пустиле корен.

Због њених заносних прича, јунак се „брзо отресе својих простачких назора о варљивој једнакости из 1793“; пробудила му је „жудњу за почастима, коју је Давидов хладни разум био сузбио, показала му је високо друштво као једину позорницу на којој он треба да се креће“. Јунак испољава, касније прилично учесталу, склоност да према потреби и убеђивању са стране, мења начела, идеологију и припадност. Поново, као у Растињаковом случају, наилазимо на симболику повезану са библијским искушавањем, овога пута у виду асоцијације на забрањени плод са дрвета сазнања:

Либерал пун мржње постао је монархиста *in petto*. Лисјен је **загризао јабуку** аристократске раскоши и славе. (стр. 71, истакла И.Ђ.)

У свему га додатно подстиче обећање првог љубавничког тријумфа код даме из високог друштва (јер, „једини предак славољупца је један други освајач, Дон Хуан. И теорија завођења, као и теорија амбиције, продужава се у пропаганду.“⁵⁸). Истина, незанемарљива је чињеница да дотична осећа неописиву досаду поред старијег, приглупог супруга, а сам младић је неодољиво подсећа на трагично настрадалу љубав из младости. Лујзин све јачи утицај наводи Лисјена да верује како амбиција оправдава све и да се великим људима (попут Цезара, Колумба, Фокса и, наравно, неизоставног Наполеона), у које убраја и себе, апсолутно све прашта, док су други (првенствено чланови породице) дужни да шта год затреба „жртвују његовој величини“:

Такво умовање је потпуно одговарало Лисјеновим притајеним пороцима и убрзавало је кварење његовог срца; јер, у пламену својих жеља, он је примао средства а *proigi*. Неуспех представља злочин увреде друштвеног величанства. (72)

Полако, али сигурно, доћи ће до збрке у односу рачуна са емоцијама, до драматичног судара племенитих идеала са законитостима света који би желео да придобије за себе. „Амбиција се умешала у његову љубав. Он је волео и хтео је да се уздигне“ (73), што, између осталог, води закључку да му пријатељство са Давидом никако не подиже цену у очима де Баржетонове, те да је приступ његовог најбољег друга горњем граду (макар само у својству Лисјенове моралне подршке) апсолутно незамислив. Све теже распламсавање унутрашњег сукоба води, у почетку невољном, јунаковом признању да се стиди својих корена.

Када, одбачен, буде доживео први (локални) фијаско у вечери за коју је са највећом сигурношћу предвиђао свој тријумф, већ је неповратно затрован виђеним луксузом. Лисјен се зариче да ће „жртвовати све само да би остао у високом друштву“ (116), а пробуђени нагон за осветом пружа нову мотивацију његовој похлепи. Колебљива природа долази до нарочитог изражаја при реакцији на вест о веридби сестре и најбољег пријатеља, добијену у повратку са неуспелог пријема. Већ занесен идејом о наслеђивању Лујзиног мужа на тој позицији, брак између Еве и Давида сада посматра као „препреку више за свој успех у друштву“, нешто што су њих двоје практично намерно предузели како би му, надомак тријумфа, осујетили планове:

Лујза има право! Велике људе никад не разуме њихова породица, помисли он са горчином. (130)

Лисјен ће се, заправо, до краја потпуно некритички поводити за сугестијама било које личности са стране, најчешће лутајући између међусобно супротстављених Лујзе (на једној) и Еве и Давида (на другој страни). Они му указују на две стазе којима би могао да крене, опречне могућности какве му стоје на располагању:

⁵⁸ Малро, 93.

Сви око њега су све више уздизали замишљено постоље на које се он попео. Подржаван у својим славољубивим надама, од стране својих пријатеља као и бесом својих непријатеља, он је живео у свету пуном илузија (138).

Да би се илузије претвориле у стварност, потребан му је чаробни штапић нарочите врсте. Са јачањем капитализма, **новац** је „за већину културних људи постао циљ свих циљева“.⁵⁹ Злоупотреба јунакове опсесије титулом, статусом, женама и, изнад свега, новцем као покретачком силом која све то може да му омогући, обавезна је ставка искушавања. Вотрен, односно, Карлос златницима купује Лисјенову оданост и само биће. Богатство жени даје предност у јунаковим очима насупротив непостојању правих емоција (отуда је веридба са имућном наследницом или удовицом, без обзира на њену физичку неугледност или разлику у годинама, нешто око чега се просечан ариविства ни на секунду неће двоумити). Имовина преко ноћи прибавља звучност имена и класно одликовање, гарантујући стабилан положај за будуће нараштаје: она је важан чинилац **(ре)креирања бића**. Неопходан за побољшање појаве – набавку одела, кочије и осталих одговарајућих статусних симбола, новац се лако губи, али и добија, најчешће на коцки и у безобразним количинама.

Укидање законских привилегија из 1789. године задржало је богатство као првенствену друштвену разлику. Даља важност традиционалних облика стварања богатства значила је да је 1815. Француском и даље доминирала прединдустријска друштвена елита (племићи, земљопоседници и они запослени у службама власти, прим. И.Ђ.). Имовина је симболизовала способност. Недостатак имовине је представљао доказ интелектуалне и моралне неадекватности.⁶⁰

Балзакови јунаци жуде за поседовањем које би остваривали искључиво по својој вољи, као и за остварењем сопствене сврхе унутар и преко институција које репрезентују препознату моћ.⁶¹ То су, у време Реставрације, били црквени кругови, а касније се средиште моћи помера ка сфери политичке делатности и *Људска комедија* прецизно оцртава изглед друштвене хијерархије. Искљученост из света коме се тежи неминовно покреће бујицу жеља у арививисти, за кога *хмети да има значи бити*.⁶²

Тејлорова у Балзаковом опусу проналази четрнаест ликова који одговарају профилу арививисте: први је Рафаел де Валентен, док *шагринска кожа* из истоименог романа представља опипљив симбол незајажљивог арививизма какав се у роману осуђује. Најпознатији међу њима свакако је Растињак, који „следи развојни образац уобичајен за балзакијанског дошљака у Паризу“, преокрећући га у сопствену корист и потчињавајући околности снази урођене довитљивости:

Растињак је решен да не постане жртва друштва, против кога га је окренуо њихов презир према његовом сиромаштву. (...) Растињак одлучује да се освети, а богаћење је најбољи начин да то и учини.⁶³

Утицај овог модела може се, све до краја деветнаестог века, пратити на примерима из дела многих писаца, али ауторка наводи једино Золу и, за нас посебно важног, Мопасана. Његов Жорж Дироа је оно што бисмо могли назвати *физичким авантуристом* (*aventurier physique*):

⁵⁹ Zimel, Georg – *Kontrapunkti kulture*; 2001, 80.

⁶⁰ Прајс, 151.

⁶¹ Grover, 771.

⁶² Brooks – *Reading for the plot*; 179.

⁶³ Taylor, 185, 188. i 191.

Постајући свестан сопствене фаталне привлачности по жене, користи их као помоћ при друштвеном успону. Потпуно је себичан и немилосрдан, (...) чудовиште по балзаковском моделу. (215-216.)

Приметно је да се предметност похлепе разликује од случаја до случаја, па иако код већине ариविшта настаје као део ината према друштву, не односи се искључиво на материјално богатство. Неки од њих чак изражавају отворени презир према новцу. За Ускоковићеве јунаке, он је „нужно зло“, што их ипак неће спречити да олако упадају у замке конформизма (Чедомирова женидба) или недостатак прихода узимају као изговор и разлог за доношење одређене тешке одлуке (Кремићево снебивање око ступања у брак са Зорком). Милошев став у погледу материјалног благостања прилично је транспарентан – богатство му само по себи није идеал, али индиректно условљава његову (не)могућност да слободно и ефектно ствара. Тобоже у жељи да га се што пре ослободи и тиме сузбије опасност од претераног навикавања на новац, или можда развијање превелике зависности од њега, и те како зна да се ода расипништву.

...ја не желим новац ради новца. Ја га чак презирем. Он је лажљив и превртљив. И кад имам новца, ја хитам да га се отарасим. Платим шта сам дужан, а оно што ми остане ја се трудим да потрошим што брже...што пре. Он ме жуљи, несносан ми је...(...) Ја волим угодност, слободу, добра дела, а то све кошта. Понекад ми се јави жеља да се кренем на пут око света, а ја тада можда немам ни за трамвај до Топчидера...Ето, тако други пут, на пример, пожелим да оснујем један велики књижевни лист или отплатим дугове Краљевине Србије. У свету би се могло створити толико добрих дела, да се има новаца... (стр. 156)

Чедомир Илић о новцу размишља на прилично сличан, идеализацијом обележен начин. С обзиром на то да га нема (довољно), иако признаје евентуалне добре стране финансијске стабилности, сам појам поистовећује са конкурентским сталежом, прецењујући утицај који туђе богатство врши на његов случај. Став према новцу наговештава касније понашање у погледу политичке, односно, идеолошке припадности: док су му већи приходи недоступни, одриче га се и подиже глас против свега што симболизује; чим буде имао непосредне користи од њега, промениће страну или бар стишати свој пређашњи бунт.

Илић је пак мрзео новац, мрзео га оном мржњом, помешаном са нешто зависти, коју осећају слаби према јакима. Он је у новцу видео силу која учвршћава живот, пријатеља који одржава човека, моћног протектора који дарива права и користи. Он га није имао, он му се чинио као његов лични непријатељ кога треба савладати, и он га је презирао као тиранина чију је сурову владу рано осетио. Он је желео да има новаца да би осигурао слободу кретања, да би радио оно што воли, да буде свој и припада самом себи. (85)

У његовој природи беше јако развијена чежња за оним што нема, што је различно од њега, што ствара контрасте и наду на потпуност. (104)

Ранковићеве јунаци су такође заокупљени „жудњом за остварењем уско личних, али до гигантских размера надуваних жеља за срећом“. ⁶⁴ Никога од њих, међутим – укључујући Ђурицу – неће искључиво сиромаштво натерати на посрнуће, мада се ствара утисак да ариристи сеоског порекла имају непосреднији и прагматичнији однос према стицању и даљем „гомилању“ прихода.

⁶⁴ Шмаус, 6.

Наведимо пример из Ђоровићевог романа. Недуго након доласка у град, Стојан Мутикаша ће, захваљујући томе што га на улици препознаје младић из истога села (Бошко, годину дана раније ступио у службу), ући у круг тамошњих шегрта. Од њих добија прве савете како да лакше поднесе, искористи и постепено побољшава подређени положај који тренутно заузима у газдиној кући. Посета завичају, неко време касније, због очевог противљења трајаће свега пар дана и, мада јунаку није свеједно, прихвата настојање родитеља да га неповратно отисну од завичаја. С временом ће се Стојан све више навикавати на (г)рад, посебно уживајући да буде без ичијег надзора (као у периоду газда-Симиног боравка на бањском лечењу), пуштајући на вољу илузији да је заправо он сам власник трговине. Тада почиње да се распламсава његова **жеља за поседовањем**. Анђа, газдина знатно млађа жена, подржава ове амбиције и свесрдно се залаже код супруга да му повећа зараду, напоследку утичући на младићево унапређење до статуса ортака. Сам Стојан се у једном тренутку послужио неком врстом (лажне) уцене, наговестивши како су Симинови конкуренти заинтересовани да га преотму и плаћају много боље, што ће нас подсетити Жилијенове окретности у процепу између тренутног послодавца и Валеновог, од стране де Ренала претежно умишљеног, занимања за његове услуге.

Песнички романтичнији (и пасивни) типови аририста, као што су Лисјен и Фредерик, не крију да воле раскош и лако јој се предају. Они су „мамини синови“, презаштићене меке природе са женственим одликама и савитљивим наравима. Упоредивши међусобно сличне сцене Лисјенове и Фредерикове шетње Јелисејским пољима, Морети примећује како код Флоберовог јунака изостаје жеља за поседовањем или било каквом акцијом према посматраном. Уколико и постоји, та чежња је изразито естетска: „Слика света нам се нуди као естетска визија у којој изгледа да јунаци романа не учествују“.⁶⁵ Док Фредерику недостаје изразитих порива те врсте, о његовом најбољем пријатељу Делоријеу ћемо једном приликом чути следеће: „Сиромашан, он је жудео за раскоши у њеном најјаснијем виду“ (287). Насупрот њима, „алфа мужјак“ Жорж Дироа поседује чулну похлепу за љубавним искуствима, а новац би требало само да обезбеди лакше долажење до сигурног и увек новог задовољства.

Растињаку је жеђ за изобиљем облик револта, јер ће преотимањем тако важног противничког оружја моћи да га још убојитије искористи. Жилијен, што је значајно нагласити, веома сличан порив испољава на другачији начин и код њега готово да нема директне помисли о новцу. Као конкретна ставка, за Жилијена финансије не поседују апсолутну вредност, па бисмо о незајажљивости могли говорити искључиво у контексту наглашене жудње за целовитошћу самог постојања, за сврховитим и обухватним животом. Његова прича је „у великој мери студија о проблематичној природи жеље“⁶⁶, будући да свакако није вулгарни ловац на богатство, нити је новац претпостављени облик његове амбиције.⁶⁷

Тежња за стицањем моћи, престижа или својине, како тврди Карен Хорнај, у нормалним околностима настаје из снаге карактера, али се код неуротичара јавља као последица слабости, „анксиозности, мржње и осећања инфериорности“. Поред тога, служи му за каналисање потиснутог непријатељства, као одбрана од опасности да се појединац „осећа или сматра беспомоћним“. Повезана је са поносом, јер неуротичар слабост доживљава као „губитак части“, па у одговор намеће себи строг, ирационалан идеал снаге.⁶⁸

⁶⁵ Brooks, 182.

⁶⁶ Alter, 153.

⁶⁷ Haig, 58-9.

⁶⁸ Хорнај, 110-112.

Самим тим, иако никада није једини или пресудан разлог да јунак скрене на стазу порока, корумпираности или озбиљних престапа, похлепа погађа већ постојеће слабе стране у његовом карактеру (последнице дугогодишњег одбацивања и ускраћености), обећавајући надокнаду и још више преимућстава. У извесним облицима савршено подилази вољи за важењем, међутим, док је само посматра као недостижну, можемо говорити о безбедној удаљености јунака и могућности спаса за његову моралност. Први непосредан контакт и илузија задобијања, прави су окидач после кога јунак губи контролу над сопственом жељом. Новац је изговор и спољашњи мотив за Раскољниковљев злочин, иако га он сам неће трошити, чиме се потврђују обесмишљеност и суштинска недовољност самог богатства да буде покретач судбинских одлука. Њиме се једино могу заогрнути идеје, као оправдањем, али сам по себи не доноси срећу јунаку, нити осећај да је дошло до испуњења мисије.

Да резимирамо ову целину, какав приказ представља појава ариviste на малој сцени, док у предворју „делатног“ живота заузима став приправности за предстојећу борбу? Јунак је млад, још прилично наиван, али већ у довољној мери упознат са суровом игром великог света и спреман да се у њу укључи. Креће са неповољне позиције, понекад чак и „ниоткуда“. Поникао из неравноправности, иза себе оставља мало шта вредно жаљења (у његовим очима), све наде полагајући у оно што се простире пред њим. Верује у бескрајна обећања будућег времена, за себе као достојног да пригрли и искористи шансе. Други избор му не преостаје, жели ли се одбранити, отргнути од средине која га је увелико изопштила. Харизматичан је и природне врлине су му једино сигурно, неотуђиво богатство којим располаже, фактор издвајања, аргумент у прилог визији личне предодређености за изузетна дела.

Одрицања и дуготрајно подношење учинили су га нестрпљивим, а туђе неповерење још подозривијим. Често је увелико овладао вештином претварања, мада још аматерски брзоплето дозвољава да га изда понеки исхитрен покрет или поглед. Учи се суздржавању, док у његовом срцу бесни права бура различитих осећања. Због губитничке обележености првог дела свог постојања, не жели да мисли другачије него као победник будућег дана. Иако има узор, већином је сам свој творац, који се послужио, неретко искривљеном, интерпретацијом одређеног учења. Бескрајно је амбициозан, покренут и подржаван свеобузимајућим жељама, привржен својим утешним илузијама. Изграђеног је карактера, али и поред тога довољно „свеж“ за прихватање нових обликотворних утицаја. Уколико не црпи енергију из властитих извора, ветар у леђа дају му људи око њега, својом вером или сугестијама, па чак и оспоравањима.

И онда кад није незадовољан пореклом, ариvista своје корене сматра напросто недовољним. Импулс за надокнадом и надograђивањем сопствене личности ставиће у службу амбициозних визија које су му веродостојнија и ближа стварност од постојеће. Носе га, осетљивом животном добу својствени, велики снови о сутрашњици. Поглед ариviste на свет је изоштрен и проницав, чак и када дозволи себи да местимице пролебди на облаку замишљане славе. У њему живе духови, још не толико удаљене, романтичарске епохе која је вредновала самосвесну спремност на побуну. Обдарен је, или проклет, сујетном фаталношћу – по себе и друге, зависно од случаја. Увелико надрастајући окружење које ју је изнедрило, ариvistина личност не оклева да, као катапултирана, нахрупи у блистави „свет напољу“, очекујући да остави метеорски траг и заустави се на самом врху.

* Табела 1: Порекло и почетна позиција ариviste

<p>Жилијен Сорел</p> <p>-рођен око 1807. -на почетку романа има „осамнаест или деветнаест година“</p>	<p>-са села; Веријер -син занатлије (сталара) -нема мајку -два старија брата -самоук, локални ментори (парох и мајор) -сиромаштво -лоши односи у породици, физичко и психолошко насиље -тутор / кућни учитељ</p>	<p>- веома леп -супериорно памћење - амбициозан -комплекс ниже вредности -комплекс више вредности -параноидни поремећај -бунтовни дух -импулсиван -дисциплинован -изразита енергија</p>
<p>Ежен де Растињак</p> <p>-рођен 1798. (понегде се наводи 1799) -на почетку (новембар 1819) има двадесет једну годину</p>	<p>-варошанин; Ангулем -осиромашено племство -обоје родитеља су живи -две сестре и два брата, тетка -најстарији је син, подржаван и вољен од свих -студент права</p>	<p>-физичка лепота -добри манири -флексибилна природа -проницљивост -амбициозан -енергичан</p>
<p>Лисјен Шардон (де Рибампре)</p> <p>-рођен 1800. -на почетку (мај 1821) има двадесет једну годину</p>	<p>-варошанин; Ангулем („доњи град“) -отац (апотекар) преминуо -мајка и сестра -аристократско порекло по мајци -омиљени син, обожавани предмет несебичног улагања -сиромашан, образован у Лицеју -шегрт/помоћник у штампарији Сешарових</p>	<p>-изузетна лепота -песник, сањар -амбициозан -размажен -превртљив -сујетан -слаба природа</p>
<p>Фредерик Моро</p> <p>-рођен 1822. -на почетку (15. септембар 1840) има осамнаест година</p>	<p>-варош; Ножан-сир-Сен -сиромашна буржоазија -отац умро -мајка (пореклом племкиња); син јединац -са изгледима на наследство даљег рођака -студент права</p>	<p>-леп -размажен -амбициозан -неодлучан, креативно настројен -сањар -пасиван</p>

<p style="text-align: center;">Жорж Дироа</p> <p>-године непознате, али претпоставља се да има око двадесет седам (колико је Форестјеу, његовом другу из војске, на почетку романа)</p>	<ul style="list-style-type: none"> -варош; околина Руана -обоје родитеља живи (угоститељи) -јединац (?) -слабо образовање (одустао је од школе) -војно искуство (бивши Легионар) -железнички чиновник 	<ul style="list-style-type: none"> -леп и кицошки привлачан -амбициозан -енергичан -самосталан -продоран -одсуство принципа
<p style="text-align: center;">Ђурађ „Ђурица“ Дразовић</p> <p>-двадесет година на почетку приче</p>	<ul style="list-style-type: none"> -село; подручје Космаја -отац умро; мајка и најмање једна (одсутна) сестра -сиромашни -лоша репутација породице, криминални миље -средина га стигматизује и кињи -неписмен -надничар, повремено лопов 	<ul style="list-style-type: none"> -лепота -енергија -амбиције -поводљив -импулсиван -сујетан
<p style="text-align: center;">Милош Кремић</p> <p>-рођен око 1882. -на почетку има највише двадесет две године</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Ужичанин -отац умро (трговац) -мајка, сестре и браћа (један старији, остали млађи) -сиромашни -породична идила и снажна повезаност -високо образовање -новинар и писац 	<ul style="list-style-type: none"> -није леп, али поседује изваншарм -сањар -слаб карактер -амбициозан -егоцентрик
<p style="text-align: center;">Чедомир Илић</p> <p>-рођен 1878. -на почетку (9. јул 1900) има двадесет две године</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Ваљево -отац умро (чиновник) -мајка и старија сестра -разлаз са породицом -сиромаштво -студент филозофије, политички активан 	<ul style="list-style-type: none"> -неконвенционално леп (?) -и амбициозан и сањар -и енергија и слабост -убедљив демагог

Гавре Ђаковић

-старост непозната, али с обзиром на то да је провео осам година у граду (почев од одласка на школовање), могао би имати између двадесет четири и двадесет шест или седам

-село; Личанин
-обоје родитеља умрло;
фаворизовани брат извршио самоубиство
-односи у породици били су хладни; отуђеност
-релативно сиромашни (отац државни лугар)
-неодређено образовање, као и то да ли га је уопште привео крају
- наследни земљопоседник(?), не оставља утисак новчане угрожености

-неодређеног физичког изгледа
-интроверт
-загонетан
-неурастеничан
-пасиван
-депресиван (?)

4. ПУТЕВИ АРИВИСТЕ

Сви путеви воде у град, био то Рим – као у изреци, Париз – као у XIX веку, или неки други. Експанзија урбане средине, праћена грађанском (буржоаском) културом и измењеним односом друштвених снага, налази се у узајамности са порастом ариivistичке амбиције као феномена. За личност која почиње да захтева више од себе и окружења, покрет и прогрес постају неопходни да би могла спровести своје планове у дело. Већином формиран и предусловљен у средини из које је поникао, књижевни јунак као следећи корак предузима подвргавање социјалној иницијацији чије је поприште градско окружење, а облици разноврсни и степеновани према тежини изазова. Бурдијеова романескна мапа Париза (на коју ће бити посебног осврта у наставку) убедљиво образлаже посматрање велеграда као својеврсне стратешке територије на којој одређена поља кретања јунака репрезентују специфичну врсту моћи и начина да се она стекне – или да се пропадне у покушају њеног задобијања. Док су претходно описани стадијуми развоја и стабиловања његових становишта представљали неопходну припрему за упуштање у свет, преласком границе која раздваја провинцијски од престоничког живота долази до првог, правог чина јунакове драме. Како би могао увећати шансе за успех, личне компетенције, прилике за успостављање корисних контаката и, уопште гледано, сазнања о реалности живота изван почетних оквира, појединац се најпре мора и физички изместити. Ступајући у ново окружење, пред собом ће затећи низ задатака неопходних да буду савладани уколико намерава да пређе на следећи ново „игре“. Од јунака се очекује да активно мења, преображава, како своју јавну персону, тако и приватно, интелектуално и морално биће; да буде на сталном опрезу, јер сваки тренутак са собом носи потенцијалну претњу или оптимистичан обрт. У овој, слободно је назовимо тако, *зрелој* или *озбиљној* фази ариивизма, повлаче се конкретни потези, искушавају снаге и спремност личности, на делу показује колико је истински способан да се упусти у остваривање намераваног.

Пут на који је крочио за јунака ће у сваком смислу бити судбоносан. Доносиће му нова познанства, најближа повезивања, често наизглед нерешиве дилеме и веома озбиљна искушења. Он није једносмеран – увек ће постојати могућност повратка назад, али са озбиљним питањем може ли (дакле, не само *хоће ли*) особа пристати на то након свега што је у међувремену прошла и уложила. У овој фази, ариивиста на коцку ставља много више од нестабилног угледа и фатаморгане постигнућа – у игри је опстанак његовог бића. Свака интеракција са другим лицима, начин реаговања на тешкоће и добитне ситуације, подношење услова у које га живот буде смештао, додаваће или одузимати понешто пресудно његовом карактеру. Развој у датим околностима служиће као најважнији доказ да ли је дорастао изазовима сопствене амбиције и хоће ли га, негде на хоризонту, биланс постигнутог означити као победника или промашај. Огледање ариивисте на територији о којој је сањао и за коју се увелико припремао, свакако је пресудан чин и доноси најважније одговоре.

Иако настоји (и има такав преовладавајући утисак) да се бори сасвим сам, ариивиста у (веле)граду не може рачунати на то да ће избећи утицај и уплив других лица у своју причу. Неки од њих биће му истински неопходни, за друге ће морати да се везује не би ли одмах потонуо, али свако склопљено познанство чиниће део важне лекције у школи живота. Пред ариивисту се постављају три основне линије сукоба: 1. са градом као свеокружујућим, опасним „зверињаком“ у чијем се хаосу вољно и свесно обрео; 2. са фигурама које се њиме крећу, у различитим улогама и са сопственим задацима који се у одређеној мери тичу ариивистине мисије; 3. напослетку, са самим собом, чије ће новостечене или дуго скриване одлике тек у садашњим

околностима моћи да заиста упозна. Да ли је довољно отпоран и карактеран, може ли у конкретној ситуацији примењивати и бранити властита уверења, колико је спреман да уложи и изгуби, показаће нам ступњеви на почетку споменуте друштвене иницијације која га чека. **Долазак** (у град, велики свет, високо или неко друго друштво) јесте аривистина предодређена сврха, а хоће ли сам чин имати смисла, разјасниће се директним суочавањима са различитим континуираним изазовима, од којих се највећи, заправо, скрива у самом јунаку.

4.1. Самоодбрана као самообмана

И пре него што (покуша да) покори град, амбициозни јунак биће освојен његовом многострукошћу, брзином и силом. Жељу за проналажењем само свог, уједно значајног, места у том омамљујућем метежу, појачава инат услед веома брзо упознатих тешкоћа. Велеград га неће оберучке прихватити и биће му потребно много вештине, довијања, промишљености, често и чисте среће у комбинацији са сплетом добитних околности. Град се традиционално, а у времену након индустријске револуције поготово, посматра као гигантски организам са сопственом вољом. Никома не припада, нити га је могуће потчинити: отуда устаљене метафоричне слике велеграда као вулканског гротла, чељусти чудовишта, предворја пакла (додатно оправдане призорима фабричких постројења, куљања црног дима, „река“ обезличених, униформисаних маса) које мрви, „меље“ и сатире усамљеног појединца. Аривиста наспрам града помало подсећа на Дон Кихота који јуриша на имагинарне ветрењаче. Залећући се у битку коју не може добити, јунак поседује једино могућност избора у којој мери да одступи од себе, изда и напусти полазне унутрашње норме, промени све што му надмоћнији налаже да је неопходно. Јер, са доласком у град, живот који познаје неминовно бива подвргнут коренитим променама. Престонице се, барем у својим почецима, не додворавају, нити прилагођавају (новим) житељима и зато ће *дошљак*, хтео-не хтео, морати да пригрли владајуће норме, без гаранције да је то довољно за опстанак, још мање на задатој висини.

Роман о доласку у град је, понајвише управо споменутом карактеристиком, истовремено образовни и *Bildungsroman*: протагониста свакодневно учи правила, успут се мењајући, прилагођавајући кроз раст (самосвести, угледа, амбиција, али и похлепе, таштине, суровости) и удаљавање (од завичаја, блиских људи, самога себе). Овај процес се одвија и у супротном смеру, када јунак, разочаран опробавањем, почиње да схвата своју грешку. Чезнући за познатошћу провинцијске средине, својевољно се одриче даљег истрајавања на путу снова који су пребрзо показали кошмарно наличје. Испоставиће се како је град ултимативни изазов чије нивое и слојеве аривиста упознаје, доживљава, прихвата или се категорично повлачи од њих.

У новој средини, јунак добија прилику да на пробу стави своју трпељивост, ојача „оклоп“ постављен између себе и околине, али и спозна дубоку нелагодност, освести потиснуте страхове, услед чега се ослобађа његова мрачна страна, наговештавајући касније кобне грешке. Средства којима се до тада бранио од света више се неће показивати, не само делотворним, већ ни оправданим, јер, пред особом усамљенијом него икада раније, свака заблуда бива разобличена. Најтеже ће му, када за то дође време, пасти суочавање са чињеницом да је све оно чиме се на први поглед бранио од опасности и чувао свој интегритет заправо било део велике заблуде, погрешне представе којом је доведен на ивицу понора. Верујући како доказује своју изузетност, биваће смешан и давати повода за презир; држећи до себе, затвараће врата пред јединим веродостојним и спасоносним могућностима; правећи погрешне изборе, постајаће лака мета за лажне, злонамерне водиче кроз замршени лавиринт на чијим се ходницима сударају људске наде, тежње и интереси.

4.1.1. Велики, прљави град

Као мало која појава, град у исти мах нуди изазове и буди одбојност, пружајући све разлоге за успостављање двосмислене *љубав-мржња* интеракције. Зазирање од градова још и данас је распрострањен феномен, не више својствен искључиво сеоским заједницама, показујући амбивалентан однос према метрополама као једно од најрепрезентативнијих и најдуже опстајућих обележја модерности. Пружајући готово подједнаке изгледе за тријумф колико и пропаст, град се откривао као нешто налик митској Сирени – привлачног зова, али смртоносних последица, нисмо ли у стању да му одолимо. Чешће су, додуше, неке друге референце из митологије, које град упоређују са Левијатаном или Харибдом, али заједничко им је једно: пустоловину предузету у његовом смеру виде као несумњиво ризичну. Град може подстаћи уздизање и, још лакше, деградацију личности, па је из данашње перспективе потпуно разумљива некадашња бојазан сељака од градског амбијента као разарајућег, отуђујућег, у коме се њихова деца губе, неповратно одвајају постајући и сами нешто страно, *друго*. За оне који долазе да опробају срећу под његовим светлима, град је вишеструко обликотворна средина и свако удаљавање или залажење у њено језгро има незанемарљив утицај.

Крећући се његовим улицама, прелазећи растојања од једне значајне локације (свог боравишта или места радне службе) до друге, мерећи тренутно окружење према напуштеном завичају, ариविшта пролази кроз прво, неопходно **СУОЧАВАЊЕ**, на основу кога почиње да слути шта му је чинити зарад остваривања конкретних резултата.

Георг Зимел (Georg Simmel) типичног становника велеграда описује као личност која се од опасности да подлегне честом синдрому осећања искорењености штити тако што „умјесто срцем, реагира уз помоћ разума“, а чија је владавина најдубље повезана са новчаном привредом и њеним седиштем у градовима. Услед тога му се „формална праведност спаја са безобзирном округношћу“, а модерни дух постаје све више рачунцијски настројен.¹ Од почетка обележен ривалством и константним надметањем, међусобни однос становника велеграда могао би се дефинисати као „резервираност с додатком скривене аверзије“, где равнодушност постаје наличје слободе. Имајући у виду да се често најусамљеније и најнапуштеније осећамо управо „у вреви велеграда“ (2001:146), наша индивидуалност добија неочекивану прилику за развој када „носилац вриједности појединца више није *онћи човек* у њему него управо квалитативна јединственост и незамљењивост“ (2001:150).

Град услед тога постаје територија испуњена појединцима који се „поводе искључиво за властитим пробитцима и нарцистичким тежњама“, па и када се повезују са другима, то се дешава углавном са надом у корист коју би могли остварити. Полазећи од фројдовске поставке „да је структуриран попут психе, дакле као један динамички ентитет“, можемо га ишчитавати као психички простор², али и „пол Танатоса“ (исти извор, стр. 95), те није чудно што у многим књижевним ликовима подстиче црне слутње, обесхрабреност и суицидалне пориве. У студији посвећеној феномену мегалополиса у књижевности, Слободан Владушић, између осталог, пише:

Град је, дакле, место у коме се обликују правила игре. Успети у граду значи успети уопште, што даље значи да урбана правила игре постају универзална. У XIX веку

¹ Zimel, Georg – *Kontrapunkti kulture*; 2001, 138-140.

² Durić, Dejan – *Grad i povratak potisnutoga. Prostor u romanu "U registraturi" Ante Kovačića*; 2009, 85.

преображај субјекта који постаје део града води ка одрицању од родослова, односно од немоћи порекла и прихватања воље за животну узданицу.³

Управо у деветнаестом веку се, наставља он, појмовима села и града супротставља шира, злокобнија категорија *велеграда*. Према Шпенглеру (Oswald Arnold Gottfried Spengler), ово је обескорењени, смрти и крају културе близак простор (2011:21), својеврсна некропола. Код Балзака, град постаје „позадина којом се крећу јунаци обдарени вољом“ (2011:25), па Владушић, следствено томе, поставља питање агенаса моћи које град користи да своје становнике лиши воље (2011:248) као најјачег адута. Водећи се сличним утиском аутоматизованости, Замјатин (Евгѐний Ива́нович Замя́тин) упоређује живот у великим градовима са функционисањем фабрика: „он одузима људима личност, чини људе некако једнаким, налик на машине“.⁴ Зимел чак примећује како „наспрам уобичајених мириса и звукова у руралном свету, град појачава нервозу живота“,⁵ што јединку засигурно чини рањивијом, емоционално нестабилнијом и напрегнутијих нерава него икада пре.

И многи други социолози и историчари показали су интересовање за облике и последице „деградације културе појединаца овако грубо бачених у друштвени свет суштински различит од оног из којег су потекли“. Нелагодност у култури представља друго лице живота у мегалополису и прати општи контекст кризе уз, нарочито пред крај деветнаестог века видљиво, незадовољство као својеврсну „антисцијентистичку реакцију“. Одбацивање индустријског друштва доводи до ширења заинтересованости за окултизам, мистицизам и езотерију с једне, а анархистичке идеје с друге стране⁶, тако да ће се пред јунаком из доба декаденције наћи широк спектар опција којима би се могао приклонити у настојању да ублажи почетне идентитетске кризе. Оне ће га, неминовно, сустићи већ на самом почетку, није ли од ретких срећника које по доласку чекају обезбеђен и, што је још важније, пристојан стамбени амбијент и радни ангажман.

Услови живота

С обзиром на то да јунаци романа којима се рад бави своју срећу и просперитет траже у Београду, односно Паризу, осврнућемо се на опште одлике почетних животних окружења у контексту онога што је историјски познато о наведеним срединама. У раздобљу између 1834. и 1910. године, број становника главног града Србије, услед таласа досељавања „са села и из паланке“, порастао је са 8.450 на 89.876, дакле, више него десет пута. И поред тога, још увек то „није био прави велики град, модерни урбани центар“ у европском смислу: наиме, староседеоци су, „преплављени приливом дошљака“, као мањина били недовољно утицајни да „снажно дају тон животу у Београду“. Димитрије Вученов сложену ситуацију објашњава следећим речима:

...било је тешко ухватљиво шта је прави лик Београда, шта је прави београдски живот,(...) шта су и у чему су оригиналне карактерне црте живота тога града и његових становника. То је измицало визији књижевних стваралаца, па су се они задовољавали или ограничавали понајвише на оно што је било само негативан пол урбаног живота у коме је људска јединка ослобођена патријархалних стега тражила себе, своје место под сунцем.⁷

³ Владушић, Slobodan – *Crnjanski, megalopolis*; 2011, 15-16.

⁴ Роман – *раћање модерне књижевности*, 178.

⁵ *Rečnik tela*, 2010, 126.

⁶ Дига, 123; 155. и 169-171.

⁷ Чубриловић, 1974, 671.

Масовне миграције и прилив становништва у градове током српско-турских ратова условили су да трећину престоничке популације чине сиромаси из унутрашњости, због чега су „на периферији Београда ницали квартови ниских, јефтиних кућа, намењених издавању“.⁸ Чедомиљ Мијатовић се у својим мемоарима присећа како је седамдесетих година XIX века шкотски филантроп Макензи (Francis Mackenzie) „купио земљу за (ако се тачно сећам) три хиљаде фунти, изделио је на грађевинске плацеве, и брзо изградио нову четврт Београда коју је сам народ назвао Енглезовац“. Парцеле су изнајмљиване под повољним условима, тако да се њихов власник у колективно сећање уселио и ту задржао као „добročинитељ сиромашних и средњих слојева“.

Према Дубравки Стојановић, оновремени Београд био је симбол и слика опште растрзаности, „недовршен као и његова недовршена држава“.⁹ Контраст је нарочито био уочљив узме ли се у обзир да, док богатији мештани опремају куће намештајем из Беча, Париза и Пеште, први пут уводећи у употребу стаклена прозорска окна, сиромашне четврти постају још уочљивије јер нису сви били у могућности да примене нова правила о изгледу и материјалу кућа.¹⁰ Такозвано „рејонско питање“ тичало се бесправне градње, главног узрока ширења престонице на изванградска насеља. Модернизација се наметала као „једини излаз из сиромаштва“, које је истовремено укидало праве услове за њено спровођење, сматра ауторка. Проширењем рејона одлагано је сређивање градског језгра, док су неуређена предграђа, што дуже изван урбане зоне, све више тонула у сиромаштво. Нехигијенски и нездравни услови опстајали су и у запуштеном центру града.¹¹ Због лоших услова становања, растао је број оболелих од туберкулозе, па и Владимир Јовановић истиче како је „степен недостојанства“ живота на периферији, али не само ту, у негативном смислу „фасцинантан“: „у самом центру престонице, гомилање људских тела и живот противан урбаним стандардима текли су мимо свих прописа и забрана власти“ (2017: стр. 212). Посебно је „престонички поглед на масу суграђана окоштао у злурадој нетолеранцији према оном другом, мање успешном“ (257), чиме „држава омасовљује табор одбачених“, дехуманизује, понижава и појачава постојеће социјалне разлике (260).

Средњи сталеж и градско становништво важе за уобичајене носиоце променљивости и мода, као највидљивијег показатеља социјалних разлика.¹² Истовремено, због неразвијености варошког живота, како тврди Слободан Јовановић, најбогатији трговачки слој није био нарочито бројан, нити се могао, начином живота или погледима на свет, довољно издвојити од сељаштва.¹³ Знајући то, разумећемо тривијализовани „буржоаски понос“ чију црту Аница Ђукић примећује код господе Селене и госпође Клеопатре, обеју (несуђених) ташти јунака Ускоковићевих романа, при чему је нарочито друга „ванредан тип буржоаске жене којој је морал претварање“.¹⁴ Овакав комплекс, присутан у две варијанте – код породица пореклом са села које су се уздигле финансијски, али не и менталитетом; и аријиста чији је дух оплемењен, али новчаник обесхрабрујуће празан – утицаће на склапање исплативих бракова између имућнијих градских кћерки и амбициозних дошљака. Грађанин је биће средине – ни племић, ни сељак, „но та је осредњост управо оно што жели надићи“¹⁵ у оба описана случаја, али служећи се

⁸ Јовановић, Владимир – *Сјај и беда варошког живота*, 2017, 28.

⁹ Стојановић – *Иза завесе...*, 229.

¹⁰ *Између посела и балова...*; 140.

¹¹ Стојановић – *Калдрма и асфалт...*, 24. и 45.

¹² Zimel, 65.

¹³ Јовановић, Слободан – *Влада Александра Обреновића, књига друга: 1897 – 1903*, 359.

¹⁴ Ђукић, 209.

¹⁵ Moretti – *Грађанин – између повјести и књижевности*; 2015, 16.

различитим средствима: једни на располагању имају новац, а други памет која обећава перспективну каријеру.

Школовање је углавном било једини начин да се провинцијска интелигенција уопште докопа града, при чему су се морале истрпети неретко веома незавидне околности. Скрећући пажњу на бројност тзв. *ђачке сиротиње* (односно, студената примораних да, уз учење, пронађу привремено запослење), Слободан Јовановић бележи: „Београд је, међутим, скупа варош; да би зарадили колико им треба, студенти морају потрошити толико снаге и времена за рад ван школе да им више не остаје за рад у школи“.¹⁶ Коста Н. Христић памти призоре идентичне оним у Ускоковићевим романима:

Ђаци из унутрашњости, ако нису били пуки сиромаси и издржавали се послужујући по имућним кућама или давали „кондиције“ имућној деци за малу награду, стан и храну, живели су по двојица-тројица у једној соби, спавали на сламњачи преко дасака на ногарима, прали се код газдарице која је и сама од њих живела, хранили се по ашченицама и млекациницама за двадесет пара од порције јела и марјаш од комада хлеба, ишли с тестијом на чесму сами увече, кад се смркне, и радили при лојаној свећи. Није било јавних забава где би они имали приступа, ни ђачких трпеза ни фонда за сиромашне ђачке. Било је позориште, које су посећивали на трећој галерији или гледали представе као статисте, иза кулиса.¹⁷

Према успоменама Александра Дерока:

Свака београдска кућа која је то иоле себи могла дозволити, држала је „ђаче“ (И многи, после најугледнији људи почињали су као такви „ђаци“). Они су јели с нама за столом, имали своје собичке и нешто помоћи за одевање и најпрече потребе. Имали су довољно времена за предавања, учење и полагање испита, а у кући су помагали у много чему, па поучавали и нас децу, а било нас је у кући троје за то.¹⁸

Престоница је, присећа се у истом извору Бранислав Миљковић, у двадесети век ушла као „мален град“, чији лик оживљава управо тако добро развијен школски живот. Средњошколску омладину тих година чинили су, потврђује и он, „Београђани и дошљаци“ од којих су потоњи, већином сиромашни, тражили прилику за „послуживање“ у београдским кућама или „кондиције“ – споменуто подучавање слабијих ученика из имућних породица. Ко се не би снашао, спавао је на гробљу код цркве Светог Марка, на клупи у парку или на железничкој станици, а преко зиме и у полицијском кварту (*Београд у сећањима*, 1977:74).

Мотивацију да издрже, поред наде у будуће запослење и самосталност, најистрајнијима међу њима пружао је поглед на другу страну градског живота, ону још увек им недостижну, али нипошто мање задивљујућу. Теразије постају нови административно-пословни, а Кнез Михаилова улица друштвени и трговински центар града, па сиромашни јунаци свакодневно пролазе истим путем, замишљајући како ће једнога дана и сами постати равноправни чланови кругова који њима управљају. У међувремену, што је Милутин Ускоковић, посвећујући много пажње дочаравању београдских локација и животних навика својих протагониста, упадљиво осликавао, слично својим старијим париским колегама изнајмљују скромне собичке у неугледним четвртима, друже се са сапатницима по сновима и статусу, једу у „јавним“

¹⁶ Јовановић, Слободан – *Из историје књижевности*; 1991, 356.

¹⁷ Христић, 299.

¹⁸ *Београд у сећањима: 1900-1918*; 1977, 12.

гостионицама, и снабдевају се у радњама половне робе, ценкају са антикварима... Тако др Михаило Андрејевић описује старинарнице или „телалнице“ – локале збијене један уз други и углавном у власништву београдских Јевреја, који су нудили изношене ствари за сиромашне купце. Након иселјавања Старог гробља и фишеклијског еснафа, бележи, на њиховом месту настао је Ташмајдански парк (1977:96). Не можемо, а да се не сетимо Балзакових јунака који у сличним опскурним радњицама долазе у посед тајанствених амајлија или залажу породичне реликвије са надом да ће их брзо повратити.

„Град је сиротињи као шума у којој се живи од ловокрађе“ (*Историја приватног живота* 4, стр. 254) и пошто сви сиромашни студенти нису подједнако помирљиви са бедом, известен број њих ће покушати да свеједно одржава животни стил изван сопствених финансијских могућности, не устручавајући се ни од смишљања маштовитих оправдања којима родбину у даљини излажу великим бригама. Растињаков одлазак у Париз, при чему „напушта мајку и сестре не би ли се брзо обогатио“, може се узети за пример убрзаног кварења природног човека, чија хумана, породично заснована осећајност брзо пропада и постаје неприродна у модерном, претежно тржишном свету.¹⁹ На почетку каријере чак и сатиричар Радоје Домановић пише о старој теми покајања „блуднога сина који распусно живи у Београду, док сироти родитељи тамо негде у унутрашњости верују да он марљиво учи и полаже испите“, у чему се, сматра Милан Грол, читовао ауторов поглед „засењен првим утисцима у великом граду“.²⁰

Коруптивни утицај града на главне ликове стиже да се испољи и у случајевима када је њихов боравак тамо тек привремен, као на успутном конаку. Иако се највећи део радње *Горског цара* одиграва у сеоској средини, писац ће јунака у једном тренутку довести до „јазбине београдског предграђа“.²¹ Зимовање већ озлоглашеног хајдука и његове партнерке у престоници, где су се повукли са лажним исправама, заштриће силазну путању Ђуричине личности и односа према Станки. Свака од тамошњих околности нарушава његов морал, а њене снове; Ђурица се ноћу по биртијама одаје чарима великоварошког живота и жена које га „не оптерећују“ као „суморна“, код куће затворена и сећањима са жаљењем препуштена Станка. Тек ће га епизода буђења успомене на прво причешће из детињства привремено вратити на старо; у том је присећању, иначе, упадљиво одсуство фигуре оца, наглашено закључком: „И никад га више не одведоше цркви и не причестише“ (стр. 159). Престоница, или барем оно мало што од ње видимо у кругу Ђуричиних кретања, суморна је, прљава јама лако доступног разврата, а лакомислене, превртљиво податне жене (такозване „варошке“) „миришу“ и изазивају код чулног јунака искрену запрепашћеност. Контраст бива посебно упадљив када му, убрзо након повратка, регенерација на селу пробуди варљиву наду да ће се околности преокренути у њихову корист, као да клица пропасти није већ посејана.

Уводна сцена *Дошљака* открива суморне, неуредне просторије уредништва листа „Препород“. Иако су само мањи део хаотичног градског „пејзажа“, оне сугеришу даљи тон и исходе романескне приче:

С димом ватара по Топчидерском брду, где се горело ђубре, ишчезавао је и београдски живот, пун сјаја и скандала, отимачина и пожртвовања, љубави и трговине, надуване раскоши и црне немаштине. (...) Болесно фебруарско сунце, које са собом носи пролетње дане и помисли на самоубиство...(стр. 11)

¹⁹ Лусеу, 19.

²⁰ Грол, 156.

²¹ Најдановић, Мирослав – *Релације писаца-средина у књижевности српског реализма*; 1983, 226.

После седам година, Милош престоницу посматра умногоме кроз призму стеченог новинарског искуства, тврдећи: „Ја видим овај Београд изнутра...ах, да знаш како је одвратан!“

Сит сам овог Београда, ових крупних и ситних паса који се отимају око исте кости. Ја бих бежао од њих и њиховог урлања, и отиснуо се не знам ни ја куд, само далеко, што даље, са тобом, са мојима...и још којим пријатељем...да, једним врло малим бројем пријатеља да проводим један тих живот не без рада и мука, али без ових злоба и ситних рачуна, без пакости и ових подземних борби, у живот истине и правде. (170)

Када касније о себи буде говорио следећим речима, схватићемо да јунаков сукоб са градом има много дубљи смисао нерашчишћених рачуна, али и сопственог осећаја ненадокнадиве недовољности услед чињенице да је *странац*. Такав статус ни после значајног временског размака нема осећај да је успео да промени:

...ја сам дошљак. Остало је као и пре толико година, кад сам дошао у београдску гимназију и кад су нас из унутрашњости одвојили у засебне клупе: ви, дошљаци, да видимо шта ви знате! (286)

Добро је познат и начин на који Чедомир Илић, када се мехур његових снова распукне и пред њим остане огољена „издаја“ стварности, све око себе почиње да посматра као гробље (илузија). Поглед на Београд му тада открива улице које највише личе на „низове ископаних рака“, иловачу на гомилама попут „гробних хумки“, светла у прозорима као „душе прогнате из раја“, док га „нешто гробно“ у разлабављеним вратима и подрумима без окана асоцира на „туп мрак као из гробнице“. Градилиште, будуће место активног живота и могућег просперитета, на јунака оставља утисак супротног – стецишта укопа будућности: „И та варош, са белим именом, представи му се црна као гробље“ (59).

Ускоковићева проза уопште приказује Београд „скоро као једну апокалиптичку варош“, чије је „лице невино, а душа црна“. У таквој средини, књижевни јунаци „најпре губе душу, а после и сам живот“, при чему им његово одузимање истовремено представља ослобађање и казну. Разлог је то што у том случају „проклетство не остаје на тим несрећним сломљеним бићима, него на демонској вароши из које их је од почетка вребала невидљива коб“.²² Било како било, иако из дна душе почињу да мрзе град и замишљају бекство од њега, тамо су им једине шансе за успех о коме сањају са несмањеним жаром, услед чега морају остати ту где су се затекли.

Поступак коришћења јунака као фокализатора, чије душевно стање бива непогрешиво дочарано посредством низања градских приказа и асоцијација које њихов изглед буди у души посматрача, Ускоковић је без сумње могао савладати већ из Флоберовог повезивања Фредерикових емоција са крајоликом. Епизода почетне разочараности у великом граду, као и код Балзаковог Лисјена, за Фредерика Мороа наступа приликом шетње кроз Тилерије. Јунаково готово месечарско стање духа („осећао се као изгубљен у неком далеком свету“) потпуно обузетог уобразиљама о госпођи Арну, подстицаних сваком спољашњом сензацијом – ма како незнатна била, у оштром је контрасту са преокретом временских прилика услед спуштања мрака и, сходно томе, преусмеравања уличне вреве ка затвореним просторима. За Фредерика, поступак је преокренут тако да „буђење“ из света снова у обесхрабрујућу реалност доноси разочаравајуће уочавање многих несносних детаља који га подсећају на неповољност сопственог положаја у датом тренутку. Баш као што се покрет динамизује, а колоне возила, боје и обриси растачу пред

²² Протић, Миодраг – *Идеје у делу једног романописца*; у: „Прошлост и садашњост“, 1960, 70.

надлазећом тамом, јунаково биће обузима непријатна чињеница недостатка новца (услед чега је приморан да борави у неуредним, сиротињски уређеним ентеријерима), баналности окружења (вршњачки разговори који провоцирају, између осталог, његову самоћу и емоционалну неиспуњеност), те опште монотоније у којој се дани најпре растежу, а затим и губе у ништавилу бесмисла. Фредериково стање духа преплиће се са дескрипцијом која појачава утисак обесхрабрености и самоће.

Али сунце је залазило, и хладан ветар подизао је вихоре прашине. Кочијаши су завлачили браде у своје крагне, точкови су се брже окретали, макадам је шкрипао; и сва су се кола касом спуштала другом авенијом, додирујући се, претичући, одвајајући се једна од других, а затим, на тргу Конкорд, растурила су се на све стране. Иза Тилерија, небо је добијало боју шкриљца. Дрвеће у парку претварало се у огромне масе, љубичастоплавкасте при врху. Палиле су се уличне светиљке, а Сена, зеленкаста читавом својом ширином, кидала се у сребрним преливима о стубове мостова.

Одлазио је на вечеру, која је коштала четрдесет три суа, у ресторан у улици Л'Арп.

Гледао је, с презиром, **стари келнерај од махагонија, умрљане салвете, масно посуђе** и шешире окачене на зид. Око њега су били студенти као што је и он. Разговарали су о својим професорима, о својим љубавницама. Баш је он марио за професоре! Зар је имао љубавницу! Да би избегао њихове радости, долазио је што је могуће касније. **Остаци хране** повлачили су се по столовима. Два **уморна** конобара спавала су у **ћошковима**, а **воњ кухиње, лампи и дувана** испуњавао је пусту салу. Затим се полако пео улицама. Фењери су се њихали, од чега су треперили дуги **жућкасти одсјаји** по блату. Сенке су промицале ивицом тротоара, са кишобранима. Калдрма је била **клизава**, магла је падала, и изгледало му је да се **влажна тмина**, обавијајући га, спушта бескрајно дубоко у његово срце. (стр. 22; истицање и подвлачење: И.Ђ.)

Вративши се по други пут у Париз, регенерисан изнова отвореним могућностима, упркос неуређеном и чак прилично песмистички интонираном опису видокруга, јунак ће га доживети сходно сопственом осећању наде и обновљеног елана. Пре свега се мисли на моменат у коме је „одједном угледао кубе Пантеона“, након чега се нижу описи чијем објективном значењу бива упадљиво супротстављена Фредерикова унутрашња ведрина, као судар идеалистичког начела духа са индустријализацијом и опортунизмом реалности:

Равница је са тог места изгледала као гомила нејасних рушевина. Појас утврда образовао је водоравно испупчење; а по плочницима од земље уз ивицу пута, мало дрвеће без грана било је заштићено приткама са ексерима споља. Фабрике хемијских производа смењивале су се са пиланама трговаца дрветом. Кроз полуодшкринута крила високих капија, као на мајурима, могла се видети унутрашњост грозних дворишта препуних ђубрета, с прљавим барама на средини. Дуги кабареи, обојени црвено као крв (...); овде-онде, понека чатрља од садре, напола сазидана, стајала је напуштена. (...) Плакати су покривали углове зидова и, готово сасвим поцепани, лепршали су на ветру као крпе. (...) ...ситна је киша падала, било је хладно, небо је било бледо, али два ока, која су за њега вредела као сунце, блистала су иза магле. (92, издање „ЛОМ“)

Фредерик, дакле, пејзаж који понајвише личи на први опис Стендаловог Веријера преузетог машинама и денатурализацијом под Реналовим покровитељством, услед властите душевне опијености племенитим, али подједнако апстрактним емоцијама преображава у подстицајне и позитивне вредности. Упадљива супротност између објективног и доживљеног нарочито

појачава утисак о јунаковој непрактичној природи која не примећује околну прљавштину и неуређеност, као да је под утицајем некакве чини:

Сена, жућкаста, готово је додиривала ограду на мостовима. Отуда се ширила свежина. Фредерик је удахну свом снагом, уживајући у том добром паришком ваздуху који као да садржи љубавне флуиде и мисаоне еманиције; разнежио се опазивши први фијакер. (92)

Чини се да Фредериков доживљај града у потпуности зависи од расположења изазваног развојем ситуације са госпођом Арну. Другом приликом, услед пробуђеног оптимизма има утисак како се извесно „огромно“, неодређено осећање које обухвата и његову душу, „наднело над градом, обавијало зграде. Никада му Париз није изгледао тако леп. Видео је, у будућности, само бескрајни низ година пуних љубави“ (79).

Неки од књижевних јунака имају прилику да искусе „прелазни“ период, током којег ће се упознати са извесним аспектима градског света у малом. Пре Париза, Жилијен Сорел борави у другом и мањем граду, Безансону, где стиже ради похађања тамошње богословије. У првим сатима тумарања новим улицама, с тугом размишља колико би боље било да долази у својству будућег питомца војног пука. Пре него што се прикључи верској установи, жели да украде још који део цивилног живота, па обилази бедем и тврђаву (укључујући забрањена места), улази у кафану, очима задивљеног провинцијалца посматрајући одећу људи који играју билијар, послушнујући њихов говор, упијајући покрете. Стиже да започне и удварање келнерици и, умало, кавгу са једним од њених љубавника. Верски семинарији, иначе, затварањем својих полазника успостављају нове границе између јавног и приватног тако да сваки шум или реч постају „халуцинантно истакнути“, а „пошто је Жилијен Сорел решио да сасвим измени свој карактер, покрети очима много су га мучили“²³, па ипак ће му ово искуство бити одлично за увежбавање хипокризије.

Коначно се приближавајући престоници (и својој судбини), биће, под утиском недавног разговора са госпођом де Ренал, „готово равнодушан кад је у даљини први пут угледао Париз“. Прво одредиште на које тражи да га одвезу је Малмезон (последња резиденција Жозефине и Наполеона), где бива обузет највећим романтичарским заносом. Увече са подозрењем улази у позориште, али му то што свуда види сплетке и лицемерје онемогућава уживање у толико очекиваном граду, односно, његовом савременом тренутку (и потврђује читаоцу да је овај јунак претежно анахроно створење прошлости): „Дубоко неповерење спречило га је да се диви живом Паризу; гануше га само споменици које је оставио његов херој“ (212). Ингрид Шафранек инсистира на томе како Жилијен, дакле, није никакав „побуњени пролетер, него изузетно надарени интелектуалац – *outsider*, као такав декласиран у младом капиталистичком друштву“.²⁴

Стендалов јунак одудара самом својом природом, али и почетном наивношћу и неискуством. Слично је са Балзаковим протагонистима, у почетку још способним да осете срамоту и непријатност услед ненавикнутости на одређене уобичајене велеградске појаве. Док „леп као какав грчки бог“ („Никад није лепши младић сишао с планине у Латинском кварту“, стр. 282) одлази да упозна прву од градских средина – тзв. Дрвене галерије, седиште издавача и трговине речима, али и телима – Лисјенове реакције су више него живописне. На опаску једне од жена, споменуто у претходном делу рада:

²³ *Историја приватног живота* 4, 231.

²⁴ Шафранек, Ингрид – (поговор) „*Дрвено и црно*“ или између љубави и мржње, сатире и поезије, 523.

Лисјен се застиде као слепачки пас и пође за бујицом забезекнут и узбуђен, у стању које је тешко описати. Погледи жена су га изазивали, беле округлине и бујне груди су га мамиле и засењивале, а он се чврсто држао за свој рукопис, стежући га да му га не би украли, безазлени младић. (296)

Посматрајући како се истински таленти зарад новца понижавају пред критичарима, а политика управља часописима – и обратно, „Лисјен се осећао сам, непознат, привезан концем једног сумњивог пријатељства за успех и богатство“ (301). Констатација се односи на колебање између „система вољног сиротовања“ другова из кафане *Четир Ветра* и „борбене теорије“ Етјена Лустоа, којим ће се бавити друга целина овог поглавља.

Почетак Фредериковог престоничког живота обележиће краткотрајно (свега петнаест дана одржавано) одушевљење факултетом. Брзо га обузима досада, а библиотеке, Лувр и позориште, насупрот неопходном ситничарењу са расположивим новцем, уводе у „бескрајно беспосличарење“ и меланхолију. Разочаран што га угледни Дамбрезови не позивају у госте, не знајући на који начин да се приближи госпођи Арну, одустаје од сваког започетог покушаја (као што је љубавно писмо на дванаест страница), унапред заустављен страхом од неуспеха. Време проводи у интензивном сањарењу на јави, свуда замишљајући вољену жену и, у очекивању да је сретне, опијајући се париским призорима мислећи на њу. Под притиском гриже савести, вратиће се предавањима на факултету, али „како ништа није знао из пређеног градива“ почиње да се збуњује и пред „врло простим стварима“ (33). Одустаје од започетог романа *Силвио, рибарев син*, паралисан мноштвом асоцијација на себе и госпођу Арну (иако је управо њиховим личностима првобитно био инспириран). Приволевши Делоријеа да станују заједно, постепено шири круг познаника. Жели да излази у друштво и забавља се, жуди да „буде вољен“, али га истовремено „кочи страх од трошкова“ (33).

Већ приликом другог повратка, четири године касније и овога пута са добијеним наследством од стрица, његов доживљај Париза је битно другачији услед осигураних средстава да започне „прави“ живот, какав је замишљао. Биће то један од многих лажних преокрета у роману и јунаковом животу, који стварају илузију да ће се нешто покренути, док заправо само продужују монотони ток времена: „Фредерикови прекинути или напуштени пројекти не обезбеђују сврсисходну везу међу догађајима“.²⁵

Друштвени простор *Сентименталног васпитања* својом структуром формира троугао између пословног круга Дамбрезових, уметничког краја где су седиште „Индустријске уметности“ и различита Розанетина боравишта, те студентског света у коме Фредерик на почетку обитава – недостају једино две граничне, Балзакове територије старе аристократије (Сен-Жермен) и „народног сталежа“. Посебно су за кварт *La Chaussee d'Antin* карактеристични покретљивост и мешовитост становника, тако да Бурдије примећује како међу нову буржоазију „Фредерик улази тек након наследства, Дамбрез је стигао, (...) а Арну ће ускоро бити избачен“.²⁶ Ова фракција друштва се налази између „полусвета“ Монмартра и већ споменутог Сен-Жермена са својим старим племством, док салон куртизане представља „неутралан терен“ предвиђен за посредовање између буржуја (као господара) и уметника (подређених), тако што „чува слободу једног и луксуз другог“ супротстављеног света (Бурдије, 25). У на овај начин „уређеном простору јасне хијерархије“ (исти извор, стр. 71), појединачни успони и падови се лако и прегледно прате кроз кретање ликова. Нарочито је Фредерик послужио писцу за представљање

²⁵ Steele, 48.

²⁶ Бурдије, 67-8.

„немоћи бића којим манипулишу силе поља“ различитих врста и интензитета друштвене моћи (155).

Као и сви ариристи у Паризу, Жорж Дироа станује прилично бедно, у шестоспратници насељеној претежно радничким породицама. У прљавим ходницима осећа се „задах хране, захода и људства“, од чега Мопасановог јунака обузима гађење. Нарочито је симболичан положај његовог изнајмљеног боравишта:

Соба младога човјека у петом кату гледала је као у неки дубоки понор на големи колосијек западних жељезница баш изнад изласка из тунела, близу батињолског колодвора. Дироа отвори прозор и надлакти се на браниште од зарђалог жељеза.

Под њим, на дну мрачне јаме, три непомична црвена сигнала наликовала су на животињске очи; а понешто даље видјели су се други и опет други. Сваки час продирали су кроз ноћ час кратки, час дуги звиждуци, једни близу, а други једва замјетљиви, долазећи из околице Анијера и имали призивак људских дозива. Један од њих приближавао се дугим и жалосним писком, растући од часа до часа доскора се укаже големо жуто свијетло, које пројури с великим штропотом; и Дироа је гледао дуги низ вагона, који су нестајали у тунелу. (стр. 30; сва подвлачења су наша – И.Ђ.)

Упечатљив опис погледа са јунаковог прозора, који му се указује сваке (бесане) ноћи или јутра (најављујући неизвестан дан), може имати двоструко симболичко значење. Црвена светла „као очи животиња“ наговешавају да је Жорж ловац на положај и богатство, грабљивац; уласци и изласци воза из тунела могу упућивати на освајања у сексуалном смислу, којима ће се Дироа највише служити. Занимљив је и његов доживљај ентеријера: сопствено сиротињско, изгужвано одело бачено на временом улегнути метални кревет изгледа му „млитаво и гадно као прње из мртвачнице“, а „његов једини свилени шешир“ на столици (која је сламната, дакле, још један прецизан показатељ оскудице) асоцира га на отворену капу за прихват милостиње (31). Услове у којима започињу престонички живот ариристи схватају као деградирајуће, празне и потпуно обесхрабрујуће, услед чега осећају појачану потребу да их што пре замене нечим господственијим.

Кретање лавиринтом

Као што је прелазак из провинције у град био неопходан предуслов да би се могао надати било каквој могућности напредовања, за јунака је следећи очекивани потез настојање да се што боље позиционира у престоничкој средини. Његови почетни изгледи су, као што смо имали прилике да се уверимо, прилично скромни и песмистични. Због тога је важно већ у првим данима боравка стећи што јаснију представу о простору и направити менталну мапу растојања која повезују „тачку А“ као средиште тренутно расположивог са „тачком Б“ на којој се налази (први) циљ. Важно је усредсредити се на релације, односно, просторна померања не само унутар граница града, већ и између провинције и престонице у односу на узлет и слом јунакових илузија, с обзиром на то да „опозиција између центра и периферије града, која прати кретање протагонисте и уједно изражава идеологију простора и друштва, одликује многе наративе у чијем је средишту амбициозни јунак“.²⁷

²⁷ Поповић, Тања – *У лавиринту људске душе*, 19.

Бурдије скреће пажњу на то да је кретање ликова кроз Париз увек у складу са променама њиховог статуса, при чему издваја елитне четврти као највиши домет, пословне центре преко којих се појединац обично лансира у орбиту финансијског утицаја, кругове уметника и (успешних) сликара, те студентски свет сконцентрисан око Латинског кварта.²⁸ Париз је, према Бруксу, центар задовољстава, подмитљивости и парадирања сопственим богатством, престоница европске културе у времену повишене капиталистичке експанзије и оптимизма.²⁹ Слично је Стевићево становиште: у питању је „ексклузивно стециште друштвеног успеха и непрозирни предмет младалачких фантазија“.³⁰

Париз је и „град-рулет“, у коме само један тренутак или нехајно изговорена реч могу из корена променити нечији живот, а сваки дан је својеврсна хазардерска партија: баш као у Балзаковом роману *Шагринска кожа*, где обрти среће бивају и буквално представљени кроз мотив коцкања сопственим постојањем и, у даљем току приче, самом душом. Док јунак не *стигне* и тензија коју унапред осећа се донекле не умањи, ка граду га управља жеља, а његову слику му у мислима одржава сањарење.³¹ За Жирара, Париз је пре свега престоница жеље, а ариности који ка њему хрле су, како историја одмиче, све мање даровити, али зато знатно грамзивији.³² Према другим тумачима, овај град поседује злокобну моћ да најпре подстакне чежњу у својим становницима, а затим их препусти на милост и немилост запаљивим страстима. Стога је управо Париз одговоран за Растињакову трансформацију у „друштвени тип ариности“³³, спреман да га проучи са свих страна и са новом освешћеношћу.

Почев од његовог примера, град у даљој књижевној традицији утиче на спољне и карактерне трансформације јунака, јер „освојити град у грађанском друштву значи пронаћи своје место у градској хијерархији“. Како би постао *грађанин*, Растињак ће „у тој претворби, као и у случају слеђења моде“ бити принуђен да се одрекне „дела властите индивидуалности да би приграбио комад престижа друштвене групе чију моду подражава“. Притом, „крућењем индивидуалности“, појединац престаје бити јунак, да би заузврат постао становник града у пуном смислу те речи.³⁴

Занимљиве су релације између којих се овај Балзаков јунак свакодневно креће, укључујући средства којима их преваљује: од Сен-Жермена до улице Нев-Сен-Женевјев (и Латинског кварта) иде или изнајмљеном кочијом или (најчешће у повратку) пешице. За то време се одвијају његово активно промишљање и разматрање управо виђеног, ковање нових планова и преиначавање старих стратегија. Премошћавање супротстављених територија један је од ступњева јунаковог сазревања:

Не размишљајући много о средствима, он је унапред погађао да се у сложеној игри интереса тога света мора ухватити за неки точак који би га уздигао на врх строја, а осећао је у себи снагу да се уплете у његове паоце. (136)

Јединствен је пример Жилијена Сорела, који ће се одмах наћи у самом срцу друштвене моћи, али, као потчињен: што ојачава његову решеност да се наметне, од слуге постајући господар. То истовремено значи да ће имати ретку привилегију кретања искључиво међу припадницима

²⁸ Бурдије, 69.

²⁹ *Realist vision*, 148.

³⁰ Stević – *Realism, the Bildungsroman, and the Art of Self-Invention*, 416.

³¹ Moretti – *Atlas of the European novel*, 100. i 106.

³² Girard, 135.

³³ Mortimer, 84.

³⁴ Vladušić, 308.

старог племства (чијим пажљивим посматрањем свакодневно учи и доживљава понеко откриће), уз приступ баловима, кабинетима, дипломатским језгрима и, као све значајнијим, позоришним ложама. Касније је код Толстоја, несумњиво под утицајем француских романописаца, оперска кућа постала савршени „декор за моралне и психолошке кризе“ у животима ликова.³⁵ И Растињак прескаче „плебс“ из пансиона као нужну привремену станицу, усредсређујући се на високо друштво. Иако „доспети у Париз, постати писац, песник или новинар“ за већину сиромашних интелектуалаца значи, бекство од „отужног буржоаског живота“³⁶, Растињаку бојемија представља тек предворје града који осваја младошћу и лепотом.

Иако користи иста средства, Лисјен насупрот томе још на почетку бива грубо потиснут са прага аристократских салона и приморан да себе најпре потражи међу ствараоцима, па експлоататорима туђе креативности, несвестан да се тиме на неки начин декларише и отежава каснији продор међу елиту. Новинарски кругови којима наивно и оптимистично приступа представљају „свет моралне акробације и безобзирне трговине скандалима“.³⁷ Фредерик Моро такође лута од буржоазије до уметника и радничког покрета, с том разликом што сваком прилази готово подједнако раводушно и уз минимално лично ангажовање. Жорж Дироа следи углавном директну узлазну путању, држећи се сопственог правца и спонтано прихватајући прилике оним редоследом којим искрсавају. С обзиром на то да им приступа без икаквих компетенција или очекивања, деградирано новинарство га не може разочарати, ни искварити као што се догодило Лисјену. Брукс упоређује Балзакове јунаке са „машинама које желе“ (*desiring machine*), закључујући како нарочито париска интелигенција, заведена у новинарске воде, пре или касније испољава порив за самоуништењем³⁸ услед неизбежног компромитовања.

Слично је код сваког великог европског града, па тако и „нови Београђани који проводе живот ван својих кућа, и ужурбани од јутра до вечера увек траже неког или нешто – у ствари траже своје место у том метежу, коме је судбина одредила да бива сваког дана сложенији“.³⁹ У прози Милутина Ускоковића много пажње је посвећено вршњачким, студентским групама за које идеолошка опредељеност представља важно питање, а у којима се главни лик свеједно издваја. У почетку активан, постепено се дистанцира од усредсређенијих другова и осамљује, једини остајући заточеник неке врсте вечитог кретања, никако не доспевајући на одредиште. Тако се, између Флоберовог Фредерика који тумара од једне у низу многих станица до друге, и Милићевићевог Гавре за кога се стаза са које силази увелико губи у магли, налазе београдски „дошљаци“ предодређени да одустану на пола пута. Њима „и пасја и вучја“⁴⁰ борба за егзистенцију у престоници веома кратко представља подстрек за мобилизацију свих преосталих снага. Раније него што би било природно, постаће изнурени и неспособни за даље напоре, окренути прошлости или потпуном ништавилу.

Узмимо за пример Чедомира Илића, чије просторно померање (уједно напредовање или назадовање на стази живота) исцртава путању од Крунске улице којом корача у тренутку када се роман отвара (четврт у експанзији, обухвата куће утицајних чланова самог друштвеног врха, укључујући оне који тек намеравају да му се прикључе, попут „светле веренице“ младог краља) и Универзитета на коме похађа наставу – ово су центри узлета амбиције, до предграђа где се састаје са Вишњом (подручје слободних снова и љубави); од Париза као одредишта-врхунца, до

³⁵ Стејнер, 103.

³⁶ *Историја приватног живота 4*, 236

³⁷ Ероп, 109.

³⁸ Brooks – *Realist vision*, 28. i 31.

³⁹ Грол, 25.

⁴⁰ Глигорић, 72.

повратка у Београд и, не само силазне линије, већ изразито брзог спуштања испод пословичног „општег нивоа“.

У есеју *Нелагода од града*, Сретен Вујовић примећује како је „готово архетипска напетост између села и града, пасторалног и урбаног, религије и науке/филозофије, традиционалистичког и модернистичког, итд, на Западу, може се рећи, углавном разрешена у корист грађанског“. Алтман закључује да реалистички, посебно француски, роман углавном повезује јунакову друштвену покретљивост са психичком несигурношћу.⁴¹ Слобода која је настала из овакве врсте друштвене мобилности, ипак, како сматра Морети, онемогућава јунака да буде истински срећан⁴², у најгорем исходу водећи синдрому обескорењености. Отуда је „страх од града“ велика тема светске књижевности у XIX веку, а „градски неред“, као основа критике средишта индустријске цивилизације, тројак: физички, морални и политички.⁴³ Улазак у урбаност са собом повлачи појаве алијенације, дезорганизације и ниске социјалне интелигенције.⁴⁴ Као нова граница, градска средина ослобађа јунака породичних и локалних стега, подстичући његове амбиције и проблематизујући дотадашња уверења: „Парадоксално, она ће у исти мах изнедрити и гомиле и усамљенике. Она је родитељка раскида и исхода.“⁴⁵

Тамо и натраг

Полазак Дикенсовог Пипа у Лондон огласиће незаборавна слика: „И све су се магле тада свечано подигле и свет је лежао отворен преда мног“ (137). Нисмо сигурни да се на директнији, а истинитији и лепши начин могло описати јунаково осећање устрепталости, вере и слободе пред непрегледношћу прилика које као да чекају само на њега. За ариvistу већ иступање иза првобитних ограда представља велики, незамисливо значајан чин. Вођен усхићеношћу, испрва избегава да уопште размишља о даљем следу догађаја, устручава се од предвиђања о томе шта се све налази већ иза прве окуке, не труди се да спута ентузијазам, нити много брине колико га време које долази може успорити или преварити.

Упркос оптимистичним, радосним погледима унапред и збиља *великим очекивањима* од будућности у граду, већина ариvиста ће се у неком тренутку вратити завичају, почевши од Пипа који се кроз већи део романа неодлучно премешта од престонице, преко Сатис Хауса, до Џоове ковачнице. Како Александар Стевић примећује, овај књижевни јунак између силе друштвене покретљивости и заштићености огњишта бира прву, тек са губицима схвативши значај одбаченог, што његовој причи даје обележје претежног назадовања (regression).⁴⁶

Било то на крају (живота, као у случају Жилијена Сорела), у периодима нарочитих криза или тек како би констатовали да је јаз у међувремену продубљен, а одлука о напуштању исправна, јунаке ће судбина кад-тад вратити полазишту. Само се Чедомир никада не осврће на напуштено, мада би се као окретање духовној постојбини могао посматрати његов повратак из Париза у Београд, претходница распадања брака, каријере и, у најширем смислу схваћеног, постојања. Растињак и Дироа ће се надаље у својим породичним домовима појављивати само као гости, а њихово лако откидање од завичаја, без накнадног кајања или предомишљања,

⁴¹ Altman, 178.

⁴² Moretti – *The way of the world*, 109.

⁴³ *Српска страна рата: траума и катарза у историјском памћењу*; 1996; 134-5.

⁴⁴ Biro, Mikloš – *Samoubistvo – psihologija i psihopatologija*; 1983, 92.

⁴⁵ *Историја приватног живота 4*, 336.

⁴⁶ Stević - *Fatal Extraction: Dickensian Bildungsroman and the Logic of Dependency*, 87.

можемо схватити као битан чинилац победе: градска природа је поистовећена са личном, усвојене су све њене предности и мане. Тамо где до истог није дошло, стварају се услови за, у одсуству, идеализовано и преувеличавано сећање на родни крај, са уверењем како је реч о сигурном прибежишту, покаже ли се градски изазов нерешивим. И Милош Кремић и Фредерик Моро, поред осталих сличности, показују склоност ка повлачењу у провинцију када им проблеми почну изгледати безизлазно. Лисјен ће такође за привремену алтернативу одузимању сопственог живота одабрати повратак кући. Међутим, уместо новог почетка, такве епизоде понајвише представљају дуге, са очајничким нестрпљењем предузимане припреме за ново упуштање у велеградску арену, или увод у агонију продуженог скончавања.

Само оним јунацима који су били изразито везани за завичај и, на изванредан начин, присилно откинути од њега, повратак на старо не пада тешко. Као по неписаном правилу, ово се односи на децу са села одраслу у блиско повезаним, стабилним заједницама. Ивицу Кичмановића долазак у град испуњава противречним осећањима дивљења и страха, а разузданост слугу са којима је приморан да дели сто и спаваоницу први је непријатан сусрет са другачијом средином. У меценином дому провешће близу осам година, напредовати у учењу и самоизградњи, зближити се са загонетном Лауром, газдином младом „рођаком“. Са навршених двадесет година, ни не довршивши школовање, Ивица је због обелодањивања њихове везе протеран из дотадашњег дома и приморан да се врати на село (што се случајно поклапа са очевом посетом ради јављања о лошем здрављу јунакове мајке). Касније ће га иронија живота ставити у средиште обрнутог аријистичког сценарија, када „здро, питомо“ село постаје смртоносна претња.

Ипак, најбољи пример незапечаћености односа између завичаја и велеграда пружа *Беспуће*: како смо на почетку приметили, аријистина „прича после“ преживљеног разочаравајућег, али ипак не смртоносног искуства. Јунак овог романа је повратник који се нашао пред другим по реду губитком илузија, овога пута о завичају као изгубљеној вредности и спасоносном простору. Његов живот је обрнути роман о аријисти, у контрастном исприповеданом повест једног пораза. С обзиром на то да „Гавре Ђаковић напушта Загреб само делимично свестан промашености свога живота, али већ злослутнички предиспониран према својој даљој судбини“, његова прича добија изванредан „бајроновски, уклетолуталачки моменат“.⁴⁷

Док су одласци у град углавном пажљиво, дуго планирани и осмишљавани, припреме за бекство у супротном смеру јунак обавља исхитрено, као што му се јавила и сама идеја о одласку. Аутоматизам и инертност прате сваки његов покрет или поступак, почев од коментара: „Свеједно“, датог на сусрет са познаником и изречену лаж о томе куда је кренуо (стр. 12). Испраћају га „несложно“ брујање звона са катедрале, неприродан смех и разговор официра на немачком, а упркос томе што се „трудио да не мисли ништа“, запитаће се: „Куда ја то, дођавола, идем?“ (13). Његов хроничан замор је понајмање физичке природе:

Све га је сметало, бунило, узрујавало.(...) Пред освит, он осјети још већи умор, очни капци бијаху му тешки и запаљени, дуван му није пријао, уста му бијаху горка и оловна малаксалост умртвљаваше му цијело тијело. (16)

Обескорењеност се као мотив уводи самим предузимањем повратка, када личност покушава да развије алтернативни сценарио свега што би се десило *да није*, у првом реду, ни напуштала родни крај. Убеђује себе како би у том случају био срећнији:

⁴⁷ Ивановић, Радомир – *Романсијерски рад Вељка Милићевића*, 98. и 102.

И он је помишљао, зашто се није раније тргао и оставио школу и дошао да живи у својим пољима; да би можда боље било да се није одвајао од своје земље, да дише с њом заједно, да и њега бију кише које падају у невријеме, да и њега сатире мраз...(...) Не би га се ништа друго тицало, не би можда осјећао оволико празнине и пустоши у животу; у кући би га чекала жена и полетела у сусрет дјеча. Он би живио у својој малој породици срећно и задовољно, без туробних мисли и без празних и неиспунљивих жеља. (47-8)

Као и већина у град разочараних јунака, Гавре се заноси, уједно најозбиљније заваравана, идеализованом сеоском средином. Од почетка је прилично јасно да ни ту не би нашао сврху и спокојство. Са дистанце му је много лакше да пронађе оправдање, чак веома убедљив алиби за даље препуштање, констатујући своју тренутну позицију *на бестућу* – што је, као „негде између“, најгора од свих опција. Обратимо пажњу на глаголе који су употребљени у наредном пасусу (подвлачење је наше, И.Ђ.), сугеришући да је јунак све време *вођен*, пасиван. Заправо, први вољни, свесни чин му је – згражање:

Али овако кад му је умрла воља за све, када не може да се снађе, кад нема снаге да се тражи ни смјелости да се држи, кад га је укочила и скаменила мемла и чама једне плитке средине, он се осјећао тако сам, одвојен од свега, као у једној страшној бескрајној пустињи без хоризонта. Гурнули су га у школе да буде господин, одвојили га од земље и народа, спријечили га да ухвати коријена у земљи из које је изникао, гурнули га у један живот у који кад је загледао, он се згрозио, ужаснуо, тргнуо. И пошао је натраг кад већ више мостова није било: у онај живот није се усудио да уђе, а овај други постао му је недоступан. И он је застао, остао тако стојећи, не идући ни напријед ни натраг, с презривим осмјехом према себи, са рукама на леђима, осјећајући горко сву биједу и глупост свога положаја. (48)

Драгиша Витошевић примећује још једну интересантну симболику:

У часу када Гавре Ђаковић, сит тих „чари“, решава да се повуче, да побегне, поред њега је младић, „вјероватно бруцош“, који тај живот тек открива, сав испуњен собом и задовољством од достигнуте зрелости и самосталности: новајлија и – нова жртва. Знак да се зачарани кавански круг неисцрпно обнавља.⁴⁸

Прво буђење у старој кући „престрашиће га неочекиваном равнодушношћу“. Јучерашње дирљиве успомене показују се као „мале, незнатне“, услед чега једва суздржава „презрив осмијак“ при помисли на то како је „страховао од тог првог јутра: бојао се будалаштина, суза“ (17). Осјећао је, заправо, страх од завршетка пута и суочавања са затеченом променом. Жељеног одредишта више нема у облику који је упамтио из детињства, сада је то „умрли“, опустели свет, па ништа није логичније од тога да и сам брзо утоне у нову, не много другачију обамрлост. Иако га испрва до неиздржљивости „то осјећање живота који је ишчезнуо и гдје га није одавно било, плаши и ужасава“ (20), после неког времена ће се навићи на празнину, до те мере да „и он у њој замираще полако“ (21).

Мотив сувог јаблана у чијем се пропадању препознаје „нешто сродно и блиско“ (31), исцрпљеност несаницом и тихим, упорним присуством мајчине авети, „пусти и безбојни“ дани, супротстављени су животворном и спасоносном лајтмотиву реке (Уне). Гавре воли енергију воде, можда и јер му је саме мањка, а из следећег описа избија потискивани гнев због

⁴⁸ Из говора „Први српски модерни роман и његов писац“, 134.

удаљености од њене динамике: наиме, док покушава да прегазу реку, Гавре „дере ципеле“, „дијепа одијело о дрско, црно трње“, „крвави руке“ (33), „мокар и љут“ што не успева да испуни своју „луду жељу и вољу“, кад већ толико „воли њен запјенушени бијес...“ (34).

Корени отуђености често сежу даље од простог разочарења у град и могу бити схваћени као сложен процес, чије су компоненте „заједничким деловањем у истом смеру формирале уморног, мрзовољног, неактивног, безвољног младог човека“. И Милићевић и Ускоковић се стваралачки надовезују на мотив порушених идеала и психолошку анализу, код српских писаца први пут значајније присутну у делима Светолика Ранковића, с тим што наведени модернисти проширују увиде укључивањем нових учења као што је Фројдово (Sigmund Freud).⁴⁹ С обзиром на то да су спољашње околности само део проблема чији се корени ипак крију у самој личности, покушај симболичног брисања недавне прошлости повратком на позицију са које се кренуло, није довољан да јунака ослободи узнапредовале nelaгодности. Стечено искуство је немогуће поништити, а прилагођавање је, уосталом, нешто што га, без разлике, очекује и у једној и у другој средини.

4.1.2. Одело чини човека

Следећа лекција коју ће ариविшта морати да савлада по доласку у град односи се на значај форме. Приликом покушаја **уклапања** у тамошње друштво, очекује се да следи његове диктате од којих се они најтранспарентнији примењују на спољашњост, начине опхођења и пратеће појаве у виду слободних активности (укључујући неке заиста опасне по живот). Будући од природе привилеговани лепотом и харизмом, амбициозни јунаци у почетку сматрају како им је то само по себи више него довољно. На основу провинцијског искуства, верују да ће постићи тренутни успех и када се буду појавили на већој, осветљенијој позорници важних збивања. Међутим, ово је прво питање на коме њихова самоувереност чини да замало не положи испит, а неискуство прегласно проговара изазивајући туђи подсмех. Услед погрешних претпоставки, јунак доспева у низ непријатних ситуација, на сваком кораку неспретношћу одајући своје „туђинство“. Пажња коју на тај начин привлачи далеко је од оне какву би желео и морао да зароби, стога ће му надаље све зависити од брзине реаговања, успешности савладавања правила и флексибилности. Тек тада, потискујући повређени понос у други план и пристајући на ова, безазлена и донекле узбудљива правила игре, аривишта може очекивати било какав помак.

Установиће колико се заправо разликује од углађеног света и у којој мери је пресудан *говор одеће*. Разумеће да поза превише често бива значајнија од суштине, а да је спољашношћу лако засенити, па и заварати друштво које се не труди превише да трага за духом испод површине. Његова преображавања биће тек најава и одраз оних коренитијих, или њихове неизводљивости, праћене подједнако тешким последицама. Научиће и колико је тешко направити први корак када не располагете одговарајућим новчаним фондом намењеним искључиво одржавању скупих, а нужних навика. Поред поседовања задовољавајућег изгледа, од њега ће се очекивати да према мерилима кругова чији део кани да постане усклади свој говор, фразе које употребљава, ход, изразе лица. Вештина довољно убедљивог претварања изискује сталан опрез и страх од (нових) излагања себе руглу.

Јунак почиње да смишља начине трајнијег одржавања животног стила који углавном вишеструко превазилази његове реалне могућности. Од позајмица, различитих уцена, одавања

⁴⁹ Пашић, 66. и 223.

коцки, неће бити опције коју не испробава, али, свака је краткотрајна, јер ће му се првом следећом приликом проблем вратити попут бумеранга, само додатно увеличан. Стварајући своју нову, јавну персону, ариविшта одлази корак даље и трага за начином да задобије адекватно име, посед, титулу, све што би његову неизвесну привременост у елитним круговима претворило у трајно осигурану позицију. Стевић закључује како „самоинвенција“, односно, креирање сопствене личности, представља начин на који свет функционише („the way of the world“):

Заузети праву позу, говорити одговарајућим идиомом, носити прикладну одећу, једном речју, изгледати као да тамо припадате: у томе су кључеви париског високог друштва.⁵⁰

Новац има водећу улогу у друштву којим доминира „не стечена, већ наслеђена, или чак купљена част, она која формално претендује на врлине, а до сржи је испуњена манама“.⁵¹ Сходно томе, гардероба као нешто што се према потреби и могућностима може мењати, усклађивати, одбацивати и допуњавати; што вешто прикрива празнину духа и хладноћу срца, добија на значају у контексту вредности коју урбана средина приписује визуелном представљању.⁵² Типичан студент „сиромах, социјалиста, који ступивши у живот често постаје поклоник бога злата“⁵³ отуда веома брзо схвата који су приоритети доктрине прагматизма. Према Владушићу, уобичајено „грађанско поимање гардеробе“ приписивало јој је обавезујући карактер у доживљају носиоца, а њен избор преносио одређено значење остатку света⁵⁴.

Обучени да успеју

Одмах по пристизању у велеград, аривишта ће научити да је кројач веома вероватно најважнији контакт који тамо може и мора успоставити. Према дефиницији у *Речнику тела*, почев од осамнаестог века одећа је полно и друштвено обележје које омогућава да појединци или групе буду друштвено вредновани, прихваћени или одбачени. У блиској је вези са обичајима своје епохе и служи као поуздан извор информација о „друштвеној класи, култури, санитарним условима, навикама, политичко-идеолошким и верским позицијама“. Реафирмишући индивидуалност, градови су поспешили бригу о спољашњем изгледу и начину облачења као средству разликовања између друштвених слојева.⁵⁵ До краја XIX столећа, гардероба је одражавала огроман јаз између елите и масе, а начин одевања био „готово непогрешиви показатељ друштвене класе“, како на селу, тако и у градској средини.⁵⁶

Београд на раскршћу векова увелико познаје трендове и ствара сопствене, почев од свакодневних, животних. После подне и увече наступало би време шетњи корзоом, уз седење у кафанама најважнији вид забаве⁵⁷ и уједно прилика да се особа покаже, евентуално издвоји упечатљивошћу своје појавности. Након Мајског преврата покренуто је чак педесет листова до краја исте, 1903. године. Њихова тематика кретала се од политичко-патриотске, преко стручне и ђачке, до штампе у духу времена која је промовисала есперанто, циркусе, спиритизам и окултне појаве. Задобијајући нову, „веома важну забавну функцију у животу грађана Београда“, штампа

⁵⁰ Stević - *Realism, the Bildungsroman, and the Art of Self-Invention*, 429.

⁵¹ Stanišić, Tihomir – *Stendal*: <https://blacksheep.rs/stendal-crveno-crno-drustveno-politicko-religijsko-ostala-licemerja>

⁵² Владушић, 5-6.

⁵³ Ђукић, Аница; 211.

⁵⁴ Владушић, 281.

⁵⁵ *Речник тела*, 318-19.

⁵⁶ Робертс, 66.

⁵⁷ Стојановић – *Калдрма и асфалт*, 75.

престаје да буде само страначко оруђе. Као средство информисања у правом смислу те речи, доносила је репортаже и занимљивости какве су привлачиле све већи број читалаца из различитих друштвених група⁵⁸, али и огласе, промовишући најновије стилске тенденције пристигле са европског тржишта. Што се тиче литературе, убедљиво најчитаније биле су француске књиге, које из библиотека, после ученика, студената и професора, највише позајмљују чиновници и новинари (2009:286). Утицај овог штива приметан је већ препознатљивошћу мотива и прилагођавањем тема српских аутора. Говорећи о стилу и моди, Дероко истиче како је гардероба прецизно указивала на нечији образовни статус, а њоме се обележавало и (професионално) сазревање: „Кад се матура положи прво се купи штап и „жирарди“ сламни шешир (погрешно назван „жиродо“). Са штапом се постајало академски грађанин“.⁵⁹

За разлику од веома детаљно дочараних београдских пејзажа, код Ускоковића ретко наилазимо на описе гардеробе главних мушких ликова, тим пре што је прилично јасно да им материјална оскудица не дозвољава претерано удешавање. Једна сцена се, ипак, нарочито издваја као речита илустрација растрзаности јунака између прохтева и стварности. Док се припрема за одлазак на премијеру свог првог позоришног комада *Сфинкс*, кроз мотив „патриотског реденгота“ као показатеља сиромаштва подсећамо се важног питања финансијске сигурности. Реч је о капуту који су носили сви чланови студентског клуба Универзитета, а Милош га и том свечаном приликом облачи из једноставног разлога – нема други. И пошто је град „место у коме од метаморфоза зависи живот“⁶⁰, Ускоковићеви дошљаци развијају камелеонске одлике у складу са тренутним окружењем и могућим опасностима којима их оно излаже.⁶¹ Иако тврде како их не дотиче општа опсесија статусним симболима, у пресудним ситуацијама јој и те како подлежу.

Појавност се високо вреднује и приликом прелазака књижевних јунака из сеоске у „само“ варошку средину. Стојану Мутикаши испрва тешко пада одвајање од породице, најбољег друга Милоша, природе краја у коме је одрастао: разумљиво, узевши у обзир да му је на почетку романа тек петнаеста. Од почетка осећа стид због тога што је нечији слуга (ово је, примећујемо, заједничка црта ариविства из најнижих друштвених слојева), а збуњивост га чини упадљивим међу шегртима других трговаца. Газда-Сима је строг, али га несебично упућује свим тајнама професије, међутим, највећи допринос његовом процесу адаптације даје газдарица Анђа (поново типски чулна, кокетна, пуначка и тек на прагу тридесете). Одмах узевши јунака под, не увек мајчинску заштиту, набавља му другачију гардеробу, услед чега новонастала промена у појави знатно побољшава представу коју Стојан има о самом себи. Додуше, први кораци у граду биће му уобичајено неспретни:

...сад је већ ишао мало друкчије. Руке је носио нашироко да му се боље види антерија, чак и испод пазуха, и једнако гледао у пуце на прсима, као да би тиме пажњу свега свијета да обрати на се. Због тога се сударио са једним шегрчетом и оно му опалило шамар, и спотакнуо се преко некаква камена, те умало није прегризао језик. (117)

За Клајда Грифитса ће, по досељењу у Ликург, бити пресудна активно упражњавана самоконтрола, подстицана стално одржаваном надом да ће напредовати на друштвеној лествици. Захваљујући томе, одолева потенцијално компромитујућој вези са нападно

⁵⁸ Стојановић, 2009, 243, 248-9.

⁵⁹ *Београд у сећањима*, 40.

⁶⁰ Владушић, 317.

⁶¹ Мијаиловић, Марија – *Слика града у романима Милутина Ускоковића Чедомир Илић и Дошљаци*, 2014, 72.

мештанком Ритом и друговању са трговачким помоћником Дилардом, чија близина прети да активира његове приземне страсти. Ради додатне предострожности мења чак и место становања, све време се учећи правилном одевању и манирима. Резултати су спори, али напослетку видљиви, када случај умеша своје прсте и пристигне први позив од богатих рођака да их посети у њиховој отменој кући. Том приликом долази и до судбоносног познанства са Сондром Финчли, која ће покренути и симболизовати све његове *америчке* снове.

У почетку своје париске епопеје, Жилијен Сорел је као темпирана бомба. Импулсивно реагује на све: примера ради, када му кројач стави руку на раме, не знајући ко је тај човек „(он) задрхта и одскочи назад“, црвенећи се од љутине (стр. 218). Својим „карактеристично параноичним ставом“ преувеличава значај класних веза, иако истовремено једини, поред Матилде, има способност препознавања „разлике између истински племените душе и лажног племства“. ⁶² Његово држање опат Пирар тумачи другачије него маркиз: као провинцијално настојање да се постигне израз озбиљности и важности, док му де Ла Мол предлаже часове играња не би ли „олабавио“ своју укоченост и осећао се, самим тим и кретао, природније у новом окружењу. Жилијена одушевљава послодавчева велика библиотека: „умало што није полудео од радости кад је видео једно издање Волтерових дела“ и „са задовољством (је) отварао сваку од осамдесет свезака“ (220). Овим затвореним простором, намењеним одабранима, биће знатно више фасциниран него било којим престижним јавним окупљалиштем. Према маркизу осећа огромну захвалност чак и када га овај буде исправио у писању (чувено *l* вишка у речи *cela* детаљ је преузет директно из Стендаловог живота), стално упоређујући његову срдачност са охолошћу де Ренала и не примећујући почетну обесхрабреност послодавца пред грешкама које брзоплето прави. Маркиза му делује гордо, док га Норбер (син) на први поглед очарава, иако не пропушта да, у свом маниру, примети како млади гроф носи чизме са мамузама док он „мора (...) ципеле, очигледно као потчињен“. И док му је, наводи се у приповедачком коментару, још увек недостајало искуства да уочи „варнице духа“ код маркижеве кћери Матилде:

Напротив, гроф Норбер му изгледаше диван у сваком погледу. Жилијен је био толико опчињен да није ни помишљао да му завиди и да га мрзи зато што је богатији и отменији од њега. (222)

Први модели су пронађени, преостаје да помно прати њихово опхођење и усваја уочена правила. На првом свечаном ручку, иако збуњен изузетном раскоши трпезарије, остаје довољно прибран да се изражава одмерено и захваљујући томе остави доста добар утисак на присутне (нарочито када са једним хуманистом започне расправу о Хорацију). Сутрадан ће, јашући са Норбером, на излазу из Булоњске шуме незгодно, на сред улице, са коња пасти у блато. Услед једноставности и искрености са којом нешто касније буде препричавао иначе понижавајући догађај, уместо подсмеха пробудиће симпатије код маркиза и Матилде. Почине да бележи запажања о људима који посећују салон де Ла Мол, како би имао неку врсту личног приручника за боље сналажење. Жилијенов изазов упућен друштву, према томе, прати „пикарескно лукавство“ (*picaresque cupping*) у тражењу најбољег начина да се окористи његовим слабостима. ⁶³

Током првих „пробних“ месеци бавиће се преписком и вођењем маркижевих послова, нередовно али са успехом похађајући часове у богословији, и редовно јашући, како би спречио да му се понови почетна непријатност. „Различити послови којих се лаћао свим жаром увређеног честољубља брзо су лишили Жилијена свеже боје коју је био донео из провинције“ (238), што му доноси необичан углед код колега, због његовог тајанственог изгледа уверених да

⁶² Goetz, 449-450.

⁶³ Lesage, Laurence – *Albert Camus and Stendhal*. 1950, 474-477.

је „болестан на плућима“. Када већ спомињемо фасцинантни ефекат сенке смрти на другој особи, опат Пирар уводи Жилијена у неколико јансенистичких друштава, где упознаје грофа Алтамиру. Овај италијански либерал је у својој земљи осуђен на погубљење, а ипак побожан, што је контраст који искрено чуди јунака. Разочаран у брата и сестру де Ла Мол, не само због њих самих већ и личне несигурности, доноси одлуку да им се до даљег не обраћа. Осећа се као *дошљак*, мучи га појачана осетљивост и смета му хладноћа у дворцу. Иако га нико не вређа, наведено је, често на крају дана осећа потребу да заплаче, а поред психичког растројства: „Чим би престао да ради, њиме би овладала смртна досада“ (239).

Новим преокупацијама се посвећује са фанатичном решеношћу, уједно уграбивши прилику да се, макар илузорно, приближи свом старом сну. У те сврхе ће, уместо читања, почети да свакодневно вежба пуцање и мачевање; тестирајући границе своје упорности, у школи јахања „тражи најћудљивије коње“ и „редовно“ пада. После неког времена, видљиви напредак у његовом ставу („Жилијен је сада био денди и знао је како се у Паризу ваља понашати“, 253) приметитиће и сама охола госпођица Матилда, која је, вративши се са пољског имања, „нашла да је порастао и побледео. У његовом стасу и држању није више било ничег провинцијског“ (253).

Ежен де Растињак је још један од јунака који брзо усвајају потребна знања о симболици покрета, интонације гласа и поступака. Прво писмо добијено од сестара садржи, између осталог, попис гардеробе коју му шаљу и мада је она дирљиво скромна у односу на престоничке стандарде, даје прилично јасно слику о томе колико се полаже на целокупну опремљеност за приказивање у друштву. Увређен ненамерном грубошћу своје богате рођаке, јунак показује пуну свест о неопходности да очврсне, па се обуздава резонујући:

Пузи, поднеси све.(...) Свак за себе, дакле! Истина је и то да њена кућа није дућан и да ја грешим што од ње очекујем помоћ. Треба бити топовско ђуле, како каже Вотрен. (129)

Свестан односа снага и истовремено револтиран отворено потцењивачким дочеком, лако се опредељује за приступ, али и обим очекивања од будућег напада. „Када Растињак на крају популарног Балзаковог романа изазове Париз на двобој“, пише Владушић, метафора окршаја показује како се до успеха у буржоаском друштву „још увек долазило племићким средствима, што ће рећи храброшћу, извесним степеном части, али пре свега вољом за моћ“. Према томе, наставља он, Растињак не тежи освајању пуке сигурности, колико узимању луксуза „који само град може да пружи, а нипошто провинција“. ⁶⁴ Истим поводом, Весна Елез примећује:

Сцена из Балзаковог романа једна је од егземпларних у читавој француској књижевности, сцена која кулминира својеврсном опкладом, изазовом који Растињак посматрајући обресе града упућује Паризу. Код Флобера, Фредерик само посматра околни пејзаж, без унутрашњих превирања својствених Балзаковом протагонисти. ⁶⁵

Прилично иронично насловљена друга целина *Изгубљених илузија*, „Велики човек из провинције у Паризу“, показује како занос пара „бегунаца“ ишчезава без трага након што једно друго буду критички одмерили на позадини сиротињског хотела у предграђу. Лујза се показује „испраном“ и истрошеном, Лисјен је леп, али „офуцан“ од немаштине, а престонички сјај ће сваког тренутка само појачавати обострану разочараност:

Био је леп, али смешно одевен. Обуците Аполона Белведерског или Антиноја као водоношу, хоћете ли онда познати божанску творевину грчког или римског длета? (175)

⁶⁴ Владушић, 273.

⁶⁵ Елез, 110.

Примера ради, лакеј грешком сматра Лисјена за слугу, стављајући му до знања да није једноставно, ни брзо, уздићи се изнад сопственог сталежа. По први пут шетајући Тилеријама, јунак увиђа значај новца и гардеробе за успех; том приликом себе сагледа критички објективно, тешка срца налазећи да је погрешно, лоше, чак заиста бедно обучен и подшишан. Упоређујући се са осталим младићима на улици, у пуној мери схвата какву неприкладност отелотворује. Стога већи део новца који има троши на колико-толико пристојно одело намењено вечерњој посети ложе маркизе д'Еспар у париској Опери, за коју верује да ће му послужити као одскочна даска. Нажалост, „позајмљена елеганција“ (190) једино чини да се осећа укочено и крајње непријатно, а подсетник на неуспело бежање од класе дочекује га кроз чињеницу да се вратар и контролори у неверици подсмевају, не желећи да га пусте пре интервенције његове „Музе“.

У театру су том приликом присутни Растињак и Делфина де Нисенжан, као и остали млади дендији попут де Марсеа, који као да само још више наглашавају Лисјенову *страност*: „осећао (се) у својем оделу као мумија у својем омоту, стидео се што ништа не одговара“ (198). Шатле, тобоже случајно у исто време присутан у престоници, користи прилику да појача контраст у Луизиним очима, указујући јој на заблуду и узалудност скоро па коначног компромитовања са младим песником чија се блиставост, под светлима велеграда, показала као обична варка. Поређења која се чују у вези са Лисјеном збиља су болна и понижавајућа: „Питајте њега ко је овај неспретни младић који личи на дрвену лутку у кројачком излогу“ (199).

Растињак као да једва чека да свима злурадо открије новајлијин идентитет, нарочито наглашавајући да се иза самопрозваног де Рибампреа крије апотекарев син, заборављајући како је још недавно и сам био предмет шала беспосленог друштвеног „крема“. И маркиза је незадовољна, управо увређена, близином таквог уљеза, па се, све у свему, понавља фијаско из ангулемског салона, али овога пута у знатно већим размерама. Сви квалитети којима се Лисјен дичио бивају грубо исмејани и банализовани, само зато што, како му се чини, нису адекватно „упаковани“:

Оно одело накинђуреног дућанције показује да тај дечко није ни богат, ни племић; лице му је лепо, али се мени чини да је он глуп, не уме ни да се понаша ни да разговара; једном речи, није васпитан. Како то да га ви узимате у заштиту? (204)

Одбацивање ће у јунаку покренути снажан побуњенички импулс: „То је дакле моја краљевина, рекао је у себи, то је свет који треба да укротим!“ (стр. 205). Проблем је у томе што истог тренука када прећутно пристане да се мења ради додворавања немилосрдном критичком оку велеградске елите, појединац потписује одрицање од свега што га чини јединственим. Тако и поред укључивања у токове суштински им непознате културе, јунаци остају вечити странци приморани да подражавају староседеоцима и, када дође време, буду лако заменљиви неким новим актуелностима хировите друштвене елите. Уколико им је заиста на уму постизање успеха, морају рачунати на склапање по свој интегритет сумњивих нагодби.⁶⁶

Фредерик Моро такође са презиром и разочараношћу посматра своје почетне услове становања у престоници, тим пре што га свест о пореклу стално подсећа на то да је, рецимо, Дамбрез „само обичан буржуј“ (18), па закључује како не мора много да брине због недостатка свечанијег одела у случају да га дотични позове на бал. Достојанство предодређеног, а изгубљеног порекла, као и висина на којој је одгајан тешко се мире са недостатком сразмерних материјалних средстава која би оправдала такве претензије.

