

KOMIČNO I GROTESKNO PROTIV ROMANESKNOGA U ROMANU »EDUCATION SENTIMENTALE« GUSTAVA FLAUBERTA

TOMISLAV SKRACIĆ

(I. Uvod; II. Glavno lice Frédéric Moreau)

I, 1. Uza sam naslov svoje rasprave »O romanesknom«¹ A. Thibaudet priključuje podužu bilješku, nudeći u njoj svoj napis kao poticaj za diskusiju koja bi rezultirala određivanjem pojma *romanesque*. No, umjesto nekog uzorka, on daje samo bitnije odrednice buduće definicije.² Po njemu, radi se o osjećaju vrijednu pažnje ne samo kao derivatu nego i kao činiocu romana. A roman se, posebice onaj stariji, noseći poruku o težnji prema savršenom i nedostiznom, neizostavno odvaja od stvarnog i mogućega kako u dogodovnom, tako i u psihološkom pogledu. Zato, radilo se o likovima, opisima ili situacijama (a, gledano kroz te funkcije, i o samom jeziku) — hiperbola i superlativ su parametri. Usporedno s produkcijom romana-hiperbole postoji i svijest o njegovoj neodrživosti. »Don Quijote« je, vjerujemo to i bez njegovih posljednjih redaka,³ trebao biti kritikom pretjeranosti romanesknog u epskom stvaralaštvu.

¹ A. Thibaudet, »Du romanesque«, *Réflexions sur le roman*, Paris, N. R. F., 1965, str. 109—116.

² Thibaudet, dakle, vjeruje u mogućnost definicije tog pojma. Na žalost, do definicije u logičkom smislu riječi nismo uspjeli doći. Ono što nam je u tom traženju bilo dostupno ili je preusko ili, mnogo češće, preširoko te predstavlja *diviziju*. U opseg pojma *romaneskno* najčešće bivaju svrstani kako unutarnji (slijed zbivanja, osebnije situacije i čuvstva lica) tako i izvanjski elementi (sljed činioci epske strukture (sam žanr i tehnika djela, spretnost i nadahnuće pisca). U ovom je napisu stoga romaneskno shvaćeno u svom najširem značenju — kao izuzetnost. To bi bilo ono obilježje koje epsko djelo čini različitim od svakodnevnog života bilo po onome što je ispričano (sadržaj), bilo po načinu kako je taj sadržaj prezentiran čitaocu (struktura).

³ »... Jer meni i nije bila druga nakana nego da svijetu omrazim lažne i nesklapne historije viteških knjiga, koje je historija mojega istinskog Don Quijote već uzljuljala, te će one i sasvim popadati, bez ikakve sumnje.« (Prijevod Ise Velikanovića, izdanje »Naprijed«, Zagreb 1958).

I, 2. Francuski građanski, pa i sentimentalni roman XVIII stoljeća, znači djelomičan raskid s načelom isključivosti. Iako motivacijski sustav ostaje i dalje nedovoljno dijalektičan, opis psiholoških stanja, a još većma opis prisutnih zemaljskih činilaca, postaje vjerodostojnijim. Romantičarski roman, pod vidnim utjecajem metode Waltera Scotta, očituje tendenciju približavanja ljudskoj individualnoj stvarnosti. Njegova se kompozicija u pravilu podudara s razvojem radnje na dijakronoj crti, postupci su motivirani, ali tako raspoređeni da neminovno dovode do dramatskog sukoba i napetosti. Etički je sloj dominantan, ali i povijesni i filozofski mogu služiti kao okosnica. Roman kao suma osobnih ili povijesnih epizoda prerasta u sinkretizam dramskog i narativnog,⁴ ne isključujući ni već rabljene činioce romanesknoga kao što su slučaj, opozicija, nepremostive zapreke i iskušenja, pogreške, savezništva.⁵ Hiperbola je, dakle, preživjela na planu »iznimnih likova u iznimnim okolnostima«, ali i dobrodošla ne samo kao nezaobilazna tradicija već i kao imanentna potreba same pripovjedačke strukture, koja uz romanesknu spretnost pisca ne smije izgubiti na svojoj zanimljivosti u odnosu prema čitaocu.⁶

I, 3. Ni roman Balzaca, klasiran općenito kao realistički, nije imun. Mada u djelokrugu vjerno prezentiranih realiteta, Balzacov junak ipak nerijetko zrači onim istim vrlinama (ili manama) koje u sebi nose Jean Valjean ili poneki lik Eugènea Suea, klateći se na granici između žive slike i simbola. S druge strane, sama zbivanja znaju krenuti neuobičajenim tokom; usmjerena, a na koncu i ocijenjena radnja otkriva sudjelovanje autora u sudbini junaka,

Slične namjere nalazimo izražene u predgovorima nekih francuskih romanopisaca XVII stoljeća (npr. Charles Sorel, predgovor drugoj verziji *Franciona* iz 1626) ili pak u samom tekstu romana (kao kod Scarrona u *Le Roman comique* iz 1651).

⁴ Taj smo izraz (»sinkretizam dramskog i narativnoga«) ponešto modificiran preuzeli od B. Eikhenbauma (B. Eikhenbaum, »De la théorie de la prose«, *Théorie de la littérature — Textes des Formalistes russes — Paris 1966*).

⁵ Elementi ne samo romanesknih već i mitskih i narodnih kazivanja. Potaknuti radovima Vl. Proppa, u Francuskoj su se analizama gore nabrojanih »funkcija« osobito u posljednje doba bavili Cl. Bremond, A. J. Greimas te još univerzalnije R. Barthes. Njihove radove donosi časopis *Communications* u svojim brojevima 4-1964 i 8-1966.

⁶ Među ostalima, postoji još jedno opravdanje zašto je roman trebao biti »napet«. Ono počiva u posve materijalnoj, ako ne tehničkoj činjenici da je dobra većina romana XIX stoljeća izlazila kao feljton.

ostavlja očividnim njegove naklonosti i moralna stanovišta.⁷ A poznato je s koliko je Balzac blagonaklone ironije promatrao svoju sadašnjost, s koliko je humora Stendhal komentirao postupke svojih junaka. Ta ironija i taj humor, međutim, rezultat su promatranja stvarnosti, pouka su povijesti s kojom roman Balzaca i Stendhala održava najprisniju vezu i čiji je on odraz. U njih su pojmovi *histoire* (povijest) i *histoire* (pripovijest) sukladni. Uostalom, smiješan je učinak u sustavu hiperbole veoma jednostavno proizvesti: dovoljno je da se u romaneskno umiješa prozaično, da se logika i potreba svakodnevnog života suprostavi zakonitostima imaginarnoga, da se otmjen izraz *calembourom* izvrne u prost.⁸

I, 4. »Madame Bovary« i »Education sentimentale« drugačije su naravi u pogledu uloge komičnoga. Flaubert, koji, kako sam kaže, želi napisati knjigu bez »izvanjskih veza« (»sans attaches extérieures«) i čak bez sadržaja (»un livre qui n'aurait presque pas de sujet«⁹), posvećujući se romanu kao entitetu, a ne kao etičko-historijskoj sumi. I Emma i Frédéric doimaju se kao prauučad viteza tužnog lica, a to nas navodi da Flaubertova djela, »Education sentimentale« posebno, razumijemo kao sud o dotadanjem romanu, kao kaznu izrečenu romanesknomu, najprije rastočenom, a zatim i isključenom iz djela.¹⁰ Međutim, Flaubert nije prišao tom poslu ugledajući se na kakav veliki model, gdje je sadržaj suprostavljen sadržaju (parodija, burleskni roman), već je, odlučivši se za oprečan *procédé*, sadržaju suprostavio besadržajnost. Njegova naracija, umjesto da alternira s romanesknim i dramatskim, popunjava se u svojim vremenskim porama onim Ničim o kojem on piše Louisi Colet. Kako je Frédéric Moreau uvjeren da je moguće živjeti roman, on će u sukobu sa svakodnevnim najčešće proizvesti situaciju koja više pobuđuje sažalni osmijeh nego neko