⁶⁶ Sclarew, 32.

Хиљаду нових ствари само је појачавало његову тугу. Требало је бројати рубље и трпети вратара, грубијана с понашањем болничара, који је долазио изјутра да на брзу руку намести његов кревет, заударујући на алкохол и непрестано гунђајући. Његов стан, украшен зидним сатом од алабастера, није му се свиђао. Зидови су били танки; чуо је студенте како праве пунч, како се смеју и певају. (20)

У наведеном одломку видљив је и, још код Жилијена Сорела присутан, презир према „некултивисаним“ *другима* (у овом случају су то вратар и студенти), од којих жели да се у што већој мери дистанцира и избегне било какву могућност поистовећивања које тренутно нужно произилази из класне једнакости. Сваки пут када му се укаже прилика да потроши више новца, Фредерик ће се без оклевања препустити „удешавању“ на граници расипности и неукуса, уз претежну намеру да остави утисак на госпођу Арну.

Када на самом почетку романа случајно сретне пријатеља из војске, Шарла Форестјеа, Жорж Дироа је суздржан услед невичности начину живота у који га дотични напречац позива да се укључи. Позван да му се придружи у кафани, према својом навици проузрокованој штедљивошћу пиво пије „спорим гутљајима, уживајући и наслађујући се, као нечим ријетким и скупоцјеним“ (стр. 12). Поређења ради, Форестје, већ навикнут на финансијску стабилност и лагодно се крећући кроз хедонистички вођен живот, „искапи свој врч нагло“. На понуду ангажмана у новинској редакцији, Жорж му простодушно признаје како никада није написао ни један ред професионалног текста (нешто раније смо сазнали да није ни положио матуру: „Пао сам два пута“, стр. 10), нити има фрак за вечеру на коју га Шарл позива како би склопили почетна познанства са послодавцима. Форестје му стога зајми новац за неопходне припреме, наглашавајући: „У Паризу ти је, драгане, боље бити без кревета, него без фрака“ (12).

Док се сутрадан, у изнајмљеном свечаном оделу, буде пео степеницама до Шарловог стана, Дироа је престрављен могућношћу да изгледа смешно, уверен како му фрак (на који није навикао) лоше стоји. Када угледа себе у великом зидном огледалу (код куће, иначе, поседује само цепен: ситан, али значајан показатељ немаштине), у првом тренутку неће препознати сопствени господствени одраз. Затим га обузимају одушевљење и задовољство блиско гордости, уз олакшање јер је избегао најгоре: „помисао да је гротескан доводила га је до лудила“ (18). Изглед површине зависи од положаја посматрача⁶⁷, па аририста, докле год робује раним несигурностима и успоменама на сиромашне почетке, више од ичега страхује да ће се осрамотити у туђим очима – и то је, као што смо се уверили, опште место за сваког амбициозног јунака, без обзира на поднебље или сталеж из кога долази. С друге стране, чим почне да верује како се његова ситуација поправља, самом себи ће изгледати важно и задивљујуће.

Рукавица у лице

Значење господске, иако не обавезно елегантне и скупе рукавице превазилази оно основно – да буде тек мањи део тоалете. Осим изгледом, јунак ни целокупним начином живота не би смео да одудара од градских, отмених вршњака. Између осталог, то подразумева проналажење богате заштитнице (чија наклоност је, уосталом, изненађујуће великом броју тамошњих дендија једини извор прихода); запажена појављивања на модерним местима попут хиподрома, театра, шеталишта или монденских излетишта; занимање ловом и учешће у расправама о политичким актуелностима; док баратање оружјем подразумева спремност за, у

⁶⁷ Brink-Roby, Heather – *Psyche: Mirror and Mind in Vanity Fair*, 2013, 142.

Француској дуго омиљену и распрострањену, праксу двобоја. За Парижане је, штавише, још од ренесансе било уобичајено „на сваком кораку слушати о двобојима, заседама и убиствима“⁶⁸, што је животу пружало неопходан додир узбуђења и неизвесности. Природом своје мисије, амбициозни јунак је *дуелиста*, што пружа смисао и савршену симболику антологијском епилогу романа *Чича Горио*. Водећи мање окршаје, свакодневно се сукобљава са друштвом, пробија кроз живот и дочекује његове ударце, увек приправан на борбу. Макар у виду празних помодарских заоставштина витешког времена, двобоји су подсетник на потребу за опстајањем сличних начела упркос дехероизованом добу. За јунака, они представљају суочавање са смртношћу, преиспитивање ризика подухвата у целини, огољавање сопствене душе у приватности собе, обично ноћ уочи дуела. Мало који књижевни лик ариviste неће осетити овакав страх.

Представници „иностраног“ типа амбициозног јунака неизоставно ће искусити барем неки облик двобоја који им доноси одређену репутацију и појачава одлучност. Не само зато што на нашим просторима иста пракса никада није била део традиције, већ и услед новог времена коме припадају, а које знатно „омекшава“ личности нудећи им другачије облике доказивања, српски литерарни ариviste не убрајају оваква искуства међу сопствена. Уместо директног бацања изазова у лице граду, времену и људима, радије се одлучују за критиковање из прикрајка и дефанзивније начине ношења са тешкоћама.

Неку врсту дуела поделиће, ипак, Ћоровићев Стојан Мутикаша, што води преокрету у његовом дотадашњем животу. Када дође до физичког обрачуна са Бошком због Росе, девојке која се обојици допада, јунак ће пасти у немилост код газдарице Анђе (повређеног поноса јер није једина у коју младић задивљено гледа). У закључењу случаја, девојка ће изаћи на лош глас, али Стојан свакако не намерава да се заустави на удварању и увелико машта о заједничкој будућности. Однедавно удовица, Анђа се стога служи уценом (истичући како јој дугује што га је „ођенула, обула, хранила, пазила...Ко ти је израдио прву плаћу? Ко те калфом намјестио? Ко те увео у ортаклук?“; стр. 251), прозивајући га због незахвалности и објашњавајући колико тежак живот може да очекује са сиромашном супругом. Одлази тако далеко да му поставља ултиматум у виду нужности склапања брака, намерава ли да остане у њеној трговини и кући, на шта јунак, после дугог и тешког размишљања, пристаје. Дакле, из (неверодостојног) одјека „двобоја“ индиректно проиходи промена младићевог друштвеног статуса, што је пракса увелико позната из француског романа, почев од Стендала. Социјално уздизање, даље, води прогресији похлепе и мономаније која ће запечатити његову судбину.

Врхунац несмотрености Жилијенове претерано осетљиве душе одвео га је у први двобој. Из охолости ништа не питајући, а слабо познајући околину, допушта себи континуиране непромишљене испаде. Увређен тиме што га је незнанац у кафани (где се склонио са пљуска, дакле, већ надражен и спреман за конфликт) „мрко погледао“, истовремено „зачуђен због његова мрког погледа“ (240), сетио се сличне увреде одраније (наноси му је љубавник безансонске келнерице Аманде) и решио да се, овога пута, не устручава пред наводном провокацијом. „Из провинцијске предострожности, Жилијен је стално носио уза се мале пиштоље које је сада грчевито стезао у цепу“ (241), али се зауставља на тражењу адресе противника. Његово напето нервно стање тешко је не приметити: знојав од узрујаности, прекорева самог себе што је тако „понижавајуће осетљив“. Друга велика слабост – недруштвеност, отежаће му проналажење сведока.

⁶⁸ Wells, B. W. – *Sorel's Counterblast to the Astrée*, 1900, 288.

Када буде стигао на адресу са посетнице, открива да му такмац није господин де Бовоазис, већ кочијаш дотичног који се разметљиво послужио господаревим именом. Ипак, Жилијен ће задобити симпатије еlegantног младог племића, „куглу у руку“ током формалног двобоја (реакција је у реч идентична оној након првог љубавничког тријумфа: „Боже мој! зар је двобој само то!“, стр. 244) и један трач са далекосежним последицама. Наиме, готово једнако као Жилијен постиђен што му је ривал био обичан службеник, де Бовоазис измишља да је Сорел заправо незаконити син де Ла Моловог блиског пријатеља. Изречено му даје разлог да током двонедељног опоравка посећује Жилијена, а затим га позове и у Оперу, чиме младић проширује круг познанстава изван куће у којој је запослен. Резултат ће, на другој страни, бити прекретничко наручивање плавог одела од стране маркиза, које постаје окидач за идеју о Жилијеновој алтернативној персони и службену „игру“ са могућношћу стварног класног тријумфа.

Лисјенов двобој са Мишелом Кретјеном произилази из сукоба насталог око д'Артезове књиге, у периоду који му је иначе веома тежак за цеп (губи на коцки) и онеспокојавајући по дух (протеран је из новинарских кругова, завадио се са већином пријатеља уметника, љубавница му је болесна од стреса због лоших реакција на своју глуму). Већ равнодушан према исходу („За Лисјена, живот је постао један ружан сан, било му је свеједно хоће ли живети или умрети“, стр. 513), храброст црпи из самоубилачке смирености. Напослетку рањен у груди након трећег пуцња, два месеца ће се опорављати под Коралијином посвећеном негом. Испитујући га током прегледа, доктор Бјаншон сазнаје да је двобој заправо потпуно непотребно изазван, услед Лисјенове оклеветаности због чланка чији је аутор, ипак, био неко други.

Посебно занимљиво делује окршај Фредерика Мороа. Иако је кавга, сасвим другом приликом, започета де Сизијевим спомињањем Розанете „која се продаје“ и њеног заштитника Арнуа, не избија због увреде части куртизане, већ трговчеве супруге. Наиме, бранећи Жака, Фредерик бесно реагује на, у суштини безазлене речи (о чему сведочи чињеница да де Сизи није погодио чак ни право име жене коју спомиње): „Софи Арну, па њу познаје цео свет!“ (стр. 260). Баца тањир у лице младом племићу, након чега је у насталом комешању било тешко утврдити ко је кога увредио и којим тачно поводом. Одбијајући да се извини, Фредерик прихвата изазов, коначно осетивши живље струјање крви и задовољство у свом срцу: „неку охолост мушкости, преобиле присних снага које су га опијале“ (261). У наставку се све одиграва као фарса: јунаку је у почетку смешна и невероватна сама помисао да ће се колико сутрадан тући. Затим почиње да мисли на свог оца, који је на баш такав начин изгубио живот, услед чега се у Фредерику смењују кукавичлук, „претерана храброст“ („био је жедан крви. Ни читав батаљон не би га нагнао да одступи; (...) осети да је непоколебљив“, стр. 265), слабост (нарочито видљива када по повратку из Опере стане да разгледа ствари у својој соби) и, напослетку, самољубиви мир („Мисао да се туче ради жене, уздизала га је у сопственим очима, оплемењивала га“, 265). Романтичне, сањарске природе, Фредерик осећа задовољство услед саме прилике да одигра витешку улогу.

Поред тога што очигледно није кукавица, Фредерик није ни покварен или склон обмањивању, тако да, колико год био дирнут, не жели да додатно подстиче Арнуове погрешне претпоставке како је поступио у његову одбрану, те скреће разговор на другу тему. Реалност ће се потрудити да му, у данима који долазе, сруши илузију да је покушао нешто истински племенито. Када буде чуо за Сенкалово хапшење, мада му дотични није драг, осетиће дивљење према туђој истинској принципијелности и способности жртвовања за идеју. Увређен због сатиричног чланка о двобоју, који учеснике упоређује са три петла сукобљена око једне кокошке, подозрева како је непознати аутор Исоне, гневан због новца који му је раније

ускратио. Нарочито га понижава то што осветољубиви сликар јавно излаже проблематични портрет Розанете, при чему написмено истакнуто власништво јасно наводи на закључак да је Моро њен нови љубавник, тривијализујући његове стварне емоције иза догађаја: „Његов двобој не беше ништа спречио. Постајао је смешан, сви су му се ругали“ (275).

Подсмех, карикирање и поруга – ариvistини најцрњи страхови. Неотпоран на њихово дејство, Фредерик почиње да се осећа „као изгубљен у пустињи“ (280), са свих страна окружен заверама. Нетрпељив и љубоморан према другим мушкарцима, киван на обе жене „што није успео да их узбуди“ (282), циничан и заједљив, напоследку схвата како му недостаје пријатељство непоузданог Делоријеа. Мире се, али Шарл, како се убрзо показало, није заборавио на Фредериков новчани дуг, тако да сва упоришта којих би се јунак досетио одмах откривају сопствену нестабилност и суштинску варљивост. Поред разоткривања личне, указивање на разлике између двобоја пре и након 1830. године служи да се у још већој мери истакне нестабилност, па и баналност задржане друштвене „моде“. Двобоји као једна од демонстрација чувања витешке части, са њеним губљењем и сами постају тек комични заостатак, покушај имитације једног од обичаја из репертоара изгубљеног, односно, промењеног и можда чак у извесном смислу деградираног елитног слоја друштва. Тако ће разлози, ток и последице окршаја с временом постајати све тривијалнији, да би се на крају сасвим изгубили у званичној законској забрани упражњавања ове врсте обрачуна.

У склопу своје студије о теми двобоја у књижевности, Јован Попов поглавље „Буђење грађанског ега у француском роману XIX века“ посвећује правој моди из доба Јулске монархије (1830-1848), чији су редовни учесници били новинари, политичари и – јунаци фикције.⁶⁹ Према његовом запажању, Жилијенов сукоб са де Бовоазисом приказан је по узору на позоришни комад „рафинован, засићен иронијом“, окршај „напирлитаног аристократе и увређеног скоројевића“ (144). Стендал драматичну ситуацију свесно обрађује „на фарсичан начин“, при чему Жилијен све време према противнику осећа „наклоност која прелази у опчињеност својствену провинцијском ариvistини“ (145). Када Фредерик Моро, Сорелу сличне витешке природе, буде добио прилику за одбрану госпоине части путем дуела, пародију ће у епизоду унети његов супарник де Сизи. Комичном исходу води чињеница да су „племић и грађанин својим понашањем заменили улоге“ (167).

Као и у осталим случајевима дуела ариvistе, повод за онај у који се упушта Жорж Дироа прилично је бесмислен. Једна погрешна дојава и новинска дезинформација изазива сукоб са извесним Лујем Лангремоном, дописником конкурентског листа. Пошто је јавно прозван и исмејан, Жорж ће (разлог је, иначе, крајње тривијалан: свађа једне старице са месаром из краја) према саветима колега пристати на окршај, иако, како признаје, није нарочито вешт мачевалац, а слабо и пуца (у шта је заиста тешко поверовати, имајући у виду његову војничку прошлост). До самог сусрета, понашаће се механички круто, трудити се да не покаже страх, још паралисан изненађењем што се све одиграва без имало учешћа његове воље. Код куће, напослетку оставши сам, бива преплављен снажном узрујаношћу која је карактеристичан облик закаснеле реакције на суочавање са животном опасношћу. Бесан од немоћи, маказицама за нокте пробада посетницу противника на месту имена, упражњавајући слабу замену за конкретан чин. Не може да заспи, као што не сме ни да призна себи колико се плаши:

И обузме га одједном нека чудна потреба да устане и да се погледа у огледалу. Упали свијећу. Кад спази своје лице одражено у углађеном стаклу, једва се препознао. И

⁶⁹ Попов, 138.

причини му се да никада себе није видио. Очи су му изгледале огромне и био је уистину блијед, блијед, врло блијед.

Наједном попут метка прође му кроз главу мисао: „Можда ће сутра у то доба бити мртав“. И његово срце почне бјесомучно ударати. (121)

На месту окршаја се, не само услед неиспаваности, осећа као под дејством пијанства или бунила непознате врсте, па му се чини „да је луд, да спава, да сања, да се збило нешто натприродно и свега га обузело“ (125). Други му практично усмеравају сваки покрет, па ће и пуцњи одјекнути негде успутно, несвесно, брзо и без повреда на било којој од двеју суочених страна. Тек када се све завршило, када су му одузели оружје (које је несвесно стезао), почиње осећати храброст да „изазове било кога“ (127) и радост што је неугодна ситуација окончана. Догађај му брзо прибавља дивљење (првенствено забринутих жена) и неку врсту јуначког угледа, чему сам Жорж доприноси измаштавањем, фалсификовањем чињеница, преувеличавајући своје држање ког се, заправо, једва сећа. Захваљујући гласовима о показаној храбрости, уследиће и његово помирење са омиљеном љубавницом, тако да су бенефити (не)одиграног дуела још једном већи од губитака.

Болећивост или барем другачији, нешто ублажени поглед припадница лепшег пола на судионика оваквих огледања мушкости, неизоставан је детаљ сваке ариivistичке приче, чак и када се ради о не тако истакнутој епизоди. Пипов „двобој“ са „бледим младим господином“ у дворишту Сатис хауса прибавиће му Естелино ретко одобравање и она ће се, потпуно изненађујуће, годинама касније сећати те сцене. Разлози за углавном лако и муњевито упуштање ликова у ситуације великим делом изрежираног јавног конфликта, нису само настојања да испоштују форму и пруже још који доказ о сопственој припадности месту на које претендују. Понекад је, што издвојене епизоде избијања подсвесног ужаса на површину добро наговештавају, напосто неизбежно пронаћи било какав вид пражњења растуће напетости и неспокоја који изазива свакодневна борба са собом, у граду.

4.1.3. Моје друго *Ја*

Формалну, спољашњу *другост* јунак је упознао путем описаног нераумевања на које наилази у свом окружењу, затим посредством убрзаног учења говора одеће, етикеције и друштвених активности. **Реакција на притисак** који наведено повлачи са собом одвијаће се из другог, али пресудног плана, у самој личности. Феномен „удвајања“ долази као кулминација унутрашње напетости, дуго развијање неравнотеже, показатељ сукоба који избија између испољаваног и потиснутог, дужности и нагона. Јунаково биће се раздваја на привремено доминантнији део који пред светом игра одређену улогу и онај скривени, „непослушни“, чије противљење прети да упропасти сваку акцију своје јавне половине. Особа тада има утисак како губи разум, налазећи се у процепу између освешћеног и забрањеног подручја свести, при чему тескоба управљена ка унутрашњем свету постаје превише напорна да би се могла још дуго трпети. По сопственој природи у много чему противречна личност, ариivistа мисли да ће довољно дуго бити у стању да, ако не потпуно успешно одржава баланс, барем држи непожељну страну што даље од свих, укључујући самог себе. Занимљиво је да уништавање сопственог (претећег) „другог“ превасходно служи стварању новог и различитог, по мери спољашњег света обликованог „другог“.

Аривистина „двојност“ је сигнал будуће (не)способности за драстична, не увек очекивана дела, знак нестабилности и побуна подвести против наметнутих правила разума, посебно када су она подстицана изазовима града и очувања индивидуалности. Измицање целовитости упозорава особу на то како је мало потребно да јој се планови поруше попут куле од карата. „Двојник“ је можда од самог почетка био у јунаку и промењене околности су га, заједно са искушењима, само истерале на чистину. Он је тај који говори, у најдрастичнијим случајевима и дела, пристајући на све оно што се јунак при уобичајеној трезвености, суспрегнутости и са увек будном обзирношћу, никада не би усудио да предузме. Спознати мрачну страну душе, пробудити јунговску Сенку, почетак је низбрдице на чијем крају чекају, већ сада готови, услови за убилачки чин усмерен ка „другоме“ – у себи.

Подвојеност

Са осећајем удвајања или другости унутар себе ⁷⁰ протагониста се најближе сусреће у ситуацијама када след догађаја измиче његовој контроли, па се самом себи чини као посматрач сопственог живота. Када му је наметнуто нешто што не жели да прихвати, а ипак није у могућности ни да спречи, има утисак да је „изашао из себе“ и посматра своје, судбини препуштено тело без воље, док га други воде и њиме управљају.

С једне стране, Морети говори о јунацима које дуалност, заправо, чини великим и значајним.⁷¹ Комплексност карактера је њихова врлина у смислу бивања предметом проучавања, будући да пружају много већи читалачки и интерпретативни изазов, док у контексту фикције чији су део, превазилазе површност окружења, упућујући на властиту већу психолошку дубину. Са друге стране, Љубинка Трговчевић указује на социјалне корене јављања овог комплекса. Она примећује Ускоковићево развијање „врло занимљиве тезе“ у роману *Дошљаци*, чије је полазиште у уверењу да промене које током школовања доживљава појединац одвојен од завичајне заједнице, постепено изазивају његово потпуно отуђење и „моралну метаморфозу“. Овај преображај, наставља, дешава се тек у непознатој средини где усамљеност омогућава јунаку да „из себе ослободи нешто од себичног и саможивог, што свакако не би попримило такве размере да је остао у својој сеоској и/ли породичној заједници“: „Само у вароши он је могао постати каријериста, чиновник који се у потпуности подао политичким страстима и интелектуалном најамништву“.⁷²

Стога ће појава „двојника“ као доживљај унутрашњег раздора бити учестала код јунака чије осећање неприпадности никада није у потпуности ишчезло, а насупрот томе су допустили да их у извесним моментима неконтролисано носи след догађаја. Клајда Грифитса ће од почетка до краја мучити унутрашњи сукоб између васпитањем усађених норми и свега што од њега очекује друштво вршњака, за шта посебно добар пример пружа рана епизода одласка у јавну кућу. И разлог коначног суноврата овог књижевног јунака налази се у неподударности споља наметнутих начела према тежњама и пробуђеним потребама његове природе.

До сукоба двојности и оглашавања другог Ја у Чедомиру Илићу доводи „калкулативна свест модерног грађанина која је нашла плодно тло у занесеном дошљаку“⁷³, али и спознаја веома живе, чак пренаглашене чулности у аскетски суздржљивом посвећенику умног рада.

⁷⁰ MacCannell, Juliet Flower – *Oedipus Wrecks: Lacan, Stendhal and the Narrative Form of the Real*; 1983, 933.

⁷¹ Moretti – *Atlas of the European novel, 1800-1900*, 33.

⁷² *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, 774.

⁷³ Бајац, 24.

После Вишњиног другог одласка у Чачак, док се предуго буде снебивао да ли (и како) да јој одговори на писмо, Чедомир почиње да се све дубље заплиће у већ сложену ситуацију са Белом. Емоционална криза на једној страни изазива подложност чисто телесном искушењу на другој, али је и последица слабости услед непризнаване потребе за утехом.

Нарочито је важна сцена у којој на Белино читање песме, која га подсећа на Вишњу, Чедомир реагује кроз „перверзан занос од те смеше поезије, успомена и присуства девојке која му је нудила што му она друга није могла дати“ (125). То их обоје води несмотрености услед које госпођа Клеопатра, „случајно“ наишавши, открива њихову аферу. Чедомирова изгубљеност у навали нагона слична је оној коју је раније осетио са Вишњом, те у себи види пробуђеног, грубог двојника заокупљеног телесношћу:

Он је био у стању пијана човека који добро види да прави глупости, али продужава их и прави их нове, све му изгледа лако. (...) Плима страсти плавила му је срце поново, ударала на било око очију, пљускала у ушима. Обузимали су га чудни осећаји да цепа, да мучи, да се свети на тој девојци која му се предавала сва. Парадоксална љубав чула достигавала је свој врхунац. (127)

И када девојчина мајка буде затражила од њега да се изјасни, Чедомир ће још увек бити под утицајем ошамућености превлашћу „двојника“. Иако јасно осећа „да је сад дошло оно велико, оно страшно, језиво што је очекивао“ (128, подвлачење И.Ђ.), као и да (што му је „јасније него икад“) не воли Белу, изговориће супротно и, у знак јединог отпора, „кисело“ се осмехнути. Након тога, све се одиграва прилично брзо: Илић завршава последње испите, док око њега упоредо теку припреме за венчање. Управо у тим данима, по први пут постаје изразито свестан дуалитета као примарног извора своје неодлучности:

Никад Илић није јасније осетио два човека који су живели у њему; један: миран студент из унутрашњости који гледа своје књиге, труди се да одговори свима дужностима, води бригу о дневним потребама, расподељује своја средства. И други: немиран дух, заљубљен у бескрајност, фантаст који захтева све лепоте од живота, усамљено биће што се ни с ким не да да удружи, идеалиста који ради само на крупно; гледајући главну ствар превиђа споредну, вечито се нечем чуди, вечито се узбуђује; неспособан ма за какву акцију, треба му читаво решење да уђе у дућан и купи какву ситницу, а прелази преко остварених задовољстава са слегањем рамена, посматра оног првог човека немилосрдно као лекар који има да постави дијагнозу, као философ који се користи туђим искуством. (132)

Даље се наводи како „прави Илић“, онај први, учи за испите (које ће положити са незапамћеним успехом), док други са стране, чак радознано, посматра предсвадбену ужурбаност у кући Матовића. Ускоковићевим јунацима је својствена вечита неопредељеност између идеала који би највише волели да остваре и животне реалности која од њих захтева бирање јасно зацртане линије кретања. Компромис повређује њихову, не само моралну већ и сањарску, креативну, идеализму наклоњену страну, међутим, уколико наставе да живе у оскудици, убрзо бивају фрустрирани њеном недовољношћу. Речено се не односи једино на професионалне или општеживотне услове, већ и узвишене категорије попут љубави. Подвојеној личности Милоша Кремића „стваралаштво помаже да реши унутрашњу напетост“⁷⁴, али се она изнова буди при сваком покретању питања даљег развоја односа са Зорком.

⁷⁴ Зорић, Драгољуб – *Традиционално и модерно у роману „Дошљаци“ Милутина Ускоковића*, 1996, 57-9.

Сваки пут када му се догоди да осети презир према девојчиној мајци или својим пријатељима који су суштински хладни и прагматични, Милош неизбежно усмерава прекор и на себе. Тада доживљава сопствену личност као „рачунцију, мародера, последњег човека, који напада на туђе жртве, већ обезоружане, и одузима им и оно што им је још остало“ (стр. 160). Покушај да се покаже другачијим, уместо да поправи ситуацију само доводи до заоштравања сукоба са госпа-Селеном, која у одговор појачава надзор над кћерком. Двострукост као недоумица огледа се и у Милошевом схватању сопственог односа према Зорки. Несигуран у то да ли је довољно заштитио након провоцирања конфликта са мајком, пита се:

Шта си ти њој?...Муж? Не. Вереник? Ни то. Милосник, да, и то најгора врста милосника, која не помишља да ма кад именован крунише своју наклоност... милосник који је готов да остави своју драгану чим му више не буде требала. Шта јој ти сад можеш помоћи? За тренутак је спасти од материнског гнева, а до краја живота изложити је презиру комшилука?

У јунаку се, као корак даље при пуштању на вољу негативне стране, буди и посесивност: „Ја бих хтео да сам само ја с тобом. Непријатно ми је кад помислим да си с неким другим, ма било и с твојим сродницима“ (стр. 178). Нарушеног здравља и душевног мира, одлучује да на неко време отпутује кући. Боравак у завичају на јунака има умирујући ефекат, али га суочава и са две могућности које се пружају тамошњем становништву, управо оне од којих је својевремено и сам побегао: успети (отргнути се) или (жив) умрети. Због тога би се пресеком романа могла означити тачка између периода пре и после Милошевог враћања из Ужица. У току боравка код куће добија писмено обавештење из редакције „Препорода“ о прекиду сарадње, услед чега му се све претрпљене муке живо враћају у сећање и доводе до јављања два гласа, међусобно супротстављених двојника. „У једном човеку сакривено је више људи“ (стр. 226), гласи коментар којим почиње сцена преиспитивања, а којом ћемо се, због њеног нарочитог значаја за јунакову судбину, више бавити у петом поглављу рада. Чини се као да би, постојао двојник или не, овим јунацима највише одговарало да живот који укључује интеракцију са другима напосто стоји, без помака какав би им наметао очекивања да поступају на себи неодговарајући начин.

Status quo је стање какво најрадије бира и главни јунак Милићевићевог романа. Уплашен од саме могућности среће и промене која би га могла снаћи у самостално одабраном изгнанству, Гавре Ђаковић се у неколико наврата пита није ли можда било боље да није отворио врата свога дома гостима из Чешке. Истог тренутка ће увидети како га, заправо, „они ни мало не сметају, да је он сам свему крив, да је он био увијек несрећа за самог себе са својим лудим и суманутим мислима“ (стр. 70). Одлазећи још даље у интроспекцији, себе доживљава као биће сатрто унутрашњим сукобима, у вечитом кашњењу за животним радостима, мучено хроничном неодлучношћу. Преломни моменат душевног разоткривања за њега ће бити онај у коме самом себи постаје стран, попут „чудноватог, ружног бића, пуног злобе према свијету и животу, себичног и јадног у своме рођеном злу“. Док онај „прави“ Гавре са ужасавањем констатује: „Не, не, нијесам то ја!“, двојник је „у њему направио једну презриву гримасу“. Удвајајући се, схвата како „он носи годинама то биће у себи, да га годинама крије, ућуткује, претрпава гомилама изговора, обмана, лажи, да га се боји и да га поштује, и да му се са тајним уживањем ропски покорав. Он га је осјећао у себи као терет који га вуче земљи, који му не да да се крене, исправи, пође“ (71).

Међутим, поставља се питање жели ли јунак искрено да се ослободи свог мрачног баласта. Двојник је некада савршено оправдање за одустајање и одбијање било каквог свесног рада на себи и односу са остатком света, услед унапред створеног уверења о немогућности

истинског постизања примирја. У овом случају, јунакова природа је „идеалистичка, сентиментална“, а животна очекивања висока, што ће учинити да му одговори на „интензивно осећање апсурдности људског живота“ постану – неуроза и депресија.

Не излазећи из једне солипсистичке позиције Гавре се појачаном перцепцијом у исти мах дистанцира од спољашњег света и од себе самог и зато у цркви налази само оно што у њој и тражи: потврду испразности ритуала у свету без Бога.⁷⁵

Иако избегава свако самоиспољавање, унутрашњи живот му је изразито динамичан и богат – толико, да њиме њиме „овладава архетип Сенке“ чији продор у несвесно јунак доживљава као двојништво, „цепање личности“.⁷⁶ Ма колико му оно било непријатно, истовремено пружа какву-такву врсту објашњења прожимајуће нелагоде која га тако дуго опседа, а чије је лоцирање понекад подједнако важно као сам отпор.

Писмо мајци већ код Балзака представља значајан мотив-покретач за јунаково суочавање са озбиљношћу сопствених двоумљења. Тек тада ће сагледати целину проблема, додајући сопственом становиште пристигло из угла особа које га воле, забринуте су, али такође измештене из средишта великих искушења и, уосталом, ненаклоњене начинима борбе за које само што се није одлучио. Рачунајући на њихову већу осећајност, Растињак се обраћа женским члановима породице са молбом да му било како набаве и на зајам пошаљу још новца, потребног како би се адекватно опремио за „рат: јер живот у Паризу је непрекидна борба“ (стр. 98). Уверава их да је свестан тежине свог захтева, али да ће исто тако умети да цени уложене напоре, чији би резултати требало да промене читаву њихову будућност. Савест му је веома узбуркана и осећа стид због бесрамности прохтева, тим пре што одрицање мајке и сестара схвата као „лествице да се попне до Делфине де Нисенжан“ (99), односно, задобијања хедонистичког пре него духовног преимућства. Пристигли одговори истовремено изазивају радост и ужас, будући да му мајка ставља до знања како мора бити веома опрезан, јер није сигурна да би следећи пут могла извести исти маневар, без уплитања главе породице у читаву причу. Упозорава га и на то да се клони „кривудавих путева“, развијајући помирљивост и стрпљење: она, истиче, не познаје методе којима се окренуо, нити верује да тако нешто истински помаже. Свестан како се унапред одлучио на кршење добронамерног савета, јунак ће прекоревати самог себе:

С каквим правом ти проклињеш Анастасију? Из себичности и ради своје будућности ти си учинио оно исто што је она урадила за свог љубавника! Ко вреди више од вас двоје? (стр. 105)

Учинак примљеног писма изразито је сличан код Достојевског. Мајка стрепи да је Родиона Раскољникова „захватило ово ново модерно безверје“ (стр. 41), али истовремено тешко сакрива незавидну ситуацију у коју су Дуња и она, код куће, доспеле. Потресен до суза и већ данима свакако ван себе, јунак у покушају бекства из сужавајућег физичког и менталног простора излази на улицу, где га очекује нови подстрек и „окидач“ за одлуку. Поред недавног сусрета са чиновником Мармеладовим, чија тешка породична ситуација проузрокује одавање најстарије кћери проституцији, преломни тренутак за Раскољникова биће уочавање сличног безизлаза и поистовећивање могућности сестрине судбине са оним најгорим. Све што даље буде затекао на свом путу (припита девојка на клупи и развратник који је вреба), услед споменутог поистовећујућег елемента активира Раскољниковљево човекољубље и решеност да, у то име, не остане пасивни посматрач неправде.

⁷⁵ Ахметагић, 65-6.

⁷⁶ Исти извор, 70.

Након дебакла на првом важном испиту, Фредерик Моро стиче савршен изговор да, мада одлуку заправо доноси због близине госпође Арну, предстојећи распуст проведе у Паризу. Мајку писмено обавештава о својој ситуацији, најпре се оправдавајући „променама у школском програму, случајем, неправдом; уосталом, сви велики адвокати (набројао је њихова имена) падали су на испитима. Међутим, намеравао је да опет изађе у новембру“. Без превише додатног околишања, захтева да му се пошаље још новца којим би платио припрему за полагање поправног испита („поред редовног новца за тај семестар, две стотине педесет франака за часове права“). „Све је то окитио жаљењем, сажалењем, улагивањем и изразима дубоке синовљеве љубави“, а од нерадо прослеђених средстава набавља кицошко одело: „панталоне бисерно-сиве боје, шешир од белог филца и штап са златном дршком“ (стр. 77). Наглашено је и да „није попустио. Из тога се изродила свађа“, што значи да, упркос напослетку испуњеној жељи, изостаје безусловно разумевање од стране мајке, што заправо произилази из личности госпође Моро и извесне хладноће која постоји између ње и сина.

На мотив психолошког утиска удвајања Лисјена де Рибампреа први и последњи пут ћемо наићи у сцени која претходи његовом самоубиству, док јунак у затворској самици буде посматрао двориште и галерију, о чему више речи следи у петом поглављу рада.

Двојник

У дословном смислу присутан „двојник“ (немачки *Doppelgänger*) обично је личност чију позицију, друштвене везе или енергију амбициозни јунак на било који начин преузима, узурпира, имитира. Иако то не чини увек свесно, у очима околине се без изузетка намеће такав закључак. Двојник изван нас понекад је и опција од које страхујемо, подсетник на то какви не смемо дозволити себи да будемо. И сами можемо, обично ненамерно, подстаћи појаву двојника, као што Фредерик чини у случају Делоријеа који у извесним аспектима живота имитира пријатељеве поступке (одабир жена којима ће се удварати, професионални потези и изазови). За то се у извесним случајевима старају природа (генетика): рецимо, код Клајда Грифитса и његовог богатог рођака; или сплет околности и истоветност предмета жеље: као што Жорж Дироа постепено преузима Форестјеово радно место, супругу, а затим и остале аспекте живота, до тренутка када све почне да се отима контроли и изазива му nelaгоду.

Након што је напредовао до места политичког уредника новина, Дироа схвата да су од неког доба колеге почеле да га зову „Форестје“. Мада све у почетку звучи безазлено шаљиво, убрзо почиње да му смета. Наједном примећује како га оно што је некада сам говорио и мислио о претходнику, али сада примењено на сопствени случај, истински мучи и вређа: од чињенице да му „наслеђена“ супруга пише чланке, до тога што је (према предбрачном договору) Маделин самостална и слободна да води свој живот онако како жели. Параноична nelaгода чини да свака ситница у кући подсећа јунака на покојног Шарла и испуњава страховитом несигурношћу. Почеће да запиткује супругу о слабостима њеног првог мужа (постепено вулгаризујући интересовањем за то да ли је дотични био „неспретан у кревету“, стр. 178), постајући љубоморан и на сам звук његовог имена (нарочито сликовита је бурна реакција приликом излета у шуму, када буде схватио да је сама реч сличног звучања: „forestier“ – на француском „шумар“). У овом случају, дакле, иако физички више није присутан, „двојник“ представља потиснуту тежњу јунака да, упркос неоспорном аривизму, одржава макар привид потпуне јединствености и искључиво сопствених, часних заслуга за успех. Његову сигурност у личне врлине поколебаће било какав наговештај да је само копија, још један у низу, нарочито када се у све умеша сумња на изиграност којој би га супруга могла изложити, баш као и претходника.

Аривиста активне, енергичне природе не устручава се од служења другим људима као средствима, али је изразито осетљив на помисао да би се и сам могао наћи у таквој функцији.

Мотив двојника се у *Америчкој трагедији* појављује нарочито транспарентно, јер главни јунак физички невероватно подсећа на свог брата од стрица, Гилберта Грифитса. Разлике се састоје у томе што је Стјуартов син неколико година старији, крут, уображен и на високој позицији у очевом предузећу. Међутим, због свог понашања није омиљен у друштву, за разлику од знатно приступачнијег Клајда. Спољна сличност ће од почетка подстицати ривалство и Гилбертову нетрпељивост, а Клајду обезбедити симпатије многих припадника градске елите, укључујући фаталну Сондру Финчли. Та одлика је, заправо, на првом месту и била пресудна за његов долазак у Ликург, с обзиром на то да је стриц сасвим случајно наишао на Клајда, тада запосленог у престижном чикашком хотелу. Запањен тиме колико му нећак и син наликују један другом, одлучиће да пружи шансу мање срећном од њих двојице и позове га у своју фабрику. Како не би било сумње у постојање протекције, од почетка је договорено да рад започне „од нуле“, док се сама породица упадљиво дистанцира од сиромашног сродника. Колико му је прва, физичка околност била од помоћи, толико ова последња, сталешка, условљава усамљеност у новој средини, праћену најнижим положајем у професији, што ће заједно припремити почетак великих проблема.

Архетип двојника у овом роману доприноси бољој видљивости драматике и симболике унутрашњег раздора који погађа јунаков ум и душу. Слично Мопасановом аривисти, Клајд прилично дуго не гледа даље од сопствене атрактивне спољашности, те га заокупљеност појавом држи подаље од сваке иоле дубље интроспекције. Насупрот томе, инстинктивна одбојност коју Гилберт осећа према „крадљивцу свог идентитета“⁷⁷ покренуће ланац догађаја у прилог сумњи пробуђеној нечим што јунаковој личности тек предстоји да освести и испољи.

Алтернативни идентитет

Накнадно створена персона означава све јунакове покушаје да креира одговарајућу, надокнађујућу верзију себе – или послушно прихватање да неко други то учини за њега. Тако настала, вештачка творевина средстава и воље укључује ново име, статус, породичне везе, али, никада не постаје интегрални део јунаковог бића. Напротив, неуспех у подухвату њеног присвајања води поништењу читаве, изворне личности.

Понашањем и реакцијама протагониста својих романа, Стендал сугерише да се испред ироничних, непријатељских погледа ваља „прерушити, преиначити, постати другачији“ и обавезно одговорити противнападом: „Друштво у којем живи је тако одвратно да човек мора да навуче маску ако жели да у њему успе. Искрена енергија, чврстина карактера, друштву су сумњиве“.⁷⁸ Служећи се иронијом као „суштином друштвене маске“⁷⁹, јунак властиту неприлагођеност преиначава у „жељу за освајањем или одбрамбене планове“ (280), услед чега му „унутрашње гледање добија снагу и жар халуцинације“.⁸⁰ Појединац полази од тога да се Наполеон „уздигао ни из чега да покори заблудели свет“. Пошто након њега, у том истом свету, начело имитације садржано у пароли „бити попут неког другог“ представља основни корак према самосвојности, Жилијен Сорел понавља наполеоновску улогу „у свакодневници

⁷⁷ Lane, Lauriat – *The Double In 'An American Tragedy'*; 1966, 213-218.

⁷⁸ Старобински, Жан – *Живо око : Корнеј, Расин, Ла Бријер, Русо, Стендал*; 2004, 23.

⁷⁹ Исто, 275.

⁸⁰ Шмаус, 9.

рестаурацијске Француске“.⁸¹ Не само то - за њега је, као и за Растињака, управо Париз погодно окружење на коме могу да изнова створе сопствене личности.⁸²

Жилијенова двострукост, од самог почетка сугерисана насловом романа, по први пут симболички долази до изражаја током церемоније дочека краља у Веријеру. Одмах по завршетку првог дела свечаности, јунак се трком из светлоплаве хусарске униформе преобласти у мантију, одбацујући сабљу и еполете како би се придружио поворци задуженој да новом, младом бискупу из Агда покаже свете мошти. Његов заштитник Шелан у том тренутку негодује што је Сорел у журби заборавио да скине мамузе, обележје почасног гардисте.

Изненађујућа младост бискупа ће подстаћи јунаково честољубље, а обред га оставити до те мере задивљеним да „није више мислио на Наполеона и на војничку славу“, већ се бавио нагађањима колико франака годишњег прихода доноси слично бискупско место. Аривисти је, дакле, превасходно стало до признања, без обзира на сам начин којим ће га стећи. Важно је и што уочава да му присутни великаши указују учтивост битно другачију од де Реналове „чак и онда кад је био расположен“, што тумачи као знак да се искључиво својом заслугом лагано успиње на друштвеној лествици (стр. 97), притом задовољавајући потребу за туђим уважавањем. Маркиз де Ла Мол, кога ће том приликом први пут срести, Жилијену делује охолно и дрско, али зато гледајући како се двадесет четири љупке девојке из најугледнијих варошких породица диве бискуповој појави, „наш јунак изгуби и оно мало памети што му је било остало“: „У том тренутку он би се борио за инквизицију, и то искрено“ (стр. 99).

Читав роман *Изгубљене илузије* обележило је алтернирање презимена Шардон/де Рибампре, као две могућности Лисјеновог флуидног, несталног карактера. Симболика више пута наглашеног фемининог елемента посебно је снажна у јунаковом опсесивном настојању да легитимизује племићко породично име и достигне њиме подразумевани ранг: наиме, аристократска страна којој Лисјен тежи, баш као и лепота, долазе му управо од мајке. Лисјен ће целог живота „профитирати“ од жена или у својству женски заштићеног створења. Код њега ниједна страна нема превласт довољно дуго, све визије га заокупљају подједнако интензивно, али привремено: на једној страни се налазе пожртвованост Еве, Давида и мајке, а на другој је стид који осећа при сваком погледу на очево име исписано изнад врата дућана, дакле, на свима видном месту. Пошто га боли супротност „између тога стана и своје изненадне среће“ (стр. 77) да буде приман у салону ангулемске незваничне владарке, своју собицу под кровом сликовито зове „пацовска рупа“.

И када сам јунак није свестан психолошке, социјалне или симболичке удвојености која управо захвата његову личност, приповедач је ту да нам укаже на одвијање промене. У једној, бескрајној париској ноћи, брзопотезно пишући свој први чланак (приказ управо одгледане представе), дајући Лустоу материјал за осветнички сатиричан текст о случају Лујзе и Шатлеа (у наставку познатих као „сарага и чапља“) и завршавајући пијан, као љубавник булеварске глумице и куртизане: „Лисјен је једном ногом загазио у Коралијину постељу, а другом у новинарски лепак за којим је толико трчао не могавши да прионе за њ“ (347).

Већ у наставку Лисјенових авантура, којима је посвећен роман *Сјај и беда куртизана*, нову позицију друштвено васкрслог главног јунака обелодањује уводна сцена у Опери, на завршном балу сезоне. Овога пута адекватно истакнута, Лисјенова лепота на себе привлачи пажњу и коментаре многих, док је он сам заокупљен тражењем извесне женске особе и праћен

⁸¹ *Exemplarity and Singularity – Thinking Through Particulars in Philosophy, Literature, and Law*; 2015, 184, 186.

⁸² Sarkar, Sanchali – *Paris through the eyes of Julien Sorel and Eugene Rastignac*; onlajn verzija: link na spisku literature.

маскираном приликом претећег изгледа. Његова садашња појава одаје „навикнутост на отмен живот“ (стр. 11), без трага не тако давне фаталне оскудице. Окупљени га раскринкавају (и иначе се ради о балу под маскама) успутним коментарима: истина је, бивши – Шардон, новинар, син апотекара и Коралијин љубавник, сада је – де Рибампре, племић по краљевом указу. Једне од виновника његове пропасти, (и самог унапређеног) *ди* Шатлеа и д'Еспарову, који га овога пута улагивачки поздрављају, дочекаће с презиром и самопоуздањем кицоша. Такође присутном Растињаку, на опаску: „Да сам ја тако леп као што је он, ја бих био још богатији од њега“ (стр. 15), директно одговара маскирани незнанац, у чијем гласу аривиста препознаје свог некадашњег демона из пансиона Воке.

Бигзију примећује како Лисјен „поново почиње Овидијеве *Метаморфозе*“ (21), будући да од новинара тако чудесно постаје племић, а од песника дипломата. Жена коју чека је млада проститутка свима позната као „Торпедо“ (*la Torpille*), због чега Блонде готово тужно примећује: „Шта, зар ће нам Лисјен отети и Торпију, пошто је убио Коралију под собом?“ (23), указујући на његову сумњиву и злокобну прошлост. Нешто касније сазнаћемо да Лисјен сада живи веома раскошно, са Херером као покровитељем и финансијером из сенке, водећи живот:

...једног кицоша, песника, писца, амбициозна и порочна човека, у исти мах горда и сујетна, веома немарна и жељна реда, једног од оних непотпуних генија који су донекле у стању да желе, да замишљају, што је можда једно исто, али који немају нимало снаге да то изведу. (стр. 66-7)

Због тога је присутна његова друга, делатна половина и у извесном смислу отелотворена Сенка: Херера алиас Вотрен. Заједно, коментарише приповедач, „сачињавали су политичара“ (67), па им је било довољно свега петнаест месеци, до описаног појављивања у Опери, да се младић опреми за поновљени поход на високо друштво.

Када Жорж Дироа, враћајући се са првог важног састанка код Форестјеових, буде поново угледао свој одраз у огледалу, поздравиће тог „новог“, угледног човека у најави, са жестоком радошћу пожелевши да се трком спусти до приземља. Изненадни набој енергије којом га испуњавају први обриси успело формиране алтернативне персоне осећамо и у јунаковој решености да одмах по доласку у свој стан почне са писањем првог чланка који му је будући директор наручио.

Иако ће његова каријера почети и надаље се развијати уз помоћ „писца из сенке“, стављајући потпис на туђи текст Дироа започиње заиста вртоглаву авантуру, не доводећи у питање то што заслуге нису искључиво његове. Уочи изласка првог написа, од нестрпљења и знатижеље неће бити у стању да заспи; ујутру ће до киоска стићи пре колпортера; усхићен, намерно ће читати новине у гостионици тако да их може оставити на столу, отворене на „својој“ страни. Понесен наговештајем светле будућности, самоуверено подноси оставку на дотадашњем радном месту, схватајући потез као начин да се послодавцима освети за дотадашња понижења. Наручује доставу на кућну адресу само да би уживао у звуку сопственог имена и представљао се као „уредник“. У штампарији му, за почетак, израђују „стотинак“ посетница са новим звањем. Иако признаје да никада није читао чак ни Балзака (стр. 50), уласком у новинарске воде из прве руке учи трикове намештених вести, измишљених репортажа, претпостављених, преувеличаних изјава и свих осталих начина да се стваралачки забушава, а ипак задобија пажња читалаца.

Неће све ићи толико лагодно, јер се показује да за оправдавање првих нада јунак ипак мора уложити нешто аутентично своје. Пошто му не полази за руком да самостално срочи следећи чланак, а Форестје одбија да му изнова изађе у сусрет, јунак ће редакцији доставити

својеручно састављен текст. Тек када га његово (разумљиво) изостављање из следећег броја истински разочара, схватиће да се преурањено и претерано заноси великим надама. Привремено се „спуштајући на земљу“ и враћајући реалним могућностима, Дироа се окреће виђању са тренутно доступнијом проститутком Рашел (освајања жена су други, подједнако битан део његовог друштвеног битисања) и са неприступачног терена колумне *Успомене једног афричког стрелца* прелази на репортаже, где му се чини да ће брже „испећи занат“. Његова прилагодљивост и правовременост реаговања показују се као добитна комбинација, јер веома брзо упознаје закулисни свет политике, полиције, цркве, све до њихових подређених који му у сваком тренутку могу достављати вредне информације. Ова тактика ће уродити плодом, омогућивши му да: „За кратко вријеме постане изврстан репортер, сигуран у својим обавијестима, окретан, досјетљив, права вреднота за једне новине...“ (стр. 56).

Удвајање се може одражавати и у начину на који околина посматра ариvistу, зачуђена двосмисленом загонетношћу његове личности, претећом харизмом какву поседују Жилијен или Ђурица. У оба случаја је присутан неспојиви комплекс осећајности са спремношћу на нечасна дела, који захтева стално потискивање једне стране бића на рачун ефикасности друге. О двострукости Ђуричине природе сазнајемо још из прве епизоде крстоноша, на основу успутних опаски приповедача „како се родио плах и прек“, али га повређеност осећања спречава да реагује агресивније него што је испрва осетио потребу: „И чудно је то срце, које се радује меденици на црквеној литији, и у исто време мисли о јаловицама!“ (очевим крађама, прим. И.Ђ. стр. 10). Када касније крволочни хајдук Пантовац буде открио хармбаши Вују младићеву тајну љубав, обојица ће бити искрено зачуђени, тим пре што Ђурица настоји да снажну емоцију сакрије од саучесника као чисту и само своју: „Зар и то може да буде? (...) Пфуј, буранија!...Разбојник, а осећа. Чудновато!“ (91).

Контраст и сукоб између две стране Жилијенове личности, на све спремног скоројевића (*parvenu*) и осећајне, нежне душе (*âme tendre*), заправо су одраз разлике између његовог „друштвеног“ и „есенцијалног“ Ја. У складу са природама двеју жена које га буду заволеле, Матилду ће привлачити његов друштвени лик („social persona“), а госпођу де Ренал дечачка рањивост.⁸³ Како је психологија воље за моћ двострука, истовремено господарска и ропска, код Жилијена потоњу одаје претерана зависност од начина на који га други виде, због чега је тешко оптерећен рефлексом сопствене слике у туђим очима („heavily overlaid with the image he sees reflected in other's eyes“).⁸⁴ На ту тему је Зола, помало шаљиво, приметио како „сви Стендалови јунаци делују као да пате од главобоље, толико им (писац) мучи мозак“.⁸⁵ Слутећи младићеву непрекидну душевну напетост и парадоксалан понос, маркиз де Ла Мол о Жилијену каже:

Али у дну тога карактера налазим нешто страшно. Он тај утисак производи на све, дакле ту стварно има нечег.(...) Уосталом, једно стоји: он не трпи презирање, и тиме га држим у шакама. Не верује у високо порекло, истина је, не осећа према нама неко инстинктивно поштовање...(...) Он, пак, који је сасвим друкчији, не може да поднесе презирање ни по коју цену. (стр. 397)

Препуштање „јавном“ дуалитету прилично поуздано наговештава јунакову спремност за следећи ступањ друштвеног уздицања, тако да плаво службено одело већ чини Сорела за корак ближим де Вернеју, а удруживање са Форестјеовом удовицом као кључним сарадником на

⁸³ Place, 377-8.

⁸⁴ Goetz, 455.

⁸⁵ Smith, Maxwell – *Stendhal, Hyphen-Mark in the History of French Fiction*; 1942, 49.

осмишљавању и лансирању његове новинарске звезде биће увертира у дословно раздвајање имена грађанина Дироа, приликом трансформације у титуларног ди Роа.

Двојност у очима околине обележава позицију, не сасвим обескоренеог, али одласком у град трајно обележеног јунака пореклом из провинције. Свако његово враћање завичају, чак и када сам не осећа отуђеност, пратиће до нивоа неодобравања порасло подозрење са каквим га дочекују чак и најближе особе. Када Ивица Кичмановић и његова изабраница буду почели да планирају венчање на селу, за обоје прибежишту из града где су били изложени великим опасностима, желеће да се оно обави што тише и неприметније. Негодовање Ивичиних родитеља није само последица неразумевања журбе и тајновитости – оно нам открива како их увелико сматрају „полугосподом-полусељацима“ (355), чији се преображај сасвим сигурно не би догодио да никада нису преступили територијалну и, још више, границу између сеоског и градског менталитета.

4.2. Анђели чувари и злodusи

У новој средини, ариविcта тежи ка „самоизградњи“, као да је читав дотадашњи пређени пут био само увертира, непостојање из кога се сада мора уздићи сопственим снагама, енергијом и вољом. Није склон дељењу заслуга за евентуални успех са било ким другим: његовом самољубљу и одвајкада нестабилном самопоуздању неопходно је снажно убеђење како све дугује искључиво самом себи. Отуда амбициозни јунак ретко изражава захвалност или су ти изливи кратког века; поштено говорећи, исто важи за ситуације када је исход супротан, па се тражи кривац због пораза. Јунак жели да буде једини, неприкосновени господар сопствене судбине, стога преузима одговорност за обе врсте исхода, добре колико и лоше. Па, ипак, на свом путу никада није сам, најпре услед чињенице да младост и неискуство у почетку изискују присуство било какве врсте „водича“. Неопходан му је подстицај са стране, јер аривиcта још премало зна о себи и свету, да би се потпуно безбрижно и слободно упустио у његове изазове. Прича о развијању и резултатима (промашене) амбиције мора садржати људски фактор охрабрења или ометања на јунаковом путу. Тиме се поштују правила Bildungsroman-а, у још даљој традицији и устројства бајке, где главни лик током своје пустоловине бива усмераван, помаган или, пак, успораван и систематски уништаван дејством различитих, непосредних спољних утицаја.

Осетљиви Его ове врсте романескног јунака „живи“ од повратних реакција. За његов раст је неопходно да има било какву, макар илузију препознавања (у туђим очима), дивљења и подршке. Осећајући се као вечити странац, одметник и скрајнута особа, мора знати како његова различитост представља изузетност, сигнал супериорности, не би ли је лакше подносио, пригрлио, употребио. Нарочито пошто стигне у град, где је вишеструко повећана опасност од демаскирања и излагања његове рањивости, аривиcта постаје пријемчивији него икада за блиске утицаје и („)добронамерне(“) савете. У том раздобљу и несвесно ће тражити различите видове подршке, потврде, покровитељства или подучавања. Такви сусрети и сарадње, које некад бивају успостављене и у виду (освајачкој природи подухвата сасвим прикладног) „пакта“, пресудно ће утицати на отварање и испољавање правог јунаковог бића. Реаговањем на искушења каква блиски и динамични облици међуљудских односа уносе у његов живот, разоткриваће властити етички лик, истовремено исцртавајући смернице будућег успеха – или пропасти. Да ли је довољно проницљив да разликује истину од лажи, добре намере од подмуклости; је ли довољно свој да научено примени, а не подлегне, остајући *играч* уместо пиона; напослетку, влада ли собом (и ситуацијом) или допушта другима да га воде, чак и према понору (назад у, сада буквално, ништавило сопства), показује учешће споредних фигура у причи о аривиcти.

Сам град је, на крају крајева, посебно од времена стваралаштва Ежена Сија (Marie Joseph Eugène Sue)¹, књижевно обликован као лавиринт којим циркулишу анђеоска и демонска бића, често претежно поларизовани свет коме се (још безазлени) протагониста мора прилагодити. Бирање стране или можда наметање сопствене линије кретања, одлучује куда ће га тај пут заправо одвести. Јунак развојног романа, у складу са жанровским сталним местом, наилази на чувара и искушитеља, при чему се очекује да првome поклони поверење, а клони се другог: „осим у случајевима попут Растињаковог, када му обојица говоре једно те исто“.² У питању су

¹ Балзаков савременик и, може се рећи, највећи ривал у комерцијалном смислу; аутор тада веома популарног романа *Тајне града Париза*, са упадљивом поларизацијом страна учесника у причи.

² Schilling, Bernard – *The Hero as Failure: Balzac and the Rubempré Cycle*; 1968, 39.

споредни ликови на које се протагонисти угледају, присутни у улогама очинских фигура, искушитеља, посредника или учитеља.³

Наравно, амбициозни јунаци се са овом врстом сагласја не сусрећу по први пут. Већ у завичају, када све – укључујући жељу – почиње да поприма дефинисане облике, велики значај има добијана подршка. Она пркоси, углавном већинском, ставу заједнице којим је јунак обележен, подстичући у њему осветољубиву жудњу за доказивањем, а првенствено оповргавањем туђе представе. Као и касније, у средишту борбе, припремни блиски међуљудски односи, могу имати двоструко дејство на јунакову душу: јачајући њене врлине или одржавајући пороке у наговештају. Вреди напоменути како одсуство истакнутијих веза одређене врсте такође говори много тога. Неки од јунака проводе живот у испробавању и потрази за различитим очинским фигурама (Жилијен), једни су изразито изоловани (Гавре) или се нерадо везују за било кога (Жорж). Други, сасвим супротно, допуштају да их воде из једне у другу врсту повезаности (Лисјен), тако да за сваку категорију односа можемо пронаћи одговарајући пример.

4.2.1. „Броманса“

У оригиналу (енглески) „bromanse“, овај термин последњих година улази у ширу употребу претежно посредством популарне културе. Односи се на мушка пријатељства (при чему „bro“ долази као скраћеница за „brother“, брат, док је други део кованице јасан – „romance“), обележена великом, управо *братском* блискошћу која подразумева, у романима о ариности махом једносмерну, апсолутну пожртвованост. Као и код осталих категорија које ћемо у наставку представити, корене „бромансе“ проналазимо у далекој (књижевној) прошлости. Још од Гилгамеша и Енкидуа, преко античке традиције (Ахилеј и Патрокло), па све до савремених литерарних и из њих често преточених филмских или телевизијских фикционалних тандема (који су, уосталом, инспирисали наведено жаргонско именовање), мотив нераздрожних пријатеља опстаје као стабилан и непролазан.

Пријатељства ове врсте се, као по правилу, јављају доста рано у животима јунака, најчешће током прве фазе школовања. Потичу из завичајне средине, чиме је додатно подцртана њихова повезаност са изворним, чистим и неисквареним бићем. Представљају значајну фазу његовог развоја, с обзиром на то да се пријатељи заједнички суочавају са иницијацијским догађајима. Међу њима углавном владају безгранично поверење и узајамно дивљење, упркос упадљивим разликама у темпераменту. Допуњују се и функционишу према принципу складних супротности, што је последица готово обавезног **начела контраста** према коме су овакви парови сабораца најчешће изграђени. Увек код једног од њих бивају изразитији маскулина страна, практичан дух, простодушност и већа повезаност са свакодневним животом – као противтежа осетљивости, (обично физичкој) деликатности, амбицијама, а превасходно мисаоној природи оног другог. Често управо стога делују попут неке врсте двојника према супротности и, мада је маштар прећутно сагласан са изборима рационалнијег „парњака“, међу њима никада не може доћи до потпуног духовног изједначења. Ариности се неминовно креће даље, увек напред, али свестан присуства и безрезервне подршке којом га пријатељ обасипа са своје пронађене упоришне тачке, чак и онда када обојици бива јасно да не хита у сусрет ничему обећавајућем.

Немали број критичара и тумача, данас више него икада раније, настоји да у мушко пријатељство између јунака реалистичког романа учита постојање хомосексуалне тензије, чак и

³ Altman, 189.

када то није ничим оправдано. Један од видљивијих, али и даље недовољних узрока, могло би бити то што се уравнотеженији део другарског тандема обично поставља скоро па мајчински, или чак супружнички брижно веран и везан за главног јунака. Занимљиво је приметити још нешто: најстабилнија и најчистија повезивања ове врсте карактеристична су за француски роман из раздобља реализма, уз понеки изузетак писаца који су се нескривано угледали на њега – попут случаја Достојевског, где одређени елементи Раскољниковљеве приче јасно указују на Балзакове трагове.

Иако су, уз братско-сестринске, пријатељске везе најчистије, није искључена могућност њихове двосмислености: и то у случају када се код једног од јунака појави завист. Сем тога, споменуте две категорије би се, пре него у домен извршеног утицаја, могле сврстати међу **односе безусловне подршке**. Најбољи другови, као ни чланови породице, немају свесно активан сугестивни утицај на јунака. Не искушавају га или уцењују, не обликују у нападном виду, ту су као нема, суптилна, али константно и поред свега присутна подршка из сенке. Главни јунак ће често заборављати на некога од њих, знаће и да почини издају, али у исто време бити свестан да су овакве везе део његових корена и првобитног бића, оне којима ће се окретати сваки пут када буде доспео у најтежу ситуацију. Мада њихово познанство почиње сукобом, Дикенсов Пип и Херберт Покет постаће нераздвојни и развити искрену међусобну приврженост. Па, ипак, главном јунаку је било потребно много времена да престане са прећутним потцењивањем цимера који, иако није носилац опскурних „великих очекивања“, чини сталне, конкретне покушаје да од себе направи *некога и нешто*. Пипу, наиме, коначно до свести долази „мисао да та неспособност можда никад није ни била у њему, већ у мени“ (стр. 405).

Међу паровима најбољих другова у француском роману епохе реализма, приметна је, за почетак, једна константа: између другова мора постојати макар незнатна сталешка неједнакост, односно, један мора бити, ако не пореклом и статусом, оно барем духом префињенији од другог. Извесна несигурност и понос што уопште има такву особу у непосредној близини, чине да „прозаичнији“ пријатељ буде одушевљен оним другим, уздижући га и без кајања се стављајући у подређен положај када је то потребно. Иако, парадоксално, обично пријатељ са (наизглед) мањим, реалистичнијим аспирацијама први постаје самосталан, финансијски независтан и у том смислу често покровитељ ариviste, потцењиваће сопствена достигнућа у односу на „великог човека“ који му је учинио част да на било који начин допринесе његовом уздицању.

Фуке је Жилијенов, по свему судећи једини, пријатељ-вршњак из завичаја. С обзиром на то да Сорел никада није био у добрим односима са браћом, а ни са, прилично је очигледно, осталим дечацима из околине, разумљиво је што се повезао са вредним, предузимљивим будућим дрварским трговцем, ретким који му је указао поштовање и поверење. Прво забележено прибежиште које му пружа открива нам епизода непосредно уочи Жилијеновог одласка новом послодавцу. Уплашен за своје једино дотадашње наследство – књиге и крст Легије части добијене од мајора-хирурга, односи их Фукеу како их отац током његовог одсуства не би пронашао и уништио. Након неког времена, предузевши већ спомињани „излет“ изван Веријера, Жилијен посећује пријатеља у његовој планинској кући, када, истина, у тренуцима самоће, доживљава и илузију апсолутне слободе путем посматрања орла. Њихова блискост је сугерисана једноставним запажањима: другови заједнички спремају и деле вечеру „као Хомерови јунаци“, Фуке изражава дивљење према пријатељевом карактеру и образовању (стр. 68), нудећи му ортаклук у коме би Сорел био књиговођа. Предлогом ће, заправо, успети једино да „озловољи“ јунака, будући да му „ремети луде планове“. Снебивљивом Жилијену уобичајена рачуница и већ чврста опредељеност за лицемерје као основни метод понашања отежавају сваки покушај да слаже друга, па изговор за одбијање понуђене сарадње проналази у годинама које би

могао да изгуби стичући почетни капитал – јер, сваки аририста је у већ констатованој трци са временом:

Тада бих имао двадесет осам година; а у тим годинама Бонапарта је извршио своја највећа дела! (...) ко ми јамчи да ће у мени још бити оног светог жара којим се ствара име? (69)

У самоћи га то, ипак, води супротној недоумици: да можда, ипак, „није од материје од које се граде велики људи“ (70). Безмало увређен што му је пријатељ уопште предложио тако „вулгаран“ посао, касније ће се са извесним кајањем повремено враћати на неостварену замисао. Па, ипак, очигледно је да Сорел није од људи које би задовољила једноставна предузетничка сигурност. Фуке, ипак, није увређен, чак остаје главни повереник у будућим авантурама свог друга. Током његовог боравка у семинару послаће месо дивљачи – тобоже пристигло од Жилијенове имућне породице, чиме му враћа углед међу колегама богословима. У почецима освајања Матилде и код повлачења пресудних потеза, Жилијен управо Фукеу поверава потенцијално инкриминишућу преписку. Коначно, он ће га до самог краја посећивати у затвору, преузимајући на себе важну улогу при последњем испраћају особе којој је био доследно и безрезервно одан.

Прилично је очигледна сличност у обликовању ликова Фукеа и Давида, обојице репрезентативних примера верних пријатеља из провинције. Она произилази из уобичајених спојева заступљених у деветнаестовековном Bildungsroman-у, претежно усредсређеном на друштвену покретљивост, померања условљена урбанизацијом и достизање сексуалне зрелости.⁴ Многи аналитичари указују на Фукеову посвећеност Жилијену, оживљену кроз Балзаково приказивање Сешарове још изразитије, „сталне, самопоричуће привржености Лисјену“.⁵

Прва целина *Изгубљених илузија* насловљена је „Два песника“ и управо применом раније споменутог принципа контраста бива уоквирена случајем Давида Сешара, младог штампаревог сина из Ангулема, једне од најважнијих личности у животу главног јунака. Предузимљив, инвентиван, али нимало практичан ум, Давид такође нема у себи довољно покварености да би се наметнуо и изборио у индустријском свету:

Племенити људи су рђави трговци. Давид је био једна од оних чедних и нежних природа које се плаше препирања и које попуштају у тренутку кад их противник мало јаче убоде у срце. (стр. 22)

Сензитивност и песнички дух најупадљивије су, а можда и једине, заједничке црте које дели са најбољим школским другом. Али, за разлику од Лисјена и услед неслагања са сопственим оцем, Давид је рано научио да се заузме за себе, радећи стрпљиво, дисциплиновано, упорно. С друге стране, мада се налази у још тежој материјалној ситуацији, са тиме се носи потпуно другачије од свог пријатеља. Уместо жаљења и сталног проналажења изговора, труди се да изнађе начин за превазилажење тешкоћа. На себе преузима све велике обавезе, остављајући Лисјену простор да сањари; прећуткује стварне проблеме, са његовом мајком и сестром се удружујући у поштеди јунака од било каквих болних удара реалности. Лисјен ће се у неколико наврата постидети свог скромног, помало неотесаног пријатеља: Давид му и тако разочаравајуће поступке прашта, покушава да схвати, својевољно се повлачећи у сенку.

⁴ Martin – *Napoleonic friendship* – онлајн верзија

⁵ Warren, F. M. – *Was Balzac's "Illusions Perdues" Influenced by Stendhal?*; 1928, 180.

Оно што га посебно везује за Лисјена, а можда (према неким, тези о подсвесној хомоеротској привлачности склонијим, аналитичарима) заправо и проистиче из њихове блискости, јесу Давидова, у почетку скривана, осећања према Еви Шардон. Њих двоје се воле, здружени и заједничком љубављу према Лисјену. Занимљиво је како једногласно одлучују да га припреме за „поетско вече“ у горњем граду, мада се Давид својевољно одриче учешћа у догађају на лицу места. Резонују како ће Лисјенов тријумф, макар се одиграо и у њиховом одсуству, уједно бити заједнички, међутим, таква несебичност као савршена подлога омогућава испољавање размажености „ангулемског Бајрона“ (стр. 94). Навикнутом да само узима, „ширење круга амбиције“ неминовно јача његову „себичност која прождире све што је племенито“ (85). А. С. Бајат прави живописну аналогију између Давида као произвођача папира („paper-maker“), дакле, онога ко опскрбљује – и Лисјена као некога ко, будући да је песник, буквално троши папир, а фигуративно је конзумент резултата туђег напора, уништитељ („paper-eater“).⁶

Ни у једном од најважнијих тренутака свога живота, када буде смогао храброст да запроси жену коју воли, Давид неће заборавити на заступање Лисјенових интереса. Чинећи будућу брачну везу неком врстом савеза у славу заједничког идола, њих двоје се у још већој мери постављају као старатељи:

Споро стварање великих дела захтева или већ осигурано богатство или узвишену оскудицу сиротињског живота. Верујте ми! Лисјен се толико ужасава беде коју доноси сиротиња, он је са толико уживања удисао мирис раскоши, дим успеха, његово честољубље се толико повећало у салону госпође де Баржетон, да ће он покушати све пре него што ће се повући; а ваша зарада неће бити никад у сразмери с његовим потребама. (стр. 120)

Већ неколико деценија касније долази до промена у наизглед истоветном моделу. Најбољи пријатељ Фредерика Мороа је Шарл Делорије, три године старији син судског извршитеља. Малтретиран од стране оца који му је дуго ускраћивао мајчино наследство, упркос „хиљаду разлика у карактеру и пореклу“, током школовања се везао за помало размаженог Фредерика, који има обичај да дуго спава, гледа птице, чита позоришне комаде, ни у чему не оскудевајући, али свеједно тврдећи како је живот у колежу „тежак“ (19). Као и све адолесценте, заокупљају их велики снови о будућности, блистави планови и идеје. Фредерик жели да „постане Валтер Скот Француске“ (20), намеравају да удруже средства (махом од Мороовог наследства), па скупа живе и раде у Паризу, „воде љубав са принцезама“ или „приређују бесне оргије са куртизанама“. Опијају се дугим шетњама, западају у фазе продужене сумње и ћутања, а школски надзорник тврди „да су се они међусобно заносили један другим“ (21). С обзиром на важну улогу коју има у дељењу пресудних искустава, мушко пријатељство и у овом случају постаје „једна од потпорних страна сентименталног и сексуалног васпитања“. „Шетње по ливадама и разговори, а још више заједнички одласци у јавну кућу, запечатали би дубоко пријатељство“⁷ и управо ће те две слике уоквирити њихово заједничко романескно искуство. Госпођа Моро, ипак, како се касније показало – са разлогом, не одобрава њихово дружење, можда слутећи да статусна дистинкција чини синовљевог пријатеља више него помало користољубивим пришипетљом.

Делорије ће први отићи у престоницу, на студије права, па се, после две године одсуства, у завичају сусрести са Фредериком. Код њега нема несебичности и скрушености каквима су се одликовали Фуке и Давид: племенити пријатељ се већ преобразио у практичара, који настоји да

⁶ Wyatt, 57.

⁷ *Историја приватног живота: Од француске револуције до Првог светског рата*, 414-5.

сваком могућом приликом извуче корист из било каквог постигнућа главног јунака. Он не дели, чак и када има шта да понуди са своје стране, па ни у једној од неколико фаза његовог и Фредериковог састајања нећемо видети да се на ма какав начин жртвује за пријатеља, иако очекује сталне услуге и склон је емоционалној уцени. Може се рећи да је глас разума у њиховом тандему, али и неко коме припада улога хотимично лоше прикриваног циника: примера ради, Шарл никад не тражи „да чује и друге“ ауторске стихове које му Фредерик чита, сугеришући тиме да његово стваралаштво сматра осредњим и залудним. Код Делоријеа су амбиције и предузимљивост знатно снажније изражене, па ће, баш као и у школским данима, подстицати друга да искористи прилику за склапање познанства са банкарком Дамбрезом (пореклом из њиховог краја, настањеним у Паризу) и обојицу их уведе у отмено друштво. Настојаће да продре тамо где зна да Фредерик поседује боље изгледе, у извесном смислу живећи *кроз* њега.

– Човек с милионима, помисли само! Удеси да му се свидиш, а и његовој жени. Постани њен љубавник!

Фредерик се бранио.

– Па ја то говорим класичне ствари, чини ми се? Сети се Растињака из *Људске комедије*! Успећеш, у то сам убеђен! (стр. 25)

Бурдије истиче како Делоријеово позивање на Растињака овде, заправо, омогућава читаоцима да, захваљујући томе што се аналогјом послужила особа која је „потпуно отелотворење малограђанина“, у Фредерику препознамо, не толико „промашеног Растињака, нити чак анти-Растињака, већ више лик који одговара Растињаку у једном другом“ од бројних могућих књижевних светова.⁸

Док Фредерик много машта, углавном о материјалној раскоши и њоме омогућеним уживањима, Делорије свесно „жуди за богатством“ као средством које би му омогућило да овлада другима (стр. 66). Иако би, наводи се, „жртвовао живот за свог пријатеља“, Моро оклева да га представи Арнуовима, плашећи се нарушавања сопственог беспрекорног угледа Делоријеовом дрскошћу и неуглађеношћу. У потоњој ситуацији прилично јасно препознајемо одјеке сличног Лисјеновог става поводом евентуалног увођења Давида у салон Баржетонових. Мада Шарл такву реакцију дочекује задиркивањем, заправо је дубоко увређен и незадовољан због пријатељевог опирања да се, наравно, под његовим вођством, „развија према идеалу њихове младости“ (73).

Нешто касније ће Фредерик околишним распитивањем сазнати да Арну, супруг његове тајне љубави, одржава више ванбрачних веза, али му жена свеједно остаје верна. При трговчевој инсинуацији како сигурно и сам крије љубавна писма, „поцрвенеће као девица“ (54), напослетку, иза честих промена ставова, закључујући да је пријатељска љубав вреднија од свих жена – иако је јасно да га Делорије одувек отворено, пре свега финансијски искоришћава. Реч је о стереотипу који се до данас махом повезује са женама, а Шарл у једној прилици, обузет љубомором, примећује нешто слично – Фредерикова личност је „увек утицала на њега готово женском дражи“:

Међутим, зар воља није била главни елеменат сваког подухвата? И, пошто њоме човек може да савлада све... (стр. 287)

⁸ Бурдије, 150-1.

Као непотпуни двојник, Делорије сматра да поседује све особине за које је Фредерик ускраћен: вољу, амбицију, бескрупулозност. Када му пропадну покушаји да се посредно окористи његовим могућностима, прибегаваће неуспешном понављању пријатељевих корака. У одсуству Морао покушава да заведе неприступачну, толико идеализовану госпођу Арну, кидишући на оно што његов друг држи за највећу вредност. Користи Розанетину слабост након раскида са Фредериком, напослетку се и оженивши девојком коју је овај одбио, Лујзом Рок.

Делорије се, сматра Брукс, до самог краја показује као слика и прилика осујећене воље за моћ, баш као што ће Фредерик представљати пропалу сентименталну и еротску страст.⁹ Њих двојица су, како примећује ЛаКапра (Dominick LaCapra), један другоме у приличној мери пародични алтер его, нарочито имајући у виду да Фредерик у љубави обично узима туђе „остатке“¹⁰, само да би Делорије посезао за истим женама *из треће руке*. Идеје потоњег о моћи су „подједнако ограничене“ и затворене у безизлазном кругу, као и Фредерикови снови: „Жели да се обогати, остави траг у свету, постане изасланик или министар и има богату жену за љубавницу. И сања да, покретањем новина, буде у могућности да изиграва ситног моћника“.¹¹ Чак је и Беки Шарп, макар на крају романа, дарежљивија и искреније наклоњена Амелији, са којом се већим делом живота такмичила, потцењивачки и сажалјиво гледајући на извесне предности чији значај сама Седлијева, баш као и Фредерик, узима здраво за готово.

Кобна, свеобузимајућа идеја или намера угрожава и најчвршће пријатељство. Већ смо указали на сродности које налазимо у романима Балзака и Достојевског, пре свега на плану представљања судбине ариviste у велеграду и његовог друштвеног залеђа. Растињак је блиско повезан једино са студентом медицине Бјаншоном. Заједно ће пролазити кроз све фазе урушавања илузија, саучествујући у тужној судбини Гориоа и напослетку их, са њиме, покопати окренувши се сваки својој успешној будућности. Са Бјаншоном се Ежен консултује и поводом, у увијеној форми изнете, недоумице око „ликвидације мандарина“ зарад среће многих људи. За Раскољникова је јасно како није друштвен – нарочито пошто је њиме овладала фиксна идеја, свесно се удаљио чак и од Разумихина, најближег колеге са студија:

Учио је много, није се штедео и стога су га поштовали, али га нико није волео. Био је врло сиромашан и некако поносан, охол и суздржљив; као да је пред свима нешто тајио. Неким се његовим колегама чинило да на све њих гледа као на децу, са висине, као да их је све претекао, и у развоју, и у знању, и у мишљењу, и баш као да њихова мишљења и интересе сматра за нешто ниже. (стр. 52-3)

Па, ипак, Разумихин ће се током пресудног периода вратити у његов живот, одигравши улогу веома сличну Сешаровој, сасвим у складу са својим (и пријатељевим) презименом покушавајући да унесе разборитост у расап Рођине дубоко проблематичне личности.

Са почетком новог века, јунаци код Ускоковића више не делују спремни за успостављање сличних чврстих веза, што можда стоји у одређеној вези са све бржим опадањем њихове воље (исто је већ код Фредерика водило несталности пријатељстава). Карактеристике личности Милоша Кремића бивају нам предочене путем контраста који представља у односу на двојицу нераздвојних му другова, Богдана Васића (немарног, али добродушног новинара) и Драгутина Ранковића (у питању је амбициозан, дисциплинован студент француског). Милош је, како наводи приповедач, држао средину између ова два антипода (стр. 36). Припадајући кругу

⁹ *Reading for the plot*, 173.

¹⁰ LaCapra, Dominick – *History, Politics, and the Novel*; 1989, 97. i 105.

¹¹ Grover, 765.

око Универзитета, касније пресељеном у ресторан хотела „Москва“, кретао се у друштву вршњака који по стицању дипломе, у највећем броју случајева, одбацујући доскорашња уверења „извршише банкротство својих идеала“ (96). Жеља за „удобним чиновничким местом“ наводи их да сва начела подвргну критичком погледу, а затим напусте, иако не без жаљења. У таквом друштву, где је свакоме дат одређени надимак, Кремић је познат као „Витез тужна лица“ (98), меланхоличан и неодлучан, иако (или можда баш зато што) верује да никада не би могао пристати на уступак који се коси са његовим најдубљим осећањима. Па ипак, започињући везу са Зорком, не само што се удаљава од другова, већ почиње и да се крије од туђих очију када излазе заједно. На тај начин делимично жели да сачува вољену жену од излагања јавној осуди и ризиковања њеног угледа, али другим, можда значајнијим делом и сам осећа срамоту због недоличне везе.

Зарија Ристић је филозоф и боем, једини који задобија Чедомирово пуно саосећање и поштовање, претежно услед сличности искустава. Повезују их „интелектуална радозналост“, „сумња у радост која се нуди, непомирљив идеализам, неутољива жеђ за усавршавањем“, душа која је „будна, упечатљива и несређена“ (стр. 62). Велибор Глигорић Чедомирову потребу да се, када год западне у душевну или идејну кризу, окрене Зарији, сматра последицом сапатничког привлачења „бродоломника живота“ једног другог.¹² Међутим, наслућујемо како сам Илић никада не би могао да живи на исти начин: и мада уважава Ристића, уверен је да њега самог очекује много срећнија судбина, те пример пред собом избегава да свесно прихвати као опомену на извесност пораза.

Како век буде одмицао, потреба за сапатништвом биће све слабија, а пријатељства површнија и ређа. Одсуство Гаврине жеље или мотива за било каквим дружењем непогрешиво указује на узнапредовалу алијенацију¹³, док то што је у ликуршкој средини практично препуштен самом себи, али са надом у могућност друштвеног напредовања, резултује Клајдовом великом самоћом, испуњеном извесним поносом који не остаје без учинка на друге.

4.2.2. Добре виле

Аривиста је биће које, поред успеха, највише жели да се осети обожавано и вољено. Уколико није рано остао без најближе врсте женске подршке, мајка и нарочито сестра биће један од трајнијих позитивних ослонаца његовог живота. Од њих ће му, такође, долазити критике и прекори у благонаклоном тону, услед љубави која није заслепљена страшћу или користољубљем. Јунакове „добре виле“ могу постати и тетке, рођаке, посебно уколико се догоди да су имућније, боље упознате са високим друштвом, па самим тим поуздана „путница“ у почетним корацима ка великом свету. Аривиста се са осећањима дивљења и поштовања према друштвеном искуству и сталешком ауторитету нарочито радо окреће оваквим примерима покровитељки, поклањајући им своје безрезервно поверење. Његово нагонско уважавање ранга, уопште показатеља моћи, чини да жене из високог друштва посматра као мала божанства способна да му, стекне ли њихову милост, обезбеде приступну карту. Такви поступци су, у његовим очима, постављени испред посвећености и настојања најближих чланица породице, које прихвата са ганутошћу, нежношћу, па чак и привременом грижом савести, но, свестан тога да немају довољну моћ да послуже његовом интересу.

¹² Глигорић, 90.

¹³ Пашић, 65.

Вреди истаћи још нешто: јунаци који су одмалена били обасипани мајчином и(ли) сестрином пажњом и љубављу лакше и брже ће „прећи у руке“ следеће, овога пута великосветске заштитнице. Неће се снбивати и имаће непосреднији, поверењем испуњен приступ женама, психолошки сасвим разумљиво мање резервисан и сумњичав, али уз постојање јасних разграничења, него што је то случај са онима који су од почетка били лишени сличних веза. Самим тим, потреба за компензацијом те врсте код њих је мала и лакше ће наставити даље без пренаглашеног везивања за добротворку, али са рационалном мером захвалности.

У круговима буржоазије, брата и сестру везује традиционално повлашћен однос. Углавном је „асиметричан“, с обзиром на то да сестра више, готово у истој мери као мајка, брине, стрепи и постаје морална опомена свом брату, подсећајући га на правила понашања.¹⁴ У том смислу је згодно и сасвим оправдано упоредити Еву Сешар са Дуњом (Авдојом Романовном). Лисјенова сестра, како је наведено, такође поседује велику лепоту, мада од различите врсте него што је она код њеног брата. Иако је и сама прилично добро образована, не стиди се прихватања физичких послова како би допринела издржавању њиховог скромног домаћинства. Удаће се за Давида, Лисјеновог најбољег пријатеља, поред осталог задобијена очигледном љубављу и пажњом коју овај указује њеном обожаваном брату. Дуња дели физичку лепоту са братом, али и мајком; у току радње романа долази до њеног зближавања са Разумихином, чија је последица заједничко пружање помоћи Раскољникову и осмишљавање „пословног плана“ којим би се читава породица могла издржавати. Поред тога, као и Ева, образованија је од сталежа коме припада, а пре брака са добронамерним и помало неспретним, провереним кандидатом, налазиће се на мети похлепних просаца. Обе младе жене успевају да постигну разумну меру између доношења одлука из нужде и љубави.

Упркос дуго опстајућој навици да га штити, пази и удовољава му као детету, Ева с временом мора признати како је кривица за Лисјеново навикавање на улогу „великог човека“ умногоме њена и мајчина. Давид сматра да га зато морају увек држати под контролом, али ће сам знатно дуже остати под утицајем пријатељеве харизме која тражи туђу посвећеност и стално праштање, док сам не улаже ни најмањи напор да се заиста промени. Ситуација која се завршава пропашћу њихове штампарије, а обележена је западањем у озбиљне невоље са законом и Давидово понижавајуће скривање, биће преломна за Еву, у међувремену додатно очврслу сопственим мајчинством, да стави тачку на опасну болећивост према Лисјену. Иако су се Сешарови тешка срца суочили са његовим манама, бриге ипак никада нису престајале, мада се „за десет година (...) само трипут састао са својом сестром, а није јој написао више од шест писама“ (*Сјај и беда куртизана*, стр. 328). Да се суштински није променио, доказала им је последња описана посета, приликом које ће затражити да лажу како га они финансирају, одбијајући да им заузврат пружи било какво објашњење, јер, „амбициозни људи не полагају рачуне о својим средствима“, осим сами пред собом (стр. 328).

Кроз пример свог другог јунака, Балзак је показао различиту судбину женског доброчинства, али и штићениковог одговора на исто. Још пре него што закорачи у салон своје даље рођаке, Растињак од Вотрена добија кратку бесплатну лекцију о Паризу као блатној бари у којој је најважније „не каљати се пешице“ (стр. 66). Виконтеса управо проживљава сопствену скривену муку: маркиз д'Ажуда Пинто, са којим је у дугогодишњој вези, планира да, како се прича, склопи уносан брак. Већ начета тугом, одлучиће да изађе у сусрет љубазном и тако посвећеном (молећи је да га узме у заштиту, он искрено изражава дивљење и истиче како би „убио и двоје за њу“) младом рођаку. „Правећи свој први рачун“, Ежен за време свега једне

¹⁴ *Историја приватног живота: Од француске револуције до Првог светског рата*, 416.

посете и разговора успева да научи више него током минулих годину дана, упознајући „париско право о коме се не говори, мада оно сачињава важну друштвену науку која, кад се добро схвати и добро примени, може да одведе далеко“ (86). Виконтеса му том приликом, између осталог, открива тајну крвног сродства са Гориоом које је толико увредило Анастасију де Ресто и њеног супруга. Младићев сусед је, наводи, „исцеђен“ до последњег суа и одбачен као недостојни отац чак двеју богато удатих кћери. Ежена оваква судбина доводи до суза, посебно под утиском сопственог недавног боравка код куће: „још је веровао у људску доброту, и ово је био његов први дан на бојном пољу париске цивилизације“ (90).

Рођака ће му у осветничком расположењу проследити оружје за борбу, у виду савета о свету, у једном тренутку га чак несвесно ословивши именом изгубљене љубави – „Мигел“, при чему се рањено срце мајчински усмерава на друго биће у невољи. Од ње потиче и препорука да се Ежен фокусира на Делфину, млађу Гориоову кћерку, која пролази кроз фијаско са љубавником де Марсеом, а притом би учинила све да надмаши сестру и буде примљена код виконтесе.

Ударајте без сажаљења и свет ће вас се бојати. Сматрајте и људе и жене само као поштанске коње које ћете остављати да скапају на првој станици, и тако ћете стићи на врхунац својих жеља. (...) ако имате какво истинито осећање, сакријте га као највеће благо; не допустите никоме и никада да га наслути, јер ћете пропасти. (93)

Ви ћете имати успеха. У Паризу, успех је све, то је кључ моћи. Ако жене нађу да имате духа, талента, људи ће у то веровати, ако их ви не разуверите. И онда ћете моћи све што хтеднете, сви ће вас примати. Тада ћете сазнати шта је свет, скуп преварених и варалица. Не будите ни међу првима, ни међу другима. (94)

Стављајући се у улогу добре виле, виконтеса великодушно на располагање „даје своје име као Аријаднин конац да бисте ушли у тај лавиринт“ (94). Охрабрен, уз то и сам повређеног поноса након Анастасијиног одбијања, Ежен ће се у повратку заносити мислима о слави („Научићу да рукујем мачем, да гађам из пиштоља, убићу јој њеног Максима!“, стр. 95), прекинут гласом савести који опомиње на новац као неопходно средство да се све то реализује:

Он виде свет онакав какав јесте: законе и морал немоћне код богаташа, и виде у богатству *ultima ratio mundi*.

Вотрен има право, богатство је врлина, рече у себи. (95)

Након вербалног дејства престоничке добре виле, потражиће конкретну, финансијску помоћ од најближих из провинције и добити, у ранијим поглављима споменуто, мајчино писмо са приложеним новцем. Ипак, неће се завршити на томе. Растињак је захвалан својој богатој рођаци, али такође уме да постави границе: ниједног тренутка не злоупотребљава њену милост и поверење нити тражи више услуга него што је умесно. За разлику од Лисјена, не ослања се у потпуности ни на чију помоћ, ма колико била велика и несебична, свестан да је неопходно задржати се на сопственим ногама без обзира на све. Његова самосталност неће бити доведена у питање ни онда када буде примао или одбијао туђе савете. Сем тога, наклоност и емпатија према виконтеси потпуно су искрене и ретке у суровом окружењу којим обоје пливају: завршница романа ће њено повлачење из друштва поставити паралелно са Гориоовим напуштањем овога света. Једине две особе које су, на сасвим различитим крајевима париске арене, пружиле јунаку топлину уточишта и примере личних пораза из којих се може извући значајна порука, завршавају тако да Растињаку није потребна убедљивија илустрација суровости

живота на врху, подједнако као и на дну. Судбина, појава и достојанство виконтесе гануће га и емотивно дотаћи много више него што је то, макар у описаним почецима, било којој жени пошло за руком.

Неку врсту гротескне „добре виле“, сасвим у складу са готским тоновима тог дела приче, Пип добија у лику госпођице Хавишам. Као што је у почетку потреба бизарне, али несрећне жене за његовим присуством нејасна, до самог краја ће бити погрешно схватане намере које јој Пип приписује. Заслепљен Естелином лепотом, запрепашћен сопственим постављањем у средиште нечијих „великих очекивања“, повероваће како му је стара дама наменила да постане наследник њеног богатства, укључујући можда највеће, заносну и окрутну штићеницу. Пип годинама, иако без реалног оправдања и било какве пружане наде (укључујући лажну), сматра како иза загонетног плана о сопственом друштвеном уздизању стоји управо Хавишамова. Развија уверење да је, обоје их на различит начин усвојивши, заправо њему наменила, не само Естелу, већ и мисију обнове своје замрле куће: „...укратко речено, да извршим сва сјајна дела романтичног витеза и да се оженим кнегињом“ (196).

Постоје јунаци, у овом случају јунакиње, којима ни „добре виле“ ни „зле вештице“ не могу ништа, будући да силовитошћу сопственог карактера надигравају сваку сличну улогу. Ако Амелија, колико год блага и осећајна, није била Бекин анђеол чувар услед изразите усредсређености на сопствене љубави и туге, за разлику од самосталне Шарпове увек је имала верне заштитнике. Интересантан је начин на који они доживљавају Беки и обратно. Од почетка се показавши као јача личност од Амелије, леди Џејн Кроли је Шарповој мрска услед природне искрености и поштења; насупротив томе, Џејн у почетку зазире од Бекиних подругливих зелених очију „као пред надмоћним злим духом“ (стр. 470).

4.2.3. Добри пастири

За разлику од Амелије, Беки Шарп не само што не воли ни мајора Добина, него га се „бојала у потаји“, мрзела што, за промену, гаји искрена осећања према њеној пријатељици, била увређена његовом неприступачношћу: „Виљем је био толико поштен да га њена умешност и улагивање нису дотицали; и он се уклањао од ње с нагонском одвратношћу“ (246). Борба између искрено добронамерних и заводљиво претећих личности за превласт над јунаковом душом једно је од најузбудљивијих сталних места романескне традиције.

Ствари стоје знатно сложеније у погледу мушких, очинских фигура. Будући да ниједан ариविшта, сем Растинака и Жоржа (што је важан наговештај, узмемо ли у обзир њихове крајње успехе), нема оца у пуном смислу те речи (наиме, уколико није умро, до те мере су отуђени да га јунак и не доживљава као родитеља), њихова потрага за правим саветодавцем је стална, испуњена многим променама фокуса, погрешним потезима, колебањима у вези са пружаним поверењем... Особе од ауторитета су обично они који узимају у заштиту „сирочад судбине“, у мери какву им омогућавају сами услови и личне компетенције. На себе преузимају задатак да, пре свега морално, усмере младо биће ка правом путу не дозвољавајући му да клоне, пронађу начин да његови потенцијали буду пробуђени и правовремено сврховито испуњени. Они су локални свештеници / пароси или учитељи, наставници или послодавци, особе са животним и професионалним искуством, благодатне и, независно од сопственог статуса, неоптерећене нечијим пореклом уколико постоји природна врлина. Ту су да самоувереном „штићенику“ из прве руке пруже увиде који често неће бити пријатни, услед чега долази и до његове непослушности. Али, насупротив томе, уз овакве људе се амбициозни јунак осећа довољно

сигурно да би спустио гард, наступио демаскирано и разоружано, усудио се да буде онакав какав заиста јесте. Са њима не осећа да ишта прети његовој есенцији, њихови прекори нису схваћени као увреде. Нажалост, као и сваком родитељу, пркосиће им, мада остаје свестан истинитости изнетих примедби и запажања. На крају крајева, аририста је биће слободе и револта, чак и када са сигурношћу зна да га не вреба непосредна опасност од које би се морао бранити.

Прву подгрупу утицаја сачињавају свештена лица, самом природом позива задужена да буду чувари врлине своје пастве. За Ђурицу, од прве сцене у роману издваја се само једна заиста благонаклона мушка особа, а то је сеоски свештеник. Почев од заузимања за маргиналца пред локалним моћницима, чиниће све да обележеног, у почетку још увек без кривице, врати тамо где сматра да припада и помогне му да заузме пристојно место у друштву. Ни када се младић буде одметнуо у хајдуке, неће одустајати од своје мисије. С обзиром на то да није дубокоуман, контемплативан тип особе („И њему је долазило све то на памет, али он никад не беше у стању да истави такву мисао јасно и да помисли дубље о њој“, 120), Ђурици ће све на шта му буде указано представљати велику новину у размишљању. Свештеник му отворено предочава како је постигнута моћ само илузија, јер је заправо постао тек једна од карика у (ча-Вујовом) ланцу разбојника, јатака и корумпиране власти, лако заменив играч кога ће одбацити чим престане да им буде од користи. Притом јасно наглашава како се Ђурица определио да послуша погрешну страну:

То је, то је, знам ја...ти други учитељи су твоји душмани....Ти си био...ти си *могао* бити красан домаћин и радник, али те они наведоше на клизав пут. Па сад мораш да им аргатујеш, да мећеш главу у торбу ради њихове користи. (120)

Поверење које поштована личност указује „њему, разбојнику“, уверавајући га да упркос свему „није рђав човек“, у Ђурици подстиче сећања на детињство, искрене сузе и осећајност какву је дуго потискивао. Као и Раскољникову, нуди му се могућност спасења кроз саможртвовање:

Само један прави пут имаш пред собом: да се предаш власти, да идеш на суд, те да покајеш старе грехе, а после већ...лако је.

(...) Једини ти је пут, синко, да се вратиш међу поштене људе – робија. Кроз њу се можеш вратити слободан. (120-1)

Међутим, услед умешаности неколицине других лица тесно везаних за његову судбину, Ђурици је сугерисано, ипак, немогуће.

Ни Жилијен Сорел није равнодушан на етичко разоткривање које му приређује човек за кога зна да га одувек само воли и штити, свештеник Шелан. Читав развојни пут овог ариviste биће обележен, на свакој значајној преломној тачки, доласком новог покровитеља. Најпре је то био мајор-хирург, од кога Жилијен преузима идеолошка становишта тако да их у тренутку почетка романескне приче налазимо као увелико формирана и стабилна. Отац Шелан га усмерава ка другом путу, који усамљени амбициозни младић хини да прихвати, проценивши како је то једини тренутно расположив начин да се издвоји и измести. Његова самоувереност превидно да искусни и брижни свештеник увелико подозрева како му побуде нису сасвим искрене и чисте. Када у суочавању са његовим суптилним прекором „први пут осети“ ганутог до суза, јунак је прилично изненађен, с обзиром на то да изазвана реакција не одговара развијеном уверењу да је до сада добро играо себи наметнуту улогу: „Тај потајни огањ о коме ми говори, то је мој план да се обогатим“. У покушају да се оправда (услед Шелановог

наговештаја да му је позната клевета повезана са Елизином љубомором), запада у још већу грешку: његове речи су уверљиве, али не и „тон којим су изговорене и лоше прикривени пламен који је севао из његових очију“. Шелан сугерише како је боље бити „добар, честит и образован грађанин, него свештеник без правог позива“, покушавајући да испровоцира штићеникову савест на отвореност.

И следећа значајна очинска фигура у Жилијеновом животу биће особа у мантији. Приликом првог сусрета са господином Пираром, управником богословије, јунак ће се, под притиском мноштва утисака споља и стрепњи изнутра, на лицу места обезнанили. Услед такве реакције, свештеник од самог почетка сумња у искреност његове љубави према одабраном позиву: „То је смеон и здрав дух, (...) али corpus debile (тело је слабо)“. Чувши разлог младићеве несвестице, упозорава га на „претерану осетљивост према таштом сјају спољашњег света“ (159), коју примећује код њега као потенцијално штетну. Јасно му је да Жилијен нема довољно развијену способност игнорисања туђих погледа, коментара и гестова, што указује на претерано осетљив понос – непожељну одлику будућег човека цркве.

На самом крају заједничке епизоде у тој средини, Пирар му, први напуштајући богословију, најпре обезбеђује унапређење у репетитора Светог писма, успешно избегавши компромитовање због пронађене посетнице Аманде Бине. Овај успон биће само наговештај каснијег и значајнијег посредовања у добијању париске службе. Исказујући му своју, помало невољну наклоност, Пирар га уједно опомиње:

Твоја ће каријера бити тешка. Видим у теби нешто што просечне људе вређа. Пратиће те завист и клевета. Ма на какво те место Провиђење поставило, твоји те другови никад неће гледати без мржње, а буду ли се претварали да те воле, чиниће то само зато да би те сигурније изневерили. Против тога постоји само један лек: Бог, који ти је као казну за твоју охолост даровао мржњу других, нека буде твоје једино уточиште. Буди чист у своме животу; то је за тебе једини спас. Ако се чврсто будеш држао истине, раније или доцније твоји ће непријатељи малаксати. (180)

Трећа очинска фигура и носилац последњег позитивног преокрета у Жилијеновом животу биће маркиз де Ла Мол. Одраније знајући за младића, а будући да тражи поузданог секретара, опату Пирару износи предлог о довођењу Сорела у своју службу. Упозорен је: „овај младић је ниског порекла, али главу држи високо и неће вам у вашим пословима бити ни од какве користи ако се дирне у његов понос; тада је у стању да прави глупости“ (195). И Жилијен добија опомену поводом домаћинства коме се припрема да приступи. Пирар му указује на дугу породичну историју услед које би млади гроф Норбер, командант хусарског ескадрона и будући пер Француске, могао да исмева и презре придошлицу као „малог буржоа“ (214). Знајући да су прихватање датог положаја и трпељивост према племству неопходни услови његовог напредовања у друштву, ставља Жилијену до знања како мора по сваку цену да обуздава негодовање:

Има – бар мени се тако чини – у вашем карактеру нешто што се не да дефинисати, и због чега ће вас људи увек прогонити ако се не обогатите; за вас нема средњег пута. Не заваравajte се. Људи виде да вам не чине задовољство кад вам се обрете; у социјалној земљи као што је ова осуђени сте на беду ако не постигнете да вас уважавају. (215)

Већ смо споменули значајну епизоду са наручивањем плавог одела, намењеног службеној „игри“ према којој ће Жилијен у другој половини дана бити син де Ла Моловог пријатеља војводе и, самим тим, уздигнут до послодавца кога је увелико заинтригирао, опуштенији у

разговору. Захваљујући таквом претварању, секретар и надређени се зближавају, те му Жилијен открива све осим свог бонапартизма – а важно је приметити како исти није обелоданио ни Луизи де Ренал раније, задржавши се на краткој информацији да је тајанствени портрет слика „једног мушкарца“. Са своје стране, маркиз је веома заинтересован за чудну личност свог штићеника, у коме (баш као Матилда) наслућује нешто више и племенитије:

Други провинцијалци који долазе у Париз свему се диве; (...) овај опет све мрзи. Први су исувише извештачени, а овај то није ни онолико колико је потребно, те га будале сматрају будалом. (248)

Жилијен дели његов ентузијазам, сматрајући да нико, још од обожаваног мајора-хирурга, није био толико љубазан, па и више – пун искреног обзира према њему. Када га маркиз буде послао у дипломатску мисију, још један духовни покровитељ, принц Корасов, указаће му на следеће: „Ви нисте схватили своје доба (...), радите увек супротно од онога што се од вас очекује. То је, части ми, једина религија данашњице“ (250). Иронија је што ће управо следећи Корасовљева упутства, Жилијен починити неку врсту издаје поверења свог заменског „оца“, услед које њихова веза постаје непосреднија и заиста породична, а поступак стварања алтернативног идентитета заокружен.

И Растињак лута између две супротстављене могућности избора: спектакуларно брзо успети служећи се опортунизмом или чувати морални интегритет кроз саосећање.¹⁵ Личности које симболизују ова начела прихватиће као прерушена божанства, истинске менторе.¹⁶ Противтежа одважном и провокативном Вотрену (предмету одељка који следи) постаје Горио, у сваком смислу очинска фигура. Са њим, Ежен развија блискост израслу на темељима искреног уважавања, добрих намера и емпатије. Старац осећа како га студент истински поштује и показује саосећање према његовој судбини, а везаност за овог заменског сина појачаће Растињакова љубав са Делфином. Те две наклоности превагнуће и над Вотреновим опасно блиским утицајем.

Старији покровитељ сумњиве прошлости присутан је и у Дикенсовом роману. Корените животне промене за Пипа покренуће појава престоничког адвоката Џегерса, праћена помпезним и у исти мах загонетним саопштењем да је главни јунак „младић пред којим су велика очекивања“ (стр. 118). Од њега се, у те сврхе, тражи да из постојеће средине пређе у Лондон, где ће бити одгајан да постане центлмен и тиме заслужи велико наследство. Једини услов је да никада, ни по коју цену не постави питање о идентитету свог добротвора, све док дотична особа сама не одлучи да се разоткрије. С обзиром на то да Џегерс правно заступа и госпођицу Хавишам, те да му је за ментора именован њен живописни рођак Метју Покет, Пип сасвим основано верује како је баш она скривена заштитница.

Када се буде испоставило да иза свега заправо стоји „демијуршки“ Ејбел Магвич, кога Брукс назива скривеним аутором Пиповог живота¹⁷, штићеник ће реаговати гнушањем, одвратношћу и неверицом. Одбегли робијаш је у прекоокеанским земљама на поштен начин стекао богатство, не заборављајући дечака који му је својевремено помогао, међутим, алузијом се упоређујући са доктором Франкенштајном, Пип ће узмицати све даље, што више Магвич буде исказивао своје обожавање. Њихов однос је у извесној мери могуће упоредити са оним који постоји између Лисјена и Вотрена, нарочито у призвуку Магвичевог изјашњавања:

¹⁵ Diengott, Nilli – *Goriot vs. Vautrin: A problem in the reconstruction...*; 1986, 71.

¹⁶ Fischler, Alexander – *Rastignac-Télémaque: The Epic Scale in 'Le Père Goriot'*; 1968, 844.