⁷ Činjenica koju kasniji romanopisci, naturalisti posebice, nikako nisu mogli prihvatiti. Tako Zola piše: »Il faut se reporter aux romans de Balzac, à sa continuelle intervention dans le récit, à ses réflexions d'auteur qui arrivent à toutes les lignes, aux moralités de toutes sortes qu'il voit devoir tirer de ses oeuvres.« (Les Romanciers naturalistes, Paris, Fasquelle, 1910, str. 129).

⁸ U književnosti bilo kojeg razdoblja srećemo tzv. komične tipove, a njihovo sudjelovanje i njihovo viđenje stvari dobro dolaze kao činioci ravnoteže u kriznim situacijama, odnosno, kao korektiv jednog dehumaniziranog svojstva ili atmosfere. Pored te, da tako kažemo, primarne uloge, komika ima, u romanu posebno, i svoju sekundarnu: kada je rezultat intervencije samoga pisca. Ona tada postaje značeća (*significatif*) i doprinosi plastičnosti opisa ili portreta lika. Stendhal kaže »naš junak« (*notre héros*), baš u prilici kad se Fabrice ponaša smeteno, sav izbezumljen situacijom.

⁹ Pismo Louisi Colet od 16. siječnja 1852.

¹⁰ U prvoj verziji romana »Education sentimentale« daleko se više osjećala nazočnost romanesknih elemenata. Tako, na primjer, Henry (Frédéric) uspijeva zavesti gospođu Renaud (Arnoux) i pobjeći s njome. U kritičkom izdanju i jedno i drugo ostaje samo Frédéricova opsesija.

drugo čuvstvo. Pokušat ćemo analizom koja slijedi pokazati najprije neke crte komičnoga na liku glavnog junaka, a zatim i same situacije kojima je on središte.¹¹

II, 1. Flauberta poznajemo kao borbenog zagovornika načela nepristranosti i objektivnosti. No *impassibilité*, to jest neovisnost junaka i čitaoca u odnosu prema autoru, funkcionira kad je riječ o *Education sentimentale* samo na etičkoj razini i to ne posvema dosljedno.¹² Tako karakterizacija Moreaua nije plod isključivo njegovih motoričkih ili osjećajnih reakcija, nju također potpomaže i dopunjuje sam autor svojim upletanjem, naglašavajući svojim komentarom gotovo svaki vid Frédéricove neprilagodljivosti. Autor »zna« i kazuje neka stanja junaka kad ovaj sam o njima ne govori, autor isto tako anticipira neki mogući zaplet ili njegovo rješenje.¹³ Svakako, najčešće to čini samo glavno lice, kao na primjer u samome početku kad daje čitaocu do znanja da je on, Frédéric Moreau, predodređen nekim kategorijama romanesknog:

»Je suis de la race des déshérités« (16), te se unaprijed vidi da mu nasljeđe i sudbina ne mogu dodijeliti onu sudbinu o kojoj on sanja. U svom se traženju on ne približava cilju niti doseže do svog ideala i to ponajviše svojom krivnjom i tromošću. Ali on zbog toga ne osuđuje sebe sama. Naprotiv, nakon niza rezigniranih priznanja da mu život ništa nije pružio, da je bio promašen i tužan (*«existence manquée»*, 171; *«Ma vie est triste»*, 358), Frédéric dolazi do tragikomičnog zaključka da je taj dio njegova života bio nešto najbolje:

«— C'est là ce que nous avons eu de meilleur! dit Frédéric». (427)

II, 2. Zaljubivši se u gospođu Arnoux, ženu već udatu, odanu društvenoj konvenciji i djetetu, Frédéricu preostaje samo ona putanja koju predviđa roman analize, a koja, bila ljubav i podijeljena, ne vodi konačnom susretu. Vodi najčešće odricanju koje potvrđuje moralnu energiju i duhovnu stabilnost protagonista. Groteskna crta Frédéricova portreta tu je vjerojatno najizrazitija,

¹¹ Drugi dio ovog rada, koji zbog nedovoljnog prostora nije priključen, ima sljedeća poglavlja: III. *Situacije*; IV. *Jezik* i V. *Sinteza*.