¹⁷ Брукс – *Тело и приповедање*, 266.

Ако ја нисам господин и нисам учен, власник сам једног таквог господина. Сви ви имате стоку и земљу, али ко од вас има одгајеног лондонског господина? (272, подвукла И. Ђ.)

Тек када буде открио породичну везу између бегунца и обожаване Естеле, промениће однос према покровитељу. Важно је напоменути како нова наклоност и брига, ипак, нису настале из сасвим себичних разлога – јер, на крају крајева, Пип никада неће открити Естели да је Ејбелова кћи. Осећања се развијају искрено, на темељу сопственог, дубоког кајања због понашања према још једном, одувек присутном и верном помагачу:

Јер, сада је моје гнушање према њему било сасвим ишчезло и у том гоњеном, рањеном и окованом бићу, које ме је држало за руку, видео сам само човека који је желео да буде мој добротвор и који је стално кроз толике године мислио на мене с љубављу, захвалношћу и великодушношћу. Видео сам у њему бољег човека него што сам ја био према Џоу. (376)

Овај преокрет, дакле, ланчано доводи до спознаје огрешења о другог заштитника, Џоа, који је од самог почетка за јунака представљао мешавину најбољег пријатеља, поочима и ментора на свој простодушан, али детиње искрен начин. Као што ће Пип до самог краја остати уз Магвича (поново слично Балзаковом јунаку, овога пута Растиняку који негује, теши и сахрањује Гориоа), Џо ће након свих криза бити онај који се налази уз њега као верна подршка.

Пријатељи чија је наклоност праћена критичким ставовима и донекле тугорском оријентацијом, без обзира на то постоји ли значајнија разлика у годинама и искуству, спадају у трећу подгрупу; назовимо их *практичним* заштитницима. Од њих, главни јунак добија сасвим одређена упутства како да избегава опасне ситуације и одолева искушењима; истовремено, нажалост, већину савета, који се касније показују пророчанским, одбацује пред првом неодољивом понудом.

По доласку на свакодневно боравиште, у библиотеку Сен-Женевјев, Лисјен упознаје младог писца Данијела д'Артеза. Сушта супротност нешто раније представљеном опортунисти Лустоу, д'Артез је вредан, посвећен и принципијелан без обзира на све. Иста начела предлаже новом пријатељу као једина права: иако „на челу има печат генија“ (237), тврди како без довољно јаке воље није могуће истрајати. Са њим се лако поистоветити, јер станује и храни се у истим скромним условима, поседује исти велики занос према уметности и безгранично поштовање врлине; с друге стране, није брзоплет нити похлепан као Лисјен. На његов савет, млади ариविшта ће почети да усавршава свој књижевни рукопис; његовим посредовањем постаје члан „дружине из улице Четир-Ветра“, састављене од бриљантних умова једне генерације у разним областима. Везују их истоветне муке, изазови и саосећање које негују једни за друге. Добронамерни и проицљиви, пријатељи подједнако јасно „читају“ узвишене и лоше стране сопствених карактера, отворено упозоравајући једни друге на њихово могуће дејство. У периоду који долази, када буде потребно, неће се устручавати од најоштрије осуде Лисјеновог животног стила, посебно критикујући „племићку охолост и аристократску сујету“ (483) које развија заносећи се високим друштвом. Д'Артез истиче: „Теби ће бити теже него иком другом да останеш чист и да сам себе поштујеш“ (483).

Када ситуација са Лисјеном буде доспела у најтеже раздобље, Ева се управо Данијелу обраћа за искрен савет из прве руке поводом брата. Пријатељ сматра како су погубни били познанство и удруживање са „опсенарем“ Лустоом, који га са собом повлачи у површни живот сплеткарења и ласкања:

И зато, поред свих својих заблуда, Лисјен ће можда изванредно успети, биће му довољно да се користи неком срећном околношћу или да се нађе у добром друштву; али ако наиђе на злог духа, отићи ће до дна пакла. Он је један сјајан скуп лепих особина извезених на сувише слабој основи; време односи цветове, и једног дана остане само ткиво; и ако је оно лоше, у њему се види крпа. Докле год Лисјен буде млад, он ће се допадати; али кад имадне тридесет година, у каквом ће се положају наћи? (...) Све се може очекивати од Лисјена, у добру као и у злу (стр. 565-6; подвлачење И.Ћ.).

Подстакнути овом поражавајућом потврдом, Ева и Давид немају другог избора, до да се усагласе са изнетим мишљењем, иако то још не значи одустајање од брата:

Кад је у беди, Лисјен дакле нема снаге да се одупре злу! (...) Анђео који се не сме доводити у искушење, шта је то?"; „Лисјен није створен за борбу, и ја ћу му уштедети борбу. (стр. 568-9)

Насупрот томе, очигледно одбацивање пређашњих нада које су заштитници улагали у њега, Лисјен тумачи као њихову душевну простоту („не могу да ме разумеју!“) и себичност („не воле ме више. (...) за породицу, као и за друштво, потребно је дакле успети“, стр. 649), што ће га учинити подложнијим за следећи, супротан утицај под који неповратно пада.

Код Ускоковићевих јунака не постоје особе које у потпуности утичу на протагонисте романа, било то позитивно или негативно, већ их претежно обликује сопствено искуство (највећим делом испуњено промашајима), стицано такорећи „у ходу“. Ипак, поједини ликови из окружења играју улогу саветника, отварајући протагонистима нешто веће увиде у проблематику која их мучи. За Милоша, таква особа ће у једном тренутку бити Стајић, уредник новина у којима је запослен. Саслушавши Кремићево кратко излагање партнерског „договора“ са Зорком, старији и искуснији колега му објашњава:

Бога вам, зар ви још мислите да постоји слобода љубави? Зар може постојати слободног располагања у осећању које иде у делиријум? (127)

У вашим годинама које су, ја вам понављам, најкритичније у човековом животу, маните се љубакања. Ако пак осећате неизоставну потребу да сте вољени, нађите једну жену којој можете без премишљања дати своје име. Још није доцкан. У љубави која се рађа, као што је случај код вас, дешава се да се човечја природа изненадно тргне, као коњ који нањуши смрт. Као тај коњ, природа оклева најпре, затим се окреће са ужасом, пропиње се и скаче у страну. Мислим да тај моменат већ наступа код вас. Пазите на њега, јер је тада још време да се бежи. (129)

Указујући му на то да ће, тим пре што је као частан човек стављен на опасну пробу од стране судбине, „бити побеђен на један или други начин“, Стајић закључује како би Милош морао да пресече ситуацију и одмах се определи:

Узмите се на ум, јер обично најбољи људи падају најниже. Они други, тај велики рестл човечанства, средње душе и обичног срца, они нађу без по муке компромисе између добра и зла, између дужности и страсти, што им допушта да живе без борбе и пораза. (131)

Мопасановог Жоржа ће прилично узнемирити исповест једног од старијих колега, Норбера де Варена, такође нека врста лекције, али о пролазности. Смрт, назначава он, својом коначношћу брише све и зато не би требало протраћити живот на телесна уживања или просте материјалне

преокупације. Препоручује му женидбу, за случај да не може истрајати у суздржавању, баш као и Кремићев уредник свом млађем колеги. Потпун услед отварања видика којима до тада није поклањао много пажње, претежно чулни Дироа ће виталну снагу вратити у мисли тек посредством удисања пролећног ваздуха и упијања мириса жена у мимоходу. Ни касније неће дозволити да га стрепња због коначности живота заустави пред утиском како се налази надамак остварења свих нада, иако ће остати трајно свестан њеног претећег присуства.

У вези са истим јунаком можемо увести и последњу подврсту, *случајних* или несвесних помагача, чији се утицај ограничава на давање примера, макар и негативног. Шарл Форсетје и Жорж Дироа су се знали у војсци, међутим, није прецизирано колико је то познанство било блиско и да ли би се могло говорити о пријатељству. Годинама касније, прерано измењен гојазношћу и мучен плућном болешћу, али исто тако већ ожењен и успешан новинар политичке рубрике „Француског живота“, Форсетје ће преусмерити ток Жоржове још лутајуће, нигде фиксиране судбине. Када му Дироа у необавезном разговору буде обелоданио своју тренутну ситуацију (стигавши у престоницу да тражи срећу, једва преживљава као чиновник Северних железница, без познанстава која би га препоручила за нешто боље: „Имам добру вољу, али ми недостају могућности“, 9), као и то да се припрема да прихвати место учитеља јахања у маџежу, Форсетје ће му пружити добронамеран савет. Истиче да нипошто не пристаје на тренутне прилике, јер би му оне могле запечатити будућност у смислу напредовања, обележивши га (као и, рецимо, позив конобара) пред отменим светом, тако да га никада више не би могли сматрати себи равним, ма колико се у међувремену уздигао. Предлаже му да, служећи се лукавствима и вештином увијања свог скромног знања у високопарне фразе (а подразумевајући да су многи људи „глупи попут гусака и незналице попут шарана“, 10), срећу окуша у новинарским водама, а сам је вољан да га погура не би ли запливао.

Овде спада и Фредерикова „пасја приврженост Арнуовима“¹⁸, успостављена већ уводном сценом романа, када се, при помало усплахиреном и нервозном расположењу, јунаков поглед зауставља на средовечном Жаку Арнуу. Власник „Индустријске уметности“ својом лежерношћу одмах задобија јунаково поштовање: „Фредерик му ускоро повери своје планове; он му даде подстрека“ (стр. 9). Овај однос ће се, наравно, убрзано закомпликовати када младић постане очаран Арнуовом супругом. Годинама ће се, у различитим животним околностима и фазама, враћати њиховом дому, осмишљавајући и усмеравајући сопствене одлуке према ономе што би, како претпоставља, одобрила Мари или предложио Жак. У неколико наврата ће бити покровитељ неозбиљног супруга своје тихе патње, а племенитост на делу Фредерик показује и када из притвора буде избавио Дисардјеа, младог радника доброг срца и револуционарних уверења, позивајући се на тобожњу студентску колегијалност. Споменути људи имају, иако махом пасиван, свеједно позитиван утицај на Фредериково подједнако статично биће.

Дамбрез и Арну репрезентују два пола, симбола и „пертинентне позиције друштвеног простора“¹⁹ унутар којег се организује Фредериков живот. Арну је „двоструко биће, неодлучан попут Фредерика и тиме осуђен на пропаст“, истовремено буржуј (експлоататор) и екстравагантна личност (ако не уметник, оно барем њихов блиски покровитељ), пре свега Фредериков „истински структурални дублет“ (исти извор, стр. 23-4. и 42). Кроз највећи део романа, почев од њиховог првог сусрета, случај или подсвесне тежње учиниће да јунак у континуитету понавља, чак и подражава Арнуове поступке или животне изборе. На сличан начин као што је Делорије у многим ситуацијама двојник/претендент на извесне статусе и

¹⁸ Giraud, 156.

¹⁹ Бурдије, 18.

позиције отвореније његовом најбољем пријатељу, Фредерик ће веома дуго играти улогу Арнуовог духовног штићеника, па и настављача, истовремено никада не губећи осећање супериорности интелекта и порекла. У прилог томе говори чињеница да две најпостојаније, иако својом природом потпуно супротне љубавне везе, склапа са женама које првобитно „припадају“ Арнуу. Розанет је такорећи прослеђена Фредерику, који на неки начин то схвата као ситан тријумф наспрам сталне намере да га замени на месту супруга Мари Арну. Сваки његов искрено или привидно великодушни поступак у основи има ову опседајућу идеју, било да га избавља из финансијских невоља, дуелом брани част његове жене или показује самоконтролу пред опасном помишљу да га се супарника „случајно“, заувек ослободи једним хицем. На Арнуа подсећа и у свакој ситуацији када га другови узимају за предмет подсмеха, а један од сигнала изједначавања по безмало ропској везаности за лакрдијашку позицију представља сан у коме је јунак поред Арнуа упрегнут у Розанетин фијакер. Ово пијано сновиђење невероватно подсећа на каснију фотографију Лу Андреас-Саломе, Ничеа и Пола Реа, насталу 1882. године.

Можда бисмо, условно речено, могли рећи да је у Гаврином случају нешто најближе веома „натегнутом“ покушају увођења иоле подстицајне мушке фигуре постигнуто кроз долазак Бохуслава Панека, инжењера из Чешке. Он ће, заправо, много важнију улогу одиграти као посредник до своје кћери Ирене, предмета Гавриног љубавног интересовања. Но, овај покушај да се његова учмалост уздрма испрва ће раздражити јунака: „Зашто да га узнемирава тај свијет?“ и „Шта хоће овај човјек од мене?“, прве су мисли након што му сеоски дечак јави да има посету (стр. 49). Гост, како се показало, руководи радовима на **изградњи пута** (усред јунаковог личног *беснућа*), стога му је потребан смештај. Но, иако је недуго пре пожалио порушене мостове до смисленог живота, Гавре није вољан да, метафорички, дозволи новим људима да премосте јаз. Штавише, његови први утисци о Панеку су претежно комично интонирани, јер се придошлица на скупоцено време вајка „сједећи тако као да не мисли да се скоро диже“:

Боже мој, шта хоће овај човјек од мене? – питаше се очајно Гавре Ђаковић који се досађивао. И он посла у себи до ђавола и Јана Хуса, и Жишку, и словенску солидарност, заједно са господином инжињером и његовим Златним Прагом. (50)

Ускоро ће се на прве утиске надовезати смешан страх од нарушавања устаљене тишине, струјања живота које почиње да осећа са уселењем подстанара – страх који превазилази чак и знатижељу да сазна ко је скривена женска особа у инжењеровој пратњи.

Плашио се планом пута и различитим другим плановима из инжињерова џепа; бојао се као живе ватре Јана Хуса и Жишке, увјеравао се да онај зна још стотину ствари о којима може да прича по неколико сати да му пробија главу како су Чеси први словенски народ. И не смједе да оде. (52)

У ирационалном страху јунак, заправо, проналази изговор за остајање у дубокој самоизолацији.

4.2.4. Ђавољи шегрти

Највећа опасност по амбициозног јунака долази од искушавања његове снаге или слабости карактера, насупрот у мањој или већој мери узнатредовалој похлепи. Према фаустовској теми обликоване су и варијанте излагања ариviste изборима који су тешки, иако готово увек неодољиви. Фигура искушивача најсложенија је са којом ће јунак имати прилику да

се суочи, па од начина да му одговори, издржљивости или послушности, умногоме зависи његова судбина. Што је личност слабија, то ће се теже одупрети обећању помоћи и подршке, без сагледавања шире слике и размишљања о цени коју мора да плати. Искуснији и, на свој начин, такође користољубиви „вребалац“ одлично зна који тренутак, средства и аргументе наменити жртви. Снага му је у претварању, потпуно различите врсте од аривистиног „камелеонског“ прилагођавања сваком новом окружењу: успе ли му да га надигра, потоњи би могао и сам постати мајстор обмане уместо „обичног“ лицемера. „Демон“ се вешто поставља као добротинитељ, користећи реторику често идентичну оној родитељској или учитељској. Што је најважније, настоји да јунака доведе у безизлазну, *или-или* позицију, када све указује на то да његова понуда јесте најпаветнија за коју се може одлучити или, у најгорем случају, нужно зло. Јунак се са њим не осећа безбедно као у друштву претходно описаних очинских фигура, мада би искушитељ више од свега желео да преузме заслуге за духовно родитељство над њиме. Веома брзо бива јасно да је аривиста постао плен у мрежи грабљивца, али понос му налаже да прихвати игру. Ако је пасиван попут Лисјена, предаће се без отпора; Ђурица, напротив, храбро покушава да преокрене ситуацију и надмудри противника. Спознаја насамарености или претежно осећање захвалности, поред самог темперамента јунака, условљавају начин на који ће се однос са „квариоцем“ развијати. Није случајност што на оба језика, енглеском и српском, „mentor“ лако постаје „tor-mentor“, односно „учитељ“ – „м-учитељ“: „Вотрен је, наравно, учитељ колико и мучитељ“, истовремено одгајајући могућег противника у Растињаку.²⁰ За демонског подучаваоца вештини крстарења у паралелном хаосу велеграда, амбициозни појединац лишен довољно властитог става и снаге да се заузме за себе представља савршено оруђе које може подредити сопственим интересима.

Фигура „кваритеља“ пренета је директно из романтичарске традиције, стога ћемо на њу наилазити у делима која наглашавају (не)постојање сасвим одређене врсте конфликта у самом јунаку. Када је протагониста довољно опскрбљен двосмисленим квалитетима сопства, нема потребе за спољашњим мрачним алтер егом. Исто се односи на ситуације у којима је то недовољно изражено. „Демон“ се појављује онда када природа романескног јунака, као личности на коју је усредсређена апсолутна пажња, није толико самодовољна да спречи паралелно развијање и постепену доминацију друге, на свој начин такође инспиративне фигуре, са којом се доводи у узајамни однос. Такав тип антагонисте је, пре свега, много више од епизодне личности, па често добијамо опширан увид у његову предисторију, као и оно што ће се одигравати после главног јунака и његове приче, а извршени утицај се показује коначним. Подсетимо се само да, иако су им „формално“ главни ликови Растињак и Лисјен, Балзакови романи о којима је реч носе незванично, обједињујуће име *трилогија о Вотрену*.

Приметно је и следеће: јунаци без искушивача су, у већини случајева, склонији интроспекцији. Насупрот томе, код њих је знатно чешће присутна унутрашња подвојеност, те би се могло закључити да су сами себи највећа претња и демон искушења. Некад искушитељ наступа под маском, односно, варљивим приступом покровитељства, када се иза великодушности скрива тежња за успостављањем потпуне контроле над захвалном жртвом. Дешава се и да сам јунак (рецимо, Пип) веома дуго остаје под лажним уверењем о природи нечије улоге, не умејући да разазна туђе мотиве. Бернард Шилинг се пита није ли и Наполеон, узор многих фиктивних аривиста, био нека врста искушивача, нудећи „привидну вредност

²⁰„Vautrin, of course, is a mentor as well as a tormentor“. Field, Trevor – *The split personality of Eugene de Rastignac*; 1985, 175-6.

тренутка у замену за нешто безвремено што нема цену – душу омладине“²¹ која верује његовој визији.

„По томе шта бирамо, како бирамо и ко нам изборе намеће, види се карактер наше (не)слободе.“²² За амбициозног јунака, велики снови и високо постављени циљеви истовремено су извор независности и разлог чудноватог облика ропства. Захваљујући развијеној самосвести и јасно постављеној визији будућности од које се жели (заслужено) више, аририста стиче одређену врсту аутономије у односу на околину, систем и његове понижавајуће стеге. Међутим, привијајући се уз лична стремљења као утеху и подстицај, веома лако развија превелику, горду зависност од славољубивих визија и спреман је да предузме неслућене подухвате како би их учинио остваривим. Његова похлепа биће најупадљивији мамац за искушења која вребају безмало на сваком углу велеградских улица, схваћених као „предели једног тајанственог света који је насељен добрим и злим духовима, и то више злим него добрим“.²³ Тамо где владају *закон јачега* и неопходност прихватања начела корисности, од оних који желе да опстану изискује се прибегавање, да парафразирамо Александра Тишму, употреби (другог) човека.

Пре него што је стварни „демон из пансиона“ покушао да га се дочепа, Растињак бива погођен „демоном раскоши“. Наравно, јунак се колеба, грчевито одупире, понајвише убеђујући самог себе одлучује да се „ослони на науку и љубав, да постане учени доктор и велики човек. Још је он био право дете! Те две линије су асимптоте које се никад не могу спојити“ (стр. 96). Упознајући Гориоову људску вредност, Ежен ће се, са неком врстом олакшања што своју савест налази будном, изјаснити као његов заштитник. Пансионску трпезарију посматра са дубоким гнушањем (примера ради, уочава како станари једу „животињски“), хватајући се за све оно што је исправно у сопственом бићу. Вотрен наслућује његов унутрашњи неред, одлучан у томе да закомпликује младићеву борбу са савешћу и одговорношћу. Прва прилика се указује након што су Растињакова мајка, тетка и сестре распродале накит, драге успомене и приложиле уштеђевину како би му послале додатни приход. Ежен се одмах по добијању пошилике обраћа кројачу – као што смо приметили, веома важној личности за монденски свет Париза – испуњен самопоуздањем услед свежине утиска да са „хиљаду и петсто франака“ може све. Не преза ни од какве опасности, али, његов полет неће промаћи Вотреновом оштром оку, ни још бриткијем и намерно подругљивом, сурово директном језику:

Јест, пустио је мами крв. Сад ћете моћи да се проводите, да одлазите у друштво, да у њему ловите миразе и да играте с грофицама које носе бресквино цвеће на глави. Али, послушајте ме, младићу, учите се гађању. (109)

Ако је виконтеса Растињакова добра вила, Вотрен је засигурно демон искушитељ *par excellence*, мада се у његовом приступу истовремено од самог почетка осећа извесна очинска пажња. Прецизно проничући у младићеву биографију, погађа његова очекивања, декламује му живот „као на длану“: од укућана и њихових годишта („то је прозивка посаде“, стр. 114), преко застрашујуће верне реконструкције начина живота осиромашених племића са југа, до метода довијања при подношењу беде од стране самога јунака. Вотрен искусно загледа сасвим дубоко у младићеву душу, циљајући на слабе тачке недавно пробуђеног поноса:

Што се тиче нас, ми смо славољубиви, у сродству смо са Босеановима, а идемо пешке, једемо „бућкурише“ мамице Воке, а волимо леп ручак у предграђу Сен Жермен, спавамо

²¹ Schilling, 17.

²² Стриковић, Јован – *Самоубиство и апсурд*; 1998, 239.

²³ Протић, 70.

на сламњачи, а желимо палату! Ја ништа не замерам вашим жељама. Имати славољубља, сунашце моје, то није дато свакоме. Питајте жене какве људе највише воле, славољубиве. Славољубиви људи имају јаку кичму, у њиховој крви има више гвожђа, срце им је топлије него у других људи. (...) Ја набрајам ваше жеље да бих могао поставити једно питање. А питање је у овоме: Ми смо гладни као вук, зубићи су нам оштри, како ћемо напунити трбух? (...) Заморно је непрестано желети, а никад се не задовољити. (115)

Сасвим исправно оцењујући да Растињак поседује нестрпљиву, „врелу лавовску крв“ и нимало воље за дуготрајнијим мучењем, Вотрен му предочава, на једној страни трновит – а несигуран пут струке, и брз успех по цену нешто савести на другој:

Знате ли чиме се овде крчи пут? Блеском генија или умешношћу покварености. Треба упасти у ту масу људи као топовско ђуле или се увући у њу као куга. Поштење не води ничему. (117)

Узимајући све то у обзир, понудиће му лично посредовање у стицању богатства путем пробитачне женидбе безазленом девојком из пансиона, која га иначе одавно симпатише, Викториним Тајфер. Вотрен, који би у том случају послужио као двоструки покровитељ, тврди како ће бити крајње једноставно прокрчити јој стазу до заслуженог богатства и очевог срца, простим уклањањем њеног старијег брата са животне и наследничке сцене. Служећи се заводљивом и наоко лежерном реториком, све представља као сопствени акт великодушности и залагања за слабије. Мада са гађењем одбацује конкретан предлог, Растињак добро зна да је управо добио идентичну, али неувијену, лекцију о животу какву му је предочила и сама виконтеса. Бориће се да остане веран врлини, управо зато што близина искушења и привидна лакоћа пристанка и те како провоцирају његово биће:

Ја хоћу да радим племенито, свето; хоћу да радим дан и ноћ, да до богатства дођем само својим трудом. То је најспорији начин да се до њега дође, али ће се зато моја глава свакога дана спуштати на узглавље без иједне рђаве мисли

...и без нужних скретања са зацртаног пута која подразумевају „одлучити се на лаж, савијати се, пузити, понова се усправљати, ласкати, претварати се“ (124).

Најтежа дилема га, у једном периоду нарочите финансијске слабости, чини пријемчивим за Вотренову понуду. Када му Бјаншон, алудирајући на претходно вођен разговор, буде поставио питање да ли је „убио мандарина“, Ежен одговара: „Још нисмо, (...) али је на умору“ (стр. 159). Нестрпљив због Делфининог оклевања да се изјасни поводом својих осећања према њему, не желећи да му се „прва битка“ заврши поразом, дозволиће бригама и беди да проговоре „тако гласно, да је готово и нехотице попустио разлозима страшне сфинге чији су га погледи често опчињавали“ (161). Чак почиње и да се, као да испробава наговештену могућност, удвара Викторини, истовремено уплашен од њених охрабрујућих осмеха и осећања која очевидно изазива у безазленој девојци, свестан да намере са којима јој приступа нису нимало добре. Вотрен непогрешиво препознаје знаке кризе коју је проузроковао, те додатно врши притисак на мету, убрзавајући тренутак одлуке:

Ви сте леп младић, отмен, поносит као лав, а мио као девојка. Ви бисте били красан плен за ђавола. Ја волим ту врсту младих људи. (...) Још који дан и ви ћете бити сасвим наш. Ах, кад бисте хтели да постанете мој ученик, ја бих учинио да постигнете све. (163)

Мада се у себи заклиње да ни по коју цену неће пристати на брак са госпођицом Тајфер, Ежен ипак узима непотписану меницу коју му Вотрен нуди. Срећним преокретом као „наградом неба за своју чврсту одлуку да остане на правој месту“, још исте вечери добија новац на коцки и сутрадан, „с очевидним и природним задовољством“, враћа позајмицу, уз напомену препуну олакшања због спаса у последњем тренутку: „Ја нисам ваш саучесник“ (165).

Понуду одбачену од стране свог претходника, Лисјен прихвата и почиње да живи као сопствену причу²⁴ - с друге стране, Растињак је можда одбио уговор са Ђаволом, али га Балзак свеједно претвара у нешто најближе лицемеру, спремном на свакојаке маневре како би „осигурао успех својих спекулација“.²⁵

Као што објашњава у свом првом опширном писму из Париза, упућеном Еви, Лисјен у почетку успева да живи прилично дисциплиновано и у складу са скромним могућностима које му остављају новчана средства. Потпуно је посвећен интелектуалном раду, испуњен племенитим идеалима и, опечен првим негативним искуством, решен да се веома опрезно односи према пламену амбиције. У „социјалном“ ресторану код Фликотоа склопиће прва значајна познанства са себи сличним младим људима, углавном заступницима супротстављених идеологија, међу којима се издваја новинар и позоришни критичар Етјен Лусто. Управо ће театарски сјај коме дотични има приступ у највећој мери мамити Лисјена, подривајући његове аскетске намере да се клони сумњивих пречица до брзе добити и привременог успеха. Покушаји да прода свој рукопис неком од књижара суочавају га са суровом реалношћу где се књижевност све више третира као роба „коју треба продати скупо, купити јефтино“ (227), а исто важи за њене ствараоце. Још сасвим наиван и неупућен у намере издавача, доживеће разочаравајуће искуство са једним од најпрекаљенијих међу њима, чича-Догероом. Баш као и њему слични, Догеро има обичај да намерно држи „своје“ писце у односу ропске потчињености, исплаћујући им мању зараду него што заслужују, а све тобоже ради очувања њихове инспирисаности и радног подстицаја: „Овај младић је леп дечко, помисли он, чак је врло леп; ако заради много новаца, одаће се разузданом животу, неће више радити“ (230).

Лисјен, ипак, довољно држи до себе да не пристане на понуђене услове: „...дохвати свој рукопис, и тресну га о земљу, узвикнувши: – Радије ћу га спалити, господине. – Ви имате песничку главу, рече старац.“ (233) Његову растрзаност између два могућа правца, али и нагињање ономе коме се делује лакше приклонити, у пуном светлу видимо приликом Лисјеновог напуштања стола који дели са д'Артезом, да би се, „плашећи се беде и гоњен амбицијом“ (стр. 267), придружио управо пристиглом Лустоу. У оквиру исповести о сопственом пређеном путу и изборима, новинар ће му уједно одржати сасвим отворено предавање о наличју таквог живота:

Као и ја, и ви ћете сазнати да се, испод свих тих лепих ствари о којима се сања, комешају људи, страсти и нужда. Хтели не хтели умешаћете се у страшне сукобе (...) где човек мора да се бори с планом, да га његови не би напустили. Та одвратна борба трује душу, изопачава срце и замара без икакве користи; јер ваши напори често послуже томе да награду добије човек кога мрзите, таленат другога реда који је против ваше воље представљен као геније. (274)

Слеђен од ужаса над свиме што је чуо, Лисјен ипак још не схвата довољно озбиљно јачину искушења, па уз карактеристичан аревистички поклич: „Ја ћу победити!“ (стр. 281) тражи да га

²⁴ Bart, В. – *Hypercreativity in Stendhal and Balzac*; 1974, 36.

²⁵ Altman, 147.

Лусто, свеједно, поведе у „арену“. Са задовољством бивајући врбован, не увиђа разлику између Лустоовог и д'Артезовог пријатељства, по нарави склон да се одлучи за краћи и лагоднији пут. Тако постаје жртва више ситнијих демона „нижег реда“, који ће под маском заинтересованих пријатеља и емпатичних водича, једва дочекати да стекну доминацију над неким новим, још мање искусним придошлицама у престоничку цунглу. Његов „пртљаг“ ће им послужити као одскачна даска, а несналажење и осетљивост као јасни показатељи да су пронашли савршеног „жртвеног јарца“, када за то буде дошло време. Веома брзо ће, супротстављајући призоре опортунистичке купопродаје надахнућа некадашњим идеалима (какве је делио са Давидом, а потом и са скромним друговима песницима), бити узнемирен до плачљивости што види „поезију у благишту“. Његове изливе разочараности Лусто подругљиво коментарише као знак да „још има илузија“ (318), оних које неминовно мора прерасти и напустити.. На Лисјенову све већу обузетост одвратношћу услед примера губљења достојанства, сажету у констатацији како је „боље умрети“, новинар „брже боље“ одговара: „Боље је живети“ (319), као да бежи од сопствене потиснуте болећивости пред искуством које су мање-више сви у почетку морали да прегрме. Тобожњи пријатељи стечени у свету новинарства увелико развијају ривалски однос према новајлији са тако много потенцијала: „Кад и он, као толики други, буде истрошио свој таленат у корист акционара, ти трговци отровом пустиће га да умре од глади ако је жедан, а од жеђи ако је гладан“ (352).

На Лустоову припремну улогу носиоца искушења, али и јунакову пријемчивост истоме, указују поједине недвосмислене алузије, попут оне када Лисјен шаљиво закључује: „Ти би и светитеље навео на грех!“, док му Лусто одговара: „Демони се не наводе на грех“ (стр. 377). Његова дволичност постаје јасна већ првом приликом када се због љубавне сплетке буде окренуо против Лисјена, као виновника новог савеза између глумице Флорине и другог човека. Донедавно аутор малициозних и чињенично ретко утемељених рецензија, чиме је његово кварење најпре дошло до изражаја на писаном плану, Лисјен ће постати жртва сличних текстова о сопственом роману, жигосаном као „противнародно дело“. Завера поприма све веће размере, јер је планирано да га дојучерашњи поштоваоци нападну са свих страна, служећи се неколицином извора слабости: Коралијиним позоришним ангажманом, новчаним дуговима, непромишљеним обавезивањем на сарадњу са неколико различитих листова... Циљ је, заправо, био зацртан још на почеку – да се понижени и поражени Лисјен „пошаље тамо одакле је дошао“ (494): „И тако су сви били једнодушни у одлуци да сложним радом сасвим упропасте Лисјена, тог уљеза, тога малог неваљалца који хоће да прогута све њих“ (487).

На самом крају *Изгубљених илузија*, уочи судбоносног сусрета са „демоном“, јунак ће у опроштајном писму сестри признати да је погрешно одбацујући госпођу де Баржетон због Коралије, свестан како су му Давид и Ева били одлични ментори, међутим, сувише попустљиви према његовим манама. Прилично јасно се назире потреба за појавом попут Карлоса Херере као јунакове доминантније допуне:

Извесна бића су као нуле, потребна им је нека цифра испред њих, и њихово ништавило добија онда десетоструку вредност. Ја могу нешто да вредим само ако се удружим с неком јаком, неумољивом вољом. (697-8)

И пре изречене понуде, Лисјен ће бити спреман да подлегне (за обојицу другом по реду) процесу искушавања. Несвесно се „хватајући за живот“ (714) као сламку спаса пружену од стране, очигледно снажне, туђинске руке, одбацује суицидалне намере. Вотрен, сада у новој инкарнацији заогрнутој у свештеничко рухо, понавља готово у реч истоветне савете какви су претходно давани Растињаку: ако би само накратко зажмурио пред сумњивим средствима,

обогативши се и законитим путем постајући маркиз де Рибампре „допустићете себи и раскош часности“ (717). Док се то не догоди, сваки поступак биће оправдан грандиозношћу циља.

Лажни свештеник јунаку нуди помоћ при уздизању његове звезде на париском друштвеном небу, при чему би сам делао као покровитељ из сенке. Заузврат ће му се младић ставити на располагање као творцу, власнику, божанству и оцу: „Једном речју, претворићу се у вас!“ (719), уз могућност штићеника да се, када и уколико му „уговор“ досади, врати извршењу првобитне намере. До тада, обећава му улагање свих снага у предстојећи тријумф, на чије спомињање пред Лисјеновим очима оживљавају париски сјај и средина коју осећа као своју, сада осигуран чињеницом да је „под заштитом једног политичара који је вешт толико да иде до Кромвеловог неваљалства“ (722). Иако се за све то време пита о истинским поривима иза милосрђа које му се нуди, Лисјен не одлази даље и дубље од себи најочигледнијег објашњења: „Шпањолци су великодушни!“ (722). Као и раније, са Растињаком, Вотрен / Херера има савршено разрађен систем хватања улова у своју мрежу. Чак и спољашње околности разговора врше утицај на ток убеђивања: „брза вожња је, тако рећи, појачала Лисјеново морално пијанство“ (724), а пред призором понуђеног новца у злату, од чега ће потребан део одмах бити послат за прање савести (односно, исплату свих дугова које је направио Давиду и сестри), јунак ће брзо и готово нестрпљиво капитулирати: „Оче, ја сам ваш! рече Лисјен, засењен тим златним таласом“ (726). Таласи воде, које је управо избегао, замењени су другом опасношћу, чије се тамно дно још не назире.

У *Сјају и беди куртизана*, њихов менторско-штићенички однос биће продубљен и закомпликован новим заједничким искуствима. Интересантан је уводни сусрет бивше, несуђене жртве и замаскираног кушача у позоришту, након чега Растињак бива обавезан да брани Лисјена пред осталим светом, зачуђеним због повратка „отписаног“ губитника из Ангулема и то под непорециво повољнијим околностима. Занимљиво је упоредити ефекат који нови сусрет са Вотреном има на првог ариvistу: „Растињак се беше исповедио самоме себи: био је и свештеник и покајник, судија и оптужени. (...) а кући се врати сасвим пијан, али ћутљив“ (31). Не можемо, а да не наслутимо нови налет олакшања због избегнуте опасности. У контексту других, каснијих Вотренових акција, говори се како је „као и демон, био обузет страшћу да врбује људе“ (279). Лисјен се, иако не сасвим неприпремљено (увелико поводљив, кукавица кратких периода чврсте решености на било шта, више привржен раскалашном животу него уплашен од смрти), само несрећно запетљао у његову мрежу. У односу Вотрена према Лисјену, пише Пруст, аутор је мајсторски применио теорију доминације.²⁶

Честа су поређења Лисјена и Вотрена са Дантеом и његовим „первертираним“ Вергилијем²⁷, или, пак, Пигмалионом и његовим уметничким делом.²⁸ Фром наводи однос опата према Лисјену као „сјајан примјер добродушног садизма“, доминацију замаскирану љубављу, коришћење друге (обично у било ком погледу немоћне) особе као предмета који „треба употријебити и изработити, а не као људско биће које је само себи циљ“.²⁹ До самог краја биће веома тешко проникнути у стварне мотиве којима се руководио приликом уласка у више него амбивалентан однос са поводљивим ариivistом, далеко од потпуно невиног и безазленог:

Како је био обдарен кварилачким духом, он је упропашћивао Лисјенову честитост тиме што га је увлачио у свирепу нужду и извлачио га из ње његовим прећутним пристанком

²⁶ *Против Сент-Бева*, 180.

²⁷ Thiher, Allen – *Fiction rivals science : the French novel from Balzac to Proust*; 2001, 73.

²⁸ Wilkinson, 158.

²⁹ From, Erih – *Čovjek za sebe: istraživanje o psihologiji etike*; 1980, 101.

на рђава или срамна дела, при чему је Лисјен увек остајао чист, поштен и племенит у очима света. (107); Ја сам писац, а ти ћеш бити драма; ако не успеш, извиждаће мене. (108)

И када Лисјен доста брзо добије признање о правом идентитету свог ментора, као саучесник неће бити у позицији да на било који начин негодује. Све понуђено је без приговора прихватио, у прибављеном активно учествовао и уживао:

Тамо где се некада одупирао Растињак, кога је овај демон наводио на искушење, Лисјен је подлегао, јер је њиме боље руковао, с више вештине га доводио у неприлике, а савладао га је нарочито срећом коју је осетио кад му је извојевао угледан положај. Зло, које се у поезији назива ђаволом, послужило се најпримамљивијим чарима у освајању тога човека, који је упола био жена, и у почетку му је тражило мало, дајући му много. (108)

Према Шилингу, Лисјен показује узапредовалу поквареност у којој ипак, „слично палом анђелу, чува извесну жалост за рајем“ (подвукла И. Ђ.).³⁰ Ово је значајно и занимљиво поређење, нарочито уколико се узме у обзир порекло јунаковог имена: Lucien је изведено из латинске именице „lux“ која значи светлост, баш као и Lucifer – „лучоноша“; с друге стране, сатански утицај Вотрена на анђеоског протагонисту увелико је позната и заступљена ставка при анализама овог романа. Лаким пленом га, поред осталог, чине грижа савести и лоша срећа, удружене са унутрашњом слабошћу (стр. 168). На „проституисање његовог талента“ и просторне релације висина-дубина на велеградским тачкама, повезане са Лисјеном у улози неке врсте палог анђела, указивала је и А. С. Бајат.³¹

Поједини критичари истичу како Растињак не примећује, нити се нарочито труди да обрати пажњу на могуће истополне склоности свога опасног суседа, испољавајући генералну равнодушност према његовим мотивима за изношење предлога.³² Ипак, јасно је да га, пред алузијама једне од присутних станарки поводом њиховог сумњивог односа, хвата „хомосексуална паника“³³ приликом хапшења Вотрена, чија су мета привлачни и харизматични младићи сумњиве мушкости и слабе воље (исти извор, стр. 181). Аутор студије даље указује на двосмисленост наслова Балзаковог романа *Сјај и беда куртизана*, јер се у једину пребачена реч подједнако може односити на облик „courtisan“ у значењу дворског удварача („male courtier“) или ласкавца, и на „courtesane“ као ознаку за жену. И заиста, Вотрен са Лисјеном настоји да, зарађујући на Естериној лепоти, обезбеди средства за сопствену „кампању“ стицања путем утицаја штићеникове лепоте на богате даме којима се удвара (исти извор, стр. 203).

Према сопственом признању се осећајући „као дивљак усред замки које је разапело неко непријатељско племе“, Лисјен закључује како га је Карлос „поштедео муке да мисли“ (125). У затвору ће га, опроштајним писмом које очигледно представља његову омиљену изражајну форму – и једину у којој може бити искрен, упоредити са опасним и величанственим потомцима Каина, бунтовницима који „привлаче и сатиру“ нежне душе:

Ти си ме нагнао да живим тим циновским животом, а ја знам какав може бити мој живот. Дакле, ја могу да извучем своју главу из Гордијевих чворова твоје политике и да је

³⁰ Schilling, 126.

³¹ Byatt, 51. i 54.

³² Berrong, Richard M. – *Vautrin and Same-sex Desire in Le Père Goriot*, 2002, 56.

³³ Lucey, 26.

увучем у омчу начињену од моје кравате. (...) Немојте ме жалити: ја сам вас исто толико презирао колико сам вам се и дивио. (126-7)³⁴

У основи ове врсте „менторског“ приступа такође се крије изопачена врста жеље за поседовањем и доминацијом – с друге стране, гнушање и страх „штићеника“ потичу управо из освешћења степена драговољне индентификације са мрачним учитељем. Бодријар (Jean Baudrillard) пише како нас чудна гордост често наводи на, не само поседовање другог, већ и тежњу да „изнуђујемо његову тајну, не само да му будемо драги, него да му будемо фатални“.³⁵ Отуда ћемо, као што је показано на примеру Етјена Лустоа, у улози „демона“ каткад препознавати и пријатеље главног јунака, наизглед ничим надмоћне – у сваком случају недовољно за било какву врсту „мецената“, али смртно отровне заговарањем одређене линије коју би ариविшта требало да прати. Њихове опаске су критичке и користољубиве, па тако поводом Флоберовог Делоријеа једном приликом бива примећено: „Извесни људи уживају да наведу своје пријатеље да раде ствари које су иначе њима самим непријатне“ (стр. 313). Главног јунака тада потурају испред себе као неку врсту штита за случај опасности, који са једнаком лакоћом могу окренути у позицију овала са кога се госте плодовима евентуалног тријумфа.

У српској књижевности су менторске фигуре из овог периода знатно мање амбивалентне, а отвореније непријатељске. На Ђуричину издвојену позицију у сеоској средини већ је указано поглављем о пореклу јунака. С обзиром на то да, како је јасно истакнуто, „другова не имађаше“, очев пријатељ познат као ча-Вујо једини је човек „пред којим је слободно смео отворити душу“. Заузврат га је старији „заносио причама о хајдуковању“, одмеравао како стасава, увек „гледао дуго и значајно“ у младићеве „двосмислене очи“ (стр. 18) и задовољно развучене „танке, плаве брчиће“ (19). Све то су прилично јасни сигнали врбовања будуће жртве. За ча-Вуја се даље каже како би, „да је школован (...) без сваке сумње, постао велики војсковођа или велики чиновник, једном речју – човек који влада масом и коме се сви потчињавају“. Поред овог, сеоској средини прилагођеног наполеоновског квалитета, на његовом портрету се нарочито истичу очи: ужарене и црне, чији поглед „продираше у саму душу човекову, и нема тога који би пред тим погледом могао слагати, а не поцрвенети“ (19).

Вујо ће Ђурицу обавезати и заробити класичним поступком довођења у безизлазну ситуацију, тако да жртва поверује да је остављена на цедилу и нема другог избора, сем повиновања последњој могућности. Услед много бољег познавања и разумевања реакција новајлија током привикавања на почетне изазове хајдуковања, стрпљив је према Ђурици и потпуно сигуран у то да ће га сасвим потчинити својој власти: „Играће ми без свирале“ (59). Испрва то није нимало тешко: уплашен, остављен у затвору, младић има утисак како је сасвим сам на свету и Вујо се намеће као једина особа којој може да верује. У Ђуричиним унутрашњим монолозима из тог првог периода наилазићемо на учестале формулације попут: „шта ће рећи ча-Вујо?“, „Вујо каже“ и „(ако нешто каже ча-Вујо) онда мора бити тако“. Слично Лисјену у канцама Вотренове самовоље, чак и процес мишљења или разабарања препушта другом, ауторитативном лицу. Касније ће доћи до обрта, јер се изманипулисани, а већ и сам искусни штићеник окреће против ментора, убија га и преузима његов посао: само да би схватио како је његова морална дегенерација доведена до тачке са које нема повратка. Руку на срце, главни јунак никада за несрећни след догађаја неће кривити искључиво Вуја: искрен према себи, свестан је како, без двосмисленог унутрашњег порива ка сагрешењу и злочинству, туђе замке никада не би успеле да га задрже.

³⁴ О свим Вотреновим појавама, дејству и односу са различитим „штићеницима“ подробније смо писали у раду „Фигура ђавола у Балзаковој Трилогији о Вотрену“: *Анали Филолошког факултета*, година 30, свеска 2, 25-52.

³⁵ Бодријар, Жан – *Прозирност зла*; 1994, 146.

4.2.5. Јунак и његов писац

Кроз традиционални Bildungsroman, (друштвено) сазревање протагонисте се одвија путем дијалога у које потоњи ступа са искуснијим ликовима, оспособљавајући се да и сам, савладавањем језика конкретне средине, узме учешћа и стекне право доношења закључака о њеној природи. У таквим ситуацијама, нараторски коментари надокнађују јунаково (не)искуство, а сам писац делује попут ментора из сенке.

Према дефиницији Шломит Римон-Кенан (Shlomith Rimmon-Kenan), приповедачки коментар се може односити на причу или на саму нарацију, односно, на представљени свет или проблеме његовог приказивања. Међу коментарима повезаним са причом разликујемо интерпретацију (која нас обавештава о конкретном објекту, неретко и ономе ко га посматра и појми), суд (открива нараторово морално становиште) и генерализацију (уопштене примедбе и закључци о друштвеној групи или читавом човечанству).³⁶ Поред основних облика коментара, евентуално постојање фуснота скреће пажњу на приповедачево присуство и рефлексije поводом сопствене нарације. У одређеном смислу бивајући контрадикторне природи изреченог, такве накнадне „забелешке“ подривају кредибилитет текста, поузданост наратора, неретко и обоје, скрећући пажњу читаоца на суштинску артифицијелност написаног.³⁷

Поред тога што се радо служио фуснотама, Стендал у поступку разматрања свог јунака и друштвено-историјских прилика у којима се креће најчешће користи облик коментара који би му омогућио да, кроз увек донекле ироничне опаске о „свом/нашем Жилијену“, изнесе уопштена запажања о властитом добу, људским наравима, па и самом приповедном поступку или поетици (чувена метафора огледала). Његов наративни модус је толико различит од Балзаковог свеprisутног, често отворено морализаторски оријентисаног гласа. Док Балзак прилично јасно диференцира учеснике у радњи својих романа, како сталешки, тако и морално, у сваком тренутку држећи њихове емоције и реаговања под контролом и са могућношћу готово научног образложења, Флобер посматране и доживљаване објекте, сматра Стил (Meili Steele), ни јунаку, ни читаоцима не нуди као део (са)знања. Фредерик их перципира, али његово располагајуће искуство не прати објашњење, па чак ни наговештај приповедног дешифровања трагова који му измичу.³⁸

Балзак оком свезнајућег демијурга прати јунаке, тумачи и допуњава њихова гледишта, проширује их уопштавајућим дигресијама и тиме позиционира актере унутар система. Стендал им, насупротив томе, поред честог служења истим метанаративним скретањима са главног тока фабуле, даје пуну слободу, нарочито уживајући да се стави у кожу различитих облика свог књижевног алтер ега: преузимајући њихов идентитет, крајње флуидно се премешта из једне у другу перспективу, од главног до изненада одабраног споредног гласа. На тренутке чак намерно подстиче читалачко уверење како су се протагониста и прича отргли контроли, те да их је „испустио“ – као када се наслови поглавља и епиграфи изгубе једном пошто Жилијенова прича бива препуштена другом „записивачу“, позиционираном негде са стране. Флобер у складу са одабраним начелом објективности приступа уздржано, делујући незаинтересовано и дистанцирано од судбина својих ликова. Без намере да их на било који начин подржи или осуди, изношењем чињеница и надовезивањем епизода осветљава атмосферу, случајеве и карактере тако што препушта стилу да говори уместо приповедачевих коментара. Напоследку, Мопасан као следбеник објективног прозног израза ипак уз призивак нечега сличног ироничном ликовању

³⁶ Rimmon-Kenan, 101-2.

³⁷ Исто, 103.

³⁸ Steele, 41, 15-17.

прати тријумф потпуног ишчезнућа сваког критеријума за елитну селекцију, последице урушавања система пред крај столећа: услед чега Бел-Ами представља аривисту који, немајући ништа сем сирове појавности и нагона, самим тим нити располажући ичим вредним губљења, не преца од ма како контроверзних потеза.

Вероватно највише могућности за упоређивање варијација и развијања приповедног односа према сродном типу књижевног јунака пружају оне романескне епизоде у којима се открива наличје аривистине манипулативне стратегије, односно, приказује слабост иза одабране јавне маске. Код Жилијена Сорела је од почетка познанства са госпођом де Ренал, али и њеном пријатељицом – госпођом Дервил, агресивни осветнички импулс социјално угњетаваног јачи од било какве слабости према женском полу. Приповедач је јасан по питању тога да јунак, мада још неискусан и стидљив, поседује природну способност да уздрхти пред лепотом и нежношћу, али се при сваком подсећању на „дужност“ – а то је опсесивна константа његовог душевног живота, слични пориви изнова претварају у мржњу. Пошто њеног интензитета и начина спољашњег манифестовања није свестан, док се Жилијенов гнев у мислима шири на обе жене („Нема сумње да су такви тренуци понижења стварали Робеспјере“), услед чега презире „сва нежна осећања“, госпођа Дервил изјављује како га се плаши јер је „врло напрасит“. Љубазности којима га обе обасипају, јунак доживљава као „бесмислене, глупе, слабе, једном речи *женске*“ (54).

Једина прилика у којој успева да потпуно искрено доживи лепоту тренутка и близине жене, баш као и касније са Матилдом, за Жилијена је свака ситуација када му пође за руком да заборави на „своје мрачно славољубље“ и „тешко остварљиве планове“. Са друге стране, будући да су у питању темељи на којима је изградио своје постојање, веома је тешко свесно и вољно искорачити из прихваћене улоге, а да притом не осети срамоту, грижу савести и жељу за кажњавањем самога себе. Приповедачки коментари не остављају места двоумљењу када је реч о разлици између онога што „освајач“ испољава и, насупрот томе, заиста осећа. Са госпођом де Ренал је ова супротност нарочито истакнута, показујући усмереност Жилијеновог бића на лично усавршавање, док се однос са другом особом може одвијати само у једносмерном виду, као узимање, не и дељење (које би значило нарушавање, па и слабљење целовитости сопства).

Али, то узбуђење је било задовољство, а не љубав. Вративши се у своју собу, мислио је само на једну срећу, да се опет лати своје омиљене књиге; у двадесетој години представа о свету и деловању у њему побеђује све. (62)

Са сличним примером се сусрећемо у епизоди добијања могућности претплате на „проблематичну“ литературу. Иако се ради о поклону газдарице, Жилијена обузима тако снажан понос због извојеваног права, па му уопште не пада на памет ко и шта би се заправо могло крити иза великодушног чина:

Далеко од тога да одгонета шта се догађа у срцу госпође де Ренал, он је дубоко размишљао о начину на који би млади студент теологије могао набавити неке од тих књига. (...) Тако се Жилијенов живот састојао од низа ситних маневара; а њихов га је успех много више заокупљао него осећај изразите наклоности госпође де Ренал, који је, само да је хтео, могао прочитати у њеном срцу. (42-3)

Коментари приповедача дају објашњење и за овакво држање: у питању је продужетак дотадашњег „моралног положаја“, карактеристичног према навици да, баш као у очевој пилани, делећи животни простор са особама које га мрзе, развије реципрочни презир према њима. Чак и увид у перспективу госпође де Ренал показује одсуство илузије о разлогу Сорелове ћутљивости

и хладноће сваки пут када се нађе насамом са дамом: „Била је због тога узнемирена, јер јој је њен женски нагон говорио да та збуњеност нипошто не потиче од љубави“. Након боравка код Фукеа и одсуства које је омогућило да осети промену у себи, Жилијен је у стању да са већом лакоћом уочава постојање наклоности код госпође де Ренал. Истовремено, дозвољава да га још драстичније доживљени јаз услед њиховог различитог социјалног статуса и, с њиме, животних предиспозиција, одвуче у потпуну антипатију. Презир који осећа поново је, заправо, поникао из личне несигурности.

Жилијен је био тмуран човек читаве вечери; досад се љутио само ако би му случај и друштво давали за то повода; а откако му је Фуке понудио да на простачки начин дође до благостања, љутио се и на самог себе. (72)

Напослетку, приповедни глас јасно даје до знања да емоције не покрећу јунака док излази из собе управо освојене госпође де Ренал. Мада би се очекивало да је, „у стилу романа“ речено, остварио све што се може пожелети, све време је, заправо, обузет „својим смешним поносом“ улагао „невероватне напоре да поквари оно што га је чинило достојним љубави“. Недвосмислено је наведено како, уместо обраћања пажње на „занос који је побуђивао и на грижу савести која је појачавала жар тог заноса“, Жилијен остаје усредсређен на *дужност* и бојазан због евентуалног подсмеха који би изазвало „удаљавање од његовог идеала“. Услед тога је у коментару упоређен са „шеснаестогодишњом девојком која има ружичасте образе“, али је довољно будаласта да свеједно, одлазећи на плес, ставља додатно руменило (80).

И приликом последњег сусрета са госпођом де Ренал уочи одласка у Париз, док се скрива у њеној соби, мислима му доминира панични страх од „срамоте ако буде отеран“. Комбинујући изазивање сажаљења и манипулисање љубавницом, заузимајући став самоодбране

....нажалост, постаде хладан политичар, готово исти онакав рачунџија какав је био у дворишту богословије кад би видео да неки од његових другова, јачи од њега, прави зловне шале на његов рачун. (201)

Ову навику да у свему полази од властите, често заслепљујуће несигурности, не губи ни касније, ма колико га искуство из престонице мењало:

Да је Жилијен оно време што га је трошио на то да увеличава Матилдину лепоту или да се гневи на охолост која је била својствена њеној породици, а коју је она ради њега затомљивала, радије употребио на то да посматра шта се збива у салону, схватио би у чему је њена моћ над свима који је окружују. (278)

У роману *Чича Горио*, након Шатобријановог цитата који гласи: „Француз воли опасност, јер у њој налази славу“, нараторски коментар означава Растињака (и типичног студента уопште) у борби са Паризом као „једну од најдирљивијих слика наше модерне цивилизације“ (130). Балзак из позиције свезнајућег приповедача са разумевањем и исцрпношћу приступа рационализацији јунакових одлука и поступака на основу комбиновања карактеристика типичног представника његове групације и индивидуалних црта конкретног Ежена, који се у дату категорију (аривиста из провинције) сада све убедљивије уклапа. Стога су приповедачке опаске заправо аналитичка, развијена упутства која често прелазе у читаве дигресије, са циљем да свеобухватно осветле три временска плана одвијања протагонистине судбине.

У том постепеном упознавању, он постаје све зрелији, повећава се његово животно искуство и почиње да схвата наслаге људских слојева које сачињавају друштво. Ако се у

почетку само дивео колама која су једног лепог сунчаног дана пројурила Јелисејским пољима, убрзо ће зажелети да их има. Кад је, после првих испита на филозофском и правном факултету, пошао да проведе распуст код својих родитеља, Ежен је, и неприметно, био прошао кроз те припреме за живот. Нестало је његових дечачких сањарија и паланачких схватања. (32)

Није наодмет приметити како се поређење амбициозних становника велеграда, овде студената, са „псом који граби коску“, касније сусреће у Ускоковићевим *Дошљацима*; такође, на идеализовање простора услед унутрашњег задовољства и преплављујућег ентузијазма указали смо поводом Фредериковог доживљаја париских пејзажа у тренуцима оптимистичних повратака граду. Веома слично егзалтирано објашњење прати опис Растињаковог полета:

Чим студент осети новац у цепоу, он замисли у себи неки стуб на који се наслања. Он тада сигурније корача, има више самопоуздања, поглед му је смео, прав, покрети хитри; дан раније био је понизан и плашљив, готов да прими батине; данас би насрнуо и на председника владе. У њему се дешавају необичне ствари: све би хтео и мисли да све може, ни сам не зна шта жели, весео је, племенит, срдачан. Дојучерашње полетарце одједном размахне крилима. Студент без новца граби и најмање задовољство као пас кад краде кост излажући се многим опасностима, сломи је, усиса срж и одјури некуд; али, младић који звецка у цепоу са неколико пролазних златника, полако се наслађује, ужива као да је у рају и не зна више шта значи реч беда! Тада је цео Париз његов. То је доба кад је све светло, када све блиста и пламти! Доба радосне снаге од које нико нема користи, ни човек, ни жена! Доба дугова и великог страха који умножава сва задовољства! Ко није живео на левој обали Сене, између Улице Сен Жак и Улице Сен Пјер, тај нимало не познаје људски живот! (109)

Ежен у Тилеријама такође пролази кроз искушење, додуше, различитог смера од Лисјеновог будући да се не осећа презреним и недовољним већ његова нада у изводљивост подухвата, напротив, бива подстакнута реакцијама са стране. То у одређеном смислу наглашава, не само разлике између двојице јунака, већ и каснијих исхода њихових подухвата:

Ова је шетња била кобна за студента, јер он паде у очи неким женама. Био је леп, сасвим млад и веома укусно одевен. Приметивши да му се диве, он преста да мисли на сестре и тетку које је опљачкао, а заборави и своју одвратност према непоштењу. (127)

Приповедач, дакле, кроз коментаре не само што истиче повлашћену позицију апсолутне контроле над делом (толико да познаје и располаже будућношћу јунака, коју нам дискретно наговештава), већ јасно сугерише почетак и описује детаљан процес развијања, трансформисања, напослетку утемељења Растињакове друштвене амбиције.

Можда само они који верују у Бога раде у тајности право, а Ежен је веровао у Бога. (...) За време овог бала, студент је одједном оценио значај свог положаја и уверио се да већ значи нешто у друштву самим тим што га је госпођа де Бозеан признала за свог рођака. Толико се истицао освајањем госпође де Нисенжан, које су му већ приписивали, да су га сви младићи са завишћу гледали; приметивши то, он осети прва задовољства уображености. Прелазећи из салона у салон, кроз гомиле света, чуо је како хвале његову срећу. Жене су му прорицале највеће успехе. Делфина, бојећи се да га не изгуби, обећа му сада пољубац који му је прексиноћ тако упорно ускраћивала. Те вечери Растињак доби неколико позива. Његова га рођака упозна са неколико жена које су важиле за отмене, а њихове куће за пријатне; био је, дакле, ушао у највише и најотменије париско

друштво. То је вече имало за њега дражи сјајног почетка, и он га се сећао и у дубокој старости, као што се девојка сећа бала кад је имала великих успеха. (156)

Веома сличан утисак оставља епизода Лисјеновог првог боравка међу отменим светом, у салону Лујзе де Баржетон; међутим, за разлику од Растињаковог постепеног, промишљеног напредовања *корак-по-корак*, млади Рибампре испољава често непријатну брзоплетост којој приповедање не пропушта да се суптилно наруга (пример је последња реченица пасуса у наставку).

Заказано посело пружио му је прилику да то покуша. Амбиција се умешала у његову љубав. Он је волео и хтео је да се уздигне; двострук, сасвим разумљив циљ код младих људи који треба и да задовоље своје срце и да се боре са сиротињом. Друштво које данас позива сву своју децу на исти пир буди њихову амбицију још у зори њиховог живота. Оно лишава младост њене љупкости и квари већину њених племенитих осећања уносећи у њих рачуне. Поезија би хтела да то буде друкчије; али чињенице исувише често порекну идеал у који би човек хтео да верује, те није допуштено представљати младог човека друкчије него онако какав јесте у XIX веку.

Он погледа прилично самоуверено госпођу де Баржетон, рекавши: *Њој*. Затим се усправи поносито да изговори те стихове на које је толико полагао, јер се његово песничко честољубље осетило угодно иза сукње госпође де Баржетон. (101)

Исто се дешава у другом смеру, док јунак доживљава прво рушење илузија и сагледа своју покровитељку изван провинцијског полумрака, при чему се већ слути подлост у зачетку.

Заиста, набори једне старе париске хаљине још увек сведоче о укусу, то може да се објасни, погађа се шта је она била некад; али стара провинцијска хаљина је необјашњива, она је смешна. Ни хаљина ни жена нису имале ни привлачности ни свежине, баршун је био местимице без сјаја као и лице. Лисјен се застиде што је волео ту сарагу, и зарече се да ће се користити првим наступом врлине код своје Лујзе да је остави. (193)

О Балзаковом екстензивном, до најситнијих појединости објашњавајућем стилу, Пруст духовито и проницљиво износи следеће: „Уместо да се задовољи да према нечему наговести осећање које жели да нам дочара, он га одмах именује. (...) И кад треба да пружи објашњење, Балзак не околиша; пише *ево зашто*: следи поглавље. (...) Он не крије ништа, каже све“ (172-4). Осврнуо се и на обичај аутора да прилично очигледно и не тако дискретно приписује јунацима неприрођене ставове, изражене исто тако (са психолошке стране) неубедљивим језичким дискурсом: „Лисјен превише говори као Балзак и више није стварна личност, различита од осталих“ (исти извор, 169). Иста примедба би се могла уложити и на Ускоковићево „подметање“ очигледно сопствених гледишта и речи ликовима који, дотадашњом карактеризацијом, засигурно не би умели да се изражавају или размишљају на такав начин (Вишња, али неретко и сам Чедомир Илић).

У претходном делу смо, бавећи се одразом града преломљеним кроз свест (и душевни спокој или пометњу) јунака, већ говорили о Фредерику Мороу као фокализатору. Сматрамо како, ипак, не би било погрешно издвојити једну нарочито важну целину романа као адекватан пример измењеног односа приповедача према, такође другачијем, јунаку чији портрет тако бива сасвим ненападно предочен као логична последица историјских траума и преокрета. Наиме, оно по чему се Флорберов главни лик додатно разликује од претходних, али и каснијих аририста, једна је хронолошка чињеница: ни Сорел, ни Растињак или Рибампре, а поготово не Дироа, не

добијају могућност да се пронађу у самом средишту одређене акције која непосредно мења ток историје. Они су, свакако, у одређеној мери посредовали у некој врсти субверзивних активности (Лисјенови чланци, Жилијенова тајна мисија за маркиза, Бел-Амијево разрешавање приватне афере путем компромитовања утицајне личности из света политике), а углавном само маштали, са жаљењем што не припадају ранијим генерацијама којима је историјски тренутак пружио могућност непосредног ангажовања. Ипак, једино у *Сентименталном васпитању* директно пратимо раздобље уочи, током и након 1848. године, при чему степен јунакове (не)укључености нипошто није занемарљив при анализирању његовог психолошког портрета.

Виђена Фредериковим очима, револуција у почетку не бива схваћена претерано озбиљно, с обзиром на јунакову заокупљеност властитом љубавном драмом, услед чега ће на Розанетино питање о нередима који управо почињу да потресају престоницу, реаговати:

– Ах, кокају неке буржује, мирно рече Фредерик, јер има тренутака кад је и најмање свиреп човек толико одвојен од других, да би без икаквог узбуђења могао да гледа како пропада читав људски род. (255)

Њему је, у том тренутку, много важније да се „реформише“ свесним уништавањем љубавног идеала који се истога дана урушио (госпођа Арну и њено одсуство). Када се наредног јутра буде обрео у срцу нереди, доживљај актуелности напољу изненада се мења – и то по неколико пута, док прелази од почетне тачке кретања, до коначног одредишта као епицентра побуне. Испрва је јунак тек један од заинтересованих посматрача, неко у коме разноврсност, чак парадоксалност појединих делова призора, изазива чуђење услед немогућности да се определи између реаговања (активни принцип) и контемплирања (његова уобичајена пасивност) коме се на крају дате сцене повиновао (поистовећивање са простором, сугерисано као обострано смирење). Његова перспектива се креће од позиције особе која све посматра са стране, преко првог непосредног дотицаја са телом погинулог наредника, до непосредне угрожености сопственог живота.

Добош је давао знак за јуриш. Зачуше се оштри крици, победоносно „ура“. Гомила се таласала услед непрекидног вртлога. Фредерик, потиснут између две густе масе, није се мицао, опчињен, усталом, и необично заинтересован. Рањеници који су падали, изваљени мртваци, нису личили на праве рањенике, на праве мртваце. Изгледало му је као да присуствује некој позоришној представи. (257)

Пуцало се са свих прозора на тргу; куршуми су звиждали; вода из проваљене чесме мешала се са крвљу, правила је баре по земљи; ноге су се клизале по блату, преко одеће, преко војничких капа с челенком, преко оружја; Фредерик осети под својом ногом нешто меко; била је то рука једног наредника у сивом шињелу, с главом заривеном у одводни канал. Нове гомиле народа непрестано су пристизале, потискујући борце према згради коју су нападали. Пушкарање је постајало све живље. Винарске радње биле су отворене; борци су одлазили тамо да би попушили лулу дувана, попили коју чашу, затим су се враћали у борбу. Једно изгубљено псето је урлало. То је изазивало смех.

Фредерика је потресао пад једног човека који се с метком у слабинама сручио на његово раме, кркљајући. Због тог куршума, упућеног можда њему, он осети бес; и појури напред кад га један национални гардист заустави.

– Непотребно! Краљ је отишао. Ах, ако ми не верујете, идите сами да видите!

То умири Фредерика. Трг Карусел имао је спокојан изглед. Палата Нант уздизала се на њему, вечито усамљена; и куће иза њега, кубе Лувра прекопута, дуга дрвена галерија десно и пуст простор који се таласао до барака продавача, као да су били утопљени у сиву боју ваздуха, где се чинило да се далеки жамор меша с маглом - док је, на другој страни трга, груба дневна светлост која је падала између размакнутих облака на фасаду Тилерија, јасно осветљавала све њене прозоре. Код Тријумфалне капије лежао је мртав коњ, опружен. Иза ограда, разговарале су групице од по пет-шест особа. Капије дворца биле су отворене, слуге на улазу пуштале су да се уђе. (258)

Посебно упечатљив одломак посвећен је, мада самом по себи не искључиво реваншистичком, деструктивном заносу народа приликом провале у палату. Због одсуства јасног (идеолошког) опредељења јунака, кроз нараторске коментаре и наизглед „равнодушно“ ређање бираних слика наговештава се будуће разочарење пред очекиваним преокретом, који би требало да донесе иста руља:

Тада је све обузела луда радост, као да се, уместо престобла, појавила бескрајна срећна будућност; и народ, мање из освете него из жеље да потврди своје право поседовања, поче да ломи, да разбија огледала и цепа завесе, да уништава лустере, свећњаке, столове, столице, табурете, сав намештај, до албума с цртежима, чак и извезене корпе. Кад су већ победници, зар није требало да се забављају! Руља поче подругљиво да трпа на себе чипке и кашмире. Златне ројте обавили су око рукава на блузама, шешири с нојевим перјем красили су главе ковача, ленте Легије части нађоше се око појаса јавних жена. Свако је задовољавао свој ћеф; једни су играли, други су пили. У краљичиној соби, једна жена мазала је своју косу помадом; иза једног паравана, два љубитеља коцке играла су карте; Исоне показа Фредерику неког човека који је пушио кратку лулу, налакћен на ограду балкона; и од те опште опијености непрекидни урнебес бивао је све јачи, уз ломљаву порцелана и комаде кристала, који су, одскачући, звонили као дирке на хармоници.

Затим се лудило натупшти. Бестидна радозналост загледала је у све собичке, у све буцаке, отварала све фиоке. Робијаша су завлачили руке у постеле принцеза, и ваљали се по њима, тешећи се тиме, кад већ саме принцезе нису могли да напаствују. Други, још страшнијег изгледа, немо су лутали, тражећи штогод да украду; али света је било врло много. Кроз отворе врата видела се само, у низовима соба, мрачна маса народа између позлата, у облаку прашине. Све су груди дахтале; врућина је постајала све несноснија; два пријатеља, плашећи се да се не угуше, изађоше.

У предсобљу, на гомили одела, стојала је нека јавна жена, као статуа Слободе, непомична, разгорачених очију, страшна.

Тек што су крочили напоље, један вод општинских стражара у шињелима дође им у сусрет, и, скидајући полицијске капе, откривши успут помало ћелаве лобање, веома су понизно поздрављали народ. На то одавање поште, одрпани победници некако се исприсише. Исоне и Фредерик и сами осетише извесно задовољство.

Некакав их је жар распаљивао. Вратише у Пале-Роајал. Пред улицом Фроманто, лешеве војника били су нагомилани на слами. Они прођоше поред њих без икаквог узбуђења, некако чак поносни што се храбро држе. (260; подвлачење је наше)

Јунак, свеједно, налази да је руља у извесном смислу „величанствена“, из покушаја реаговања на претерану разулареност се враћајући у позицију забављеног посматрача. Поново су приповедачки коментари ти који суптилно назначавају разлику:

Шмркови ватрогасаца бљували су воду до кровова. Лупежи су се трудили да сабљама исеку шмркове. Фредерик покуша да наведе једног политехничара да им се успротиви. Политехничар није схватао, уосталом, изгледао је имбецилно. Свуда наоколо, по двема галеријама, гомила, поставши господар подрума, одавала се страховитом пијанчењу. Вино је текло потоцима, квасило ноге, адраповци су пили наискап из боца, и драли се клатећи се. (261, подвлачење И.Ђ.)

Следеће суочавање са уличним призорима омогућава му планирана посета рањеном Дисардјеу. Враћајући се из Фонтенблоа, где је боравио у друштву Розанете, Фредерик бива дочекан барикадама и подозривошћу, затиче тешкоће приласка граду, грају по крчмама, „пирамиду пушака“ на тргу, чак је и ухапшен услед сумње да је „један њихов“, „лопужа“ и „бандит“ (298). За разлику од ранијих ситуација у којима је јунакова сањарска, заљубљена природа успевала да виђено преобрази у, не само подношљив, већ на изванредан начин и поетски „пејзаж“, овога пута такав отклон не постоји, па несавршености и архаичност предочаваног простора бивају још упадљивији у свом нескладу.

Трг Пантеона био је пун војника који су лежали на слами. Свањивало је. Логорске су се ватре гасиле.

Побуна је оставила грозне трагове у том кварту. Тле улица било је изровано, с краја на крај. На порушеним барикадама било је омнибуса, цеви за гас, колских точкова; црне барице, на неким местима, свакако су биле од крви. Куће су биле изрешетане куршумима, и назирао се њихов костур испод обијеног малтера. Прозорски капци, држећи се о једном ексеру, висили су као крпе. Како су се степенице срушиле, врата су се отварала у празно. Видела се унутрашњост соба са поцепаним тапетима; ту и тамо, fine ствари биле су у њима сачуване. Фредерик примети један сат, мотку за папагаја, гравире. (299-300)

Тек крајњим призором непромењених одсечака реке и неба, успоставља се ранији склад који јунакова перцепција прихвата као уточиште, па и оно је нарушено присуством очајне људске фигуре:

Он отрча до кеја Волтер. На једном широм отвореном прозору неки старац без капута, у прслуку, плакао је, гледајући навише. Сена је мирно текла. Небо је било сасвим плаво; на дрвећу у Тилеријама птице су певале. (300)

Поред Дисардјеовог, Фредерик сазнаје и за Сенекалово страдање, кроз чије објашњење приповедач добија прилику да, описом понашања националних гардиста, раскринка оптимистичну илузију:

Све у свему, били су немилосрдни. Они који се нису борили хтели су да се истакну. Била је то навала страха. Светили су се у исти мах због новина, клубова, скупљања по улицама, због доктрина, због свега онога што их је једило већ три месеца; и, упркос победи, једнакост (као за казну њеним браниоцима и на подсмех њеним непријатељима) манифестовала се тријумфално - била је то једнакост дивљих звери, исти ниво крваве срамоте, јер је фанатизам интереса био раван заносу беде, аристократија се одала бесу

олоша, а памучна капа није била мање грозна од црвене капе. Разум јавног мњења био је уздрман као после великих поремећаја у природи. Људи од духа оглупели су од тога за цео живот. (302)

У својој преписци, Флобер наводи: „Модерни социјализам смрди на настојника. Сви ти човечуљци утонули су у Средњи век и кастински дух“.³⁹ Веровао је како државом мора управљати интелектуална, просвећена елита, уколико постоји жеља за успостављањем владавине разума (исти извор, стр. 100). Његова намера била је да „напише повест сопствене генерације и да нагласи празнину, слом најдубљих тежњи и испразност самог постојања која из тог слома произилази“, а у чијем је средишту трагично исходиште фебруарских илузија о заједничком политичком интересу. У Фредериковом лутању, несналажењу и губљењу илузија, имплицирана је критика идеје прогреса и праволинијског напретка људског друштва, при чему клонулост долази као последица крвавих догађаја из јуна 1848., краха либералних тежњи и стварања подлоге за нову диктатуру (105-112).

Одраз ових преламања, како на површинском (социјална комбинаторика), тако и психолошком плану (протагонистини покушаји да јој се прилагоди и пронађе своје место), предочавају сцене окупљања у друштвено проминентним круговима или онима који, макар унутар сопствене сфере, покушавају да се тако представе. Прва вечера код Дамбрезових којој Фредерик присуствује, уприличена у завршници трајања Јулске монархије, открива прилагођеност структуре присутних званица. Између покућства које одражава раскош и преобиле салона, крећу се људи обузети рутином, празним испуњавањем дужности (ретки кадрили, немарно „повлачење ногу“), у досадним разговорима (о временским приликама или констатовању присуства на протеклим свечаностима), изношењу противречних политичких ставова или коцкању. Не успевајући да се позиционира ни у једној од присутних група, Фредерик се окреће женама и будоару госпође Дамбрез.

Проседих глава и перика било је много; местимично би заблистала и по која ћела; а лица, или црвена, или веома бледа, показивала су, у својој опустошености, трагове огромног умора; ту су били људи који су припадали политичком или пословном свету. Г. Дамбрез је позвао и неколико научника, судија, два-три чувена лекара, а с поносним изразом на лицу одбијао је комплименте на рачун свог соареа, као и алузије на његово богатство. (140)

И приликом друге посете Дамбрезовима (узгред, оба пута затекавши још једног „претендента“: свог факултетског колегу, амбициозног Мартинона), Фредерик из незанимљивих дискусија „озбиљних мушкараца“ о изборима, додацима амандмана и говорима кандидата, бежи у круг домаћице и њених гошћи. Услед једне нарочите алузије коју му упућује госпођа Дамбрез, јунак уображава како све присутне даме (међу којима је и једна стара војвоткиња, директно повезана са двором и претходног и актуелног доба, дакле, особа која би још „могла (...) много штошта да постигне“) шапућу о њему као о љубавнику једне сумњиве жене (Розанете). Када се убрзо поведе прича о Жаку Арнуу, успаничено негира постојање приватне блискости, а поготово пословне сарадње са њиме, „не разумевајући намеру капиталисте, који је желео да га посаветује“. Одмах потом, Мартинон намерно наводи причу на њиховог заједничког (у том тренутку политички проказаног) пријатеља Сенекала, чинећи да се Фредерик истовремено осети осумњичено и необично озлојеђено свеопштом дволичношћу. Приповедање нарочито скреће пажњу на неугодност која га је обузела уз „трулеж дртина“ устројства, репрезентованог од присутних:

³⁹ Flaubert, *Correspondance*, 400.

Већина људи у салону служили су, у најмању руку, бар четири режима; и они би продали Француску или људски род само да би очували своју имовину, да би отклонили неку непријатност, неку невољу, или напросто из нискости, из нагонског обожавања силе. Сви изјавише да су политички злочни неопростиви. (214-5)

Док „на два пријема пре револуције из 1848. многи уважени гости нису представљени поименце“ (али се јасно разазнају један бивши министар, високи чиновници, парох, колекционари уметнина, дипломата и индустријалац, префектова супруга, војвоткиња...), већ на првом соареу одржаном после преокрета, промену друштвеног поретка одаје чињеница да су уобичајеним званицама додати Арнуови, „преобраћени Исоне и Перлен, као и Делорије кога Фредерик запошљава код господина Дамбреза“ (Елез, 109). Ова вечера указује и на јачање реакционарне струје.

Посебно је важно обратити пажњу на то како време након неколико Фредерикових крупних разочарења (првенствено издаје од стране жена: Дамбрезове, чијим је понашањем на аукцији апсолутно згађен; затим Розанете, а напослетку и Делоријеа који се венчава са Луиз) почиње да се убрзава, а читаве године напросто „прелећу“. Пруст овај поступак назива „огромном белином“, скрећући пажњу на промену брзине која код Флобера, иначе познатог по замени коментара мрежом сигнала и сугестија⁴⁰, долази изненада – док би је Балзак јасно документовао: „без и најмање сенке прелаза, одједном се време (...) мери годинама, деценијама“.⁴¹ У *Сентименталном васпитању*, време доводи у међусобни однос „хетерогене фрагменте“, ликове и њихове склапане, па покидане везе. Оно није, истиче Лукач, „накнадно мисаоно конструисано јединство“ као код *Људске комедије*, већ поседује сопствену егзистентност.⁴²

Роман разочарања, сматра он, са собом носи опасност „разбијености, безобличности због немоћи да се савлада прејакно вријеме, чија је егзистенција претешка“.⁴³ Његову грађу стога одређује „нужност тражења и немогућност налажења“ суштине раздвојене од живота, услед чега „читава унутарња радња романа није ништа друго него борба против моћи времена“. Јунакова душа је „постављена као шира и пространија него судбине које јој живот може нудити“, услед чега долази до јачања тенденције за пасивношћу, избегавању „вањских конфликта и борбе“ (92-5). Другим речима, неуспешност је, као „претпоставка субјективитета“ (88): „...у чудном и меланхоличном парадоксу, (...) постала моменат вриједности; мишљење и доживљавање онога што живот ускраћује. (95)

С друге стране, баш као што Лисјен (у оба Балзакова романа чији је протагониста) покушава да истовремено борави у два драстично различита круга: међу припадницима аристократије и у салонима куртизана (мада други упорно тежи имитирању првог), Фредерик је сведок и активни учесник у Розанетином настојању да на сопствени начин подражава соарее госпође Дамбрез. Тамо је, поред главног јунака, те Арнуа и Сизија, различитих глумица, глумаца и уметника, било могуће набасати и на поједине личности раније присутне код Дамбрезових. Значајно је подсетити да Розанет ове пријеме приређује најпре током везе са Арнуом, а затим док се нада удаји за Фредерика.

⁴⁰ Елез, 112.

⁴¹ Proust, 79.

⁴² Лукач, *Теорија романа*, 94-5.

⁴³ Исто, 98.

Салони куртизана (од тог времена почиње њихов значај) били су неутралан терен, где су се сретали реакционари различитих схватања. Исоне, који се посветио опањкавању савремених величина (добра ствар за успоставу Реда), надахнуо је Розанет жељом да и она, као и друге, има своје вечери; он ће о њима давати извештаје у новинама; и он доведе прво једног озбиљног човека, Фимишона; затим се појавише Нонанкур, г. де Гремонвил, онда де Ларсијоа, бивши окружни начелник, и Сизи, који је сад постао агроном, бретонац и више него икад хришћанин.(349)

Нешто слично примећујемо код Бел-Амијевог арилизма, који своју позорницу проналази у стабилнијем и либералнијем окружењу Треће републике, карактеристичном и по већој класној флексибилности. Овај јунак се служи освајањима жена зарад социјалног успињања, будући да окупљања у домовима супруга истакнутих друштвених делатника формирају јаку мрежу посредством које се преносе значајне дојаве о предстојећим променама.⁴⁴ Не би требало да чуди што у Мопасановом роману, упркос јунаковог користољубивог и, што намеравамо да покажемо у наставку, неретко насилничког става, постоји прилично осетна „подземна струја феминизма“.⁴⁵ Напоследку, Жилијен Сорел од госпође де Ренал учи о функционисању веријерског друштва, да би у салону де Ла Мол увелико правио забелешке поводом тамошњих редовних посетилаца. Истицање улоге жена делује нам као добар начин да најавимо одељак који следи.

⁴⁴ Lugo, Yara – *Bel-Ami and the Bourgeoisie in Third Republic France*; web članak.

⁴⁵ Vann, Janelle – *Bel-Ami, the Young and the Restless*; web.

4.3. Ерос, Его и смрт

Љубав и њени различити облици увек су важан део ариvistине приче: на почетку или на крају, као мотив за борбу или узрок пропасти. **Ариvista као љубавник** показује нам многе аспекте своје личности који су у другим околностима вешто скривени, усаглашени са правилима постављеним од стране средине или личних амбиција. Начини на које се понаша у различитим околностима повезаним са најдубљим осећањима, импулсивне реакције, одлуке које доноси, разоткривају га и често уводе у замку. Некад је жеља за освајањем срца сасвим одређене, или можда у виду апстрактне идеје замишљане жене, јунаково полазиште; други пут се осећања уплићу у већ зацртане планове и стварају неразрешиве дилеме. Емоција, према Платону, представља фигуру супротну разуму, што је чини могућом претњом друштвеним покретима.¹ Искрена или вешто одглумљена, једносмерна или нестална, забрањена или претерано слободна, љубавна прича амбициозног јунака често је онај пресудни чин животне драме који одлучује између трагичног или срећног краја. Сама љубав може бити условљена и обликована амбицијом или јој стајати на путу, подривајући промишљено разрађене планове. Обично јој јунак приступа „јуришним“, изазивачким ставом, до краја немоћан да (исправно) одлучи чему се окренути без тежих последица и накнадног кајања. Љубавни живот ариviste је закомпликован самом чињеницом да му срце и ум увелико опседа жудња за успехом, чију конкуренцију предмет другачије врсте наклоности неминовно мора да очекује, али не и на прави начин истрпи. Ариvista је, уосталом, *освајач* по нужди ствари, те му истовремено један од највећих страхова представља могућност да у неком тренутку остане превише изложен, рањив, разоружан. Воља за моћ, борба за лични престиж, властољубивост која управља поступцима ове врсте књижевног јунака одређује и покреће све његове акције и односе са људима, па и оне најинтимније природе.² Стога сучељавање стварности и идеала, инстинкта и намере, до свог бурног изражаја обично долази управо на плану љубавних веза које склапа.

Употребили смо множину – *везе*, јер амбициозни јунак, за разлику од претежно јединствене, опсесивне жеље као тачке фокуса, у погледу емоција није толико усредсређен, па се дешава да најмање две различите наклоности његову ситуацију учине сложеном. У зависности од типа и темперамента конкретног протагонисте, његове страсти, пороци, начини на које решава неизбежне пратеће дилеме биће транспарентнији када их сагледамо на подлози пробуђених или изазваних осећања. На исти начин постајемо свеснији тренутка у коме долази до веће пријемчивости за чин преласка етичке границе, односно, тога које ситуације непогрешиво демаскирају јунакову склоност моралном огрешењу, неправичности, чак и злочину. Жена је за амбициозног јунака, као у основи романтично и према авантуризму (још једном од доказа сопствене изузетности) отворено биће, циљ који би требало достићи, камен спотицања, некад и обоје. Колико је спреман да уложи и узврати, али и какве су повратне реакције, од многоструког је утицаја на његов пут: уосталом, љубавна страст и жеља за успоном равноправни су синоними за Ерос (*Речник тела*, стр. 126).

Женска лепота као узрок нарочите слабости главних јунака ових дела чини њено освајање изазовом и питањем престижа, а пре свега делом иницијацијског процеса у складу са продужетком поетике Bildungsroman-а. „Мноштво урбаних захтева“, пише у *Речнику тела*, „покреће у пуној мери процес индивидуације, трагање за собом, у чему сексуалност игра главну улогу“ (стр. 127). За ариvistу, она ће фигурирати у распону од почетне непознанице и разлога брзоплетости, до једног од оружја којима се успешно овладава зарад друштвеног маневрисања.

¹ *Речник тела*, 117.

² Милошевић, Никола – *Негативан јунак*, 1965, 81.

Без обзира на то да ли је окренут јединственом предмету интересовања или држи отвореним могућности више освајања са својеврсним „хијерархијским“ критеријумима предности, јунакова самосвест долази у кобни додир са вољом друге стране. Очекивања која има од, на свој начин доживљаване емоционално-телесне повезаности, обично произилазе из већ развијеног система мишљења о свету и властитом месту које му у њему следује. Аривиста је углавном жељан обожавања, апсолутне посвећености коју није обавезан да узвраћа, оданости без додатних стега. У успостављени однос са једном или неколико жена читаваће све (претпостављане) ускраћености из формативног периода и очекивања од будуће признатости. Мада ће се неретко ватрено заклињати на оданост, властиту доминацију подразумева као једини прихватљив и задовољавајући однос снага. За разлику од Фројда, Адлер не сматра сексуални нагон кореном неурозе, већ да је „за неуротичну индивидуу која тежи да постигне своју супериорност, сексуални акт урачунат у ову тежњу и не представља ништа друго него борбу два бића за превласт“.³ Чак и када то не чини са намером, када можда није ни довољно свестан преимућстава којима придобија женску приврженост, знаће да спонтано манипулише својом привлачношћу.

Као и жеља или идеја-водиља, љубав аривисте поседује двосмислену особину да буде животворна или смртоносна. Истина, чешће се јавља фаталност, будући да јунак веома много полаже на понос и славољубље, те неће презати од чињења или изазивања прилично драстичних ствари када му се емотивни, посебно једностранни, односи било како испрече на стази успеха. Због тога ће се, неретко управо као последица неспоразума или исход издаје у љубави, његова егзистенција од блиставих хоризоната убрзано скотрљати до тамних понора. Често се баш у том домену покрећу питања жртвовања или доношења компромисних одлука, јер, колико је сам способан да заволи, толико, па и више, њега ватрено обожавају. Не треба, ипак, губити из вида: сваки идол може завршити разбијен под ногама верника, а хладни Танатос је претеће наличје успламтелог Ероса.

4.3.1. Едиповска идила

За почетак упознавања и освајања света, међу најзаступљенијим општим местима у књижевној биографији аривисте налази се веза са старијом, удатом припадницом друштвених кругова виших од онога који јунак насељава. Романима насталим између 1830. и 1840. круже „слаби и амбициозни“ наследници Дон Жуана, без изузетка за љубавнице бирајући жене старије од себе, чија посвећеност открива поседовање снажног материнског инстинкта.⁴ Овакав вид увођења у зрелост и достизања почетне социјалне релевантности, младој особи доноси више погодности, услед чега представља неку врсту раног доказивања моћи. Осим стицања искуства, још доста безазлени и неискварени, али увелико прорачунати амбициозни јунак добија покровитељку чији ће му углед и статус донети престиж у очима вршњака, завист или дивљење староседелаца њеног елитног круга, а пре свега лични осећај да је успешно надмудрио судбину, узурпирајући редове класе коју презире и обезбедивши (често сасвим конкретну, финансијску) подршку за даље померање на друштвеној лествици. Заузврат пружа разбијање или прво откривање монотоније дотадашњег (брачног) живота своје изабранице, подмлађује је, чини смелијом, занимљивијом у сопственим и у очима најближег круга поштовалаца. Колико „штићеник“ може да научи од партнерке, толико она сама има прилику да иживи мајчинско-љубавничке пориве, обликујући будућег успешног човека (у шта, свесрдно га подржавајући, ни

³ Јеротић, у предговору Адлеровој *Индивидуалној психологији*, 34.

⁴ Moss, Martha N. – *Don Juan and His Fallen Angel: Images of Women in the Literature of 1830s*; 91.

најмање не сумња). Могло би се рећи да је корист обострана, баш као што су им заједнички непријатељи опасност од откривања афере и неминовна пролазност, јер ће ариविшта кад-тад осетити потребу и нужду да настави даље. Ту, међутим, долази до проблема.

Наиме, наведени тип љубавних веза од самог почетка је осуђен на несталност и функцију, иако полазне и самим тим темељне, уједно успутне станице за јунака. С обзиром на то да се углавном тиче његовог првог озбиљнијег љубавног подухвата, авантура са мајчинском фигуром угледне даме, доживљена у завичајној средини, послужиће му као „одскочна даска“ или припремна „школа“ за остварење ултимативног циља. Пошто прибави адекватну репутацију, држање и средства, тежиће женидби богатом, градском девојком својих година и, по могућству, аристократског порекла. Аривишта настоји да сопствено име и углед створи „од нуле“, док заштитница бива тек пробуђена дотле незамисливим искуством, баш као њена интензивна осећања љубави, али и љубоморе. У почетничкој свести младог јунака, са њом се испрва, тим пре што се све догађа у скученој паланачкој средини, нико и ништа не може упоредити. Постаје идеал женствености, елеганције, благе нарави и племенитости, уједно карта за отменије кругове: дакле, у сваком погледу импонујућа веза. Јунаци који се рано препуштају таквом односу обично немају мајку (као Жилијен), па су жељни безусловне љубави, или су одрастали са мајкама које су их поприлично размазиле (Лисјен, Фредерик), те за њих сличне везе представљају продужетак обасипања пажњом на какво су навикли. С друге стране, изразито амбициозним и већ довољно осамостаљеним ликовима, какви су Дироа или Растињак, циљ везе са заштитницом није тражење накнаде за одсутну мајку, већ демонстрација (нај)вишег ступња опортунизма.

Приликом везивања за, макар и незнатно старију жену, долази до изражаја јунакова способност за лаж (већ услед неминовности да се скривају од обманутог мужа), различите изговоре (намењене самој љубавници) и манипулисање, но, у подједнакој мери се може развити искрена фасцинираност, некад до идолопоклонства уздигнуто дивљење које везу задуго држи у оквирима платонске (Фредериков однос према госпођи Арну). Код најдрастичнијих случајева, завођење старије жене јесте акт чистог користољубља, покренут низом похлепних тежњи и нада.

Међу „сексуалним односима студентског доба“ и Јунг издваја везу младића са женом доста старијом од себе, често удатом, повезујући је са примером Русоа и мадам де Варенс. Мушкарац ту, каже, трага за мајком сходно сопственој „по правилу бојажљивој природи, несигурној и изнутра плашљивој, делом детињастој“. Ипак, таква ситуација на дуже стазе није добра будући да се, када прође процес „васпитања његовог осећања до пуне свести“, мајчинска нежност љубавнице претвара у „најгори отров за онога ко мора да се пошале да ступи у оштру и беспштедну животну борбу“.⁵

Роман *Црвено и црно* доноси класичан и вероватно најпознатији пример „едиповске романсе“, која започиње јунаковим нечасним, мада прилично неразрађеним и магловитим намерама, да би се касније развила у искрену оданост, у великој мери утемељену на проналажењу супституције за недостајућу мајчинску фигуру и њену апсолутну приврженост. Господин де Ренал за супругу има безазлену, послушну женицу која се никада није запитала о брачној срећи, природи супружничких односа или нарави сопственог мужа. Било јој је довољно што га сматра „мање досадним“ од већине мушкараца које познаје и да одобрава одлуку о будућим професијама њихове тројице синова (у питању су војнички, чиновнички и свештенички позив). Такву срећну могућност макар и с туђе стране донетог избора нема ни један од исто

⁵ Јунг – *Цивилизација на преласку*, 110-1.

толико наследника старог дрводеље Сорела, услед чега ће Жилијенов контакт са будућим послодавцима од самог почетка бити обележен одбојношћу. Она је на извештан начин обострана: када де Реналова први пут угледа младића, иако не зна да је љуто увређен и гневан на богаташе, „учини јој се да је Жилијеново лице добило opak израз“. Тек када се буде смирила у погледу евентуално строгог будућег држања учитеља према својој деци, госпођа ће приметити „необичну лепоту Жилијенову“, „готово женски облик његових црта“ и збуњеност. Наведено јој улива сигурност, нарочито у поређењу са претећом грубошћу уобичајене мужевности.

Сам Жилијен никада није имао истакнутију женску особу у свом дому, а вероватно ни животу, па га љубазност и лепота госпође смирују, истовремено изазивајући „дрску мисао да јој пољуби руку“ (стр. 29). Унутрашња борба око суздржавања ствара му нервозно бледило, али већ након добијања новог, службеног одела, више неће мислити о њој. Наиме, занет охолошћу и у жељи да сакрије радост због првог видљивог побољшања друштвеног статуса, прави „некако грубе и несмотрене покрете“ (30). Служећи се манипулацијом, млади учитељ постепено успева да убеди градоначелника да га претплати на „проблематичне“ књиге, а такви успеси га дотичу и занимају знатно више него госпођина наклоност. Напротив, њене добре намере дочекује мислима попут следећих: „Ето, (...) какви су ти богаташи; прво вас понизе, а затим мисле да могу све поправити некаквим мајмунисањем“ (38).

Госпођа де Ренал је представљена као „једна од оних провинцијских жена које човек за првих петнаест дана познанства може заиста сматрати глупим. Није имала никаквог искуства и није се трудила да говори“ (стр. 35). Богата наследница, васпитана у самостану и рано удата, пре познанства са Жилијеном била је фокусирана искључиво на своју децу. О љубави, говори се на другом месту у роману, тек није знала баш ништа, а није била ни упућена у сплетке као из лаког штива које су престоничке жене одлично познавале, услед чега ће јој бити потребно релативно дуже време да уопште постане свесна симпатија према десет година млађем кућном учитељу. Ни касније јој, међутим, могућност растављања од де Ренала неће бити ни на крај памети. Иако је закон о разводу брака у Француској први пут уведен током револуције (1792), у том тренутку бивајући „најлибералнији на свету“, након укидања (1816) поново ће бити допуштен тек шездесет осам година касније.⁶ Штавише, непосредно након оба политичка преокрета из прве половине деветнаестог века (1830. и 1848.), „непостојаности јавне ствари супротставља се постојаност породичног живота“ (исти извор, стр. 171). Морети процењује како прељуба, поступак незамислив као тема фикције у англогерманским традицијама, за француски роман представља „природни хабитат једне трајно нестабилне егзистенције“.⁷

Прва промена њиховог односа настаје у Вержију, где су под утицајем неспутаног природног окружења сви подетињили, укључујући Жилијена који „после толиког уздржавања и вештог лукавства“ (48) по први пут не осећа непосредну опасност по своју личност. Препуштајући се уживању у погледу на крајолик, читању и одласцима у шетње са госпођама Дервил и де Ренал, напослетку стиче и прве „одрасле“ представе о супротном полу. С обзиром на то да популарна књижевност „нуди узоре понашања“, у „нов систем љубави“ улазе разна изанђала места попут „потреса“ који обоје будућих љубавника доживљавају приликом првог сусрета. Жена као што је госпођа де Ренал тада „долази да попуни место изгубљене и осујећене мајчинске љубави“, те да у процесу сентименталног васпитања јунака одигра улогу новопронађене неговатељице јунакове „романтичне сексуалности“ (*Историја приватног живота* 4, стр. 421-2).

⁶ *Историја приватног живота* 4; 29.

⁷ Moreti – *Bildungsroman kao simbolička forma*, 421.

Случајан дотицај руке госпође де Ренал, при гестикулацији у мраку, покреће његово опсесивно осећање дужности и истовремени страх од неуспеха, односно, преовладавања комплекса ниже вредности, покаже ли се смешним (49). Самим тим, искључено је свако задовољство у зацртаном подухвату, а према жени коју тобоже „заводи“ почиње да се понаша као према непријатељу. Веома анксиозан уочи сваке вечерње седељке (тензија испољавана кроз лупање срца и самртни страх), љути се на самога себе због „кукавичлука“. Када коначно буде успео да задржи њену руку у својој: „Душа му је плувала у срећи, не зато што би волео госпођу де Ренал, него што је престало једно страховито мучење“ (51). И док освојена страна „није могла да заспи од среће“, јуришник Сорел одмах пада у сан „смртно уморан од борбе коју су у његовом срцу (...) водиле охолост и бојажљивост“. Сутрадан већ неће размишљати о предмету освајања: извршивши „своју дужност, и то херојску дужност“, „са потпуно новим задовољством“ се закључава у соби како би на миру читао о Наполеоновим победама (52). Да му није на уму започињање праве афере, одаје и следећи гест: приметивши свог супруга, госпођа де Ренал ће се упадљиво ослонити на Жилијена, међутим, „тај покрет изазва у њему грозу, он је грубо одгурну и ослободи руку“ (53).

Сасвим непромишљена иницијатива потекла са њене стране, навешће јунака на одлуку да, поново, преузме „дужност“ постајања љубавником једне од двеју присутних жена. Заправо, „таква идеја му не би пала на памет пре наивних исповести његовог пријатеља“ Фукеа о несрећним љубавима, али и подсвесне испровоцираности понудом ортаклука у „приземном“ дрварском послу. Не треба губити из вида то да је Жозефина де Боарне, шест година старија лепа удовица пореклом из колонија (Мартиник), постала Наполеонова прва супруга и највећа животна љубав. Поред тога, брак обома доноси корист, јер Бонапарта верује да ће на тај начин, као „дошљак“, стећи више подршке у француском друштву⁸, а његов модел је нешто што су млади аријевисти у свим сферама живота, па и приватној, настојали да опонашају и следе. Нема разлога да Жилијен буде изузетак. Сам себи признаје како би више волео да му мета буде госпођа Дервил, „зато што је у њему увек гледала учитеља кога поштују због његовог знања“ (73), те пред њом нема стида због бедног изгледа какав сматра да је показао приликом првог представљања де Реналовој – истовремено схватајући да је са гошћом то немогуће. Верујући како је де Реналова већ имала многе љубавнике, израђује „план битке“, али га потпуно збуњује обрт у разговору схваћен као „непредвиђена околност“ – склоност према изradi стратегија, заправо, спутава његов живахни дух. Дервилова ће исправно приметити:

Твој мали учитељ ми улива велико неповерење. (...) Чини ми се да увек размишља и да све ради с рачуном. То је једна подмуклица! (75)

Док неспретно покушава да, поново „из дужности“, пољуби госпођу де Ренал, јунак се у исто време нада пропасти сопственог подухвата:

Упињући се тврдоглаво да игра улогу Дон Жуана, иако никад у животу није имао љубавницу, Жилијен је целог дана био сасвим луд. (77)

Његово коначно завођење је, стога, пре резултат издаје храбрости него одважности саме по себи, будући да без икаквог плана, дрхтећи „као да иде у смрт“, својом потпуном збуњеношћу буди сажаљење госпође де Ренал и нешто превише налик на мајчински инстинкт („обгрлио јој је ноге и бризнуо у плач“, 80). Познат је утицај суза на повећање страсти, тако да емпатија коју Жилијенове сузе изазивају код жене уједно постаје узрок њеног пада.⁹ Па, ипак, јунак као

⁸ Дјурант, 107.

⁹ DeLutri, 195.

„жртва своје чудовишне охолости“ све време на уму има дужност, играјући улогу човека навикнутог „да осваја жене“. Коначан резултат свега биће му помисао: „Боже мој! бити срећан, бити вољен, зар је то само то?“ (80) праћена, наравно, питањем: „Да ли сам добро одиграо своју улогу?“ (81)

Сама јунакиња препреку већу чак и од сопственог брака види у старосној разлици између себе и љубавника. Жилијену, напротив, иста чињеница појачава самопоуздање, доприносећи да се „готово сасвим ослобођен идеје о улози“, а потпуно неискусан, убрзо „заљуби до ушију“ (83). Наведено, свеједно, неће спречити да се с времена на време опомене тога којој друштвеној класи припада његова љубавница и колико су њој слични супротстављени „одважним људима који, стекавши добро васпитање, немају довољно новца да праве каријеру“ (86), а међу које сврстава и себе. Ниједног тренутка неће заборављати како се налази „у непријатељском табору“, нити да, стичући „љубавно васпитање“ од „једне до крајности неуке жене“ (87), из прве руке сазнаје начин функционисања Веријера и све остале, раније потпуно непознате појединости о његовим житељима. Служећи се својом „очаравајућом личношћу“ – јер, путем односа са старијом женом, Жилијен преправља и слику о самом себи ¹⁰ – заводи госпођу де Ренал не би ли био упућен у многе тајне отменог друштва и његове политике, кроз разговоре корисне за будуће сплетке.¹¹

С друге стране, јунакиња према њему гаји помешана заштитничка и бо(гобо)јажљива осећања: „Било је, наиме, дана када јој се чинило да га воли као своје дете“, али се истовремено „његовог генија чак и плашила“. „Видела га је већ као папу, (...) као првог министра попут Ришелјеа“ (89), а своју амбицију спроводи у дело већ приликом званичне краљеве посете. На запрепашћење свих мештана, Жилијен ће се наћи у почасној пратњи владара, бацивши „у засенак све остале: први јахач у деветом реду био је неки врло леп момак, витка стаса, кога у први мах нико није препознао“ (92).

Природно смеон, он се држао на коњу боље од већине младића из тог планинског града. Видео је по очима жена да је о њему реч. (...) Чинило му се да је Наполеонов ађутант који јуриша на једну батерију. (93)

Подразумева се да „крајња непристојност“ његовог присуства у стражи постаје главни предмет варошких прича, са нарочитим наглашавањем удела госпође де Ренал у својеврсној друштвеној завери. Када јој се убрзо најмлађи син буде разболео од тешке грознице, она ће то протумачити као казну за грех прељубе, сматрајући да сада мора „омрзнути Жилијена“. Са његове стране, на пробу долази способност за подношење жртве у виду одустајања од, како је сада види, „жене узвишеног духа“ и истовременог излагања ризику да се она, у његовом одсуству и налету кајања, исповеди свештенику о свему. Несвесно се изговарајући забринутошћу због њене репутације, Жилијен заправо истински стрепи од уништења сопствене будућности. Мадам де Ренал покушава да га додатно веже за себе, поново подвлачећи природу своје љубави речима: „више волим тебе него свог сина“ (105). И да то заиста мисли показује један нашироко примећен детаљ, више показатељ симболичке игре наговештајима него Стендалове заборавности: од Сореловог доласка у домаћинство де Реналових, чини се као да један од дечака ишчезава и спомињу се само двојица, да би их по јунаковом напуштању места поново било троје. То значи да је Реналова надокнадила Жилијену мајку, али је и он на свој начин послужио као (привремена) замена за биће о коме се са радошћу и вољом стара. Морална криза ће, самим тим, допринети да се квалитет његове љубави промени и постане „више од дивљења њеној

¹⁰ Kaplan, Carol L. – *Une Extrême Énergie: Julien's Romantic Writing Project*. 1986, 695.

¹¹ *In Pursuit of Desire: A Study of the Stendhalian Protagonist Julien Sorel in „Scarlet and Black“*, onlajn verzija.

лепоти, више од гордости што је поседује“ (107). Супротно заклетвама изреченим у страху, љубавници по оздрављењу детета падају у још већи занос и сасвим потискују мисли о „злочинству“ сопствене среће. При свему томе, „Жилијен је изгубио навику размишљања“, те не примећује честе одласке љубоморне, због ранијег одбијања огорчене Елизе, у Веријер. Сумњичења потекла од Валеноа почињу управо од тог периода.

Такође измењена својом афером, питома и безазлена госпођа де Ренал почиње да испољава различите врсте смелости, чија је прва проба било „унапређење“ Жилијена у краљевог гардисту, а следећа је побијање анонимних оптужби за женино неверство, упућених градоначелнику. Између прељубника се том приликом, изнад свих могућих сличности, издваја способност лагања.¹² Пошто јој пође за руком да насамари супруга, код Жилијена ће чак пробудити нешто што би Фројд назвао кастративним страхом: повређена сујета га, наиме, наводи да саосећа са „побеђеним, који ми је непријатељ“ (124). Не без разлога: иако на љубавника и штићеника гледа са дивљењем и слутњом великог успеха који му се осмехује у будућности, Реналова се не труди ни да сакрије стрепњу од тренутка када ће бити заборављена.

У овој вези многи проучаваоци од почетка проналазе недвосмислен, у крајњем исходу фаталан инцестуозни смисао. Протумачен је као јунакова „фантазма еротске мајке, сједињења с Мајком-љубавницом“ после кога „може услиједити још само – смрт“¹³, или „истовремено веома пријатан и противзаконит“ врхунац, такође са нимало оптимистичним крајем. Да има реалну будућност, слажу се поједини критичари, Жилијен би се вероватно вратио амбицијама, заситивши се немогуће љубави. Чак делује као извесно како би, ослобођеном оптужби, „једино Наполеонова судбина задовољила његову машту“, чиме један део критике указује на то да Стендалов покушај да јунаков крај представи смисленим долази у сукоб са читалачким осећајем за логику радње.¹⁴ Крећући се између две жене, пише Роберт Алтер, јунак романа *Црвено и црно* се напоследку опредељује за мајчинску фигуру и, „можда делимично следећи несвесну логику табуа инцеста, тако истовремено бира смрт“.¹⁵

Имати за себе „мајку-љубавницу“¹⁶ нуди неку врсту искуства „смрти-у-животу“, која ће напоследку, снагом фројдовског принципа Танатоса, неодољиво привући осуђеног Жилијена.¹⁷ За саму јунакињу ће, чак и мртав, потпуно потиснути супруга и синове, „заробљавајући је за сва времена у својим едипалним сновима и жељама произашлим из нарцистичког комплекса који тиме такође бива задовољен“.¹⁸

За Балзакове јунаке, пре свега у роману *Изгубљене илузије*, старија и богатија љубавница је део друштвене нужности, процеса усавршавања и уздицања. Места њиховог упознавања и развијања односа постају салони, касније проналазећи парадоксални продужетак у вероватно једином јавном простору који се могао сматрати за приватан: то је оперска или позоришна ложа. Изнајмљивана у годишњој претплати, представљала је реконструкцију дома њених власника и припадала „затвореном, заштићеном свету“¹⁹, а бити позван у једно од таквих „обитавалишта богиња“, представља почетак остварења амбициозних снова младих аривишта из провинције.

¹² DeLutri, 196.

¹³ Šafranek – “Crveno i crno” i “Parmski kartuzijanski samostan” Stendhala.; 33.

¹⁴ Paris – *A psychological approach to fiction*, 137-8.

¹⁵ Alter, 253.

¹⁶ Brooks – *The Novel and the Guillotine; Or, Fathers and Sons in Le Rouge Et Le Noir*, 361.

¹⁷ Gerhardi, G. – *Psychological Time and Revolutionary Action in „Le Rouge et le Noir”*, 1973, 1120.

¹⁸ Sands, S. – *The Narcissism of Stendhal and Julien Sorel*, 1975, 363.

¹⁹ *Историја приватног живота 4*; 165.

Ипак, још пре тога им ваља пронаћи Музу која ће се држати на прихватљивом одстојању и тако хранити посвећениково надахнуће. Лујза де Баржетон се, преузимајући на себе улогу песникове Лауре или Беатриче, намерно поиграва Лисјеновим стрпљењем, уверавајући га како мора да заслужи конкретнији израз њене наклоности. Самог јунака чекање дуже од пола године постепено уводи у потпуно растројство духа. Њихова околина све чешће подругљиво указује на старосну разлику која их дели: „она би могла да буде мајка“ песнику од „највише двадесет и две године, а Наис, међу нама буди речено, има зацело четрдесет“ (стр. 151). Преокрет долази помало инсценирано, пошто „компромитујући“ положај у коме га Шатле затиче код Лујзе (иако је клечао пред њом, заправо се ништа није десило) за последицу добије локални скандал, двобој супруга са клеветником и брзо повлачење из Ангулема. Лујзи је, заправо, добродошао сваки изговор да напоскон напусти провинцију и пређе у Париз, при чему намерава да са собом повуче и Лисјена. За њега, престоница је „као Елдорадо“, поље остварених снова на коме ће му генијалност и шарм, како верује, донети прижељкивани успех. Неће га зауставити ни краткотрајна грижа савести, тај „последњи уздах племенитог и чедног детета“ (163) због пропуштања сестрине удаје – за Лујзу, пак, апсолутно небитног догађаја:

Лисјен хтеде да се убије, и његово очајање било је тако истинито, тако дубоко, да је Лујза опростила, али је Лисјену дала да осети како ће имати да испашта за ту погрешку. (163)

„Грађанска и радничка свадба“ Сешарових је нешто чијим га жртвовањем могућа љубавница спремно уцењује, а Шилинг налази како је Лујзин приступ, док наговара Лисјена да одбаци, односно, изда своју породицу зарад заједничког одласка у свет, „готово матерински“.²⁰ Свакако бисмо могли и морали упоредити споменуту сцену са веома сличним понашањем њене имењациње де Ренал, док замишља Жилијена као кардинала или одговарајуће значајну личност.

Стожер *Сентименталног васпитања* је, сматра Пуле, љубав Фредерика Мороа према госпођи Арну, једина истински стабилна тачка око које круже сви периферни токови овог „романа атмосфере“.²¹ У њиховој немогућој љубави, Јован Попов препознаје настављање трубадурске традиције.²² Још један од *беспутних* уводних описа, који каснијег Милићевићевог јунака ма и лабаво повезују са Фредериком Мороом („На небу се зауставили бели облачићи, а досада, пусто расплинута, изгледало је као да успорава пловидбу брода и даје путницима још безначајнији изглед“, стр. 10), распршиће појава Мари Арну: „То би као привиђење“ (стр. 11). Непозната жена седи сама на клупи, а јунак у пролазу бива толико засењен њеном појавом (црна коса, дубоке очи, вез у рукама), да наставља са „дискретним“ посматрањем, обилазећи је у круговима, живо замишљајући ко је, чиме се бави и томе слично. Када се буде испоставило да је реч о супрузи претходно упознатог Жака и да путују са седмогодишњом кћерком, Фредерик ће настојати да се покаже племенитим (рецимо, харфисти даје последњи златник) и по сваку цену сакрије своју беду (одбија позив на ручак, иако „умире од глади“ и истовремено верује како „и он има право, као и сваки други, да буде у салону“, стр. 13). Фасцинираност Арнуовом супругом расте, тако да ће нешто касније, на путу кући, у њу увелико пројектовати све особине „жена из романтичних књига“. Сањарећи („Свет се одједном проширио. Она беше светла тачка у којој су се све ствари стицале уједно“, стр. 16), одлучује да се „ма на који начин“ повеже са породицом Арну. У смелости таквих надања, јунак неубичајено помамно тера кола, прејако шибајући коње и затежући узде на негодовање старог кочијаша: „вал крви навре му у лице, слепоочнице су брујале“ (16).

²⁰ Schilling, 107.

²¹ Пуле – *Метаморфозе круга*, 306.

²² Попов – *Двобој као књижевни мотив*, 164.

Уз периодичне илузије како је, са невиђањем, „његова велика љубав према гђи Арну почињала да се гаси“ (стр. 35), овај однос на даљину и обележен вечитом дистанцом продужиће се кроз читаву јунакову младост. Највећи део њихових сусрета одиграва се у Паризу, када практично читав Фредериков престонички живот бива мерен и усклађиван према мање или више успешним посетама кући Арнуових. Рецимо, један од таквих одлазака, предузет са погрешним уверењем да јој је муж одсутан „обесхрабрио га је сасвим за будућност. И тако почеше три месеца досаде“ (79). Сваку одлуку, попут оне да јој, пратећи је у шетњи, призна своја осећања („Одредио је себи да до улице Ришеље изјави љубав“, стр. 82), у чему препознајемо одјек Жилијенових стратешких освајања, одлаже или устукне у последњи час, само да би изнова трпео чежњу и одбројавао дане до наредног сусрета. Чак и у проституткама, „по сличности или по оштрим супротностима“, проналази асоцијације на Мари:

Посматрање ове жене раздирало га је, као употреба каквог сувише јаког мириса. То се спусти у дубину његовог бића, и постаде готово један општи начин осећања, нов начин постојања. (83)

Почиње да је уклапа у сваку од својих, омиљених визија путовања на Оријент. Чуди га одсуство љубоморе према њеном супругу, као и необично чедна природа привлачности коју осећа, а која његовој занесености даје претежно духовни карактер и неку врсту страхопоштовања налик на оно које се осећа према мајци или самој Богородици (уосталом, име јунакиње и јесте – Мари):

Могоа је да је замисли само обучену. (...) Желео је да има дар пијаниста, ожиљке војника. Хтео је да добије какву опасну болест, верујући да би је тако заинтересовао. (84)

То неће бити једина Фредерикова веза са удатом женом старијом од себе, јер се касније одлучује да ипак послуша давни Делоријеов савет и покуша да се приближи банкарској супрузи, затим и удовици. Први утисак о госпођи Дамбрез обојен је неодређеношћу, али уз увек будну јунакову свест о припадности жене привилегованој, вишој класи до које се сам стреми уздићи, односно, чије поштовање и наклоност жели да задобије.

Његова жена, бар двадесет година млађа од њега, ни висока ни мала, ни ружна ни лепа, имала је плаву косу, колмовану у енглеском стилу, хаљину с равним струком, и велику лепезу од црних чипака. (80; подвлачење: И.Ђ.)

Сизи му касније, у необавезном разговору, открива да је „сама госпођа Дамбрез по рођењу просто госпођица Бутрон, кћи окружног начелника, тек средњег имовног стања“ (190), док је носилац капитала и будућег великог наследства, заправо, њен супруг. Интересантно је што Фредерик покушава да релативизује ову чињеницу, устајући у одбрану предмета свог дивљења, не без ангажованости личне амбиције којом везује сопствену (друштвену) будућност уз Дамбрезове. До тада навикнутог на „гримасе паланачких жена“ (107), она га очарава рафинираном једноставношћу и лакоћом опхођења. О овом односу ће више речи бити у једном од каснијих одељака, али је важно истаћи како вереништво, до ког у једном тренутку долази, износи на видело пуну (не)могућност јунака да до краја одигра улогу амбициозног ариviste који не преза ни од чега на путу до успеха. Ипак, како се његова сигурност при развијаној присности буде појачавала, потискује се критичка свест:

Политичка брбљивост и удобан живот умртвили су његова морална осећања. Ма колико осредње да су му изгледале те личности, он је био поносан што их познаје, и у души је желео да и сам стекне буржујски углед. Једна љубавница као гђа Дамбрез допринела би томе. (326)

Потпуна спремност да се заузме упражњено место, додуше, не без колебања савести, исказана је јунаковим током мисли при Дамбрезовом бдењу:

Завршен је био тај усковитлани живот! Колико ли је пута тај човек обишао разне канцеларије, колико поредао цифара, склопио послова, чуо извештаја! Колико блебетања, осмеха, клањања! Јер он је клицао Наполеону, Козацима, Лују XVIII, 1830-ој, радницима, свим режимима, волећи Власт таквом љубављу да је радо био спреман и да плати, само да би се продао.

Али је оставио за собом имање Фортел, три фабрике у Пикардији, шуму Крансе у Јону, један мајур близу Орлеана, огроман број хартија од вредности.

Фредерик је, тако, сажето предочио себи његову имовину; а она је, међутим, требало њему да припадне! (338)

Са тим у вези, делује донекле парадоксално што мадам Арну у исти мах подстиче Фредериково одустајање од било какве идеје о подвигу, као и његове једине кораке учињене у том смеру.²³ Иако га мајчине финансијске невоље, које су га задесиле у првој половини романа, доводе до ужасавања јер више неће бити издржаван како је навикао („Упропашћен, опљачкан, изгубљен!“, стр. 108), вративши се у провинцију поново више пати због тога како би могао изгледати у очима Мари Арну, него од сопствених брига. Исто се односи на завршну могућност да дође до реализације њихове дугогодишње платонске везе.

Почетак краја задуго једносмерног односа означава Делоријеов неуспели покушај удварања, помоћу кога Мари, пред вешћу о Фредериковој наводној женидби, успева да освести чињеницу како је и сама заљубљена у верног удварача. Касније јој јунак, уз неистинитост гласина потврђује да се никада не би могао „закопати у паланци“, при чему она по први пут не одбија његову изјаву љубави. Тиме започиње *платонска идила* сачињена од Фредерикових честих посета, присног ословљавања (личним именима), шетњи, обостране среће:

Подразумевало се, наравно, да они нису могли да припадну једно другом. Та погодба, која их је чувала од опасности, олакшавала је њихове изливне. (318)

Било је то бескрајно блаженство, таква опијеност, да је чак заборављао на могућност апсолутне среће. Далеко тек од ње, прождирале су га бесне жудње. (320)

Прва прилика за остварење узајамне наклоности пропуштена је стицајем околности којим ћемо се ускоро опширније бавити; друга се јавља у једном од последњих prizora романа, када јунак седу косу вољене жене буде доживео „као удар посред груди“ (492). Најпре ће покушати да разочараност прикрије лепим речима, у неком тренутку га обузима „пожуда јача него икада, поамна, махнита“ (493), да би одмах била сузбијена „као ужасом од родоскрнављења“ и бојазни да се „касније због тога не гнуша“ (494), односно, не унизи сопствени, сада тако приступачан идеал. На растанку ће га Мари „пољубити у чело као мати“ (стр. 494, подвлачење: И.Ђ.), а чин ће пропатити одсецањем прамена косе. Њен фијакер се удаљава – „И то је било све“ (494), гласи стишана завршница мирне приче без истинских достигнућа, највише сличне понорници.

Једну врсту *едипалне афере*, али одговарајуће декадентне, проналазимо и у роману *Бел-Ами*. Госпођа Валтер је средовечна супруга Жоржовог директора, мајка две одрасле кћери,

²³ Robbins, Bruce – *Upward Mobility and the Common Good: toward a Literary History of the Welfare State*, 31.

религиозна хуманитарка и жена беспрекорног друштвеног угледа. Постаје покровитељски расположена према јунаку, иако се он приликом прве посете њиховој кући прилично спетљао. Реч је о општем месту: након што је неко време лутао изгубљен у пролазима између салона, са олакшањем се „свалио“ у столицу, „рачунајући да је много виша“ – и томе слично (стр. 93). Побравши успех међу њеним гошћама, Дироа задовољан напушта поприште још једне добијене друштвене битке: убрзо ће, наиме, постати шеф одсека дневних вести и редован посетилац вечера код Валтерових. У неком тренутку, са развијањем интересовања за њену кћи, а распадањем сопственог брака, у јунаков видокруг долази идеја о можда најизопаченијем изазову у који се до тада упустио.

Сцена завођења госпође Валтер у катедрали једна је од најупечатљивијих и можда боље него игде другде показује Жоржа као грабљиву силу. Услед очајничког и искрено ужасног опирања већ остареле врлине, коначно освајање биће немилосрдно. Сада већ потписиван као Ди Роа, самоуверени Жорж није нимало заинтересован за њена уверавања како јој је први (ванбрачни) љубавник, што са собом носи извесну одговорност и жртву са женине стране. Њене реакције ће постепено бивати све драматичније, афера ће је учинити посесивном и озбиљно замарати ионако засићеног љубавника. Јунак, стога, дуго неће знати како да раскине везу која му постаје неподношљива, услед чега је прилично сурово заједљив: „Није више могао да чује како изговара *мали мој* и *бебице моја*, а да не зажели да је назове *стара моја*“ (218).

Што се српске књижевности тиче, вреди споменути роман *Стојан Мутикаша*, у коме је присутан мотив јунакове везе са старијом женом, послодавком. Газдиница Анђа му једном приликом открива како се, под притиском родитеља, веома млада удала искључиво због газда-Симиног богатства, те да осећа како није проживела довољно тога. У овом случају, она је та која заводи наивног Стојана, али не пре него што се у њему буду пробудила прва искрена љубавна осећања према доступнијој и адекватнијој прилици. Његову несклоност аферама са већ искусним женама показује сцена неке врсте иницијацијског ноћног изласка са осталим шегртима, када га кафанска певачица и конобарица Ката буде пољубила на силу. Јунак бежи праћен смехом осталих, а од срамоте извесно време неће смети да се појави ни пред девојком која му се допада. Почетна безазленост, међутим, не траје дуго, јер ће се, упоредо са стицањем дрске одважности у послу, јунак релативно брзо осмелити да и при састанчењу постане нападан. Следи двоумљење између две драстично различите жене, које, свака на свој начин, утичу на његову каснију судбину.

4.3.2. Господар двеју слушкиња

Друга најчешћа тема из области аревистиног емоционалног суживота обухвата такозвани „љубавни троугао“, односно, недоумицу или балансирање између две опције. Поред тога што је успешан начин да се постигне драматичност ситуације, ради се о новом, често најубедљивијем показатељу моралних дилема и унутрашње подељености, па и двострукости јунакове личности. Приморан да се одлучи између супротстављених могућности оличених у два женским особама, откриваће своја стремљења, конкретна опредељења и (не)спремност да следи једну од две кључне линије: срце или разум. Јунакиње су намерно контрастиране тако да једна представља сигурност дома/завичаја, блиско, познато, „домаће“ – а друга наговештава изазов новитета, сјај, даљину, мистерију „страности“. Док га прва задржава, некад и повлачи уназад, друга мотивише и често је подразумевајући део велеградске слике. Самим тим, у највећем броју случајева се кроз њихове ликове суочавају, према стендалијанској подели издвојене, „искрена“ и природна љубав срца, са фриволном, површнијом и рачунском „љубављу – таштином“

потеклом из разума. С друге стране, као што се према једној струји имплицира да је „домаћа идила“ спас, за разлику од фаталности кокетерије великог света, потоње познанство више утиче на јунакову жељу за унапређивањем сопствене личности, интелектуално га подстичући и симболизујући покретљивост грађанске културе. Оба случаја активирају одређену страну аривистиног бића, стварајући услове за испољавање споменуте двострукости као симптома нерешиве недоумице пред загонетком животних избора. Што аривистина мрежа познанстава буде бивала разгранатија, а фиксираност амбиције мања (као код Фредерика Мора), тим пре ће моћи да укључи и више од две особе у могуће изборе.

Ипак, важно је приметити како јунак, барем у прво и дуже време, успева да доста успешно држи све под контролом, суверено господарећи срцима својих „обожаваатељки“. Околности углавном захтевају од њега да живи двоструким животом, мењајући „сценарио“ и приступ од једног до другог случаја, прибегавајући суштински неодрживој стратегији, до прве повољније прилике: отуда потреба за Жилијеновом извештаченом, „глумачком“ природом (*histrionic nature*).²⁴ Хоће ли се јунак, напослетку, покајати због донете одлуке и да ли ће га такав избор водити ичему, није чак ни важно колико суштинска самоћа и сујетна самоусредсређеност које се називају иза сваког пута. Супарнице у љубави обично бивају сложне по питању настојања да се аривиста избави властитог нереда.

Аривиста је неко ко привлачи пажњу готово у подједнакој мери којом његова сопствена бива заробљавана од стране супротног пола. Почетна слика коју добијамо о главном јунаку Стендаловог романа нагласак ставља на његову „унутрашњу женственост“, због које ће, немоћан да промени оно што сматра слабошћу, прионути уз улогу типичног мужевног заводника, несвестан да управо тренуцима разоткривања рањивости дугује почетне љубавничке успехе. Самим тим, Жилијен Сорел истовремено бива „хипермаскулин и доследно феминизиран, заводник и жртва завођења“.²⁵ Поред две најзначајније љубави у његовом кратком животу, кроз роман су на више места провучене јасне назнаке јунакове заинтересованости за супротни пол и њихове реакције. Код Валеноа, непосредно по напуштању куће де Реналових: „Жилијен је посматрао зажарена лица госпођа; већина њих нису биле ружне. Нарочито му је пала у очи жена порезника који је добро певао“ (стр. 28). Уочи доласка у богословију, пажњу му привлачи млада, плавокоса шанкерица Аманда Бине – која га, видевши неспретност и збуњеност новајлије – прва ословљава, те се упуштају у флерт. Жилијен се, све храбрији, усуђује да договори даљи контакт, са потенцијално драматичним последицама услед скривене преписке. Захваљујући јунаковој већ добро увежбаној пози, Аманда ће у њему видети „човека од вредности“, док јој декламује наизуст научене фразе из *Нове Елоизе*, изјављујући како „осећа да је воли најстраснијом љубављу“ и спреман је чак и да се потуче са једним од њених љубавника :

Машта нашег јунака, коју су вечито разапињале крајности, била је зачас испуњена представама о двобоју. (...) али није знао како треба да се понаша да би испао безобразан. (151)

Жилијенова изузетна самосвест га истовремено уздиже и поништава, јер му не полази за руком да у право време примени одговарајући потез. Услед неискуства, јунак је дуго несвестан властитог изгледа, мада сасвим супротно важи за његово високо вредновање супериорне интелигенције и, како се надао, саме личности. Због тога не схвата у којој је мери његова појава привлачна за жене.²⁶ Чим буде овладао овим сазнањем, сматрају поједини критичари, биће у

²⁴ Alter, 231.

²⁵ Wegmann, 51-2 i 57.

²⁶ Merrill, 450.

ситуацији да „путем сексуалности изрази револт против друштва“.²⁷ Јунаков избор љубавница готово у потпуности је условљен висином социјалне препреке коју је зацртао да превазиђе и опасношћу коју такав напад носи²⁸, уз сталну унутрашњу потребу да смири и задовољи свој „пожудни Его“.²⁹

Други, у сваком погледу заоштренији крај Сореловог љубавног троугла налази се у Паризу. Матилда, кћи маркиза де Ла Мола, „млада и врло згодна плавуша“, у почетку му се „није нарочито свидела“: „њему се учинило да никад није видео тако лепе очи; али су оне одавале велику душевну хладноћу“. Пажљивије је посматрајући, у девојчином погледу уочава „испитивачки израз досаде“, „блиставост“ потпуно другачију у односу на мадам де Ренал, али и одбојност јер му „страховито личи“ на своју, јунаку већ мрску, мајку маркизу. Сутрадан по доласку, радећи у библиотеци, приметиће Матилдину навику да кришом позајмљује очеве забрањене књиге. Док потврђује себи како му делује „грубо, охоло и готово мушкарачки“ (224), она је љута што јој је нови службеник присуством осујетио читалачки обичај. Многи теоретичари основано верују да је Стендал своју јединствену хероину засновао на особи из личне биографије, уступивши јој чак и име стварносног прототипа. Писац је годинама био заљубљен у Матилду Дембовски, „коју је страшно волео, а која је својим охолом држањем само још више распиривала његову недозвољену страст“.³⁰

Као што је већ примећено, Жилијен успех код жена постиже комбинацијом нежног изгледа и одлучног, активног приступа, тачније, „иако можда изгледа девојачки, ум му је свакако мушки“.³¹ Исти аутор примећује како за женске књижевне ликове као да важи супротно правило, па са уласком у XX век претежно маскулине природе, жена почиње да имитира мушкараца који самим тим губи приступ њеним откривеним осећањима и рањивости. Нестаје стендалијанских „љубавних сцена у виду оргије женствених емоција на обе стране“. Па ипак, зачетке модерног „хладног, претежно површног пријатељства“ у коме су оба пола цинична, себична, прорачуната и захтевна“, налазимо већ код Жилијеновог односа са Матилдом де Ла Мол. Она је жена која губи емотивну спонтаност у настојању да буде храбра, суздржана и очврсла личност (исти извор, стр. 62-3). Не само то, Матилди као често потцењеном и неправедно омрзнутном лику неће бити опраштано преузимање мушке моћи над остварењем жеље³² или искакање из калуца који репрезентује њена супарница де Ренал.

Јунакињино истинско интересовање за очевог секретара почиње када у истој судбоносној библиотеци буде начула да се Жилијен пожалио опату Пирару на убиствену досаду свакодневних ручкова са госпођом маркизом (са одобравањем ће закључити: „Тај се није родио на коленима“, стр. 230). Ово је прилично велика ствар за девојку која представља средиште круга угледне омладине окупљене „иза маркизине наслоњаче“ ради вечерњих коментарисања других гостију и друштвених актуелности. Међу супротном групом посетилаца, коју чине отмене, „врло побожне, врло извештачене жене“ старости између тридесет и тридесет пет година (дакле, колико је и његовој првој љубавници), јунакову пажњу привлачи маршалица де Фервак, чије „очи и поглед (...) као у госпође де Ренал узбуђују Жилијена“ (236). Матилда је потпуно различита, изузев порекла такорећи женски Жилијен: досада и гнушање које осећа према свом окружењу, занесеност развијеним култом прошлости, охолост праћена бојазни да се

²⁷ Palmer, William – *Abelard's Fate: Sexual Politics in Stendhal, Faulkner and Camus*; 1974, 31.

²⁸ Gerhardi, 123.

²⁹ Stanford, 438.

³⁰ Јовановић, Милош – *Стендал - Црвено и црно*; 1950, 450.

³¹ Anthony, Michael – *The Masculine Century: A Heretical History of Our Time*, 2008, 58.

³² Haig, 45.

не покаже недостојанственом, начитаност, велика животна енергија...особине су које је чине блиском, али и претећим такмацем јунака.

На балу код де Реца, Жилијен ће у мислима критиковати њену „претерану моду“, хаљину, бледило, „готово безбојно плаву косу“, став гордости и „краљевске гестове“. Обома сву пажњу том приликом закупа граф Алтамира осенчен смртном пресудом, при чему се Жилијен, „заљубљен у свог завереника“ (266), неће удостојити ни да погледа девојку. Када, након читаве ноћи читања историје Револуције, његове јутарње мисли о врлинама Дантона буде прекинуо Матилдин изненадни долазак у библиотеку, најпре ће, носећи лестве – тај неизбежни лајтмотив и реквизит сваког предузетог подухвата– како би јој дохватио тражену књигу, још замишљен, случајно разбити комад стакла на орману. На његову свест то делује попут аларма за буђење. Док се буде удаљавала, сва у црини, по први пут почиње да се, заправо, диви њеној појави. Касније ће упоредити изненадно интересовање „париске лутке“ за своју личност са „разумном и природном љубави“ племените госпође де Ренал, коју, како сматра, није знао да цени, а која га је упозоравала управо на такву врсту „кокетерије“ престоничких жена (271). Не би требало да зачуди што ће, у прво време, пример љубавнице из провинције још релативно живо опстајати у његовим мислима. Госпођа де Ренал је обележила „критичну фазу“ јунаковог развоја, док је Жилијен „у покрету ка врху, немилосрдан колико и непромишљен, налик Икару који лети ближе сунцу него што схвата“³³, сасвим разумљиво све време био усмерен ка даљим циљевима и новом предмету жеље.

Жилијен није једини следбеник романтичарски интонираног мита из прошлости који настоји да имитира и на свој начин оживи. Изразито поетичан разлог Матилдиног ношења црнине сваког тридесетог априла је прича о погубљењу породичног претка Бонифаса де Ла Мола, истог датума, на тргу Грев. Оданост успомени на страдање љубавника краљице по којој девојка носи чак и средње име (Матилда-Маргерита де Ла Мол), учиниће да се Жилијеново поштовање нагло повећа. Тернел истиче како је и Матилда својеврсна *странкиња* у друштву деветнаестог века, па услед немогућности да, све до Жилијеновог доласка, упозна некога себи сличног, време проводи у затвореном свету испуњеном читањем о херојским подвизима својих предака из шеснаестог века.³⁴

Сазнање за бизарни култ дивљења поступку краљице Марго Валоа са главом обожаваног човека, учиниће да јунак у Матилди препозна упадљиви изузетак од већинске извештачености, не само посетилаца салона, већ и париских жена уопште. Напокон престаје да је супротставља госпођи де Ренал, откривајући оно што је у њој ненамештено, аутентично и искрено: „Он више није сматрао да она врста лепоте која је проистицала из њеног отменог држања значи неосетљивост“ (273). Почињу да воде дуге разговоре уз шетње, а оно чиме придобијају једно друго управо су спонтаност и неусиљеност са којима поверавају најдубље личне заносе и интересовања. У Матилди ће Жилијен од тог тренутка пронаћи сродну, ватрену душу налик на сопствену, а „његовом самољубљу годи“ указивање поштовања и поверења, будући да је уморан од „самопрезирања“. Услед свега долази до опуштања и ослобађања јунакове изворне личности, као својевремено у разоружавајућој природи Вержија:

...нашла је у њему израз осећајности и искрености који му је често недостајао. После непуних месец дана, Жилијен се замишљено шетао у врту дворца де Ла Мол, али његово лице није више изражавало грубост и филозофску надутост које је на њему оставио непрекидни осећај потчињености. (275)

³³ Macklay, Michael – *The modern Julien Sorel*; 2018, onlajn verzija

³⁴ Turnell, 151.

Ипак, Жилијенова осећања према Матилди (и не само њој) углавном су „јогунаста и изван јасног модела или правила“.³⁵ Са освешћивањем почетка нове љубави, јунак истовремено почиње да се „ломи“ у неверици услед буђења сумње у чисто исмевање које би се могло крити иза привидне наклоности, што у њему покреће старе механизме лицемерне самоодбране. Самим тим, потеже аргумент напуштене љубави као регресивни штит од новонасталог изазова:

Да, она је лепа! настави Жилијен са погледом тигра. Ја ћу је имати, потом ћу се изгубити, и тешко ономе ко ме буде спречавао у бекству! (277)

Али и онда кад су њене лепе плаве очи упрте у мене са највећим самозаборавом, ја им и онда на дну читам: испитивање, хладнокрвност и злобу. Је ли могуће да је то љубав? Каква разлика између тих погледа и оних госпође де Ренал! (286)

Друга, млађа жена за њега представља енигму чија непрозирност условљава стални опрез. Јунаков повратак опсесивном подозревању понајвише спречава да се у његовој души развију и спокојно угнезде права осећања. Докле год покушава да рационализује све што му се дешава, Жилијен је „више разиграо своју машту него што је био занесен својом љубављу“. Сваки пут када се, напротив, фокусира на оно што је код Матилде неусиљено и природно – „поче се осећати заљубљено“. Примера ради, замишљајући је као Катарину Медичи, развија свој „париски идеал“, док самосвесну и слободну јунакињу „рађање осећања које своју срећу доводи у зависност од другога“ (288) чини тужном, несигурном. Познато је да Стендал на разне начине „руши праву размену речи“, услед чега његови јунаци „углавном мало причају, али ти разговори носе поруке не само смислом, већ и гласом, интонацијом, ћутањима“, готово редовно двоструког значења. Када постоје, ретки прави дијалози бивају „оптерећени страхом од искренности, намерама, тако да Жилијен из тих разлога прибегава ћутању у разговорима са госпођицом де Ла Мол“.³⁶

У романима осамнаестог века, „љубавна преписка је једна од важнијих епизода из рата полова“. Кребијон (Claude Prosper Jolyot de Cr billon) утемељује епистоларни облик са значењем љубави које писмо користи као „средство претварања или скривања колико и спонтаног изражавања“³⁷, али, не треба испустити из вида како у *Црвеном и црном* Стендал „систематски разобличава све митове које је утемељила *Нова Елоиза*“.³⁸ Матилдина прва писана изјава љубави код Жилијена доводи до моменталног смењивања природног осећања радости „која му је ширила образе и приморавала га да се смеши и против своје воље“, подсећањем на то да је уједно тријумфовао над маркизом де Кроазноа, њеним званичним вереником, а да се притом није разоткрио и открио слабу тачку: „Умео сам да очувам достојанство свог карактера. Нисам рекао да је волим“ (290).

Интензитет са којим јунак проживљава свако од осећања толики је да повремено изгледа немогуће уопште га здраворазумски појмити. Радост „која се граничила са лудилом“ нагони га да се „топи од милине“, шетајући по врту „избезумљен од среће“, а извор тог задовољства је свест о победи коју је један „бедни сељак“, „плебејац“ (како о себи нарочито често воли да размишља) извојевао над високим друштвом, потиснувши га на нижу позицију у срцу отмене даме. „Смејући се као Мефистофел“, цитирајући самом себи стихове из *Тартифа*, доноси одлуку да пусти гордости на вољу и искористи прилику која му се пружа. Помишљајући да ће

³⁵ Scott, Maria – *Reading Mathilde de La Mole in the Age of Protest Feminism*; 2015; 17.

³⁶ Ђukić, Marjana – *Žan Ruse: Teorija romana*; 2010, 169-170.

³⁷ Русе, Жан – *Облик и значење: огледи о књижевним структурама од Корнеја до Клодела*, 1993, 121.

³⁸ Попов, Јован – *С оне стране романтичне љубави: Бенжамен Констан и Стендал*, 2005, 64.

њихова прича „бити роман у писмима“ (298), још једном упоређује стидљиву страст госпође де Ренал са природношћу реакција госпођице де Ла Мол на удварање: истина, још не признајући себи да у првом случају није ни имао стварног супарника. Трећим писмом му је уговорен састанак, поново „у један ноћу“ – али, овога пута иницијатива престаје да буде његова.

Оно што повезује Жилијеново прво и друго судбоносно љубавно искуство тиче се „ратне“ стратегије коју осмишљава и нуждом одбацује у оба случаја. Уочи договорене „провале“ у Матилдину собу, обузет је ужасавајућом идејом како се можда ипак ради о смицалици њенога брата и других удварача, којом би га намамили у пропаст. Дилему покушава да отклони „обраћањем“ мраморној бистри кардинала Ришељеа („Да ли бих се колебао и у твоје време, велики човече?“), плашећи самог себе могућношћу завере, симболично израженом речима: „Чувајте се Абеларове судбине, господине секретаре!“ (поред Тартифа, још један стварносни пример чулног човека у мантији са којим се може поистоветити). Растројство избија из сваког поступка: јунак припрема пиштоље, читавог поподнева и вечери се прибојава изласка у друштво, параноично нагађа може ли неко од послуге бити задужен да га веже и ошамути, а о Матилди примећује: „Никада му није изгледала тако отмена, била је заиста лепа и достојанствена. Скоро да се заљубио у њу. *Palida morte futura*, рече себи (Њена бледоћа наговештава велике догађаје)“ (стр. 303).

Услед свих ритуала и перипетија којима је пропраћено, удварање између Жилијена и Матилде може се читати као пародија мелодрамских интрига на којима се заснивао заплет бројних историјских комада тог доба, укључујући драме о Наполеону.³⁹ Симболика књижевних творевина прожима читав ток њихове љубавне приче, почев од места на коме је све плануло – кућне библиотеке, до учесталијих јунакових осврта на сопствени живот као узбудљиво, управо (својеручно) исписивано дело.

Једно за друго су текст. Али ниједно од њих није у стању да га успешно чита. Посебно је Матилда Жилијену *сфинга*, лав женског лица. Успех код госпође де Ренал дугује својој „плачној плаховитости“, а Матилду осваја „равнодушношћу“, лажном хладноћом.⁴⁰

Одраставши без мајке, Жилијен је у госпођи де Ренал пронашао адекватну замену за неговатељицу и васпитача, док је Матилда „жена од акције“ која дели његов занос према прошлости: услед тога, завешће прву и бити заведен од друге.⁴¹ Док де Реналова покушава да га увуче у „ушушканост“ дома и провинцијске идиле, Матилда ће га „уткати у властиту фиктивну творевину“.⁴²

Матилда де Ла Мол је достојна партнерка Жилијена Сорела. (...) Жилијен назире у њој изузетно биће, тако разнолико од њене околине, сродно са њим, биће које презире све оно што он мрзи. Није пред њим више покорна госпођа де Ренал. Између Матилде и Сорела води се двобој две охолости, две снажне воље...⁴³

След догађаја сасвим логично води наредној тежњи да јунак са новом, млађом и слободном сапутницом оствари корак даље према креирању новог, властитог животног сценарија. Не би било сувишно подсетити на Наполеонов пример, који је свакако био на памети његовом страстеном подр(а)жаваоцу. Императоров споразумни раскид брака са Жозефином уследио је,

³⁹ Samuels, Maurice – *The Spectacular Past: Popular History and the Novel in Nineteenth-Century France*; 2004, 248.

⁴⁰ Liu, Hui-qing – *Woman as a Wonder as a Monster: on Mathilde The Woman Who Loses A Sex War*; 2009, 7.

⁴¹ Turnell, 169.

⁴² MacCannell, 924-5.

⁴³ Милачић, 314.

упркос љубави која није престала, због потребе за наследником своје крви и успостављањем корисних политичких веза. Жозефини су у том тренутку четрдесет две године и постаје потпуно јасно да више неће родити дете. Поред разлике у годинама и чињенице да је такође из првог брака имала већ одраслу децу, на сличност са мадам де Ренал указује опис: „она је била сва од осећаја, без имало интелекта“.⁴⁴ Наполеон ће за другу супругу узети аустријску надвојвоткињу, осамнаестогодишњу Марију Лујзу. Иако није била нарочито популарна, нити вољена попут Жозефине (чије је одбацивање изазвало општи гнев чак и код свештенства), нова царица је запамћена као „скромна, послушна, племенита и нежна“ (Джурант, стр. 246), Наполеону пре добар (брачни) друг него заљубљена жена, а уз то мајка његовог јединог сина.

И друга половина *Црвеног и црног* биће „у знаку Медеје, коју симболизује Матилда, као особа заслужна за Жилијенов успех“. Главни јунак постепено „постаје свестан њеног поноса одбачене Медеје“, који би могао да угрози њихово будуће дете и учини га, „у најбољем случају, изопштеним попут свог оца, још једним Жилијеном Сорелом који се беспомоћно бори за друштвени успон“, а „у најгорем, и највероватнијем, (...) мртвим попут свог оца“.⁴⁵

Проблематика ривалства између одбачене „врлине“ и заменске „Амазонке“, или обратно, веома је заступљена у традицији књижевне тематизације аревизма. Брукс у контексту „двоструког еротског избора“ наводи пример Пиповог двоумљења између Естеле и Биди: „У сваком од датих случајева јунак „правог“ партнера упознаје првог; затим, постепеним развијањем заплета, среће погрешног са којим ризикује да се доживотно веже“.⁴⁶

Тек када се, након напада на Пипову сестру, Биди усели у њихову кућу како би им била од помоћи, јунак почиње да уочава и цени њену доброту, бистрину, брзину учења и пријатељску расположивост: „Она није била лепа – била је проста и није могла бити као Естела – али је била пријатна, здрава и мила“ (стр. 108). Њој ће првој и саопштити своју важну одлуку (да „постане центлмен“). Па, ипак, мада разуме и уважава њене, стрпљиво и опрезно изнете аргументе зашто би требало да буде срећан ту где јесте; иако сматра вреднијом борбу да постане достојан Биди, а не оне друге; јунак свеједно не може сам против себе. „Све време сам знао да је лудило мога срца тако велико и погрешно управљено“ (111), због чега се пита „како то да њу није волео више“ од Естеле, чије деструктивне моћи и погубног утицаја од почетка бива прилично свестан:

А ја сам још увек стајао, гледао у кућу и размишљао како бих био срећан кад бих живео ту с њом, а у исто време знао сам да никад нисам срећан кад сам с њом, већ увек јадан и чемеран. (229)

Нешто веома слично догађа се јунаку романа *У регистратури*. Ивица Кичмановић ће у меценином дому провести близу осам година, одрасти, напредовати у учењу и самоизградњи, укључујући и емотивну/сексуалну, зближавајући се са енигматичном меценином штићеницом Лауром. Обелодањивање њихове везе доводи до тога да буде протеран из дотадашње куће, не завршивши школовање приморан да се врати на село. То му, истина, не пада нимало тешко, јер је и током претходних празничних посета са радошћу изнова ураћао у средину која га, нажалост, посматра као већ отуђеног. Сем тога, у тим приликама се развијају симпатије између јунака и „каноникове“ кћери Анице, чедношћу и наивношћу суште супротности Лаури коју сплет околности убрзо такође доводи на село.

⁴⁴ Джурант, 244.

⁴⁵ Pasco, Allan H. – *Sick heroes : French society and literature in the romantic age, 1750-1850*; 1997, 173.

⁴⁶ Moretti – *The way of the world*, 248-9.

Лаурина ће појава, наравно, представљати сензацију и саблазан по околину, те убрзо почињу не нарочито тихи коментари поводом недопустивости „дивљег брака“ у коме живи са Ивицом, тик уз његову патријархалну, али потпуно немоћну породицу. Услед притиска заједнице, а сама нерада да се икада удаје, класична *femme fatale* јужнословенских књижевности пристаје на младићев повратак у град како би довршио школовање, при чему ће сама преузети улогу заштитнице која га финансира и, наизглед, ништа више од тога. До разилажења овог необичног и од почетка неусклађеног пара долази њеним упуштањем у аферу са ожењеним Михом, сада имућним трговцем, када разочарење уједно помаже јунаку да схвати праву природу своје велике љубави. Насупрот њеној разорности, открива чисте, за душу обнављајуће емоције према Аници, чији се путеви недуго потом изнова укрштају са Ивичиним, сада у обома претећој градској средини. Баш као и Биди наспрам Естеле или де Реналова према Матилди, „стара“ љубав се у животу јунака сједињује са принципом корена, завичаја, сигурности, али и монотоније, стагнирања:

Аницу тако можемо схватити као мајчинску пројекцију, а Лаура је тежња да се томе побјегне, да се окуша слобода јер све оно што градски простор јамчи, а сеоски оспорава, Лаура зрцали на Ивицу.⁴⁷

Чак и при првом сусрету, она доминира, угрожавајући и проблематизујући јунаков (сексуални) идентитет, баш као што Матилда чини са Жилијеном, тако да се с правом може додати како Лаура и град „доведе до подривања особности *слабога* субјекта Ивице Кичмановића“ (Дурић, иста страна). Одбацивање доминантне, слободне и јаке изабранице због повратка „изворне љубави“ у његов живот, или, пак, немогућности/невољности да се откине од полазишта, као по правилу доводи до трагедије незамисливих размера.

Чак и у роману *Стојан Мутикаша*, поред газдарице Анђе, друга женска особа која улази у јунаков живот биће млада Роса, кћи варошког обућара, са којом га упознаје Бошко (већ неко време безуспешни удварач). Физички модел је необично сличан као у Анђином случају: црна, мало гојазна, умиљата; па би се чак могло говорити о некој врсти безопасне „копије“. Симпатије су од самог почетка обостране, што изазива двоструку љубомору скрајнутих претендената на срце оног другог, а биће и непосредан повод за ескалацију ривалства међу друговима.

Често и на много начина упоређивану са Стендаловим романом, посебно у погледу обликовања главних јунака, *Америчку трагедију* ће огромним делом обележити јунакова слабост према женском полу, почев од прве „озбиљније“ заљубљености. Заправо само варљива пожуда, коју осећа према кокетној и промискуитетној Хортенс Бригс, постаје посредни узрок Клајдовога првог изгнанства. Наиме, девојка користи његово неискуство и видљиву приврженост како би му стварала новчане трошкове, не пружајући ништа заузврат. Занимљиво је да, отприлике у исто време, његова сестра Естер бежи са странцем који је завео, да би се ускоро, трудна и напуштена, осрамоћено вратила у град. Осим што је реч о битном наговештају будућег заплета, јунаку овај породични случај унеколико мења поглед на односе изван брака. Развиће уверење како се заиста поштене девојке не упуштају лако, под било којим условима. Приметивши начин на који може задобити Хортенс, почиње да (иако не без жаљења) лаже мајку која му у невољи тражи новчану позајмицу. Но, пре него што буде уштедео довољно да Бригсовој приушти један скупи капут – цену њене „конкретне љубави“, друштво у коме се налазио ће, журећи натраг са излета, позајмљеним аутомобилом прегазити и усмртити једну девојчицу. Мада сам није крив, Клајд из страха бежи са места незгоде, напушта град и наредне две године се, под лажним именом, потуца од места до места.

⁴⁷ Durić, 98.

Када много касније, већ смештен у Ликургу, буде упознао Сондру Финчли, безнадежно је очаран другарицом своје рођаке и најблиставијом градском девојком:

За Клајдове очи била је најдивније женско створење што га је у цијелом свом животу видио. Дјеловала је на њега као додир струје – узбуђујући – и будила је у њему неки чудни, мучни осјећај неостварене жеље – жеље да је добије, и мучног сазнања да му није суђено да од ње добије ма и један поглед. То га је мучило и збуњивало. (стр. 281-2)

Сондра постаје отелотворење његовог *америчког сна*, док је Клајд за њу у почетку, мада га сматра привлачнијим од богатог „двојника“ Гилберта, незанимљив услед сасвим тачног утиска да би га могла „сувише лако освојити“ (283). У међувремену, јунак ће бити унапређен до места надзорника женског одељења стричеве фабрике. Између двадесет пет кројачица, неколицина отворено покушава да му се удвара, што представља први заиста велики изазов за његову изразиту чулност. Док на обуку не буде стигла девојка из провинције, Роберта Алден, успешно ће се чувати новог посрнућа. Међутим, Роберта је безазлена, љупка фармерска кћи са сличном породичном прошлошћу и мукама остављеним иза себе, а Клајд тако усамљен, већ извесно време у чудном међупростору. Наиме, због сродства које га везује са газдама, не сме да се зближава с подређенима, али, услед ниског личног статуса исто му није дозвољено ни са богатијима од себе. Што се осећања према девојци тиче, јунаку постаје истински драга, мада од почетка сигурно зна да не би желео озбиљније (дакле, брачно) везивање са њом: „Јер његове су женидбене амбиције сада биле чврсто магнетизирани од свијета којему су припадали Грифитсови“ (332). Све док му једне вечери Сондра, на први поглед га грешком заменивши за Гилберта, не понуди да га повезе својим колима, Клајдова и Робертина „радничка идила“ ће се одвијати без трзавица. Оног тренутка када се буде уверио да је озбиљно привукао пажњу богате и заносне наследнице, о којој, уосталом, није ни престајао да сања, младић преко ноћи улази у жељено друштво, напречац освајајући све присутне, а занемарујући Роберту. Веза са Сондром је од почетка дубља, лишена слепе пожуде карактеристичне за његове односе са девојкама нижег порекла и мањег пратећег изазова: „једино је желио да је стисне и милује као неку савршену стварчицу. Његове су очи јасно изражавале ту жељу и горљивост“ (466). Баш када му Финчлијева буде узвратила осећања и дала озбиљну наду у заједничку будућност, а Клајд одлучи да напакон прекине са Робертом, потоња му саопштава сумње на трудноћу. Јунаково предуго оклевање и неспособност да реагује, довешће до трагичног преокрета.

У српској књижевности постоји пример који се, с разлогом, у погледу јунакових подељених осећања и њихове кобне повезаности са развијањем високих тежњи, већ дуго упоређује са класиком *Црвено и црно*. Радован Вучковић пише: „у оба романа М. Ускоковића јунаци се одричу жена које воле и блиске су им социјалним положајем за рачун оних за које верују да ће им омогућити продор у друштву“⁴⁸, што се не може рећи за протагонисту *Дошљака*, али засигурно важи у случају *Чедомира Илића*. Прилично очигледном делује инспирација за поставку односа у којој млади кућни тотор, пореклом из провинције и изразито гневан према вишој класи, започиње везу са размаженом кћерком својих послодаваца.

И поред физичког недостатка у виду хромости – последице родитељске непажње у детињству, Бела Матовић је описана као љупка, флерту склона девојка која повученост из света напољу надокнађује заносећи се сижеима тривијалних романа. Под њиховим утицајем, али и услед усамљености, пажњу усредсређује на јединог доступног, притом никако непривлачног, приватног учитеља свог млађег брата. Упадљивом нежношћу у комбинацији са искрама ватрености (у њеном физичком опису доминирају „живе“ црне очи, „још црња“ коса и веома

⁴⁸ Вучковић – *Модерна српска проза : крај XIX и почетак XX века*, 157.

бела кожа – отуда надимак), Чедомиру делује „слатка и мека као та воћка коју му је нудила“ (кајсија, прим. И.Ђ; стр. 16). Јунак од самог почетка наслућује да јој се допада.

Насупрот припадници буржоазије, Вишња Лазаревић је седамнаестогодишња ученица из трговачке породице. Родом из Чачка, у престоницу је баш као и Чедомир стигла ради наставка образовања, на Учитељској школи. Плава, крупна и пуна, мирних плавих очију, описана је као „здро“ патријархално дете природе. Чедомир ће је од првог сусрета очарати колико и она њега, вршећи моменталан утицај на девојчине још недовољно формиране животне ставове. Послушно се упутивши за јунаковим речима у прилог еманципације жена и проширења хоризоната, до тада потпуно необавештена Вишња почиње да машта, убрзано развијајући амбиције. Ништа од тога Чедомир не ради свесно – док елоквентно излаже прогресивне идеје, првенствено се „опија сопственим речима“, али девојка некритички усваја његове фразе имајући утисак да по први пут открива смисао сопственог постојања. Њена другарица Каја је, ипак, упозорава на рођака доста далековидијим закључком:

...има створења која уђу у наш живот једнога дана, заузму га и помету: због њих променимо своје навике, укусе, идеје, планове, потпаднемо под њихов утицај, они постају наши саветодавци, управљају нама и заповедају нам. Шта онда остаје од слободне воље коју нам професори доказују толико? (33)

Ништа неће успети да спречи убрзано зближавање и „менторство“. Вишња идеализује новог пријатеља, али и он, само из другачијих разлога, чини исто у вези са њом. Док девојку освајају Чедомирови интелект и елоквенција, Илићу је она оличење свежине природе, сапутница која би га могла тихо подржавати на путу великих постигнућа. Изразиту привученост јунака њеној појави у средишту полуизмаштане визије ефектно илуструје импресионистичка сцена Вишње на киши.

Чедомир је начитан, много мисли и машта, искрено се заноси идеалима, али није довољно одлучан да се за њих и бори. Када га „другарица“ (јер, њихов однос је и поред обостраних емоција, у највећој мери интелектуално сапатништво) једном приликом буде упитала зашто и сам не пише, будући да већ „тако лепо говори“, Чедомир се изговара тиме да му је „још рано“:

Треба ми још рада, читања, спреме. Више пута узмем перо да забележим идеје које лутају кроз моју главу и изгледају ми сјајне; кадгод, чини ми се, успем, и тада осетим једно бескрајно задовољство које се не да описати, како каже ча Јанко Веселиновић. (35)

Иако већ има спремно „читаво једно предавање о каузалитету воље, о спору између приврженика детерминизма и присталица индетерминизма“, више пута му пада на ум како је боље да тиме не трује њену безазленост и лепоту саму по себи. Нагон према чулном одвлачи га од науке „у ту сивину, ка његовој другарици, у њен заборав“ (36). „Слободњак у свему“, „уверењем које се граничило с анархизмом“ (37) наилази на препреку у виду Вишњиног дубоко укорењеног, стабилног патријархалног морала који врлину и честитост и даље ставља испред и изнад свега. У тим тренуцима јој се и самој јавља сумња према извесним крајностима Чедомирових уверења, услед чега насамо преиспитује све оно што пред њим, из учтивости и страха да га не изгуби, углавном обуздава.

Сам јунак такође осећа да ненамерно чини нешто ризично и лоше, готово трујући један „чист, здрав“ дух својим „бунтовним мислима“, али жеља да је задржи уз себе (јер му је, отворено се истиче, надоместила празнину насталу после разлаза са породицом) спречава га у

томе. На крају крајева, будући и сам млад, са снажном потребом за узвраћеном нежношћу, лако се навикава на нешто опипљивије од „пустињачког живота идеала из књиге“ (41). Наговештај фаталности њиховог односа добијамо већ у првој сцени блискости, када Чедомир, промашивши јој усне, љуби Вишњу у образ. Док на њега додир оставља „утисак глатке коже и нечега чистог“, за јунакињу је наведено следеће: „Вишња се стресе. Образ је заболе, као да ју је Чедомир ујео“ (41). Символика физичког контакта који носи обележја рањавања, мртвила и опасности понављаће се у сваком следећем значајном примеру.

Развијање њихове везе обележено је периодичним променама места боравка, пре свега Вишњиним поврацима у завичај. Први ће се догодити непосредно уочи одлуке о започињању студија филозофије. Јунакиња решава да се, умногоме понављајући Чедомиров пример, „баци“ у кругове социјалиста и понаша „еманциповано“, међутим, њихови погледи на љубав остаће безнадежно различити. Док Илић „жуди за потпуним животом“, Вишња „осећа да се цела љубав не састоји од пољубаца“ (69), тако да јој је рука „хладна као мртва“ када он посегне за њом, а почеће и да избегава било какав физички контакт.

И када ослобођење професора Матовића буде донело промене које се одражавају на јунаков живот, Вишња остаје „на барикадама“ тако да Илићево придруживање радикалном клубу доживљава као „издају заједничких убеђења“ (75). Мада јој је Илић нека врста духовног учитеља, Вишња се показује јачом личношћу од њега, свакако доследнијом у преузетим интелектуалним и политичким ставовима.⁴⁹ Чин проширује на могуће даље одвијање њиховог дружења, услед непознавања јунакових истинских мотива оптужујући га за олако одустајање. Чедомир, заправо, никада није тражио нешто озбиљно, тачније, „звезду пратилицу“:

...он је хтео да она буде једино метеор, који ће се појавити на његовом небу, осветлити га чаробно за који тренутак, па се после изгубити, остављајући студента да иде својим путевима. Она је била само нешто пролазно...само један ступањ у високим степеницама уз које се пео. (76)

Његовој срећи је „сметао његов егоизам“, испољаван кроз уверење да је „предодређен за велика дела“, иако никада није имао представу о њиховој тачној природи (исти извор, стр. 38).

У неколико наврата се, са страствених патриотских размишљања, надовезује на две девојке упадљиво присутне у свом животу, верујући да би, стварањем јединства супротности од Беле и Вишње, настало целовито савршенство. Будући „склон маштању“, „у мислима гради лик идеалне жене од црта и особина двеју познаница: Вишње и Беле“.⁵⁰ Његова сањарска природа („Као и сви људи који воле књиге, Чедомир је био склон маштању. Тражио је самоћу; уживао у леном губљењу времена“, стр. 58) без тешкоћа издваја најпријатније карактеристике и од једне и од друге, спајајући их у хармоничан склад: Белине „ситне префињене црте“ и „несташну веселост“, са Вишњиним „угаситим очима“ и „беспрекорном чедношћу“. Међутим, различитост у очекивањима доводи до сталних сукоба са Лазаревићевом: „Сваки њен покрет који није ишао у прилог његове себичности тумачио је као да је управљен против њега“ (77), укључујући дружење са осталим студентима, где примећујемо клицу љубоморе. Затрован тиме, крије деструктивне мисли, али му истовремено свет без Вишње делује „празан, шупаљ, бесмислен“:

То осећање прогнанства прелазило је у неку врсту фикс-идеје, море, мучног лудила. Осећао се истрошен, утучен... (78)

⁴⁹ Глигорић, 82.

⁵⁰ Пашић, Милутин; у: *Књижевно дело Милутина Ускоковића: Зборник радова са Научног скупа...*, 1985, 36.

За то време, у све јаснијим Белиним осећањима почиње да му прија „далека, нова, друга љубав која се приближава“ (79). Зближаваће ће се десети, на неки начин, под удруженим дејством обостране усамљености, саосећања, Илићеве потиштености због Вишњине хладноће и старе слабости на женску привлачност. Уочи првог таквог сусрета, наводи се како је Чедомир био „изузетно увређен од стране Вишње“ која га је избегавала, услед чега му се Бела („која није била ружна“) чини „још ближа“: „Његова је душа патила, његов понос је страдао, његово срце је желело освете“ (88). Примећује ситне, чулне детаље на девојци, попут белине лица, разголићеног врата и подлактице, испуњава га „осећај који није могао одредити“ (89) и предузима први корак („Бела се није бранила“). Након тога, звук који допире споља смешта их на привремено одстојање, у атмосфери пуне приправности и, чак, неке врсте *odi et amo* реакције:

Њихови се погледи сусретоше. Ко ће рећи шта је било у одсевима та два пара раширених очију? Љубави, мржње, чежње, гађења, дубоке симпатије или смртог непријатељства? Свега може бити. (90)

Након краћег „повратка свести у главу“ (са питањем: „Шта сам урадио?!“), Чедомир изнова подлеже магнетизму чула:

Хтео је да опет под руком осети њено тело, да се утопи у разблудни осмејак њених усана, да се заборави и преда њеном загрљају меком, по потиљку, само оним што је голо од руке, да осети њу целу, обешену о њега. (91)

У међусобном избегавању које ће уследити, баш као код Жилијена и Матилде, Бела се понаша каприциозно променљиво, час пријатељски – час претећи:

Кад би се њихови погледи сусрели, њене сомотасте очи синуле би најдубљом љубавном ватром, да се одмах после замраче другим, леденим погледом, који му је јасно говорио: - Ниткове! (92)

Јунак је збуњен наглим смеђивањем супротности у реакцијама, јер још не разуме како се девојка заправо само поиграва са њим. Иако му је прилично јасно да је не воли колико Вишњу, а „чинило му се понекад да ни Бела нема према њему изузетно дубоких осећаја“ (94), свеједно наседа на женске манипулације и препушта се забору. Даље сличности са Сорелом и госпођицом де Ла Мол огледају се у чињеници да је девојка та од које полази иницијатива (позива га у своју собу) и, донекле, у следећем објашњењу њене нарави:

...она није размишљала много. Својим прохтевима није постављала границе. Тражила је навалице срећу. Опасности су јој годиле. (94)

Као што многи критичари примећују, Бела је „размажена, површна, фриволна“, љубав јој представља „само лаку сензуалну игру“, користи се еротским да постигне свој циљ и увуче „неискусног и поводљивог“ Илића у брак.⁵¹ Склона маштању, али без практичног духа (што јој је, заправо, заједничко са Чедомиром), сиромаштво сматра слабошћу, а љубав забавом. Попут Матилде де Ла Мол, „излагала се опасностима јер су јој годиле“⁵², али јој недостаје Францускињине интелектуалности, дубине духа и самоуверености усађене дугом породичном аристократском лозом. Белина мајка Клеопатра, у функцији главног саучесника, може се схватити као претеча Нушићеве Живке „министарке“, док „водвиљски гради клопку“ за будућег зета. Ни Бела се значајно не разликује, сматра Велибор Глигорић: њена љубав је „лептираста,

⁵¹ Деретић, 243.

⁵² Пашић, 171.

више сензуална него осећајна, више мазна него дубоко проживљена“.⁵³ Деретић се слаже како девојка од почетка има иницијативу над главним јунаком.⁵⁴

Упоредо са кокетеријом којој је изложен у дому Матовића, Чедомир постаје носилац преокрета у нарушаваном, али дотле непрекиданом контакту са Вишњом. Ради се о епизоди његове једине посете студенткињиној изнајмљеној кући, чији би ентеријер било интересно упоредити са Белином собом: док потоња приватну просторију зове „будоар“, у коме је све начичкано ситним детаљима намењеним улешавању и уживању, студенткиња живи скромно и уредно. Сусрет је са Илићеве стране „набијен“ еротским импулсом и запажањем облика њеног тела (примера ради, док се сагиње да узме кључ), тако да ће у овом случају он бити иницијатор додира. Ускоковић, на себи својствен начин, невешто избегава конкретизацију чина (отворена сексуалност је и иначе „искључена из еротичких мотива“ током епохе реализма⁵⁵), али се ипак недвосмислено износи да је Чедомир „подивљао, као звер што погледа своју жртву пре него што јој доврши живот“, желећи да је види „целу, разголићену, остављену њему на вољу“ (107). Занимљиво је како и „поред своје оргије страсти“ (!) јунак успева да у мислима упореди Белу (која тражи задовољство „не по осећају, него памети“, „свесно и прибрано, као пијаница по занату“, стр. 107) са Вишњом („Жена-другарица која диже човека на посао, пружа му подстрека за велика дела“, стр. 108). Свестан да је повредио, касније моли за опроштај, признајући како „често не господари собом“:

Мене сматрају за мирна човека, али, видиш, ја се питам да ли у мени не живи неки скривени ђаво. Ах, како сам гадан, како сам гадан, Боже мој! (108)

Приповедачки коментар изреченог закључује да Илић, „као и сви људи који траже од своје судбине више него што она може дати“ (108), бежи од среће, све време остајући у заблуди да јој је на трагу. Са Вишњом има *љубав* („С тим је био начисто“), уз Белу *љубакање* (али „није је могао оставити“: „њена љубав ласкала је његовим жељама да живи и буде срећан“, стр. 110), а ова дилема симболизује читаву прекретницу на којој се нашао, у процепу интелектуалног и практичног сличан Буридановом магарцу „између две гомиле сена“.

Замке конформизма у које се Чедомир Илић хвата наговештава лагано испредање мреже којом ће Клеопатра Матовић „уловити“ перспективног подстанара. Разговор о браку, стога, представља суптилну најаву ситуације која ће веома брзо задесити главног јунака. Док се госпођа изјашњава за брачну заједницу као „вешт споразум, смишљени ортаклук где свака страна уноси одређене користи: положај, мираз, фамилију или диплому“ (83), а Бела заступа мишљење како је пресудан фактор постојање љубави, Чедомир ће прећутати сопствене ставове:

Ја сам одсудан противник брака уопште. Он је неприродан и ненормалан. (...) Брак ствара од људи силом хипокрите, установљава једну врсту ропства. Идеална веза између човека и жене постоји, за мене, једино у слободној љубави. (83-4)

За разлику од односа са Вишњом, који је закомпликовала управо транспарентност његовог уверења (иако ће, у једном тренутку, сам себи признати да није баш сигуран шта подразумева под „слободном љубављу“ – и Милошу Кремићу омиљеним изговором), скривање мисли и паралисаност пред Белином породицом учиниће да се изгуби у сопственој неодлучности.

⁵³ Глигорић, 82.

⁵⁴ Деретић, у: *Књижевно дело Милутина Ускоковића*, 8.

⁵⁵ *Žmegač*, 183.

Још један одјек Стендаловог романа односи се на епизоду у којој Вишња мора да отпутује кући због мајчине изненадне, тешке болести. Девојка вест схвата као онострану опомену, заричући се да ће, ако јој мајка оздрави, признати шта се догодило са Чедомиром и повинovati се родитељској одлуци у погледу повратка у град (и, самим тим, настављања везе). Међутим, писац се касније није вратио на развијање или разрешавање овог мотива, као да је све тек тако заборављено.

Вучковић почетке Илићеве трагедије налази у „настојању да свој сан реализује у практичном животу“, додајући како је за јунака кобно то што би желео да све „постигне на земљи“: „И то, прво, што ће остварити политичке визије будућности, и, друго, што ће осигурати солидан живот у садашњости. Услед тога долази до *расцепа* у његовом бићу“.⁵⁶ Од сањарског идеализма до апсолутистичког мистицизма, двојност „руши интегритет моралног бића“, изазивајући контрадикторност његове природе (исти извор, стр. 255). Две девојке, Вишња и Бела, симболизују „тип могућности у смеру којих могу да се развију јунакове идеје“, и то: Вишња – природе, прошлости, патријархалног морала, а Бела – „еротске перверзије велеградског стила живота“, „егоистичку потрошњу другог“. Вучковић указује на њену хрому ногу као сигнал демонског и окрњености „савршенства форме“ (стр. 257). Однос главног јунака према две жене, баш као и раније Жилијенов, могао би се сажети у синтагму „синтеза изабраног“⁵⁷, а било би, можда, занимљиво упоредити сличности између примењених модела код Ускоковића са оним Сремчевим у роману *Поп Ђура и поп Спира*, тачније, односу Бела – Меланија и Вишња – Јуца.

Чедомирова одлука представљала је изнуђену, али уобичајену сигурност за младе и сиромашне интелектуалце његовог доба. Грађански бракови су већ у Паризу готово читав век раније склапани на основу имовинског стања, па трговци у будућу заједницу уносе више новца од супруге (отуда њихове изабранице могу потицати из најразличитијих *миљеа*), док чиновници и „они који се баве слободним професијама“ настоје да се ожене девојкама богатијим од себе. „Младић без имања“ добијао је могућност да запроси *грађанку* захваљујући дипломама и обећању професионалног успеха који су му оне гарантовале. Обрнуто, без мираза, није важило.⁵⁸

У доколици која прати његово прво дуже „изгнанство“ кући, Фредерик се зближава са суседовом недавно озакоњеном кћери, „малом“ Луиз Рок. Његов утицај, посебно у погледу књига које заједнички читају, околина неповољно оцењује, тврдећи да му је намера да је исквари и „начини глумицом“ (стр. 115). Временом се суседи удаљавају, а јунаку мајка успева да обезбеди место судског писара („није се много опирао томе“). Почиње да је прати у цркву, живот му се своди на монотono обављање посла и вечерње партије карата, постепено тоне у паланачку учмалост, при чему чак и љубав према гђи Арну постаје умртвљена и обележена резигнираношћу. Касније ће Луиз поново ступити у његову свакодневницу, управо у контексту једне од опција споменутог осигуравања егзистенције путем финансијски обезбеђене брачне заједнице, али не пре него што се јунак силом прилика уплете у дугогодишњи љубавни троугао.

Повратак у Париз доноси му познанство са Розанет Брон, женом сумњивог морала и још сумњивијих односа са Жаком Арнуом (посредством кога јој је и представљен, на забави под маскама). Упркос покушајима куртизане да привуче његову пажњу, Фредерику је уобичајено досадно. Елегантна декорација се једина дојми његових чула, а присутне жене у плесу подстичу дивљење према различитим врстама лепоте, уз „неку врсту пијанства“ и раздражености (стр.

⁵⁶ Vučković – *Problemi, pisci i dela* (knjiga 2), 1976, 253.

⁵⁷ Витошевић, Драгиша – *Смисао сличности у књижевности*; 1995, 534.

⁵⁸ *Историја приватног живота 4*; 190.

143). Због костима украшеног еполетама, сви присутни Розанет прозивају „Маршалка“, под којим ће се именом углавном и спомињати до краја романа. Веселје бива продужено до јутра, а Фредерика у мамурлуку обузима чудна халуцинација којом дефилирају играчице, појављују се нечије непознате црне очи (можда госпође Арну?) и „Маршалка“ која га је, поред Арнуа, упрегла у фијакер. Последице буђења похлепе приближиће га Розанети, те она постаје друга најзаступљенија женска фигура у његовом животу и један од најпостојанијих, ма како турбулентних, односа које успоставља. Њена кућа га забавља веселошћу и обележјима апсолутне неукости домаћице, која лакомислено попут детета испуњава своје хирове и мења расположења. Јунак је неизбежно супротставља увек озбиљној, мајчински обзирној личности госпође Арну. Розанет се, заправо, може посматрати и као „безбожна“ двојница⁵⁹ узвишене Мари:

Посећивање ових двеју жена било је у његовом животу као да слуша две музике; једну луцкасту, понесену, забавну, другу озбиљну и готово религиозну; и истовремено треперећи, оне су се непрестано шириле и, мало помало, мешале, јер ако би га гђа Арну само овлаш дотакла прстом, слика оне друге одмах би се приказивала његовој жудњи, јер је за њега, с те стране, могућност била мање далека; а кад би се, у Розанетином друштву, десило да му се узбуди срце, одмах би се сетио своје велике љубави. (170)

Истовремено, књижевне аспирације су му још живе „као питање части“, при чему стално мења намеру, предмет проучавања или тему писања (од историје естетике, преко драматизовања Француске револуције, до комедија), а рад му свако мало прекидају сећања на „лице једне или друге жене“ (172).

И кључни неспоразум догодиће се у вези са две, према контрасту супротстављене, жене. Са жељом да је изненади, али и учини следећи одлучан корак, Фредерик ће, уочи заказаног састанка са Мари Арну, дуго опремати изнајмљени стан свим китњастим појединостима. У пресудном дану се на улицама одржава реформистички скуп, али се јунак клони учешћа, како му ништа не би покварило најављени сусрет. Док пролазе сати, а она се не појављује, почеће да простор око себе доживљава као претеће подсмешљив: фасаде кућа су „немилосрдне“, утученом удварачу „одјек сопствених корака потреса мозак“ (326). Мари је, према још једном познатом мотиву (недавно споменутом у вези са Стендаловим, али и Ускоковићевим романом), заправо спречена болешћу сина коју јој најављује кошмар од претходне ноћи. Истоветно госпођи де Ренал, дечаково лебдење између живота и смрти схвата као кажњавање саме намере браколоства, па прихвата очигледну Божју опомену, не обавештавајући Фредерика о разлозима. Јунак је повређен и разјарен, са чиме се потпуно уклапа револуционарно расположење које влада напољу:

Бес охолости га спопаде. Он се закле да је више неће чак ни пожелети; и, као лишће однесено олујом, његове љубави нестане. Он осети као неко олакшање, неку стоичку радост, затим потребу за плаховитом делатношћу; и он пође насумце улицама. (...) Ускомешаност великога града разгаљивала га је. (331)

Крај једне илузије обележиће, док се на ширем плану престонице одиграва промена владе, заменом гђе Арну знатно доступнијом „Маршалком“. У жељи да се и сам „реформише“ тако што ће „јаче укаља(ти) у својој души гђу Арну“, одводи Розанет у, за другу уређивани, стан. Једна од најупечатљивијих сцена, која уједно затвара другу целину романа, јесте она где се, док напољу одјекује пуцњава, Розанет окреће Фредерику који „јецна, с главом загнуреном у јастук“,

⁵⁹ Redfield – *Aesthetics and History...*, 175.

прилично неуверљиво јој објаснивши да је то „од претеране среће.(...) Сувише сам те дуго желео!“ (333).

Четири жене о чијем ћемо присуству и варијацијама кроз јунаково *сентиментално образовање* нешто касније говорити: Лујза, мадам Арну, Розанет и госпођа Дамбрез, свака понаособ „представљају невиност, романтичарског идола, природу и цивилизацију“ (stand for Innocence, the Romantic Idol, Nature and Civilization). Ипак, њихов највећи утицај се заснива на повезаности различитих типова женствености у Фредериковој свести и начину на који утичу да се обелодане одговарајуће стране његове личности.⁶⁰

Опште место сваке приче о ариности – двоумљење између подједнако примамљивих, а непомирљиво различитих животних могућности, на делу поводом уносне женидбе, налазимо и код Лисјена де Рибампреа. „Нехотице упоређујући“ куртизану Естер и богату наследницу Клотилду, Балзаков јунак самом себи говори:

Баш је штета кад човек налази своју жену у две свеске! С једне стране поезија, сладострашће, љубав, оданост, лепота, љупкост...(...) С друге стране, племићко име, порекло, почаст, познавање отменог света!...А никако да их човек слије у једну особу! (СиБК, стр. 125-6)

Лисјен каквог затичемо у другом роману његових авантура, наравно, воли жене и нипошто није „монах“, нити потпуно веран Естери. Споменимо само Енглескињу, коју је Карлос потурио као замену да би заваро траг агентима у потрази за правом куртизаном. Јунак оцењује да „Венера лепих бутина није тако саздана! Човек би и у пакао ради ње...“, па чак и то како је „лепша од Естере“. „Још занесен њоме“ (161), жури да јој се врати „пошто ће бити наша само за неко време“ (162).

Мотив преписке нарочито је успешно употребљен као илустрација Лисјенових заводљивих квалитета. Једна од његових старијих, удатих покровитељки из самог аристократског врха, војвоткиња Дијана де Мофрињез, чуваће Лисјенова опојна и слаткоречива писма, надахнута „поносом љубавника“ и састављена „по диктату најплаховитије од свих страсти – сујете“ (239). Због сличне преписке, де Серизијева је по његовом хапшењу доведена на руб памети, а свима је, чини се, увелико познато „да је Лисјен вереници Клотилди упућивао таква писма да су могла завртети мозак и некој светици. Ми смо три Евине кћери око којих се увила змија дописивања...“ (246). Такође, постхумно откривено љубавно писмо које је саставио након једне свађе са госпођом де Серизи, затим одустајући од слања, послужило је као (Вотреново) средство спасавања разума дотичне. Тим поводом се говори се о „поетском изразу љубави из сујете“ (312), производу још једне од Лисјенових одиграних улога, при чему преписка одговара Стендаловој класификацији природе осећања.

Наведимо још само један овдашњи пример, роман *У ноћи*, који садржи чак три различита облика вишестраних веза. Најпре се јунак-револуционар Качић заљубљује у смерну, лепу, али хрому девојку коју случајно упознаје на улици. Због новооткривеног осећања му је, истовремено, непријатно (плаши се да ће испасти смешан пред друговима), али импонује утисак како је пронашао „праву хрватску дјевицу“, сиромашну и племениту. Дотична Тинка потајно воли његовог највећег ривала Хојкића, мајчиног подстанара. Нарочито јој се допада што је песник („попут незаборавнога драгога јој оца!“), елегантан и леп. Док сањари, њена једнолична свакодневница постаје занимљивија, мада је негде дубоко у свом срцу свесна како Качић

⁶⁰ Turnell, 282-3.

представља бољу опцију за њу. Хојкићевој таштини прија примећено обожавање од стране безазлене девојке. Иако зна да таква женидба не би одговарала његовим амбицијама, почиње да узвраћа осећања, дајући јој наду.

Љубоморан, као и на све срећније или макар само имућније од себе, Качић је и сам протагониста „подстанарске“ љубави у најави. Газдина кћи Ружица, мада још девојчурак, увелико га воли, а он у њеним цртама нерадо слути узнемирујућу, одраслу привлачност. Када се Хојкић из интереса и ради напредовања у каријери буде оженио кћерком утицајног адвоката, разочарана и очајна Тинка разболеће се и умрети. Мада је све време бдео уз њу док је боловала, Качић се уверио како јој је његов супарник до самог краја обузимао све мисли, па ће се заклети на освету и раскривавање „продане душе“. Интересантно је да ће, када, неколико година касније, већ одраслу и још привлачнију Ружицу родитељи буду покушавали да приближе подстанару и напослетку се изборе за обећање брачне везе, управо Хојкић имати значајну улогу у насталим компликацијама.

Напослетку, трећи јунак, Живко Наранџић, иако има вереницу, бива увучен у аферу са искусном, кокетном и брачном монотонијом обузетом баруницом, задуго постајући нека врста њеног личног роба. Вилма му је симпатија из детињства, док Нела обећава помоћ при изградњи иностране каријере, наравно, према сопственим замислима и нахођењу. Једна је оличење чистоте односа заснованог на пријатељству, познавању и поверењу; друга му открива свет заноса, луксуза и високих амбиција:

Створио си је у души неки дуализам, у којем је једна половина далеко од свијета одлетила у најскривеније стране унутрашњости и ондје подигла сјајан олтар љубљеној дјевојци. (...) у наручју Нелину, у тим силним насладама гријеха, које је час држао изљевом ђаволје моћи, час славио као рајску срећу, а увијек налазио заборав своје биједе, свога двогубога чувствовања. (подвукла И. Ђ.)

Између две различите жене нашао се и главни јунак романа *Беснуће*, али, како је реч о односу нешто другачије природе, сврстаћемо га под категорију покривену одељком који следи.

4.3.3. Слобода или ништа

Следећи најчешћи облик партнерских односа тиче се јунаковог испољавања потребе за подршком и у исто време страха од обавезивања. Представљен као носилац сложеног комплекса паралелне несигурности и изразите самосвести, протагониста је у основи самоусредсређено биће које тражи више него што је спремно да уложи у љубавни однос. Жена је за њега још један део савршено осмишљеног плана и очекивано је да се уклопи у већ постојећи идеал који је до детаља разрадио у сопственој машти. Упркос почетној благоглагољивости, никада је не сматра истински равноправном половином. Деси ли се да ипак није могуће негирати квалитете супериорности, доћи ће до развијања ривалског односа у коме јунак почиње да посматра партнерку као такмаца од кога мора побећи или га сломити и потчинити себи, за шта су добар пример већ представљени Жилијен и Матилда. У већини случајева, ипак, за ариvistу је жена тиха подршка која, после извесног времена и са променом околности, постаје несносна сметња. Љубав представља можда најозбиљнији и најтежи тест за јунакову истрајност, ослобађајући оно најбоље или најгоре из његове личности, све што не подлеже строгој контроли амбициозног дела бића. Одлуке које на том пољу буде доносио, а нарочито њихов утицај или одсуство истог

на даље кретање (не)уздрмане личности једном стазом, имају изузетно велики значај за све ближи епилог аривистине приче.

Поводом романа *Беспуће*, Радомир Ивановић примећује: „То што је јунак изузетна личност чини од њега изразито егоцентричну природу“.⁶¹ Посебну категорију испољавања личности аривисте у љубави представљају они примери чије су везе, ма колико биле снажне или површне, усмерене на један предмет жеље или неумерено много њих, пре и на крају свега верни искључиво сопственом нарцисоидном бићу. Чак и када овакви јунаци остављају утисак изразито осећајних, пасивних и слабих карактера, њихов Его је подмукло навикнут на израбљивање туђих емоција, те „изванредном снагом воље брзо и ефикасно гуши у себи оно што називамо гласом савести“.⁶² Кренули бисмо од представника српског романа, чије ће љубави од почетка бити осуђене на пропаст због страха протагонисте од нарушавања унутрашњег мира и помисли на било какав емоционални покрет усмерен према другоме.

Пошто околни свет доживљавају на начин типичан за егоцентрике, Ускоковићеви јунаци сматрају да су само њихове жеље и планови важни, а да је све друго, што се налази изван њиховог хипертрофираног „ја“, инфериорна животна смеша која се може уобличавати снагом њихове воље. Тежња ка потчињавању других бића открива, међутим, страх и осећање угрожености, једну рањивост коју театрална поза не може да учини мање болном.⁶³

У роману *Дошљаци*, често сладуњаво пренаглашена љубавна тема потискује у други план декларативни проблем „туђинства“ у великом граду и покушаје талентованог јунака да пронађе место у складу са властитим потенцијалима. Веза у коју Милош Кремић ступа већ у уводним поглављима преузима примат над радњом и диктира њену даљу драматику. Интересантна је, пре свега, изабраница главног јунака: истовремено логично, доступно решење, али и на много начина (укључујући имплицирани осећај самог протагонисте) силом прилика прихваћен компромис, прелазна опција која попуњава тренутну емотивну празнину. Чињеница да је реч о „уседелици“ обележиће овакав општи утисак и ставити изванредан „жиг“ на слободно развијање њихове љубави.

Зорка је „од оних девојака код којих се избегава говор о годинама. Време и прековремен девојачки живот почели су већ да остављају трагове на њој“ (стр. 26). Затворена свакодневница пуна одрицања и ропска (али, својевољна) подређеност мајци утицале су на њено схватање живота. Ово, како ће се испоставити, кобно разликовање основних егзистенцијалних начела наговештено је већ кроз први дијалог који двоје главних јунака воде, ни мање, ни више него – о срећи. За Милоша, смисао и пуноћу животу даје љубав, Зорки су неопходни предуслови свега дужност и пожртвовање (29). Главни јунак намерно игнорише ране показатеље њихових мимоилажења у ставовима: за њега, живот је на самом почетку и тек очекује да му се десе велике ствари; Зорка је према друштвеним стандардима увелико „на заласку“, помирена с тиме да јој са сваком годином која прође измичу конвенционалне прилике за срећу. Зачуђен што је раније није примећивао у суседству, јунак почиње да са дистанце преувеличава откривено, приписујући девојци особине бића из свог давног сна. Тиме надокнађује дотадашњу емоционалну празнину, насталу услед неодговарајућих стварносних искустава наспрам његове велике потребе за савршеном љубављу. Као што смо раније истакли, Милош не спада међу аривисте чија појава напречац осваја и превазилази ограничења сопствене класе:

⁶¹ Ивановић – *Романсијерски рад Вељка Милићевића*, 105.

⁶² Милошевић, 48.

⁶³ Зорић, Павле – *Слух за тајне ствари*; 1995, 8.

При том Кремић није био од оних људи чије је лице природа обдарила недољивошћу лепоте, да се око њега девојке отимају, те је чекао време и случај да му се побере и ово последње нереално цвеће прве младости. Навикнутом тако на несрећне љубави и стерилна обожавања, полуобећани рандеву у Банатској улици годио му је необично. (33)

У даљој рекапитулацији дотадашњег јунаковог живота, наглашава се како је „окушао забрањену јабуку још првих година кад је дошао у Београд, па ју је и даље кушао поред свих сентименталних криза кроз које је пролазио. Али, после сваког угриска, осећао је бљутав укус купљене љубави“ (47). Слутећи да је права љубав нешто сасвим другачије, а ипак немоћан да издржи лишавање своје природне потребе, увек се са стидом, у тајности „враћао кроз прљаве улице с тржишта љубави“ и маштао о бићу које неће морати да купује, јер ће му се „предати без рачуна“ (47). С друге стране, изнад свега вреднујући слободу, можда још већи идеал од љубави, „он није хтео да буде привезан ни за кога“, па ни брачним заједништвом. На сличан начин, али у различитом смислу, процес идеализације се одиграва са друге стране: дивећи се његовом таленту, речитости и сензитивности, Зорка је спремна да буде миран пратилац песника, подршка великим плановима без личних прохтева, да му све подреди – само уколико ће таква веза бити друштвено призната и обзнањена. Штавише, Милоша је и сама сместила у изванредан калуп увелико замишљане „слике више од реалности и неприродне“ (144), па је можда обома управо услед тога теже одустати од везе при првом појављивању пукотина.

У мислима активно обликујући савршену верзију Зорке и разграничавајући властита очекивања од њиховог будућег партнерства, јунак се заноси нејасном идејом „слободне љубави“ без жртвовања, са јединим циљем у постизању задовољења. Укратко, Зорки би „оставио потпуну слободу“ и био „срећан ако се уда“ за неког другог после свега, докле год је она у стању „да га диже кад падне, теши кад трпи, даје хране његовој поезији и одлази од њега кад то захте његова срећа“ (50). У почетку су му довољни повремени сусрети, платонски контакт остварен кроз разговоре и шетње, са сврхом утехе после суморног дана проведеног у канцеларији. Постепено се, међутим, помаља и „нешто себично, пакосно и ружно, а јасно као земља, убедљиво као судбина“ (67), што све чешће и наметљивије тражи да се прекорачи граница ка физичкој конкретизацији везе. Наговештавано ће се остварити у поглављу прилично јасно насловљеном *Пад*, када Милош користи тишину једног поподнева и одсуство госпо-Селене да заведе Зорку (истина, без много опирања са њене стране) и потом, кајући се, постићен побегне на улицу. Дани који следе суочавају га са широким распоном осећања, од страховања да ће му Зорка након „оскрнављења“ затражити брак, до потпуне одушевљености њеним „самопрегоревањем“, односно, одлучношћу да се све заврши на томе и одрицањем од љубави искупи „грех који су заједно учинили“ (80). У јунаковим очима, девојка тиме постаје још савршенија, при чему није занемарљив нестанак сенке опасности од везивања. Исидора Секулић пише: „Милоша интересује еротика, Зорку интересује брак, (...) њега пак нагон одржавања и напредовања крши и у најлућем заносу; (...) једним животом живи, а другоме се нада“.⁶⁴

Милошу ће, према томе, на неко време изнова постати довољна платонска блискост, што је објашњено базичном потребом срца ненавикнутог на женску пажњу („Одрастао у кући без сестара, у гимназији без другарица, на правном факултету такође без другарица, у јевтиним самачким собицама где су газдарице маторе и ружне“, стр. 84) за таквом врстом нежности и друштва. Приликом сваког новог сусрета, доминација мушкарца примећује се и кроз чињеницу да Зорка, мада у њему знатно дуже живи, Београд познаје слабије него *дошњак* Кремић, увек у улози искуснијег, водича. Сличном приликом појавиће се неспретна алузија на брак, потпис

⁶⁴ Секулић, Исидора – *Домаћа књижевност*; 2002, 101-2.

„Кремићка“ остављен у књизи утисака при обиласку лагума. Милошева реакција је кратко, али упечатљиво сажета у неколико речи: „није му се допала“ (118). Његова славољубивост и ентузијастичан поглед на будућност код девојке изазивају тугу, прикованост за дужност, осујећеност полому, пореклом и животним околностима осуђену да остане скривена. Не промиче јој ни то да, у Милошевим надама и сновима, њене активне улоге, једноставно, нема.

Први озбиљнији сукоб одиграо се у кафани, када Милош планира девојчину превише опуштену, извештачену „мазност“, угрожен под притиском наде коју осећа усмерену према себи. Одмах затим га обузима сажаљење, нарочито пошто упореди Зорку са Љубицом „која је ту седела поред ње, здрава, млада, богата, бесна, и безбрижно правила планове за сјајну будућност“ (137). Споменута девојка Милошевог пријатеља, коју јунак назива и „овај перверзни цвет“ (108), постављена је као Зоркина апсолутна супротност. Социјални статус и безизгледност положаја у којима се налазе чине их сапатнички привученим једно другоме. Каткад се, такође, поистовећују и на основу „отрованог детињства“ (164) какво обоје носе у појединачним искуствима (смрт очева, новчане тешкоће), али, свака емпатија наилази на другу страну, суочена са Егом јунака и његовим захтевима: „Кремић је био још сувише млад и добар да жртвује ону коју је волео, а одвише саможив да сам себе принесе на жртву. Ипак је себе осуђивао“ (168). Чак и у тренуцима када му Зорка тражи утеху, осећа чудно ривалство, „такође потребу да буде утешен“. Још прецизније и суровије: „Милош се хтео ослободити Зорке, а да се Зорка не ослободи њега“ (277).

Кремићево понашање према девојци Вучковић сматра логичном „провалом умрлих емоција којим се демонстрира демонска природа егоцентричне личности“, убедљивом управо због „колизије са малограђанским моралним схватањима“. ⁶⁵ Гајећи култ породице, истовремено задржава и извесну „сељачку подозривост и опрезност“ при бирању брачног друга ⁶⁶, постигнут због Зоркине „оцвалости“ и сумњичав према могућности да се њихове везе држи као последње шансе. Насупрот њему, Чедомир Илић „иако је егоист, (...) ни једног тренутка не ставља Вишњи или Белој до знања да треба да се поносе његовом љубављу или да су срећне што их он воли“. ⁶⁷ За особу која се толико благоглагољиво и често позива на емоције, Милош показује изненађујуће себичне пориве, а његова и Зоркина веза преласком на подручје телесности губи на првобитној дубини осећања. Зорка и Милош су, према Јовану Деретићу, „ваљда први љубавни пар у српском роману чија веза, упркос обилној реторици којом је застрта, почива искључиво на сексуалном односу“ ⁶⁸, што само по себи представља табу тему и нарушавање конвенција оновременог грађанског друштва у Србији. Опасност којој се Зорка излаже је двострука, баш као и ниво њене социјалне обележености: јер, не само што је „уседелица“, односно, девојка која и после прекорачења одређеног, друштвеним нормама толерисаног броја година остаје неударна, већ се упушта у везу која јој не нуди никакав облик званичног задовољења истих конвенционалних захтева. С обзиром на то да није реч о кокетној (као што је Бела) или бунтовној (Матилда) госпођици из угледне куће, која захваљујући пореклу и новцу дату ситуацију може окренути у своју корист, једино решење за Зорку је крајност коју Ускоковић на самом почетку романа сугерише судбином младе утопљенице, припаднице радничког сталежа.

„Судбина је чулне љубави“, пише Фројд, „да се угаси када је задовољена; да би потрајала, она мора од самог почетка да буде помешана са чисто нежним, то јест у-погледу-

⁶⁵ Вучковић– Модерна српска проза, 329.

⁶⁶ Ивановић – Милутин Ускоковић, 106.

⁶⁷ Пашић, 141.

⁶⁸ Деретић, у: Књижевна дело Милутина Ускоковића, 8.

свог-циља-осујећеним компонентама или да претрпи такву трансформацију“. ⁶⁹ Драгиша Витошевић наводи *Сентиментално васпитање* као пример нереализоване љубави која управо захваљујући томе остаје чиста и ненарушена, док у *Горском цару* (брачно) сједињење заљубљених губи лепоту веома брзо након што се деси. ⁷⁰ Ни Гавру Таковића искључиво „телесна љубав не задовољава“, иако, насупрот томе, „правој љубави није у стању да одговори“⁷¹, тачније, овај јунак разликује љубав тела (или еротски набој) од љубави душе (која подразумева идеализацију жене).⁷² Обе ће доживети и одбацити у кратком временском размаку.

Недуго по повратку кући, међу ретким особама које местимично нарушавају самотну тишину његовог дома издваја се Јека, девојка са села, задужена да послужује главног јунака. Она је нека врста духа неостварене прошлости, могућност која га је заобишла услед процеса „искорењивања“. Гавре је се сећао

као малог дјетета које је касније заборавио; зачудио се кад ју је, послѣје толико година, поново спазио и нашао као израслу, витку дјевојку, с црним очима, разликујући се од осталих сељакиња што је била вазда чисто обучена. Она му је доносила јело и касније почела да се брине за неке ствари по кући, старајући се да му угоди, не разумијевајући његово мрко лице ни ћутање. (41)

Ма колико мрзовољан, главни јунак је и даље мушкарац, притом изолован. Јекино намерно одуговлачење са одласком кући након сваког радног дана, невербална комуникација и (несвесне) реакције на Гавру, скупа одају спремност да му се потпуно потчини. Са друге стране, младалачка свежина и неисквареност „цивилизацијом“ којима одише, враћају у његов приватни простор живост, обећање промене:

Она је доносила у кућу мирис и свјежину поља и дах изапираних обала Уне; упала у кућу као лагани вјетар који се ваља на ситним таласима и игра у тромом љесковом лишћу и у врбиним крошњама које су се надвиле над воду. И кад је она долазила, затитрала би она чама која је пунила ову зграду и губила се: у кући се осјећала једна младост која живи и једно срце које бије. (42)

Нарочито је сугестивна готово станковићевски интонирана епизода немог завођења, до којег долази приликом једне провале облака:

Он осјећаше поред себе њу, свјежу и младу, која изгара за човјеком; он осјећаше огањ гдје му пржи лице и запаљује мозак. Он је погледа: она сјећаше с рукама у крилу, с обореним очима, с лицем у које је ударила крв, с облим грудима које су поигравале. Она се давала својим дисањем и ноздрвама које се шире, и ћутањем и очима које нешто траже, и ломљењем прстију и којим дрхтајем и трзајем свога тијела, и уснама које су подрхтавале и упијале се једна у другу. И у њој се збивало нешто. Она диже главу и нађе његов поглед, слубивши га са својим, и само што дубоко уздахну и стресе се.

И кад он метну грубо руку на њезино раме, она одмах клону и сва му се предаде, без речи. (43)

⁶⁹ Freud, Sigmund – *Психологија масе и анализа ега: Изабрани списи*; 2006, 179.

⁷⁰ Витошевић, 529-530.

⁷¹ Пековић – *Српска проза почетком двадесетог века*; 1987, 71.

⁷² Пековић – *Књижевно дело Вељка Милићевића*, 102.

Епизода са Јеком, ипак, неће означити буђење из мртвила, већ „тренутну физичку манифестацију организма која није праћена никаквим емотивним и духовним узлетом“.⁷³ Све што се буде дешавало у вези са њом, узнемириће јунака који „осјећаше да равнодушно упропашћује једну младост и подлачки гази једно срце“ (стр. 46). Па, ипак, стално ће одлагати прекид, напослетку дозволивши да и тај део његове свакодневнице постане само инерција, слаб ток у коме плута: „био се пустио животу нека га заноси куд хоће, осјећајући да је слаб да се отима, а кукавица да се бори“ (46). У променљивости јунакових расположења и немогућности да, паралисан амбивалентном осећајношћу, испољи иједан потпуно вољни чин, Јасмина Ахметагић препознаје јасне сигнале неуротичности.⁷⁴ Ивановић га назива „лички Обломов“, „ексбоем, бонвиван“⁷⁵, недовољно имун на женске чари, али исувише уморан да се пред њима заиста покрене.

Ирена Панек, кћерка инжењера пристиглог по службеној дужности да такође „наруши“ Гаврин мир, друга је женска фигура са којом се јунак суочава као могућношћу спаса и нове наде. Испрва није ни свестан формирања осећања, јер никада у животу није искусио нешто слично. Најпре га само „вуче за њом нешто јаче од њега“, жели да дуго разговарају, размишља о њој, осећа продор светлости, младости и снаге у своју таму. Али, већ наредног тренутка им се сукобљава питањем „Куда то води?“ (65), праћеним сумњом и страхом од претеране наде која би се могла показати лажном. Услед тога, занос самом себи представља као пролазну обману. Свесна борба да је избрише из мисли делује му, истовремено, као обезвређивање и унижавање Иренине реалне доброте, као својеврсна увреда, због чега дозвољава „сладак терет“ на својој души, али не задуго. Већ сутрадан, избегава одлазак до реке иако зна да ће девојку изложити разочарењу узалудним чекањем. Поред љубави, у себи тада нерадо освешћује већ размотрену појаву „двојника“, мрачне стране личности.

Као и Јека, Ирена оличава импулс ка животу, струјању – премда више ваздуха који асоцира на њену крхкост и етеричност, него узавреле крви девојке из завичаја:

Он гледа поред себе њу, у лакој, плавичастој хаљини, са врпцама које се лепршају на вјетру, са широким, сламнатим флорентинским шеширом на јакој, бујној, златуњавој коси; лице дугуљасто са фином, бијелом пути која се покадгод зарумени, са доста обичних потеза, али пуних једне благе њежности: тек мало замишљености која се тренутно јавља из њезиних очију, даје лицу више изражаја. То је био његов први утисак. (53-4)

Као супротност првом дану са Иреном, проведеном у разговору, по повратку кући затиче „на столу ручак који се охладио“, траг Јекиног присуства и бриге. Осећа умор „од разговора, вреве, рада“ и подсмева се самом себи због радозналости коју је у почетку осећао према Чехињи: „све што је донио у себи од тог познанства, био је један миран и равнодушан утисак. И последице пола сата, он више и не мишљање на њу“ (стр. 57). Јасно је да Гавре припаднице лепшег пола посматра или као „женке“ (Јека) или романтичарску љубав која се мора држати на одстојању (Ирена). Прву користи да задовољи сексуални нагон, од друге зазире како не би распршио своје

⁷³ Пашић, 62.

⁷⁴ Ахметагић, 61.

⁷⁵ *Романсијерски рад Вељка Милићевића*, 107.

поетичне илузије⁷⁶ и то до утиска индиферентности: „Све до краја, тај се Ђаковић занима крај ње досађивањем, иако је воли“.⁷⁷

Погледајмо како Гавре уопште постаје свестан дугогодишње „успаване чежње“, намерно потискиване у младости. „Тјешећи се обичном, вашарском љубављу“, прегрмео је „те ватре и грознице“, „као човјек који је наумио да се свега одрече и да све мрзи“ (стр. 67). Сада, увелико верујући како је већ престарео, „напола раскрстио са животом“ (на шта указују проређена коса, прве седе, „слабост у тијелу, а безвољност у души“, почетни сигнали овог пропадања), у Ирени препознаје ново буђење отписаних нада. Због тога јој неочекивано упућује два признања, једно неизговорено („А ја не једем, не пијем, не спавам, без и једног часа мира и починка, мислећи непрестано на њу“, стр. 68) и једно увијено (када га буде питала шта ће радити, ако већ нема у плану повратак у Загреб, одговара јој: „Чекати вас да дођете овамо до године“, стр. 69).

Са Иреном га повезује и саучесништво у врло непријатној ситуацији, која подстиче кратко давање приповедног гласа јунакињи ради објашњења њене прошлости. Присуствујући девојчином понижењу због пијаног оца и сазнајући са чиме се годинама бори, осетиће бес (чак жељу да удари и повреди Панека: отуда га, онесвешћеног, намерно грубо и немарно баца на кревет), затим саосећање према Ирени, па тренутно покушава да се свлада и остане миран док је теши. Иако потом настоји да релативизује њену патњу, питањем: „А зар сам ја срећан?“ (стр. 61), гошћа се за стално усељава и у његове мисли.

У чувену категорију „волим и мрзим“, Витошевић сврстава пример „девојке заљубљене у главног јунака, пасивног интелектуалца“ из Милићевићевог *Беснућа*. Феномен, наравно, у другачијим контекстима важи за још неке истакнуте ликове ариviste и њихових љубави, попут Жилијена и Матилде. Ирена осећа да је боравак у том страном месту, нарочито близином реке, значајно изменио њено биће, односећи наде и слутњу слободе након тешког одрастања у самостану. Као и Јеки, познанство са Гавром и једносмерна љубав потрошили су јој душевне снаге, остављајући пустош и затровавши је истом чамотињом:

Осјетила је у себи срце које бије и младост која чезне, срела је једног непознатог човјека који се досађивао и имао настране мисли, који јој се приближио, зауставио је у њезином уживању, задобио њезине симпатије, заузео њезине мисли, показао да му није равнодушна, и остао једнако мрк, неприступачан и затворен. (88)

(...) Она не знађаше шта да мисли о њему. Бијаше дана кад јој се чинио близ у мислима и несрећан, и дана кад јој се чинио досадан и плитак или безобразан и дрзак. Она је уздрхтала толико пута под његовим ријечима, заплакала у себи ради његовог подсмјеха или зажалила и осјетила горко кад би опазила да тај човек кога је волила има према њој само једну ниску жељу. И често пута она није знала да ли га воли, презире или мрзи, и пушташе да јој сузе замијене мисли. (89)

Важна сцена је, зато, њихово поздрављање на самом крају романа. Након непроспаване ноћи, у нади да ће је ујутру сачекати изненадни преокрет, од Гавре који је „напола спавао и очевидно било му је непријатно остављати топао кревет“ (90) не добија ни реч, баш као што ни сама неће смогнути снаге да је изговори.

Случајношћу или деловањем културолошких, поетичких, менталитетских фактора, тек, ариviste из француских романа своју пажњу расподељују на више од две кандидаткиње, знатно

⁷⁶ Пашић, 58.

⁷⁷ Радовић, 15.

отвореније заокупљени сопственом добробити иза свих љубавних покушаја. Пирјевец истиче да се чулност, непогрешиви сигнал површности у Лисјеновом случају „најпре потврђује као робовање летимичном тренутку и изложеност непосредној садашњости“. ⁷⁸ Прво велико искушење у престоници направиће од њега освојеног актера нове, сада узвраћене љубави. На све већу опијеност „наличјем савести“ у виду позоришног окружења („Пламене мисли сагоревале су му душу, као што му је и чула распламтео изглед тих глумица похотљивих очију (...) бљештаво белих груди (...), две покварености ишле су напореда“, стр. 327), надовезаће се пажња младе булеварске звезде Корали(је). Љубавница богатог, стереотипно гојазног и ожењеног трговца свилом, Камизоа, намах се заљубљује у песника и одлучује да га заведе. Описана је као његова сушта визуелна супротност: „тип јеврејске лепотице“ црних очију и косе, оријенталних црта лица, обдарена „духом чулности и добротом заљубљених жена“ (329). Лисјеновом све дрзовитијем Егу импонуваће њено интересовање и очигледна спремност да постане „робиња“ *великог човека из провинције*. Ова ће се веза неупоредиво разликовати од недовршеног, увек суздржаног односа са Лујзом де Баржетон, као што и сам јунак све више напушта почетне невинне илузије:

...ставио (је) чулну љубав изнад чисте љубави, уживање изнад жеље, и кад га је демон сладострашћа надахнуо ужасним мислима (329); упао је и сам у ту јаму, пливао је у једној жељи, савладан језуитизмом страсти. (330)

Без двоумљења ће се препустити опијености свести и чула, решен да искористи наклоност која му се са свих страна пружа: „Покорност заљубљене куртизане је таква да се и анђели имају чему научити од ње“ (335). Занесен раскалашним животним стилем, ласкањем нових познатика и Коралијином даноноћном услужношћу, Лисјен ће почети да срља вртоглаво, као дете. Већ прве вечери се, обезнањен алкохолом, препушта трајној бризи Коралије и њене собарице Беренисе; глумицу чак, у бунилу, ословљава са „мама“, навикао да неко увек води рачуна о њему. Коралија ће брзо ставити Камизоу до знања коме је, први пут искрено, припало њено срце, иако се у почетку искусно претвара да јој се песник не допада:

– Леп је то дечко, рече Камизо.

– Мислите? Ја не волим такве људе, сувише личе на жену; а сем тога, такви не умеју да љубе као ви, матори трговци. (стр. 358, подвлачење И.Ђ.)

За разлику од ње, Лисјен осећа детињасто сажаљење према напуштеном претходнику, али и срамоту услед пристајања да га издржавана глумица прихвати као сапутника. У једном тренутку ће га прожети „хладна језа кад виде себи на врату жену глумицу и кућу“ (380), јер то значи компромитовање и корак даље од високих кругова на које се првобитно безуспешно намерадио. Срећа у несрећи за јунака биће управо чињеница да га она не посматра, попут групе новинара, као користан „рудник за експлоатацију“ (391) који, притом, мало шта схвата о свету у коме се обрео.

Док ангажмани расту, а са њима и чешћи приходи, Лисјен ће почети да верује, не само „у Чаробну лампу“ (односно, додир среће), већ и сопствену генијалност (406). Моћ убојитог пера учиниће га оholим и подругљивим, а Коралија наставља заштитничку улогу преузету од Еве и њихове мајке, али у негативном правцу. Њена помало драматична, али у крајњем исходу застрашујућа гаранција да ће положити сопствени живот у славу јунака, обистињује се на примерима обе „куртизане доброг срца“ које му судбина буде наменила: „И, ако му затреба

⁷⁸ Пирјевец – *Изгубљене илузије*, 296.