¹² Kao osnovni tekst za ovaj rad poslužilo nam je kritičko izdanje kuće Garnier Frères, Paris 1954. Brojke u zagradama uz citat upućuju na stranicu tog izdanja.

¹³ Kako je djelo lišeno izvanjske dramatske fakture, to anticipacija kao protuteža suspenziji (neizvjesnosti) nije neophodna. »Znanje« se autora, dakle, može opravdati pored ostalog i činjenicom da je roman ne samo estetsko već i osobno iskustvo pisca. Lik gospođe Arnoux, po svemu sudeći, bila bi transpozicija gospođe Schlésinger koju je Flaubert sreo 1836. u Trouvilleu i ostao vjeran toj uspomeni veoma dugo.

jer koliko mu god nedostaje osvajačke energije jednog Rastignaca, toliko je ujedno nesposoban da se na vrijeme odrekne svoje iluzije. Mi ga kao »junaka« nalazimo uvijek izvan rizika i opasnosti, dviju temeljnih funkcija u strukturi romaneskno. Želja, poštovanje i strah umrtvljuju njegovu pokretljivost, remeteći hijerarhiju u motivacijskom sustavu tako da on svjesno ili nesvjesno traži rješenje i ščekivanjem. Ono bi trebalo nadoknaditi njegovu »atrophie sentimentale« (374). U osnovi svega, radi se opet o *bovarizmu*, jer ni Frédéricu kao ni Emmi, slučaj ne može biti pouzdan saveznik. S druge pak strane, ni pojedinac ni društvo — gledano u povijesnim, zemljopisnim i sociološkim datostima — to više (slučaj) ne mogu pružiti. Frédéricova projekcija života prelazi s onu stranu mogućega, u imaginarno i onirično. On sam podsjeća na somnambula koji se, uza sve pozive i opomene koje mu upućuje stvarnost, ne da probuditi. Izbrisavši granice koje razlučuju prošlost od sadašnjosti, a sadašnjost od budućnosti, on svoj život vidi:

— u pretpostavci temeljenoj na mašti:

»Il la supposait d'origine andalouse, créole« (5),

»Il se voyait dans une cour d'assise (...). Elle était là« (86);

— projicirajući budućnost kroz optiku pročitanoga:

»...vivre avec elle dans un palais à la moresque« (54),

»...projet de vivre avec Mme Arnoux — seuls en Espagne, Suisse, Orient« (171);

— sanjareći, halucinirajući (»une sorte d' hallucination«, 360):

»Il la rêvait en pantalon de soie jeune sur les coussins d'un harem« (69).

II, 3. Sam program prema kojemu Frédérica očekuje lijepa budućnost (posebice u politici i u umjetnosti) predstavlja, viđen sa stanovišta romana kao strukture, proturječnost romanesknomu. Dva su, po njemu, preduvjeta uspjehu: osvojiti gospođu Arnoux i ostanu u Parizu. Prvi se sam po sebi čini presedanom: umjesto traženja i lutanja nepoznatim svijetom i predjelima, po-traga se odvija po geometrijskim crtama — ulicama velegrada.¹⁴ Drugi preduvjet jest inverzija epopeje. Naime, tradicionalni junak zaslužuje ljubav tek pošto se nalutao, počinivši niz velikih djela,

¹⁴ »L'Education est le premier grand roman de l'errance à travers les rues de la ville.« (Michel Raimond, *Le Roman depuis la Révolution*, Paris, Colin, 1968, str. 95).