какав леш да преко њега дође до скиптра, нека то буде Коралијино тело“ (412). Иако искрено жели да му помогне да засени париске звезде попут Растињака, де Траја, Ажиде-Пентоа и њима сличних, девојка је истовремено веома љубоморна, док се сам Лисјен, пратећи је, осећа и креће „као султан по позоришним кулисама, где су га све глумице миловале ватреним погледима и ласкавим речима“ (420).

Облачењем постаје „све више денди“, при чему Коралија не штеди новац да „кити свога идола“. Када га д'Еспарова позове на вечеру, уз уверавање како је Лујзи де Баржетон још драг, али исто тако сам крив што се њихов разлаз уопште догодио, Лисјен заборавља на раније нанесену увреду, сопствене осветничке покушаје и, уопште узевши, било какав трачак критичке свести у погледу мотива две племкиње да му тако изненадно отворе раније забрањен пролаз. Приступањем аристократским круговима, постаје му јасније него икада у чему се разликују софистицирана раскош племства и имитација луксуза од стране његовог новог, расипничког друштва. Научиће да се све боље сналази у обе средине, тако да му Растињак увелико нуди услуге, а лепа и талентована Камила Мопен, познатија као госпођица де Туш, постаје предмет јунакових разматрања, тим пре што се одушевљење чини обостраним:

– Кад бих се ја њој свиђао колико се она свиђа мени, рекао је Лисјен Растињаку и де Марсеју, ми бисмо скратили роман... (451)

Оставимо кобни преокрет који следи иза блештавих привида, „преселивши“ се читав роман касније, до поновљене и, по много чему сличне, Лисјенове авантуре из *Сјаја и беде куртизана*. Пре свега, партнерка ће му бити особа необично налик Коралији: реч је о Естер, девојци из најнижег друштвеног слоја. Веома младу проститутку, која је надимак „Торпедо“ добила због своје изразите заводљивости, претходно су „упознали“ готово сви припадници Лисјеновог некадашњег круга кицоша. По случајном сусрету на мосту, заљубиће се и одлучити да напусти дотадашњи начин живота, како би постала достојна наоко анђеоског јунака. Херера/Вотрен је „великодушно“ избавља покушаја самоубиства, са намером да је искористи за нову мисију. Поред физичког изгледа (црна коса, „оријентално“ око, још наглашеније јеврејско порекло), Естер на Коралију подсећа и својом фанатичном приврженошћу Лисјену. Вотрен, наравно, не намерава да допусти штићенику, коме је наменио будућност амбасадора, понављање грешке јавног распусног живота са „лаком“ женом. Уместо тога, склониће Естер у црквени завод, где ће покрштена, описмењена и васпитана, бити припремљена да помогне њиховој сврси, а не постане камен спотицања.

Њихова готово апсолутна срећа, задуго зналачки сачувана од радозналих очију Парижана, састоји се и у чињеници да, како приповедачки коментар наглашава, „нису имали деце“: „Дакле, Лисјен је могао кокетовати у друштву, пустити на вољу својим песничким ћудима и, рецимо и то, ономе што је изискивао његов положај“ (91). То значи да има одрешене руке за слободно вођење вишеструког живота, чињење услуга сумњиво неодређене природе појединим политичарима, зближавање са госпођом де Серизи, која га је „отела војвоткињи де Мофрињез“. Даље се наводи како је „у присним односима са неким пријатељицама париског архиепископа“, али на све то једнако „скроман, уздржљив“ и, пре свега, стрпљив. Прилика за други, обновљени престонички живот подразумева промену, сада више не само његовог, крајњег усмерења. Лакши долазак до титуле захтева издашна новчана средства и склапање уносног брака.

Да би добио руку Клотилде де Грандлије, Лисјен мора пружити доказе о својој финансијској обезбеђености, односно, постојању прихода, будући да никоме још увек није јасно од чега сензационални младић, заправо, живи. За куповину адекватног имања неопходан му је

„читав милион“ и више него добро разрађен план да се до њега дође. Отприлике у исто време, Естер (која заједничко боравиште напушта искључиво ноћу и под строгом пратњом) стицајем судбинских околности привлачи пажњу барона де Нисенжана. Богати банкар (читаоцима увелико познат као супруг Растињакове љубавнице Делфине) под старе дане бива по први пут побеђен љубављу, а његову очајничку потрагу за непознатом лепотицом и спремност да своју дубоку касу „олакша“ колико год је потребно, само да би је задобио, искористиће неколико „подземних“ личности, почев од Херере.

Представљена као типична богата „удавача“, предмет удварања схваћеног као дужност, Клотилда чини упадљив контраст ариности привлачној љубавници. Неугледног је, ружњикавог изгледа („сува“ девојка од већ озбиљних двадесет седам година, „моткасте“ телесне грађе и равних груди), али израженог духа, интелигенције, неизвештачене племенитости и стабилног карактера који одаје наследницу добре куће. Лисјен ће, више него око њене неупитне наклоности, морати да се помучи како би освојио девојчине родитеље, пре свега старог војводу. Да би нечим оправдао порекло свог новца, позваће се на „милионере“ Давида и Еву, али несмотрен, нехотичан осмех који му се отео док је Нисенжан на једној вечери описивао своје „ноћно привиђење“, постаје кобан траг за оне који би да раскринкају паклени трио.

Док код Жилијена још проналазимо јасне трагове Дон Жуана у одразу Бајроновог и евентуално Молијеровог начина обликовања тог легендарног књижевног лика⁷⁹, у другој половини деветнаестог века романтичарски љубавни кодекс увелико почиње да се распада, а заводништво банализује: „Мит о Дон Жуану полако се гаси, лик постаје обојен неком чудном пасивношћу. Бел-Ами више не мора да глуми занос“.⁸⁰

Његово прво освајање са којим смо, као читаоци, упознати, у стопу прати преломни сусрет са Форестејом и обећање животног преокрета. У наставку вечери, двојица другова ће посетити булеварско позориште, где Жорж привлачи погледе двеју проститутки. Са гојазном Рашел (истичемо ову физичку карактеристику као показатељ његове махом непостојеће изборљивости) остаје на крају, трошећи део новца који му је Форсетје позајмио за куповину одела. Тиме се показује јунакова немоћ да обузда стално будну похоту, али и решеност да се не одриче ниједне врсте тријумфа, пословног као ни љубавничког. Траг ратничког усмерења назиремо већ у детаљима изазивачког ружа који је намазан тако да су уста проститутке „попут ране“ уз „нешто животињског, жарког и претјераног“ (стр. 15). Истински је поносан на успех код жена, запажен од стране свих, укључујући Форестјеа: „Треба то његовати. То те може одвести далеко“ (стр. 17). У једној прилици је споменута и јунакова „жестока потреба“ за „отмјеном, намирисаном и нежном“ љубави (стр. 34). Бел-Ами је, како ће се показати, у стању да освоји најразличитије жене, „од куртизана из Фоли-Бержера, до супруге свог послодавца“, захваљујући истоветном, изузетном генију типичних романтичарских заводника.⁸¹ Не само што су његове партнерке бројне, већ припадају потпуно другачијим сталежима, старосној доби и примерима темперамената, па, ипак, без разлике, „ниједна жена у роману му не одолева“.⁸²

Две особе ће, свака на свој начин, одиграти посебно значајне улоге у његовом даљем походу, а обе су удате: Форестјеова супруга Маделин и њена пријатељица Клотилда де Марел. Током вечере добродошлице, Дироа испољава невичност скоројевића затеченог у отменом салону, опште место романа о ариности: збуњен есцајгом и бојом чаша, не усуђује се да

⁷⁹ Scutts, Julian – *Julien Sorel, Saint or Apostate in "Le Rouge et le Noir"?*, onlajn verzija

⁸⁰ *Историја приватног живота* 4, 441.

⁸¹ Moore, Olin H. – *The Romanticism of Guy De Maupassant*, 1918, 112.

⁸² Hydak – *Maupassant's Don Juan*, 325-6.

проговори, сигуран у то да се не би добро снашао у разговору на различите светске теме. Пажњу ће привући тек када се поведе прича о Алжиру, који из искуства добро познаје, па захваљујући духовитом евоцирању успомена доприноси томе да директор листа уважи Шарлову сугестију и прихвати га као колумнисту. Жоржу ће пробудити нада улити сигурност и поправити држање, тако да са знатно већом смелашћу почиње да се удвара де Мареловој. Ефекат који производи на читав женски пол, независно од година, још једном је истакнут чињеницом да њена кћи Лорина, иначе „дивље“ дете, на опште чуђење показује наклоност према незнанцу: „Она обично допушта да је само жене љубе. Господине Дироа, ви сте неодољив“ (29).

Везу са овом женом, која се у честом одсуству старијег мужа смртно досађује, Жорж започиње привучен њеном слободоумношћу. Препознајући духовно сродство и сличан темперамент, брзо се везује за њу, док му се и иначе „поворка отмјених, богатих, моћних жена“ (68) указује у маштаријама као једини поуздан пут до славе: „Њихове двије природе имале су заједничке сличности; били су и једно и друго од оне пустоловне расе скитница у животу...“ (219).

Следствено све тешњем зближавању, постаје љубоморан према Клотилдиној непознатој прошлости, тим пре што она испољава врло необичне, авантуристичке навике, као што су изласци на места за „обичан, прост свет“, где доста неуверљиво глуми радницу. Због разуданог животног ритма, јунак запада у дугове који превазилазе оне с почетка париске авантуре, без рачуна трошећи и задужујући се на благајни редакције. Почиње да се служи ситним лукавствима и изговорима како би прикрио ситуацију, све док му Клотилда не буде изнудила одговор, стављајући га у, нерадо прихваћену, позицију материјално помаганог лица (новцем који му љубавница, тобоже дискретно, оставља у џеповима).

Љубавник јесте појам под којим се може објединити читаво наступајуће поглавље у животу протагонисте. Занимљива је варијација какву представља његов надимак, са пореклом у допадљивости и шарму због којих га најпре девојчица Лорина ословљава „*Bel-Ami*“ (*Љубимац*), што убрзо прихватају и остали, налазећи да звучи сасвим прикладно. Сличну функцију ће, у другој половини романа, имати слика Исуса који хода по води, изложена код Валтерових. Сузану божански лик подсећа на Жоржа, па скреће пажњу на сличност осталим гостима, који потврђују утисак.

Верујући да је довољно неодољив и вешт, Жорж одржава везе са Клотилдом и Рашел, све док га једне вечери у Фоли-Бержеру, увређена због игнорисања, проститутка не доведе у незгодну ситуацију, притом понизивши де Марелову. Ни у једном случају, а реакција љубавнице је подједнако бурна и укључује раскид на јавном месту, јунак „у страху од скандала“ (87) неће смети да одреагује. На овом месту ћемо се присетити сцене на хиподрому, из *Сентименталног васпитања*. Фредерикова пажња најпре бива трајно узнемирена појавом извесних „лакших кола са кожним кошом“ из којих се чак „неколико пута“ нагиње, па повлачи, женско лице које јунак не успева да разазна, али остаје пометен сумњом о њеном идентитету. За то време, наглашено је како Розанет, осећајући завист према присутним „прослављеним женама“ (у питању су старије куртизане, „особе с популарних балова“ или глумице булеварских позоришта; њихов тобожњи углед наратор моментално подвргава сатири, истичући како се једна, нарочито „грозно нашминкана“ проститутка „смеје као да грокће“, док је друга постала популарна „захваљујући свом процесу“), „да би је запазили, (...) поче да млатара рукама и веома гласно говори“ (184). С обзиром на пажњу различитих припадника племства коју такав „маневар“ усмерава на Розанету, Фредерик несвесно и сам усваја сличан разметљиви став: „прсио се“, поносан због „среће која га је задесила“ (185).

Међутим, следе, један за другим, удари реалности. Када се његова сумња буде обистинила, затечен у тренутку док „из послушности“ подражава Розанетину „извештачену прождрљивост“, потпуно је утучен реакцијама обеју жена чије дивљење тежи да задобије, а које су сушта супротност куртизани са фриволном, једноставном надокнадом за одсутну љубав (оличену у госпођи Арну), односно имитацијом друштвеног престижа (који за Фредерика носи госпођа Дамбрез). У обе сцене, почетни импулс ка бурној реакцији одмах се гаси западањем у стање скамењености и деморалисаности пред визијом безнађа. Неспремни јунак нема времена да се сабере између два непријатна изненађења, док Розанет намерно вулгаризује његова племенита осећања држана у тајности и строго одвојена од профаних уживања. Понижење увећава Мартиноново присуство уз Дамбрезове, на позицији коју сам Фредерик готово да већ има код Арнуових, а свакако би желео да освоји и у случају ових других.

Лака кола се опет појавише, била је то гђа Арну. Она невероватно пребледе.

– Дај ми шампањца! рече Розанет.

И, подигавши што је више могла напуњену чашу, она узвикну:

– Еј, ви тамо! Поштене жене, жено мога заштитника, еј!

Смех се зачу око ње, лака кола се удаљише. Фредерик ју је вукао за хаљину, умало што није плануо. Али Сизи је опет био ту, у истој пози као малопре; и, са још више дрскости, позвао је Розанет на вечеру.

– Неће моћи! рекла је. Идемо заједно у Кафе Англе.

Фредерик, као да то није чуо, ништа не рече, и Сизи напусти Маршалку, с разочараним изразом на лицу.

Док је разговарао с њом, стојећи крај врата на десној страни кола, Исоне се појави с леве стране, и, чувши реч Кафе Англе, рече:

– То је баш згодно место! Могли бисмо да мљацнемо нешто, шта кажете?

– Како хоћете, рече Фредерик, који је, скљокан на седишту, гледао како на видик у ишчезавају лака кола, осећајући да се нешто непоправљиво догодило, и да је изгубио своју велику љубав. А друга је била ту, крај њега, радосна и лака љубав! Али, уморан, пун противуречних жеља, не знајући више сам шта хоће, осећао је бескрајну тугу, хтео је да умре.

Пренуо га је снажан шум корака и гласова, и он подиже главу; дечурлија, прескачући конопце око хиподрома, долазила је да разгледа трибине; свет је одлазио. Паде неколико капи кише. Гужва кочија постаде још већа. Исоне је нестало.

– Ма и боље! рече Фредерик.

– Неко више воли да је сам? прихвати Маршалка, спустивши своју ручицу на његову.

Тада поред њих прођоше, у пресијавању бакра и челика, дивна кола са четири коња, којима су управљала два кочијаша у велурским капутима, са златним ројтама. Гђа Дамбрез била је крај свог мужа, Мартинон на клупици прекопута њих; сво троје су их изненађено гледали.

„Препознали су ме!“ рече у себи Фредерик.

Услед свега, враћајући се натраг према центру града, дотле раскалашно расположени сапутници „нису разговарали, као да су отупели, гледајући непрестано обртање точкова поред себе“.

Розанет је желела да стану, како би боље видела пролазак кола. Гђа Арну је могла опет да се појави. Фредерик довикну кочијашу:

– Терај! Терај! Напред! (185-6)

Вратимо се на Жоржа који, понижен и тужан, неко време покушава да живи штедљиво, али га у међувремену „силна глад за љубављу“ обузима толико да је „као морнар, који лудује кад угледа земљу, дрхтурио од узбуђења при сусрету са сваком сукњом“ (89). Љубав се налази у позадини сваког другог односа који успоставља, па ће тако пословне несугласице са Форсетјеом пожелети да разреши завођењем његове супруге. Схватајући везу као савез душа, Маделин одбија и саму могућност да му икад постане метреса, уместо тога нудећи пријатељску оданост. У Жоржовој глави се, напротив, баш тада јавља мисао коју се неће устручавати ни да изнесе наглас: „Па, ако икада постанете удовица, ја се препоручам“ (92). Основу за тако мрачне претпоставке пружа му све слабије Форсетјеово здравствено стање. Подизањем освајачке амбиције на виши ниво, Дироа успева да класно ограничи чак и властити либидо, с гнушањем одбијајући уличне девојке. Има утисак да је постао сасвим „нов човјек, човјек из високих кругова, из правога отменог свијета“ (100).

Промишљена и исплатива женидба је, као што смо се уверили, најбржи пут до друштвеног успеха за човека попут њега и догодиће се најпре са Маделин – понајвише наликујући вешто састављеном пословном уговору. Правдавајући се друштвено корисном нуждом, настоји да придобије и задржи љубавницу, Клотилду, што неће бити лако упркос обраћању „слатким, промуклим, заводљивим гласом, гласом који је улазио у уши као гласба“ (155). У купеу на свадбеном путовању ће, нестрпљиво и готово насилно, насрнути на супругу. Његову неспособност да се обуздава Маделин сматра незрелом и смешном. Брак који ће потрајати извесно време пример је декаденције самог концепта заједништва, будући да обоје супружника воде засебне животе, мада не без љубоморе са јунакове стране. Штавише, Маделин ће га несвесно подстаћи на спровођење новог, бесрамног плана са госпођом Валтер и њеном кћерком Сузан.

Нарочито је важно скренути пажњу на сцену сламања, чак уз директан физички покушај, отпора старије жене. Приликом састанка у цркви, жртва потресена недозвољеном и до тада непознатом страшћу тражи уточиште у исповеди, док је Жорж вреба попут силе искушења. Посматрајући сиротињу, конкретно, једну жену у молитви, јунак осећа гнев према високом друштву и религијским обманама, што додатно подстиче његову одлучност и каснији дрзак наступ пред свештеником (сматра га одговорним за то што је „плен“, иако привремено, измакао).

Банкар Валтер прилично успешно резимира магнетски ефекат аревистине појаве: „Ви сте све луде за њим, Марелова, Сузан, остале. Мислиш ли ти, да ја нисам видио да ти никада ниси могла бити ни два дана, а да га не позовеш овамо?“ (275). Жене непрекидно обнављају јунаков Его, иако је његово интересовање за њих очигледно потпуно нарцисоидно, чинећи их чисто употребним предметима. Још драстичније посматрано, Жорж не прави битну разлику између девице (Сузан Валтер) и блуднице (Рашел), што његову активност чини опасно блиском

проституцији.⁸³ Нема љубавнице од које не успева да извуче сасвим одређену, у односу на претходне градацијски интонирану корист:

До племића уздигнут преко Маделин Форестје, обожаван (обоготворен) од стране мадам Валтер, захваљујући њеној кћери Сузан оснажен и обогаћен изнад сопствених најлуђих очекивања, Дироа сасвим задовољавајући одраз ипак проналази у жени која га и сама користи попут сексуалног објекта.” (госпођи де Марел, прим. И.Ћ.; исти извор, стр. 623)

Значајно је још неколико примера јунака којима усредсређеност на сопствено биће или доминантну преокупацију битно обележава природу односа и интензитет осећања подељених са другима. О Раскољниковљевом љубавном животу знамо тек толико да је био верен са газдаричином кћерком, која је касније умрла од тифуса – али, признаје како „није био уопште заљубљен“, мада му се допадала (стр. 101). Чини се да га Соњи Мармеладовој, анђелу будућег искупљења, привлаче њена детињаста безазленост и незаштићеност упркос озлоглашеном занату, доброта и простодушност којима разоружава друге (па и касније: видети утицај на сибирске робијаше). Јунакињин физички портрет указује на врсту ненаметљиве допадљивости: „Чак се не би могло рећи да је лепушкаста“, као и несразмеру између појаве некога коме би била потребна заштита, а заправо је сама подршка и потпора за главног јунака: „иако јој је било осамнаест година,(...) чинила се много млађе, (...) такорећи право дете“ (стр. 233). Соња ће, заправо, бити једина особа пред којом Раскољников вољно и без задршке отвара душу, иако му разоружаност побуђује на моменте изразито противречна осећања, укључујући „пакосну мржњу“. Међутим, када год се, уплашен од властите реакције, загледа у девојку: „мржња ишчезне као утвара. Није то било оно што је мислио, заменио је један осећај за други. То је само значило да је куцнуо час“ (за признање злочина, прим. И.Ћ.; стр. 402). Када буде препознао безусловно праштање, моћи ће да се наглас суочи са властитом тајном, од узрока до последица.

Беки Шарп, у шта нема сумње, није нимало путена жена.⁸⁴ Напуштање васпитног института за њу не представља ступање, већ повратак у свет. У том тренутку јој је деветнаест година и први корак који предузима како би о(п)стала у, за почетак, окружењу богатих трговаца, јесте суптилно очијукање са пасивним, обломовски приказаним Џозефом Седлијем (Амелијин брат, тек пристигао са службовања у колонијама). Значајно је приметити да њеним заводничким стратегијама одолева, бивајући у најмању руку равнодушан, једино мајор Добин, чије је срце испуњено искреном, религиозно преданом љубављу за Амелију. Сви остали мушкарци, независно од година и угледа, у одређеном тренутку ће пасти под дејство чари Шарпове. Она сама ће, већ прве вечери боравка у невеселој, тмурној вили Кролијевих, „бирајући“ да сања о дечаку у црвеном мундиру са слике двојице сер Питових синова, несвесно усмерити планове на млађег, капетана Родена.

Упркос евидентној прорачунатости према „епизодистима“, никако се не може рећи да је ступила у брак без имало личне наклоности. И пре просидбе од стране тек обудовелог послодавца, Беки се у тајности удаје за „црну овцу породице“, што резултује изопштавањем Родена из тестаментa и срца богате тетке. Међутим, као двоје пустолова чија је веза, ипак, произашла из неке врсте избора према сродности карактера, прве године заједничког живота проводе у забави и складу. Беки ће на себе преузети да их обоје провлачи кроз одржавање стандарда скупљег него што реално могу да приуште, а бескрајно одани и заљубљени супруг следи је у свему. Надајући се теткином опроштају или барем повратку у милост код старијег Роденовог брата, прећи ће пут од Брисела и Ватерлоа, преко Париза и натраг у Лондон. Беки им

⁸³ Donaldson-Evans, 619.

⁸⁴ Dyson, 20.

обезбеђује богате покровитеље, будуће мужевљеве жртве на картама; родиће им се син за кога јунакиња неће ни најмање марити (слободно се може рећи да га не воли; дечак јој је очигледно досадан, а при крају романа неће са сигурношћу знати колико му је година, ни како тачно изгледа). Сама по себи хладна мајка, прекорева, чак презири супруга због родитељске осетљивости; додуше, за њу је и сам капетан Кроли попут детета:

Ребека је волела свога мужа. Била је увек савршено расположена и добра према њему. (...) можда га је више волела зато што је приглуп. Он је био њен први слуга и дворски управник. Извршавао је њене налоге, покоравао се њеним наредбама, ништа не питајући... (стр. 393)

Као што се може приметити, не недостаје јој ариivistичке потребе за доминацијом над другом, послушном и безусловно оданом половином. Много година касније ће се, са жаљењем, присећати брака чијем је краху сама допринела. Ова јунакиња толико често глуми срданост и топлину, да је тешко регистровати изузетно ретке ситуације у којима их заправо осећа, али зато приповедач, зачудо, без сталне ироније, примећује како је касније често мислила

...можда и са чежњом – о његовој искреној, пригласој, постојаној доброту и верности; о његовој непрекидној послушности; његовој увек доброј вољи; његовој храбрости и смелости. Вероватно је и плакала... (664)

Усредсређена на амбицију, гнев и тежњу за осветничким тријумфом над друштвом, Беки још једино према Амелији Седли развија нешто најближе искреној наклоности. Па, ипак, пре свега набројаног, тек венчани Озборнови и Кролијеви задесиће се у Белгији уочи судара британског пука са Наполеоновом војском – и доћи ће до разилажења пријатељица, услед Џорџовог удварања које Беки сасвим не одбија.

4.3.4. Насиље и страх

Разарање (од почетка можда привидног) склада доприноси све тежем одржавању контроле у јунаку. Агресивни испади, себични пориви, љубоморне реакције: сва наведена испољавања помажу да се разоткрије и ослободи мрачна страна његовог карактера. Стављен пред коначан избор надомак границе чији прелазак мења све, ариивиста и сам постаје свестан евентуалне склоности према злочину, кобне прилагодљивости која остварењу жеље води употребом незавидних метода, суочавајући особу са сопственим одразом, до тада успешно чуваним у сенци. Назнаке могућег трагичног обрта постављене су дуж читаве линије кретања, док смањивање дистанце и емоционално огољавање чине да протагониста изгуби својство унутрашњег баланса и појача властити нагон за самоодбраном. Може се десити да посумња у извесне зацртане одлуке, под теретом гриже савести – или их још одлучније прихвати, у одсуству осећаја кривице.

Деветнаести век доноси нове облике манифестовања страха од пораза, који је код амбициозних књижевних јунака углавном „прикривен у позадини мушких сексуалних представа“.⁸⁵ С обзиром на нераскидиву спрегу социјалних и емоционалних победа или пораза, провале гнева, губљење контроле и све чешћа разоткривања нестрпљиве, запаљиве природе ариивисте биће углавном изазиване извесним догађајима из њиховог љубавног живота. Угрожени Его много чешће и експлицитније демаскира своју рањивост у таквим ситуацијама него при

⁸⁵ *Историја приватног живота 4*, 460.

суочавању са неуспесима проистеклим из „јавних“ контаката. Што је личност по природи мање сталожена, а њена енергија већа, то ће ексцеси бити драматичнији. Од почетка су познати Жилијенови насилни, експлозивни испади⁸⁶, а у његовом понашању према женама свакако постоји извештан удео садизма.⁸⁷ Најмање два пута испољиће отворену агресивност према женама које га воле: на Матилду потеже старински мач и често помишља како би је повредио, а на де Реналову ће заиста пуцати, ма каква била позадинска симболика тог чина. Насиље је у роману *Бел-Ами* представљено истовремено као део заплета, мада често са иронијске дистанце, или осећај претње који изазива оно неизговорено, али сугерисано јунаковим сећањима или реакцијама⁸⁸: од теме колонијализма, преко таблоидног, агресивног експлоатисања туђе приватности у сврхе стицања личног просперитета. Жорж Дироа брутално пребија Клотилду, а према Маделин има насилничке мисли подстакнуте љубомором. Фредерика ће на веома сличан начин изазивати Розанета, док се читав однос Ђурице и Станке развија под сенком насиља и континуираних окршаја са друштвом. Кроз бруталности, протагонисти ових романа верују да штите свој угрожени понос, реагујући на све што схватају као издају и потенцијално извргавање подсмеху или руглу.

Питер Брукс природу „урбаног епоса“ види као варљиву, тренутну, са дејством налик удару грома и намером да у посматрачу изазове опијеност⁸⁹, те није изненађујуће што се овај, вероватно најупадљивији траг романтичарске традиције задржао као стална одлика једног од најпрепознатљивијих производа епохе реализма: реакције, сусрети, сукобљавања, чак и измирења ликова неизоставно су муњевита, динамична, претерана и на свој начин судбинска.

Јапанска ваза и старински мач

Многи показатељи служе као потврда Жилијеновог нетипичног, иако у исти мах неоспорног аристократизма. Мада је изузетно овладао вештином лицемерја, свако испољавање аутентичног темперамента јунака носи изразити печат искрености жеље за уздизањем, самопотврђивањем и остварењем грандиозне, истински значајне судбине. Жирар понавља запажање да су све Жилијенове интензивне жеље – имитација, а рађање страсти поклапа се са појавом мржње управо зато што не почиње тако што је сама себи циљ, већ средство у служби досезања друштвене величине. Његова амбиција је, стога, „троугаоно осећање храњено мржњом према припадницима „естаблишмента“. Закорачивши на мердевине, љубавник коначне мисли упућује мужевима, очевима и вереницима, дакле супарницима – никада жени која га чека на балкону“.⁹⁰

Сорел претежно трага за задовољењем друштвене амбиције, а не еротских порива⁹¹, па и Марија Скот (Maria Scott) подсећа на потпуно експлицирану неискреност јунакове почетне љубави према госпођи де Ренал, са првим сусретом у спаваћој соби као питањем играња улоге са Жилијенове стране⁹², праћеним мучним, невољним осећањем које се упоређује са одласком на губилиште. Оба Жилијенова чина усмерена ка госпођи де Ренал: посезање за њеном руком и пуцањ, подстакнута су осећајем „дужности“, те на неки начин први, удварачки, следи као

⁸⁶ Hamilton, 206.

⁸⁷ Sands, 347.

⁸⁸ Brandom, Eric – *Violence, Intimate and Public, in Bel-Ami's Republic*; web.

⁸⁹ Brooks – *Realist vision*, 135.

⁹⁰ Girard, 40, 21.

⁹¹ Moses, 18.

⁹² Scott, Maria – *Acts of Suppression*, 240.

повнављање у виду потоњег, убилачког.⁹³ Са доласком у Париз, његово емоционално и аријистичко (не)искуство суочава се са потпуно другачијим, новим изазовима и, следствено томе, квалитетима емоција, односно, њихових подражавања.

Уколико постоји тачан тренутак испољавања „злог двојника“ Стендаловог јунака, реч је о споменутој сцени, када се буђењем деструктивних осећања чак и појавност главног јунака изопачава под силином унутрашњег немира који деформише његову душу:

Мора се признати, Жилијенов поглед је био страшан, а његова физиономија одвратна. Одавала је прави злочин. Био је то несрећан човек у рату са читавим друштвом. „На оружје!“ узвикну Жилијен. (293)

Као први поступак изнова призване прорачунатости, брижљиво скривену копију Матилдиног писма послаће Фукеу уз још један освајачки поклич, толико пута касније повезиван са Растињаковим одјеком – наравно, у питању је чувена изазивачка сентенца: „А сад је ред на нас двоје!“ Изводећи сопствени завршни чин још једне успеле представе, јунак одлази да гледа италијанску оперу, „пијан од среће и осећања своје моћи“, необично близак каснијем ничеанском надчовеку: „Никад га музика није толико одушевила. Био је као бог“ (стр. 294). Милачић оцењује Жилијена на следећи начин:

Није професионални заводник. Није ни садиста ни перверзни сензуалиста. За њега главни циљ љубави није ни банално задовољство ни чежњиво усхићење, него борба у којој тријумфују методична воља и егоизам. Он унапред проучава своје будуће поступке, своје покрете, смишља шта ће рећи, зазире од самониклих нагона, и све подвргава строгој самодисциплини.⁹⁴

Његова прва ноћ са Матилдом оставља утисак извесне сличности искуству након освајања госпође де Ренал, с тим што се сада јунакове реакције одражавају на девојци, те он сам постаје жртва неке врсте ударца бумеранга. Обоје су у први мах равнодушни, сутрадан посвађани, да би други дан донео драстичан преокрет: Жилијен „умало не полуде кад је морао себи да призна да воли гђицу де Ла Мол“. Почиње, за јунака незапамћена, агонија, при чему у једном тренутку, као реакцију на њено декларативно и намерно провокативно кајање што се „подала првome који је наишао“, Жилијен импулсивно потеже стари мач са зида библиотеке („Био би најсрећнији човек да ју је могао убити“, стр. 312). Тиме, напротив, изазива занос код Матилде која живи за усхићења и стално разбијање монотоније.

Нешто касније, нехотице разбијена скупочена плава ваза њене мајке (над чиме девојка ликује, одувек је сматрајући изузетно ружном) одаје Жилијеново растројство и, како каже, симболизује његову уништenu љубав. Наравно, речено је лаж: „Двадесет четири сата после разбијања старе јапанске вазе, Жилијен је доиста био један од најнесрећнијих људи“ (332). Једна од екранизација романа, француско-италијанска филмска верзија *Le Rouge et le Noir* (из 1997. године), оба поступка обједињује у сцену разбијања вазе мачем, као преусмеравања гнева и љубоморе (које јунак свеједно мора негде да искили) са Матилде на најближи доступан предмет.

Дубину његовог очајања показује чињеница да му ни визија славе и војничке среће не пружа довољну утеху, нити одвлачи мисли приликом службеног посланства у Стразбуру, будући да Матилда апсолутно господари његовом маштом и срећом, на начин који де Реналова никада није постигла:

⁹³ Manzini, Francesco – *Reading Julien Sorel in the Age of Terror*; 58.

⁹⁴ Милачић – *Црвено и црно – студија карактера*, 303.

Славољубље, прости успеси сујете одвраћали су га некада од осећања која му беше улила госпођа де Ренал. Матилда је овладала целим његовим бићем: налазио је свугде у будућности. (...) То створење које смо у Веријеру видели тако пуно сујете, тако уображено, пало је у неку претерану и смешну скромност. (352)

Пошто га нико не надзире, јунак се препушта театралним гестовима обожавања који сежу до карикатуралности: примера ради, љуби место на канабету (где Матилда обично ослања руку) или прекинуту карику на ланцу фамозних мердевина (стр. 360), а затим се окреће идеји започињања дописничке фарсе са госпођом де Фервак, опомињући се да неизоставно крене са састављањем „дневника о опсади: иначе би могао заборавити своје нападе“ (361):

Грдна несрећа која је од њега створила манијака показивала му је све животне интересе с гледишта његових односа према госпођици де Ла Мол. (363)

Несталан карактер јунакиње не нуди оптимистична предвиђања у погледу тријумфа, али зато доводи до корених преиспитивања („Господе Боже! зашто сам ја – ја?“, 373), за случај да јунак више не буде имао чиме да је задржи након што исцрпи све снаге у борби нарави коју су започели: „И проклињући Матилдин карактер, он ју је сто пута више волео; чинило му се да у наручју држи неку краљицу“ (375). То што се ни она не осећа много боље, напослетку доводи до обостране капитулације услед, како приповедни глас истиче, упињања да свака од страна форсира привид снаге, док су заправо „луди“. Један од извора Жилијенове храбрости налази се у свести да Матилдино срце, за разлику од, подсећа се, де Реналове, „захтева јаке разлоге да се узбуди, а једна непромишљеност може да уништи све“ (379).

Стални изазови подстицајно делују на јунакову амбициозност, иако можда тога није увек свестан. Повратак милитантној реторици (коришћењем израза попут „непријатељ“, „покоравање“, „задати јој страх“) обележавају нови узлет гордости и радост која је више плод сујете него љубави. Свестан да га се де Реналова држала делимично захваљујући увек будној сумњи у снагу његових осећања, уверава себе како је управо то решење и за трајност односа са Матилдом: „Овде потчињавам једног демона, дакле треба потчињавати“ (382). У зависности од типа љубавнице и различито једино својим пореклом, успоставља се заједништво смртног инстинкта и жеље⁹⁵: са мадам де Ренал, оно је последица едипалног карактера њихове љубави; код везе са Матилдом, произилази из сталног осећаја угрожености, ризика од губитка освојеног и сатирања Ега.

Жилијенова енергија ће се са истим, али ка другом „непријатељу“ усмереним интензитетом, пробудити након измирења са Матилдом и каснијих последица успостављеног склада. Иако га је маркиз отерао, омогућивши да потпуно уверљиво склизне у улогу Тартифа, јунаку понос одржава следећа мисао: „Али, доврага, ја волим живот...Имам дужности према свом сину“ (391). Као будући отац, Жилијен почиње да испољава велику бригу и посвећеност („нећу никад допустити да ми смакну сина“, 392), при чему је занимљиво то што ниједног тренутка не сумња у пол детета, полагајући много на продужетак сопствене личности и могућност неке врсте реинкарнирања кроз (пореклом) оплемењену наредну генерацију. Поново се показује да су Матилда и он по много чему „духовни близанци“: заокупљеној смишљањем начина да им се одобри брак, „сва њена осећања губила су се у обожавању свога мужа, јер је у својој охолости увек тако називала Жилијена“. Јунак очигледно „више није био онај строги и хладни човек каквог смо познавали. Судбина његовог сина заокупљала је унапред све његове мисли“ (395).

⁹⁵ Brooks – *Reading for the plot*, 185.

Близина еротске привлачности и сенке смрти, у контексту Жилијеновог утицаја на жене показале се последњи пут приликом давања исказа. Мада се диви архитектури суднице, пажњу му нарочито привлачи велики број жена у публици, „већином младих, које му се учинише врло лепе; очи им беху светле и пуне саучешћа“. Заузевши истакнуто место у дворани, јунак оставља повољан утисак на окупљене:

Тог дана рекло би се да нема више од двадесет година; био је обучен веома једноставно, али савршено укусно, коса и чело беху красни; Матилда је хтела да лично надзирава његово облачење. Жилијен је био страховито блед. Тек што је сео на оптуженичку клупу, чуо је са свих страна: „Боже! како је млад!...Па, то је још дете...Много је лепши него на слици. (430)

Исповедник му објашњава да је, захваљујући допадљивом лицу, необјашњивој побуди за извршење злочина, јуначким покушајима Матилде у његову корист, па и „чудноватог пријатељства“ које му поклања жртва, постао „херој младих жена у Безансону“ (стр. 452). Готово истоветну романтизацију криминалца препознајемо у каснијем суђењу Клајду Грифитсу, чије су сексуалне жеље такође углавном бивале подређене његовој жудњи за успехом.⁹⁶

И Растињакова интересовања се заснивају на мешавини физичке пожуде, жеље за моћи и успостављањем контроле⁹⁷ над другим бићем. Први пут угледавши Делфину де Нисенжан у позоришној ложи, Ежен оцењује како је врло лепа, али и „грешни“ нетремице јој поклањајући сву своју пажњу, због чега добија опомену од искусне виконтесе. Она га упућује у тајну срачунатог фокусирања на циљ, какво би требало да импонује самом предмету жеље. Убеђујући се да је „имати драгану и скоро краљевски положај – знак моћи“, Растињак ће у Делфину у почетку гледати „као што увређен човек гледа свог противника“ (стр. 132). Обећање тријумфа пружа му и добро изабран тренутак, у коме привлачни новајлија наочиглед доскорашњег љубавника отменој жени указује изгубљену пажњу.

По успеху постигнутом у опери, Ежен бива преурађено сигуран да је „ћем стављен коњу у уста, сад га треба узяхати и управљати њиме“ (136), што није прво, нити једино упоређивање богатих жена са „расним, тркачким коњима“: готово истим речима се на балу говорило о Анастасији де Ресто, и то у оквиру њеног првог појављивања у роману уопште. Јунак је још увек несвестан да, колико год могао стећи на рачун Делфине, она од њега узима готово подједнако: за почетак, изазивањем де Марсеове љубоморе и вероватноћом приступа салону де Бозеан („полизала би цео пут до мојих врата, само да је пустим“, тврди виконтеса). Дакле, пре било какве љубави, спојиће их узајамна корист. Маркиз Д'Ажида примећује како Ежен има све изгледе да ускоро побере ловорике: „Тај ће се пробити. Окретан је као јегуља и ја мислим да ће отићи далеко.“ Јунак се не устеже ни од очекивања помоћи Делфининог (ускоро превареног) супружника банкара у стицању властитог богатства. Његове идеје и жеље доживљавају постепено темељну трансформацију:

мада нису имале горчину Вотренових мисли, да су биле стављене у топионицу савести, не би дале никакав чист метал. Читавим низом уступака такве врсте људи долазе до онога лабавог морала који исповеда данашње друштво... (стр. 136)

Принцип корисности испрва руководи обе стране, тако да ће Делфина, чак и пошто јој Ежен коцкарским маневром помогне да се избави ризичног дуговања, јунака „пољуби(ти) искрено,

⁹⁶ Pizer, Donald – *Crime and punishment in Dreiser's 'An American tragedy'*, 448.

⁹⁷ Berrong, 60.

али без страсти“ (стр. 150). С временом се младић „све јаче“ заљубљује у саму жену и идеју успеха, њена соба му „шири примамљиву раскош блуднице“ (153), а свака ноћна шетња натраг до пансиона повећава занос пред наговештајем будуће среће и ужас услед могућности да „остане непознат и сиромах“. Пораст вероватноће за тријумф условљава паралелно бујање амбиције, а „неуспех нам увек показује колико су силне наше тежње“ (154).

Поглед који јунак усмерава ка Паризу у завршници романа, својим еротизмом „доста природно налаже узвраћање посете госпођи де Нисенжан“, чинећи луцидан тренутак истине истовремено заслепљујућим моментом еротске фасцинације.⁹⁸

Покер дама

Можда је просторна ограниченост Жилијена Сорела на прилично јасне релације, најпре у провинцији са средиштем које представља градоначелникова кућа, потом у Паризу који му проширује видике, али га и оставља везаног за дворца де Ла Мол, утицала на то да његове љубавне везе не буду обележене честим променама усмерења. Каснији књижевни следбеници имаће нешто већу слободу кретања и истраживања социјалног простора, услед чега и њихове жеље лутају са предмета на предмет. Можда би се један од потенцијалних узрока могао тражити у неуравнотеженој полној структури⁹⁹ становника просечне престонице: примера ради, у Београду је почетком деветнаестог столећа живело око шездесет процената мушкараца, што их је, независно од сталежа, унапред доводило у такмичарски однос. Тешкоћама да се усредсреде и задрже само на једном предмету (еротске) жеље допринеће слабљење решености индивидуе са одмицањем века, за шта је међу најуспелијим примерима случај Флоберовог јунака. Рано пронашавши животну, али из више разлога неоствариву љубав, сваку следећу везу започињаће као покушај да потисне или замени непролазну емоцију према Мари Арну.

Како би одвојио Жака Арнуа од супруге и ослободио простор за маневрисање, Фредерик ће му убеђено хвалити Розанет Брон, док истовремено покушаји да сам заведе „Маршалку“ наилазе на отпор: „он ју је желео, нарочито ради личног задовољства, да би је победио и загосподарио њом“ (175). Одбијање вређа јунакову сујету, подстичући га на нове и све маштовитије покушаје. У склопу реализације нечега што приповедни коментар назива „макијавелска мисао“ (175), наручиће портрет куртизане – тобоже поклон за Арнуа, а заправо лични повод да проведе нешто више времена у њеном друштву. Код Дамбрезових, пак, на питање домаћице „која му се, међу присутним девојкама, највише допада“, одговара како „више воли жене тридесетих година“ (190). Мада га сви епизодисти користе као посредника при међусобним несугласицама, чини се да је јунаку најпријатнија улога „измиритеља“ супружника Арну. Бранећи Жака, верује да припрема терен за властити тријумф („Из освете или наклоности, она ће ми прибећи“, 197); истовремено, таква позиција чини да се осећа попут „паразита куће“ (199), иако омогућава да Мари све чешће „наводи на исповести“. Упознајући се са појединостима о њеном животу, супротно очекивањима не стиче више смелости у приступу, јер близина предмета идеализације онемогућава остварење жеље:

Акција, за извесне људе, утолико је више неизводљива уколико је жеља јача. Неповећење у саме себе збуњује их, страх да се неће допасти ужасава их; уосталом, дубока лична осећања личе на поштене жене; оне се плаше да не буду откривене, и пролазе кроз живот

⁹⁸ Miller, 168-9.

⁹⁹ Михајловић, Вељко; Јанковић, Иван – *Ката Несиба и коментари*, 26.

оборених очију. (...) Снагом својих снова, он је беше оставио изван услова људског живота (200).

Јунак ће необично дуго истрајавати у незавидном, али непромењеном положају повереника (настојећи да им се увек нађе на услузи) са снажном грижом савести јер, под оправдањем да је „мора штитити“ (204), вечерава код човека за чијом супругом жуди. Када буде дошао час одлуке, уступиће чак и суму новца коју је давно обећао Делоријеу за покретање часописа, не би ли Арнуови покрили дугове. Одваживши се на говор о љубави пред госпођом Арну, бива блокиран њеним ставом (високопарне фразе јој звуче „криминално и извештачено“, стр. 233), осећајући „неки религиозни страх“ (235) пред појавом жене коју воли, уз немогућност да разабере шта би од учињеног било превише, а шта је ипак недовољно. НепокOLEБљивост удате жене и укоренењени морал који одбацује саму идеју прељубе, сатиру Фредерикове наде чинећи да се осећа „као изгубљен, као човек који се сурвао на дно амбиса, који зна да му нико неће помоћи и да мора умрети“ (235). У фазама нарочитог душевног растројства, лутаће улицама дозвољавајући агресивном унутрашњем импулсу да се покаже тако што у себи вређа Мари, хинећи снагу воље и олакшавајући напетост приписивањем ружних особина („будала, гуска, грубоштија“, 235) жени коју обожава. Врхунац покушаја да уништи самоподигнути идол јесте окретање њеној суштој супротности, Розанет. Куртизанин позив на трке биће прихваћен из јунаковог осветничког порива да учини Мари љубоморном, мада се гнуша и самог „грозног“ рукописа оне друге. У прво време, наравно, није сасвим свестан колико ће га јавно показивање поред „лаке жене“ компромитовати у више него једним очима. Трошећи, али не развијајући своју страст, Фредерик упознаје „проституцију срца“ као покушај заборава и надокнаде:¹⁰⁰

...осећајући да се нешто непоправљиво догодило, и да је изгубио своју велику љубав. А друга је била ту, крај њега, радосна и лака љубав! Али, уморан, пун противуречних жеља и не знајући више сам шта хоће, осећао је бескрајну тугу, жељу да умре. (243)

Код мајке у гостима, нови сусрет са Луиз Рок, сада одраслом и богатом наследницом, покренуће Фредерикову „болесну охолост“ (праћену ариivistичким нападачким покличем: „Ти ћеш ме волети!“). Провинција постаје ново поприште компензовања неживљених амбиција са престоничког тла:

и, светећи се за све неуспехе које је тамо доживео, он стаде да изиграва Паризлију, „лафа“, причао је о позориштима, приповедао анегдоте из високог друштва, које је покупио из малих листова, најзад, он засени своје суграђане. (284)

Удруженим снагама, родитељи новог потенцијалног пара почињу да праве конструкције о додељивању племићке титуле предака (Дамбрезовим залагањем), при чему би Фредерик постао посланик и оженио се Луиз. Удварајући јој се, Фредерик подсмешљиво посматра њен физички изглед, лош укус за облачење, „простачку“ гардеробу - она га, напротив, назива „кицошем“. По први пут се, пред њеним дивљењем, јунак осећа заиста вољеним: „...и то ново задовољство, које није прелазило границу пријатних осећања, надимало га је изнутра...“ (стр. 294). На корак од изјашњавања, ипак, биће застрашен и одбијен, што увија у тобоже неиздрживу носталгију за градом. Са дистанце, пак, поново се обрешши у Паризу, брак са Луиз одједном не делује као толико лоша идеја („Изашавши из своје средине, она би за кратко време постала дражесна сапутница у животу“); замишљаће их на путовањима (сасвим боваристичка одлика), примамљен богатством њеног оца и истовремено забринут због етичке оправданости сличних жеља: „Међутим, једно такво решење гадило му се као нека слабост, неко срзавање“ (298).

¹⁰⁰ Šafranek– *Francuski realistički romani XIX stoljeća*, 133.

И однос према Розанет непрестано варира. Примера ради, током познате епизоде боравка у Фонтенблоу налази да му је љубавница изразито привлачна и ужива да је штити када год покаже слабост или страх. Можда услед самих околности и питомости крајолика, у њој открива „сасвим нову лепоту“, не сумњајући да ће бити „срећан до краја живота“ (384), при чему срећу види „нераздвојну (...) од те жене“. Одједи престоничке побуне делују му ништавно и „јадно према њиховој љубави у вечној природи“ (385). Повратком у градски вртлог долази до обнављања несугласица, при чему највише вређа њена себичност: „Љубав му одједном постаде тешка као какав злочин“ (390).

Више пута је, у многим изворима, указано на симболику четири жене присутне у јунаковом животу: „Круг који Фредерик описује око четири угла симболичног квадрата безуспјешно настоји спојити земљу и небо, тјелесно и узвишено“.¹⁰¹ Нарочито је занимљива епизода вечере којој ће присуствовати Мари, Луиз и госпођа Дамбрез. Хладноћа прве га вређа (коначно самоуверена изјава љубави, дочекана је одговором како му „апсолутно ништа не верује“), на исти начин се сам понаша према Луиз (чији „покушај да изгледа кокетно“ и елегантно посматра са потцењивањем), удружено са Дамбрезовом исмевајући заљубљену девојку. Фредериковој таштини, заправо, изузетно годе пријем у високо друштво и успех код окупљених жена, те смело излаже теорију о разводу брака, осећајући се као окружен „кокодакањем веселих кокошака“:

...и дисао је широко, осећао се у својој правој средини, готово у свом домену, као да му све то припада, подразумевајући ту и Дамбрезову велику кућу. (409)

Мада му се Луиз никада није чинила удаљенијом, ни безначајнијом, свесрдно подстиче њено веровање да ће се ускоро венчати, истовремено све више очаран госпођом Дамбрез коју планира да заведе. Једна од у највећој мери понижавајућих епизода односи се на ноћно пешачење неискварене, у сваком погледу датој средини туђе Луиз кроз престоницу, у пратњи служавке, само да би од вратара сазнале како Фредерик већ месецима „не спава код куће“. Као и Лисјен раније, док званично посећује елиту, приватно се навикава на безбрижан, лагодан живот уз Розанет: „Он је сада био њена ствар, њена својина“ (314). Моро је далеко од духовног аскете: чак и ружна, мушкобањаста госпођица Ватназ у једном тренутку успева да код јунака изазове „огромну пожуду, чулну животињску жудњу“ (299).

Десет година иза почетка радње романа, затичемо га док смишља начине задобијања пажње госпође Дамбрез. Служи се устаљеним поступцима: походи сва места где зна да ће је видети, у цркви заузима „меланхоличну позу (...) иза неког стуба“ (426), започиње преписку. Иако тиме задовољава властити Его:

Није осећао крај ње оно усхићење свег свог бића које га је обузимало крај гђе Арну, ни веселу разузданост у коју га је у прво време доводила Розанет. Али ју је он похлепно желео као нешто необично и тешко докучиво, јер је била отмена, јер је била богата, јер је била побожна, замишљајући да је имала деликатна осећања, ретка као њене чипке, са амајлијама око врата и стидом у покварености. (427)

Како би у њеном друштву звучао и деловао што уверљивије, Фредерик се инспирише љубављу према Мари, при чему племенита осећања ставља у службу сасвим опортунистичког утиска

¹⁰¹ Šafranek, 1995, 105.

да је коначно улазио у виши свет патрицијских прељуба и високих сплетки. (...) Ништа није било немогуће сада! Он се осећао способним да пређе две стотине миља на коњу, да ради више ноћи узастопце, без умора; његово је срце кипело од охолости. (430)

Лагање обеју жена постепено прелази у забаву, нешто попут скандалозне игре: шаље им истоветно цвеће, истовремено пише писма, упоређује их и своју сурову оншаландију оправдава немогућношћу да има трећу, која му је једина важна. Као и са „Маршалком“, блискост између њега и Дамбрезове постепено разоткрива „дубоке провалије, поводом безначајних ствари“ (455), док Розанет, измењена мајчинством (о чему ћемо говорити у наредном поглављу), почиње да сања о удаји. Фредерик је и даље „киван на њу због дугог опирања“ (457), љубоморан на њену прошлост, опхрван двосмисленим осећањима која изазивају бес због немогућности да се определи:

и уколико га је сама бит њене личности разбешњавала, утолико га је снажна чулна и животињска жудња вукла њој – биле су то тренутне илузије које су се брзо претварале у мржњу. (...) Толико је каткад био сит ње, да би био у стању да је гледа без трунке узбуђења како умире. Али како да се наљути? Својом благошћу га је доводила до очајања. (458)

Док аскетизам наметањем прекомерних ограничења представља облик антисоцијалног понашања, промискуитет би се могао схватити као у једнакој мери бунтовнички, услед непотребног одсуства уздржаности.¹⁰² Код свих престоничких ариविшта постстендаловске ере уочљиво је присуство оба принципа у јасним поделама између двеју љубавничких табора: припаднице племства и буржоазије подстичу интелект и духовно испољавање са неопходног, чежњивог одстојања; куртизане, глумице и проститутке активирају чулност, привремено онеспособљавајући резоновање.

Одбацивши предуго, а сувише захтевно стремљење придобијању Лујзе де Баржетон, Лисјен се препушта глумици Коралији, покушавајући да живи пребрзо, на превисоком нивоу.¹⁰³ Услед тога, сматра Брукс, веома брзо више није у стању да властиту либидиналну енергију усмери према раду на стицању места у свету: на било који начин задовољена жеља престаје да буде „предаторска“ и грамзива.¹⁰⁴ Тек у присуству смрти и истинске угрожености, доћи ће до стварне (уметничке) делатности као резултата раздвајања срца и ума. Русе га препознаје у сцени Лисјеновог бдења над мртвом Коралијом, где уцвелењени јунак саставља „раскалашне песме којима ће платити њен спровод“.¹⁰⁵

Жорж Дироа се од почетка недвосмислено приклања искључиво телесној, пролазној љубави¹⁰⁶, истовремено бивајући, за искусног прељубника, необично љубоморан.¹⁰⁷ Околности склапања његовог првог брака прилично успело повезују мотиве жудње за (љубавничким) животом и страха од смрти. Маделин Форестје позива Жоржа да хитно допутује како би био уз Шарла на самрти. Мада је истински уздрман призорима агоније, јунак подсвесно развија давно донету одлуку о преузимању његовог места. Са тим у вези, указују му се две изразито симболичне слике: прва, док са Маделин посматра „лептира, како се храни на каранфилима и како иде од једног до другог, брзим махањем крила, које је постајало спорије, кад је сјео на један

¹⁰² Moore, 109.

¹⁰³ Lucey, 172.

¹⁰⁴ Brooks – *Realist vision*, 34.

¹⁰⁵ Русе, 10.

¹⁰⁶ Нудак – *Maupassant's Don Juan*, 1980, 333.

¹⁰⁷ Нудак – *Mars, Venus and Maupassant's 'Bel-Ami'*; 1977, 179.

цвијет“ (стр. 140). У питању је алузија на јунакову несталност и прорачунатост при бирању „мете“. Други призор се односи на „неки нејасан, голем и празан ужас“ (142) пред ништавилном непостојања и темпоралношћу живота које слама и обесмишљава сваки уложени напор, изједначавајући човека са било којим другим живим бићем.

Хајдукова љуба(в)

Светолик Ранковић у *Горском цару* „ставља у центар једну личност, прати њену судбину и психолошка преживљавања у судару са околином“. Развијањем љубавног заплета („Станка је идеализовани и романтични тип сеоске девојке коју фасцинира хајдучка фигура Ђуричина“), претежна „статика унутрашњег живота је разбијена“ и добијамо роман акције.¹⁰⁸ Свестан неповерења и поруге са којима га околина посматра, Ђурица развија социјалну мимикрију, трудећи се да ни једним гестом не обелодани колико га одбаченост заправо боли, гушећи „и најтајнију жудњу за друштвом и његовим животом“ (стр. 14). Ван домашаја свесне контроле остаће једино његова огромна страст према женама, нарочито темпераментној Станки Радоњић, међутим, указује се и на то да закаснела узвраћена љубав неће успети да допринесе спасењу посрнулог јунака:

Још за ово време, под утицајем каквих лепих очију, он се могао изменити, могао је постати други човек. Али такве га очи не погледаше. (15)

Љубав која обузима хајдука, као сасвим ново и необично осећање, биће делимично подстакнута задовољеним самољубљем, јер „она, која га није хтела досад погледати...“ показује необично занимање за одметника. Уочи њиховог здруживања, једна епизода показује да Ђурици није страшно „ашиковање“: задиркује њене другарице крај воде, шаљиво прети отмицом или женидбом Јелици Плескоњић (81), али, када дође одлучујући час, изненађујуће стидљиво ће се изјаснити искључиво за Станку: „Знаш шта, болан: ја без тебе не могу живети“ (85), при чему то заиста и мисли. Све док се буде држао искрености и верности, у њој ће имати одану пратиљу.

Станка Радоњић спада међу најенергичније женске ликове у српској књижевности. Мада је родом из имућне породице, што једној девојци само по себи улива сигурност и омогућава слободу држања, недвосмислено је показано да њено понашање потиче првенствено из урођених особина. Станка је бунтовног, авантуристичког духа, одважнија од многих мушкараца (не зазире ни од вукова и дрекаваца, односно, стварних или измаштаних опасности), истиче се „не толико лепотом“ колико ставом и има „ватрене“ очи пред којима сам Ђурица дуго обара поглед. Наведени квалитет је сврстава у групу равноправних, на тренутке доминантнијих хероина каква је и Матилда де Ла Мол. На свој начин је и сама отпадница много пре бекства са Ђурицом. Њену, такорећи урођену, друштвену „неподобност“ често истиче већ отац, реченицама попут следећих: „Оно је бог створио да буде мушко, па га анатеме претвориле у девојку!“ (93) или „Познао сам ја шта ће бити са њом, још кад је стала на ноге...“ (95). Не плашећи се ничега, а желећи да пркоси свакоме, Станка у прво време спремно прихвата везу са кривично гоњеним лицем, будући да јој Ђурица импонује истим квалитетима које сама вреднује: пре свега, није кукавица и, још важније, није *као други*. Обећава јој стална узбуђења и живот као из јуначких песама. Девојчина схватања су, наравно, обликована према старинској, романтизованој слици херојских хајдучких дела, која у реалности одавно више не важи. Када

¹⁰⁸ Вучковић – *Модерна српска проза*, 51.

дође до сусрета, необична изјава љубави и храброст показана пред нишаном доказаће јој да је Ђурица изузетан („То није *обичан* човек“..., стр. 68), самим тим вредан њене наклоности.

За њега ће се, заправо, истински заинтересовати тек пошто допру први гласови о младићевом приклањању хајдучији:

Пре га никад нисам погледала добро, а сад, богами, волела бих да га видим. (...) „То је човек“, размишљаше она успут, „што се не боји ни пушке, ни власти, никога до бога. Иде са својом пушком по зеленој гори, а све живо бежи од њега... Прави *горски цар!*... Он се не боји звера ни вампира, а ови наши овуда гори су од жена! (...) Што не знадох, барем, док беше овде, да га разгледам боље... (стр. 48)

Приписује му све особине одувек развијане код властите личности, али, након што заиста дође до разилажења са светом који је, макар и презирући, добро познавала и у њему се осећала безбедно, па и супериорно, долази до неизбежне дезилузионације праћене постепеним детронизовањем вољеног човека. Напуштајући родитеље због живота у љубави, по сопственом избору жртвујући све сталној непостојаности, ризику и угрожености, Станка ће у свеопштем хаосу једину стабилност још налазити у Ђурици. Тек када више не буде могла да му верује, биће приморана да се побуни. Чак и Вујо унапред упозорава јунака како можда није у реду „вући“ је у сваку потеру или пљачку, те да такво заједништво на дуже стазе тешко може остати ненарушено.

Као преломни тренутак у јунаковом бићу, односу између бегунаца и самој структури романа, издваја се „**изврнуто**“ **хајдучко венчање**. Описана „инверзија јунаковог венчања у молитву за спас душе обећане злу јесте приповедни чин без преседана у српској књижевности“, сматра Кораћевић.¹⁰⁹ Догађај који би требало да представља срећни почетак емоционално испуњеног суживота, овде већ својим околностима није уобичајен, нити нормалан, услед чега постаје нелогично очекивати да му каснији ток остане неузбуркан. Пре свега, пошто јунакова молба за дозволу склапања црквеног брака ни под каквим реалним условима не може бити одобрена, разбојничка дружина на путу пресреће пијаног оца Симеона који, под присилом, „венчава“ пар – заправо читајући молитву за истеривање *бјес(ов)а*, демона. Потпуно первертирану, језиву атмосферу (ближи се поноћ, на небу су црни облаци и дува јак ветар, свештеник пред иконостасом, осветљен слабом воштаницом, „изгледа као страшило“, а једини сведок им је испрепадани ђак) употпуњује ток Ђуричаних мисли:

Шта ја ово чиним? (...) Венчање...Прате ме робијаши!... А како сам некада лепо сањао о овоме часу...Напољу греје топло сунце, свирају свирачи и пуцају пушке, љуља се коло веселих сељана – сватова... А у цркви стојимо овако нас двоје, и видим пред собом мајку и сестру како ме весело гледе и смеше се од радости, а око нас суседи, пријатељи, кумови, па све весело и лепо... А гле сад...“ И нешто га у глави тако јако заболе, да се мораде ухватити за чело, које обузимаше све већа ватра... (111)

До раздора долази током већ спомињаног боравка у Београду, када се међу кафанским, ноћним светом, у Ђуричиним очима нарочито издваја извесна Маца на коју из вечери у вече троши новац. Почиње озбиљно да разматра узимање „метресе“ коју би издржавао у вароши, док Станку, сада већ по навици, задржава уз себе. Градска средина, дакле, још једном има негативан утицај, пооштравајући порочне склоности појединца. Забрањена замисао подстиче сањарење:

¹⁰⁹ Кораћевић, Љубомир – *Алеаторно у роману „Горски цар“ Светолика Ранковића*, 2010, 129.

Оваква варошка, згодна као молована, пристаје да иде за њим, куда год је он поведе (само не у село) и да живи само за њега!... Како ли би то изгледало? (...) А Станка? Тхе, па ништа! (...) Годи му то веома, да је још одсад сматра као своју, сасвим своју...“; „Онамо једна венчана, да га прати на тешку путу, да се нађе у злу и у добру, као верно псето које само зна да слуша не тражећи за то награде (тако је он мислио...). А ова за веселе дане, кад не зна куд би се окренуо, кад осети потребу да отвори цело срце, да се нажива и провесели... Дивна ли живота! (166)

И касније ће, наводно смерна удовица Марушка послужити као мамац за јунаково хватање у клопку ривала, хајдука Новице. У жељи да га неприметно потчини својој вољи, „колега“ користи алкохол и жене да подстакне оглашавање Ђуричине сујете. У пијанству, јунак се хвалише престоничким подвизима, следећим речима се изјашњавајући о Станки: „Мо-р-ра да слуша без р-р-разговора...Ја сам госа...горски цар!... – стаде он да заплеће“ (стр. 194). Стога му не пада тешко ни да занемареној партнерки приликом једне расправе бахато натукне о својим неверствима, чак и запрети тврдњом да би је могао *уклонити* „као Вуја и Мата“:

Век му није дуг, то је већ јасно видео, па онда бар да се живи и да се задовољи свака жеља... (...) Ђурица осећаше јасно да у њему нема више оне топлине, оне чисте предане љубави према Станки; угасило се оно бурно ватрено осећање које их је бацило у загрљај...Сад се место њега јавило неко ново, грубо и необично...А иза тога распламтео се разврат, обухватио му душу и срце, и он осећа чудно задовољство у овом новом и примамљивом стању...Није он ни Станку омрзнуо. Само осећа неку досаду кад му се она јави у мислима као препрека његовим плановима (...) осећа да би му згодније било без ње. (198)

Ниједном од аририста, осокољеном нечим што делује као демонстрација напокон стечене моћи управљања верним срцима, није ни на крај памети како би управо таква врста издаје могла значити осуду на суноврат.

* Табела 3: Односи ариviste са другима (пријатељи; ментори; „кваритељи“ и ривали; жене)

Жилијен Сорел	Фуке, гроф Алтамира	Луиз де Ренал
	опат Шелан, опат Пирар, маркиз де Ла Мол	Аманда Бине
	Валено, де Ренал, Елиза	Матилда де Ла Мол Маршалица де Фервак
Ежен де Растињак	Бјаншон	Делфина де Нисенжан
	Горио, виконтеса де Бозеан	Викторина Тајфер
	Вотрен	
Лисјен Шардон (де Рибампре)	Давид Сешар, Данијел д'Артез	Мари-Луиз-Анаис де Баржетон
	Ева	Коралија Естер Гобсек
	опат Карлос Херера (Вотрен/ Жак Колен), Етјен Лусто, барон Шатле	Клотилда де Грандлије госпође де Серизи и Монфрињез
Фредерик Моро	Шарл Делорије, Дисардје	Мари Арну Луиз Рок
	Жак Арну, Сенекал, де Сизи	Розанет Брон госпођа Дамбрез
Жорж Дироа	Шарл Форестје, Норбер де Варен	Рашел Маделин Форестје
	министар Ларош - Магје	Клотилда де Марел Виржини Валтер Сузан Валтер

Ђурађ „Ђурица“ Дражовић	сеоски свештеник	Станка Радоњић
	ча-Ђујо, Пантовац, Стојан	Маца „варошка“ удовица Марушка
Милош Кремић	Богдан Васић, Драгутин Ранковић, уредник Стајић	Зорка
	госпа-Селена, Љубица	
Чедомир Илић	Зарија Ристић, професор Јован Матовић	Вишња Лазаревић Параскева „Бела“ Матовић
	Клеопатра Матовић	
Гавре Ђаковић	инжењер Бохулав Панек	Јека Ирена Панек

5. ЗЛОЧИН И(ЛИ) КАЗНА

*Док слиједиш своје себичне жеље,
носе те вали к'о трулу грану.*

*И увијек мораш низводно ићи,
јер све ријеке теку на једну страну.*

*Некад си на врху, некада на дну,
а низводно доље чека те слап.*

*Онда се ускоро у океан слијеш,
па затим поново постанеш кап.*

Владимир Павић, „Живот је ријека“

Пут амбициозног јунака у једном тренутку долази до врхунца, после ког нема много варијаната даљег одвијања – линија ће се закривити и стрмоглаво га спустити, или остати стабилно равна, допуштајући да убира плодове својих дела. Нажалост, друго је изузетно ретко и захтева изванредну снагу воље, флексибилност или помирљивост са одустајањем, кориговање почетних намера и, што је вероватно пресудно, способност прихватања онога што личност након свега постаје. У досадашњем току догађаја, ариविшта је исцртавао властиту мапу пута ка успеху, бивао подвргаван различитим искушењима, преварен и варалица, погођен и онај који наноси бол. Учио је да сакрије неслагање и повређеност, да људе посматра сходно њиховој употребној вредности и узвраћа истом мером, некад и пре него што искористе његову лаковерност. Сваки корак начињен у великом свету означава по једну самопотврду и својеврстан путоказ којим се наговештава јунакова судбина. Поред срца, његов разум је стављен на најтежу пробу. Издржи ли му психа удар на места скривања највећих страхова, недоумица, несигурности и поноса, постоји нада у коначан тријумф искуством прекаљене личности на бојном пољу живота. Покаже ли се и продуби макар једна слабост, аривишта је осуђен на пропаст и то са неретко срамотним и грешним пратећим поступцима, кроз које његова Сенка успева да обзнани присуство на најгори могући начин. Реч је о фигури коју Жилијен Сорел наива „чудовиштем“, симболу премештаја, преступа, жудње, девијације и нестабилности подразумеваних остварењем јунаковог „пројектованог заплета“.¹

Ступањем у различите интеракције и опредељеношћу за сасвим одређене начине понашања, аривишта се прилично недвосмислено и коначно усмерио. Тиме исход похода неће бити нарочито велико изненађење; једино би се успутне назнаке и симболи сада могли јасније показати, а једном засвагда склопљен мозаик представљаће судбоносну целину. Тријумф или пораз, духовни или физички пад (у оба случаја ради се о самопоништењу), на јунаку је да

¹ Brooks – *Reading for the plot*, 84.

изабере са сваким (погрешним) поступком у дотадашњем следу ствари. Докле тачно сеже амбиција ариviste и могу ли јој се оцртати границе, или је вештачко изазивање потреса, уз постављање накнадних препрека, једини начин да се вртоглаво кретање сасече, заустави? Какву ће цену и исход његов подухват донети са собом? На основу испитиваних примера, може се приметити како је у великој већини од јунака тражена врста компромиса који подразумева скупу наплату. Хоће ли валута бити мерена његовом душом или голим животом, можда није ни толико пресудно, узмемо ли у обзир да, прихватио га или не, амбициозни појединац пред срамним договором неизбежно нешто губи. Завршио га повлачењем из света или дословним нестајањем – у смрти; наставио даље као споља успешна, у себи продана и празна јединка; протагониста најчешће ишчезава из сопствене приче, са или без коначног, а драстичног преображаја у њеног **антагонисту**. „На маргинама романтизма, развио се, попут неке наказне израстине, *романтизам злочина*...“, пише историчар Ж. Лукас-Дибретон у предговору истоименом делу.²

Неизоставан део искуства ариviste чини суочавање са варљивошћу, непостојаношћу и неисплативошћу идеала на коме је градио своје целокупно морално, мисаоно и осећајно биће. До таквог ишчезавања неминовно долази већ услед прве спознаје нужде усклађивања са сумњивим диктатима великог, искуснијег, доминирајућег поретка коме би да се приклони. Пропаст илузије на којој је подигао читаво своје алтернативно или потиснуто биће, довешће у опасност даљу егзистенцију јунака који више није у стању да пронађе обједињујућу вредност за расуте планове и хтења. Када се измакне ослонац, ни жеља-водиља више неће бити у стању да обуздава властити интензитет држањем једног правца, него, удружена са заслепљујућим страхом, безглавим ударима и налетима у непосредној околини почиње да угрожава много више од саме личности носиоца. Ослобађају се разарачки пориви, нестаје самоконтроле и стрпљења, почиње да се испољава психолошка и душевна лабилност. Услед изразите самокритичности склон патолошким стањима опреза, са „живцима који се колебају између хиперсензибилности и неосјетљивости“³, јунак престаје да разликује истинске од лажних опасности или извора подршке. Под утицајем доживљених победа, његов Его узлеће до висина које отежавају повратак на старо без осећања дубоке понижености. Од различитих начина на које ће се појединац суочавати са променом среће, зависи сценарио који му живот исписује.

У каљузи „великог“ стила живота, сваки ариvista ће се испрљати, али са другачијим прихватањем и вештинама прикривања насталих мрља. Степен огрешења такође варира од једног до другог случаја, са њиме и облици испаштања. Потребно је нагласити двоструки притисак извршен на психу књижевног јунака ове врсте: изнутра, оптерећен је самозадатим мерилима према којима покушава да коригује и усаврши своје биће; споља, условљавају га захтеви друштва коме је туђ, али које тражи прилагођавање. Несклад између наведена два, окружујућа извора тензије, може постојати и поред истоветног им циља: да се личност усмери ка најсигурнијим изгледима за постизање успеха. Резултат је изазивање расцепа, али треба имати на уму и то да ариvista није само „невина“ жртва „злог“ двојника израслог из унутрашњег раздора као последице експлозије напетости. Из до сада наведеног могли смо се уверити како у бићу јунака одувек постоје различито испољаване склоности према саможивости, зависти, агресивности, похлепи. Ванредне околности каснијег живота, борба и стрепња за проналажење места у свету, чине да се старе мане убрзано увеличају до порока. Што је најзанимљивије, и поред централне позиције у приповедној структури, услед које неретко има неподељену читаочеву подршку, емпатију или наклоност, јунаков прелазак на „мрачну страну“ неће бити истински шокантан, као ни његов евентуално фаталан крај. Улазећи у борбу која

² Polanšćak, Antun – *Francuski realistički romani XIX stoljeća*, 62.

³ Zimel, 222.

унапред не оставља много оптимизма проблематичним јунацима подједнако нехеројског времена, могло би се закључити да је ариविшта и пре прве рунде осуђен на пропаст. Ако не изгуби сам живот, свакако ће остати без илузија и ненарушеног виђења самога себе. Боговима успеха, које у новом свету оличавају градови, новац и неумерена слобода понашања, нешто мора бити жртвовано.

Стална напетост услед јунакових истовремених покушаја да се трансформише према диктатима неосетљивости, одважности и приправности на одговор сваком захтеву, а притом, свеједно на који начин, остане веран себи захваљујући инхерентној супериорности какву би желео да развије у односу на друштво, разрешава се у неколико претежних праваца. Најтеже последице имаће дубока разочараност, чак згроженост, ониме што се постало у покушају да се задовоље циљеви. Неуспех тежњи задаје завршни ударац, па осрамоћена и потпуно обезвољена особа престаје да се устручава чак и од дотле незамисливих ствари. Хари Левин овакав обрт назива *трагедијом реакције*, истичући како Бели терор⁴ изопачава фигуру Наполеона у Жилијена Сорела, па нижа класа, у немогућности да се изрази кроз револуцију, своју енергију испољава у злочину.⁵ Јунак је изгубљен у погрешним представама, извештаченим гестовима и неискреним осећањима, ухваћен у клопку сопствених одважних снова, али без могућности повратка на старо. Једини излаз је потпуно откидање од (аутентичног начина) живота и (истог таквог) себе. Неуспех корените трансформације поништава читаво биће; живот који се, напротив, настави иза радикалног одрицања од свих начела, може бити (редак) пример победе воље над карактером – или тихо препуштање животарењу без имало елана и заинтересованости за будућност.

Посебно је упечатљив **феномен краха надомак победе**, грешка уочи завршног ударца који је требало да јунаку обезбеди стабилну предност над судбином. У највећем броју случајева уништавају га импулсивност, губитак контроле над собом и недовољно будна пажња на самом крају. Већина аривишта покушава да, не би ли сачувала самопоштовање, потисне незнатну фрустрациону толеранцију прибегавањем неком од следећих одбрамбених механизма: компензовању (сиромаштва, дошљаштва, усамљености – учењем и постизањем бриљантних резултата), сублимацији (напуштање виших и теже остварљивих циљева зарад „кориснијих“), регресији (потискивање породице из сећања), рационализацији (оправдавање идеолошког ренегатства, нерада и одустајања од планова) и маштању.⁶ Многи не осећају ништа према патријархалним вредностима, нити имају много обзира према животним нормама, али су истовремено немоћни да остваре властите наде и „живе пуним животом“⁷, услед чега долази до пуцања њиховог психичког система. Морети скреће пажњу на лудило као „ендемску болест еуропске периферије на прелазу столећа“, када ирационално понашање постаје „врста рефлекса“, одраз „попустљивости старе елите грађанског богатства“.⁸ Берсани наводи како су Стендалови јунаци „привлачни, забавни, духовно надмоћни и осуђени на неуспех“, избачени из живих структура самог дела баш као и све личности које у XIX веку одбијају да прихвате ограничења, од стране заједнице наметнута „појединцу, његовој природи и простору његових жеља“. Одупирући се таквим правилима, постају „жртвени јарци тога друштва“.⁹

⁴ Део Француске буржоаске револуције. У историји су остали забележени Први и Други бели терор, раздобља политичког насиља након пада Робеспјера и јакобинске диктатуре.

⁵ Levin, 113. i 116.

⁶ Пашић, 152-3.

⁷ Вученов, 140.

⁸ Moretti - *Gradanin – između povijesti i književnosti*, 154-5.

⁹ Bersani, 185.

Јунаку, према томе, следује нека од наведених опција:

1. постати туђа жртва (самоубиство у безизлазној ситуацији или под оптужбом);
2. принети на жртву, „прегазити“ другога или више њих на путу до врха (бескрупулозно коришћење људи; узвраћање равном мером онима који га могу угрозити);
3. жртвовати се, али у некој врсти херојског пркоса (самоубиство из револта; одметање у последњем часу; повлачење и испаштање). Двосмисленост и непрозирност извесног броја оваквих исхода чини да, као што ћемо видети, Жилијенов пуцањ до данас представља „Роршахов тест“ за критичаре;¹⁰
4. безуспешно жртвовати друге и свеједно умрети нехеројски (кукавички покушаји да се спаси властито самољубље, али слом личности под грижом савести).

5.1. „Сфинкс“ живота

Кроз различите романе о ариivistима имали смо прилику да наилазимо на формулације попут следеће: „била је то *сфинга* за њега“, углавном присутне у значењу непрозирне загонетке коју за јунака представља одређена женска особа (иако, приметимо и то, Растињак доживљава Вотрена као „сфингу“ која га мотри, на први поглед знајући све о њему). У подједнакој мери, а поводом љубави често нарочито јасно обелодањено, сама егзистенција постаје својеврсна енигма чија немогућност разрешења доноси пропаст. Своје надиректније значење, *Сфинкс* живота у коме појединац безуспешно покушава да се снађе добија у роману *Дошљаци* Милутина Ускоковића, где ће се реч односити на идејни повод јединог значајног драмског остварења главног јунака, наслов истог комада и суштину кобне дилеме. Символику кључног питања могли бисмо проширити на оба позната романескна јунака овога писца: из дилеме коју покрећу противречности њиховог порекла и стремљења, осећања и амбиција, декларативне емоционалне преданости и дубљег душевног егоизма, проистичу крајња трагична разрешења. Кренувши из провинције за својим великим жељама и што даље од ограничавајућих фактора, када се буду изнова суочили са могућношћу одрицања пронаћи ће се у безнадежној ситуацији. Исувише слаби да одустану и врате се напуштеном, али и да наставе како би започете подухвате привели крају, ухваћени између свесног одрицања од међузависности и дубоке потребе за емотивном испуњеношћу, напослетку дижу руке од свега. Велеградски живот их, као митска Сфинга, прождире након неколико погрешних одговора.

Ускоковићеви јунаци су уверени у властиту бриљантност, па од живота очекују награду због трпељивости и у највећем делу не сумњају да ће до ње кад-тад доћи. Све друго бива подређено блиставој визији будућности која би требало да зацели њихове ране и надокнади све дотадашње неправде. Воле да се самосажалевају и, често потпуно подсвесно, тиме подижу лични морални кредибилитет, нарочито дође ли до питања односа са *другим*. Овај тип амбициозног јунака бира да верује како је истински добра особа, чији неспоразуми, огрешења, егоистични поступци, нису плод намерног поступања. Почетном „напаћеношћу“ ће, у наставку (одраслог) живота, често покушавати да оправдају сваку погрешну одлуку, позивајући се на замагљеност видика и непостојање другог избора. Њихова воља, ипак, није довољно снажна да би се могли суочити са сопственом негативношћу и то не искључиво у погледу карактера, већ и недовољности талента, интелектуалних капацитета, предузетих одрицања. Иако беже од свега

¹⁰ LaCapra, 26.

тога, гнушајући се себе у тренуцима испољавања непријатне, скривене стране личности, нису склони да се пред последицама правовремено и, самим тим, ефектно искупе. Недовољно самостални да би кроз живот могли корачати без туђе моралне подршке, истовремено се осећају нелагодно, ограничавано, заробљено, па чак и озбиљно угрожено у претерано блиском присуству друге (женске) особе. Никада срећни ту где јесу, поседују убедљиву визију жељене слободе, али нису у стању да је конкретизују, те зато никада и неће моћи да је досегну. Чести покушаји да се неуспех објасни њиховим „туђинством“ у престоници, напосто, нису довољни: потребно је загледати се у саму личност и тамо потражити наговештаје несреће.

Према Иполиту Тену (Hippolyte Taine), три основна избора доприносе стварању „елементарног моралног стања“ јунака реалистичког романа: раса, средина и тренутак у коме се одвијају њихови животи.¹¹ Стога је већи број досадашњих тумачења књижевних дела из наведене епохе, укључујући и непосредно долазећу модерну, разматрања јунакових судбина заснивало на њиховом пореклу и детерминисаности драстичним разликама између окружења која им омеђују животе. Ипак, већ неуспех Ускоковића да радњом романа *Дошљаци* оправда насловну, претежну алузију како је искључиво страност допринела краху главног јунака у великом свету, говори у прилог томе да нарав појединца и начин на који се прилагођава датим околностима ипак имају пресудну реч.

У складу са тим, оба Ускоковићева романа, како примећује Аница Ђукић, тематизују исте проблеме, средину, доба и тип јунака. Главни ликови су, како истиче:

...људи са више болесне амбиције него праве воље, са теориским знањем и апсолутним непознавањем живота. Заједничка црта им је морална слабост. Наслеђена борба од детињства кроз рану младост исцрпла их је; створила од њих људе болесне воље, неуравнотежене. Сасвим је природно ко у једном да изнад одређене мере, у идућем ће дати испод.¹²

Писац је, пратећи готово идентичну композицију, развијао модел живота који се, пролазећи кроз неизбежне етапе искушења и огрешења, одвија према свом, буквалном или фигуративном, прераном окончању. Патња ликова, који осећају стални страх од неуспеха и егзистенцијалну језу, „извире из самих основа постојања“ чија им ирационалност изазива тескобу.¹³ Као и Милићевићеви, јунаци прозе Милутина Ускоковића су преосетљиви, „не промиче им ниједна црна нијанса у животу“ са чијим се „блатом“ и „рђавим устројством“ не успевају помирити и зато страдају.¹⁴ Велики удео у њиховом поразу свакако има градска средина, сходно начину на који је представљена, иако је уједно прилично јасно да би се у другачијем окружењу јунак још мање успешно сналазио и осећао слободним. Ипак, према устаљеном схватању, „духовни живот појединца меље се, троши и разара у друштвеном животу сатканом од брзине, појавности и пред искушењима могућег социјалног успеха“¹⁵ каква подразумева и подстиче престонички свет.

Унутрашњи раздор Милоша Кремића опажа се прилично рано, у виду сталног сукоба „љубави према ближњем и љубави према себи“ (стр. 137). Иако врло добро зна да једно мора стећи превласт, истовремено му је мрска сама помисао на разрешење које ће неизоставно бити праћено одређеном штетом. Ради се о томе да, према Недићевим речима, „живот какав јесте и

¹¹ Тен – *О реализму*, 20.

¹² Ђукић, 206.

¹³ Зорић, стр. 20-21.

¹⁴ Ивановић – *Романсијерски рад Вељка Милићевића*, 104.

¹⁵ Ахметагић, 117.

живот какав би требало да буде заиста воде дугу борбу у Милошевој личности“¹⁶, наводећи јунака да безизлазно лута лавиринтом неодлучности између расположиве реалности и неизвесности снова. Уместо да делује у супротном смеру, љубав са, иако вољеном, у друштвеном погледу не нарочито добром приликом Зорком, од њега прави још већег песимисту, тако да му се на сваком кораку указују симболи црне, невеселе будућности. Од те врсте је случај са призором железничке станице на растанку двоје главних ликова пред Милошев први описани одлазак у Ужице: делује му као „чељусти неког гладног чудовишта“, у чијој се дубини назире „нешто празно, мрочно и загонетно као пут судбине“ (189-190).

Управо боравак у завичају покренуће наглашено двојство јунакових гласова, једног сумњичавог према градској будућности коју је одабрао, другог успаниченог при самој помисли о назадовању, симболизованом наглашеним мртвилком старе средине. Њихов дијалог, у посебно симптоматичним одломцима, изгледа овако:

-Требало је остати овде, не ићи даље, живети како је твој отац живео, радовати се његовим радостима и жалостити се његовим жалостима. (...) Остао си дошљак, човек који иде трбухом за крухом, човек који хоће да заузме туђе место, пас који отима комад меса из уста другог пса. (...) Само, ти си тамо туђ, непознат, без средстава и потпоре. (...)

-Зар се можеш вратити назад у овај замрли град, међу ове споменике, где људи не живе већ труну? Треба напред!

-Куда напред? (...) Окупи око себе оно што волиш, и живи за њега. (...) Човек не осећа увреде незадовољеног славољубља ни муке од немања средстава. (...)

-Али, то је живот ситних људи! (...) Велика дела измичу се ситним обзирима. За велике махове треба и велике слободе. Косач не жали за булком коју покоси. Ти ниси за ситан живот...

-Али, ти ниси ни за свирепство без кога се не може у великом свету. (226-7)

Упадљиво је да, говорећи о борби за опстанак у великом граду, традиционалистички настројен глас који заступа повлачење користи претежно елементарне слике, размишљајући о животу у сасвим профаним категоријама. Исељеник је сведен на чисто чулне потребе, прехрану и голи опстанак, уместо умом и духом руководи се „трбухом“ и упоређује са животињом. С друге стране, прогресивнији глас који се залаже за неосвртање и кретање напред без обзира на све, дотаћи ће се готово макијавелистички формулисане тврдње о неважности „покошених булки“ на путу до циља. Дилема којом се јунак заокупља биће, пре свега, између правременог заустављања, односно, задовољавања сигурним и, насупротив томе, даље борбе за неизвесне, али у случају остварења изузетне ствари. Услед укључености и другог лица у његову животну недоумицу, истовремено испуњен и незадовољан различитим аспектима њихове ситуације, јунак тешко вага разлоге *за* и *против*. Овако постављена, загонетка (*сфинкс*) живота биће му надахнуће за драму коју почиње да пише одмах по повратку у Београд.

Понесен сажалењем, у исто време коначно предузима конкретан корак. Иако нуди Зорки брак, у себи се предомишља и тражи излаз, свестан како мишљење света као целине „што је већа од ма ког појединца и заслужује да се за њу ради“ (239) ипак вреднује више него што би се усудио да призна. Према томе, осећај задовољства због поступка који сматра добрим делом (спашавање девојчиног угледа кроз понуду да озваничи њихову везу и не излаже је даљем

¹⁶ Недић, 12.

компромитовању) не траје дуго, нарочито услед појачаног страха од сиромаштва у које нипошто не би желео да се врати. Сваки уложени напор годинама је мотивисао вером у повољну будућност, која сада долази у најтежи сукоб са могућношћу да, ради њеног одржања, изневери жену према којој се обавезао. Јунак зато покушава да самом себи наметне неоправдану сумњу у вредност тог осећања, обезвређујући његову снагу и веродостојност:

Па шта је та жена? У чему је она другачија од осталих? Ако је лепа, још има лепих жена; ако је добра, она није једина добра жена на свету. Шта је ово са мном? Јесам ли ја толико остарео да сам постао роб навике? (244)

За разлику од Чедомира, Милош од почетка тешко и нерадо подноси прихватање конвенционалности, од могућности за брак до ступања у државну службу. И почетак рада на царини покренуће његова двострука осећања: гнушање због тога што мора да се „меша у ту гомилу празних глава“, али и поштовање према одговорности коју дата позиција носи са собом (264). Аривистин понос, као што смо из досадашњих примера могли уочити, изузетно вређа било каква врста зависности од жене, првенствено материјална. Када се, зарад уштеде новца и наизглед бољих услова за миран рад буде уселио код Зорке, јунак ће се суочити са појачаном анксиозношћу. Навикнут на одрицања и неку врсту поносног задовољства које проналази у могућности да за себе каже како се изборио са тешкоћама, чини се као да не уме да функционише када није под притиском:

...задовољство престаје бити задовољство кад је остварено. (...) Он није био навикао на срећу; он се био сродио са оскудицом, са њеним двема крајностима: пустом јавом и раскошним сном. Њему је недостајало сад овог ломљења из крајности у крајност, и он је осећао једну дубоку празнину око себе, као пушач који је остао без дувана, незадовољан и несносан самом себи. (273)

Слично Жилијену који се, суочен са контрастом између сопствене природе и траженог начина реаговања пита „зашто сам ја – ја?“, Милош на тренутке очајава због недостатка „способности напуштања, заборавља, (...) савитљивости савести, коју ужива већина људи“ (299). У поглављу доста наговештавајућег наслова – „Последња идила“, Богдан говори како, на несрећу, доброта срца не иде у јунакову корист, будући да „људи са срцем (...) пате уопште, јер је срце несрећан другар у животу“ (304). И слика која затвара ову целину романа изразито је симболична, у складу са Ускоковићевим обичајем да злослутним детаљима од почетка наговештава трагедију која очекује јунаке. Као што је до познанства главних ликова довело окупљање поводом случаја утапања раднице, у призору који непосредно претходи расплету (својеврсној реплици уводне епизоде), Милош посматра мутну воду Саве по којој плове санте леда: „Изненадно би једна од њих потонула у воду која их је носила“ (305). Присетићемо се донекле сличне сцене из *Чедомира Илића*, у којој набујала Западна Морава носи мртвачки сандук, злослутећи пропаст једног од споредних ликова у часу када је очекивао пословни успех. Упоредно постојање гробљанске и помодне иконографије обележило је период чак и у погледу свакодневнице која пред јунаке у пролазу поставља различите алузије те врсте. У Кнез Михаиловој улици се, пише Дероко, почетком века налазила радња са изложеним погребним венцима и мртвачким сандуцима, од којих је један „чак и споља био као фирма“: „А одмах ту мало даље била је радња са женским шеширима...“¹⁷ Уосталом, други Ускоковићев роман ће својом одјавом на врло упечатљив начин приближити Ерос и Танатос као два лица истог новчића.

¹⁷ *Београд у сећањима: 1900-1918*, 35.

Према устаљеној формули приче о слому илузија амбициозног јунака, управо онда када би главно лице романа требало да тријумфује, долази до коначног окршаја између два међусобно искључујућа начела од којих зависи сам успех. Први наговештај добијамо кроз приповедни коментар о „врсти потмулог непријатељства (...) доста сличног мржњи“ (306) које се појачава између Зорке и Милоша, иако обоје улажу напоре да га негирају чак и у мислима. Милош губи стрпљење („Сиромах...остати увек сиромах, какво понижење!“; стр. 307) и боји се да ће га оданост према Зорки ограничити, уништавајући изгледе за сасвим светлу будућност. Потискивана страна, „нешто јаче од њега, нешто себично и фатално што се бори и не да се угушити, терало га је да говори“ (308), саопштавајући „леденим и сувим“ гласом како више не осећа способност да се претвара (што је дотле чинио, трпећи тобоже за јунакињино добро): „Човек није човек кад је сиромах. Ја те волим, Зорка, али ово је јаче од мене: ја се не могу поново вратити у сиротињу“ (308).

Наведени поступак, објашњава затим приповедач, произилази из одрастања „у друштву где се материјалистичком (...) дизао култ“, услед чега Милош Зоркину потребу за озакоњењем везе погрешно схвата као површну „сујету што не може још рећи свакоме да је удата“ (309). Приписивање малограђанских начела другоме, долази као нова врста изговора праћена јунаковим раздраженим изласком у ноћ (бекство, као и након завођења) и, поново ирационалним, унутрашњим гласом „нечег дивљег“ што му говори да се „спасава“ (313). Наравно, ниједног тренутка не размишља о ефекту својих речи или реакција на девојку. „Ко није кадар да се осети у кожи другога, тај није начисто ни са туђим ни са сопственим ја“¹⁸, а већ смо се уверили да је, по питању слободе, Кремић привржен једино себи, тежећи да „не повреди сопствену егоистичност“ и истовремено задовољи утисак алтруизма.

У тренутку остварења друштвене победе, када као награђени писац буде открио свој идентитет жирију и публици на великој бини Народног позоришта, Милош најпре остаје зачуђен, а приповедни поступак онеобичавања чини да пред собом види само црну, безобличну масу. Поред чудне празнине осетиће и олакшање, већ следећег тренутка праћено досадом („Је ли ово победа?...слава?...Како је несносна!“; стр. 330; приметимо нову сличност са Жилијеновом реакцијом на испуњење „дужности“, био то двобој или „напад“ на женску спаваћу собу), а затим неважношћу свега пред вешћу да је Зорки, која се препознала у сценској ситуацији, позлило. С обзиром на то да расплет драме недвосмислено сугерише самоубиство жене како би њен драги неометано могао да настави поход у свет, Зорка ће речено спровести у дело и верујемо како нема много сумње у то да је јунак још састављајући проблематичну сцену био свестан тога да његов подтекст неће остати непримећен од оне на коју циља. Док му пише опроштајно писмо, јунакињина суза пада на реч „слава“ (334), оставивши је замрљаном – што је битан наговештај да ће Милошев сањани успех бити осујећен моралном упрљаношћу.

Још један интересантан детаљ прати јунаково откривање Зоркине суицидалне намере: кренувши да је тражи и спречи, Милош ће на улици затећи таљигаша како туче свога коња „који није хтео да вуче узбрдо“ (338). Поред тога што је реч о сталном модернистичком мотиву „убогог кљусета“, у овом случају се из њега може прочитати алузија на бесомучно форсирање амбиције којој се противе нарав и осећајност личности.

Коначно сазнање да се круг њиховог познанства затворио Зоркиним утапањем, праћено је јунаковим бунилом појачаним осећањем кривице, услед чега се понаша донекле као злочинац који се плаши да ће бити ухваћен: „Како се вратио у варош? Је ли га ко видео, познао?...То је било избрисано из његове памети“(343). Следећа реакција јесте помисао на самоубиство, са

¹⁸ Тартаља, 160.

којом Милош најзад долази до заједничког стана. Породична фотографија коју ће пронаћи на столу даје му нови смисао, па се одлучује за промену плана и неку врсту имитације Зоркиног жртвовања кроз нешто „страшније од самоубиства, јер је требало продужити живот кад се нема воље за њега“. Истовремено, нова одлука му изгледа „топла, велика, хришћанска“, с обзиром на то да ће, како верује, повратком у завичај помоћи члановима своје породице да изађу на прави пут. Зоркино самоубиство је, према томе, „свесно, подло и кукавичко разрешење“ након кога јунак покушава да се брани „неодрживим фактима и лажним оправдањима“¹⁹, разрешавајући личну драму путем писма од мајке коју патријархално воли.²⁰

Услед развијене навике да се самокритички надзире, јављање осећаја кривице код јунака може се разумети и као „критичко деловање савести на свест“. У процесу њеног освешћивања, често се прибежиште од учињеног тражи у самокажњавању чији је самоубиство најдрастичнији облик, „растерећење од унутарњих расипања“, „одбрана од неизвесности“ и могућност етичке потврде сопства.²¹ Милош се неће одважити на одузимање властитог живота, али је његов избор у извесном смислу такође пресуда на доживотну агонију и одустајање од активног, перспективног постојања које је, уосталом, посредно ограничио вољеној особи. Исидора Секулић сматра да је метафизички проблем сфинге живота „која смрт једног човека оправдава животом другог“, потиснуо проблем из наслова, „спотицање и падање презрених и свега жељних дошљака, размене поштења и принципа за новац и славу“.²² Још код Растињака (парабола о мандарину) и Раскољникова (питање „Наполеон или вашка?“) проналазимо суштински једнаке недоумице и немогућност да се искључи дејство савести при уклањању другог, живог утицаја на нечији тријумфални пут.

Дошљак је, како пише Вучковић, у већини предратних романа представљао особу која не мари за правила одређене врсте света, али није успела да се укорени ни у неком новом, другачијем: „он је човек који осећа недовољност прошлога и немогућност да се уклопи у неко садашње или будуће време“. Стога је и његова драма универзална у категоријама „човека са границе“, „сањара који је настојао да се снађе у времену, везивао се за све, пренебрегавајући при том моралне последице својих акција“. Његова опсесија идеалним „облик је жудње за потпуним животом“, а испуњава се, између осталог, кроз читање: због чега већина амбициозних јунака зачетке снова лоцира управо у рано доступним и утицајним књигама. Идеал који дошљак усваја, одраз је неискуства појединачне младости и „опште обележје времена на прелазу“.²³

Проблем са *Дошљацима* Мирослав Најдановић види у особинама главног јунака, које су више сугерисане од стране писца него што сам Милош „демонстрира, па чак и осећа да их има“.²⁴ Његов повратак у Ужице, на крају романа, сматра „неуверљивим и неприродним решењем“, нарочито депласираним након претходно описаног боравка у завичају обележеног доживљајем „убиствене паланачке атмосфере у узаном хоризонту који стеже и гуши као обруч“ (исти извор, стр. 488). Зато је, наводи даље, *Чедомир Илић* већ вишеструко квалитетнија корекција Ускоковићевог романа првенца, чији протагониста, мада егоист са комплексом ниже вредности, још од детињства вредним и упорним радом превазилази осећај несигурности, а нова понижења му увек представљају подстицај (стр. 490).

¹⁹ Ивановић, 107.

²⁰ Пилетић, Светозар – *Дошљаци, први модеран роман у Срба: Вриједности и контроверзе*; у: „Књижевно дело Милутина Ускоковића“ (зборник радова), 11.

²¹ Мисаиловић, Миленко – *Осећање трагичне кривице у стваралаштву Милутина Ускоковића*; зборник, 49.

²² Секулић, 98.

²³ Vučković – *Problemi, pisci i dela*, 250-2.

²⁴ Најдановић, 484.

Да је Чедомир Илић грозничава, нервозна душа, рано у радњи добијамо више доказа. На промене у државном поретку реагује дословно, физички: крв му „кључа“, руке се „пале“, ломи га грозница ишчекивања, тако да одушка „веселом топлом, па и жалосном“ осећају „око срца“ може дати једино журним и бесциљним лутањем улицама (стр. 55). Подједнако ватрен и дубок је његов патриотизам, док јунаково размишљање о будућности обухвата личну и националну сутрашњицу, при чему се, духовно потпуно будне свести, сједињује са предачким наслеђем.

Јунакову предстојећу трагедију Слијепчевић проналази у управо оваквој „несређености једног фантаста“ и прилично преувеличано формулисаној „неспретности једног дошље са села“²⁵, док Протић сматра да је разлог морална и интелектуална недовршеност, сажета у исказ: „он је некуда пошао, а никуда није стигао“. Сам Ускоковић је овај тип интелектуалца сматрао најгорим који је могло дати једно историјско раздобље, носиоцем племените природе искварене погрешним идејама, „без јединствене моралне линије“ у животу, али зато „изломљене апсурдним противречностима“.²⁶ Протић у извесном смислу схвата роман *Чедомир Илић* као одговор на познато дело Чернишевског (Николај Гаврилович Чернышевский) *Шта да се ради?*, при чему је главни лик карикатура руског „прототипа такозваног идеалног човека“ (исти извор, стр. 66).

Скерлић, пак, у Чедомиру препознаје „сасвим словенску природу“, процењујући: „Од њих каткада постају самоубице, често очајници, а највише отпадници. Њихова „трагична кривица“ је што немају воље“²⁷, уз савет у свом препознатљивом маниру и алузију на радни наслов романа (који је гласио *Хроми идеали*):

И зато не осуђујмо Чедомире Илиће! Гледајмо у њима жртве мисли и бродоломнике идеала. Не рецимо: хроми идеали, но: хрома, кљастава, кукавна људска природа, створена од блата, и која не може да се дигне изнад блата (исти извор, стр. 238).

Прва велика промена тиче се, као што смо у претходном поглављу изнели, Илићеве **издаје идеологије**. Није тешко препознати њене корене у до данас активном феномену „прелеташтва“, односно, приклањања свакој струји која може донети просперитет, са наоко подједнако ватреном убеђеношћу у идеје које заговара. Наиме, „код дотадашњих чиновника-сељака, због сиротовања и злопаћења у младости, остало је увек нешто мржње и горчине према сваком ауторитету и господству“²⁸, бележи Слободан Јовановић. Како у државној служби почетком века није било могуће истовремено запослити припаднике сва три чиновничка кадра, опозицију су подржавали и они којима је радно место измакло, те су на тај начин, а не услед искрених идеолошких уверења, изражавали револт према влади „која их није хтела ухлебити“ (исти извор, стр. 63), без обзира на то што су јој, као наговештаваној, можда колико недавно били наклоњени.

Са извесношћу да ће професор Матовић бити ослобођен из затвора, статус породице се мења, при чему побољшање не заобилази ни Чедомира. Повећана му је зарада, почиње и да станује у њиховој дворишној кућици, чиме је Бели олакшано да развије наклоност према јунаку („Он сиромаш, а ја хрома! – мислила је и веровала да су тако равни једно другом“, стр. 74), док у Чедомиру постепено јењава бес усмерен према богатијима:

²⁵ Слијепчевић, Перо – *Књижевно-критички радови*, 2013, 135.

²⁶ Протић, 58-9.

²⁷ Скерлић – *Милутин М. Ускоковић*, 229.

²⁸ *Влада Александра Обреновића*, 29.

...попуштала су његова начела строгог социјализма. (...) Није се могао задовољити више чекањем да будућност донесе или не донесе нови друштвени склоп. Требало му је нечег новог, разонођења, могућности да се крене једним новим путем којим дотле није био прошао. (74)

Други преокрет је у вези са **одбацивањем емоција**. Из Вишњине перспективе, Чедомирова предаја наговештајима лагодног живота извршена је јавном вожњом колима кроз Булевар краља Александра, уз задивљени Белин поглед. Вишњину презриву реакцију на виђено („Буржоа!“) прати љубомора, али и самопрекор због свесног подстицања Чедомира да се окрене другој девојци. То ће је охрабрити да му се, следећи пут, сама приближи. Приликом сусрета, уочава како јунакова гардероба најтранспарентније показује насталу разлику. Испуњавајући један од услова социјално транзитивног поступка, Чедомир је постао прави кицош или денди, који носи „нов таман костим, претенциозан бео прсник, полуцилиндер с врло уским ободом, како је те године било у моди. Да је још имао читаве потпетице на ципелама, могао би се мерити са свима шеталишним јунацима“ (102). У погледу савести, мучи га кривица услед лажног положаја према девојкама (од којих једну воли, а другу искоришћава) и самом себи: „јер он хоће живот пун, велики, али чист, јасан, без уништавања савести и попуштања приликама“ (102-3). На другом месту, отворено се признаје неодлучност која га ограничава у безмерном самољубљу:

Идеални егоист који тражи целокупност своје среће, Илић је осећао да ће та срећа било једним, било другим избором изгубити један део своје потпуности. И тада не би био срећан, јер би се осећао крњ, сакат, јадан, недостојан да живи. (...) Он је видео само себе; (...) то његово ја било је почетак и свршетак свега. (110-111)

Узрок његове фрустрираности Пашић види у постављању „веома високих циљева за које нема способности“, док на неуспехе одговара анксиозношћу и потиштеношћу уместо борбом. Будући да му је читав живот „импровизација“, таква ће бити и јунакова смрт, којој доприноси нарочито погубна спознаја сопствене просечности²⁹, најгори кошмар за сваког ариvistу коме управо уверење о вредности чини основу на којој гради постојање. Сличне механизме функционисања Велибор Глигорић уочава код Милоша Кремића, који „окупиран собом, (...) више јадикује над својим срушеним идеалима него над гробом драгане“. Услед тога се даље поставља питање да ли је његов „свирепи поступак (...) потекао из бесвесности љубави, или из опијеног самољубља, или из оболеле психе, самоубилачког комплекса“?³⁰ Глигорић закључује како је реч о правој загонетки, више намењеној психологу него теоретичару. Чедомир неће отићи тако далеко. У одсудном тренутку, уместо на било коме другом, искалиће сав очај искључиво на сопственом бићу.

Подсетимо се разговора са Заријом Ристићем, у коме констатација ужасавајуће могућности да живи „обичним животом“ до кога јунак не жели чак ни да помисли како би могло доћи, има више него важан закључак. Обазриво, али одлучно наглашавајући: „ако будем морао живети као сваки други...“ (114), Чедомир уместо сваког даљег коментара речито вади цепни револвер, неупотребљен на демонстрацијама од претходне године („жандарми су ме изматили“: тадашња жртва насиља спремна је да га, поново над самим собом, сада и почини). Ристић се надовезује прикладно фаталистички:

Нама је већ изречена пресуда. Ми имамо да бирамо између ово двоје: или да убијемо наше срце па да живимо као старци, или да умremo млади слушајући своје срце. Ја сам

²⁹ Пашић, 162-3.