prebrodivši brojne nedaće. Žena dolazi na koncu, kao kruna njegovih društvenih i materijalnih uspjeha. Slijedi obično kratak epilog. Međutim, uvjerenje Frédéricica da njegov osobni roman može početi tek onda kad se domogne ideala, predstavlja iluziju jer, da se poslužimo pomalo sarkastičnom, ali s psihološkog gledišta veoma često potvrđenom mišlju Kierkegaarda, »žena nadahnjuje čovjeka tako dugo dok on nije vezao svoj život za njezin«. ¹⁵

II. 4. Rekli smo: Frédéric se ne da probuditi. Stalna prisutnost gospođe Arnoux u njegovu osjećajnom kozmosu rezultira njegovom stalnom odsutnosti i krutošću njegova temperamenta. Unatoč svemu, on i dalje vidi čega nema, očekuje ono što se ne može dogoditi. Romantičnomu junaku takvo je stanje stvari bio poziv za napuštanje sredine kojoj se nije mogao prilagoditi. Utočište je najčešće bila priroda i samoća. Frédéric se, naprotiv, grčevito i mehanički drži ambijenta u kojem se ne može snaći, nastavljajući svoju ulogu karaktera koji je formirao roman, a ne iskustvo. Poput Candidea on srlja iz situacije u situaciju sve jednu apsurdniju od druge. On, štoviše, ostaje središte svih ključnih epizoda, preko njega idu sve veze ljudi koji u njima sudjeluju, ali Frédéricova je socijabilnost uprkos tomu samo privid. Bergson, čija nam inače teorija smijeha osvjetljava u mnogome fenomen komičnoga u čovjeku, vidi u toj nesocijabilnosti jedan od preduvjeta komike. ¹⁶

II. 5. Gospođa Arnoux u početku se Frédéricu čini polustvarnim nedostižnim bićem — prava *princesse lointaine*. Svojedobno je u princezu vjerovao kako junak tako i čitalac, a možemo kazati, i sam stvaralac djela. Nepoznat put koji joj vodi bio je sadržaj traženja u troje. Ono, međutim, što muči Frédéricica nije rješenje nepoznanice, već odsutnost misterija kojim bi put k voljenoj gospođi trebao biti zastrt. Ona je doduše zarobljena, ali u tome je malo romantike: novčani problemi, nevjerni i neodgojeni muž, kućanski poslovi. No njezino je prebivalište lako otkriti: grad, ulica, kućni broj — treba samo uzeti adresar. Koliko mistični nimbus stvoren imaginacijom postaje sve prozirniji, toliko Frédéricu sve teže pada istina. Ojađen građanskom demistifikacijom svega svetoga, on ostaje bivši čovjek i tako »kontrapunktira« sadašnjost.

¹⁵ S. Kierkegaard, »In vino veritas«, traktat o komičnom i apsurdnom u ljubavi. Gornji citat prema francuskom prijevodu (*Le Stade esthétique*, Paris, 1966, str. 276).

¹⁶ »Un caractère peut être bon ou mauvais, peu importe: s'il est insociable, il pourra devenir comique.« (H. Bergson, »Le Rire«, *Oeuvres*, Paris, P. U. F., 1970, str. 456).