³⁰ Глигорић, 75.

изабрао ово друго, а и ти ћеш...сигуран сам. Пиј, проводи се, уживај младост! Ја сам ти то, Илићу, говорио одавно, али ти имаш дух романтичан. (114)

Свадбени чин јунак ће проживети као у бунилу, размишљајући о раднику самоубици кога је претходне вечери запазио на градилишту, а чије објашњење дизања руке на себе гласи да му је „досадио живот“ (134). Сутрадан ће, у возу и још увек под утиском, Чедомир закључити „како свако има достојанства; један прост радник више воли смрт него понижење“ (135), расејано потврђујући супрузи да је „одавно, много волео“ да отпутује у Париз, њихово тренутно одредиште (горчина призвуча асоцира на Фредериков одговор Розанети, сурогату за госпођу Арну која се није појавила). Када га, након хронолошког скока од неколико година, поново будемо затекли у причи, прве и најизраженије промене ће изнова најпре погодити јунакову спољашност. И још једном из Вишњиног угла, запажамо очи „повучене у своје тесне дупље“ уместо којих зјапе „црне, бездне страшне провалије, светови очајника и самоубилаца“ (165). Чедомир Илић је, према Деретићевом мишљењу, гурнут на његовој природи најмање одговарајући пут, са изборима којима није био кадар да се користи: самим тим, „једина одлука која је стварно била његова јесте она која пада на крају: одлука о самоубиству“.³¹

За све време удаљености, никада озбиљно не верујући у Вишњина осећања и „површно судећи“ о ономе што се између њих догодило, није мислио на девојку: „Блажени егоист, он ју је био готово заборавио“ (166). Боравак у Паризу испрва заиста испуњава јунакове снове, уписивањем на Сорбону и радом на знаковитој тези „О вредности живота“, данима проведеним у истраживању, дугим шетњама градом, интензивним осећајем да се напослетку нашао у својој природној средини. Међутим, сукоби са Белом, који настају услед супротности карактера, убрзо долазе до пуног изражаја јер млада жена, једнако у доколици као код куће, али сада лишена подршке родитеља, узима различите баналности (попут паприка) за, стално нове, узроке незадовољства. Њени тривијални прохтеви из дана у дан грубо спуштају Чедомира са висина до којих му дух узлеће, а немајући „мрве практичног смисла“ или искуства ван књишког, не зна како да је смири и искористи то што га Бела заиста воли, па преокрене ситуацију у своју корист: „Он је био сув доктринар. (...) Био је екстреман, фанатик, напрасит. Што се њему допадало, морало се допасти целом свету, па следствено и његовој жени. У противном, глупости које треба осудити“ (168-9). Као и већина аријиста, Чедомир тежи да доминира и не показује много занимања за туђе ставове, осећања или жеље, осим уколико нису усклађене са његовим или могу да послуже њиховом остварењу.

Трећи и последњи преокрет враћа га у Србију, сада под фрустрирајућу стамбену зависност од таште, примораног да прихвати службу заменика професора у једној београдској Гимназији. Посао је ван струке и сагледамо ли друштвену ситуацију његовог доба, у коме су они који би својим високим образовањем при нормалним околностима уживали одређени ауторитет пред државом, због новчаних неприлика били приморани да, уместо бављења слободним професијама, „ограниче свој радијус деловања“ зависношћу од државне службе и плате³², разумећемо Чедомирово дубоко незадовољство. Јунак свакодневно *трпи*, на послу који не воли и где колектив понижава његово „осећање културног човека“ (171), као и код куће, под увредама од стране двеју удружених жена. Услед тога, јачају сумње, малодушност, немоћ, које отклања враћањем дисертацији и привидом духовног опоравка: „Људско срце му изгледало преуско за његов сан и мисли. Поново је почињао да живи“ (174). Када се након нарочито бурне свађе јунак одлучио да напусти стан, иако је Бела, чини се, имала воље да све поправи, њена

³¹ Деретић, 241.

³² Стојановић – *Калдрма и асфалт*, 364.

мајка не оставља сумње у потцењивачки став: „Он није био прилика за тебе, геачина ваљевска“ (174). У таквој фази поново сусреће Вишњу, која је и сама у међувремену прошла кроз многе тешкоће, те се логично намеће могућност бољег, зрелијег разумевања и исправљања некадашњих неспоразума. Њихов последњи разговор и шетња изузетно вешто ће преплитати површинску политику као тему разговора и субверзирану еротику у Чедомировим непрестаним мислима о њеном телу и изгледу. Сада му се чини да би веза са Вишњом могла да донесе спас, омогући мир и нови почетак; посматрајући себе као неку врсту од свих знања и осећања избрисаног празног листа, говори: „Назови ме како хоћеш. Измењао сам све идеје. Више немам никаквог политичког уверења, не верујем више у политику“ (182). Глигорић оцењује како је пишчева упућеност у област филозофије кроз читав роман изразито „публицистичка“ и недовољна да „сјај Илићеве интелигенције“ о којој околина толико говори учини уверљивим, а сам јунак је, сматра, „рenegат и у социјализму и у љубави“.³³

Потпуни слом долази после, треће, **издаје прошлости**, када постаје јасно да се изгубљено не може надокнадити чак ни уколико би добио нову шансу. Чедомир се одмах затим суочава са крахом јединог преосталог идеала: интелектуалног рада. Није у стању да се посвети дисертацији и у њој нађе уточиште, све му делује већ исписаним, негде прочитаним, идеје су пресахле, а ново доба и мисаони правци који стижу нису му блиски. Изузетно напетог, иритира га чак и шара на подној простирци, јер подсећа на мотиве са „зида у девојачкој соби његове жене“ (191), опомињући на почетак пропадања. Символика „кљусета“ ни овде неће изостати, сада присутна у виду арапа, коња добре расе који због болести ногу пропада упрегнут у таљиге: „Средина је учинила своје. Постао је обична таљигашка рага“. Чедомир се проналази у слици несрећне, од свих псоване животиње „спуштене на општи ниво“, подсећајући се како и сам потиче из дуге породичне лозе бораца, те да се вредно пробијао кроз своје школовање, само да би доживео омаловажавање и назадовање. Стриковић тврди: „Човек без идеја је као риба без воде, човек с много идеја живи у кошмару, њему је увек стало до мишљења других о њему, па чак и кад иде у смрт. Тада, изгледа, поготово“.³⁴ Јунаку се чини да је прекасно отпочети изнова, ревидирати досадашња убеђења и изградити нова:

Залутао сам. Није то што сам хтео. Преварио сам се у Дарвина. Шта ми је требао Дарвин?; „Његова мисао била је уморна, срце болесно, воља немоћна. (...) Осети да га гуша стеже, очи почеше да га сврбе и њега обузе луда, болесна жудња да рашири руке и да завапи гласно. (195)

Големан упоређује осећај који прати губитак наде са „једноличним ромињањем ужаса“. С временом, нелагода прераста у нешто најсличније физичком болу, „тако неподношљивом да самоубиство представља једино решење“.³⁵ Код старих Грка, суицид је схватан као чин људске слободе и достојанства, оправдаван уколико су му разлози прави, али, без додатног глорификовања. Насупрот њима, Римљани доводе самоубилачки акт „до својеврсне морбидне апотеозе“, уносећи у све „дозу снобизма и помодарства“.³⁶ Берђајев (Никола́й Алекса́ндрович Бердя́ев) психологију самоубиства сматра последицом стања безнађа, сужавањем свести до кога долази у потпуном одсуству вере: „када се за њу гасе сва богатства Божијег света, када сунце не сија и не виде се звезде, када се живот затвара у једну тамну тачку из које је немогуће изаћи из

³³ Глигорић, 81.

³⁴ Стриковић, 49.

³⁵ Големан, 68.

³⁶ Биро, 15.

себе у Божији свет“.³⁷ Самоубице иначе осећају егзистенцијалну језу, „брже и мучније живе“ у неуобичајено интензивном и муњевитом смењивању „тривијалног с узвишеним“.³⁸

Појава суицида постаје велика тема европске културне климе, најпре омогућена популарношћу Гетеовог Вертера (1774), сублимирана у Шопенхауеровој филозофији, достижући врхунац „готово помодног кокетирања са идејом самоубиства“ од стране бројних припадника интелектуалне елите у Аустрији на самом крају XIX века.³⁹ Најчешће разлоге представљали су неуспех или понижење емоционалне или пословне природе: романтичарска поетика велича несрећне љубави којима се жртвује живот, док реалисти на челу са Балзаком тематизују финансијско банкротство, посматрано као лични неуспех и пад у моралном смислу, од стране друштва теже опростив него превара или подвала.⁴⁰ Током прве деценије столећа које следи, у Београду је удвостручена стопа самоубиства, посебно међу младима (ћаци и студенти) и женама, независно од брачног статуса: управо је у *Дошљацима* покретач догађаја самоубиство несрећно заљубљене раднице. И за ову појаву окривљавани су градска средина и модерно доба које је „променило однос према успеху“⁴¹, те је у истом периоду грађански морал, из перспективе патријархалних мерила, увелико релативизиран уз приписивање статуса „града порока“ Београду.⁴²

Самоубице „превише очекују од живота“, услед чега бивају и лакше разочаране у њега.⁴³ Смрт као крајња животна извесност, својим фатализмом привлачи Ускоковића „много више него обичан литерарни мотив“, постајући честа тема његових приповедака и романа.⁴⁴ Оптерећеног страхом од сиромаштва, пораза, неуспеха – баш као и његове јунаке, писца су заокупљали деструктивни елементи инстинкта смрти⁴⁵, а познато је да ће и сам прерано завршити на исти начин. Епизода припреме Чедомировог самоубиства обележена је изразито живом атмосфером и премрежена симболима. Јунак у фиоци проналази спомињани револвер одвојен „за црне тренутке“, док му расутим мислима пролазе три неповезане успомене. Прва се односи на излет са оцем у поље, када је као дете научио стране света – сада је дезоријентисан. Друга га враћа у јутро после Нове године, када му, мамурном, у собу улази тадашња газдарица „само у кошуљи“ и тобоже због некаквог формулара – насупрот тадашњем аскетизму и игнорисању нагона, данас испашта због каснијег подлагања чулима. Напоследку, евоцирање лепоте родног места о Задушницама указује на близину смрти – овде и сада, у самоћи и отуђености. Осећа „дубоку одвратност према свету, према свему, а највише према себи самом“, откривајући крајњу узалудност сваког дотадашњег подухвата и извитопереност намера:

Никоме није привредио ништа. Није задовољио девојку коју је узео за жену. Начинио је засвагда неспособном за срећу девојку коју је волео. Он је био добар као Христос, а мало је људи који су починили толико зла својим милим. (стр. 197)

Самоубиство је, сматра Јасмина Ахметагић, предодређено његовим конформистичким избором, пружајући и физички доказ „једне већ угашене личности“.⁴⁶ Љиљана Бајац истиче како се

³⁷ Берђајев, Николај – *О самоубиству: психолошка студија*, 2011, 10-11.

³⁸ Стриковић, 14.

³⁹ Трговчевић, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, 903.

⁴⁰ *Историја приватног живота 4*, 219.

⁴¹ Stojanović – *Iza zavese*, 283.

⁴² Вукићевић, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, 465.

⁴³ Адлер – *Смисао живота*, 97.

⁴⁴ Недић, Марко – *Милутин Ускоковић*, 1974, 8.

⁴⁵ Пашић, 154-5.

⁴⁶ Ахметагић, 131.

„бивши сањар и идеалиста“ попут Чедомира није могао изборити са основним осећањем блазираности, услед чега одузима себи живот.⁴⁷ Уз нови звук са улице који доноси поновљену слику израбљиваног коња, са апсурдном бригом да не упрља газдаричин нови, лепо тепих и, штедећи га, уради „можда (...) једино добро у животу“, Чедомир излази из собе једва се држећи на ногама. Све се одиграва закулисно. Као код Стендала, сасвим штуро обавештење: „Пуцањ одјекну“ (198) прати епилог који се паралелном сценом осврће на две жене: Вишњино, у агонији неживљене страсти клонуло, тело на поду сеоске куће, упечатљиво рефлектује призор Чедомировог леша на столу мртвачнице, док Бела категорично захтева да јој, без „излишне“ аутопсије (204), предају покојника (чија је још увек законита супруга) како би га сахранила.

Начин пишчевог разрешавања судбина главних јунака у тренутку када су „доживели овације“, одаје утицај француске литературе, сматра Ивановић.⁴⁸ Услед чињенице да им је „несвојствена једноставност“, не успевају да нађу срећу у животу (исти извор, стр. 213), а нарочито Чедомир, „тај Жилијен Сорел нашег друштва“, потпада под кобни утицај погрешног учења (171). Часлав Ђорђевић у његовом лику такође проналази извесне сличности са Растињаком и, знатно више, Жилијеном.⁴⁹

Чедомир Илић је, пише Душан Матић, „драма бродоломника без бродолома“, „трагедија могућног, неоствареног, увек промашеног“⁵⁰, чији се јунак, као „интелектуални егоцентрик“, разбија о реалност:

Ускоковићеви јунаци, сензибилни идеалисти и људи без ослоња и корена, душевно су поцепани оштрим антагонизмом између рационалног и осећајног живота, особито Милош Кремић и Чедомир Илић; они су пример како тај тип личности, раздиран супротностима и стваран у духу модерне, релативистичке антропологије, не може да успостави равнотежу ни на моралном плану – егоизам и жеља за интеграцијом у друштво у противречности су са идеалистичким чистунством и критичким гледањем на појаве ерозије друштвеног морала.⁵¹

Живот је, као опасна митска Сфинга, поставио питање на које ниједан од Ускоковићевих јунака, ни после три пружена покушаја, није знао прави одговор. Њихов крај ће, стога, бити последица неспособности делотворне примене стеченог знања, а не „нерешиве“ природе загонетке. Чин за који се опредељују лишен је било каквог хероизма или достојанства – ради се о узмицању и најдрастичнијем могућем признању пораза, јер „самоубица, пак, не зна за слободу, он није победио свет, свет је победио њега“.⁵² У чему се састојала њихова кобна грешка, покушаћемо да одговоримо у закључку, за сада примећујемо како је овим изданцима доба декаденције недостајало главно погонско средство Наполеонових следбеника. Мада су имали веома изражене тежње и били неодољиво привучени обећањима моћи, „нагон није што и права воља“⁵³ чије одсуство није могуће надокнадити чак ни када су испуњени сви остали важни услови.

⁴⁷ Бајац, 25.

⁴⁸ Ивановић – Милутин Ускоковић, 96.

⁴⁹ Ђорђевић, Часлав – *Рецидиви старог и стилска обележја новог у романима Милутина Ускоковића*; зборник радова, 29.

⁵⁰ Матић, Душан – *Пропланак и ум*; 1969, 110, 379.

⁵¹ Вучковић – *Модерна српска проза : крај XIX и почетак XX века*, 373.

⁵² Берђајев, 22.

⁵³ Jovanović, Miljko; 39.

5.2. Погреб илузија

Једну од свакако најпознатијих завршница романа у светској књижевности чини сцена која затвара Балзаков класик *Чича Горио*, уједно најављујући ново поглавље судбине главног јунака. Ежен де Растињак на вечни починак испраћа очинску фигуру пронађену у насловном лику, уједно метафорички сахрањујући властиту наивност и безазленост прве младости. Прилично јасно нам је сугерисано како, покопавајући дечачке идеале и веру у људе, јунак постаје спреман за упуштање у борбу која ће му обезбедити добро место под сунцем. Више не верујући никоме, сасвим довољно упознат са великосветском поквареношћу, прихвата правила игре и развија одлучност да у њој победи. Кроз овај одељак ће се, ипак, говорити о књижевним јунацима чија разочараност није продуктивна попут Растињакове, а губитак илузија постаје дуготрајно, коначно стање са којим преостаје да монотono животаре. Обично се рано догодивши, искуство губитка претвара остатак јунаковог века у спору пловидбу од једног до наредног разочарења, при чему не постоји ништа што би могло да истински подстакне и уздрма спасоносну вољу. Његова прича се тиме претвара у перманентно песимистичну историју пораза. Ако су, заправо, икада имали правих илузија, главни јунаци из ове категорије, најмање типичних аририста, нису их се држали довољно чврсто, олако се препуштајући индиферентности и летаргији.

Може ли се, у том смислу, уопште говорити о поразу примењеном на њихов случај? Када код јунака не постоји довољно уложене воље или страсти, тешко је озбиљно их посматрати као жртве судбине, па и сопствених карактера. Томе знатно доприноси њихова неодлучност, услед чега стичемо утисак да је прилично брзо, а без веће борбе, дошло до одустајања и да се суштински не верује ни у један идеал. Доказ су још претерано једноставна напуштања сваког новог усмерења или могућности промене, као да је протагонисти унапред јасна узалудност подухвата који би предузео. Ово су јунаци *тихе прозе*: њихове су нарави или, боље речено, природе реакција, лишене драматичних испољавања, бурних заокрета које тек понека епизодна личност покуша да, споља и безуспешно, унесе у причу. Обично сврставани у групу „људи слабе воље“, иако и сами снажно доживљавају, осећају и замишљају свет око себе, у поступцима не показују нагле реакције за којима би уследиле драстичне промене. Услед тога, све у вези са животима пасивних, усудићемо се рећи – постаривиста, подсећа на бескрајно дуго, континуирано закопавање једне по једне покретачке наде.

Губитак воље у роману на прелазу векова схватан је првенствено као „последница рушења старог поретка“, при чему јунаци осећају незадовољство услед немогућности довршавања процеса самоспознаје.⁵⁴ „Недогађање“ које обележава радњу у модерној књижевности одговара промењеном схватању протицања времена. Оно престаје да буде „основа на којој се људи развијају као појединачне личности и као делови целине, а догађаји су ознаке које обележавају промене“ – поред тога, за инертне ликове време престаје да има било какву важност (исти извор, стр. 138). Зачетке овакве концепције убедљиво поставља Флобер, чији роман показује преображавање енергичног аририста с почетка деветнаестог столећа у наговештај посустале фигуре која доминира неколико деценија касније. Док такође прекретничка *Госпођа Бовари* „има укус арсеника“, *Сентиментално васпитање*, пише Константиновић, садржи „укус пепела“, а његова централна фигура, Фредерик Моро, Емин је духовни син.⁵⁵ Уплашен стварношћу, фасциниран неуспехом, „он је човек без циља у животу, одвећ племенит да би се борио за нешто

⁵⁴ Пековић – *Књижевно дело Вељка Милићевића*, 26.

⁵⁵ Константиновић, 107.

приземно, сувише слаб да би пливао против струје“ и тиме осуђен да, без непосредног учешћа, само посматра догађаје како пролазе поред њега (подвлачење И. Ђ.).⁵⁶

Фредериково нервно растројство, ипак, својим интензитетом и облицима испољавања не разликује се од померених стања његове фиктивне сабраће. Углавном га осећајући као физичко мучење, јунак реагује на немир утиском да се „гуши“, обичајем да „по читаве сате“ остаје непомичан или тако што без довољно великог разлога почиње да плаче. Опште место у погледу лабилности односи се и на повремене мисли о самоубиству, потврђујући да је ариvistина претежна „интелектуалност неодвојива од питања смрти, које је истовремено и питање живота“⁵⁷, нарочито када постоји могућност да се он одвија испод очекиваних стандарда. Фредериком ће суицидални пориви понајвише овладати у епизоди када, остављајући Делоријеу простор да доведе девојку у њихов стан, целе ноћи буде лутао градом и напослетку, задржавши се на мосту, осетио како га је „тежина његовог чела вукла доле, видео је свој леш како плови водом“. Да подлегне искушењу спречава га исто што кочи животну активност – умор, да би га одмах потом обузели ужас и нека врста пијанства, због чега полицајци бивају „убеђени да је лумпово“ (стр. 93).

По упознавању Розанет и отпочињању друге фазе јунаковог живота у престоници, „једна друга жеђ беше га спопала, жеђ за женама, за луксузом и за свим оним што пружа париски живот“ (151). Подлежући потрошачкој грозници, труди се да за почетак обезбеди све неопходне статусне симболе: купује мању кућу, кола и коње, намештај, али и мноштво књига за планирани рад. Неоптерећен новцем, ужива у могућности релативно неограниченог трошења и одлучује да обнови контакт са Дамбрезовима, не би ли „упознао најзад оно нејасно, блиставо и необјашњиво што називају светом“ (152). Истовремено ће са госпођом Арну успоставити однос испуњен поверљивошћу и нежним пријатељством, све чешће се уверавајући у њено незадовољство брачним животом. Захваљујући свом изненадном богаћењу и њиховој користољубивости која лоше прикрива завист, почиње да се удаљава од другова који сада очекују бројне новчане услуге. Новонастали јаз осећа „као дубоку провалију пуну мрака која их је раздвајала“ (167).

Сваки од процепа, додуше, јунак продубљује и властитим поступцима, попут већ описаног друштвено провокативног појављивања са Розанет на тркама. Недвосмислено негативно изненађени, осим госпође Арну биће и Дамбрезови које сусреће истом приликом. Присећајући се како је још донедавно маштао да се „нађе у једним од ових кола, поред неке од ових жена“ (245), Фредерик схвата да му некадашњи приоритети својим остварењем не причињавају очекивано задовољство. У повратку, његове кочије ће блатом из рупе на тротоару попрскати човека у коме препознаје отуђеног Делоријеа и тиме нагласити удаљеност као сигнал за друштвену промену кроз коју управо пролази, а епilog лошег дана представља вечера са Розанет. Успех у завођењу, којим се надао да ће макар делимично надокнадити разочарење минулим доживљајима, осујетиће му пријатељи који се придружују пару, при чему де Сизи на крају и одводи куртизану. Још узнемиреног због госпође Арну, јунака услед двоструког изневереног очекивања обузима необична „распаљеност“: „Сва његова врлина, сва његова срџба потонуше у кукавичлуку без дна“ (246). Розанетино поигравање, након увреде коју јунак верује да је намерно нанела Арнуовој, подстиче Фредерикову острашћену мржњу према женском роду („и сузе су га гушиле, јер је његова љубав била одбијена и његова пожуда обманута“, 247), а њена чулна појава му „нечим дрским, пијаним и изгубљеним“ буди двосмислено осећање: доводи га до „очајања, а ипак испуњава његово срце лудим жељама“ (248-9).

⁵⁶ Константиновић, 108.

⁵⁷ *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, 900.

У претходном поглављу било је речи о епизоди Фредериковог невољног смењивања идеала „земаљском“, расположивом верзијом, док се истовремено у свету напољу одигравају историјске промене. Пропустивши још једно пресудно поглавље друштвеног живота колектива, зарад освајања новог степена у личној „сентименталној едукацији“, Фредерик ће се недуго потом из љубавничког збега запутити трагом струје народа, ка Пале-Ројалу. Тиме му полази за руком да посведочи макар непосредним последицама управо одигране револуције, док „опчињен и необично заинтересован“ буде посматрао како руља пљачка и скрнави двор. Никад непосредни учесник, Фредерик је и овога пута тек један од забављених посматрача: „Изгледало му је да присуствује некој позоришној представи“ (337). Призор револта народа чијим се делом никада није нарочито јасно осећао, подстаћи ће и његове силничке пориве:

Фредерик, иако није био ратоборан, осетио је како у њему бије галска крв. Магнетизам одушевљених гомила беше га захватио. Сладострасно је удисао олујни ваздух, испуњен мирисом барута; а међутим сав је подрхтавао под упливом огромне љубави, узвишене и свеопште разнежености као да је срце читавог човечанства лупало у његовим грудима. (344)

Осетивши нешто најближе делатној вољи, поново оживљава амбицију да постане посланик, истина, више покренуто естетском (био је „очаран костимом“, 350) него идеолошком снагом: „Фредерик, човек свих слабости, био је захваћен свеопштим лудилом“ (351, подвлачење И.Ђ.). Ново доба његовог живота, према томе, најављује прилично фарсична епизода покушаја да одржи импровизовани говор у „Клубу интелигенције“, представљајући своје политичке идеје уочи евентуалне кандидатуре. Практично истеран на улицу и извиждан након Сенекалових питања која проблематизују Фредериково одсуство из уличних нередa у Тилеријама, окупљенима је на крају мање занимљив од шпанског родољуба који им се обраћа на свом матерњем језику (дакле, нико га чак и не разуме). Ради се о томе да јунак, како примећује Жиро, никада не подиже искрену и срчану побуну против друштва, али исто тако није покушао ни да се на било који „стабилан и продуктиван начин“ у њега уклопи.⁵⁸

Ипак, Фредерикова осредњост и безбојност (у смислу неопредељености или можда камелеонских настојања да се помало приклања сваком табору) имају „симболичну и наративну функцију“, будући да га противречне тежње спречавају да се одлучи и „предузме нешто конкретно“.⁵⁹ Фредерик ће стално изнова покушавати, одлазити и враћати се, испробавати нове старе могућности и на крају одустајати. Обнова сарадње са Арнуом га у једном тренутку доводи у искушење да изазове „несрећан случај“ (Жак је, наиме, заспао са пушком у наручју), чинећи Мари прво удовицом, а затим својом женом. Све ће се зауставити на развијању морбидне идеје, попут драмског комада у јунаковој глави, праћеног „ужасним страхом“ због спознаје да је уопште кадар сличној помисли:

Усред тог душевног мучења, осећао је задовољство, и он се удубљивао све више у њега, осећајући са страхом како сви обзири нестају; у жару своје сањарије, остатак се света брисао; и био је свестан себе само кроз неподношљив притисак на грудима. (371)

Насупрот неочекивано агресивним, чак злочиначким мислима поводом супарника, јунак показује једнако изненађујућу бригу и способност за пожртвовање негујући рањеног Дисардјеа. Истовремено, избегаваће сусрет са „вереницом“ Луизом и њеним оцем, који због неоправдано дугог одсуствовања долазе у Париз да га потраже. Његове најгоре и најбоље особине

⁵⁸ Giraud, 169.

⁵⁹ Елез, 119.

наизменично ће излазити на видело у зависности од тога која се од четири увек актуелне женске особе налази у фокусу. Притом ће, постављене једна према другој, углавном на необичне начине служити као туђа рефлексивна. Добру илустрацију оваквих односа представља епизода у којој, услед конфликта са Розанет, неочекивано долази до јунаковог помирења са Мари Арну. Па, ипак, бесан због непријатности коју му причињава куртизанина неочекивана појава, уверен да му је уништила срећу надокнадити руке, у себи је назива „девојчуром“ и „курвом“, желећи „да је задави“ (420). Као иронични одговор судбине на климакс њихових лоших односа, Розанет саопштава да је трудна, што Фредерик доживљава трагично, као несрећу која је „пре свега, одлагала њихов раскид, а потом, реметила све његове планове“. Помисао да буде отац делује му „смешна, неприхватљива“ (421), осим уколико то не би било дете добијено са госпођом Арну. У машти, наравно, истог тренутка почиње да развија визије таквог живота, што Розанет још једном погрешно тумачи као ганутошћу чији је узрок она сама, несвесна да поново добија улогу супститута.

Наступиће фаза у којој јунаку постају очигледнији и упадљивији него икад „сви Маршалкини недостаци“: њен неизлечиво рђав укус“ (423), леност, то што је „незналица попут дивљака“, баналне узречице којима се служи, малограђанштина. Услед неопходности за нечим што би више доликовало високим аспирацијама, као и несмирености којом одговара на сваки притисак, окренуће се госпођи Дамбрез, на чијим соареима постаје редован гост, а чија га елеганција, иронија и дух сасвим разумљиво освајају:

Политичка брбљивост и угодан живот умртљавали су његова морална осећања. Ма колико осредње да су му изгледале те личности, он је био горд што их познаје и у својој души желео је да и сам стекне буржујски углед. Једна љубазница као госпођа Дамбрез томе би допринела. И он поче да ради све што је за то било потребно. (426)

Јунакова самоувереност постаје надалеко приметна, чинећи Розанет више него раније љубоморном, посесивном и привученом његовом лепотом, иако ни приближно не слуги разлог његове гордости. Уживајући у пажњи која му се указује, Фредерик са чудним поносом што је „права свиња“, честита „сам себи на својој перверзности“ (434). Сматрајући како је „врло јак“ услед илузије о успеху и засићености задовољством освајања угледне и богате жене, заправо постаје нека врста играчке Дамбрезове (њихова веза је сада „призната, примљена ствар у друштву“ и она га „води свуда са собом“). Иако се испрва „из досаде подала“ (436), она жели праву, велику љубав и због тога му потпуно верује. Тек постигавши циљ, Фредерик доживљава још једно „разочарење својих чула“: „Ипак је и даље изигравао велику страст, али, да би је осетио, морао је да изазива у свом сећању слику Розанет или гђе Арну“ (437). Компензацију за „учмалост осећања“ проналазиће у појачаном пориву за стицањем високог друштвеног положаја, односно, еротску фрустрацију покушава да лечи материјалним помацима.

Почетак краја маркира смрт банкара Дамбреза. Надајући се великом наследствоу, удовица и Фредерик разрађују план чије ће остварење саботирати „погрешан“ тестамент, свеједно остављајући јунаку обавезу да испуни брачно обећање дато, сада више не толико имућној жени. Претходно је, сузбијајући грижу савести, лицемерно узео учешћа у бдењу и испраћају покојника, у мислима увелико распоређујући његову имовину. Разочаран што му похлепа неће бити задовољена у очекиваној мери, ипак осећа „помало дивљења према самој себи“ (449) док егоистично поистовећује своју оданост Дамбрезовој са приношењем великодушне жртве. Сагледавање (тобоже) племенитог поступка као нечега што јача сујету није ново за Флоберовог јунака, па ће бити готово увређен када му вереница стави до знања да његову „несебичност“ подразумева као сасвим логичан следећи корак.

Ни нежељено очинство не показује јунака у повољном светлу: Розанет рађа дете према коме Фредерик не осећа ништа сем гађења (за њега, принова представља „нешто жућкасто-црвено, страшно наборано, што је непријатно мирисало и кмечало“, 451). Почеће да води двоструки живот, мада не без бриге савести због лагања љубавнице. С обзиром на околности, није у стању да формира оптимистичне визије поводом свог слабашног сина, злослутно резонујући: „он ће можда бити какав глупак, бедник у сваком случају. Незаконитост његовог рођења притискаваће га увек; боље би било за њега да се није ни родио“ (453). Изопаченост његовог разочараног и од похлепе нестрпљивог ума одлази толико далеко да у једном тренутку нуди Розанет Делоријеу („Е! па спавај с њом ако те то занима“, 458), прижељкујући случај који би га избавио из већ тескобне везе. Подражавајући Фредериково опхођење, лажни пријатељ-двојник ће и сам почети да га клевете (откривајући Роковима како Моро успева да се са лакоћом креће у париском високом друштву, иако истовремено има ванбрачно дете и издржава „некакву креатуру“), са надом да ће заузети његово место поред разочаране Луиз. Чак и мајка, госпођа Моро, која је одувек гајила велике амбиције у погледу будућности свога сина, осећа срамоту због одјека његовог понашања и сматра да тиме срља у пропаст.

Као лош знак, недвосмислени сигнал почетка неодређене несреће, долази смрт Фредериковог и Розанетиног детета (којој се у тумачењима придаје различит симболички и алегоријски значај, махом повезан са друштвено-политичким контекстом), непосредан повод за прекид ове увелико уништене везе. У исто време, услед Жакових малверзација и дуговања, Арнуови нетрагом напуштају град, што ће јунаку послужити као прилика да оптужи „Маршалку“ за допринос њиховом краху. Коначну тачку сламања представља јавна лицитација личних ствари Мари Арну, којој Фредерик присуствује у друштву Дамбрезове, нетактично забављене свирепом призора. Њена намерно пркосна реакција и непоштовање према покућству које јунак доживљава попут реликвија светице, иницирају и други јунаков раскид. Помало гордо, у сваком случају радостан због поновног стицања независности, испуњен резигнираношћу према Паризу, већ сутрадан ће отпутовати у завичај. Идеализујући изгубљену срећу и Луизину одану љубав коју није умео да цени, Фредерик верује како ће га провинција дочекати раширених руку, али, као и увек на погрешном месту и у лошем тренутку, затећи ће само призор венчања Луиз и Делоријеа. Након свега, кријући се, „посрамљен, побеђен, скрхан“ (488) изнова бежи ка престоници и још једном се упушта у доживотно бесциљно лутање.

Балзак је, пише Пуле, „романсијер оног што детерминише, Флобер оног што је детерминисано“⁶⁰: јунаци су у првом случају колико-толико управљали стварима које су им се догађале; већ код другог, збивања носе актере. Фредерик Моро зато, према мишљењу Попова, представља „тек далеку реминисценцију Стендалових и Балзакових каријериста“. Његово кретање је неосмишљено, не води „ка неком конкретном циљу“, што јунака у извесном смислу чини претечом такозваног „човека без својстава“ који пасивно лута кроз живот.⁶¹

Неодлучност између „напред“ и „натраг“, стално премештање из полазишта до одредишта, одликује и Дикенсовог јунака. Пип је, према Бруксу, погрешно ишчитао заплет сопственог живота⁶², па чак и његово име (како надимак, тако и презиме: Пирип), као палиндром, сугерише логику сталног враћања уназад и одсуства фиксираности (исти извор, стр. 140). Са двадесет три године, јунак још нема професију, а „неспособност да се лати ма каквог сталног посла“ чини му финансије увек „непотпуним и неизвесним“ (264). Једино воли да – чита, а ова ескапистичка делатност само је један од чинилаца могућности поређења са

⁶⁰ Пуле – *Човек, време, књижевност*, 272.

⁶¹ Попов – *Двобој као књижевни мотив: тематолошка студија*, 161.

⁶² Brooks – *Reading for the plot*, 130.

Фредериком Мороом. Зауоставимо се само на мотиву „пропуштене шансе“ и „идеалне, завичајне љубави“. Грижа савести се код Пипа појављује одмах по првом уочавању лошег утицаја развијених „очекивања“ на његов карактер, нарочито у погледу опхођења према Џоу и Биди („Често, кад сам увече сам седео поред ватре, помишљао сам да ипак нема лепше ватре него што је ватра у Џоовој ковачници и сестриној кухињи“, стр. 230). Преокрет наступа управо када буде схватио да му је право место уз Биди, међутим, у међувремену бива одмеђен на месту младожење, управо од стране Џоа. Посведочивши „својој последњој осујећеној нади“ (403), повући ће се прихватањем посла у иностранству и ортаклука са Хербертом. Потоњег такође коначно престаје да потцењује, дошавши „на мисао да та неспособност можда никад није ни била у њему, већ у мени“ (405).

Као и Фредерик, Пип ће једанаест година провести ван домовине, безмало се поносећи док категорично изјављује: „Ја сам већ сада прави стари нежења“ (406). Баш као и Флоберов, Дикенсов епилог такође доводи јунака лицем у лице са успоменама, али за разлику од првог, веома успелог иронијског, други крај накнадним изменама постаје прилично неуверљив. На рушевинама куће Сатис, јунак сусреће Естелу која је, сада удовица (посредством сумњиве мужевљеве незгоде), након тешког брачног живота са насилником спустила гард. С обзиром на то да некадашња фатална жена изражава спремност да јунаку буде пријатељ, роман се завршава наговештајем могућности накнадне реализације изгубљене среће („нигде нисам видео ни сенке још једног растанка од ње“, стр. 408). Било би занимљиво приметити како је првобитно решење, колико год песмично, било доста реалистичније и у складу са карактерима. Наиме, у изворној (или можда боље, алтернативној) верзији, Естела, сасвим сама терајући кочију, сусреће Пипа у шетњи са дечаком за кога ће помислити да му је син (заправо је у питању дете Џоа и Биди. Назван по њему, неодољиво подсећа на Пипа какав је некада био). Закључујући како су обоје године мењале, али „можда у бољи облик“, помирљиво се опраштају једно од другог.

Роман *У регистратури* поседује неколико крупнијих тематско-мотивских сличности, првенствено у чињеници да прича прати школовање и прилагођавање сеоског детета градској средини која му је страна, његову фасцинацију и од почетка неприкладну љубав које развија према фаталној девојци, те разочарење у сва очекивања и спознају како су патријархалне, завичајне вредности биле једини спас. Ивица је један од невољних, пасивних аририста који управо због непостојеће личне заинтересованости за претварање у нешто што му није природно, не успева да оствари (туђи) велеградски експеримент:

Ивица Кичмановић непрестано балансира у своме настојању да од наивнога сеоскога дјетета постане образовани грађанин. Зато што не успијева завршити своје науке, остаје на пола пута, као недовршена особа која је искоријењена из свога природнога хабитуса у којему је, по начелима дарвиновскога природнога одабира, био јака јединка стопљена са својим околишем, али, која се није успјела уклопити у нову, урбану средину, гдје је изложена предаторима јер нема природну заштиту, као на селу.⁶³

Међутим, Ивичин крај ће услед промене поетичког штимунга бити све само не помирљив и стишан. У претежно романтичарски интонираној и вишеструко динамизованој завршници романа, Лаура (сада под алтер егом „харамбаше Ларе“) приређује осветнички покољ касније познат као „крвава свадба“, бива ухапшена и погубљена. На најбруталнији начин остајући без супруге и родитеља, Ивица ће се даље потуцати „по нижим службицама, од области до области“, напослетку се предајући алкохолизму, самоћи и ћудљивости:

⁶³ Durić, 94.

Самотан, мрк, строг и озбиљан, није ни са ким опћио. Свакоме бијаше туђ као и он другима. Није имао ни пријатеља, ни непријатеља, а нити је он коме био једно или друго.“(357); „...завлада њиме страст пића тако да га доскора обузе алкохоличарска болест и лудило.... (358)

Драстично измењен у односу на доброћудно и наивно дете с почетка романа, огорчен, напрасит и груб према колегама, јунак прекида живот на прагу старости, спаливши се заједно са архивом у коме су, између осталог, чувани записник са Лауриног суђења и руком бележена Ивичина аутобиографија. Званично интонирани закључни коментар гласи да га је „још за живота ухватила болест и сулудост коју медицина назива *delirium tremens*“ (359), што његову судбину сврстава међу најгужније и најокрутније у прози јужнословенског реализма, такорећи пословично маћехински настројеног према својим фиктивним протагонистима.

Датом моделу одговара и пример из романа *У ноћи*. Бунтовни идеалиста Петар Качић се све више уплиће у политичке сплетке, занемарујући студије, књиге и предавања, не одмичући напред и поред снажне гриже савести. Након почетног дејства принудног изгнанства у лековити мир завичаја, почињу несугласице идеолошке природе са оцем, увереним како су погрешне идеје залуделе ум његовог сина и довеле га у ментални ћорсокак. При сваком суочавању са препреком, јунак бежи натраг у место које је претходно без освртања оставио. Каснији дани градског сиромаштва доводиће га у различите деградирајуће ситуације: неуспело покушава да се коцка; приморан је да потражи мрску адвокатску службу; схвата да је у безизлазном међупростору јер, иако сувише учен за писара, без положених завршних испита нема могућност да се позиционира у струци. „Постајаше готово фаталистом, држећи себе изабраном жртвом немилога усуда“, истовремено свестан како му се увелико свети „пређашњи нерад“. Похлепан, разматра окретање незаконитим активностима (примера ради, да постане улични џепарош или жиголо), већ следећег тренутка се гнушајући и плашећи налета слабости. У часовима беде, јунак закључује да је свако подложен паду до злочина: „Очува нас или случај или нема у нас потребне енергије“.

Напослетку, током свега пар месеци силом прихваћене службе код старог непријатеља Хојкића, биће му неувијено спочитано како су смешни идеализам и „младеначке претјераности“ којих се још увек чврсто држи. Добија ултиматум на основу кога, у зависности од тога хоће ли у чланку подржати политику коју је одувек критиковао, може бити унапређен или отпуштен. Како не би изгубио Ружицу и извесност женидбе, јунак напослетку ставља потпис због кога се присећа споразума склопљеног између Фауста и Мефистофела. Што је у највећој мери поражавајуће, нико сем његовог пријатеља Наранцића, разочараног спознајом да „Хрватска има у сваком куту – ових изгубљених Качића“, његов деградирајући компромис неће сматрати необичним. Само је корак раздаљине од својевољног повлачења из живота, мада не и његовог физичког окончавања, какво проналазимо пар деценија касније у прози Вељка Милићевића. *Беснуће* би се, пре свега, могло назвати романом о „болном неразумевању и одбачености, о свирепој интелигенцији која живо дочарава све што постоји око субјекта, која све схвата, све проживљава, али није у стању да покрене живот у јунаку“.⁶⁴

Прекретничкој, раније спомињаној сцени у којој Гавре једног тмурног јутра (које га и иначе чини нервозним, што је још један од показатеља хроничне нервне пренапрегнутости) затекне пијаног Панека док посрће кроз ходник и почне да разуме Иренину тугу, претходи предочавање јунакових туробних осећања као последице

⁶⁴ Пековић, *Српска проза почетком двадесетог века*, 153.

толико терета на себи; сиве, оловне чаме која је била страшна јер је била непомична и грозна, јер је била неисказана и немилосрдна, јер се није мијењала, остајући вјечно иста. Он се осјећао спутан од ње, од нечега невидљивог што га гњечи, мучи и сатире, лагано и без журбе, непрекидно и сигурно. Он није налазио ничега у себи да се одупре и отме томе злу, он му се био предао са затвореним очима и малаксалим тијелом, проживљујући грозне часове, очајне у својој празнини. (стр. 58)

Не знамо порекло, узрок ни тачну природу јунакове меланхолије. Нисмо ничим довољно наведени на закључак да је подстакнута одређеним искуством из младости у граду, трауматичним сећањем из детињства, или је можда напросто самоникла, као зараза времена која погађа нарочито хиперсензитивне, а наглашено интроспективне личности попут Ђаковића. Наслућујући пре клиничку него социјалну слику, Скерлић је овај роман називао „моралном аутопсијом“ младића кога је „велика варош (...) помела, исушила и као исцеђен лимун одбацила у његов суморни завичај“. Услед тога је Гавре каквог затичемо постао невесели део подједнако туробне приче, „сасушени плод на дрвету цивилизације“, душевно умрли „млади старац“ и још: бедни неурастеник, кукавни јунак, „оријенталски бадаваџија и словенски мрљавац“, „понесен па упуштен“ човек који „своју урођену лењост, неспособност и нерад прикрива свакојаким проблемима“. ⁶⁵ Глигорић, пак, његово стање назива једноставно „неурастеничном меланхолијом“.⁶⁶

У Гаври, који једино сигурно зна како не жели да буде попут других, али истовремено, сувише уплашен од живота и било какве промене, не верује у сопствене вредности које би требало да га издвоје, Пашић препознаје „ничевски конфликт“.⁶⁷ Његова добровољна изолација изазива постепено декомпоновање бића, чинећи да:

Као интровертна личност, Гавре Ђаковић живи у свету маште, замишљања и ретроспективе. Његове спољашње манифестације су веома сиромашне, а унутрашњи свет богат. Његов нервни систем је под сталним притиском. (исти извор, стр. 96)

Гаврин „двојник“, који проговара управо у тренуцима највише психолошке напетости, заступа ону другу, обезвољену, пасивну страну личности која одустаје, пркоси, тражећи увек нове разлоге за предају. Попут страног тела, Гаврин унутрашњи мрачни парњак је доминантан и агресивнији, наглашено злурад, својеврсни морални изолатор.

Он убија жеље, сужује мисли, затвара очи, заглушује својом гласином све што се око њега чује, збива, гласно живи и ори. Он кликће кад опажа у њему пустош гдје се шири, наде гдје се ломе. (...) Гавре Ђаковић осјећаше да га се боји, да стријепи пред њим и да уступа кад покуша да му се отме или, кад се ухвати с њиме у коштац, како га онај слама, мрви, сатире и обара, показујући своју снагу и надмоћност. (72)

Таква, дијаболична страна искључује сваку врсту осећања, па пред занемареном („она више није постојала за њега“), емоционално „згаженом“ Јеком негира љубав према Ирени, настављајући да повређује девојку упркос њеном очигледном „тихом јаду“. Гавре наслућује да га Јека искрено и чисто воли, да је „раскрвавио њезину душу, да је у њезину безбрижну младост, пуну сунца и ватре, унио своје мразеве и зиме“, чинећи је и самом неком врстом таоца његове тамне стране. Још горе, у својој свести је можда ненамерно изједначава са чисто телесним, пролазним везама

⁶⁵ Скерлић, 296-7.

⁶⁶ *Сенке и снови*, 64.

⁶⁷ Пашић, 70.

без дубине, не остављајући недоумице по питању места које јој припада у његовом животу: „...она је нестала и утопила се у његовим успоменама, изравната можда са гомилама шарених жена, са безбојном, плаћеном, празном љубављу“ (73).

Но, и поред присуства свести – и савести, јер, јунак је веома добро свестан туђих осећања и тачно зна какву врсту бола наноси другој особи, на девојчино пребацивање („Ви волите *ову* у вашој кући“), „мрачна сјенка прелети преко лица Гавре Ђаковића“ (73), а у инат пробуђеном поштовању за обе девојке „јави се у њему нешто животињско и сурово“, „рапавим и ружним гласом“ потискујући наклоност према Ирени. Овога пута „без воље и радости“ са њене стране, или покушаја да одглуми аутентичну емоцију са своје, наставиће да користи Јеку, ропски предану и „скамењеног лица“ (74). Касније ће разложније сагледати ситуацију и себе доживети као правог злочинца. Гавре одлично зна шта ради, али је истовремено усамљени мушкарац у мртвилу празне, хладне куће, где време пролази бескрајно споро и утешно је имати сапатника.

И онда мишљаше на ову сељачку дјевојку чију је душу он сатро, служећи се њом само као средством да заборави за часак своје мрачне мисли или да истисне слику друге жене из своје душе, не трудећи се да бар пред њом покуша да то сакрије, да је бар за неко вријеме одржи у вјеровању да је воли. Он се је на њезину љубав бацио каменом првог дана и он знађаше да сваког дана кад му није ни падало на памет да ју гледа, прозбори коју љубазну ријеч, погледа с осмјехом, на њезину душу падаше по један тежак камен. Он је без мишљења и без оклијевања, мирно и равнодушно, смрвио њезино срце под једном могилом и то га заболи сада кад је све било касно, кад је он био немоћан да ту могилу крене, да је испод ње ослободи и да покуша да је поново врати младости и животу. Он се успава са осјећајима човјека који је убио: трзао се немирно и гонио привиђења. (75)

Ивановић сматра како, баш као и код Ускоковића, Милићевићеви јунаци настоје да „у свему поступе савесно и алтруистички“ докле год им „личност остаје изван најширег круга повратног или узајамног дејства“. ⁶⁸ Из цитираног пасуса видимо како Гавре свесно заробљава Јеку у узајамност узалудних односа без икакве перспективе, чак не толико јер се сам осећа боље што неко дели његову агонију, већ понајвише јер је исувише лењ да предузме било шта по питању њеног спасења – из својих руку – држаног, опет, у сопственим рукама. Зато се окреће, колико год немирном и кошмарном – сну.

И звук манастирских звона који наредног јутра буди наду у очишћење душе, враћајући јунака невиним успоменама из детињства, брзо замире при сусрету са иронијски осликаним свештенством и паством која радознало посматра повратника. Гаврином ниҳилизмом испуњеном душом овладавају само љутња и стид због „дјетињарије“ (77) за коју је помислио да може искупити његове пређашње грешке. У поглављу које се читаво одвија из Иренине приповедне перспективе, језовит утисак на девојку ће, приликом поздрављања, оставити јунакова рука „хладна као усред зиме“. У дочараној реакцији („њеним тијелом прође језа“, стр. 84) препознајемо сличан доживљај који обузима Вишњу под Чедомировим леденим додиром, у Ускоковићевом роману. Ради се о јасном знаку претње и деструкције коју главни лик носи са собом: Гавре је „разграђена, разбијена и херметички затворена личност која сама у себи трули и сама по себи пропада“. ⁶⁹

⁶⁸ Ивановић – *Романсијерски рад Вељка Милићевића*, 105.

⁶⁹ Најдановић, 509.

Последњи пут у роману, јунак ће се са „пустоши и мртвилком“, сада уз закашњење, суочити након Ирениног одласка. Пошто буде освестио најрадије игнорисану чињеницу да тиме из његовог живота одлази „нешто што није требао ни смио“ пустити, препушта се градацијски нанизаним реакцијама: пасивности („куњаше читавог дана“), презривом смењу и, као при поласку из града, исхитреној одлуци да прода кућу. Крај романа тиме постаје још сведенији, прилично елиптичан: након што је „осјетио како је нешто умрло у њему заувјек“ (90), јунак физички нестаје из села – уједно и саме приче. О њему ће надаље стизати тек непоуздани гласови из друге руке („Писаху неки сељаци кући...“, 91), извештавајући о емиграцији у Америку. Као и за Фредерика Мороа, промена одредишта за њега је више ствар снисходљивог бежања од доживљеног пораза него праћење истинске наде и трагање за новим хоризонтима: „Гавре Ђаковић нема идеала и, колико се може закључити из романа, није их ни имао. Живи од привида, па су путовање и кретање једина извесност“.⁷⁰

У поговору насловљеном „Први српски модерни роман и његов писац“, Драгиша Витошевић примећује како се аутор, између свих расположивих, типских ликова реалистичког романа (односно, „позитивног и негативног јунака“, „идеалиста и каријериста“) одлучио за треће решење, „јунака доба који није никакав пример ни узор, али није ни негативан, бар у смислу који том појму данас даје Никола Милошевић: да чини зло. Он је негативан јер просто не чини ништа“ (стр. 125). Поред тога, скреће пажњу на Гаврину преосетљивост која се чудно меша са, на моменте истински застрашујућом, равнодушношћу, при чему необично подељена психологија овог јунака бива испољавана кроз „у ондашњем смислу *декадентно*, односно неуротично“ (147) понашање. Свим наведеним ликовима заједничко је стално враћање кући и поновно бежање у свет, тумарање између прошлости и данашњице, при чему се о евентуалној будућности готово никада не говори или размишља, сем у крајње магловитим, неодређеним појмовима. Њихов живот је попут привида, без чврстог упоришта, па налик уклетом Холанђанину читаву вечност могу безвремено, бесциљно трагати за, по свом избору недостижним идеалом, не очекујући ништа јер су унапред одустали од свега.

5.3. Хроника одложене пропасти

Следећој категорији припадају јунаци од почетка, симболичним или логичним разлозима и предзнацима, обележени за пропаст. Узрок њиховог слома, обично на самом врхунцу када се све већ чини решеним и мисија у потпуности заокруженом, може бити условљеност пореклом, тренутак непажње, одређени чинилац изван њихове контроле, али повод без изузетка ствара аријивистина реакција на дејство околности. Наговештена мање или више транспарентним сигналимa присутним на самом почетку, коб је увек ту да их из прикрајка следи са упорношћу и краткотрајним допуштањем уживања у илузији тријумфа. Могло би се чак рећи да овакви ликови од првог дана нису имали шансе, поједини услед неповољности корена, тренутка или окружења, други због сопствене саботирајуће нарави, али је током приче њихова борба дочарана са толиком уверљивошћу да бивамо истински изненађени, па и разочарани, када до очекиваног надмудривања судбине, ипак, не буде дошло.

Аријивисти са обележјем несреће на челу, обично су од детињства упадљиво издвојени у својој средини, због чега су им очекивања која негују на прагу одраслог доба често намерно супротна споља наметнутим. Судбински парадокс и врста уврнутог детерминизма чине да се њихов крај, заправо, спаја са полазиштем и изједначава позиције међу којима се сместила дуга,

⁷⁰ Вучковић – Модерна српска проза, 390.

променљива борба за одмицањем. Тражећи знатно више него што им је живот у завичају наменио, различитим путевима и начинима постизаће драстичне помаке – само да би се све срушило у једном фаталном тренутку. Пишчевим мајсторством се тада сви детаљи савршено повезују, па нам постаје јасно како ипак није реч о удару судбине на дрзника који је починио хибрис, већ је опасност, скривена у самој личности, одувек стрпљиво вребала и чекала свој час. Надомак крунисања свих напора, амбиција руши саму себе једним непромишљеним, неконтролисаним поступком – и обично је у питању отимање ирационалне стране бића строгом надзору Ега.

У наставку ће бити начињен покушај да се испрати успон и стрмоглави пад две подврсте „унапред осуђених“ јунака, чија је брзина живота, уз силовитост повлачења потеза и често заиста бесрамну одважност, на изванредан начин покушавала да предухитри подсвесну слутњу фијаска. Они су егзистенцијални коцкари, увек под ризиком и делимично покретани узбудљивошћу „гравитирања на ивици“. Све време кокетирају са ударима несреће, као да тиме покушавају да унапред блокирају или пониште њихово коначно, стварносно дејство. Склони су драматизовању свега што им се догађа, састављању опроштајних писама за сваку прилику, бесомучном преиспитивању исплативости одлука, остајању у ставу приправности као код стражара, скриваној осећајности лиричара. Добијају прилику да за извесно време уживају позицију моћи, опробавајући се у улози некога чија реч мења туђе животе и да се притом искваре услед сталног приступа органима реалног утицаја. Прву групу представља слабија врста аривишта, чији недостатак стабилне воље и непомеривих животних ставова чини да буду лако ношени различитим струјањима, а још лакше покошени при већем замаху околности. Свесни слабости свога карактера, увек са једним прстом на обарачу или омчом око врата, спремни су да се у тренутку из тескобе живота кукавички повуку у „спасоносно“ ништавило. Други су мотивисани необузданом енергијом у себи и јасним циљевима испред себе, одлучни и ангажовани како при врлини, тако и у преступу. Кроз свој кратак век пролазе слично луцидним Мановим „морибундима“, грозничавих погледа и зажареног ума судбинског самртника, кога ће усуд пустити да дотакне апсолутну моћ, само да би гледали његово сламање у агонији поражених нада.

5.3.1. Кобна седмица

Балзакове *Слике париског живота*, пише Иполит Тен, пружају доста прецизну представу „склоности, порока и свих разуданости које изазивају нарави, својствене престоницама у којима се сусреће истовремено крајње добро и крајње зло“. ⁷¹ Освајање Париза представља централну намеру и жељу амбициозних јунака романа француског реализма, при чему се подразумева да с временом овладају адекватним показивањем недостатка скрупула „у низу дрских гестова, од којих су понеки напросто бесрамни, а други потпуно злочиначки“. ⁷² У зависности од различитих природа јунака чије велеградске иницијације писац бира да испрати и опише, исходи таквих похода имаће сваки свој, међусобно супротстављен изглед: и оба су готово одмах повезана са повољним или негативним цртама јунакове личности које пресуђују резултату.

У Лисјеновој турбулентној каријери, пише Шилинг, постоји одређени тренутак када постаје јасно да је осуђен на пропаст, његов *долазак* („*avenir*“) само илузија, а амбиција празна и

⁷¹ Тен, 41.

⁷² Stević – *Realism, the Bildungsroman, and the Art of Self-Invention*, 416-7.

потпуно безнадежна. Наравно, Балзаков јунак никако не представља усамљен случај, јер деветнаестовековни роман о ариности обилује „проклетима и обележенима за пораз, чак и у виду злочина и казне као завршног призора изгубљених илузија“.⁷³ Чињеницу да је за Лисјена у тренутку коначног свођења рачуна, заправо, увелико прекасно, писац као да додатно наглашава укључивањем назнаке „историјске фаталности“ у виду тачног датума јунакове смрти. Ради се о 15. мају 1830. и некој врсти оквира „за пропаст младости на историјској подлози долазеће револуције“⁷⁴, како су многи критичари касније посматрали симболичност датума. И Лукач јунаково брисање са париске сцене види као нужност *Изгубљених илузија*, романа самог по себи прецизно „конципираног тако да сваки инцидент представља још један корак према истом крају“.⁷⁵

Таквих корака је много и често су дуплирани, па у обе књиге посвећене овом јунаку проналазимо веома сличне епизоде и ситуације, на основу којих се може прилично јасно сагледати његова кобна непоправљивост. Као и за Растињака, али другачије прихваћена, велика лекција му стиже током првих престоничких дана, када је подмукло одбачен, доведен на руб егзистенције и опхрван осветничким мислима о свету који га је грубо отерао са самог прага. Пренаглашено и, уосталом, оправдано осетљив, Лисјен ће де Марсеов поглед кроз спуштени монокл осећати „као сечиво гиљотине“; испуњен гневом, „да му је госпођа де Баржетон била под руком, он би је задавио“, док би маркизу д'Еспар, главног виновника његовог почетничког дебакла, послао на губилиште (*III*, стр. 208). Њиме, као што јасно видимо из усмерености унутрашњег монолога који том приликом води, још увек влада пролетерски бес према богатству које даје покриће његовим власницима за окрутну искључивост, сада попримајући најагресивнији облик. На моменте би нам се могло учинити да читамо Жилијенове или Еженеве речи:

Боже мој! злата по сваку цену! говорио је Лисјен у себи, злато је једина сила пред којом свет пада на колена. (Не! довикнула му је његова савест, него слава – а слава, то је рад!) Рад! то је Давидова реч. Боже мој, зашто сам ја овде? Али ћу ја победити! Ја ћу проћи овим дрворедом у отвореним колима с лакејом! Маркиза д'Еспар ће бити моја! (208)

Уместо на вечеру код какве богате љубавнице, Растињаков земљак ће се након сопственог изазова упућеног граду упутити у бедни хотел, чиме се завршава његова прва „кобна недеља“ у Паризу. Сваки наредни Лисјенов потез посвећен је остварењу жеље да ступи у високо друштво како би се осветио, при чему је склон бирању најкраћег пута и линије мањег отпора. Верујући да је дорастао свакој новој средини, не одступа од начина живота какав је одабрао упркос добронамерним саветима искуснијих пријатеља. Нарочито тешко ће му падати сваки пут изнова уочавана супротност између боемске разузданости иза кулиса булеварског позоришта и сиротињске собице у коју се враћа. Упечатљива је сцена у којој, вративши се са једне пијанке, на столу проналази од стране д'Артеза усавршен рукопис свог романа. Поражен величином у несебичности таквог пријатељства, али и увиђањем како је пребрзо одбацио начела служења радом и талентом, добиће онеспокојавајући, прилично истинит одговор од остатка дружине: „ти ћеш моћи да будеш велики писац, али ћеш увек бити само мали пајац“ (370).

Лисјенова превртљивост биће ангажована сваки пут када се нађе у „угледним“, прелазним круговима и тада на видело избија потпуно некритичка поводљивост за сваком сугестијом која подилази његовим најдубљим жељама. Војвода ди Реторе, љубавник првакиње

⁷³ Schilling, 3. i 13.

⁷⁴ Sclarew, 228.

⁷⁵ Lukacs, 57.

Шалливог позоришта и нека врста посредника између два друштвена слоја, увераваће га да више користи добија преласком у редове ројалиста, између осталог, услед могућности тражења краљевског указа о враћању мајчиног презимена и титуле: „Тако можете имати све: дух, племство и лепоту, постићи ћете све. Будите дакле у овом тренутку левичар само зато да бисте повољно продали своју оданост краљевству“ (422).

Осим одбацивања класних корена, Лисјен примећује како увелико „осећа потребу да поставља препреке које се тешко прелазе пред амбицију оних који из провинције трче у Париз“ (422), као да се сам није још недавно налазио у сличној ситуацији и тешко подносио исмевања од стране искуснијих претходника. Стицање самоуверености, уместо алтруистичких испољавања услед већих капацитета за саосећајност, заправо појачава његову себичност и такмичарски дух. Војвода му је, наводи се нешто даље у тексту, политички свет раскринкао на исти начин „као што су му новинари са висине Танпла, као ђаво Исусу, показали књижевни свет и његово богатство“ (423). Јунак није свестан да су се, сваки за себе, припадници високих кругова и чланови редакције уротили да га грубо казне због показане дрскости, служећи се мамцем јунакове сујете. Наиме, брзо прелазећи из крајњег сиромаштва у безобразну раскош, јунак развија блажу врсту надмености, те му више не смета ни то што већи део изобиља долази (посредно, Коралији) од Камизоа. Измене захватају његову појавност, као и душу, услед чега одраније слаба енергија потпуно опада, ушушканошћу у чулним задовољствима:

Срећан свакога дана, изгубио је своје руменило, поглед му је био превучен меким изразом малаксалости; једном речи, како се изразила госпођа д'Еспар, имао је изглед *вољеног* човека. Његова лепота је добијала тиме. Свест о сопственој моћи и о сопственој снази огледала се на његовом лицу обасјаном љубављу и искуством. (431)

Сцена која заокружује фазу јунаковог стапања са кругом превртљивих, од-данас-до-сутра живећих фигура, дешава се приликом вечере коју је извор повлађујућих преимућстава, Коралија, приредила за његове пријатеље из свих друштвених миљеа. Том приликом га уредник Фино, blasphemичним поливањем шампањца по глави оплетеној венцем од ружа, званично посвећује у разуздани, аморални живот престонице: „У име Таксене марке, Кауције и Глобе, крштавам те као новинара. Нека ти твоји чланци буду лаки!“ (436)

Већ смо разматрали утицај јунакове појавности на развој, односно, стагнацију његовог карактера. Фактор размажености често је помешан са изгледом, услед чега „међу преступницима има много лепих људи“, пише Адлер⁷⁶ и нешто касније ћемо потврдити како у сличним књижевним случајевима готово непогрешиво долази до емпатије према јунаку на рачун његове крхке, харизматичне спољашности, истовремено јасног сигнала природе навикнуте на туђе повлађивање и покорност. Лисјенов физички портрет је, подсећа Шилинг, украшен „античком нежношћу, аристократском грациозношћу и формом“, али га управо упадљива андрогиност чини изнутра подељеним и карактерно нецеловитим:

Биће које је пола мушкарац, а пола жена, ни у ком случају не може бити успешно обједињено у себи и зато Лисјен постаје мушки сујетан и будаласт, док га женствена страна чини пасивним, пријемчивим, лако доведеним у искушење, доприносећи да без скрупела прихвата било какву помоћ или жртву која му бива упућена.⁷⁷

⁷⁶ *Смисао живота*, 102.

⁷⁷ Schilling, 92.

Један од сигнала двострукости је стално варирање јунакових презимена, „цивилног“ и аристократског. Ословљавање првим, „Шардон“, пада му подједнако тешко као и мирење са тим да одабир булеварске глумице за дружбеницу отежава сањани улазак у високо друштво. Етички суноврат као да се убрзава услед различитих начина потраге за опуштањем тензије неопредељености: јунак развија страст према картању, окреће се политичком сплеткарењу, при чему Растињак и Шатле лукаво усмеравају тако залудно трошење енергије. Разуздан живот уништава јунакове мисли, здрав разум и тактичност неопходне „новајлијама“, а његово кајање Данијел д'Артез исправно оцењује као лицемерно, сваки пут привремено и подстакнуто искључиво близином непосредне опасности: „Бојим се да ти својим кајањем не тражиш само разрешење за сваки појединачан случај!“ (502). И заиста, чини се да Лисјен на сваку преломну ситуацију реагује тако што „плаче, исповеда се и поново греши“.⁷⁸

Кључни појам за његову причу представља феномен који Балзак именује *кобном или судбоносном седмицом* („*fatale semaine*“), период у коме се сви нагомилани проблеми, опасности, дугови прошлости и непромишљености, попут бујице изливају на јунака. Пишчево опширно и прецизно објашњење, свакако, бива илустровано примером пораза главног аријистичког узора Наполеона Бонапарте, уз истицање пресудног удела недостатка воље, губитка присебности и макар само једног тренутка непажње:

У животу људи амбициозних и свих оних који могу успети само ако им помогну људи и ствари по плану више или мање добро смишљеном, и стално спровођеном, наилази један свирепи тренутак кад их нека непозната сила подвргава тешким искушењима: све се руши у исти мах, на све стране конци се кидају или се мрсе, несрећа се појављује на свим тачкама. Кад човек изгуби присебност у томе моралном неред, он пропада. Људи који умеју да се одупру тој првој понуди околности, који остају чврсти пуштајући да прође бура, који се спасавају успевши се страховитим напором у вишу област, то су истински јаки људи. Сваки човек, сем ако се није родио богат, доживи оно што би се могло назвати његовом *судбоносном седмицом*. За Наполеона, та седмица је била повлачење из Москве. Тај час је био дошао и за Лисјена. Све је за њега ишло исувише глатко и у друштву и у књижевности; био је сувише срећан, морао је дочекати да се људи и ствари окрену против њега. (стр. 496, истакла И.Ђ.)

Један од, ако не узрока, а оно свакако повода за слом је финансијске природе. Новац „можда не може да купи постојање, али његов недостатак, с друге стране, свакако нагони појединца да престане да постоји. Другим речима, на смрт“⁷⁹, или барем понижавање које сеже тако далеко да осрамоћеној особи не оставља други избор, сем било каквог облика бекства. Због Коралијине тешке болести и нагомиланих дугова, Лисјен ће бити приморан да фалсификује менице служећи се Давидовим именом. По девојчиној смрти, погреб не може да плати другачије осим писањем десет скаредних винских песама. Сцена која прати сахрану могла би се читати као друга крајност Растињаковог легендарног изазова:

Лисјен је остао сам све до сунчевог заласка, на томе брегу одакле је погледом обухватао Париз. – Ко ће ме сад волети? питао је себе самога. Моји прави пријатељи ме презиру. Ма шта да сам урадио, све се чинило племенито и добро овој која ту почива! Немам више никога сем моје сестре, Давида и моје мајке! Шта ли они мисле о мени, тамо? (525)

⁷⁸ Isti izvor, 61.

⁷⁹ Moretti – *The way of the world*, 174.

Занимљиво је како се, у честим и патетичним самопрекорима, јунак ретко опомиње чињенице да његове грешке и порази готово једнаком силином погађају људе који га воле и пружају помоћ. Два месеца касније ће, „болесно утучен“ и неспособан да пише, од брижне слушкиње Беренисе (која је, упркос свему, остала уз њега) добити савет да се врати кући. Пошто не успева да нађе новац за пут, јунак посеже за вечитим резервним средством – самоубиством (наиме, има намеру да се обеси, и то Коралијиним шалом), али му Берениса проституисањем прибавља потребан износ. Док се одвија речено понижење потчињене женске особе, јунак шета булеварима уз „један од оних прилива снаге који варају све те полуженске природе“ (526). Примљени новац му је „жегао руку“ као „последњи срамни жиг париског живота“ (527), међутим, није га одбио, као што се не устручава ниједне врсте понуђене помоћи. Овиме његова честа „посипања пепелом“, нарочито у присуству блиских особа, после неког времена потпуно губе на веродостојности. Када се подвијеног репа буде враћао у Ангулем, приповедачки коментар ће се оштро осврнути на несвесно и ненамерно лицемерје сваког јунаковог излива скрушености:

Свештеник није знао да се, за ових осамнаест месеци, Лисјен толико пута покајао, да његово кајање, ма колико да је силно, нема друге вредности сем вредности једног савршено одиграног призора, и то искрено одиграног! (537)

Значајна је и аргументација коју Данијел износи у одговору на Евино писмо, на више начина антиципирајући даљи ток јунакове приче. Наводећи, поред осталог, како се Лисјен компромитовао већ самим суживотом са глумицом, процењује да мада није склон злочину, младић неће ни одбити уживање његових резултата, само ако није непосредно угрожен – што је, у етичком смислу, можда још горе. Указује на недоследност његових тежњи, произашлу из природе која није дорасла било каквој дужој и одлучнијој посвећености, лишена дубине и зрелости која, заправо, чини разлику између истинског уметника и претендента:

Ваш Лисјен је песничка природа, а не песник, он сањари, а не мисли, он се узбуђује, а не ствара. Једном речи, он је, допустите ми да то кажем, слабић који воли да се истиче, а то је главни порок Француза. И Лисјен ће увек жртвовати и свог најбољег пријатеља задовољству да покаже своју духовитост. Он би сутра радо потписао уговор и са ђаволом, ако би му тај уговор осигурао за неколико година сјајан и раскошан живот. (563-4)

Уочи сваког пада ариviste, најпре долази до варљивог узлета. Лисјену ће се први привид победе десити у провинцији, где „Коралијин ученик“ (688) савршено игра своју улогу пред Лујзом де Баржетон. Верујући како је поново осваја, сада подстакнут стеченим искуством и самоуверено преносећи научене престоничке манире у завичајну средину, заправо сам бива заведен обећањима о посредовању у изради титуле којом је опседнут.

Лисјенов стас био је аполонски. (...) његове очи, пуне охолости, блистале су. Његове мале женске руке, лепе у рукавицама, нису смеле бити без њих. Он је у кретању подражавао де Марсеју, чувеном париском дендију, (...) био је уверен да он сам вреди колико цео ангулемски Олимп. (685)

Када јунакова непромишљеност буде искоришћена за хапшење Давида, потврђујући да властитим грешкама уништава блиске особе, уобичајено бекство ће потражити у помисли о самоубиству. Решен да кришом напусти Ангулем и одузме себи живот негде у природи, опроштајним писмом за Еву проглашава себе „проклетим бићем“ које је опасно по породицу. Интересантно је да, нешто касније, Пти-Кло уверава Еву како јој се брат ипак неће одлучити на неповратан корак, јер његове речи више подсећају на „декламацију глумца“ уочи напуштања

позорнице (728). Лисјен приликом писмених испољавања показује велику интроспективност, трезвеност и пуну свест о последицама својих дела, али уместо покушаја да се мења, сваки пут инфантилно тврдоглаво прибегава претњи театралним повлачењем из самог постојања. За њега постоје само драстичности, све је коначно, без имало воље за позитивним преобраћањем личности:

Са срцем пуним љубави, поступао као непријатељ. (...) моја воља иде из крајности у крајност: мој мозак ради са прекидима. (...) Више волим смрт него непотпун живот и, ма у којем положају да замислим себе, моја претерана сујета би ме навела да чиним глупости. (...) Ја бих чинио зло, као што сам га чинио и овде, са најбољим намерама на свету. (...) Та несагласност између оног чим располажем и мојих жеља, тај недостатак равнотеже увек ће поништавати моје напоре. (...) На прагу старости, ја ћу бити старији од својих година, без богатства и без угледа. Цело моје садашње биће одбија такву старост: ја нећу да будем друштвени дроњак. (698-9)

На овом месту у роману, Балзак развија дигресију о природи самоубиства, које назива последицом необичне врсте „поштовања себе самога“. Не би га требало, наставља писац, помешати са појмом части и настојања да се она сачува, јер суицидални нагон пре свега долази у тренутку спознаје да смо презрени од стране друштва или себе самих. Разликује три врсте самоубиства: патолошко после дуге болести, из очајања и производ дугог размишљања, од којих се Лисјен опредељује за комбинацију последња два са могућношћу одустајања (701). У условима најозбиљније угрожености бића и самопоштовања, неуспех је сам по себи „довољан разлог за суицид – опција без солуције“.⁸⁰ У раздобљима појачаног притиска на појединачну амбицију, као што смо у одељку посвећеном *Чедомиру Илићу* могли да се уверимо, градска средина бива нарочито подстицајна за суицидалне пориве, па се између 1830. и 1880. године у Француској више него утростручила стопа самоубиства.⁸¹ Насртај на тело чини суицид врстом „последњег покушаја да се поново успостави сталност и чврстина угроженог идентитета и угроженог самопоштовања“.⁸² Тако и јунак, из „посмртног честољубља“, не жели да му други пронађу и виде оскрнављено тело, због чега бира вир који је запазио приликом повратка кући. Скретање са пута и незнатно одлагање коначног чина биће довољни за преокрет и чудну врсту васкрсења.

Важно је указати на „говор“ жутог цвећа које јунак том приликом бере. Ради се о смиљу (франц. „immortelle“, бесмртно), бојом и латинским називом (*Helichrysum*, „златно сунце“) повезаним са Лисјеновим „светлосним“ именом и изгледом, а фолклорним значењем „девојачког“ биља, које у традиционалној примени чува младост и лепоту, усмереним на вечност ненарушеног савршенства коме јунак опсесивно тежи. Са овако симболичним букетом у рукама, елегантно одевен и оплемењен „тужном лепотом“, Лисјен ће попут привиђења изненадити путника који се зауставио недалеко од места намераваног чина. У његов живот улази већ представљени Карлос Херера/ Вотрен/ Колен, који намерава да га, по цену купљене слободе, уместо препуштања скривеном сеоском виру, врати престоничком вртлогу. Време ће показати да (ли) је реч само о хроници одложене пропасти, а јунак се претходно, нимало изненађујуће, још једном служи опростајним писмом друге врсте и подједнаке театралности, из кога, ипак, проговара јасноћа сагледања и потпуна свест о природи новог упуштања:

⁸⁰ Pasco, 177.

⁸¹ Levin, 247.

⁸² *Речник тела*, 395.

Уместо да се убијем, ја сам продао свој живот. Више не припадам себи: постао сам више него тајник једнога шпанског дипломате, ја сам његова ствар. Започињем поново страшан живот. Можда би било боље да сам се удавио. (...) Немојте више мислити, ја тако хоћу, на Вашег јадног брата, Лисјена. (745)

Никада господар своје судбине, јунак се у *Сјају и бедџи куртизана* више неће заваравати, потпуно свестан да је само играчка, роб иза помпезно надограђеног друштвеног статуса. Карлосов налог се од самог почетка односи на апсолутну приврженост заједничким интересима. У складу са тим, нову љубавну везу, са Естер, јунак мора држати у тајности како не би угрозила велике планове који укључују задобијање богате супруге, титуле маркиза, места посланика при амбасади у неком од страних краљевстава, напослетку можда и звање пера. Покорнија и од саме Коралије, Естер ће развити још виши степен ропске оданости „божански лепом“ (*СиБК*, први том, стр. 81) љубавнику, за кога изражава спремност подношења добровољне жртве.

У складу са новим потребама, Лисјен ће изменити велики део своје нарави, макар на нивоу јавне персоне. До тада „разговоран и изливима склон“, увежбаваће се да буде „хладан и закопчан“ (85), беспрекорно одмерен, спољашношћу не одајући ни делић правих мисли и осећања. Равнодушан је према накнадној популарности збирке сонета и историјског романа до којих је тако много држао у претходној књизи, сада их називајући „посмртним успехом“ (86). Свестан да има много непријатеља, а премало вештина да се са њима одмах упусти у борбу, устручаваће се од осветничких подухвата. „Још ниси довољно јак“ (стр. 87), сматра Вотрен коме на крају сваког дана подноси подробан извештај о свему што је радио.

Таква послушност задуго даје добре резултате, потврђујући Лисјеново давно запажање потребе за неким ко би га усмеравао и његовој „нултој“ личности давао конкретну вредност, довољну да остане изнад површине. Радња ће тако прелетети пет година проведених у јунаковом вештом савладавању улоге и дисциплинованом извршавању упутстава, захваљујући којима је већ средином 1829. виђен за супруга младе војвоткиње де Грандлије, љубимац двеју цењених племкиња, емотивно испуњен добро скриваном љубави из снова, „идеалом заљубљене куртизане“ која га у исти мах подсећа на Коралију и баца дотичну у заборав (89). Тиме бива доказана још једна чињеница коју смо већ у претходном роману могли наслутити: занесен самом идејом љубави чији би он сам био предмет, Лисјен има потребу да буде обожаван, у одушевљењу које прима од жена, па и мушкараца, сасвим нарцисоидно проналазећи задовољавајући сопствени одраз: „Његово младо и лепо лице најзад је постало у друштву неосетљиво као лице неке принцезе за време свечаности“ (88).

Наведено ипак не значи да јунак не гаји права осећања према својим партнеркама. Успротивиће се заштитниковој замисли да Естер буде продана у замену за средства његовог друштвеног успеха, али се Карлос ефектно позива на стални ариivistички узор, Наполеона („колико је генерала погинуло за њега, у најлепшим годинама?“), као и променљивост жена према којима су све емоције прилично потрошне (подсећајући га, намерно цинично, како „1821. за тебе Коралији ниједна није била равна, па си ипак нашао Естеру“, стр. 102). Саучесништво које осмишљава служећи се Лисјеном као површинским сјајем својих мрачних радњи, не остаје без одјека у виду јунаковог великог задовољства пруженим. Новопробуђени понос сина „обичног апотекара у Умоу“ што га, ипак, коначно прихватају најугледније куће, учиниће да јунак осећа како би без дилеме пристао и на „много других злочина сем дружења са једним фалсификатором, да сачува право да прелази неколико степеника на главном улазу...“ (111).

Као и у Жилијеновом или Фредериковом случају, оно што пресуђује суноврату биће превелика и у основи неостварива жеља да постану племићи.⁸³ Салон де Грандлијевих, слично Сорелу, јунак посматра као „своје бојно поље“, док циљано повлађује домаћинима, природно „улагљив, мио“ постижући да се госпођица Клотилда потпуно залуди његовом свесрдно глумљеном „улогом заљубљеног човека“. Према касније устаљеном моделу амбициозног лицемера, такође започетом од стране Сорела, почеће да одлази на недељне литургије, представљаће се као „ватрени католик“ и писати проповеди, брошуре, чланке у корист краља и цркве, без накнаде или пуног потписа (113). Самољубље ће му повредити једино неповерљивост старог војводе, Клотилдиног оца, кога копка опскурност младићевог занимања и порекла имовине. На овај конфликт смо се осврнули у претходним деловима рада, а само враћање кокетирању са табором ројалиста још један је одјек претходног неуспеха да према војводиним саветима примени исту стратегију.

Јунака ће још једном задесити „кобна седмица“ најављена западањем у опасне дугове и опасношћу од губитка вољене жене. Са предстојећом предајом Естере банкарку де Нисенжану помириће се „срца пуног нежности, а карактера пуног кукавичлука“. Када их Карлос, у имитацији библијске сцене искушавања Христа од стране ђавола, буде одвео „на ивицу једног пустог пута“ (тачније, узвишење са кога се простире поглед на читав Париз), где им објашњава нужност следећег подухвата и губитка, Лисјен ће девојци упутити „један од оних погледа који су својствени слабим и похлепним људима“ (193).

Година у којој се одлучује о судбини Лисјена де Рибампреа, као и у случају Жилијена Сорела је револуционарна 1830. Са првим сумњичењима око порекла новца потребног за откуп титуларног земљишта, почиње да се стеже обруч око троје завереника, а различити удружени интереси раде на њиховом раскринкавању и, још једном, освети због дрскости успона. Ситуације неодољиво подсећају на прво престоничко искуство и крах, те би било за очекивати да Лисјен овога пута неће дозволити спотицање на истим грешкама – међутим, до сада је увелико јасно како није од људи који уче из својих пораза, услед чега ће поново страдати. Као и са првом партнерком, још једном ће његове грешке пратити подједнако детињасто охоло понашање и апсолутни немар нове изабранице, уз недостатак здраворазумске промишљености која би им ишла у прилог. Естер, као некада Корали пред Камизоом, отворено претпоставља Лисјена барону, изазивајући га да позове младића на свечаност поводом уселења у вилу коју јој је де Нисенжан управо поконио. Манипулишући туђом слепом страшћу, куртизана наивно покушава да задовољи сопствену, прецењујући привлачност и употребну вредност које има.

Са *Изгубљеним илузијама* наставак дели и заједнички мотив својевољног жртвовања заљубљене девојке. Балзак у овом роману наглашено динамизује радњу и гради заплет на криминалистичко-мистеријском обрасцу, па ће Естер у складу са тим (пре него што дође до понижавајућег капитулирања пред бароном) извршити самоубиство тровањем, остављајући Лисјену добијени приход и не знајући за милионско наследство које јој такође следује. За то време, Лисјен у шуми, на „кобном месту где је Наполеон мислио да пружи последњи отпор, на два дана пре него што се одрекао престола“ (овако гласе јунакове симболичне и антиципирајуће мисли, стр. 364), чека Клотилду и прилику да „одигра комедију“ постајања војводиним зетом „против његове воље“ (364). У тренутку када се чини да је надамак спаса, биће ухапшен и спроведен у самицу, под оптужбом за саучесништво у убиству са крађом.

Много је крупнијих сличности у Лисјеновим последњим тамничким данима са онима које проживљава Жилијен Сорел, почев од очајничких покушаја две жене да се изборе за његово

⁸³ Sclarew, 43.

избављење, до неке врсте предсмртног мира који га постепено обузима. Од почетка убеђен како му више нема спаса, изнурен и блед, свестан тога да плаћа данак удруживању са одбеглим робијашем, јунак препознаје тренутак за реализацију чина одложеног кобним договором: „Желео је по сваку цену да избегне срамоту, која му се указивала пред очима као ћуд неког мучног сна“ (стр. 29-30, у другом тому коришћеног издања *СиБК*). Симболични круг се на сваки начин затвара, тако да га затворска ћелија асоцира на прву бедну собу изнајмљивану у Латинском кварту, па ће заплакати при упоређивању „првих корака у животу пуном чедности“ и последњих „који су га довели до најнижег ступња срамоте и понижења“ (31):

Плакао је четири сата, наизглед неосетљив као какав кип од камена, али патећи због тога што су биле пропале све његове наде, што је била скрхана његова друштвена сујета, што му је био уништен понос и што су била погођена сва *ја* која одају славољупца, заљубљеника, срећника, кицоша, Парижанина, песника, сладострасника и повлашћена човека. Све се у њему скрхало при том икаровском паду. (32)

Чак му се и Естерина опорука, захваљујући чијем проналажењу део оптужнице који се односи на убиство бива одбачен, обраћа са: „Јадни Лисјене, драги промашени амбициозни човече“ (стр. 88, подвлачење И.Ђ.). Слабост је посебно видљива на саслушању: Лисјен се пред иследницима појављује „блед, изнурен, поцрвенелих и поднадулих очију, једном речју скрхан“, без трунке глумачке позе. Чак и судији бива непријатно што ће оптужениково одсуство духа умногоме олакшати кривични поступак, па се осећа „као стрелац кад треба да обори лутке“ (99). Јунак је пред потпуним менталним и моралним сломом: прочитавши Естерину последњу вољу, „бризну у плач. Јецео је и није могао изговорити ни реч“, прибравши се „с великом муком (...) после четврт сата“. Предвиђајући Лисјенову крхкост, напоскон раскринкани Вотрен унапред страхује од одвојеног саслушавања, без претходног смиривања младића и пружања инструкција које би требало да прати. Његове претпоставке ће се обистинити, јер преплашени, посрамљени и брзоплети, а непромењено егоцентрични Лисјен под притиском одмах одаје идентитет демонског партнера, ужаснуто негирајући сугестију о било каквој крвној повезаности између њих. Да би га заштитио, лажни свештеник се, наиме, изјашњава као младићев отац, међутим, јунак прекасно схвата поенту маневра, лакомислено дозволивши да га судија збуни ударцем на славољубиву сујету: „Тамо где је Жак Колен све спасао својом смелошћу, Лисјен је, као душеван човек, све упропастио својом разумношћу и својом неспособношћу да размишља“ (105).

Од тог тренутка, сви јунакови поступци указују на држање очајника и издајника: механичким покретом потписује записник, „поковава се“ упутствима „с благошћу жртве која се мири са судбином“, а на обавештење да ће ускоро бити суочен са Коленом, реагује знојењем и неприродним севањем очију. Последња воља коју ће Лисјен прикупити усмерена је ка поништењу *бонуса* добијеног од живота на крају *Изгубљених илузија*, у великој мери мотивисана осећајем кривице због тога што није на прави начин испунио свој део договора.

За један тренутак, који мину брзо као муња, он постаде најзад оно што је био Жак Колен: човек од тучи. У људи који су по карактеру слични Лисјену, а његов карактер је Жак Колен добро анализовао, ти нагли прелази из стања потпуне малодушности у готово метално стање, јер се толико напрежу људске снаге, спадају у најупадљивије појаве у животу идеја. Воља се враћа, као пресахла вода у извор; она прожима нараву која је припремљена за дејство непознате супстанце која је сачињава, и онда леш постаје човек пун снаге, срља у последње борбе. (109)

Психологија самоубиства је, сматра Берђајев, заснована на осећању дубоке увређености према људима, свету и Богу. Истовремено, ради се о ропској психологији, којој се супротставља свест о кривици као показатељ „слободног и одговорног бића“ чија је снага већа од оног које се зауставља на сопственој увређености и никада не преузима одговорност.⁸⁴ Стога овај филозоф у инстинкту самоубиства види суштински регресиван порив којим се негирају свест, личност и слобода (исти извор, стр. 43), а уједно испољава сасвим одређена врста кукавичлука и неспремности на излазак из зоне комфора. Наравно, утисак ослобађања је тек самообмана: „Човеку изгледа теже да живи него да умре и он бира оно што је лакше. У животу су сви тренуци тешки и захтевају напоре, док самоубиство претпоставља само један тежак тренутак“ (стр. 41).

У одељку посвећеном мотиву удвајања код аријевистичких романа, скренута је пажња на прилику када се именовано дешава Лисјену. Сада је право време да се задржимо на „грозници самоубиства“ која његовим мислима даје јасноћу, услед чега брзо и уверено пише како тиме „спасава спомен на себе од сваке љаге и исправља зло које је био нанео своме саучеснику, уколико је памет једнога дендија могла отклонити последице поверљивости једнога песника“ (128). Двојност је, како видимо, забележена већ у датом интроспективном исказу, спајајући природу песника са дендијевском персоном, искреност са прорачунатом позом. Последњи приказ који ће му закупити мисли представља поглед на двориште Консјержерије и галерију Светога Луја:

Био је запрепашћен и толико задивљен да није одмах извршио самоубиство. (...) Он прихвати тај дивни изглед као песничко *збогом* цивилизованог света. Припремајући се за смрт, он се питао како је то чудо од лепоте могло постојати, а да за њ не зна Париз. Постојала су два Лисјена: један Лисјен песник, који се шета кроз средњи век, под аркадама и кулама Светога Луја, и један Лисјен који се спремао на самоубиство. (131)

Упркос познатој Вајлдовој (Oscar Wilde) реакцији, Бајатова не налази Лисјенову смрт потресном на трагичан начин, делимично услед саме природе јунака која суштински не поседује такав потенцијал нити позицију у причи.⁸⁵ Сам чин и у овом случају откривамо посредно, кроз драматичне реакције других лица и покушаје да се путем званичних саопштења све представи као мање саблажњиво. Губитак штићеника ће Колену из корена уздрмати живот, дајући му осветнички смисао. За њега је Лисјен, наиме, био млађе *Ја* кроз које добија могућност да иживи алтернативну судбину, лично „остварење немачке празноверице о двојнику“ (158) путем феномена духовног очинства.

Док је, према Колоновој оцени, јунак био „промашена жена“ (267), опчињене даме из високог друштва чине све да га још за живота оперу од оптужби. Поједини поступци одсуством тактичности и нехајношћу према јавном угледу у највећој мери показују снагу младићеве харизме примењене на женским срцима. Леонтина де Серизи, на пример, у тренутку судијине непажње отима и спаљује записник са саслушања. Како га описани поступак оставља невиним пред законом, испоставиће се да јунак још једном чини, можда праву ствар, али без сумње у погрешно време. Интерес племкиња, пак, није подстакнут једино неодољивошћу „ангулемског Бајрона“ – с обзиром на природу симултаних веза које је одржавао, Лисјенова пропаст би са собом повукла љагу за неколико породица („Тај млади човек је већ начета наранца, не дајте да труне...“, стр. 121). Напослетку, не мењају се сва непријатељска осећања према покојнику, иако

⁸⁴ Берђајев, 17.

⁸⁵ Wyatt, 43.

им Лисјен више не представља никакву претњу. Д'Еспарова тако, примивши вест, закључује: „То је био глуп и безобразан човек!“ (238).

Пишући поводом *Изгубљених илузија*, Пирјевец јунаковом кобном грешком сматра претерано давање маха песничкој природи, која у оба романа води самоубиству.⁸⁶ Лисјенова прича, као „приповест о недовољности и о злу чулности“ (исти извор, стр. 291), заправо и не може имати позитиван завршетак, будући да је њен главни лик природом предодређен да увек буде „само средство или жртва, а сам по себи није ништа“ (стр. 298). Закржљала воља води пропасти индивидуе⁸⁷, па он постаје још један од „посленаполеоновских младића који за Рестаурације пропадају прљаве душе, или, прилагодивши се шљамау хероизма лишене епохе, праве каријеру. Лисјенови другови у књижевности су Жилијен Сорел, Растињак, де Марсе, Блонде, а има их још и више“⁸⁸, закључује Лукач.

„Ако икад заборавиш овај призор, (...) бићеш најгори човек на свету“ (*III*, стр. 167), гласило је Давидово упозорење изговорено јунаку пред Евом и мајком у молитви, а подстакнуто свешћу о томе да дотадашњег штићеника управо препушта ћудима природе кадре да га поведе у било ком смеру. Лисјен представља јединствен пример ариviste коме су пружена чак два покушаја задобијања славе и друштвеног успеха, постављена на веома сличним основана и праћена довољно убедљивим моделима позитивне и негативне врсте: па, ипак, оба пута некако успева да прокоцка све прилике и пропадне. Двострукост, веома ефектно наговештена његовим сталним варирањем између презимена, полних карактеристика, политичких табора, професија и животних сапутница, чини да овај непотпуни јунак, сваки пут када остане сам са собом и препуштен искључиво себи, не зна како да се понаша, чак ни како постојати у самосталности и личној слободи.

5.3.2. Побуњени „морибунди“

Када индивидуа услед осећања мање вредности почне да пружа отпор, комплекс надмоћи се јавља као друга крајност. Својствен је особама усредсређеним на себе уместо на заједницу и Адлер разликује три типа оваквих личности: 1. оне код којих сфера мишљења влада над изражајном формом; 2. оне са превладавајућим осећајним, нагонским животом; 3. људе у чијем поступању највећи удео има активност (у дату групу најчешће спадају преступници и самоубице).⁸⁹ Рикер сматра да сукоб између изразито самосвојних личности не произилази само из једностраности њихових карактера, већ и истородних моралних начела, по нужди „сучељених са комплексношћу живота“.⁹⁰ Јунаку романа о аривили се због тога обично пружа једна од две могућности: сачувати моралну супериорност и због тога бити на било који начин осуђен и искључен из заједнице, па и самог постојања; или упорно стремити напред, само да би пре или касније и сам постао неморална особа.⁹¹

Услед интригантног, успелог постављања и развијања датог проблема, роман *Црвено и црно* вековима не престаје да изазива полемике. Већ симболика његовог наслова супротставља две склоности Жилијенове природе, скрећући пажњу на унутрашњи несклад који ће одлучивати

⁸⁶ Пирјевец, 289.

⁸⁷ Таулог, 204.

⁸⁸ Лукач, 72.

⁸⁹ Адлер – *Смисао живота*, 85-6.

⁹⁰ Рикер, 257.

⁹¹ Kíraly, 26.

о његовој судбини.⁹² С обзиром на то да се страст, као и херојство, обично заснива на одређеној врсти неумерености⁹³, сам наратив ће у више наврата показати како Жилијенову амбицију уништава његова страст.⁹⁴ Почетна жудња покретана амбицијом постепено ће се претварати у мономанију и, напослетку, својеврсну махнитост.⁹⁵

Судећи према сачуваним сведочанствима, сам јунаков врхунски узор, Наполеон, „мучен осећањем несигурности, а увек тежећи ка власти“ постепено је губио „ону умереност и перспективу без које геније хода на ивици лудила“.⁹⁶ Његов пример потврђује како, првобитно одбрамбена, усредсређеност на себе са годинама успеха и ширењем делокруга моћи прераста у понос и умишљеност. У императоровој преписци стајало је: „Смрт није ништа; али живети поражен и непознат значи умирати свакодневно“ (Дјурант, стр. 253-4), па ће начело тријумфа и страх од понижења који са собом носи сваки промашени покушај остати једно од животних правила свих каснијих амбициозних јунака. Као узрок Бонапартине пропасти би се, према томе, могло узети да је предузети „захват премашивао домет; (...) машта доминирала амбицијом, а амбиција владала телом, умом и карактером“ (исти извор, стр. 264). У симболичном смислу, пише Морети, био је „компулсивни коцкар“⁹⁷, баш као што ће се његови фиктивни следбеници упуштати у рискантне подухвате без обзира на могуће последице.

Међу неизоставним пратиоцима енергије усмерене на један врхунски циљ налазе се деструктивне, негативне особине које служе као део покретачког механизма сваке велике амбиције и у прво време бивају успешно контролисане, па и потискиване. У карактерне црте типичне „агресивне природе“ Адлер убраја љубомору, завист, тврдичлук, мржњу и, нарочито, сујету. Честољубље се јавља услед доминирајуће тежње за важењем, у периоду када особа почиње да „разговорније уочава циљ моћи и надмоћности“, настојећи да се „са појачаним покретима“ приближи предмету своје жеље. Тиме се појединац одваја од света и у исто време постаје оптерећен утиском који оставља на друге. Сујетна особа је увек мучена сумњом, поседује слабу способност самооцењивања, склона је губљењу времена и смишљању различитих изговора за своје погрешне поступке, као и развијању неоправдано непријатељских осећања.⁹⁸ Међу деструктивним афектима налази се и гнев, чије присуство, према Адлеру, указује на властољубивост и тежњу према моћи (исти извор, стр. 276), а уверили смо се како ариности у најистакнутијим примерима показују већину набројаних мана.

Придајући му ову врсту склопа нарави, писци „разарају илузију“ непорочности и величине главног јунака, доводећи његову личност до дезинтеграције. Често ће у том процесу бити „лишен ауре етички прихватљиве особе“, приказан чак и као „морална наказа“, а дође ли, уз све то, до било каквог облика социјалне изолације јунака, омогућено му је да „до крајњих граница иживи своју индивидуалност“.⁹⁹ Један од пратећих фактора обликовања будућег преступника постаје обавезно „болно повишено осећање издвојености, дезинтеграција осећаја унутрашњег континуитета“, спојена са дуготрајном неспособношћу да се развије „осећај постигнућа у било којој активности“ и осећањем како је појединац пасиван посматрач и

⁹² Duncan, Phillip – *The eyes of Julien Sorel and Stendhal's title "Le Rouge et Le Noir"*; 1988, 45.

⁹³ Judge, Anne; Lamothe, Solange – *Stendhal's Style and the Expression of Passion and Heroism*; 2004, 129.

⁹⁴ Pollard, Patrick – *Colour Symbolism in 'Le Rouge Et Le Noir'*; 1981, 327.

⁹⁵ Kete, 472.

⁹⁶ Дјурант, 197.

⁹⁷ *The way of the world*, 104.

⁹⁸ Адлер – *Познавање човека*, 213-18.

⁹⁹ Пековић – *Српска проза почетком двадесетог века*, 61-3.

реципијент животних ситуација, уместо да их „проживљава кроз сопствену иницијативу“.¹⁰⁰ Како би преузео ток властитог постојања у своје руке, или макар стекао такву илузију, јунак се често окреће агресивности као једином облику друштвеног испољавања који му се чини делотворним.

Насиље, ипак, не одражава увек напросто снагу или нагон за преживљавањем¹⁰¹, па самопрозвана „романескна чудовишта“ (novel monsters), колико год била свесна властите енергије, самоконтроле и амбиције, пре или касније бивају надвладана неизбежном пропашћу (исти извор, стр. 114). Представа коју је Жилијен Сорел створио о себи и према њој подешено држање, у највећем броју случајева повезани су са неким обликом агресивности¹⁰², која ће, у светлу каснијих догађаја и открића, послужити као „рефлекс до крајности растегнуте душе“.¹⁰³ Тако, примера ради, раније споменута епизода са разбијеном плавом вазом, попут епифаније, симболички осветљава његов будући крах.¹⁰⁴

Различити наговештаји Жилијенове коби, осим оних у самој нарави јунака, присутни су почев од пада са греде у уводној сцени, преко посете цркви која претходи његовом ступању у службу код де Реналових. Потребно је подсетити како главни јунак у овом периоду увелико развија подражавалачки манир тобожње религијске посвећености, иако су истовремено у његовој души живе и јасне драстично различите склоности. Унутрашњост богомоље је застрта гримизним засторима, кроз које допирућа светлост делује „узвишено и религиозно“, па „Жилијен уздрхта“ (стр. 24) као под утиском аутентичног верског заноса. Седа у клупу обележену грбом породице де Ренал (што је прилично јасан и логичан сигнал будућег уласка у њихов дом), где проналази истргнути новински чланак о погубљењу извесног Луја Жанрела, са речима „Први корак“ које примећује на полећини. Ово је већ много значајнији и занимљивији наговештај. Пошто буде приметио како се „име јадног несрећника“ завршава „као и моје“ (25), а освећена вода крај шкروпионице му заличи на крв (рационални ум би, наравно, то одмах објаснио рефлектовањем светлости са завеса), постиђен потајним страхом закључује: „Зар да будем кукавица? (...) На оружје!“ Поклич усвојен из ратних прича старог мајора, који ће јунак у многим каснијим приликама понављати попут фразе за терање урока, у том тренутку му делује нарочито херојски и прикладно изазову са којим ће се суочити. Постоје критичари који ће касније заступати не нарочито убедљиву претпоставку како недостатак читалачког, а следствено томе и животног искуства, спречава Жилијена да препозна име Луј Жанрел као сопствени анаграм и наговештај фаталности. Исти пропуст ће затим иронизовати његову чувену констатацију „mon roman est fini, et à moi seul tout le mérite“, будући да јунаков животни „роман“ заиста бива завршен, али од стране некога и нечега другог.¹⁰⁵

Према Стриковићевом мишљењу, апсурдни јунак није свестан противречности између својих аспирација и начина живота. Његове одлуке, као „део вољне радње“, стога никада нису нагле, већ добро промишљене и са настојањем да се последице избегну правовременим предвиђањем ризика. У наведеном објашњењу веома лако препознајемо Стендаловог ариvistу: „Своје делање је до те мере потчинио самоконтроли да је лишено сваке спонтаности. Зато се он никад, или ретко кад, смеје“.¹⁰⁶ Слично „морално банкротство“ спречаваће и Беки Шарп да буде

¹⁰⁰ Erikson, Erik – *Identitet i životni ciklus*; 2008, 144.

¹⁰¹ Santayana, 113.

¹⁰² Kaplan, Carol – *Une Extrême Énergie: Julien's Romantic Writing Project*; 1986, 697.

¹⁰³ Sandstrom, 253.

¹⁰⁴ Friedman, Melvin – *The cracked vase*; 1966, 127.

¹⁰⁵ Viti, Robert M. – *The (Un)Re(a)d and the Black: Literary Ignorance in Le Rouge et le Noir*; 1992, 449.

¹⁰⁶ Стриковић, 85.

искрена, макар само према себи.¹⁰⁷ Вратимо се Жилијену и корацима које предузима на самом почетку боравка у богословији. Први поступци јунака у измењеним околностима су непромишљени и погрешни: „Заведен свакојаким уображењима човека бујне маште, он је своје намере узимао за дела и сматрао себе за савршена лицемера“ (161). Прецењујући вештине којима располаже, потајно наставља да жали због тога што му је хипокризија једино оружје, уместо јуначких дела каква је прописивала прошлост. Прозирајући кроз маске околине, не примећује колико и сам бива сумњив, па ће му, примера ради, велики проблем задавати претерана „живост“ погледа: „на таквим (се) местима не иде без разлога оборених очију“. Из разоноде почиње да се „вежба у акетској побожности“, а пошто је „подвргао себе строгом преиспитивању и, пре свега, забранио себи свако прецењивање властитих могућности“ (165), долази до постепеног усавршавања јунакове притворности. Поред обе жене које га воле, истовремено га повремено ословљавајући и третирајући као недорасло дете, приповедачки коментари попут следећег кроз читав роман откривају општи однос према јунаку као незрелом, али одлучном: „Не сме се о Жилијену судити одвећ неповољно; он је тачно проналазио речи препреденог и разборитог лицемерства. Није лоше за његове године“ (44).

Јунг „персоном“ или „ad hoc узетим ставом“, који ће већим делом Жилијеновог живота бити јунаков нераздвојни пратилац, назива маску коју појединац бира у зависности од својих намера, захтева или мишљења околине, а у погледу прикривања правог карактера: „Персона је, дакле, комплекс функција који се остварио из разлога прилагођавања или потребне удобности, али није идентичан с индивидуалношћу“.¹⁰⁸ Нападно покушавајући да имитира различите историјске моделе у походу на успех, Жилијен завршава на губилишту¹⁰⁹ и могло би се рећи да је, у извесном смислу, жртва судбине, осуђена да страда због прихватања, на своју несрећу, застарелог мита¹¹⁰, али и фатални човек – у сваком случају, више од обичног ариviste.¹¹¹

Милош Јовановић запажа како су акција и борба нарочито током „херојског доба јакобинске диктатуре и Наполеонових ратова“ представљале проверен начин да се постигне успех, док период Рестаурације мења контекст истичући у први план доказивање „хипокризијом и лакташтвом“, са средствима која су „споредна ствар“ зависна од саме прилике. У таквом свету, Жилијенова савест долази у сукоб са славољубљем „које га покреће у борби за срећу“, тако да највећи проблем представља то што ипак „није тип вулгарног ариviste који се руководи само хладним рачуном“:

Није он ни Тартив са којим су га упоређивали, него само један, не много даровит, ученик Тартифов, који се вежба у хипокризији откако се уверио да она влада светом. Његови поступци диктовани су пре свега осећањима личног достојанства и гордости, а не толико уско практичним и материјалним мотивима.¹¹²

Услед тога је, слаже се и Шафранекова, *Црвено и црно* пре свега „повијест једне воље“, а не још једна тематизација „проблема чистог друштвеног успеха који прогони Балзакове ликове“.¹¹³ Жилијен није у довољној мери хладнокрван, нити способан да буде типичан и једноставан зликовац, већ га више можемо посматрати као „романтичног антијунака присиљеног да заводи,

¹⁰⁷ Brink-Roby, Heather – *Psyche: Mirror and Mind in Vanity Fair*; 2013, 142.

¹⁰⁸ Jung – *Психолошки типови*, 308-9.

¹⁰⁹ Samuels, 3.

¹¹⁰ Myers, Kenneth Wayne – *A Comparative View of the Development of a Myth...*; 1975, 80.

¹¹¹ Fowlie, Wallace – *Stendhal the Writer*; 1970, 322.

¹¹² Јовановић, Милош; 454-6.

¹¹³ Šafranek – *Francuski realistički romani XIX stoljeća*, 11.

манипулише, прикрива и лаже“.¹¹⁴ И поред уложених напора да буде аналитичан и прорачунат, Жилијен „у својој импулсивности носи семе сопственог уништења“. Несигуран ван свог елемента, непрестано и опседнуто покушавајући да посматра себе очима других, „несвесно пројектује властиту Сенку“ на свакога са ким долази у значајнији контакт, бивајући искушаван да са „објектом те пројекције“, односно, својим негативним одразом, започне двобој до истребљења.¹¹⁵

Још један од могућих проблема је то што јунак, прилично искључиво, у себи носи вредности које му, заправо, долазе споља¹¹⁶, из одавно прихваћене и развијене навике опонашања. Самим тим, никада довољно сигуран у оправданост усвојеног модела, „у свом самовредновању консеквентно варира између осећања величине и осећања безвредности“, сваког тренутка изложен опасности да скрене у другу крајност. Овакав тип јунака лако бива „повређен, презрен, запостављен, омаловажен“, на шта реагује „пропорционалном осветољубивом мржњом“¹¹⁷, те га потреба за осветом лако претвара из побуњеника у целата.¹¹⁸ Кјеркегор сматра да је пролазним, земаљским страстима циљ безусловно важнији од средства, при чему се савест мора чинити као највећа препрека од свих.¹¹⁹ Тако ће Жилијен, већ увелико у служби маркиза, постижући утицај довољан да сугерише чије ће молбе у департману Веријера бити уважене, закључити: „мораћу, ако желим да дођем до циља, починити и многе друге неправде...“ (253).

Као и сваки ариविшта, Сорел ће добити прилику да закорачи у фазу апсолутног тријумфа, када му делује да су сви циљеви постигнути и то, пре свега, захваљујући извојеваној победи над Матилдином вољом, односно, равноправно компетентном туђом енергијом. Стога има слободу довољну да примети, називајући де Ла Молову онако како ословљава и самога себе у тренуцима интроспективних двоумљења:

После свега (...), мој роман је завршен, сва заслуга припада мени. Умео сам постићи да ме ово охоло чудовиште заволи, (...) њен отац не може да живи без ње, а ни она без мене. (399; подвлачење И.Ђ.)

Да ли је Жилијенов тријумф заиста и коначан? Чини се како је све дошло на своје место, укључујући алтернативно, исконструисано високо порекло које се напоскон поставља као јунакова реалност. Добијањем титуле витеза де Вернеја, чина коњичког поручника и звања будућег зета маркиза де Ла Мола, осетиће безграничну радост услед задовољеног честољубља и нове, овога пута потпуно искрене врсте љубави, развијене према нерођеном детету. Последњи преокрет обележавају, слично као у каснијем Лисјеновом случају, појачана охолост и хладноћа са којима посматра своје стварне, потиснуте корене. Наведено је посебно видљиво у одлуци да се, као део потврде јунаковог новог статуса, старом Сорелу исплати извесна новчана надокнада у знак захвалности што га је одгајио. Чак и Жилијен у том тренутку почиње да верује реалности властите пројекције, као да се неком чаролијом обистинио најдубље скривани, најсмелији сан:

Је ли могуће, питао се он, да сам ја незаконити син неког великог властелина кога је страшни Наполеон протерао у наша брда? И сваким часом та му се мисао чинила све

¹¹⁴ Frum, David – *The Red and the Black and the Veep*; 2000, onlajn verzija.

¹¹⁵ Vidrine, Donald – *The Shadow of Julien Sorel*; 1979, 157-8.

¹¹⁶ Lee, Susanna – *Sense and Coincidence in Le Rouge Et Le Noir*; 2003, 40.

¹¹⁷ Хорнај, 142.

¹¹⁸ Michink, Adam – *Stendhal's grudge*; onlajn verzija.

¹¹⁹ Kierkegaard, onlajn vezija.

вероватнијом. Доказ томе била би моја мржња према оцу. Не бих више био чудовиште!
(401)

Спољашња победа се, на извештан начин, поклапа са унутрашњим поразом, па јунак постаје онакав каквим је раније само деловао: „Његова спољашњост је сада постала суштина – и то она неприхватљива“.¹²⁰ У наставку ће, „пијан од славољубља, али не и сујете“, брзо и без већих тешкоћа задобити одобравање јавног мњења пука. Блиставе и уредне појавности, не марећи за то што чин добија протекцијом, делује као да је напоскон успоставио унутарњи склад, у потпуности овладавајући својим афектима:

Равнодушно лице, строг и готово зао поглед, бледоћа, непоколебљива хладнокрвност изнесоше га на глас већ првог дана. Мало времена после тога, савршена и одмерена учтивост, вештина у руковању пиштољем и осталим оружјем коју је показивао без много разумевања, одстранише и помисао да се гласно збија шала на његов рачун.

Жилијен увелико рачуна којом ће брзином напредовати у годинама које долазе. Према слободном предвиђању, најдаље до тридесете биће главнокомандујући, па је „мислио само на славу и на свог сина“ (402). А онда је, према Матилдиним речима, „све изгубљено“ једним ударцем судбине. Све што се дешава по пристизању и извршеном дејству инкриминишућег Лузиновог писма, тече муњевито и као у бунилу. Јунак најпре престаје да влада собом: први показатељ је то што, док хита према завичају, дотадашњи мајстор кореспонденције бива привремено онеспособљен да пише Матилди („рука му је на хартији повлачила само нечитљиве црте“, 403). Трговац од кога купује оружје честитаће му на гласовитим успесима, што би у свакој другој прилици изузетно импоновало јунаковој гордости. Прозори у новој цркви застрти су истим црвеним завесама као очи првог сусрета са метом, а Жилијену, за кога нам је претходно недвосмислено сугерисано да је прецизан стрелац, дрхти рука када угледа де Реналову („Не могу, говорио је себи; физички не могу“, стр. 404). Пуцањ му се догађа у привременом трансу, под луцидном хипнозом карактеристичном за сваку опсесију.¹²¹ Готово наслепо испљује два хица, затим се немарно лаганим ходом удаљавајући, у метежу људи који покушавају да беже. Потпуно незаинтересован за последице, биће оборен при околној стрци, без пружања отпора ухапшен и, потпуно неосетљив, спроведен у затвор: „Богами, све је свршено, рече он гласно кад је дошао себи...Да, кроз петнаест дана гиљотина...или се до тог времена убити“ (405).

Типолошки близак романтичарским јунацима, „високим личностима које у својој охолости презиру околину“ и прави „l'homme différent“, Жилијен ће, попут својих стварносних прототипа Лафарга и Бертеа, подлећи злочину из страсти и уједно преступу против религије (будући да се све десило у сакралном објекту). Овакав обрт, истовремено, Стендалу служи за „анализу путева друштвеног развоја“.¹²² Морети такође указује на контекст који овај покушај убиства заодева у неку врсту венчања на црној миси („a sort of Black Mass wedding“), симболично одиграног у цркви, у недељу. „Жилијенов поступак изражава дивљачки необуздану слободу и, у исти мах, њено крајње самосузбијање“, тако да ће се, стичући одређену врсту „славе“ тек након покушаја извршења злочина и управо у тренутку „успеха“, осетити отуђенијим него икад од властите личности и њене јавне улоге.¹²³ Обрт који долази у његовом

¹²⁰ LaCapra, 24. i 27.

¹²¹ Grant – *The Death of Julien Sorel*; 1962, 26.

¹²² Енциклопедија књижевних јунака, 233-4.

¹²³ Moretti – *The way of the world*, 240-1.

понашању и, на први поглед, самој личности, обично се посматра као последица „умора од сопствене индивидуалности“, без чега, како сматра Морети, одрицање не би било „поузвано“.¹²⁴

Већ је било речи о сродности Лисјеновог расположења уочи самоубиства са Жилијеновим доживљајем тамновања и, у симболичком смислу, такође хотимично изазване смртне пресуде. Из фуриозности која је пратила извршење злочина, прелази се у другу крајност апсолутне незаинтересованости за последице и неубичајено пасивног препуштања даљем току догађаја. Јунаково понашање се у оба случаја „јасно разликује од уобичајеног, из слабости промењено у одлучност, док се, као у стању транса, запоседнут мономанијом (тачније, њеним новим обликом, прим. И.Ђ), креће према свом крају“.¹²⁵ Потрага за срећом на тај начин задобија коначан облик јуриша ка самоуништењу.¹²⁶ Дотада апсолутно потчињена времену, воља за моћ јунаковог Ега могла се задовољити тек потпуним ишчезавањем хоризонта будућности, услед чега особа готово дословце постаје „роб часовника“¹²⁷, све до тренутка када се бришу перспективе и време постаје неважно, суштински непостојеће.

Премештен у безансонски затвор, „на највиши спрат готске куле“, Жилијен се после дужег времена без грча диви стварима изван личних преокупација, рецимо, архитектури места, налазећи спокој у његовој осамљености. Приказујући самом себи боравак у Вержију као идилично, најбоље доба минулог живота, избегаваће размишљање о Матилди, мада не и о самоубиству. Ипак, несталност се убрзо враћа, већ након посете остарелог свештеника Шелана која јунака испуњава грозом смрти, учинивши да нестану „илузије о душевној величини и племенитости“. Малодушно и разнежено ће се присетити и Фукеове понуде о пословном удруживању. Делује као да је, отржењем, јунаково биће у потпуности испражњено од дотадашње свепрожимајуће амбиције: „У Стразбуру сам био велика будала. Моја мисао није ишла даље од оковратника на мом капуту“ (412).

Интересантно је, мада јунаку никако не служи на част, његово понашање према Матилди након хапшења. Упорност са којом се бори за Жилијенову слободу обновиће му дивљење према њеној лепоти и пожртвованости, али и учинити да се запита над сопственом незахвалношћу, примећујући како је увелико иза себе оставио време славољубља. Док „не успети беше тада у његовим очима једина срамота“, сада је „истину говорећи, био (...) уморан од хероизма“ (421). Равнодушан према распламсалим осећањима де Ла Молове, захваљујући грижи савести пробуђеној због покушаја убиства открива „луду заљубљеност“ у стару љубавницу и прохујале дане, што га чини сурово неосетљивим према другој. Врхунац јунакове окрутности представља предлог да њихово дете, када се буде родило, преда госпођи де Ренал. Предочавајући јој различите могућности које доноси време након његовог погубљења, не обазире се на увредљивост речи попут следећих: „Кроз петнаест година сматраћете да је љубав коју сте према мени осећали била лудост. (...) госпођа де Ренал ће мога сина обожавати, а ви ћете га заборавити“ (424). Са нескривеним олакшањем због тога што је преживела, увераваће Луизу како никада није волео никога осим ње, те да му је Матилда „жена, не и љубавница“ (стр. 439). Од де Реналове ће изнудити „хладно“ обећање како неће дићи руку на себе пошто га буду погубили, обавезујући је да „живи за његовог сина кога ће Матилда препустити лакејима“ (441). У овако формулисаном захтеву препознајемо немилосрдну егоцентричност из прошлости, која његову љубав чини инфантилном, нарцисоидном потребом да буде обожавано средиште туђих емоција и поступака. Чак ће и вест о смрти некадашњег супарника Кроазноа (и то у поступку

¹²⁴ *Bildungsroman kao simbolička forma*, 440.

¹²⁵ Schilling, 189.

¹²⁶ *The way of the world*, 117.

¹²⁷ Gerhardt, 1122.

одбране Матилдине части) искористити за покушај наметања нових планова о њеној преудаји (никада, наине, није сасвим разјашњено јесу ли приликом уцењивачког заједничког бекства заправо склопили грађански брак; повод сумњама даје неколико успутних опаски). Сама Матилда не разуме јунакову способност да јој „већ после шест месеци претпоставља другу жену, и то жену од које потичу све његове несреће“ (451).

Храброст пред лицем смрти, уз „племство духа“ које том приликом испољава, али и дилеме којима се оптерећује у ћелији, нарочито реаговање на поједине личности, заједно показују како јунак на крају ипак није много другачији, иако нас „естетски образац и тематска структура романа наводе да у то поверујемо“. Одбацивање Матилде значи да му, напросто, „више није потребна зарад стицања славе“, овога пута другачијег стила, али са једнаким циљем.¹²⁸ Сам писац на прилично амбивалентан начин третира особине које, иако у конвенционалном смислу „дефектне“, Жилијена (као и Матилду) чине „супериорним бићем које буди занимање и наклоност“. Те карактеристике су, у првом реду, понос, амбиција, хероизам и славољубље, дакле, све оно што „преобраћеном“ Жилијену на крају романа престаје да значи.¹²⁹ Такође, страх од одузимања мушкости и метафора кастрације, које обележавају Стендалово виђење друштвеног метода ослабљивања индивидуе¹³⁰, од почетка њиховог познанства прате Матилдину појаву у Жилијеновој подсвести. Нашавши се у стању потпуне разоружаности и лишен простора за маневрисање, јунак се, донекле очекивано, од по своје новоразвијене преокупације угрожавајуће представнице енергичне делатности окреће утешительској, мајчинској фигури де Реналове. И уочи суђења остаће видљив спој инфантилизације и егоцентричног, препуштајућег уживања у туђој пажњи: „Тог дана рекло би се да нема више од двадесет година; био је обучен веома једноставно, али савршено укусно, коса и чело беху красни; Матилда је хтела да лично надзирава његово облачење. Жилијен је био страховито блед“ (430).

Следећи доказ варљивости затвореничког преобраћења добијамо у виду чувеног монолога у судници. Услед испровоцираности тобоже безобразним Валеноовим погледом, осим што потврђује да није изгубио параноичну несигурност која га нагони на лако заподевање конфликта, јунак своје обраћање пороти претвара у декларацију класне борбе:

Страх од презира коме сам мислио да ћу моћи пркосити у часу смрти, нагони ме да узмем реч. Господо, ја немам част да припадам вашој класи, ви у мени гледате сељака који се побунио против свог ниског положаја. (...) Био сам у стању да кидишем на живот жене која је више од сваке друге достојна општег уважавања и поштовања. Госпођа де Ренал је била за мене као мајка. (...) Али и кад бих био мање крив, видим да овде има људи који, без обзира на то што моја младост можда заслужује самилост, хоће да у мени казне и заувек обесхрабре ону врсту младића из нижег сталежа које у неку руку гуши сиромаштина, који имају срећу да стекну добро васпитање, па се толико осмеле да се увуку у оно што охолост богаташа назива добро друштво... (432)

Мада ће јунаков последњи гест бити јавно веома отворен и театралан, нема сумње у то да је иза себе напакон оставио опонашање било каквог модела, поневши се „племенито и спектакуларно, али сада искључиво за себе и налик самом себи“.¹³¹

¹²⁸ Moretti, 162.

¹²⁹ Paris, *A Psychological Approach to Fiction*; poglavlje „The transformation of Julien Sorel“, 137.

¹³⁰ Palmer, 29.

¹³¹ *Exemplarity and Singularity: Thinking Through Particulars in Philosophy, Literature, and Law*, 190.

Рекло би се, чак, да се воља за моћ, код Жилијена Сорела, јавља у последњем тренутку као нека апсолутна воља за ослобођењем и, пошто је потчинила остале, може да се оствари само ако се ослободи себе и радосно се баца у смрт.¹³²

Суђење ће бити искоришћено као прилика да се створи јавни имиџ који одговара наполеоновској амбицији, посежући за сваком „реторичком ратном стратегијом и глумачком гестом“ да би се, у суштини „ситан лични злочин“, преобразио у „политички револуционарну акцију“. Мада „објективно ништа бољи од малограђанина“, јунак ће се „пажљиво промишљеним говором“ изненада преобући у костим побуњеног сељанина, представљајући се, на основу тобожње „врлине свог престапа“, као особа морално супериорнија од својих судија. Стога је изведени „реторички перформанс“ бриљантан, нарочито услед вештог уношења призвука матероубиства и инцеста.¹³³

Приликом обраћања суду, Жилијен наставља да се удвара, сада самој идеји самоубиства, глорификујући властити Его и приређујући представу за масу, чак и док је вређа. Услед тога, на видело избијају сви стари проблеми, па Сорел није „сасвим прочишћена жртва“ каквом се чини, „чак се понаша као мрзовољни адолесцент када год му Матилда дође у посету“ (исти извор, стр. 29-30). Повлачење из подражавалачког модуса на јунака делује „више као регресија него сазревање“, услед чега ће скончати још незрелији него на почетку.¹³⁴ Остајући идеализовани херојски љубавник две жене, сигуран је да ће са Матилдом добити сина, представљајући средиште женског култа – ако је судити према мермерном маузолеју у коме га коначно сахрањују.¹³⁵

Последње време у ћелији проводи у идеализовању периода пре похода на славу, типичним кајањем пораженог ариviste изражавајући жалост због мењања свега „што је једноставно и скромно за оно што сија“ (435). Више од неуверљиве скрушености, различите мисли затвореника подсећају на поигравање, лутајући од блиставих изгледа које му је гарантовао улазак у породицу де Ла Мол, преко Алтамириних прича о Дантоновим предсмртним играма речи (где нарочиту разоноду проналази у немогућности да се „глагол *гиљотинирати* мења у свим временима“, 434), па до тврдње како је на суђењу први пут импровизовао и покушаја да (пошто „угледавши израз истинског бола заборави на свој силогизам“, 436) утеши Матилду, одајући признање њеној изузетности, па чак и посредно признајући равноправност: „Небо је дуговало слави твог племенитог рода да те пошаље на свет као мушкарца“ (437).

Када не ужива у затворској љубавној идили са поново пронађеном „мајком“, Жилијен пролази кроз нагле промене расположења и стања свести. Размишљаће о „стању распадања у коме ће му се тело налазити“ свега два дана након смрти; добија порив да „задави свештеника својим ланцем“; плаче због тога што мора да умре; нервира се због Матилдиних упорних долазака: „Њен бол је био истинит. Жилијен је то видео и то га је још више разљутило. Самоћа му је била преко потребна, али како да до ње дође?“ (444). С обзиром на то да му је утешна мисао како барем нико не може да примети његов тренутни кукавичлук, још једном закључујемо да није постигао равнодушност према свету и утиску који оставља. Нарочито мрзак и мучан биће му сусрет са оцем, задовољеним једино обећањем новца, тачније исплате „трошкова око твоје исхране и васпитања, којима сам се изложио, а на које ти и не помишљаш“

¹³² Старобински, 310.

¹³³ Moses, 20-21.

¹³⁴ Platt, Jonathan Brooks – *Child of the Age or Little Napoleon?*; 2018, 13.

¹³⁵ Thompson, Christopher W. – *Conflict, Gender and Transcendence in 'Le Rouge Et Le Noir'*; 1993, 87.

(445). Јунак себе оцењује „много мањим неваљалцем од Јага, бар ми се тако чини“ (406), а у наредној прилици се поново смеје „као Мефистофел“ (449). Води противречне разговоре са самим собом, час се посматрајући као снажан и одлучан човек „који јасно види у своју душу“, други пут осећајући да му је „ум попустио“ (450).

У психолошком смислу посматрана, мотивација обухвата „низ разлога који књижевног јунака наводе да дела на одређени начин“. ¹³⁶ Жилијенов пуцањ спада међу највише и најшароликије расправљана места у светској књижевности, из кога се до данас развио непрегледан број тумачења. Пре свега, за велики број аналитичара, јунаков драстичан изгред ће разумљивим учинити схватање претходећег писма као средства разбијања слике коју је веровао да намеће околини, а уместо које се на исто место пројектује негативна персона, јавна представа „злог, похлепног интриганта“. Да би се одбранио, одговара насиљем. ¹³⁷ Финални обрт његове судбине би се у позоришту звао „драмском иронијом“ ¹³⁸, па извештајан број критичара заступа став да је злочин Жилијена Сорела потпуно изван карактера уколико га тумачимо напросто увређеним поносом који се свети: „Злочин извршен у налету беса проистеклог из разочараности себичне амбиције и страсти, колико год луцидно и храбро извршен, тешко ће избећи љагу вулгарности“. С обзиром на то да су јунакови мотиви већином „проистекли из уврнуте плебејске сујете“, а не из помисли на материјалну добит, оваквим испадом је доведена у питање „читава полувештачка личност коју гради у напору да се из нежног, плахог младића претвори у Наполеона енергије и одважности“. ¹³⁹

И Сомерсет Мом се слаже да је крајњи обрт романа у потпуном нескладу са до тада развијаном личношћу главног јунака, који се понаша крајње будаласто баш онда када би требало да покаже највећу могућу самоконтролу. Оно што Стендал, наставља Мом, није дозволио Жилијену – да доживи успех, Балзак ће надокнадити са Растињакком.

Толико деформисаног карактера, главни лик проналази бизарно „задовољство у болу“, ослобађајући „енергију беса“ и истовремено поседујући харизму која је превазилазила класне препреке. ¹⁴⁰ Жилијена је ка Паризу привлачила „дијаболична амбиција“ као заостатак тамне стране романтизма, претварајући његове младалачке идеале наполеоновске части и славе у нихилизам, чинећи да онима који га виде у тренуцима обузетости „злочиначком страшћу“ изгледа прилично застрашујуће (исти извор, стр. 209-210). Из писма госпође де Ренал упућеног члановима пороте можемо издвојити следећи значајан одломак, који се тиче јунаковог темперамента и ранијих показатеља душевне нестабилности:

Сви у Веријеру знају да је он имао тренутака неурачунљивости. (...) Ми смо га готово осамнаест месеци познавали као побожна, паметна и марљива младића; али два-три пута годишње имао је наступе меланхолије који су се граничили са лудилом. (427)

Психолошки профил или „дијагноза“ Жилијена Сорела понегде изгледа и овако:

У својој амбицији, био је прорачунат, сплеткарош и опортуниста. Понашао се нестално. Једног тренутка би изјављивао љубав, осећајући мржњу убрзо после тога. Био је отуђен и усамљен, у основи мизантроп, завидан и претерано ситничав. Био је ћудљив, често суморан и склон дурењу, сујетан и дволичан. Заносио се фантазирањем о величини, у

¹³⁶ Поповић – *Rečnik književnih termina*, 451.

¹³⁷ Pasco, 168.

¹³⁸ Sands, 358.

¹³⁹ Mossop, D.J. – *Julien Sorel, The Vulgar Assassin*; 1969, 139-143.

¹⁴⁰ Hamilton, 205-6.

исто време стално напет и изузетно несигуран, што је покривао надменошћу. (...) Мучен неодлучношћу, свеједно би поступао импулсивно. Фундаментално одвојен од других, своје рационализације заснивао је на дубоко укореваном егоцентризму. Био је плитак и нарцисоидан, површних емоција, а његова пасивна агресија огледала се у истакнутим маштањима о убијању или сопственом убиству. Лако фрустрираног, раздражљивог и неспокојног, (...) многи данашњи психијатри би Сорела видели као пример личности психопате.¹⁴¹

Ни Тејлорова се не слаже са искључиво социјалним углом тумачења аријистиних поступака, нити тражењем оправдања за јунакове грехе искључиво у фрустрираности друштвеним положајем:

Овакво пребацивање кривице са појединца на друштво води неморалу, или избегавању моралне одговорности. Жилијен не прихвата одговорност због завођења госпође де Ренал или Матилде, угрожавања живота прве, свог лицемерја, лагања и недостатка вере.¹⁴²

Према Пирјевецу, „Жилијен може да се појави у друштву једино још као преварант, заводник, хипокрита који добија демонске димензије. Дон Кихот је био смешан узор, Жилијен је не-узор“, чије се конституисање „не може довршити друкчије до акцијом“, односно, злочином као „апсолутним чином“.¹⁴³ За Милачића, овај јунак је „револуционаран плебејац кога гони на акцију више брига о охолом достојанству него помисао на непосредне користи. Уз то, потпуно лишен моралног осећања“, предодређен је да „изврши злочин из страсти“.¹⁴⁴ Уклапајући га у књижевну традицију, закључује:

Истина је да се он не држи морала који су прописали моћнији од њега, жели да се ослободи потчињености виших друштвених сталежа и моћи новца, али није свиреп као Лаклоов Валмон, ни осетљив као Балзаков де Марсе, ни безобзиран професионални заводник као Ричардсонов Ловелас и Бајронов Дон Жуан, ни садистички радознао као Буржеов Робер Грелу, ни гнусан као Мопасанов Љубимац. Писац га је најбоље окарактерисао кад га је назвао несрећним човеком у рату с друштвом. (исти извор, 304)

Предсмртно враћање госпођи де Ренал, Милачић тумачи као још једно Жилијеново приклањање дужности која у њему овога пута „ствара илузију љубави“. „Лепше је, достојније лепе, узвишене и племените душе волети жену која је виновник његове смрти, него моћну Матилду де Ла Мол која га може спасти и својим везама остварити његове снове и амбиције. Он дакле треба да воли госпођу де Ренал“, истиче Милачић.¹⁴⁵

Савршенство природности обично „претпоставља поништење сваког унутрашњег удвајања“¹⁴⁶, али, још наивна, осетљива душа пропада покаже ли непријатељском свету своје право лице. Стендалови побуњени јунаци су због тога без изузетка осуђени на сталну двоструку игру, како би испунили императив успеха: подвалу ради задобијања „могућности да човек остане природан, а да не буде одмах згажен“. Жилијен Сорел лицемерство претвара „у тренутно средство, у привремено оружје, ишчекујући дан када ће бити довољно јак да скине образину и отворено каже шта жели, шта мисли, шта осећа“, тиме мотивишући успех који намерава да

¹⁴¹ Schneck, Jerome M. – *Legal insanity, moral insanity, and Stendhal's Le rouge et le noir*; 1966, 283.

¹⁴² Taylor, 455.

¹⁴³ Пријевец – *Злочин Жилијена Сорела*, 546.

¹⁴⁴ Милачић, 309-310.

¹⁴⁵ *Црвено и црно – студија карактера*, 308.

¹⁴⁶ Старобински, 296.

постигне.¹⁴⁷ Стендалови јунаци стреме стварима које су неоствариве у њиховом животном амбијенту, па самим тим њихов „усамљенички револт“ бива онемогућен, сваки полет „јалов“, а висина на коју се уздижу „само зато постоји да пад буде што тежи“ (Марић, стр. 83).

Конформизам као антитеза страсти, спречава човека да манифестује своје *ja*, док „морал социјално аморалног“¹⁴⁸ не може сачувати унутрашње вредности недирнутим, па се сви јунаци Стендалових дела ломе на истој недоумици: како држати хипокризију што даље од сржи свога бића. И *Црвено и црно* се заснива на „непомирљивој противречности између тих индивидуа и друштва, на дилеми: успети и изгубити душу; или пак остати веран себи и пропасти“:

Балзакови јунаци се резигнирају за прву солуцију, Стендалови извојевају другу. Отуд симболично трагичан карактер његових јунака, који аутентичност искупују смрћу. Они су први „аутсајдери“, први „странци“ модерне литературе, која ће се непрестано враћати том проблему.¹⁴⁹

Због тога што је у срцу романтичар, Жилијен ће „фигуративно и дословно изгубити главу“.¹⁵⁰ Као лик дошљака у „дошљачком“ жанру, амбициозни јунак „мора умрети када његов животни роман или роман о животу дође до краја“.¹⁵¹ „Као Хамлет, склон је непрекидном размишљању и оклевању“¹⁵², коментарише Маргерита Арнаутовић.

У прилог уметничкој снази негативног, ружног и порочног, Витошевић „у поворци снажних и страсних младића“ издваја пример Стендаловог јунака у тренутку када изјављује: „Ако је мени веровати, ја бих био кадар да ради своје разоноде починим неки злочин“.¹⁵³ Упоредо испитујући тему двојства, аутор наводи још једну Жилијенову констатацију: како „човек заиста у себи има два бића“ (исти извор, стр. 350), док поводом дијалектике убиства у књижевности разматра две врсте казне. Судска, односно, „овоземаљска“ стиже „толике, нарочито младе, преступнике, од Стендаловог Жилијена Сорела до Драјзеровог Клајда Грифитса“, док ће „унутрашњи крвави наук“, који се као бумеранг враћа да „мучи свог изумитеља“, погодити Раскољникова (Витошевић, стр. 375).

У најчешћа осећања као криминогене факторе спадају бол, страх, мржња, завист и љубомора, нарочито присутна код јављања тзв. крвних деликата.¹⁵⁴ Као што се до сада показало, ипак, дубљи разлог за злочин не налази се у другој особи, већ осећају угрожености какав провоцира у самом извршитељу. Жилијен ће се прерано предавати идејама и осећањима, а насупрот томе прекасно одолевати импулсивним реакцијама. Век касније, Драјзерова *Америчка трагедија* „упошљава исте чиниоце: фанатизам и казну, успон ка успеху, компромитујућу аферу, убилачке побуде, суђење и осуду са егзекуцијом“. Па, ипак, околности у међувремену додатно притискају Клајда Грифитса који, за разлику од Жилијена, „нема простора за хероизам нити много одговорности за сопствене поступке“. Уместо идеологије, кључ за разумевање његове личности понудиће теорија бихевиоризма.

¹⁴⁷ Старобински, 303-4.

¹⁴⁸ Марић, 17.

¹⁴⁹ Исто, 76-7.

¹⁵⁰ Levin, 126.

¹⁵¹ Fletcher, 202.

¹⁵² Арнаутовић, Маргерита – *Роман страсног читаоца (Стендалов дуги ход ка роману)*; 1985, 131.

¹⁵³ Витошевић, 99.

¹⁵⁴ Бошковић, Мило – *Криминологија и социјална патологија: друштво – злочин, страст и болест*; 1995, 118.

Штавише, Клајд бива осуђен на пропаст удруженим дејством неповољних личних потенцијала и устројством света као попришта сталне немилосрдне. Његове жеље и потребе стимулисане су пословичним „америчким сном“ о успеху, али је крах у датом свету неизбежан за све сем безобзирно јаких¹⁵⁵, какав Клајд дефинитивно није. Заправо, поједини тумачи налазе да је „само услед смртне пресуде због претпостављеног убиства, овој индивидуи поклоњена било каква пажња“.¹⁵⁶ Јунак периодично, али сваки пут све фаталније, грешни јер не поседује довољан ослонац у самом себи, способност да потисне штетне, нити развијену веру у унутрашње вредности; поред тога, плашљив је и несигуран.¹⁵⁷

У одељку претходног поглавља који је посвећен ариности и женама, стало се код наговештаја првих компликација Клајдовога односа са Робертом. Као што је, услед недовољне пажње и непостојећег сексуалног васпитања, пар уопште доспео у неприлику, тако због дискреције коју захтевају пословни однос и јунакова родбинска повезаност са Грифитсима неће знати где да потраже помоћ. Док на једној страни побира друштвене и љубавне успехе (излети, игранке, пољупци, све то са Сондром), Клајд покушава да на другој пронађе начин изазивања Робертиног побачаја. Ангажован несразмерно узнемирености, закупањем другим, већ споменути активностима, не обраћа пажњу на девојку која је и сама сувише збуњена, парализована паником. Када се сви доступни начини буду показали неделотворним, Роберта сасвим очекивано почиње да врши притисак на Клајда, не би ли је женидбом спасао надлазеће јавне срамоте. Мученом грижом савести и свешћу о неправедном поступању према њој, али и огроченошћу што му блистава обећања успеха и озваничења везе са Сондром (која, сасвим романтично, планира да се, упркос противљењу родитеља, исте јесени по стицању пунолетства одметне са Клајдом) сада бивају озбиљно угрожена: „Та је мисао била Клајду као неки слатки, опојни отров. Осјетио је неку грозницу и чинило му се као да ће изгубити памет. Само кад...само кад...само кад сада не би било Роберте. Тога ужасног и готово нерешивог проблема“ (стр. 28, други том).

Једно од најчешћих средстава да се мушкарац у прошлости „отресе незгодне љубавнице“ представљали су издашни поклони за раскид, но, дешавало се и да засићени љубавник „поверује како је мора убити“¹⁵⁸, услед чега су штампа, хроника, али и књижевност, имали увек нове изворе инспирације. На прагу успеха суоченом са претњом рушења изграђеног статуса, јунаку на ум долази кобна идеја и то сасвим случајно, путем новинског чланка (што је још једна далека сличност са Сорелом) о несрећи на језеру. Чамац се преврнуо, женска особа утопила, а тело мушкараца у њеној пратњи није пронађено. Мада се гнуша саме помисли, упорно је терајући од себе, Клајд постаје опседнут прочитаном причом, не налазећи други излаз, па чак ни довољно маште да измени бар неки елемент сценарија. Услед обузетости новом преокупацијом, у његовој души се помаља устаљени мотив мрачног двојника:

Заправо би се средиште или мисаони центар његова мозга у то вријеме лако могао упоредити са запечаћеном и тихом двораном у којој, и то против своје воље, сједи он сам и несметан размишљајући о тајанственим, грешним и страшним жељама или савјету неке своје тамније, исконске и непрепорођене нарави, а без снаге да их отјера или да он сам побјегне, а опет и без смионости да било што подузме (стр. 79, други том; подвлачење И.Ђ).

¹⁵⁵ Pizer, Donald – *Crime and punishment in Dreiser's 'An American tragedy'*; 2009, 444. i 448.

¹⁵⁶ Farrell, 26.

¹⁵⁷ Micklus, 11.

¹⁵⁸ *Историја приватног живота* 4, 451.

Кукавичко оклевање на крају диктира и сам ток несреће, па ће јунак нехотице изазвати потрес и превртање чамца, тако да му наруку иду случај и тренутно помрачење свести. Не предузимајући ништа, пустиће да се догађаји одвијају без његовог активног доприноса, али у потпуно истом смеру који је замишљао. Брига због реакција блиске околине спречава га да обрати више пажње на евентуалне остављене трагове. Када касније буду дошли да га ухапсе као јединог осумњиченог, избежумљено ће замолити да то учине даље од осталих, поготово Сондре, а у хелији ће највише бринути због њене и мајчине реакције на вести.

У судском процесу готово ниједан фактор није на Клајдовој страни, почевши од изразите пристрасности јавног мњења, личних интереса припадника тужилаштва, неуверљивих оправдавања и слабе самоодбране која подрива све напоре адвоката да га прикаже као жртву удруженог деловања психолошке кризе, неблагонаклоних друштвених околности и слабости карактера. Јунак не осећа кривицу ни касније, наставши се директно пред лицем смрти, али није ни довољно добар глумац да би улогу одиграо до краја и тиме евентуално обмануо пороту. Парница ће, по узору на Жилијенову, привући много девојака које га, супротно већинској јавности, посматрају као „смионог и романтичног, мада несретног“ (454), оклеветаног младића коме бацају цвеће на железничким перонима.

Коначан слом илузија и најболнији ударац задаје му Сондрино нужно одустајање и ограђивање од свих снова које су делили. Преплављен очајањем, љубомором и утиском гашења последњег светла наде, постаће свестан положаја у који је доспео, без могућности спаса: „Злочинац. Те пруге. Те ципеле. Та хелија. Та неизвесна будућност о којој је увијек тако страшно размишљао. Па онда ово писмо. То је дакле коначно читавог тог дивног сна! (498). У исповести датој свештенику, Клајд признаје како преломног часа, у чамцу, није осетио никакву „промену у срцу“ на којој инсистира одбрана, већ само мешавину страха и срцбе „на властиту немоћ да учини онако како је био наумио“. Сличност са Жилијеном Сорелом састоји се и у наведеном нервном растројству, помрачењу ума које захвата јунака. При злочину се, описује, налазио „у неком комплицираном, збуњеном стању које је, како му се сада чини, граничило с омамом или парализом“ (503).

Једна линија тумачења Сореловог пуцња као последице увређене части и, према томе, дубоко лично мотивисаног деликта, води према Драјзеровом јунаку као непосредном настављачу датог модела. Други аналитички правац, са предношћу придаваној спровођењу престапа, макар декларативно, из идеолошких уверења, традицијском низу ариviste као злочинца надовезује роман Достојевског. Злочин његовог протагонисте уједно је последица личне увређености¹⁵⁹, резултирајући из дуготрајне фрустрације подређеношћу друштвеног статуса, накнадно поремећене „свешћу о личним могућностима што превазилазе оквире тог положаја“.¹⁶⁰

Недостижан или у најмању руку високо постављен идеал би, према Адлеровој концепцији, стајао иза сваке „патолошке склоности ка компензацији“. Раскољников такође у Наполеону проналази модел „психичке енергије и снаге која њему лично недостаје“. Међутим, да би самом себи пружио довољно убедљив доказ о поседовању „наполеоновских могућности“, јунак мора бити груб попут саме стварности (Милошевић, стр. 115-6). Због тога Раскољников тврди: „Ево како је то било! Знаш шта, хтео сам постати Наполеон, зато сам и убио...“; „Е, па, онда сам се и ја...оканио размишљања...и убио...по узору на тај ауторитет...“ (стр. 408.-9). „Негативан идентитет“ је оно чиме Ериксон назива изопачено заснивање личности на

¹⁵⁹ Поповић – *У лавиринту људске душе*, 17.

¹⁶⁰ Милошевић, 114.

непожељним или опасним улогама. При таквом угледању, појединац углавном прави осветничке изборе, очајнички настојећи да оствари контролу над ситуацијом „у којој постојећи елементи позитивног идентитета поништавају једни друге“.¹⁶¹

Као непосредан повод за јављање кобне идеје, послужиће сећање на разговор између двојице студената који је јунак начуо свративши у крчму након прве посете зеленашици. Говорило се о злочину усмереном према друштвеним „штеточинама“, који би, под условом да буде изведен од стране праве особе, омогућио мноштво добротинастава. Раскољников у подударачу тренутка и контекста када је прича дошла до њега осећа уплетеност некаквог „предодређења“. Своју намеру у почетку сујеверно плашљиво назива „оно“, питајући се мора ли до „тога“ заиста доћи и да ли је могуће исто заправо спровести у дело. Његово нервно растројство карактерисаће кошмарни снови, при чему је први у низу, доживљај из детињства са коњем, побуна остатака безазлене природе. Поред тога, јунак дубоко верује у симболику сусрета (попут оног са Лизаветом) и призора на сваком кораку, осећајући како само извршење или изговор да се од њега одустане могу окончати агонију, доносећи му слободу. Међутим, након чина, постаће појачано параноичан, застрашен, физички болестан, неспособан чак и да користи украдене ствари.

Од највеће важности за разумевање Раскољниковљевог поступка је чланак „О злочину“, његова једина публикација, идејна основа поступка који ће га повести дугим процесом до кајања и (нешто неубедљивог) искупљења као почетка душевне обнове. У овом чланку су размотрена уверења која ће без успеха покушати да реализује, док самим текстом настоји да оправда свако могуће средство за којим се посеже зарад остварења великог циља, укључујући злочин.

...сви, не само велики људи, него и они који се колико-толико издижу изнад просека, то јест који су, штавише, колико-толико способни да кажу нешто ново, морају, по самој својој природи, бити свакако злочинци – ко више, ко мање, наравно. Иначе им је тешко да се извуку из колотечине, а дакако да не могу пристати да остану у колотечини, и опет по самој својој природи мислим да и не смеју.

Кршећи стари закон и успостављајући нови, наглашава он, сви велики људи су на неки начин били „страшни крволоци“. Делећи личности на „обичне“ и „изузетне“, Раскољников признаје произвољност, али и дуговечност, нимало неуобичајене дистинкције:

...на ниже (обичне), то јест, да тако кажем, на материјал који служи једино размножавању себи сличних, и на оне праве људе, то јест оне који имају дар или способност да у својој средини изрекну „нову реч“. (...) прву врсту, то јест материјал, сачињавају (...) људи који су по својој нарави конзервативни, пристојни, живе у покорности и радо се покорвају. (...) Они пак из друге врсте крше закон, то су рушиоци или бар склони рушењу, сваки према својим способностима. (...) Али, ако такав човек треба, ради своје идеје, да прекорачи и преко леша, да загази у крв, он може сам себи, у својој души, по мом мишљењу, одобрити такав корак, зависно додуше од идеје и њених размера...(...) Прва је врста свагда господар данашњице, а друга врста господар сутрашњице. Они први одржавају свет и бројчано га продужују, а други га покрећу и воде према циљу. И једни и други имају посве једнако право на постојање. (256)

Главна дилема долази из јунакове „страшне занетости Наполеоном“ (како Свидригајлов објашњава ову опсесију Дуњи), односно, запитаности на којој се темељи његово целокупно

¹⁶¹ Erikson, 149-150.

самовредновање. Управо кривицом тако укореење неодоумице, Раскољниковљевоу неодољиву потребу да призна злочин сваки пут ће надвладати нагон за самоодржањем.¹⁶²

...је ли човек гњида, онда значи да за мене човек није гњида, него да је гњида за онога коме то уопште не пада на памет и ко иде даље без питања... И чим сам се дане и дане мучио питањем: би ли Наполеон то учинио или не би, онда значи да сам већ јасно наслућивао да нисам Наполеон... (...) Нисам убио ради тога да помогнем мајци – којешта! Нисам убио ни ради тога да се домогнем средстава и власти, па да постанем добротвор човечанства! Једноставно сам убио; ради себе сам убио, само ради себе... (...) Нешто сам друго морао дознати, нешто ме је друго гурало напред: морао сам тада дознати, и то што пре дознати, јесам ли гњида као и сви, или сам човек? Хоћу ли моћи прескочити препреку или нећу? Хоћу ли се одважити да се сагнем и узмем или нећу? Јесам ли пузав створ или имам право... (стр. 412-3; подвлачење и истицање И.Ђ.)

У разговору са Дуњом, уочи предаје полицији, Раскољников се изјашњава да себе у суштини не сматра злочинцем, мада му је жао због патње коју је својим поступком задао ближњима. Верује како је погрешно у „корацима“, боли га неуспех, сумња да ће се икада до те мере упокорити и прихватити улогу разбојника. Чак изражава жељу да га нико не воли („И да ни ја никад никог нисам волео!“; стр. 513), јер се у супротном не би двоумио око признања и покушаја искупљења, које, јунаку је јасно, на крају крајева не предузима својевољно. Крах Раскољниковљевог подухвата унапред се могао предвидети: самим постављањем питања „да ли би Наполеон нешто учинио или не“, јунак показује да психолошким карактеристикама није дорастао борби, нити располаже супериорношћу „човека од акције“ (Милошевић, стр. 119).

Узмемо ли да кварење бивства или „онтолошка корупција“ захтева исправљање уместо казне, која је само облик одмазде и „нови поремећај равнотеже“¹⁶³, доводи се у питање исправност пресуда изречених над Жилијеном, Клајдом, па и јунаком романа Светолика Ранковића који је на свој начин платио цену деструктивног узајамног реаговања између властите личности и друштва.

Роман *Горски цар* се, пише Радован Вучковић, може посматрати као резултат споја неоромантичарског интересовања за „бизарне ликове прошлости“, „потребе оживљавања романтичарског култа јунака одметника“ и примене новог интерпретативног начина психолошке анализе.¹⁶⁴ С обзиром на то да главни јунак Ђурица представља „фигуру доброг момка који постаје разбојник и зликовац, издајник и осветник, *цар* и јавни погубљеник“¹⁶⁵, може се рећи да је пред читаоцем доста успела „непристрасна опсервација злочиначког ума са подједнаким психолошким и социјалним факторима делинквентне личности“.¹⁶⁶ Могући узор за причу Миљко Јовановић проналази у истоименом роману француског писца Едмона Абуа (Edmond François Valentin About), *Le roi des montagnes* из 1857. године, који је средином осамдесетих деветнаестог века преведен и на овим просторима.¹⁶⁷ Нама се, ипак, чини да је наведена претпоставка помало пренапрегнута, нарочито услед постојања увелико познатог стварносног прототипа за описане догађаје, у виду распрострањеног проблема хајдучије којом је и сам аутор био посредно оштећен.

¹⁶² Милошевић, 104.

¹⁶³ Namvaš, onlajn (nenumerisana) verzija teksta.

¹⁶⁴ *Модерна српска проза*, 18.

¹⁶⁵ Кораћевић, 127.

¹⁶⁶ Бошковић, Драгана; 477.

¹⁶⁷ Јовановић, Миљко, 78.

Постепени преображај главног јунака од темпераментног, али још увек поштеног сеоског младића до озлоглашеног шумадијског преступника, у једном тренутку и харамбаше, заснована је колико на карактерним особинама, толико и на социјалним разлозима. Психолошки удео коме писац настоји да посвети нарочиту пажњу помаже да стекнемо непосредан увид у страхове, стрепње и осећање перманентне угрожености који прате сваки јунаков корак, не остављајући му много простора да избегне клопке стварности. *Оно* је реч којом се именује јунаков „подразумевајући избор између *два лоша*“ (тачније, одметања или заточеништва), додатно отежаван чињеницом да га јунак мора донети већ лишен слободе.¹⁶⁸

Приликом претреса који је уследио након прве озбиљније крађе, Ђурица ће у забуни и немиру испољити тек једну у низу паничних стрепњи над „оним“, које ће сваком наредном, сличном приликом искривати унутар његовог тока мисли: „Ухватише... то је *оно*; сад се почиње... робија или гора... шта ће рећи ча-Вујо?... да ми је само да прекољем овог кмета зубима...“ (стр. 23). Још невичан претварању, односно, „таквој препредности“ (25), јунак се олако одаје изразима лица, неконтролисаним дрхтањем и погледима које није у стању да обузда:

Пропао!...пропао!...робија...окови...Сад одмах окови...јер он рече „опасна крађа“, а Вујо каже да за то окивају пре суда...Гвожђе на ногама!“ – помисли Ђурица, и само му срце задрхта од те помисли (26).

„Бити оглашен од власти“ значило је стављање хајдука ван закона, услед чега свако може, за расписану новчану награду, слободно да га поткаже или убије.¹⁶⁹ Јунак унапред зна каквој се опасности излаже, али не види начин да поништи учињено, па се, заведен погрешним саветима, претерано ослања на помоћ злонамерних људи попут Вуја. Одмећући се више игром случаја него деловањем сопствене воље, испрва ни сам није свестан какву ће промену у етичком смислу подразумевати његов нови статус, нити хоће ли уопште бити у стању да одговори на неке од очекиваних задатака. Као контраст му је, због тога, одмах постављен Пантовац, искусни крволочни разбојник без задршке при нападима, провалама и пљачкама. Ђурици је веома дуго тешко да буде суров, нарочито према људима које познаје, тако да у прво време неће бити способан чак ни да именује стрепњу са којом га суочава свака помисао на хајдуковање. За њега се неименовано, неописиво *оно* јавља сваки пут када помисли на истински преломан корак, ступање у акцију након које више неће бити повратка:

Ђурица стаде да премишља: „Дакле, да се почне! – оно...“, а то *оно* не смеде још да разгледа изближе, бар у памети. Осећао га је непрестано да лебди над њим, и знао је да се једном мора кидати, да мора погледати томе питању у очи, али се старао да не мисли о њему све до последњег тренутка. У себи је желео да се *оно* никако и не појави, да се одложи, ако је могуће, сасвим; а дотле, док не куцне час, најбоље је да се не мисли о томе. Њега су страшиле саме мисли, тиштала га је нека унутрашња грижа, и он је најволео, кад би се некако могло десити, да изненада упадне у какву гомилу и да се ту све реши. (51-2)

Зато ће први хајдучки поход, уједно отворено упражњавање насиља, као и остали јунаци ариivistичког типа провести полусвестан, „махинално, као у бунилу, праћен двојницом зликоваца“ (54), надајући се да можда, ипак, од свега на крају неће бити ништа озбиљно, као што ни сам није у стању да препад изведе према плану. У процесу навикавања на новонасталу ситуацију, индикативна је Ђуричина посета једном од зајмодаваца:

¹⁶⁸ Кораћевић, 128.

¹⁶⁹ Јовановић, Владимир; 33.

Ђурица се збуни, дошавши у неприлику: научио је из детињства кад уђе у кућу да назове бога и да се здрави са домаћином, а сад некако сам осети да је то у овој прилици неумесно; осети да он није сад онакав какви су остали људи. (100)

Друштвену изопштеност, сада нешто другачије врсте него што је била она којој је излаган од детињства, осетиће и приликом суочења са сеоским свештеником, јединим човеком који је одувек искрено веровао у њега и желео да му помогне: „Е, мој попо!...Камо среће да имам начина да ти дођем на кајање, али ја сам већ одвојен од људи, а то је ка да сам и мртав“ (107). Предзнаци краха су, дакле, увелико ту и самим опредељивањем за живот на другој страни закона, учиниће јунака обележеним за смрт, а његове дане још једном хроником одложеног пораза. Ђурица је слаб карактер јер „нема моралне храбрости да прекине или да сасвим прихвати једну одређену линију живота“¹⁷⁰, односно, иако увелико забраздио у пороке и криминал, у себи још увек негује „обичне“ врлине са чијег становишта процењује тренутне акције као потпуно недостојне и срамотне.

Зло се у човеку јавља након што властиту самољубивост, уместо да учини „базом, органом, издиже до нечег што влада, уздиже до опште воље и што, супротно томе, оно духовно у себи тежи да учини средством“.¹⁷¹ Растућа потреба за новцем и колико-толико стечене безбедности, појачаваће Ђуричин нагон за самоодбраном и будити дотле непознату крволочност.

Попут Жилијена, јунак се истински слободно и испуњено осећа једино приликом боравка у нетакнутом пространству природе. Замишљајући слободан лет, допушта неспутаним асоцијацијама да га однесу све до питања о оностраном, неминовно се на крају враћајући проклетству тренутног положаја. Смрт се тада указује као непобедива коначност, мрачна сила коју се не усуђује ни да именује, а већ привучено проклетство постаје оправдање за нова сагрешења:

Куд ли ћу ја? Јамачно у пакао, нећу ваљад' у рај кад сам толика чуда чинио. Ала ће да пеку, бре!...Ако, вала, и заслужио сам, и дотле ћу бар да гледам да заслужим још више, нека знам зашто се мучим...“; „Ја ћу погинути, то је већ извесно, а ја сам последњи, деце немам...а оно... (133)

Почетак осамнаестог поглавља романа садржи иронијски интонирану расправу између најугледнијих мештана (учесници су апотекар, месни учитељ, срески шумар и свештеник) о узроцима хајдучије као појаве забрињавајуће распрострањености, а на примеру све злогласнијих Ђурициних акција. Да ли је за њено присуство одговорна криза власти, вере, породице, или су на снази неке дубље, недокучиве силе у самој људској природи? Уосталом, запитаће се свештеник поводом посрнулог јунака, како то да је „човек који може онако да осећа, који може да воли, који тражи свету цркву да благослови његов брак“ (138) истовремено способан за најстрашнија злодела?

Ђуричина прва крвна жртва постаје Никола, при самоодбрани претходно убивши Пантовца и олакшавајући посао снебивљивом млађем хајдуку. У реакцији и афекту одузимајући туђи живот, јунак је унезверен, захваћен грозницом неверице и кајања: „...стеже му се срце и охлади, а на душу му паде неки тежак терет, неки велики бол, неко непојмљиво осећање, које је

¹⁷⁰ Шмаус, 8.

¹⁷¹ Šeling, 63.

лично на кајање, и на жалост, и на страх од нечега што се не види и не разуме“, али га „гризе“ и „жеже као зубни бол“ (145).

Узлет пре краја код Ђурице се односи на период преврата, када збацивањем Вуја са престола планинских разбојника задобија исту, апсолутну моћ са свим пратећим непогодностима и ризицима. Увидевши како никоме више не сме да верује, постаје несигуран баш као и на почетку приче, јавиће се параноидни доживљаји, а панични страх од смрти учинити да му више ниједан преступ не изгледа довољно саблажњиво:

И мисао за мишљу, све горча и тежа, извијаше се глави му. Оно старо осећање – грозничава плашња од свакога секунда који протицаше, плашња општа од свачега, од самога пространства, – стаде да му се увлачи у душу, и он опет постаде онај неповерљиви опасни разбојник који преза од сваке сенке и у тој плашњи чини нечувене злочине. (179)

За Кораћевића, ступањем у савез са Вујом јунак „почињава аналогон потписивању уговора с ђаволом“, да би, трајно обележен његовим лошим утицајем, током хајдуковања и сам постао наглашено агресиван, касније чак „подложен и разврату“.¹⁷² Самосвест му, ипак, показује како ништа није дошло изненада, јер смо наговештаје скривених, импулсивних и грубих страна његове природе могли уочити још на почетку романа. Другим речима, да Ђурица није поседовао урођене, детињством у непосредној близини негативних примера додатно развијане предиспозиције за маргиналца, не би га било толико лако придобити за поквареност:

Имало је нешто у самоме њему што га је вукло на ту стазу, а то је осећао у себи раније, пре него што је и познао Вуја... још онда кад је почео да размишља о свему; кад гледаше ноћу како му отац доноси туђу стоку, а мајка му, весела лица, подноси укусно јело од те стокe... То га је вукло на овај пут, али, опет, да не беше Вуја, не би се овако свршило... Он га је узео за руку, довео га до стрме ивице и гурнуо... После се већ морао клизати и падати, док не дође до краја... (188)

Међу предзнаке будуће коби, поред сабласне ноћне свадбе, спада приказ који ће се јунаку указати непосредно након убиства злог ментора: „Преко њега прелете буљина, машући тихо и немо чупавим крилима... Он се стресе и пожуре уз брдо...“ (стр. 190). Занимљива је и сличност између реакције самог јунака на сазнање да му Вујо припрема клопку, а затим онога што Станка испољава када јој буде запретио одбацивањем, па чак и смрћу. Оба случаја повезује то што је осветник заведена страна, која оног другог сматра у великој мери одговорним за своје откидање од заједнице. Зато ни најмање не чуди Станкина одлука о моменталној освети путем пријављивања партнера среском капетану, исхитрена као да је помало страх од предомишљања. Заједничке црте проналазимо и уколико обратимо пажњу на начин употребе неодређеног „оног“ (присутног и као „то“) од стране Станке, не толико различит у односу на Ђуричино схватање. За девојку, „оно“ означава крај, пропаст, последње доба које слуги седећи у капетановој канцеларији и почињавајући издају коју ће замало сама платити главом:

...она иде на оно *последње*, на свршетак свега...и после тога настаје тама...крај света... општа пропаст или тако нешто... а он окупио о неким ситницама, које *после тога* немају, како она мишљаше, никаква смисла... (208)

¹⁷² Алеаторно у роману „Горски цар“ Светолика Ранковића, 130.

Јунакова реакција на сазнање о томе ко је одговоран за откривање његовог збега показује степен отуђености који су обоје достигли за кратко време, при чему од љубави остаје само страشان презир и разочараност са њене, а засићеност са његове стране. Ђурица се стога неће устезати од испуњења претње која је, између осталог, довела до раздора: „гледа намрштено, презриво, у непомичну паћеницу. У оку му израз задовољене освете, али не прозбори ни речи...“ (214).

Анализирајући сличности између Раскољникова и Ђурице као двоструких убица са, за читаоца, привлачном снагом, Миљко Јовановић уочава: сиромашно порекло, ауру страдалника (при чему је Ђурица у нешто повољнијем положају услед искреног кајања), немогућност да истрају до краја у својим преступима и превазиђу комплекс ниже вредности. Упркос различитом нивоу образовања, обојица су интровертни, „самољубиви, раздражљиви, преосетљиви и горди“ (Јовановић, стр. 49-52). Трагом даљих компаративних анализа, закључује како и јунаци Ускоковићевих романа много дугују Ранковићевим личностима, некој врсти својих књижевних предака, нарочито у погледу „третмана и решавања њихових судбина“. Проблем атоније воље, пак, обојица наслеђују од руских узора, док су у оба случаја женски ликови нешто јачи и оформљенији (стр. 134-5).

Из друштвене одбачености, Ранковићев хајдук развија осећање ниже вредности, подвојену личност која се открива већ кроз опис његових очију, али и евокацију читалачке емпатије путем стварања доживљаја Вује као јединог кривца „који промишљено злоупотребљава Ђуричину немаштину“. Јунакове растуће сујета и самоувереност „интензивирају осорност злочина“, водећи га према следећем, најтежем ступњу, а то је убиство. Декаденција Ђуричиног карактера „огледа се и у ниподаштавању Станке која ће га због тога приказати властима“.¹⁷³

Његов последњи дан обележен је пијанком као покушајем да се угуши страشان, тежак осећај да бекства нема и да је сада све запечаћено: „Мени не даду живети...ја хоћу да живим, а они не даду! (...) Али ја хоћу да живим!...“ узвикује он у себи, и од неке страшне мисли, од неке црне авети, која га пече, студени, скаче са постеље...“ (221). Сцена погубљења садржи гротескни приказ пијаног осуђеника (наиме, како би лакше поднео суочавање са смрћу, жандарми су га добронамерно наводили на конзумирање алкохола) смештеног на колима, са цвећем и свећом, док „бесмислено пијано“ гледа у окупљени народ, „овлаш“ им машући везаним рукама и неартикулисано се одазивајући повицима. Тек по спуштању уз колац повише раке, његова омамљена свест почиње да се буди, тик пре него што ће бити заувек угашена – и ради се о уједно најпотреснијим деловима романа:

Ђурица прелете очима преко гомиле земље што се издигла пред њим, угледа рупу и колац што вири из ње...Трже се, као да га муња ошину...Стаде да му се развијава пред очима, спаде она тежина с главе...лепо види и разуме...

Ово је рака за мене...Откуда она?...Шта ће тај колац ту?...Хоће да ме убију!...Што ја ово седим а сви други стоје?...Каква је ово тежина у ногама, у рукама, тело обамрло...а држе ме некакве руке, туђе руке, нису моје...А-а-а, пијан сам...опио сам се, а они хоће да ме убију...да ме убију...“ – и он појми значај те мисли, опет му пројури нека електрична кроз главу, кроз тело, и застаде у срцу...Окрете главу навише и погледа Митра...Све му је сад јасно... (стр. 225)

¹⁷³ Бошковић, Драгана, 473-5.

Успева да се прибере довољно за последњи покушај постизања привида храбрости и донекле врати нарушену достојанственост „горског цара“:

Митре, молим те, само немојте у главу... – чује он свој глас, али не осећа да говори. (...) Он се брзо исправља, истурује груди напред, намешта рукама кошуљу да се припије уз тело и подиже очи... (228).

Наговештаји психологије страха¹⁷⁴ које ишчитавамо из Ђуричине опсесије „оним“, али и убрзане деградације личности услед стицања моћи, присутни су и у развоју насловног јунака романа *Стојан Мутикаша*. Непрекидно се упоређујући са другима, не само што настоји да престигне старије, искусније и богатије колеге, већ би да потпуно елиминише конкуренцију и постане једини, највећи газда. Његова амбиција је прождирућа, па ни супруга Анђа ускоро више неће моћи да га препозна: ношен нечим понајвише налик грозници похлепе, Стојан постаје бескрупулозан, до фанатичности опседнут, груб млади човек. На свом путу веома брзо неће признавати никакве препреке, ни обзире. Муштеријама почиње да намерно намеће веће трошкове и са бизарним задовољством их уводи у дугове; финансијски уништава Милоша, најбољег друга из детињства, који му је затражио помоћ; мења се и физички јер, како би додатно уштедео, мање једе и носи просту одећу: „Штедио је, патио, и осећао се мирнији ако је могао још кога натерати да се пати“ (стр. 282). Љубомора и агресивност испољавају се на, сада туђој жени, Роси, чији му отпор додатно подстиче жељу за осветом: „Он, газда један, бојни трговац, који је хтио да свакоме на свијету изгледа моћан и „крупан“, дочекао је да дигне руку на њега кћи једнога кундурције, а жена једнога пијанца и кавгације! Да га удари једна жена, коју он за своје мекиње може купити!“ (311).

Служећи се низом сумњивих средстава и мутних радњи, које његовом презимену дају ново симболичко значење, јунак постаје председник црквено-школске општине, а ускоро и удовац. Наиме, Анђа изненада умире од непознате болести која по свему највише подсећа на тровање, али не пре него што привремено покорном и умиљатом Стојану буде завештала целокупну имовину. Испоставиће се, ипак, како постизање циља више не може да задовољи јунакову неумерену похлепу. Услед покретања судског поступка, све дубље ће се уплитати у властите калкулације, лажи и сплетке, а опасност од хапшења се овога пута приближава толико да код осумњиченога долази до брзог напредовања страха, параноје и лудила (манифестованог кроз посебно упадљив, замишљани звекет робијашких ланаца). У њима ће, напослетку, изненада и сагорети: „Једнога јутра нашли су Стојана мртва, у соби, у ћошку једном. Неки су говорили да је од страха умро, док су други одлучно тврдили да се отровао“ (371).

Поред тога што психологија злочина заузима незаобилазно место у све даљем развијању ариvistине судбине, битно је уочити како су најдрастичнији случајеви умногоме засновани на споља прихваћеном и погрешно схваћеном моделу. Ђурица и Жилијен усвајају традиционалне, историјске обрасце (узоре), али у посве извитопереном и декадентном облику, свдећи персоне револуционара и хајдука, као бораца за слободу, на личне интересе и криминал. Пре почињених убистава, Раскољников се такође уклапао у профил стендаловског јунака попут Сорела или неког од Балзаквих каријериста „спремних да почине наполеонска злодела“. Међутим, „после Наполеона следи Растањак“¹⁷⁵, а он ће, додали бисмо, добро пазити да никад не пређе границу разума и, уколико је неизбежно упрљати шаке, то барем учини у једнократним рукавицама.

¹⁷⁴ Вученов, 157

¹⁷⁵ Hamvaš, Bela – *Društvo nikoga ne prisiljava da počini nitkovluk*; 1994, onlajn verzija.

5.4. Прича без краја

Као што ариविшта није било какав књижевни јунак (нити, нарочито у сопственим очима, пристаје да буде „обичан“ човек), ни његова прича нема стандардни „срећан крај“ – заправо, у извесном броју случајева изостаје завршетак уопште. Реч је о, иако ретким, веома истакнутим изузецима фиктивних личности чија амбиција није подлегла тешкоћама, које су пронашле „чудесну формулу“ друштвеног успеха и, надилазећи типизацију, извојевале победу над судбином, укључујући њеног изванфиктивног творца. Аривишта-победник искорачио је из задатог оквира, на изванредан начин спасавајући репутацију читаве своје врсте доказивањем да прави спој личних умећа, околности, одговора на искушења и дозирањем пристајања на компромис, мора донети позитивне резултате. Некада је оно што их избавља много више рад случаја него промишљености, можда би се дало закључити како су често миљеници среће и поред непоречивих недостатака, али, једно остаје сигуно – овај тип јунака не понавља класичне грешке. То не значи да су увек битно отпорнији, поштенији, интелигентнији или обдарени већом енергијом, одлучношћу и вољом него жртве амбиција. У чему се заиста састоји тајна опстанка и, још више, реалног друштвеног напредовања Растињака и Бел-Амија?

Већ на први поглед бива упадљиво како ниједан од споменутих јунака није изразито издвајан или одбациван од стране своје завичајне средине. Њихове интелектуалне способности не одударају у драстичној мери; мада поседују наочиту појавност, нису неземаљски лепо попут Лисјена; а колико год били испровоцирани развојем догађаја, уз то нипошто имуни на сумњива помоћна средства, увек ће строго водити рачуна да не буду ухваћени на делу. Управо због тога што се старају да нипошто не заврше као плен, полази им за руком да успоставе равнотежу између жеља и расположивих метода за њихово остварење. Труде се да ни од кога не зависе у пресудној, неопозивој мери, као и да властитим недостацима онемогуће функцију евентуалног камена спотицања, ако већ не могу да их изненађујуће вешто употребе у своју корист. Последње ће нарочито добро полазити за руком Мопасановом јунаку, који упркос потпуном недостатку талента и компетенција гради брзу, незустављиву каријеру. Поред суштински важне способности да остану релативно неутрални и независни, без обавезивања према било коме и било чему (од идеја, преко особина, до других људи), могуће најбитније аргументе у прилог успешним ариivistима представљају усредсређеност на своје време и учење на властитим грешкама. Посматрајући, процењујући и адекватно користећи тренутак у коме живе, чак и уколико им се догоди пропуст, трудиће се да га следећи пут нипошто не понове. Код њих није замрло типично угледање на велике, снажне индивидуе из историје, али ни постало пресудно за слику коју граде о себи, захваљујући чему бивају искључиво сами своји узор и мерила. Иако евидентно заснован на донжуановском моделу јунака, Жорж Дироа представља пример декаденције и деградирања ариivistе као пораженог, али и даље супериорног (над)човека, свдећи га на интелектуалног лаика коме одсуство скрупула чак не причињава ни нарочиту етичку тешкоћу. Ипак, неоспорно је да његов муњевити прогрес пружа убедљив пример преошћавања такорећи немогућих крајности. Што се Балзаковог протагонисте тиче, довољно је истаћи да његово презиме у француском језику данас замењује појам вечито актуелне друштвене подврсте, те се „Растињаком“ назива сваки ловац на срећу и виши статус.

Као што смо се најпре уверили на Жилијеновом примеру, обавезна карактеристика ариivistе је моћ успостављања самоконтроле. Јунг истиче како се организованој маси може супротставити једино онај ко је „у својој индивидуалности исто тако организован“, па и то само у најређим случајевима. Постоји правило, веома добро видљиво поново баш у контексту Жилијенове судбине, према коме таква особа, чак и уколико успе да „свом животу да јединствен

циљ“, плаћа цену у виду потискивања других страна своје личности.¹⁷⁶ Пре свега, уколико предмет одлуке поистоветимо са циљем, сваки наш поступак биће намерна „морална мимикрија отуђења“, проистекла из унутрашње потребе да не бирамо средства, ма како непримерена она била, која ћемо употребити у често подједнако безвредне сврхе. Начинима и средствима остварења, „човек исказује свој карактер, без обзира какав је циљ у питању“. ¹⁷⁷ Крајњом способношћу прихватања или одбацивања услова неписаног споразума са друштвом, амбициозни јунак показује да ли му је намењена судбина победника или жртве.

Иако се у појединим тумачењима Растињаково сналажење у париском лавиринту, обележено сусретањем, одбацивањем или уважавањем различитих очинских/менторских фигура, према сродности повезује са Телемаховим трагањем, прикладније нам изгледа посматрање романа *Чича-Горио* као „епа без хероја“ (non-hero epic).¹⁷⁸ И узмемо ли да је, као што смо се претходним увидима у представнике епохе могли уверити, реализам донео преобликовање схватања појаве, снаге и особина некадашњих јунака, разумећемо зашто су облици њихове борбе и начини да избегну пораз у међувремену постали много флексибилнији. Ежен де Растињак ће се потрудити да у највећој могућој мери остане чист док одмиче све даље кроз велеградску каљугу, настојећи да се довољно приближи пламену и не буде опечен, мада стицање увида захтева да из свега изађе макар опрљен. Његова душа неће остати нетакнута искушењима и у неколико наврата ће се јунак заиста наћи на рубу пада, али разборитошћу и механизмима одвлачења пажње на супротну страну, уз способност преусмеравања интереса ка истовремено етички оправданијим изборима, полазиће му за руком да не посустане.

Наравно, не увек потпуно несвесно, јунак покушава да тестира границе до којих је у стању да оде, сваки пут непогрешиво заустављан од стране унутрашњег моралног кодекса. Пошто постане свестан пуног значења и заиста великих обећања иза Вотренове приче о (крвавом) миразу, Растињак ће обратити знатно више пажње на Викторину Тајфер, закључујући како девојка према њему очигледно гаји симпатије, али се истовремено страшићу према Делфини бранећи од „нехотичних рђавих мисли“ (стр. 141) и порива да злоупотреби уочено преимућство. То не значи да искушење неће наставити да тиња негде дубоко у његовој свести и с времена на време га ставља на муке. Веома важан резултат таквог преомишљања биће разговор са Бјаншоном, који уједно представља неку врсту Растињаковог сажетог „манifestа аривизма“ и тиче се хипотетичког убиства старог мандарина, негде у далекој Кини. Попут Раскољникова деценијама касније, поставља питање да ли би, искључиво својом вољом, дозволио смрт другог бића са којим нема никакав непосредан додир, уколико од тог поступка зависи нечије богаћење? Бјаншон поставку недоумице упоређује са Гордијевим чвором који, „осим уколико није Александар Македонски“, обичан човек може разрешити једино тако да га чин напослетку одведе на робију. Јунаков пријатељ се, према томе, залаже за задовољство у скромности: „...и било да стаје годишње читав милион, или сто златника, унутрашње осећање је исто. Ја сам за то да Кинез живи“ (143).

Следећи налет немира проузроковаће Растињаков неуредан животни стил, праћен појачаном потребом за сталнијим приходима. Како га променљивост прилика убрзо „доводи до очајања“ и у погледу односа са Делфином, осећа да се „у души, (...) био потпуно предао Вотрену“ (172). Осмеливши се да, ипак, отворено започне са удварањем Викторини, Растињак управо „знајући да чини зло и чинећи га вољно“ постаје „још лепши у свом очајању, обасјан свом пакленом ватром коју је носио у срцу“ (173). Међутим, Вотреново обавештење о

¹⁷⁶ *Цивилизација на преласку*, 275.

¹⁷⁷ Бошковић – *Странпутице: патологија културе и карактера човека*, 161.

¹⁷⁸ Fischler, 841.

утаначеном двобоју који би требало да донесе смрт Тајферовом наследнику и тиме обезбеди девојци богатство путем, не само подвале, већ и злочина, изнова алармира јунаково етичко осећање. На његову пренераженост која се и физички прилично упадљиво одражава (пребледелом, „учинило му се да види локву крви пред собом“), Вотрен закључује: „Ах! Још имамо неколико пелена умрљаних врлином“ (174). Одлуку да још исте вечери, путем упозорења које би покушао да достави жртви, означи властито ограђивање од било каквог учешћа у завери, појачаће Делфинин поклон у виду златног сата са угравираним грбом де Растињакових. Подстакнут опипљивим, а на сопственом пореклу (чије га племенитости опомиње) и самосвести утемељеним, обећањем награде за стрпљиву врлину, јунак ће обновити веру у мање кржаве начине да се избори за успех: „Госпођо, ја се никад нећу оженити госпођицом Викторином – рече Ежен, окренувши се госпођи Воке с таквим осећањем ужаса и одвратности да изненади све присутне“ (190).

Па иако бива спречен да осујети Вотреново злодело, Растињака теши брзина изузимања самога себе из акције и њених тешких последица. Захвалност чини да се још више приклони Гориоу, па и Делфини (сада наивно преувеличано доживљаваној као бољој и брижнијој кћерки), сматрајући љубав коју осећа својом „котвом спасења“ (193). Настоји да убеди себе како њихов однос, на крају крајева, ипак није заснован на лажима и (само) ситном интересу, нарочито не на злочину, потврђујући оно за шта Пруст примећује како је и „најидеалнији осећај можда само призма у коју славољубиви претвара своју амбицију“ (*Против Сент-Бева*, 164). Закључак да је победио Вотрена подупире хапшење дотичнога које ће се убрзо одиграти, ужасавајући јунака услед инсинуације денунцијанта, госпођице Мишоно, да младић подржава, сада раскринканог, криминалца: „хтеде да јурне на стару девојку, да је задави. Тај поглед чију је подлост разумео, бацио је ужасну светлост у његову душу“ (200), омогућивши му да у потпуности сагледа колико се нашао близу провалије. Тријумф пред великим искушењем охрабриће га и да „пређе париски Рубикон“ (214), увиђањем мере у којој се, првенствено карактером, променио у односу на почетак своје авантуре у престоници:

Уживајући у материјалним добрима богатства, као што је већ одавно уживао моралне користи које доноси високо порекло, он је свукао своју кожу човека паланчанина и полако се уживео у положај с којег му се указивала лепа будућност. (215)

Нажалост, ту неће бити неопходан отрежњујући крај његовим илузијама, јер у вечери предвиђеној да са Делфином присуствује опроштајном балу виконтесе, све јунакове мисли заокупља Горио, остављен у пансиону, на самрти. Кроз дебакл две покровитељске фигуре које су његов долазак у Париз учиниле барем мало заштићенијим и допринеле да се сачува од потпуне искварености, јунак ће примити лекцију убедљивију од било које претходне:

Он оде да се обуче, премишљајући најтужније и најтеже мисли. Отмени свет му је личио на океан блата у који човек упада до гуше, ако само једном ногом загази у њ. (...) Он је видео три снажна израза Друштва – Послушност, Борбу и Побуну; Породицу, Отмен свет и Вотрена. И није се усуђивао да се одлучи. **Послушност је била досадна, Побуна немогућна, а Борба неизвесна.** (...) Његово започето васпитање већ је доносило плодове. Он је већ волео себично. (239, истицање И.Ђ.)

Због последње ће чињенице, иако се никако не слаже са Делфининим „отменим оцеубиством“, али истовремено без храбрости „да јој се замери, ни врлине да је остави“ (240), бити „готов да својој љубазници жртвује своју савест“. Као што смо раније приметили, овај пар повезује узајамна емоционална корист, с обзиром на то да су се сусрели у „погодном тренутку“, усрећили једно друго и затим постигли да се успостављена блискост не изгуби по остварењу

везе. Поред тога што ће читаве вечери у души „слушати ропац (њеног) оца“, истом приликом га погађа још једна, овога пута друштвена смрт. Његова рођака, за Растињака „равна богињама из *Илијаде*“, у великом се стилу опрашта од елитних кругова како би се сломљеног срца повукла у провинцију: „Растињак није био још осетио тако жестоко узбуђење као пред овим тако племенито уздржаним болом“. Познавањем обе класне крајности и свешћу о наличју блиставих приказивања у дворани, „испод дијаманата двеју сестара видео (је) бедну постељу на којој лежи чича Горио“ (244).

Када међу последњима, услед пружања моралне подршке виконтеси и прихватања неке врсте осветничког настављања њеног присуства у друштву, буде напустио палату де Бозеан, јунак ће се, као и много пута раније, пешице вратити у пансион Воке, праћен приповедачким запажањем: „Његово васпитање се довршавало“. Истовремено осуђујући себе, са новостеченом мудрошћу посаветоваће Бјаншона:

„...иди, пођи својим скромним путем на који си ограничио своје жеље. А ја сам у паклу и морам остати у њему. Веруј у све зло које ти буду рекли о отменом свету! Нема Јувенала који би могао да представи његову грдобу покривену златом и драгим камењем. (245)

Већ у овом периоду потпуно транспарентна унутрашња отпорност, извесна окорелост воље помоћи ће одраслом, зрелијем Растињаку да се задржи на друштвеном врху, сматра Тејлорова:

Млади Растињак био је романтичар који се препуштао сањарењима, пун идеала и илузија. Реалиста Растињак одложио је такве ствари са стране. Насупрот њему, Лисјен де Рибампре кроз читаву каријеру остаје романтични песник, живом маштом и почетним идеалима сличан Рафаелу де Валентену.¹⁷⁹

Финализација обликовања ариviste, сада спремног за сваки будући изазов, извршена је упечатљивим завршетком романа: ковчег до гробља Пер-Лашез прате две празне аристократске кочије; Растињак је приморан да напојницу за гробаре позајми од слуге; на остатке дана и дечачке невиности спушта се сумрак. Раздражених нерава, студент при погледу на гроб уједно сахрањује „своју последњу младићку сузу (...) коју је изазвало свето узбуђење једног чистог срца“, једну од оних која се „са земље диже право на небо“ (267). Ослобођен заблуда и незрелих представа, приправан да се упусти у борбу, јунак зна да надаље више неће бити слабости које би могле спутавати његов узлет. У даљим епизодним појављивањима унутар света *Људске комедије* престаје чак и да буде Ежен, ословљаван искључиво презименом или накнадно стекнутим звањима, чиме се појачава утисак ишчезавања младалачке потпуне отворености ка свету. У закључку ћемо се ближе посветити веома познатом одјавном пасусу самог романа, стога бисмо се овом приликом задовољили његовим навођењем у целини:

Растињак, оставши сам, учини неколико корака ка узвишици на гробљу, и виде Париз како се кривудаво пружа обема обалама Сене, и у њему светиљке које су почињале да се пале. Његове очи зауставише се скоро жељно на простору између стуба на Вандомском тргу и Инвалидског дома, тамо где живи онај лепи свет у који је он желео да продре. Он баци на ту шумну кошницу поглед који као да је унапред црпао мед из ње, и изрече ове величанствене речи:

– *Сад је на нас двоје ред!*

¹⁷⁹ Taylor, 194.

И, као први чин изазова који је упућивао Друштву, Растињак оде да руча код госпође де Нисенжан. (стр. 267)

Већ је указано на истоветност формулације изазова који овај јунак упућује граду, као уопштеном предмету жеље, са мислима какве Стендалов протагониста усмерава, са готово идентичном намером, Матилди де Ла Мол уочи првог састанка. У завршници романа *Чича Горио*, Растињак ће постати нови представник романтичарског индивидуалца, „Жилијен Сорел Јулске монархије“. Писац је кроз његову причу изнео пример човека одлучног да оствари успех, уз пуну свест о моралној цени коју му предстоји да плати¹⁸⁰, услед чега се неминовно поставља питање разлога за то што се Сорелов испрва још одлучнији одговор на изазов окончава у поразу.

Главну разлику између двојице јунака и савременика, Алтман проналази у Растињаковој предусретљивости са којом своја гледишта прилагођава стварносном стању, постижући потпуну социјализацију. Жилијен, с друге стране, уништава самога себе препознајући лицемерје у сржи претерано ревносног усвајања вредносних начела света (Алтман, стр. 148). Растињаков успех се, примећује Попов, огледа пре свега у материјалној сфери: „Питање је да ли би тако нешто задовољило Жилијена Сорела. Њему је потребно управо оно што га дели од Растињака, једино за шта овај није морао да се бори, јер му је било дато рођењем – признање“.¹⁸¹ Самим тим је читава његова побуна против друштва истовремено гласан, очајнички „вапај за признањем“.

Међутим, двојицу јунака одваја и чињеница да, наставља Попов, Растињак (за разлику од Сорела) „није фаустовски тип“, те га из канци искушења избављају „млакост његове амбиције, колебљивост и недостатак воље за моћ“. Додајући Достојевског разматраном низу, примећује како његов Раскољников „већ првим слогом свог имена показује чији је књижевни потомак“, али, за разлику од њега и упркос стрепњи од чина, Растињак напоследку неће „притиснути своје дугме“ (исти извор, стр. 153-4).

Балзакови јунаци се у свету коме их писац предаје осећају природно, делујући често знатно људскије од Жилијена – „можда и зато што су слабији“. Стендалов јунак је, наиме, „превише изузетан појединац да би се могао свести на типску личност.“¹⁸² У средишту стваралаштва оба писца, Лукач налази даровите припаднике „оне младе генерације у чијим је мислима и осећањима бура јуначког периода оставила дубоке трагове и који у почетку нису могли да се помире с гадним и подлим светом Реставрације“. Подвучено се, како истиче, првенствено односи на Балзака чији протагонисти кроз све моралне, идејне и материјалне кризе свеједно покушавају да се изборе за позицију у „друштву које се брзо капиталистички устројава“. Насупрот њима, Стендалови јунаци не знају за компромис, „идеалистички и романтичарски претварају настојања и жеље у друштвену стварност“, због чега не могу победити у времену без херојства (*Огледи о реализму*, стр. 115-7). Њихов отворени презир према недовољном животу, услед чега радије „умиру оног тренутка кад је циклус опасности и страсти завршен за њих, то јест кад им ваља сазрети и стасати до баналне реалности“, за Сретена Марића је симболичка пре него реалистичка судбина (*О Стендалу*, 87).

Према Моретијевом запажању, застрашујући занос успеха у пуној мери бива откривен када привуче, по својој природи неподесне, личности које ће лако усмерити ка путу самоиздаје. Осмисливши лик Бел-Амија, за кога нема више ничега што би издао, Мопасан „можда чини роман о успеху усклађенијим са стварношћу, али му одузима ону болну двосмисленост која му

¹⁸⁰ Giraud, 127.

¹⁸¹ Двобој као књижевни мотив, 149.

¹⁸² Schilling, 55-6.

је давала важност“.¹⁸³ Другим речима, Жорж Дироа нема потребу да крши ниједан круцијални закон ¹⁸⁴, будући да живи у времену безакоња, где правила, заправо, диктирају људи слични њему.

Присвајајући као лично врхунско начело јединство акције и брзине („*Activité, activité, vitesse!*“) ¹⁸⁵, сам Наполеон је дрскост сматрао пратећим, важним делом сваке стратегије: „Непрестано је изненађивао непријатеље – брзим и наглим одлукама. Говорио је да га, на путу према циљу, не заустављају никакви обзири“ (исти извор, стр. 254). Забележено је његово проучавање Макијавелијевих дела „са оловком у руци“, а Ниче ће га касније прогласити за „једини добар производ револуције“ (Дјурант, стр. 262). Жорж Дироа у овом погледу представља достојног наследника линије наполеоновски инспирисаног арилизма. Још на самом почетку, у његовом осећању напречац усмереном ка велеградском друштву доминира инстинкт напада, као облика предупређења угрожавајућих акција са стране:

Да је могао којег од њих шчепати на углу улице у потпуном мраку, заврнуо би му вратом, богами, без предомишљања, како је то чинио са сеоском перади приликом великих маневара. (...) Осјећао је у дну душе све нагоне распуштеног подофицира, који борави у освојеној земљи. (стр. 7)

Јунак је потпуно свестан позиције „туђина“ и према свету се поставља наглашено борбено, спреман на пружање отпора и предузимање ма каквих потребних радњи да би обезбедио своје упориште унутар модерног лавиринта. Константиновић закључује да овом роману недостаје чвршћа структура, услед чега „оставља утисак низа одвојених епизода које повезује више главни јунак него логика радње“¹⁸⁶, а чиме, примећујемо, успоставља континуитет са делом пишчевог првог ментора Флобера. Ипак, највидљивија разлика између Фредерика Мораа и Жоржа јесте у доследности воље са којом иживљавају, односно, допуштају пропадање готово подједнако наглашених афинитета према удобности, љубавним авантурама и друштвеном значају.

Дироа је у сталној приправности, свестан ризика и решен да под контролом држи увек присутну, мада притајену и различитим суптилностима наговештавану, егзистенцијалну језу. Уочи двобоја, о коме смо раније већ говорили, док процењује могуће опасности

...ненадано га спопадне нападај здвојног ужаса. Цијело је његово тијело дрхтурило, јер је кроз њега на махове пролазила мрачна језа. И стисне зубе да не виче, уз луду жељу да би се ваљао по тлу, да нешто раздере и гризе. (123)

Агресивност је у случају овог јунака превасходно средство самоодбране и одговор на унутрашње несигурности. Према првој супрузи, Маделин, често ће осећати порив да је „злоставља, да је вријеђа, да је удара, да јој отворено каже: „Хајде к врагу, доста ми је, додијали сте ми“ (219), обуздавајући се једино свешћу о користи коју од ње добија за новински рад. Са госпођом Валтер се, пак, не зауставља на хладноћи опхођења, бивајући сурово и без устручавања речит. Тако ће јој, на подсећање како пре њега није имала слично (саблажњиво) искуство, одбрусити: „То си ми већ поновила двадесет пута, знам то. Али ти имаш двоје дјеце...нисам ти дакле ја одузео невиност...“ (221).

¹⁸³ *The way of the world*, 84.

¹⁸⁴ Нудак – *Maupassant's Don Juan*, 330.

¹⁸⁵ Дјурант, 259.

¹⁸⁶ Константиновић, 129.

Када Маделин буде проглашена наследницом имовине свог старог пријатеља и покровитеља из најранијих дана, грофа Водрека, Жорж ће пронаћи изговор да средства кроз два-три тактичка потеза привуче на своју страну. Сугеришући како би било крајње сумњиво и недостојно прихватити такву врсту поклона од особе која није члан породице, позиваће се на статус супруга чији је пристанак законски још увек неопходан, али и на могућност оговарања покренутих таквим поступком. Применом овог облика уцене, постиже да му Маделин препише половину новца, у знак даљег стремљења амбиције одмах наручује скупочени сат са угравираним иницијалима испод баронске круне, а при повратку у стан, поновљена сцена огледања у полумрачном ходнику зграде представиће нам јунака који у свом одразу више не гледа странца, већ победоносно примећује: „Ево пролазе милијунари“ (стр. 240).

Обрти његове среће су нагли и чести, али из свакога му успева да прилично брзо и победоносно исплива. Након што продаја популарних мароканских обвезница Валтеровима донесе милионе и нагли скок друштвеног угледа, учинивши њихове две кћери најтраженијим удавачама, Жорж ће под истим околностима остати без велике своте новца, послушавши Маделинин погрешан савет. Услед таквог преокрета, расту његова љубомора према богатијима од себе и предомишљајућа нетрпељивост према супрузи: „...завист, горка завист, спуштала му се кап по кап на душу, као горчина која му квари све радости и чини мрским и сам живот“ (245). Сувише очигледна присност између његове жене и министра Ларош-Матјеа, виновника споменуте лоше финансијске процене, учиниће да се јунак поново осети као предмет општег подсмеха, те да га све више спутава формални брак над којим нема готово никакву контролу: „Никада он неће далеко стићи с том женом, која му је чинила кућу увијек сумњивом, која се увијек срамотила и чије је понашање одавало смутљивку. Она ће сада бити зглавак на његовим ногама“ (248). Можда би се, после неког времена, Жилијен Сорел слично понео према Матилди, будући да неретко видимо ненаклоњеност угрожених ариविшта женама које су наглашено супериорније и, на неки начин, имају заслуге за већи део њиховог друштвеног успона.

Детаљ из новоуређене виле Валтерових прилично живописно указује на начин освете којим ће се јунак послужити при замени, сада недовољно корисне, партнерке прикладнијом: трем је осликан призором из легенде о Марсу и Венери, ухваћенима од стране превареног Вулкана. Све увереније процењујући како је погрешно што није стремио безазленим миражцикама попут Сузане Валтер, уместо претерано независним женама од каквих је једну и задобио, почиње да се са подмуклом стрпљивошћу удвара девојци, истовремено преко приватног детектива раскривајући прељубнике. На тај начин, јунак повлачи неколико важних паралелних потеза. Проналази убедљиве аргументе за развод свог брака, компромитује утицајног политичара и ствара услове да сам, слободан, потпуно господарећи ситуацијом, поднесе кандидатуру на предстојећим изборима: „Нека се чувају они које нађем на свом путу. Ја никада не опраштам“ (267).

Наредни корак се састоји у завођењу Сузан, кроз постепени утицај на девојку захваљујући коме континуирано елиминише најтежу конкуренцију. Свестан како му је господин Валтер и поготово његова супруга никада неће својевољно дати, служиће се подмуклијим начинима: „Већ три мјесеца како је он заплиће у неодољиву мрежу своје њежности. Заводи је, заробљава, осваја. Учинио је да га она воли, како је то само он знао научити љубити. Убрао је без муке њезину лаку душу лутке“ (272). Званично одобрење скандализованих родитеља добија после драстичног корака у виду изрежиране „отмице“, али ће му највише проблема, као и уочи претходне женидбе, задавати Клотилда. Састанак у изнајмљеном и од ње плаћаном стану (дакле, у питању је још једна непрекинута материјална зависност од женске особе) завршава се крајње

бурно и насилно: због клевете на рачун свог односа са вереницом, Жорж ће у наступу беса претући љубавницу, тек „помало збуњен и посрамљен“ (282) након свега.

Епизода којом се роман завршава приказује јунаково црквено венчање (одобрено управо услед практично неважећег грађанског брака са Маделин), уприличено пред париским друштвеним врхом чији је Ди Роа, сада већ сасвим извесно, пуноправни члан. Помпезна церемонија доприноси да се по први пут осети истински достојним пажње „гомиле која је дошла због њега“, поносан на то што је син сиромашних сељака званично „постајао један од господара земље“ (287). Мислећи о родитељима, примећује како би недавно послати новац требало да им обезбеди трајну материјалну стабилност: на сличан начин ни Растињак никада неће прекинути везе са коренима, нити бригу о својој породици, али се исто тако могућност повратка у завичај не доводи у питање, као период заувек остављен иза јунака и на све начине превазиђен. Алтман напуштање заједнице види као први предуслов индивидуације протагонисте¹⁸⁷, за којим следи бирање између моралности или награде (исти извор, стр. 144) у процесу доношења првих самосталних одлука.

Иако никада нарочито побожан, клечећи у молитви „захваљивао је на свом успјеху (...) не знајући точно коме се обраћа“ (288). Пажњу му привлачи присуство Клотилде де Марел у гужви, осећања се изнова буде и наговештено је да ће се њихова афера свакако обновити. Све иде у прилог јунаковом самопоуздању:

Погнуо је главу, не окрећући нимало своје укочене, строге очи, испод мало набраних обрва. Чинило се као да му бркови поигравају на уснама. Налазили су да је врло лијеп младић. Имао је охоло понашање, танак струк, равне ноге. Фрак му је добро стајао, замазан као капљом крви, малом црвеном врпцом Легије части. (стр. 286, подвукла И. Ђ.)

Описана лента, раније прибављена од стране бивше супруге, такође му је „прослеђена“ од Форестјеа (коме је првобитно била обећана). Симболика крви том чињеницом добија још једно могуће значење, поред уклопљености у познате суптилне показатеље чудне, али неостварене претње која се надвија над његовим животом, а коју успешно сузбија и држи на одстојању.

Дироа је пука репродукција. Његове су жеље, наравно, засноване на имитацији (...), чак и његови успеси код жена обележени су понављањем. (...) Као и наратив, Дироа живот посматра кроз непрестане заплете (и сплетке; прим. И. Ђ. У питању је игра речима). Опседнут је завршцима (...) и заокупљен одмеравањем властитог одмицања од почетака.¹⁸⁸

И поред тога, чини се осуђеним да никада не сазна крај, чак ни своје безмерне и незаустављиве прогресије у друштвеној хијерархији: „Он је *аривиста* и наставиће да долази у недоглед“ („to arrive“; исти извор, стр. 224).

Можда се нешто слично може приметити поводом (више пута) поражене, али никада уништене Текеријеве хероине. Камелеонска способност прилагођавања заслужна је за то што се Беки Шарп у отменом друштву осећа и понаша „као риба у води“. Став, елеганција и хладноћа које природно испољава, од најранијих дана ће опчинити и њеног отуђеног сина. У мајци, са више бриге и пажње окренуте хаљинама него њему, Роден млађи посматра узвишено биће, дивно и страшно у исти мах. Сада већ чувени цитат, доспео и до популарних филмских

¹⁸⁷ Altman, 128.

¹⁸⁸ Prince, Gerald – *Bel-Ami and narrative as antagonist*; 1986, 222.

остварења¹⁸⁹, дочарава емоционалну дистанцираност *аривисткиње*: „О, јадни усамљени и напуштени малиша! Мати је име за божанство на уснама и у срцу мале деце; а ту је стајало једно које је обожавало камен станац!“ (392).

Ову јунакињу ћемо при краја романа затећи у једној коцкарници, са прилично јасним показатељима да је у међувремену постала вишеструко контроверзна и живи као луталица, зависећи од прихода које успе да добије или од неуспешних певачких наступа. Одала се пићу, мушкарци је не поштују, отмене жене се склањају од ње, а услед лошег гласа који је прати бива и протеривана. Нови сусрет са Седлијевима и Добином пружиће јој прилику да још једном обрлати Џоса, а мајору проузрокује, најпре сукоб, затим измирење и брак са Амелијом. Управо ће кроз дивљење Добину („...да сам ја имала таквога мужа као што је он – човека који има и срца и мозга! ја не бих гледала на његове велике ноге!“; стр. 696), некадашњој пријатељици открити ослобађајућу тајну која разбија идола изграђеног од успомене на покојног Џорџа Озборна. Тиме је њена делатност непрекинута и чак пружа изгледе за, неком новом подвалом постигнутим, ревитализовањем јунакињиног положаја.

Потичући из нижих, на било који начин обесправљених друштвених слојева, главни актер аривистичке приче своју амбицију храни мржњом и револтом према представницима владајућег staleжа. Изједначавање представља ултимативни циљ услед доказа личне вредности и способности које би тиме било немогуће оспорити. Како одмичу фазе његовог друштвеног прилагођавања, револуционарне страсти се стишавају, све док сасвим не потону у конформизам стеченог статуса, сада равноправних, уживалаца свих дотле оспораваних и потајно прижељкиваних привилегија. Једино су аривисти који спремно признају себи да су баш такав резултат све време искрено очекивали првенствено услед сопствених потреба, а не тобожњих „виших циљева“, кадри да кроз драстичну промену прођу безболно и неприметно.

Знајући да се највиши слојеви друштва не могу освојити фронталним нападом, побуњеник ће исказати своју поругу тако што ће се у друштво увући под маском, преваривши непријатеља изговором да жели да му служи. А пошто је освојио тврђаву, неће више бринути о томе како да измени поредак ствари, пошто га тај поредак више не угњетава.¹⁹⁰

Компензациони напор садржан у основи сваког подухвата започетог у корист високих аспирација, може се испољити као сањарење или акција. Управо је разлика у спремности на потез којим би доказао своје „наполеоновске мо(гу)ћ(ност)и“ главни разлог што сваки од аривиста бива одведен другачијем исходу. При успону своје каријере, сматра Лукач, Растињак није „ни по чему неморалнији од Лисјена“. Па, ипак, код њега на снагу ступа другачији спој „способности и деморализације“, услед чега ће дуго и пре свега „мудро уживати плодове оне исте стварности у којој Лисјен, упркос свог безазлено неморалног макијавелизма, доживљава друштвени и душевни бродолом“.¹⁹¹

¹⁸⁹ Половину реплике на прикладном месту изговара Ерик Дрејвен, главни јунак филма „Врана“ (*The Crow*) из 1994.

¹⁹⁰ Старобински, 305.

¹⁹¹ *Огледи о реализму*, 74.

* Табела 4: Огрешења ариviste и начин на који завршава свој физички или романескни живот

<p>Жилијен Сорел</p>	<p>-гордост, хипокризија, мизантропија -напади беса -завођење жена са намером постизања друштвене користи -покушај убиства</p>	<p>- смрт (погубљење гиљотинирањем)</p>
<p>Ежен де Растињак</p>	<p>-лаже породицу, изнуђује им новац -периодично коцкање -похлапа</p>	<p>-победа (друштвени успех, политички утицај и корисне везе у најави)</p>
<p>Лисјен Шардон (де Рибампре)</p>	<p>- похлапа, користољубивост, сладострашће, разврат -лагање и финансијско искоришћавање ближњих -расипништво, изнуда, фалсификовање -клеветање пријатеља -„прелеташтво“ -саучесништво у преступима -издаја саборца</p>	<p>-смрт (самоубиство вешањем у затвору)</p>
<p>Фредерик Моро</p>	<p>-лењост -разврат -користољубивост -политичко и идеолошко „прелеташтво“</p>	<p>-„емиграција“ (својевољно повлачење и доживотно лутање)</p>
<p>Жорж Дироа</p>	<p>-прељубништво и разврат -манипулације -плагијаторство -„прелеташтво“ -насиље над женама</p>	<p>-победа (политичка каријера, уносан брак, финансијски тријумф и друштвени утицај)</p>

<p>Ђурађ „Ђурица“ Дражовић</p>	<ul style="list-style-type: none"> -крађе -убиства -насилничко понашање -прељуба -уцене -издаја саучесника 	<p>-смрт (погубљење стрељањем)</p>
<p>Милош Кремић</p>	<p>-навођење на суицид: посредна одговорност за смрт партнерке</p>	<p>-„емиграција“ (својевољно повлачење у бесперспективност завичаја)</p>
<p>Чедомир Илић</p>	<ul style="list-style-type: none"> -политичко и идејно „прелеташтво“ -неискреност у љубави -латентни разврат 	<p>-смрт (самоубиство из пиштоља)</p>
<p>Гавре Ђаковић</p>	<ul style="list-style-type: none"> -напраситост -обмањивање и искоришћавање жена 	<p>-емиграција (својевољна распродаја имовине и „бекство“ у Америку)</p>

6. ЗАКЉУЧАК

Можда, на крају крајева, нису врлине других људи те које нам тако раздиру срце, него осећање безмало потресне спознаје када их видимо у најгорим тренуцима, у тузи, похлепи и глупости. Врлине су нам такође потребне – некакве врлине – али нама није стало до Еме Бовари или Ане Карењине или Раскољникова зато што су добри.

Стало нам је до њих зато што нису узорити, зато што су ми, и зато што су им велики писци то опростили.

Мајкл Канингем, „Док не падне ноћ“

Бележећи живот, књижевност га истовремено ствара, па су њен предмет појаве чије увелико постојеће особине фикција успева да истакне и утемељи на нов, себи својствен начин. Исто важи за одабир књижевних јунака, који, потичући из стварности, уметничким обликовањем добијају јасноћу са којом затим бивају враћени свакодневници. Специфичност историјског тренутка коме припадају даје им препознатљиву црту, ону најдоминантнију карактеристику на основу које развијамо типологију личности у фикцији – али, унутрашња универзалност заснована на свеколикој људској природи олакшава „преносивост“ кроз епохе и развојне фазе. Захваљујући тој чињеници, могуће је уочити јединственост психолошког профила у наоко сасвим удаљеним причама, са непогрешиво истоветним репертоаром мотива, симбола и интертекстуалних алузија које потврђују сродност засновану на дубљој основи. Веома често, такве подударности нису део свесне намере писца, већ пре свега убедљив доказ да са протицањем времена и формативним процесом који укључује далекосежуће контакте између разноврсних поетика, тип напослетку постаје прави – архетип. Књижевна фигура ариviste, у том смислу и стилу, унутар себе баштини неколико значајних претходних традиција, да би током даљег развоја преиначавала, мада никада сасвим одбацила, чак и властите црте. Постоји много логике у датом процесу, будући да је ариvista нераскидиво повезан са идејом и, још више, нуждом сталне транзитивности и трансформације. Живећи у добу промене, уколико и сами нису спремни да се мењају сходно новом поретку, амбициозни јунаци ће тешко опстати. Митотворци своје врсте, сопственом судбином разарају један по један легендарни образац по угледању на који првобитно граде свој пут: наполеоновски, донжуановски, песнички...

Полазећи управо од претпоставке о инхерентној сродности која, баш као и амбиција оваквих јунака, не мари за формалне, површинске баријере у виду класе, статуса или хронологије из које јунак полази, овим радом смо настојали да сагледамо и колико-толико прегледно изложимо основне особине ариivistичког профила. Приказани један уз други, повезани искључиво сродностима које имају пресудан утицај на (пре)усмерења њихових нарави и поступака као незаобилазних чинилаца коначног исхода, ови се примери показују припадницима исте врсте у разноликим контекстима свог јављања. Њихове судбине посебно упечатљиво наглашавају сродност, у већини произилазећи из једнакости праваца, погрешних потеза и узрока за неуспех. Амбициозни књижевни ликови „сви и свуда“ прате мање-више истоветну развојну линију, имајући препознатљиве опште особине чије прилагођавање

другачијем поднебљу или историјском тренутку изискује важне корекције и допуне – међутим, не одузима оно што их у првом реду и чини ариivistима. Због тога би најпре било добро направити преглед коначних разрешења судбине сваког од њих, као и тога испуњавају ли критеријум у потпуности или одступају од почетног модела.

6.1. Спуштање завесе

Поглавља која долазе након изрицања смртне пресуде Жилијену Сорелу немају наслове, с обзиром на то да је и јунаков животни „роман“ тиме стигао до свог краја. А њега ће, у последњим данима, обележити исцрпљивање привремено утешитељске, ескапистичке функције затворске ћелије. Готово подједнако му постају неподношљиви лош ваздух у њој и страх од подсмеха провинцијских богаташа, па зато излазак у ведар дан, макар то био и дан сопствене смрти, дочекује радосно и „пун храбрости“. Чудну елеганцију и трагику појачава, до крајности сведен, приповедачки опис чина погубљења: „Све се збило једноставно и достојанствено и без икакве извештачености с његове стране“ (стр. 454).

Поштујући последњу вољу свог пријатеља, Фуке сахрањује Жилијена у пећини која му је раније пружила уточиште и редак осећај слободе. „Његове“ жене показују извесну самовољу тако што Матилда кроз погребну церемонију добија могућност за рекреирање судбине краљице Марго, док госпођа де Ренал умире, из необјашњених разлога, „три дана после Жилијена, грлећи своју децу“ (455). Попут почетка (дрводељин син), овакав крај се отворено поиграва јунаковом „месијанском“ харизмом и асоцијацијама на Христа, али и Јована Крститеља: ту су мотиви пећине као гробнице-маузолеја, одсечене главе, жена које га оплакују, тродневног размака до евентуалног спајања у вечности, али и Матилде као још једне легендарне фаталне жене, Саломе. Остајући доста енигматичан, епилог се заиста може тумачити на бројне начине, сваки пут без коначног одговора на питање: да ли је последњи обрт био доследан развијању Жилијеновог лика?

Допуштајући јунацима да сачувају ментални и морални интегритет од љаге свога времена, тако што ће напросто побећи од живота¹, Стендал им омогућава спознају вредности по цену постојања, или „срећан пад“.² Завршетак његовог романа о ариivistи проблематичним чине преокретање матрице *Bildungsroman*-а на самом врхунцу и Жилијеново одбацивање урбаног сопства.³

Могућа тумачења Жилијенове улоге су и следећа: „љубоморни заводник бесан на цркву, скоројевић опседнут Матилдом, љубавник или син опседнут госпођом де Ренал, параноик забринут за властиту репутацију, егоманијак који се плаши да ће бити погрешно схваћен, или аутодеструктивни лудак“.⁴ Његов амбивалентни став у директној је вези са херојским кодексом, чинећи га новим „нејуначким јунаком доба Романтизма“.⁵ С друге стране, сујета која му сваки пут чини противуслугу може се схватити као „типичан пример празне славе повезане са увелико мртвом сликом за деветнаестовековно буржоаско друштво“.⁶ Чим појединац престане бити

¹ Lukacs, 73.

² Paris, 137.

³ Wegmann, 33-4.

⁴ Lee, 47.

⁵ Lamont, 45.

⁶ Olechowski, Christopher – *The Napoleonic Legend and Its Aftermath: Polish Romanticism and Stendhal*; 1980, 369.

отуђено биће, сматра Бодријар, његова права губе смисао⁷: оног тренутка када схвати да више не завиди другима, нити жели да их заведе или потчини, Жилијен престаје да мрзи људе⁸, а иза дотадашње незауостављиве „сујете акције“ долази „пуноћа застоја“.⁹

Слично Сореловом, процес суђења Клајду Грифитсу све време је праћен огромним публицитетом. Изврсни браниоци инсистирају на томе да се иза јунаковог поступка скрива „душевни и морални кукавичлук“:

...распаљиван, или барем руковођен различитим недостацима у Клајдову пријашњем животу, уз нове могућности какве му, чини се, никада прије нису биле на дохват, дјеловао је на његов можда превише савитљив, сензуалан, непрактичан и сањарски дух. (стр. 428)

Као што смо већ нагласили, ни Раскољников током робије не верује у потпуности и свим срцем да му будућа жртвовања ишта доносе, нити осећа истинско кајање. Тим пре, његов нагли душевни преокрет деловаће недовољно мотивисано и у извесној мери нереалистично.

...премда је строго судио сам себи, његова окорела савест није могла наћи богзна како страшне кривице у прошлости, осим можда обичног „неуспеха“ који свако може доживети. Стидео се управо тога што је он, Раскољников, пропао тако слепо, безнадно, незнано и глупо, осуђен слепом судбином, што се мора понизити и покорити пред неком „бесмисленом“ осудом, ако хоће да се бар колико-толико смири. (533)

Од свега, највише страда јунаков понос: „Ето шта је он једино држао за свој злочин – само то што није успео и што је сам признао своју кривицу“ (стр. 535). Достојевски као прочишћење нуди одбацивање охолости и презира према друштву. Међутим, могуће и услед отвореног завршетка (којим је све тек наговештено), остаје прилично горак укус након разматрања Раскољниковљевих каснијих, унеколико изнуђених, одлука и одрицања. Не делује као да се главни јунак искрено покајао, већ више добијамо утисак изнуде одређеног завршетка романа зарад посредовања конкретне идеје. Па, ипак, постигнута психолошка изнијансираност је таква да главног јунака много пре епилошког расплета упознајемо сасвим довољно за уочавање проблема који дели са свим аријивистима:

Голи живот му никад није био довољан; увек је хтео нешто више. Можда је само због својих жеља и држао тада себе за човека коме је допуштено више него другима. (стр. 534; подвлачење И.Ђ.)

Из истих разлога, с обзиром на то да је од почетка заробљен у својим фантазијама и знатну количину енергије троши да би их заштитио¹⁰, ниоткуда се уздижући у само средиште света, Жилијен на крају поново пада у ништавило.¹¹ С друге стране, пише Пирјевец, Лисјен као „уништавајућа нула, nihil (...) у себи самом нема ниједног чврстог принципа“.¹² Не само што је, истиче Бајатова, нарцисоидан и слаб – он је „кобно глуп“, те Балзак дозвољава читаоцу да саосећа са њиме једино у тренуцима када бива понижен.¹³

⁷ *Прозирност зла*, 82.

⁸ Girard, 295.

⁹ Brombert, Victor – *The Romantic Prison: The French Tradition*; 1978, 73.

¹⁰ Sands, 362.

¹¹ Пирјевец – *Злочин Жилијена Сорела*, 552.

¹² *Изгубљене илузије*, 298.

¹³ Wyatt, 58.

Привид је већ добијање права приступа по заслуги већ застарелој провинцијског аристократији, у друштву које је у основи буржоаско. Управо је лоше измештена жеља која покреће његов, подједнако погрешни арилизам, разлог Лисјеновог краха у Паризу. Чак и да је, на исти начин, био усмерен ка буржоазији, свеједно би се заснивао на „илузорном мисаоном систему“. Јунак је, поред тога, већ ступањем на „племенито тло“ преступио границу ка забрањеном свету.¹⁴

Радозналом странцу, Лисјен се на крају *Изгубљених илузија* изјашњава као атеиста, неизлечиво болестан од – сиромаштва (стр. 705). Уверен како су му часови већ одбројани, те нема шта да изгуби, одлучује да саслуша свештеникову причу. Пролазећи крај поседа Растињакових, приметиће: „Ја сам се одао поезији; а он, вештији, ушао је у стваран живот“ (709), док, одговарајући на даља питања, признаје како није „све своје тежње, све своје поступке свео на једну мисао водиљу – Нажалост!“ (713), из чега Херера исправно процењује да је младић несталан. Много касније, у завршници другог романа њихових пустоловних покушаја, сада раскринкани Вотрен/Колен истичући изворну доброту „свог детета“ додаје како је Лисјен за највећу ману имао слабост „струне на лири, која је тако јака кад се затегне“ (*СиБК*, стр. 267). Насупрот томе, активан и делотворан „друштвени живот изискује од сваког одређени карактер, стабилан идентитет“.¹⁵

Када се сагледа целокупна слика, Лисјен је од самог почетка био предодређен да пропадне: услед недостатка снаге карактера и воље која би га покретала, склон плаховитости и пребрзом одустајању, покретан грамзивошћу, колебљив и без јасног рачуна. Он нема одређену идеју-водиљу, мења стране према струји која га у том тренутку захвати, али, без макар унутрашње привржености једној опцији. Више пута је, чак и у насловној симболици другог романа чији је протагониста, истицана његова духовна и физичка „претерана женскост“: Лисјен чак и више него на рачун духа или неспорне даровитости, наклоност и обожавање других стиче задивљујућом лепотом. Она је, наравно, прилично непостојано оружје и мада сам јунак неће доживети године у којима би евентуално почела да бледи, јасно је како појавност сама по себи није довољна да створи утемељење у животу, барем не онаквом какав би хтео да води. Фатална грешка се састојала у томе што Лисјен није учио из својих погрешних поступака, самим тим никада не поставши зрео и свој.

Као књижевни лик, Фредерик Моро представља **прелазну фигуру** између ариviste и „сувишног човека“, пионира слабе воље или претечу декадента. За почетак, Фредерикова свест није довољно дубока, а сам роман се одваја од категорије балзакијанског реализма, поништавајући дискурс *Људске комедије*. Према томе, поставка *Сентименталног васпитања* би се могла разумети као „префињенија верзија приказа париског друштва у *Изгубљеним илузијама*, прочишћена од непотребних коментара и метфоричке екстраваганције Балзаковог текста“.¹⁶ Читамо ли га у том „кључу“, истиче Стил, главни јунак ће нам се без сумње показати као предмет ироније (исти извор, стр. 50), међутим, неопходно је узети у обзир како свет Флоберовог романа није „фиксиран и шифрован“ са главним циљем и очекивањем да га протагониста разуме (132). Напротив, за разлику од традиционалних јунака овог типа, Мороом не управљају искључиво друштвени или психолошки разлози, па самим тим текст његове приче дестабилизује, како јунака, тако и читаво друштво којим се он креће (стр. 50. и 56). Нашавши се

¹⁴ Schehr – 'Fool's Gold: The Beginning of Balzac's *Illusions perdues*'; 1982, 154 i 156.

¹⁵ Тартаља, 185.

¹⁶ Steele, 9. i 13.

између романтичарске и реалистичке традиције, Флобер бира „типичну балзаковску тему“, истовремено одбијајући његову естетику и доминантни стил.¹⁷

Већ уводном сценом успостављена је јасна „симболичка веза између пропадања Фредериковог живота и низбрдице на којој се нашла Француска“: пароброд на коме главни јунак улази у видокруг читаоца је, подсећа Весна Елез, заиста постојао и 1840. допратио Наполеонове посмртне остатке у престоницу. Након тога, не чуди много што ће роман у целини приказати постепени „губитак аутентичности, издају, превару, продају“¹⁸, који су као општи утисци преплавили друштво у деценијама које радња покрива. Флоберов аририста се, наиме, за разлику од својих претходника обрео, ни прерано ни сувише касно, већ усред преломних историјских догађаја. Његови велики заноси и лутања одражавају атмосферу духа која је преовладала уочи и након револуције од 24. фебруара 1848., праћене успостављањем Друге републике. Неко време ће заиста потрајати искрено одушевљење свеприсутним осећајем слободе, па је, баш као што се види из сцене Фредериковог покушаја јавног обраћања у „Клубу интелигенције“ и позиционирања у неком од друштава, завладао политички плурализам:

За неколико недеља основан је 171 лист, отворено 145 политичких клубова, зидови су прекривени плакатима; већина листова била је кратког века, многи од тих клубова могли би се пре назвати скуповима него удружењима; али и једни и други сведоче о потреби људи да обележе свој став, да расправљају, да изразе своје снове или захтеве.¹⁹

Међутим, опште право гласа за све пунолетне мушкарце веома брзо бива укинута, баш као и неограничена слобода говора. Криза која је трајала од 1846. до 1852. проузроковала је општи „страх од друштвене револуције“, указујући на „спремност елита да прибегну насиљу и репресији“ не би ли задржале своје привилегије у случају понављања блиске историје. Користећи се таквим околностима, а подједнако сопственим звучним презименом, председник републике и нећак увелико митског Бонапарте, Луј-Наполеон (касније Наполеон III), извршио је државни удар 2. децембра 1851. са намером да „обнови Француску“. Први корак ка том обећању представљало је формирање Другог царства, чиме колективне наде у стварање „равноправнијег и праведнијег друштва“ бивају уништене.²⁰ Ипак, током првих година владавине овог режима забележени су политичка стабилност, економски просперитет и убрзана модернизација.

Друштвени преображај првенствено обележавају развој привреде, трговински и индустријски узлет. Банкарство је у експанзији, свештенство задобија нов утицај, али се „духовне струје не поклапају потпуно са правцем политичких догађаја“. Просечном укусу друштва, оријентисаном према лаком животу и површној забави, не полази за руком да „схвати дубину духовне револуције“, што можда најбоље илуструју чувени судски процеси покренути 1857. против (дела) Шарла Бодлера и самог Флобера.²¹ Трећа република, проглашена 1870. као резултат спољнополитичког дебакла, одржала се до праскозорја тзв. Великог рата. Приближавајући се години тог завршног, драстичног ударца отрежњења (Француско-пруски рат и Париска комуна), период Фредериковог живота до 1867. прича „прелеће“ сасвим кратким сумирањем:

Путовао је.

¹⁷ Бурдије, 150.

¹⁸ Елез, 89, 106. и 116.

¹⁹ Лефевр, 321.

²⁰ Прајс, 174.

²¹ Левефр, 382-3.

Упознао је меланхолију пароброда, хладна буђења под шатром, занос пејзажа и рушевина, горчину прекинутих симпатија. (стр. 489)

Затрован прошлошћу, јунак се напослетку враћа у исто друштво, не успевајући да изгради постојане љубавне односе и врати духовне амбиције. Услед тога му се године троше у „нераду интелигенције“ и „инерцији срца“ (489), док се, иако светски путник, не помера са мртве тачке. Врхунац регресије представља финално евоцирање епизоде из младости, када су Делорије и Моро на распусту одлучили да посете јавну кућу Зораиде Тирк. Иако се потпуно изгубио од треме, побегавши пред смехом проститутки – а Делорије за њим „јер је новац био код Фредерика“ (498), као и обично; ипак, обојица закључују да је то можда „најбоље што смо имали у животу“ (499). Овако пародичан, па и фарсичан, а заправо доста обесхрабрујући крај, избором кључног догађаја из ретроспективе показује да се још тада прилично јасно видело како ће, као одрасли, реаговати на изазове. Романтичан и неискусан, Фредерик ће се при суочавању са стварношћу паралисати и устукнути, недостатак храбрости и самопоуздања (схватио је да му се проститутке подсмевају) решавајући повлачењем и бекством. Делорије ће, будући да зависи од пријатељевог новца, мада сам има прохтеве и довољно смелости да иступи, свеједно пратити Фредерика, те зато ни код њега не долази до суштинског помака напред. Сви покушаји да се наметне као делатнији „двојник“ завршиће се неуспехом, баш као што није могао ни остати у „Туркињиним“ борделу без властитих финансијских средстава.

Немоћан да се „одлучи да прежали једну или другу неспојиву могућност“, Фредерик је готово од почетка осуђен на континуитет неспоразума, сталних обрта и двоструке непостојаности. Прву велику јунакову дилему: да ли прихватити дуго очекиван позив на вечеру код Дамбрезових или на имендан Мари Арну (који му, додуше, није лично упућен), случај ће разрешити у корист трговца. Приликом првог дужег разговора, госпођа Арну изражава мишљење да Фредерик греши што нема амбиције. Прожет жељом да се жртвује и ношен полетом којим га испуњава њен лик, јунак полаже последњи испит, на Делоријеово чуђење пред чињеницом да његове сопствене методе нису имале истоветан ефекат. После фијаска покушаја да се прикључи некој од политичких струја, основане оптужбе на свој рачун подноси „налазећи утехе у њиховој глупости за повређену своју охолост“ (мисли се на „глупост“ другова, стр. 363) и покушава да се смири у Розанетиним друштву. Међутим, она га ни овога пута не разуме, чак му пребацујући што је „подигао револуцију“ која јој може угрозити имовину и натерати је да сконча у блоници („Крпим своје прње! То ти је та твоја Република. (...) Лако је теби да говориш о томе, са твојом рентом!“; 277).

„Непредвиђени судар друштвено искључивих могућности“ који Бурдије означава као *удес*, чини процес јунаковог сентименталног васпитања „постепеним учењем о неспојивости светова уметности и новца, чисте и купљене љубави“.²² Нешто сродно смо приметили већ код знатно енергичнијег Стендаловог јунака, коме ће унутрашња непомиреност доћи главе:

Никад од њега неће бити ни добар свештеник ни добар чиновник. Душе које се тако узбуђују могу у најбољем случају да створе уметника. На овом се месту Жилијенова сујета појавила у пуној светлости. (177)

Ипак, правог духовног потомка пасивних јунака попут Фредерика Мороа проналазимо у лику Чедомира Илића, чији преокрет такође марkira прелазни историјски период повезан са владавином последњих Обреновића. Јунака упознајемо уочи „скандалозне“ женидбе краља Александра Драгом Машин, попуштање дотадашњих репресивних мера (помиловање

²² Бурдије, 40-2.

политичких затвореника) још тешње га везују уз породицу Матовић као покровитеље будућег друштвеног успона, док реформе након Мајског преврата и смене династија не доносе очекивану либерализацију, нити одговарају надама представника младе грађанске интелигенције. Као што се у Фредериковој Француској краткотрајно створила илузија укидања цензуре и отварања могућности, само да би се убрзо показало како следи ново склизнуће у диктатуру на чијем се крају налази рат, Чедомировој од природе неопредељеној, контемпларивној личности лишеној осећаја за практично и коришћење „правог тренутка“, спој друштвених и приватних непогодности, те нарушених илузија, у потпуности блокира сваки даљи покушај борбе. И док се први јунак препушта неодређеном лутању кроз простор и стварању псеудоидиличних успомена на протекло време, други ће поништити своје обесмишљено постојање.

И Дикенсов Пип је нетипичан „аривиста“ јер му жеља није фокусирана, амбиција има млак и погрешан циљ – због чега није ни много јака, пасиван је, не издваја се ниједним натпросечним квалитетом, а његова очекивања су заправо споља наметнута. Па, ипак, његова судбина напослетку неће бити толико драматична, као што му ни морална искушења (и, у складу са тим, огрешења) нису била драстична попут оних са којима се суочавају јунаци француских романа исте епохе (још један доказ различитог третмана сродне теме од стране писаца са Острва).

На сличан начин је и роман *У регистратури* „прича о никад достигнутом идентитету“.²³ Његов последњи део је најдинамичнији, али и претерано брз, пун мелодраме и фантастичних обрта. Као и Пип, Ивица је послат да изучи за правника или судију, односно, „постане господин“, потпомаган новцем богаташа чију ће тајну (ванбрачну) и окрутну кћер завоleti. Такву привилегију ће му омогућити интелигенција којом се, налик на Жилијена, издваја у односу на чланове своје породице („...зобао је он слова кано слатке пилуле. Данас учитељ каже да зна више од њега. А пише, мила мајко, кано „промушкомуш“ или бискупски секретар“, стр. 46). Попут Фредерика Мороа, до краја ће водити пасиван живот, разочаран и утучен као и каснији Ускоковићеви јунаци, али сувише „господствених руку“, нежан (по узору на Лисјена) и отуђен од пољских радова, да би се лако изнова уклопио у сеоску средину (проблем који ће мучити и Гавру Таковића). И сваки од тројице најистакнутијих јунака романа *У ноћи* представља по један пример слабости епохе, које аутор оправдава поднебљем, „словенском малодушношћу“ и склоности ка ленствовању уз брзо предавање различитим идејама.

За разлику од већине српских критичара, почев од Скерлића, Мисаиловић оцењује како *Дошљаци* никада и нису били роман о Београду, већ „освешћивању и развијању самокритичке свести“, „сагледавању свог стварног идентитета и његове зависности од народне и општељудске егзистенције“.²⁴ Посебно је важно задржати се на измењеном стању свести представника одређене епохе, коју у овом случају карактеришу замор, пасивност и губитак воље:

...Ускоковићеви јунаци су кренули у живот са психологијом која је својствена јунацима класичног реалистичког романа, па су је касније све више замењивали психологијом јединке отуђене од друштва, психологијом модерног доба.²⁵

Ерик Ериксон сматра да већина људи, „бар оних у градовима и са развијенијим душевним животом“, у раздобљу између младости и зрелости (дакле, од двадесете до тридесете године)

²³ Đurić, 98.

²⁴ *Књижевно дело Милутина Ускоковића* (зборник), 85.

²⁵ Пашић, 240.

прође кроз неку врсту неуротичне кризе. Овај „психодруштвени мораторијум“ Владета Јеротић сматра битним предусловом за развој зреле личности.²⁶ Последње поглавље, насловљено са „Натраг“, прати разговор Милоша Кремића са Богданом, на станици уочи пута кући. Иако је „пробио лед“ („И разбио главу! – пресече га Кремић горко“; стр. 348) у престоничким круговима писаца, јунак подноси захтев за намештењем у ужичком суду и, уместо да заузме очекивано место („Хтео си Београд, добио би и њега. Новине те хвале, критичари очекују од тебе нову звезду...“, говори му друг), бира повлачење ради окајавања посредованог злочина. У њему више нема воље и са двадесет четири године се, како каже, осећа престарело, уморно – непроболно:

Моје срце је постало једна велика крпа, искидана ветровима живота.“ (349); „Ја сам уништен, ја сам претрпео банкротство идеала, крах свега: ја не постојим више, ја немам више своје ја, ја сам бивши човек. (350)

Можда је, истиче, већи подвиг у остајању ту где јесмо, борећи се за, проширује он пример, читаву нацију – чиме мотиву аревизма одузима значај и снагу.

Нико се за нас није бринуо. Никога ни ми нисмо волели. Од нељубави и равнодушности само је један корак до злочина, а злочин, као што ти рекох, садржи у себи казну, која нас најзад погађа једног дана. (354)

Отуда је завршетак романа крајње резигниран. Поражен и клонуо, прилично иронично тврдећи како се помирио са будућом мисијом („бити миран грађанин, који ће вршити своје дужности и задовољавати се називом: пореска глава“, 358. стр.), возом убрзо одлази „младић који је некад имао велике замисли и летео високо“. Па иако би све могло изгледати као радо преузето испаштање, повезујући овакав епилог са епизодом јунаковог претходног боравка у Ужицу и констатацијом како повратници (неминовно промењени искуством стеченим у великом граду) долазе кући само да би се „живи сахранили“, знамо – баш као и сам Милош, да је пред њим свесно, доживотно продужавање агоније.

Нешто слично ће, у пишчевом другом роману, тврдити Вишња Лазаревић, јунакиња која се „спустила на општи ниво“ прихватајући живот онаквим какав јесте. У новом светлу, уверава Чедомира, али подсвесно још више саму себе, како су сви принципи само замајавање „за децу, за школске клупе“ (стр. 186). Иако га воли, одбија Чедомирову брачну понуду, изнова од његовог додира осетивши „бол, готово физички, онај исти“ као пре. И док јој Илић потпуно ирационално, маштарски предлаже бекство у другачији живот, који би изградили од било каквих, неважно каквих средстава („правићу шећерлему, продаваћу переце“), Вишња је заступник рационалног гледишта: „Ти заборављаш опет стварност. То се догађа у драмама и романима“. Постоји један, нарочито упечатљив симболични покрет руком, који ће јунакиња направити у знак закључка да је за њих све касно, одавно прошло: када стегне шаку у песницу, па је отвори и изврне „као да просу остатке, прашину, пепео“ (189). У периоду касне адолесценције, многи од амбициозних јунака ће се радије одлучити да буду „нико или неко рђав, и то потпуно, или чак мртав – по слободном избору – него да буду не-баш-сасвим неко“.²⁷ Прилично је јасно шта бива Чедомирово опредељење.

Последњи покушај јунака *Горског цара* да заузме поносит, достојанствен став, замењује ужас пред нишаном („Ниједне мисли у глави...Лице поззеленело...очи се рашириле, да искоче из

²⁶ *Психолошко и религиозно биће човека*; 2017, 16.

²⁷ Ериксон, 151.

станишта...усне се скупиле, стегле...“ (стр. 228), одмах потом и натуралистички приказ леша, чија је глава искренута и „бела као хартија, а једно око преврте се, страшно, необично“ (229). Присутни, наглашено је, не крију свој „ужас и чуђење“. Баш као што је, у београдској епизоди сугерисана, Станкина наводна трудноћа била само обмана, „гроб хајдуков остаде незаливен ниједном топлим сузом“, јер је чак и мајчина патња, попут Ђуричиног живота испуњеног смелим надама, бесплодна и пресахла.

Убрзан крај још једног романа о негативитету проистеклом из арилизма обележава (иронични?) посмртни говор којим се изриче похвала великом „општинском добротвору“ Стојану Мутикаши, а чија ће имовина, такође је наговештено, припасти (и пропасти, услед таквог уступања) његовом брату алкохоличару. Занимљив је детаљ којим се бојажљиво примећује како је главни лик „умро без свијеће“ (стр. 371). С једне стране, запажено се може односити на грозничаво паљење једног кандила за другим и молитве којој се вратио, а која му је обележила, најпре детињство: кроз очеве и газда-Симине савете, касније доба друштвеног успона: уз манипулисање вером у јавности (док су, заправо, црква и поза продуховљености били начин да се приближи Роси; још једно опште место код многих арилизата). Насупрот томе, симболика би се могла односити на „сагоревање“ јунака у опсесији иза које, напослетку, не остаје ништа сем растројености, вишеструких превара и узалудно потрошене животне енергије.

„Да понеки од њих имају успеха у животу, не треба превидети. То су они који су превазишли своје слабости, они су из својих грешака нешто научили“²⁸, пише Адлер. Савладавајући последњу припремну лекцију, Растињак тужно, али нипошто обесхрабрено, закључује:

Госпођа де Бозеан бежи, овај умире – рече он. – Лепе душе не могу дуго да остану у овоме свету. Како би се и могла сложити велика осећања са ситничарским, површним друштвом? (248)

Мада се у даљем току *Људске комедије* више неће појављивати у својству главног лика, на основу бројних епизодних улазака у радњу других Балзакових романа пратићемо његово напредовање кроз угледни свет. Тај успон је истински импресиван, што нас доводи до закључка да у Растињаку добијамо изразито редак пример арилизата који **није** потонуо. Разлози његове победе над друштвом и даље „одрживости“ на површини могли би се потражити у прилично очигледној снази личности коју поседује, а захваљујући којој се, барем никада до краја, не предаје искушењима. Упоредимо ли га са другим књижевним сродницима по амбицији, Растињак заправо извлачи поуке из својих погрешних потеза, добро влада осећањима и не дозвољава да га спутају, исто тако знајући у ком тренутку се мора зауставити и повући испред пропасти. Извесно је како ће му наставак похода, поред титуле пера Француске и успешне политичке каријере, донети нужност прављења бар неких бескрупулозних одлука и компромиса. Иако у њих немамо увид, јасно је да ни тада јунаком не управљају околности, већ се дешава обратно. У чему је тајна Растињаковог успеха, какав заобилази Жилијена, Лисјена и Фредерика, а поновиће га тек Жорж Дироа и то знатно касније (ослањајући се махом на завођење као средство)? Пре свега, није превише полагао на личне квалитете као једине довољне (мада и те како знају да га „понесу“, нарочито на самом почетку), нити се предуго задржавао на осећањима гнева и увређености због других; напослетку, није дозволио да изгуби контролу или да га поремети стицај околности. Захваљујући томе, епиплошка сцена романа *Чича Горио*, посматрана у контексту просторне перспективе (Растињак је, наиме, на гробљу – али, његовој узвишици, са које погледом обухвата град „скоро жељно“: моћ самоконтроле не допушта да му страсти

²⁸ *Смисао живота*, 113.

помуте разум), наговештава како се, са места где су управо сахрањене чедне и неукаљане илузије младости, уздиже личност наоружана стеченим искуством за нови почетак: можда не сасвим осветнички, али са више него добрим изгледима на победу.

Вероватно не би требало да зачуди ни сличност између још једне познате завршнице романа о ариности који тријумфује, при чему његова амбиција бива до краја огољена у својој самоусредсређености и егоцентричности. Док Жорж лагано, победоносно мирно, погледа усмереног ка светлости која продире споља, корача према вратима катедрале, „осећао је како му кожом струји лагана језа, она хладна језа коју пружају неизмјерне среће. Није видио никог. Мислио је само на себе“ (289). Док застаје на излазу, сваки предмет који фиксира својим погледом представља одређени досегнути или сада достижни циљ. При погледу на руљу постаје свестан како га је „народ Париза (...) гледао и завидио му“; на призор Народне скупштине (свог следећег професионалног одредишта) замишља скок „с тријема Св. Маделене на тријем Бурбонске палате“ (брак који служи као одскачна даска, и то не само актуелни: Маделин, прва супруга, омогућила му је добијање племићке титуле); напоследку, пред његовим очима се ствара слика Клотилде испред огледала непосредно након буђења. У питању су, дакле, три визије задовољења: амбиције (славољубља), гордости и чула (не сасвим без емоција).

У писму упућеном критичарима свог романа, које је 7. јуна 1885. објавио на странама часописа „Gil Blas“, Мопасан између осталог, а поводом главног јунака, наводи да је реч о животопису пустолова који се, улазећи у свет новинарства, прихвата свих средстава неопходних за успех:

Да ли је он, уистину, новинар? Не. Приказао сам га у часу када је хтио постати учитељ јахаће школе. Дакле, није га гонио позив. Настојим казати да ништа не зна, да је, једноставно, лаком на новац и без икакве савјести. Од првих редака показујем да имамо пред собом лупешко сјеме, које ће ницати у земљи у коју ће пасти – та земља су новине (стр. 292, поговор преведеном издању романа које смо користили).

Дироа је, наставља аутор, без икаквог талента и зато једино захваљујући женама може доћи до циља. Чак ни у редакцији се неће задржати на једном послу, већ има среће да дебитује као репортер, даље хитајући, без препрека – али и темељности, све до места уредника:

Дакле, поставши новинар случајем, случајем једног сусрета, у часу када је требало да постане учитељ јахања, он се послужио новинама као лопов који се служи љествама. Слиједи ли из тога да се поштени људи не могу послужити истим љествама? (стр. 293; подвлачење И.Ђ.: приметимо употребу, од стране Стендала нарочито развијене, **симболике мердевина** као ариностиног омиљеног, буквалног или метафоричног, помоћног средства.)

Мопасан истиче и то како је намеравао „анализирати једног гада“, због чега бира средину у којој ће се његове особине истицати са највећом упадљивошћу. Жорж Дироа је, дакле, сушта супротност „мирном, радном, вредном човјеку“, баш као што су и новине за које пише (или „пише“) далеко од поштованих. На овај начин, аутор прати Балзаков траг и готово пола века касније разоткрива систем према коме функционишу штампани медији.

У завршници *Вашира таштине* постоји наговештај да је Беки својом „бригом“ и лечењем проузроковала смрт Џозефа Седлија. Потоњи се напоследку почео озбиљно плашити своје пратиље, услед чега ће његов одлазак, као и питање заоставштине, представљати „најзаплетенији случај“ (стр. 713). Сазнајемо и то да Шарпова, иако одбачена и избегавана од

свих, прима издржавање од сина, те се, као релативно имућна жена, бави „делима милосрђа“, редовно посећује цркву и дели добротворне прилоге. Известан круг људи чак верује како су јунакињу „јакo оклеветали“, па упркос уобичајено двосмисленом призиву приповедног гласа, какав је све време и однос аутора према Шарповој, не можемо да се не запитамо није ли, можда, она ипак најуспешнији „играч“ на Вашару?

6.2. Зашто ариविшта?

Разлог је на први поглед једноставан: овакви књижевни ликови су у исто време јунаци и антијунаци. Својим жељама за променом, не мирећи се са постојећим стањем, кадри су да пробуде нашу емпатију, изазивајући чак и одређену меру поистовећивања. Изузетне одлике их чине вредним дивљења, док мане подстичу једнако снажну антипатију или чист презир. Њихова колебања и недоумице није немогуће осетити као личне, будући да се заснивају на сасвим стварним, животним дилемама. Често су дела која предузимају све оно што обични „смртници“ сами не би могли, нити смели, али посматрање чије реализације, без обзира на исход, доноси својеврсну катарзу. Задовољство које читалац добија праћењем судбине књижевних ликова заснива се и на великој вероватноћи пратећег суспендовања „сваког стварног моралног суда истовремено са стављањем ван снаге чињеничног деловања“.²⁹ Јунаци фикције покушавају или одустају, боре се и пате, тријумфују и греше, све време негде између узвишеног и медиокритета, у непрестаној потрази за доказом који би их сврстао међу прве, а убедљиво одвојио из, бројније, скупине просечних. Преко трња до звезда – и натраг, или неодређено где, аривишти су носиоци ексцеса у животу и књижевности.

Да ли је аривишта грех? Као и у случају сваке појаве, то ће зависити од његових непосредних резултата. Сам по себи је последица природне тежње за афирмацијом и бољим животом, која из углавном психолошких разлога и у складу са појединачним карактером, темпераментом, нарави, може прећи у екстрем. Друштвено-историјски контекст је у овом случају важан, али без одговарајуће индивидуалне „подлоге“ и осетљивости коју провоцира, а затим и покреће, неће нужно имати претерани утицај. Балзак је сматрао да се човек рађа са одређеним нагонима и способностима – ни добар, ни зао; друштво га не може покварити, већ сасвим супротно, довести до усавршавања, али буђење користољубља јесте главни разлог што се у некоме развијају „рђаве склоности“.³⁰ Био је заговорник могућности прецизне друштвене класификације (отуда и примена природњачког система на социјалну хијерархију, јер „друштво од човека, према средини у којој он развија своју делатност, ствара толико различитих врста људи колико има подврста у зоологији“; исти извор, стр. 17), али и покретљивости, услед које „бакалин може да постане француски пер, а да се племић спушта на последњи друштвени степен“ (18).

Према томе, иако несумњиво јесте друштвени феномен, аривишта пре свега произилази из појединачног менталног склопа, афинитета и стремљења, психолошке (не)стабилности и сличног, што га чини универзалном, а не само социјално мотивисаном појавом. У прилог овоме говори позиција интелектуалца, какви су углавном ликови аривишта, „увек изван ствари“ иако „сам по себи није ствар, већ флуид, огањ, магнет“.³¹

²⁹ Рикер, 171.

³⁰ „Предговор *Људској комедији*“, 34.

³¹ Ортега и Гасет, Хосе – *Интелектуалац и Други*; 1998, 28.

У студији посвећеној типу антихероја, Никола Милошевић учава парадоксалност присуства оваквих личности у књижевним делима: иако нам њихове моралне карактеристике не импонују, могу имати извесна „позитивна интелектуална и психичка обележја“ којима бивамо освојени. Наводећи пример Драјзеровог Клајда, примећује како, пратећи сцене суђења, осећамо неку врсту саучешћа, па и жеље да главни лик избегне казну, која би нам, изван граница фикције „изгледала апсолутно оправдана и заслужена“. ³² Узроци допадљивости јунака са крупним манама и пороцима могу бити и: морфолошки успешније постављен портрет негативне особе, њихова интелектуална и витална супериорност, необавезујући став читаоца према измишљеним преступима и прећутно одобравање „иморалистичке правде“ (исти извор, стр. 12-14). Адлеровски схваћен, психолошки механизам идентификације „саучествовање са негативним херојем“ посматра као компензацију и „решавање проблема моћи“ (стр. 31-32), нарочито узимајући у обзир готово потпуну извесност „искупљујућег“ слома:

Уколико је овакав романтични бунтовник обдарен моралном интелигенцијом колико и страшћу за моћи, његова потрага је унапред осуђена на пропаст. Осећаји самоограничења и самоодвратности напослетку ће избити на видело и наругати се његовим претензијама. ³³

Антијунак или негативан јунак носилац је обележја „супротних оним која јунака чине оличењем врлина и морала“, испољаваних кроз „његово деловање, преступе или грех“, обично са веома важном позицијом у радњи романа. Када је приказан са осећањем разумевања, постаје пријемчив тип јунака, добијајући одређен „алиби за негативно и грешно делање путем детаљног приказивања узрока таквог чина (...) по правилу представљених из унутрашње перспективе“. Неретко поседује и особине вредне дивљења (као што је случај код бајроновског јунака или „сувишног човека“), чиме се читаоцу указује на појединачну двозначну природу и општу двосмисленост морала. ³⁴

Узмимо за пример Беки Шарп. Све што чини последица је јасне потребе, баш као што ова јунакиња поседује енергију и храброст да се упусти у друштвену игру. Никад осветољубива или свесно бездушна, способна је и да се насмеје на свој рачун ³⁵, због чега као читаоци налазимо да:

Не навијамо за њу само зато што је улез са малим шансама да успе, већ и због њених непријатеља који су често деспотске друштвене институције и становишта која нас све угрожавају. (...) Она се не буну против система као целине, већ начина на који третира њу саму. (...) Беки у потпуности усваја вредности естаблишмента, желећи да и сама буде прихваћена са њихове стране. (...) Проблем се налази, наравно, у томе што она све време јесте „чудовиште“ и у исти мах протагониста већине епизода у којима се појављује. ³⁶

Бирајући „зликовца“ за главног јунака своје књиге, Стендал учестало описује Жилијена као „позитивно лепог“, не заборављајући да, с времена на време, скрене пажњу читалаца на нелагоду којом испуњава особе са којима успоставља контакт. ³⁷ Он је „подељено биће зарођено у самообману“ и усмерено као самоубилачкој судбини ³⁸, будући да ништа не погодује губљењу

³² Негативан јунак, 5-6.

³³ Stanford, 436.

³⁴ Поповић – Речник књижевних термина, 43-4.

³⁵ Dyson, 21.

³⁶ Paris – *The Psychic Structure of 'Vanity Fair.'*; 397-8.

³⁷ Maugham, *nenumerisano PDF izdanje.*

³⁸ LaCapra, 20.

илузија колико спознаја сопствене неподесности³⁹, чега год она била последица. Чак и симболика боја из наслова романа упућује на јунакову амбицију спојену са преступништвом, врлину са злочином.⁴⁰ Морис Хјулет (Maurice Hewlett) га је назвао „Наполеоном чији је Аустерлиц била госпођица де Ла Мол, а Москва – госпођа де Ренал“.⁴¹ Стендал је пионир романа потраге за аутентичношћу сопствене личности⁴², а протагонисти оба његова најчувенија дела су „у бити антихероји са љупким недостацима“⁴³, „расни играчи који знају достојанствено губити партију“ (исти извор, стр. 18). За њих успех није животна сврха, већ све што чине проистиче из потребе за самопотврдом, а не доказивањем у туђим очима. Недостатак илузија о другима или себи чини их претечама модерности.⁴⁴

Нови тип књижевног протагонисте је „превише буржуј да би био херој, претерано усамљен и осетљив да би био буржуј“, па Жиро показује како контрадикторни „нејуначки јунак“ (коме посвећује истоимену студију) бива трагични уљез у модерном друштву. Даље примећује да су јунаци деветнаестовековног романа већином, ипак, сачињени од слабије грађе, мање наружани вољом од Сорела и рањивији него Растињак.⁴⁵

Поред тога, Стендал ће светској књижевности први представити ликове „опаких, али привлачних“ каријериста, попут Жилијена који ће за многе остати „већи, чак и бољи“ од следбеника које му додаје Балзаков рад.⁴⁶ Жилијенов индивидуализам „искорењене и несигурне, амбициозне, па ипак меланхоличне особе“ чини га репрезентативним за своје доба, при чему експлоатација тог света представља логичан избор и једини начин за јунака да напусти Веријер.⁴⁷ Пут ка трагичном крају ће зато бити „архетипска прича о ариности ниског рода“ који се уздиже само да би доживео неуспех, ослањањем на интелектуалне снаге, па чак и узурпирањем „матерински љубавничке постеле“ преко инцестуозне афере са госпођом де Ренал (исти извор, стр. 170).

За поједине проучаваоце, Жилијен је „усамљени првак модерности“⁴⁸ и док ће друга страна његовог опроштајног говора пред судијама (исти извор, стр. 152) бити Растињак изазивачки поздрав упућен граду, Фредерик, не стремиће тако високо, ипак не тоне попут „подмитљивог издајника“ Лисјена (171). Процес деморализације ове врсте књижевног јунака довршиће „Мопасанов женскарош“, баш као што је и Друго царство распршило Наполеонов идеал (226). Балзак тематизује корумпирани друштвени миље који неминовно квари сваку слабу природу, док Мопасан заступа становиште како, у истом окружењу, пука осредњост не само што добија такву могућност, већ заправо и тријумфује.⁴⁹

И док су Стендалови ариности „комплексни интроверти“, Балзакови „некомпликовани екстроверти“ бивају лишени „неодредивог квалитета *бејлизма*“ какав првима пружа јединственост.⁵⁰ Растињак је, пише Алтман, једини стабилан елемент Балзакове митологије, онај

³⁹ Vidrine, 158.

⁴⁰ Li, Na – *Symbolic meanings of „Red and Black“*; 2015, 1314. i 1316.

⁴¹ Lützow, Count – *Stendhal: A Study*; 1905, 831.

⁴² *Francuski realistički romani XIX stoljeća*, 50.

⁴³ Хердер, 456

⁴⁴ Šafranek, 1995, 18.

⁴⁵ Giraud, 185.

⁴⁶ Schilling, 46-7.

⁴⁷ Pasco, 159.

⁴⁸ Levin, 128.

⁴⁹ Chaikin, Milton – *Maupassant's „Bel-Ami“ and Balzac*; 1960, 111.

⁵⁰ Taylor, 148.

главни лик који „никада не бива ухваћен у ковитлац сопствених жеља или бачен на стење недаћа“.⁵¹ За разлику од осталих младих амбициозних јунака, неопходно окренутих будућности, Растињак је „у потпуности оријентисан према обећању садашњице“.⁵² Па ипак, Морети у томе проналази колико сигурност, толико и одсуство доживљаја потпуног тријумфа, ма како он био кратак:

Успех удаљава од моћи, будући да потоња захтева ону трајну и дубоко укорјењену стабилност коју успех својом брзином настоји да елимише. Растињак, у једном од каснијих романа министар унутрашњих послова, никада не спознаје истински успех; Лисјен, који ће доживети заслепљујући успех, никада не улази у подручје моћи.⁵³

Ликови код Балзака и Стендала, у циљу постизања успеха, за љубавнице бирају социјално супериорније, удате жене; разоткривање од стране супарника обично се завршава у њихову корист; а докопавши се Париза, нагло почињу да увиђају разлику између велеградских и идеала њихове родне провинције.

Привлачан изглед и њихови кројачи пружају значајан допринос уложеним напорима и стога ће неко време бити заиста успешни; док пропаст не стигне, у неким случајевима самонаметнута, случајна у другим.⁵⁴

Књижевне сличности постоје независно од непосредног утицаја.⁵⁵ Балзак је, истиче Тибодде, настојањем да „подражава животу и стању појединаца“, уједно се надмећући са стварношћу, изазвао повратну реакцију тако што су се у друштву веома брзо „намножиле балзаковске личности“. Исто би се, закључује, могло рећи за инспирисаност „сореловских личности“ примером романа *Црвено и црно*, али и непорециви одјек који добијају у делима Достојевског.⁵⁶ Пратећи еволуирање наполеоновског мотива, почев од Балзаковог Растињака преко Жилијена, па до Раскољникова, руски песник и критичар Вјачеслав Иванов (Вячеслав Иванович Иванов) приметио је како „наполеонски сан“ свој најдубљи израз налази у личности последњег, у пуној мери показујући да уметност романа шири своје могућности „прелазећи из западне Европе у Русију“.⁵⁷

Оно што их такође повезује, заокупљајући најхаризматичније фигуре аририста, етичко је питање: „шта заиста треба да чиним, каква је моја права дужност, где лежи непатворени идентитет?“⁵⁸ Раскољниковљев проблем се управо и заснива на дилеми поводом објективне способности појединца да обликује историју.⁵⁹ Но, иако „велике идеје нису наше, већ смо ми њихов плен“⁶⁰, што се на примерима амбициозних јунака потпуно обузетих фиксацијама најбоље може приметити, одсуство јасног усмерења не значи да ће њихови животи бити потпуно обезбеђени од могућности краха. Тернел примећује како Флоберовим главним ликовима необично недостаје „центричност“, услед чега нису „праве творевине, већ низ

⁵¹ *A theory of narrative*, 146.

⁵² Fischler, 847.

⁵³ *The way of the world*, 133.

⁵⁴ Warren, 179-180.

⁵⁵ Витошевић, 19.

⁵⁶ *Размишљања о роману*, 115.

⁵⁷ Стејнер, 23-4.

⁵⁸ *Срби 1903-1914, историја идеја*; 455.

⁵⁹ Kiraly, 36.

⁶⁰ Ортега и Гасет, 21.

разноврсних и повремено сукобљених расположења“.⁶¹ Насупрот томе, јунаци Стендалових дела, мада су „властитим даровима изузетне интелигенције и осећајности одсечени од друштва“, свеједно увек самоубилачки нападају исто (стр. 375, исти извор).

Сентиментално васпитање се може назвати „текстом не-постајања“, хроником сталног дефинисања личности⁶², и примером декаденције жеље у коме се губи динамика амбиције.⁶³ Супротно наслову, овде јунаци не уче нити довршавају ништа ново, па нарочито Фредерик „лута 1840-им као пародија трагаоца за блаженством“.⁶⁴ На основу раније наведених примера јужнословенског реализма видели смо заступљеност и варијације теме у чијим се оквирима „развојни путеви губе у разочарањима и у горком окусу тривијалности; (...) све што је остало, неиспуњене су жеље, а и те су баналне“.⁶⁵ Фредерик Моро се на све начине труди да избегне спутаност дужностима које му намеће класна припадност, а услед којих би дошло до окончавања његове перманентне младости, међутим, није спреман ни да се одрекне обећаних буржоаских преимућстава. Због тога ће поставши писар у провинцијском суду наставити да се нада стричевом наследству као средству избављења, а касније бити спреман да у сваком тренутку замени једну вереницу, односно љубавницу другом (Луиз госпођом Дамбрез, а Розанет госпођом Арну).

Деретић је разликовао две димензије теме „дошљаштва“ у српском роману, социолошку и историјску. Сматрајући да је Ускоковић знатно дубље „заронио у тај комплекс“ својим другим него дебитантским, са појавом једноименим романом, где јунак страда претежно услед „сукоба између љубави и амбиције“, оцењује како „српски Растињаци и Рибампреи никад нису добили свог Балзака“.⁶⁶ Скерлић као узрок Кремићевог пада наводи, не „дошљаштво“, већ „борбу полова“ до које долази између јунака и Зорке, услед чега „тезу“ Ускоковићевог романа сматра неодрживом и неуспешно изведеном, а наслов неадекватним. У средишту је, истиче, искључиво главни лик са својим „поетски претенциозним и литераторски сујетним Ја“, што ово дело чини превасходно „еготичним романом“.⁶⁷ Према Слободану Јовановићу, овако изгледа профил типичног интелектуалца-скоројевића, коме одговара највећи део оновремених књижевних уобличења:

...рођен је обично на селу или у паланци; свршио је гимназију код нас, а универзитет на страни. Њему се замера да га је велика наука којом је на брзу руку кљукан, покварила и умно и морално. Збуњен страним теоријама и страним примерима, он не уме више да се нађе у нашим приликама. Школован примитивац, он није у стању обуздати своју амбицију, и држи да му његова париска или хајделбершка диплома даје права на све.

У његову одбрану може се рећи да га школовање на страни није однородило. Његова вера у Србију и њену будућност остала је неокрњена. Он је, истина, амбициозан, али није покварен; међу интелектуалцима обреновићевског доба сразмерно је мало „корупционаша“, интелигенција задржала је доста од старе патријархалне честитости.⁶⁸

⁶¹ Turnell, 307.

⁶² Altman, 50.

⁶³ Brooks – *Reading for the plot*, 176.

⁶⁴ Duvall, William E. – *Flaubert's 'Sentimental Education' between History and Literature*; 2006, 345.

⁶⁵ Žmegač, 150.

⁶⁶ *Српски роман 1800-1950*, 236-7.

⁶⁷ Скерлић, 220-1.

⁶⁸ *Влада Александра Обреновића*, 372.

Нарочите погодности развијању феномена арилизма пружа било које друштво затечено на упадљивој прекретници. Периоди који непосредно следе велике промене режима или ма који вид револуције, доприносе повећању слобода и очекивања, насупрот приметног смањења неједнакости. Ширење хоризонта обећања сразмерно је скоку аспирација и нада управо долазећих генерација, које стичу утисак како су им нагло отворена врата ка великим могућностима. Проблем се, као по неписаном правилу, јавља услед ограниченог трајања оваквих раздобља, иза којих долази или до враћања пређашњег поретка (бурбонска Реставрација) или успостављања другачије врсте репресивног режима (Друго царство, владавина Александра Обреновића). Ни једно, ни друго не погодује тек пробуђеној вери амбициозних појединаца, који ће се тако наћи у анахроном, донекле и анархистичном процепу између тек развијене пројекције и њеног пребрзог осујећења. Тензија настаје понајвише због оваквог несагласја. У француском, као и српском друштву раног XIX, односно XX века, којима се разматрани романи баве као обликотворним окружењима главних јунака, реч је о добу узлета грађанске културе и појачане индустријализације, још увек под прилично снажним утицајем и сенком подела из прошлости. Нови нараштаји, потекавши из дотада забрањених зона са којима припадници владајућих класа нису имали дотицаја, сем у виду експлоатације, одлучују да преокрену улоге. Нестабилност и још недовољно чврсто успостављене реформе огледаће се у претераном заносу који њихове судбине прати све до финалног разочарења, врло верно одражавајући све ломове у покушајима задржавања новоуспостављених промена кроз дужи период.

Из данашње перспективе, чини се више него интересантном случајност према којој би прекретничке 1848. син Жилијена Сорела и Матилде де Ла Мол напунио осамнаест година и можда покушао да, у новом облику, понови друштвену побуну својих родитеља. Чак би се, узмемо ли такву слободу претпостављања, Фредерик или неки још млађи књижевни арилизма могао посматрати као потомак чија наслеђена енергија и воља за важењем постепено бива, слично „плавој крви“ појединих веома дуговечних династија, истрошена и дегенерисана у недостатку узора подједнако снажног као онај који је надахнуо претходне генерације. Наполеон III се показао као претенциозна карикатура свог стрица, баш као што је Жорж Дироа декадентна, завршна еманација почетних отелотворења амбиције. Промена модела очигледна је упоредимо ли само начине на који се, најпре Стендалов, а затим и Мопасанов арилизма, користе стеченом наклоношћу жена: од завођења иза привидне заведености и обрнуто (Жорж инструментализује самога себе, док Жилијен настоји да увек управља ситуацијом и нипошто се не „прода“).

При условима који осећајност и личне принципе потискују у други план, као, не само непожељне, већ и потенцијално опасне по резултат предузете борбе, долази до тешко игнорисане опасности од ишчезавања индивидуе испод маске стављене као неминовност освајачке стратегије. Читаво биће се излаже ризику, али и показује колико заправо жели и може да уложи у подухват самоостварења. Арилизма сага се, на одговарајуће начине и у другим временима или срединама адекватном облику, понавља све до данашњице.

6.3. Јунак (и) нашег доба

Циљ овог рада било је повлачење паралела и указивање на психолошке, генерално типске, сличности између главних јунака неколико репрезентативних романа из две различите националне књижевности, током распона од готово читавог века. С обзиром на то да су, упркос појединачним посебностима и припадности епохама од реализма до модерне, у основи сви

одабрани примери представници категорије амбициозног, проблематичног јунака, покушали смо да покажемо како је реч о различитим фигурацијама аривизма као, превасходно, психолошки – а не само социјално – засноване друштвене појаве. У сваком од анализираних дела, фокус је стављен на младог „аутсајдера“ док, вођен узнемирујућим спојем комплекса, несигурности и појачаног егоцентризма, настоји да сруши баријере које му онемогућавају класно померање, тиме доказујући властиту компетентност. Услед базичног анахронизма који представља својом појавом, угледања на махом недостижне узор у драстичном сукобу са свакодневницом, као и дубоке нестабилности која га нагони на осамљивање, подозривост, фанатичну окупираност идејом све до потпуне алијенације, аривиста ће тешко и кобно склапати везе са околином. Потпуна преданост зацртаном циљу, сежући до самозаборава и хотимичног потискивања аутентичних импулса бића, чини га отвореном метом за туђе коруптивне утицаје, а по себи недовољно пажљивим и кадрим да импулсивно поквари резултате дугог рада на остварењу планираног. Излажући се бројним опасностима, стављајући на коцку лични морални интегритет, ризикујући све како би се приближио идеји-водиљи, доживљава пад чак и када по свему изгледа као друштвени тријумф. Сама чињеница да, у процесу социјалне интеграције и задобијања надмоћи над истим круговима против којих се иницијално подиже, долази до преиначења најдубљих, искрених начела бића и жртвовања узвишених илузија, говори о извесној врсти самопоништавања индивидуе.

Истина је да се поједине ствари у вези са људским бићима никада не мењају; она се рађају, имају страсти, заузврат стварају, и умиру. Али то је свега пар постојаних чињеница, све остало је у непрестаном току промене, и животи се највише троше у напору да прилагодимо ум и тело њиховом преламајућем и прекретничком ритму.⁶⁹

Аривиста је у исти мах жртва и укротитељ друштва, бунтовник и лукави узурпатор, опортуниста и идеалиста, зависно од угла посматрања, тумачења и вредновања његових одлука. Као постојан, па ипак флуидан и прилагодљив књижевни јунак, кроз многе и разнолике инкарнације унутар фиктивног простора и времена, успева да се задржи и опстане у својој релевантности.

Зашто, на крају крајева, проналазимо нешто непролазно интригантно, иритантно, дирљиво или заводљиво у његовој чудној харизми, одлучности, изгубљености или фаталној погрешивости? Можда услед, свесног или непризнаваног, препознавања макар делића жеље за животом и сопством бољим, узвишенијим, више обећавајућим у односу на оно чиме већ располажемо? Или се аривиста, својом дрскошћу и одважношћу, прихватио да понесе део терета друштвеног и етичког експеримента којим ће наше најдубље тежње бити испробане „у пракси“, па, буде ли тако суђено и покопане с привидима – док их пратимо безбедно удаљени у илузији приповедања? До одговора нам ваља стрпљиво, читањем и промишљањем, *стизати* (attiver).

⁶⁹ Block, Ralph. – *The Novel in the Modern World*; 1919, 233.

Извори

Балзак, Оноре де – *Изгубљене илузије* (превела с француског: Јелисавета Марковић); Београд: Просвета, 1976.

Balzac, Onore de – *Sjaj i beda kurtizana*, knjige 1 i 2 (prevod: Marko Vidojković); Sarajevo: Svjetlost, 1969.

Балзак, Оноре де – *Чича Горио: роман* (превод: Јелисавета Марковић; предговор и приређивање Радивоје Константиновић); Београд : Просвета : Нолит : Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.

Милићевић, Вељко – *Беспуће* (приредио, поговор и напомене написао Драгиша Витошевић); Београд: Нолит, 1982.

Morasan, Gi de – *Bel-Ami* (prevod: Stanko Gašparović); Zagreb: Matica hrvatska, 1952.

Ранковић, Светолик – *Горски цар* (приредио, поговор и напомене написао Љубиша Јеремић); Београд: Нолит, 1981.

Стендал – *Црвено и црно: Хроника XIX столећа* (превод: Милош Јовановић); Нови Сад: Матица српска, 1955.

Ускоковић, Милутин – *Дошљаци* (сабрана дела, књига 4: приредио Драгољуб Зорић); Ужице: Кадињача, 1995.

Ускоковић, Милутин – *Чедомир Илић* (приредио, поговор и напомене написао Марко Недић); Београд: Нолит, 1981.

Флобер, Гистав – *Сентиментално васпитање: повест једног младића* (превод: Душан Матић); Београд: Просвета, 1961.

Дикенс, Чарлс – *Велика очекивања* (превео: Живојин Симић); Београд: Вулкан, 2014.

Dražner, Teodor – *Američka tragedija* (preveo: Berislav Grgić); Rijeka: „Otokar Keršovani”, 1973.

Достојевски, Фјодор Михаилович – *Злочин и казна* (с руског превео: Златко Црнковић); Београд: Book, 2015.

Đalski, Ksaver Šandor – *U noći (Svagdašnja povijest iz hrvatskoga života)*; Zagreb : Matica Hrvatska : Zora, 1964. Naše izdanje je elektronsko, samim tim nenumerisano.

Ковачић, Анте – *У регистратури: роман* (предговор: Димитрије Вученов); Београд: Просвета, 1975.

Текери, Вилијам – *Вашир таштине: Роман без јунака* (превод: Михаило Ђорђевић); Београд: Новости, 2006.

Ђоровић, Светозар – *Стојан Мутикаша* (изабране странице, избор и предговор: Владан Недић), Нови Сад: Матица српска; Београд СКЗ, 1970.

Литература

Адлер, Алфред – *Индивидуална психологија* (превела с немачког: др Ксенија Атанасијевић); Нови Сад: Матица Српска, Београд: Просвета, 1984.

Adler, Alfred – *Poznavanje čoveka* (preveli s nemačkog: Vladimir Dvorniković, Miloš N. Đurić); Novi Sad: Matica srpska; Beograd: Prosveta, 1984.

Adler, Alfred – *Poznavanje života* (preveo s nemačkog Tomislav Bekić); Novi Sad: Matica srpska; Beograd: Prosveta, 1984.

Adler, Alfred – *Smisao života* (preveo s nemačkog Tomislav Bekić); Novi Sad: Matica srpska; Beograd: Prosveta, 1984.

Aiken, David – *Boredom* (modified from an original essay published August 29, 2012)

<http://nonimprimatur.blogspot.com/2018/04/boredom.html>

Algazi, Lisa – *Feminists Read Stendhal (or Do They?)*; „Nineteenth-Century French Studies” 34, no. 1/2; 2005; pages 11-20.

Alter, Robert – *A Lion for Love: A Critical Biography of Stendhal*; Harvard University Press (reprint edition), 1986.

Altman, Rick – *A Theory Of Narrative*; Columbia University Press, 2011.

Anthony, Michael – *The Masculine Century: A Heretical History of Our Time*; Bertrams Print On Demand, 2008.

Арнаутовић, Маргерита – *Роман страсног читаоца (Стендалов дуги ход ка роману)*; у: „Анали Филолошког факултета“, бр. 16, 1985, стр. 125-133.

Ауербах, Ерих – *Мимезис: приказивање стварности у западној књижевности* (превод и поговор: Милан Табаковић); Београд: Нолит, 1968.

Ахметагић, Јасмина – *Проза душе*; Београд: Досије студио, 2016.

Backès-Clément, Catherine, and J. Dickson – *Family and Fiction*; „SubStance“, vol. 1, no. 3, 1972, pp. 15–22.

Бајац, Љиљана – *Слика града у роману „Чедомир Илић“ Милутина Ускоковића*; у: „Међај: часопис за књижевност, уметност и културу“, год. 32(33), бр. 89/90, 2013, стр. 16-25.

Barna, Laura – *Gde će biti sutra: Milutin Uskoković (1884-1915)*, „Esejom protiv zaborava”, „Avant-Art magazin: časopis za umetnost i kulturu življenja“:

<https://www.avantartmagazin.com/gde-ce-biti-sutra-milutin-uskokovic-1884-1915>

Bart, B. – *Hypercreativity in Stendhal and Balzac*; „Nineteenth-Century French Studies”, 3 (1/2), 1974, 18-39.

Бахтин, Михаил – *Естетика језичког стваралаштва* (приредили С. С. [Сергеј Сергејевич] Аверинцев, С. Г. [Сергеј Георгијевич] Бочаров; превела с руског Мирјана Грбић); Сремски Карловци; Нови Сад : Издавачка књижевна Зорана Стојановића, 2013.

Београд у сећањима: 1900-1918; Београд: Српска књижевна задруга, 1977.

Берђајев, Николај – *О самоубиству: психолошка студија* (превела с руског Мирјана Грбић); Београд : Логос, 2011.

Berrong, Richard M. – *Vautrin and Same-sex Desire in Le Père Goriot*; „Nineteenth-Century French Studies” 31, no. 1/2, 2002, 53-65.

Bersani, Leo – *Realizam i strah od želje* (prevela: Jelena Novaković); у: „Трећи програм”, br. 85, 1990. godine, str. 182-190.

Biro, Mikloš – *Samoubistvo – psihologija i psihopatologija*; Београд: Nolit, 1983.

Block, Ralph. – *The Novel in the Modern World*; „The Lotus Magazine“, vol. 10, no. 5, 1919, pp. 232–235.

Бодријар, Жан – *Прозирност зла* (превео: Миодраг Радовић); „Светови“, Нови Сад, 1994.

Borgerhoff, E. V. O. – *Hammer, Saw and Wheel in „Le Rouge Et Le Noir”*; „The French Review“, vol. 42, no. 4, 1969, pp. 518–523.

Бошковић, Драгана – „Горски цар“ *Светолика Ранковића: студија о злочинцу*; у: темат *Српски роман XIX века* (приредила: Драгана В. Тодоресков); Летопис Матице српске, год. 191, књ. 495, свеска 2; април 2015, стр. 467-477.

Бошковић, Мило – *Криминологија и социјална патологија: друштво – злочин, страст и болест*; Нови Сад : Матица српска, 1995.

Бошковић, Мило – *Странпутице: патологија културе и карактера човека*; Нови Сад : Матица српска, 1995.

Brady, Valentini – *Scripts and Counterscripts. The Life and Death of Julien Sorel in Stendhal's Le rouge et le noir*; „Orbis Litterarum”, 63, 2008, 110-132.

Brandom, Eric – *Violence, Intimate and Public, in Bel-Ami's Republic*

<https://jhiblog.org/2017/10/02/violence-intimate-and-public-in-bel-amis-republic/>

Brink-Roby, Heather – *Psyche: Mirror and Mind in Vanity Fair*; „ELH“, 80, 2013, 125–47.

Brombert, Victor – *The Romantic Prison: The French Tradition*; Princeton University Press, 1978.

Brooks, Peter – *Realist Vision*; New Haven: Yale University Press, 2005.

Brooks, Peter – *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*; New York: Knopf, 1984.

Brooks, Peter – *The Novel and the Guillotine; Or, Fathers and Sons in Le Rouge Et Le Noir*; „PMLA“, vol. 97, no. 3, 1982, pp. 348–362.

- Брукс, Питер – *Тело и приповедање*; у: „Реч: часопис за књижевност и културу“, бр. 57(3), 2000, стр. 247-267.
- Bruce, J. Douglas. – *Some Aspects of Balzac*; „The Sewanee Review“, vol. 10, no. 3, 1902, pp. 257–268.
- Бурдије, Пјер – *Правила уметности : генеза и структура поља књижевности* (превели са француског Владимир Капор, Зорка Глушица, Јована Навалушић, Соња Гобец, Михајло Летајев); Нови Сад : Светови, 2003.
- Byatt, A. S. – *The Death of Lucien De Rubempré*; „The Kenyon Review“, vol. 27, no. 1, 2005, pp. 42–64.
- Valsiner, Jan – *Čovekov razvoj i kultura: društvena priroda ličnosti i njeno proučavanje* (prevod: Ružica Rosandić); Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1997.
- Van, Janelle – *Bel-Ami, the Young and the Restless*
<https://modernfrance2016wordpresscom.wordpress.com/2016/04/09/bel-ami-the-young-and-the-restless-by-janelle-vann/>
- Vidrine, Donald R. – *The Shadow of Julien Sorel*; „The South Central Bulletin“ 39, no. 4, 1979, 155-58.
- Viti, Robert M.– *The (Un)Re(a)d and the Black: Literary Ignorance in Le Rouge et le Noir*; „Romance Quarterly“, 39, 1992, pages 446-450.
- Витошевић, Драгиша – *Смисао сличности у књижевности*; Београд : Студентски издавачки центар, 1995.
- Vladušić, Slobodan – *Crnjanski, megalopolis*; Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- Von Hendy, Andrew – *Misunderstandings About Becky's Characterization in Vanity Fair*; „Nineteenth-Century Fiction“, vol. 18, no. 3, 1963, pp. 279–283.
- Вујовић, Сретен – *Нелагода од града*; у: „Српска страна рата: траума и катарза у историјском памћењу“; Београд: Република, Нови Београд: Виком график, Зрењанин: Грађанска читаоница, 1996; стр. 132-159.
- Вулетић Александра; Мијаиловић, Јасна – *Између посела и балова : живот у Србији у 19. веку*; Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.
- Вученов, Димитрије – *О српским реалистима и њиховим претходницима*; Београд : Друштво за српскохрватски језик и књижевност СР Србије, 1970.
- Вучковић, Радован – *Модерна српска проза: крај XIX и почетак XX века*; Београд : Службени гласник, 2014.
- Vučković, Radovan – *Problemi, pisci i dela* (knjiga 2); Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1976.

Геран, Роже-Анри; Корбен, Ален; Хант, Лин – *Историја приватног живота 4: Од француске револуције до Првог светског рата* (уредила Мишел Перо; превела са француског Љиљана Мирковић); Београд : Клио, 2003.

Gerhardi, G. – *Psychological Time and Revolutionary Action in „Le Rouge et le Noir”*; „PMLA“, 88(5), 1973, 1115-1126.

Girard, Rene – *Deceit, desire and the Novel: Self and other in literary structure*; John Hopkins University Press, 1976.

Giraud, Raymond – *The Unheroic Hero in the Novels of Stendhal, Balzac and Flaubert*; Rutgers University Press: New Brunswick, 1957.

Gjurgjan, Ljiljana – *The (Im)possibility of Women's Bildungsroman*; „Studia Romanica et Anglica Zagrabienia”, 2011.

Глигорић, Велибор – *Сенке и снови*; Београд: Просвета, 1970.

Gleeson-White, Jane – *'Love is a madness most discreet': The Red and the Black, a chronicle of 1830. by Stendhal*

<https://overland.org.au/2012/02/love-is-a-madness-most-discreet-the-red-and-the-black-a-chronicle-of-1830-by-stendhal/>

Goetz, William R. – *Nietzsche and "Le Rouge Et Le Noir"*; „Comparative Literature Studies“, 18, no. 4, 1981, 443-58.

Goleman, Danijel – *Emocionalna inteligencija* (prevela s engleskog: Jelena Stipčević); Београд : Геопетика издаваштво, 2015.

Gottfried, Marianne Hirsch, and David H. Miles – *Defining Bildungsroman as a Genre*; „PMLA“, 91, no. 1, 1976, 122-23.

Grant, R. – *The Death of Julien Sorel*; „L'Esprit Créateur“, 2(1), 1962, 26-30.

Грол, Милан – *Из предратне Србије: Утисци и сећања о времену и људима*; Београд: Српска књижевна задруга, 1939.

Grover, P. R. – *Two Modes of Possessing: Conquest and Appreciation: 'The Princess Casamassima' and 'L'éducation Sentimentale.'*; „The Modern Language Review”, vol. 66, no. 4, 1971, pp. 760–771.

Day, James T. – *The Hero as Reader in Stendhal*; „The French Review”, vol. 54, no. 3, 1981, pp. 412–419.

Dean, Carolyn J. – *The Virtue of Crime*; in: „The Self and Its Pleasures: Bataille, Lacan, and the History of the Decentered Subject”, Ithaca; London: Cornell University Press, 1992, pp. 127-69.

DeLutri, Joseph R. – *On an episode of 'Le Rouge et le Noir', 'L'Ennui'*; „Nineteenth-Century French Studies”, vol. 3, no. 3/4, 1975, pp. 192–199.

Denomme, Robert T. – *Julien Sorel and the modern conscience*; „Western Humanites Review“, XXI, no. 3, Summer 1967, pages 227-234.

Деретић, Јован – *Српски роман 1800 -1950*; Београд: Нолит, 1981.

Дига, Жак – *Културни живот у Европи на прелазу из 19. у 20. век* (превела с француског Татјана Портман); Београд : Слио, 2007.

Diengott, Nilli – *Goriot vs. Vautrin: A problem in the reconstruction of "Le Pere Goriot's" system of values*; „Nineteenth-Century French Studies”, vol. 15, no. 1/2, 1986, pp. 70–76.

Димић, Иван – *Од Стендала до Бекета: огледи о француском роману*; Сремски Карловци, Нови Сад : Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 1991.

Дјурант, Вил и Ариел – *Наполеоново доба : историја европске цивилизације од 1789. до 1815* (*Историја цивилизације*, књига 12; превео с енглеског: Лазар Мацура); Београд : Војноиздавачки завод : Народна књига, 2005.

Donaldson-Evans, Mary – *The Harlot's Apprentice: Maupassant's „Bel-Ami“*; „The French Review“, vol. 60, no. 5, 1987, pp. 616–625.

Duncan, Phillip A. – *The eyes of Julien Sorel and Stendhal's title "Le Rouge et Le Noir"*; „Romance Notes”, 29, no. 1, 1988, 45-47.

Durić, Dejan – *Grad i povratak potisnutoga. Prostor u romanu "U registraturi" Ante Kovačića*; „Fluminensia : časopis za filološka istraživanja”, 1-234, 2009, 1; 83-101.

Duvall, William E. – *Flaubert's 'Sentimental Education' between History and Literature*; „Historical Reflections / Réflexions Historiques“, vol. 32, no. 2, 2006, pp. 339–357.

Dyson, A. E. – *Vanity Fair.: An irony against heroes*, „Critical Quarterly”, 1964.

Ђорђевић, Часлав – *Стварност у роману "Чедомир Илић" Милутина Ускоковића*; у: „Ужички зборник за политичку, културну и економску историју Титовог Ужица и околине“, бр. 7, 1978, стр. 291-304.

Ђукић, Аница – *Ускоковићеви романи: "Дошљаци" према "Чедомиру Илићу"*; „Мисао: књижевно-политички часопис“, књ. 8, свеска 3, 1. фебруар 1922, стр. 206-213.

Ђукић, Марјана – *Žan Ruse: Teorija romana*; Sremski Karlovci, Novi Sad : Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2010.

Eldrige, Alana K. – *Inscriptive Masculinity in Balzac's Comédie Humaine*; thesis at University of Nebraska, Lincoln, 2009.

Елез, Весна – *Три огледа о Флоберу*; Београд : Филолошки факултет Универзитета, 2015.

Енциклопедија књижевних јунака (састављач и научни уредник: С. В. Стахорски; превео са руског: Андриј Лаврик); Београд : Плави круг : Невен, 2013.

Erikson, Erik – *Identitet i životni ciklus* (prevele: Nada Dragojević i Nataša Hanak), Beograd : Zavod za udžbenike, 2008.

Ероп, Гвозден – *Размеђа реализма*; Нови Сад: Матица српска, 1981.

Exemplarity and Singularity – Thinking Through Particulars in Philosophy, Literature, and Law (edited by Michele Lowrie and Susanne Ludemann); Abingdon: Routledge, 2015.

Живковић, Вукосава – *Жанровске трансформације у роману „Горски цар” Светолика Ранковића*; у: „Свет речи : средњошколски часопис за српски језик и књижевност“; бр. 33/34, год. 2012, стр. 16-21.

Žmegač, Viktor – *Povijesna poetika romana*; Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1987.

Zimel, Georg – *Kontrapunkti kulture* (urednik: Vjeran Katunarić); Zagreb: Jesenski i Turk, 2001.

Зорић, Драгољуб – *Традиционално и модерно у роману „Дошљаци“ Милутина Ускоковића*; у: „Књижевност и језик: Часопис Друштва за српскохрватски језик и књижевност“; Београд, год. 43, бр. 3-4, 1996, стр. 53-67.

Зорић, Павле – *Слух за тајне ствари*; Београд: Српска књижевна задруга, 1995.

Ивановић, Радомир – *Милутин Ускоковић*; Београд: Нолит, 1968.

Ивановић, Радомир – *Романсијерски рад Вељка Милићевића, „Огледи“*, Крушевац, 1969, стр. 85-123.

In Pursuit of Desire: A Study of the Stendhalian Protagonist Julien Sorel in „Scarlet and Black“:

<https://essaypay.com/essay-examples/31-08-2019/in-pursuit-of-desire-a-study-of-the-stendhalian-protagonist-julien-sorel-in-scarlet-and-black-2/>

Јеротић, Владета – *Психолошко и религиозно биће човека*; Београд : Ars Libri : Задужбина Владете Јеротића : Партенон, 2017.

Јовановић, Владимир – *Сјај и беда варошког живота: маргиналне скупине и државна реакција у Србији 19. века*; Београд : Завод за уџбенике, 2017.

Јовановић, Милош – *Стендал - Црвено и црно*; у: „Летопис Матице српске“, 126, 366, 6, 1950, str. 449-459.

Jovanović, Miljko – *Ljudi slabe volje u delima Svetolika Rankovića*; Beograd: Književni klub „Obelisk“, 1971.

Јовановић, Слободан – *Влада Александра Обреновића, књига друга: 1897 – 1903*, „Сабрана дела Слободана Јовановића“, том 7 (приредили: Радован Самарцић, Живорад Стојковић); Београд : БИГЗ, 1990.

Јовановић, Слободан – *Из историје књижевности*; Београд : БИГЗ : Југославијапублик : Српска књижевна задруга, 1991.

Jung, Karl Gustav – *Civilizacija na prelasku* (prevele: Svetlana Stević i Dubravka Opačić – Kostić); Beograd: Atos, Z. Kostić, 2006.

Jung, Karl Gustav – *Psihološki tipovi* (sa nemačkog preveo: Miloš N. Đurić); Beograd: Dereta, 2003.

Kaplan, Carol L. – *Une Extrême Énergie: Julien's Romantic Writing Project*; „The French Review”, 59, no. 5, 1986, 693-700.

Kete, K. – *Stendhal and the Trials of Ambition in Postrevolutionary France*; Trinity College Digital Repository [online], Summer 2005.

Kierkegaard, Sören – *Purity of Heart is to Will One Thing: Spiritual Preparation for the Office of Confession*; HarperOne, 2008.

Kiraly, Gyula – *Hamlet and Raskolnikov — Renaissance and the 19th Century*; in: „Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae“, Tomus 21 (1-2), 1979, pp. 15-43.

https://static1.squarespace.com/static/5bad039bf8135a02fc290236/t/5be35f0ab8a045717de379fa/1541627674495/KGY_HamletandRaskolnikov.pdf

Књижевно дело Милутина Ускоковића: Зборник радова са Научног скупа, одржаног 19. новембра 1984. године у Титовом Ужицу (уредник Слободан Радовић); Титово Ужице : Народна библиотека „Едвард Кардељ“, 1985.

Константиновић, Радивоје – *Истраживање тишине и други огледи*; Београд : Српска књижевна задруга, 1995.

Кораћевић, Љубомир – *Алеаторно у роману „Горски цар“ Светолика Ранковића*; у: „Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу“; децембар 2010, год. 21, бр. 98, стр. 126-132.

LaCapra, Dominick – *History, Politics, and the Novel*; Cornell University Press, 1989.

Lamont, Rosette C. – *Soldier, Scholar, Horseman, He*; „Nineteenth-Century French Studies“, vol. 5, no. 1/2, 1976, pp. 39–48.

Lane, Lauriat – *The Double In ‘An American Tragedy’*; „Modern Fiction Studies“, vol. 12, no. 2, 1966, pp. 213–220.

Lee, Susanna – „*Il Ne Faut Jamais Dire Le Hasard, Mon Enfant, Dites Toujours La Providence*’: *Sense and Coincidence in Le Rouge Et Le Noir*”; „French Forum”, vol. 28, no. 2, 2003, pp. 35–55.

Лефевр, Жорж; Пугас, Шарл; Бомон, Морис – *Историја Француске, књига 2: Од 1774. до наших дана* (превеле: Љубица Вуковић и Јелена Стојановић); Београд: Просвета, 1961.

Lesage, Laurence – *Albert Camus and Stendhal*; „The French Review”, vol. 23, no. 6, 1950, pp. 474–477.

Levin, Harry – *The Gates of Horn: A Study Of Five French Realists*; Oxford University Press, 1963.

Li, Na – *Symbolic meanings of „Red and Black“*; „Theory and Practice in Language Studies“, Vol. 5, No. 6, June 2015, pp. 1313-1317.

Liu, Hui-qing – *Woman as a Wonder as a Monster: on Mathilde The Woman Who Loses A Sex War*; „Canadian Social Science”, Vol.5, No.4, August 31, 2009, str. 1-11.

Lucey, Michael – *The Misfit of the Family: Balzac and the Social Forms of Sexuality*; Durham, NC: Duke University Press, 2003.

Lugo, Yara – *Bel-Ami and the Bourgeoisie in Third Republic France*

<https://modernfrance2016wordpress.wordpress.com/2016/04/09/bel-ami-and-the-bourgeoisie-in-third-republic-france-by-yara-lugo/>

Лукач, Ђерђ – *Огледи о реализму: Балзак, Стендал, Зола, Хајне* (оглед о Хајнеу превела: Вера Стојић); Београд: Култура, 1947.

Lukacs, Gyorgy – *Studies in European realism*; New York: Grosset & Dunlap, 1964.

Лукач, Ђерђ – *Теорија романа: Један филозофскоисторијски покушај о формама велике епске литературе* (превео са немачког: Касим Прохић); Сарајево: „Веселин Маслеша“, 1968.

Lützow, Count – *Stendhal: A Study*; „The North American Review“, vol. 180, no. 583, 1905, pp. 829–841.

Majls, D.H. – *Pikarov put do ispovedaonice - kako se menjao junak nemačkog obrazovnog romana* (sa engleskog превела Aleksandra Bajazetov-Vučen); u: „Рећ - часопис за књижевност и културу и друштвена питања“, Београд: 2000, 60:5, str. 399-416.

MacCannell, Juliet Flower – *Oedipus Wrecks: Lacan, Stendhal and the Narrative Form of the Real*; „MLN“, vol. 98, no. 5, 1983, pp. 910–940.

Macklay, Michael – *The modern Julien Sorel*; „Standpoint“, 29.10. 2018.

<https://standpointmag.co.uk/issues/november-2018/guest-speaker-november-2018-michael-maclay-the-red-and-the-black-emmanuel-macron/>

Manzini, Francesco – *Reading Julien Sorel in the Age of Terror*; „Dix-Neuf : Journal of the Society of Dix-Neuviémistes“; Volume 19, 2015 - Issue 1: „Stendhal in the 21st Century/Stendhal au XXIe siècle“; pages 49-66.

Малро, Андре – *Човекова несталност и књижевност* (превод: Светомир Јаковљевић); Београд: Југославијапублик, 1988.

Марић, Сретен – *О Стендалу*; Београд : Службени гласник, 2012.

Marković, Živko – *Individualizacija i socijalizacija*; Београд: Naučna knjiga, 1999.

Martin, Brian Joseph – *Napoleonic Friendship: Military Fraternity, Intimacy, and Sexuality in Nineteenth-Century France*; University of New Hampshire Press, 2011.

Матић, Душан – *Пропланак и ум*; Београд: Нолит, 1969.

Maugham, William Somerset – *Ten novels and their authors*; Harmondsworth : Penguin Books, 1969.

McLean, Hugh – *The Case of the Missing Mothers, or When Does a Beginning Begin?*; in: „In Quest of Tolstoy“, Brighton, MA: Academic Studies Press, 2008; 21-29.

Merrill, Francis E. – *Stendhal and the Self: A Study in the Sociology of Literature*; „American Journal of Sociology”, 66, no. 5, 1961, 446-53.

Michink, Adam – *Stendhal's grudge*

<https://www.nybooks.com/daily/2014/05/19/stendhals-grudge/>

Мијаиловић, Марија – *Слика града у романима Милутина Ускоковића Чедомир Илић и Дошљаци* (мастер рад), Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет, 2014.

Мијатовић, Чедомиљ – *Успомене балканског дипломате*; Београд : Радио телевизија Београд, 2008.

Micklus, Carla Mulford – *An American Tragedy; or, the Tragedy of the Adamic Myth*; „American Literary Realism“, 1870-1910, vol. 14, no. 1, 1981, pp. 9–15.

Милачић, Душан – „*Дрвено и црно*“, *студија карактера*; у: „Летопис Матице српске“, 133, 379, 4, april 1957, str. 297-315.

Miller, D. A. – *Balzac's Illusions Lost and Found*; „Yale French Studies”, no. 67, 1984, pp. 164 – 181.

Милошевић, Никола – *Негативан јунак*, Београд: „Вук Караџић“, 1965.

Михајловић, Вељко; Јанковић, Иван – *Ката Несиба и коментари [истинита и илустрована историја једне београдске блуднице и њене борбе за уставна права, 1830-1851.]*; Београд : Фабрика књига, 2018.

Morgenstern, Karl – *On the nature of the Bildungsroman* (introduction and translation by: Tobias Boes); in: „PMLA”, Volume 124, Number 2, March 2009, pp. 647–659.

Moore, Barrington – *Social Sources of Anti-Social Behavior*; in: *Moral Aspects of Economic Growth, and Other Essays*, Ithaca; London: Cornell University Press, 1998, pp. 101-118.

Moore, Olin H.– *Literary Relationships of Guy De Maupassant*; „Modern Philology”, vol. 15, no. 11, 1918, pp. 645–662.

Moore, Olin H.– *The Romanticism of Guy De Maupassant*; „PMLA”, vol. 33, no. 1, 1918, pp. 96–134.

Moretti, Franco – *Atlas of the European novel, 1800-1900*; London, New York: Verso, 1998.

Moreti, Franko – *Bildungsroman kao simbolička forma* (s engleskog prevela: Aleksandra Kostić); у: „Реč - часопис за књижевност и културу и друштвена питања”, Београд: 2000, 60:5, str. 417-452.

Moretti, Franco – *Грађанин – између повјести и књижевности*; Мултимедијални институт, Загреб, 2015.

Moretti, Franco – *The way of the world: The Bildungsroman in European culture*; London: Verso. 1987.

Mortimer, Armine Kotin – *Le Père Goriot: Arrivisme and the Parisian Morality Tale*; in: „The Cambridge Companion to Balzac” (edited by: Owen Heathcote and Andrew Watts), „Cambridge Companions to Literature“, Cambridge: Cambridge University Press, 2017, pages 81–96.

- Moss, Martha N. – *Don Juan and His Fallen Angel: Images of Women in the Literature of 1830s*; in: „Pre-text, text, context: essays on nineteenth-century French literature” (editor: Robert L. Mitchell), Columbus Ohio State University Press, 1980, pages 89-96.
- Moses, Michael Valdez – *The novel and the globalization of culture*; New York : Oxford University Press, 1995.
- Mossop, D.J. – *Julien Sorel, The Vulgar Assassin*; in: „French Studies”, Volume XXIII, Issue 2, April 1969, pages 138–144.
- Myers, Kenneth Wayne – *A Comparative View of the Development of a Myth in Stendhal's „Le Rouge et le noir” and Flaubert's „Madame Bovary”* (Master's Thesis), Department of Foreign Languages and Literatures, North Texas State University, 1975.
- Најдановић, Мирослав – *Релације писац-средина у књижевности српског реализма: прилози за историју српске књижевности*; Крагујевац : Светлост, 1983.
- Недић, Марко – *Милутин Ускоковић*, Београд, 1974.
- Ниче, Фридрих – *Воља за моћ: покушај преоцењивања свих вредности* (превод с немачког и предговор: Душан Стојановић; уредио: Светомир Лазаревић); Београд: Издавачко и књижевско предузеће „Геца Кон“, библиотека Космос, 1937.
- Обрадовић, Тијана – „Дошљаци“ и изгубљене илузије: роман о уметницима без уметности; у: „Тхт: студентски часопис за књижевност и теорију књижевности“; Београд: Филолошки факултет, бр. 5-6, 2004, стр. 79-83.
- Olechowski, Christopher H. – *The Napoleonic Legend and Its Aftermath: Polish Romanticism and Stendhal*; „Comparative Literature Studies”, vol. 17, no. 4, 1980, pp. 368–375.
- Ортега и Гасет, Хосе – *Интелектуалац и Други*, у : „Посматрач“; Београд: Cliо, 1998.
- Palmer, W. – *Abelard's Fate: Sexual Politics in Stendhal, Faulkner and Camus*; „Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature”, 7(3), 1974, 29-41.
- Paris, Bernard J. – *A Psychological Approach to Fiction: Studies in Thackeray, Stendhal, George Eliot, Dostoevsky, and Conrad*. Bloomington, Indiana: University Press, 1974.
- Paris, Bernard J. – *The Psychic Structure of ‘Vanity Fair.’*; „Victorian Studies”, vol. 10, no. 4, 1967, pp. 389–410.
- Pasco, Allan H. – *Sick heroes : French society and literature in the romantic age, 1750-1850*; Exeter : University of Exeter Press, 1997.
- Пашић, Милутин – *Романи „Беспуће“ и „Чедомир Илић“ – претходница српског модерног романа*; Нови Сад : Матица српска ; Титово Ужице : Вести, 1990.
- Пековић, Слободанка – *Књижевно дело Вељка Милићевића*; Београд : Институт за књижевност и уметност, 1989.
- Пековић, Слободанка – *Српска проза почетком двадесетог века : формално-стилске и тематске иновације*; Београд : Просвета, 1987.

Пирјевец, Душан – *Изгубљене илузије* (превео са словеначког: Гојко Јањушевић); у: „Летопис Матице српске“, 403, 3, март 1969, стр. 285-312.

Пирјевец, Душан – *Злочин Жилијена Сорела* (превео са словеначког: Гојко Јањушевић); у: „Летопис Матице српске“, 405, 5, мај 1970, стр. 519-554.

Писци као критичари пре Првог светског рата (приредио: Предраг Протић), књига 12: Српска књижевна критика; Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1979.

Pizer, Donald – *Crime and punishment in Dreiser's 'An American tragedy': The legal debate*; „Studies in the Novel“, vol. 41, no. 4, 2009, pp. 435–450.

Place, David – *Stendhal, "Le rouge et le noir" and the untouchable Self*; „Neophilologus“, July 1996, Volume 80, Issue 3, pp 377–384.

Platt, Jonathan Brooks – *Child of the Age or Little Napoleon? Two Russian responses to „The Red and the Black“*; „The Russian Review“, Volume 77, Issue 1, January 2018, pages 7-29.

Pollard, Patrick – *Colour Symbolism in 'Le Rouge Et Le Noir'*; „The Modern Language Review“, vol. 76, no. 2, 1981, pp. 323–331.

Попов, Јован – *Двобој као књижевни мотив: тематолошка студија*; Нови Сад : Академска књига, 2012.

Попов, Јован – *С оне стране романтичне љубави: Бенжамен Констан и Стендал*; у: „Златна греда: лист за књижевност, уметност, културу и мишљење“; Нови Сад, год. 5, бр. 50, децембар 2005, стр. 62-65.

Роровић, Тања – *Rečnik književnih termina*, Београд: Logos Art; 2007.

Поповић, Тања – *У лавиринту људске душе*, предговор у: „Злочин и казна“, Ф.М.Достојевски, Лагуна: Београд, 2019, стр. 9 – 30.

Porter, D. – *Stendhal and the Lesson of Napoleon*; „PMLA“, 85(3), 1970, 456-462.

Прајс, Роџер – *Кратка историја Француске* (превод са енглеског: Нада М. Ђорђевић); Београд: Завод за уџбенике, 2013.

Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата (приредили: Ана Столић, Ненад Макуљевић); Београд : Clío, 2006.

Prince, Gerald – *Bel-Ami and narrative as antagonist*; „French Forum“, vol. 11, no. 2, 1986, pp. 217–226

Протић, Миодраг – *Идеје у делу једног романописца*; у: „Прошлост и садашњост“, Београд: Космос, 1960.

Proulx, François – „*À nous deux, Balzac*“: *Barrès's Les Déracinés, and the Ghosts of La Comédie humaine*, „Nineteenth-Century French Studies“, vol. 42 no. 3, 2014, p. 235-249.

Proust, Marcel – „À propos du 'style' de Flaubert”, u *Sur Baudelaire, Flaubert et Morand*, Éditions Complexe, Bruxelles, 1987, str. 61-87 (citata str. 79).

Пруст, Марсел – *Против Сент-Бева* (превео са француског: Бојан Савић Остојић, редактура превода: Горан Бојовић); Лозница: Карпос, 2014.

Пуле, Жорж – *Метаморфозе круга* (превела с француског: Јелена Новаковић); Сремски Карловци ; Нови Сад : Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1993.

Пуле, Жорж – *Човек, време, књижевност*; Нолит: Београд, 1974.

Радовић, Драг. – *Велько Милићевић, „Беспуће“*; „Босанска вила“, 1913, 15. јануар, год. 28, бр. 1, 14-16.

Radosavljević, Stanislava – *Bildungsroman i razvitak ličnosti – „Velika očekivanja“ Čarlsa Dikensa*; u: „Civitas“, Novi Sad: 2019, vol. 1, br. 1, str. 86-98.

Redfield, Marc – *Aesthetics and History: „L’Education Sentimentale“*; in: „Phantom Formations: Aesthetic Ideology and the Bildungsroman, Ithaca; London: Cornell University Press, 1996, 171-200.

Redfield, Marc – *The Phantom Bildungsroman*. in: „Phantom Formations: Aesthetic Ideology and the Bildungsroman, Ithaca; London: Cornell University Press, 1996, 38-62.

Reinhard, Joakim – *The Superior Man in Fiction*; „The Sewanee Review”, vol. 7, no. 4, 1899, pp. 402–413.

Rečnik tela (urednici: Bernar Andrije i Žil Boeč, превела са француског: Olgica Stefanović); Београд : Službeni glasnik, 2010.

Рикер, Пол – *Сопство као други* (с француског превео: Спасоје Ђузулан); Београд: Никшић: Јасен, 2004.

Rimmon – Kenan, Shlomith – *Narative fiction: Contemporary poetics* (2nd edition); Taylor and Francis e-library, 2005.

Робертс, Џон М. – *Европа: 1880 – 1945* (превели с енглеског: Маја и Вук Марковић); Београд: Слио, 2002.

Robbins, Bruce – *Upward Mobility and the Common Good: toward a Literary History of the Welfare State*; Princeton University Press, 2007.

Rogers, Nancy E. – *The use of eye language in Stendhal's 'Le Rouge Et Le Noir'*; „Romance Notes“, vol. 20, no. 3, 1980, pp. 339–343.

Roman – rađanje moderne književnosti (priređio: Aleksandar Petrov); Београд: Nolit, 1975.

Rosenblum, Nancy L. – *Another Liberalism: Romanticism and the Reconstruction of Liberal Thought*; Harvard University Press, 1987.

Русе, Жан – *Облик и значење: огледи о књижевним структурама од Корнеја до Клодела* (превео с француског: Иван Димић); Сремски Карловци ; Нови Сад : Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1993.

Samuels, Maurice – *The Spectacular Past: Popular History and the Novel in Nineteenth-Century France*; Cornell University Press, 2004.

Sands, S. – *The Narcissism of Stendhal and Julien Sorel*. „Studies in Romanticism“, 14(4), 1975, 337-363.

Sandstrom, Glenn – *The outsiders of Stendhal and Camus*; „Modern Fiction Studies“, vol. 10, no. 3, 1964, pp. 245–257.

Santayana, George – *Philosophic Sanction of Ambition*; „The Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods“, vol. 12, no. 5, 1915, pp. 113–116.

Sarkar, Sanchali – *Paris through the eyes of Julien Sorel and Eugene Rastignac*

https://www.academia.edu/25128518/Paris_through_the_eyes_of_Julien_Sorel_and_Eugene_Rastignac

Секулић, Исидора – *Домаћа књижевност* (есеји, књига 2; приредили: Зоран Глушчевић, Марица Јосимчевић); Нови Сад : Stylos, 2002.

Скерлић, Јован – *Писци и књиге V*; Београд: Просвета, 1964.

Schehr, Lawrence R. – *Fool's Gold: The Beginning of Balzac's Illusions perdues*; „Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures“, 1982, n. 36, vol. 2, p. 149-165.

Sklarew, Olivia – *The Myth of Social Mobility: Napoleon's Legacy in Stendhal's „The Red and the Black“ and Balzac's „Lost Illusions“*; thesis at Barnard College, Columbia University, 2017.

Scott, Maria – *Acts of Suppression: Adapting ‘Le Rouge Et Le Noir’*; „Literature/Film Quarterly“, vol. 35, no. 3, 2007, pp. 237–243.

Scott, Maria – *Reading Mathilde de La Mole in the Age of Protest Feminism*; „Dix-Neuf : Journal of the Society of Dix-Neuviémistes“; Volume 19, 2015 - Issue 1: „Stendhal in the 21st Century/Stendhal au XXIe siècle“; pages 33-48.

Scutts, Julian – *Julien Sorel, Saint or Apostate in „Le Rouge et le Noir“?*

https://www.academia.edu/41532848/Julien_Sorel_Saint_or_Apostate_in_LE_ROUGE_ET_LE_NOIR

Слијепчевић, Перо – *Књижевно-критички радови, Сабрана дела Пере Слијепчевића* (приредио Станиша Тутњевић); Бања Лука – Београд, 2013.

Smith, Maxwell – *Stendhal, Hyphen-Mark in the History of French Fiction*; „The French Review“, vol. 16, no. 1, 1942, pp. 44–49.

Срби 1903-1914 : историја идеја (приредио: Милош Ковић); Београд : Clio, 2015.

Stanišić, Tihomir – *Stendal, „Crveno i crno“ - društveno, političko, religijska i ostala licemerja*:

<https://blacksheep.rs/stendal-crveno-crno-drustveno-politicko-religijsko-ostala-licemerja>

Stanford, R. – *The Romantic Hero and that fatal Selfhood*; „The Centennial Review”, 12 (4), 1968, 430-454.

Старобински, Жан – *Живо око: Корнеј, Расин, Ла Бријер, Русо, Стендал* (превео с француског: Иван Димић); Сремски Карловци ; Нови Сад : Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2004.

Steele, Meili – *Realism and the drama of reference (Strategies of Representation in Balzac, Flaubert and James)*; University Park and London: The Pennsylvania State University Press, 1988.

Steiner, Arpad – *Morals and French Literature*; „The French Review”, vol. 4, no. 2, 1930, pp. 139–141.

Стејнер, Цорџ – *Толстој или Достојевски: оглед по супротности* (с енглеског превеле: Љубица Поповић и Љиљана Мирковић); Књижевна заједница Новог Сада, 1989.

Stević, Aleksandar – *Realism, the Bildungsroman, and the Art of Self-Invention: Stendhal and Balzac. A History of Modern French Literature: From the Sixteenth Century to the Twentieth Century* (edited by: Christopher Prendergast); Princeton University Press, Princeton : Oxford, 2017, pp. 414–435.

Stević, Aleksandar – *Fatal Extraction: Dickensian Bildungsroman and the Logic of Dependency*, in „Dickens Studies Annual”, vol. 45, 2014, pp. 63–94.

Стефановић, Мирјана Д. – *О Стендалу : играјући се именима као судбинама или Морал, морал, морал! : страст, страст, страст!*; у: „Раскршћа“ (књижевно-филозофски годишњак Сретена Марића / главни уредник: Слободан Гавриловић), год. 1, бр. 1, 2003, стр. 65-72.

Stojanović, Dubravka – *Iza zavese: ogledi iz društvene istorije Srbije 1890-1914*; Beograd: Udruženje za društvenu istoriju, 2013.

Стојановић, Дубравка – *Калдрма и асфалт : урбанизација и европеизација Београда: 1890-1914*; Београд : Удружење за друштвену историју, 2009.

Strachey, Lytton - *Book & characters : French & English*; London : Chatto & Windus, 1924.

Стриковић, Јован Н. – *Самоубиство и апсурд*; Подгорица : Унирекс ; Београд : УУ Унирекс МБ ; Суботица : Милен, 1998.

Тартаља, Иво – *Приповедачева естетика*, Нолит: Београд, 1979.

Taylor, Marjorie Ena Mary – *The Arriviste: The Origins And Evolution Of The „Arriviste” In The 19th Century French Novel, With Particular Reference To Stendhal And Balzac*; Bala, N. Wales: Dragon Books, n.d., 1975.

Тен, Иполит – *О реализму* (приредио: Света Лукић); Београд: Просвета, 1968.

Тибоде, Албер – *Размишљања о роману* (превео с француског: Марко Видојковић); Београд: Просвета, 1955.

Thiher, Allen – *Fiction rivals science: the French novel from Balzac to Proust*; Columbia : University of Missouri Press, 2001.

Thompson, Christopher W. – *Conflict, Gender and Transcendence in 'Le Rouge Et Le Noir'*; „Nineteenth-Century French Studies“, vol. 22, no. 1/2, 1993, pp. 77–89.

Turnell, Martin – *The novel in France: Mme de La Fayette, Laclos, Constant, Stendhal, Balzac, Flaubert, Proust*; Harmondsworth : Penguin books, 1962, cop. 1958.

Farrell, James T. – *Dreiser's Tragedy: The Distortion of American Values*; „Prospects“, 1, 1976, pages 19-27.

Field, Trevor – *The split personality of Eugene de Rastignac*; „Romance Studies“, Volume 3, Issue 1, 1985, pages 167-181.

Fischler, Alexander – *Rastignac-Télémaque: The Epic Scale in 'Le Père Goriot.'*; „The Modern Language Review“, vol. 63, no. 4, 1968, pp. 840–848.

Flaubert, Gustave – *Correspondance*, t. III, éd. de Jean Bruneau, Paris, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade“, 1991, str. 400.

Fletcher, John – *Parvenue Genre, Genre of Parvenus*; „Comparative Literature Studies“, vol. 15, no. 2, 1978, pp. 193–202.

Fowlie, Wallace – *Stendhal the Writer*; in: „The Sewanee Review“, vol. 78, no. 2, 1970, 310–329.

Friedman, Melvin J. – *The cracked vase*; „Romance Notes“, 7, no. 2, 1966, 127-29.

Frojd, Sigmund – *Psihologija mase i analiza ega: Izabrani spisi* (s nemačkog preveo: Božidar Zec); Beograd: Fedon, 2006.

From, Erih – *Anatomija ljudske destruktivnosti*, knjige 1 i 2 (preveli: Gvozden Flego, Vesna Marčec); Zagreb: Naprijed, 1976.

Фром, Ерих – *Имати или бити?* (превео с енглеског: Гвозден Флего); Београд : Народна књига-Алфа, 1998.

From, Erih – *Umeće življenja* (prevela s engleskog: Tanja Bižić); Beograd: Mono i Manjana, 2006.

From, Erih – *Čovjek za sebe: istraživanje o psihologiji etike* (preveo: Hrvoje Lisinski); Zagreb: Naprijed, 1980.

Frum, David – *The Red and the Black and the Veep*; in: „The Weekly Standard“, September 25, 2000.

<https://www.washingtonexaminer.com/weekly-standard/the-red-and-the-black-and-the-veep>

Hamvaš, Bela – *Društvo nikoga ne prisiljava da počini nitkovluk*; u: „Patam“ (preveo sa mađarskog: Sava Babić), Beograd : Centar za geopoetiku, 1994.

Haig, Stirling – *Stendhal : The red and the black*; Cambridge [etc.] : Cambridge University Press, 1989.

Hamilton, James F. – *Stendhal's 'Le Rouge Et Le Noir' And Rousseau's 'L'Emile': Contrary Experiments*; „Nineteenth-Century French Studies“, vol. 6, no. 3/4, 1978, pp. 199–212.

Хердер, Хари – *Европа у деветнаестом веку: 1830-1880* (превеле с енглеског: Александра Јовановић и Зорица Ђерговић-Јоксимовић); Београд : Слио, 2003.

Хорнај, Карен – *Неуротична личност нашег доба* (превели са енглеског: Душан Косовић и Радомир Шарановић); Графички завод Титоград, 1964.

Христић, Коста Н. – *Записи старог Београђанина*; Београд : Просвета, 1983.

Hugo, Howard E. – *Two Strange Interviews: Rousseau's „Confessions” and Stendhal's „Le Rouge Et Le Noir”*; „The French Review”, vol. 25, no. 3, 1952, pp. 164–172.

Hydak, Michael G. – *Mars, Venus and Maupassant's ‘Bel-Ami*; „Romance Notes”, vol. 18, no. 2, 1977, pp. 178–182.

Hydak, Michael G. – *Maupassant's Don Juan: ‘Bel-Ami’*; „CLA Journal”, vol. 23, no. 3, 1980, pp. 322–335.

Chaikin, Milton – *Maupassant's „Bel-Ami” and Balzac*; „Romance Notes”, vol. 1, no. 2, 1960, pp. 109–112.

Чубриловић, Васа – *Историја Београда 2: Деветнаести век*; Београд: Просвета, 1974.

Judge, Anne; Lamothe, Solange – *Stendhal's Style and the Expression of Passion and Heroism*; in: „Heroism and Passion in Literature: Studies in Honour of Moya Longstaffe”; Editions Rodopi, Amsterdam – New York, 2004, str. 117 – 132.

Шафранек, Ингрид – *„Црвено и црно“ или између љубави и мржње, сатире и поезије*, у: „Црвено и црно: кроника XIX столећа“ (превела: Ана Смоквина Иблер); Загреб: Свеучилишна наклада Либер, 1977, стр. 519-525.

Šafranek, Ingrid – *„Crveno i crno“ i „Parmski kartuzijanski samostan“ Stendhala (Henrya Beylea)/ „Gospođa Bovary“ i „Sentimentalni odgoj“ Gustavea Flauberta/ „U traganju za izgubljenim vremenom“ Marcela Prousta*; Zagreb : Školska knjiga, 1995.

Šafranek, Ingrid; Polanšćak, Antun – *Francuski realistički romani XIX stoljeća*; Zagreb : Školska knjiga, 1972.

Šeling, Fridrih Vilhelm – *Filozofska istraživanja o suštini ljudske slobode i o predmetima koji su s tim povezani* (prevod: Milutin Stanisavac); Београд: Grafos, 1985.

Schilling, Bernard N. – *The Hero as Failure: Balzac and the Rubempre Cycle*; Chicago, 1968.

Шмаус, Алојз – *Романи Светолика Ранковића*; Цетиње : Државна штампарија, 1932.

Schneck, Jerome M. – *Legal insanity, moral insanity, and Stendhal's Le rouge et le noir*; „Medical History”, 10 (3), 1966, 281-284.

Šram, Zlatko – *Ideologijski obrasci i osobine ličnosti*; Subotica: Hrvatski kulturni centar „Bunjevačko kolo“, 2000.

Warren, F. M. – *Was Balzac's „Illusions Perdues” Influenced by Stendhal?*; „Modern Language Notes” 43, no. 3, 1928, 179-80.

Wegmann, Hannah – *In Search of the City: Power, Identity, and Narratives of Urbanization from Stendhal to Zola*; dissertation, University of Maryland, 2018.

Wells, B. W. – *Sorel's Counterblast to the Astrée: A Study of the Beginnings of French Realism in Fiction*; „The Sewanee Review“, 8, no. 3, 1900, 279-89.

Whitridge, Arnold – *Stendhal: A Critical Venture*; „The North American Review“, vol. 218, no. 813, 1923, pp. 254–264.

Wilkinson, Lynn R. – *Culture and Power in Balzac's Rubempré Novels: The View from Bourdieu*; „Romance Quarterly“, 55:2, 2008, 153-160.

Ауторски радови у вези са темом дисертације

Ђоловић, Исидора Д. – *Лик декадента у српском роману на почетку XX века*; „Филолог – часопис за језик, књижевност и културу“, Бања Лука, број 13, 2016.

Ђоловић, Исидора Д. – *Фигура ђавола у Балзаковој „трилогији о Вотрену“*; „Анали Филолошког факултета“, Београд, година XXX, број 2, 2018.

Ђоловић, Исидора – *Трагедија дезинтеграције у „Горском цару“ Светолика Ранковића*; „Часопис КУЛТ (култура, уметност, литература, театар)“, 10.03. 2019, онлајн верзија.

Ђоловић, Isidora – *Subota sa knjigom: Ekranizacije – „Le Rouge et le Noir“ (1997)*; 20.07. 2019, onlajn verzija.

БИОГРАФИЈА АУТОРА

Исидора Ђоловић је рођена 1988. године у Чачку. Након Гимназије друштвено-језичког смера, школовање наставља на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Дипломирала је на групи за Српску књижевност и језик са општом књижевношћу 2013. године, са темом „Романтичарска традиција и *Друга књига Сеоба*“. Мастер студије завршила је 2014. године, на модулу Српска књижевност са компаратистиком, одбранивши завршни рад на тему „Фигурација женског принципа између романтизма и неоромантизма (Фаталне јунакиње четири српске драме)“.

Пише и објављује есеје, научне радове, колумне и рецензије.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Исидора Ђоловић

Број досијеа 140/14д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Психолошки портрет *аривисте* у француском (XIX век) и српском роману (с краја XIX и почетком XX века)

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора



У Београду, 1. IV 2021.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Исидора Ђоловић

Број досијеа 140/14д

Студијски програм Језик, књижевност, култура

Наслов рада Психолошки портрет ариviste у француском (XIX век) и српском роману (с краја XIX и почетком XX века)

Ментор др Весна Елез

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора



У Београду, 1. IV 2021.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Психолошки портрет *аривисте* у француском (XIX век) и српском роману (с краја XIX и почетком XX века)

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла:

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора



У Београду, 1. IV 2021.

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.