II, 6. Frédéricov plan s unajmljenom sobom, u kojoj je trebalo doći do tjelesnog sjedinjenja, propada u posljednjem trenutku. Gospođa Arnoux nije došla, bolesno dijete bila je preča briga. Frédéric, ne znajući razloga, sumnja, ljuti se, pomišlja na osvetu. U dnu duše, on je sretan jer koliko god on strepi pred neuspjehom, toliko se boji briga koje bi mu donio uspjeh. Najvažnije je ipak to što je prava ljubav ostala neokaljana. Stoga se taj plan upućenomu čitaocu i čini grotesknim. Upoznavši, naime, junakov značaj, čitalac se pita da li je ta nakana Frédéricica uopće imala pravog motiva. Frédéric sam tu sumnju potvrđuje malo poslije: on utanačuje odnose s gospođom Arnoux koji isključuju fizičko pripadanje. Zaobiđemo li ovdje pretpostavku psihoanalize da se radi o vidu kompleksa,¹⁷ možemo postaviti tezu da se kod Frédéricica radi o tzv. estetskom stadiju.¹⁸ Kolikogod on želi gospođu Arnoux, toliko se boji njezina pristanka, jer bi mu taj nametnuo mnoge obveze, a time i pokvario sve što ima lijepo u traženju i osvajanju. Zapravo, svrha se i sastoji u tome da cijela egzistencija svojom osebjunosti, a ne tipičnošću bude upotrebljiva za umjetničku formu¹⁹ koju on vidi pravom samo u prevladanim kano-nima:

»Werther, René, Franck, Lara et d'autres plus médiocres l'enthousiasmaient presque également«. (15)

II, 7. I dok kanoni predviđaju nesavladive zapreke, patnje, herojsku upornost, dotle život Frédéricicu priušćuje samo sitnice: da podigne gospođin šal, da siromahu pokloni zlatnik, da svom suparniku posudi novac koji mu »ironijom sudbine« vraća svojom rukom sama gospođa Arnoux! Ona je, dakako, daleko od svake pomisli da od Frédéricica traži bilo kakve posebne iskaze ljubavi i vjernosti. Život sam ne pruža mu priliku da se istakne: sve je nekako ravno, sve se rješava samo od sebe. Uzalud se on zagrijava, planira, kupi odlučnost i snagu — njegovi će napori biti

¹⁷ Kako se Frédéric vrlo teško razumijevao s majkom, vjerojatno je da je u gospođi Arnoux, već zreloj ženi, tražio pored ostalog i materinski osjećaj i zaštitu. Pri kraju romana ona ga doista gleda kao majka, ljubi ga u čelo »comme une mère« (423), izričući majčinski blagoslov. No ostavlja mu i jedan (sijedi) uvojak — kao zaljubljena žena!

¹⁸ Kierkegaard govori o tri stadija u čovjekovu životu, od kojih je prvi estetski. On ga je predstavio u svom »Dnevniku zavodnika«, gdje mladi Johannes ustraje u svojoj ljubavi samo toliko koliko traje osvajanje i savladavanje teškoća.

¹⁹ Frédéricov estetski osjećaj ljubavi traži svoju sublimaciju u umjetničkom izrazu. On doista piše pjesme, slika, skicira jedan roman (»Sylvio, le fils du pêcheur«), ali sve ostavlja, a roman stoga jer otkriva upadne podudarnosti s vlastitim životom. Nije li to, možda, Flaubertova aluzija na prvu verziju romana »Education sentimentale«?

nerazmjerni stvarnoj teškoći koje, kadšto, i nema. I obrnuto: i najmanja motorička nespretnost služi mu za izgovor da odustane od susreta i pripremljene izjave:

»Frédéric trébucha contre une peau de tigre« (44),

odnosno, u toj ga namjeri sprečava često obična drhtavica:

»... (Frédéric) se mit à trembler comme une femme adultère«. (44)

II, 8. Oklijevajući, Frédéric nam ne jamči progresiju radnje za razliku od »velikih osvajača« Stendhalovih ili Balzacovih romana. Čitalac, već naviknut na to oklijevanje (»Frédéric hésitait«, 11, 12) i zbunjenost (»embarras«, 198, 235), čeka samo da on odustane, što se najčešće i događa:

»Il ajourna sa visite au lendemain«. (134)

Imamo tako groteskan prizor u kojem jedan čovjek strepi pred vratima, plaši se i drhti, a vrata su otvorena: unutra ga čekaju i žele. On odustaje, odlaze sve za sutra, a sutra će se dogoditi isto kao i prekosutra. Frédéric će nastaviti, to jest započeti istu radnju; nastaviti će s kruženjem, vraćajući se stalno na mjesto s kojega je krenuo.²⁰ Njegove odluke da više neće započeti besmislenu muku ne vrijede za dugo. Sam nam autor daje mig da to ne uzmemo ozbiljno. Kad pisac komentira jednu takvu odluku:

»Frédéric fut vertueux. Il ne retourna point chez Arnoux« (260),

čini to s ironijom kao i Stendhal prikazujući Cleliju u noćnoj posjeti Fabriceu jer se, navodno, zaklela da ga više ne smije vidjeti. I Frédéric sa svoje strane već sutradan po odluci nastavlja svoj krug i susreće gospođu Arnoux.

II, 9. Nakon nekoliko ponovljenih krugova Frédéric se već osjeća »un peu fatigué« (212), čemu prethodi osjećaj zasićenosti, »une invincible lassitude« (70), osjećaj vlastite bijede i ništetnosti svega:

»... la misère de la vie, le néant de tout« (77).

Takva ga stanja dovode do opće klonulosti, a zatim do tjeskobe i neodređena straha:

»... Il éprouvait une angoisse, une peur indéterminée« (272),

²⁰ Ponavljanju (kruženju), ne samo radnje, već i misli, koje kod Flauberta nije bez unutarnje zakonitosti, mnogo je pažnje posvetio Georges Poulet u *Les Métamorphoses du Cercles*, Paris, Plon, 1961.

do spoznaje o vlastitoj suvišnosti.²¹

»— Qu'est-ce que j'ai à faire dans ce monde«. (271)

Prevaren samim sobom, u nemogućnosti da nađe razloge, ali prave, svojih neuspjeha i neraspoloženja, Frédéric postaje tuđ radnji kojoj bi trebao biti pokretač, posve nezainteresiran za ono što se oko njega zbiva:

»Frédéric put admirer le paysage pendant qu'on prononçait les discours«. (383)

On neosjetno poprima neke navike za koje ne treba nikakva volja, miri se s činjenicom što živi sa ženom do koje mu nije stalo, a u o-m-a-t-s-k-i slijedeći njezinu volju ili volju drugih, nejak za bilo kakav otpor.

II, 10. Njegova ga na koncu neosjetljivost i pomanjkanje čvrste volje (*velléité*) čine p r e d m e t o m. Što se više bliži konac romana, to Frédéric više nalikuje lutku, naročito od trenutka kad počne vjerovati u pobude koje nisu primjerene njegovu karakteru i cilju. Žene od kojih on računa dobiti neki užitek i korist, koriste zapravo njega. Sredina, osjećajući makar i podsvjesno nedostatak njegove a u t o n o m i j e, izvlači iz njega čak i materijalnu korist, zabavlja se na njegov račun i njime. Gospodinu Arnouxu, na primjer, Frédéric služi kao vrst moralnog paravana. Po nagovoru prvoga (Frédéric to svomu rivalu ne može odbiti!) on bi se trebao graditi ljubavnikom njegove ljubavnice kako bi raspršio potvrđene slutnje gospođe Arnoux. Ali, i opet »ironijom sudbine«, uloga postaje zbilja: Rosanette s Frédéricom rađa dijete. Frédéric je upravo groteska očinstva svojom nedoraslosti toj ulozi. I drugdje ta nedoraslost izbija iz njegove ličnosti kad bi ova već trebala biti zrela. Ne samo da se lako povodi i imitira — oponašanje velikih romanesknih uzora u neku je ruku smisao njegova postojanja — već on poput djeteta postupa naivno ili lukavo, služi se lažima i zakletvama, ne sustežući se ponekad da niječe ono što mu je najsvetije:

»Frédéric jura sa parole d'honneur qu'il n'avait jamais pensé à Mme Arnoux«. (331)

Takvim se postupcima on sveti i svojoj ljubavi i sebi, osjećajući neki užitek u svojoj boli. No, uglavnom, Frédéricova zakletva kao i odluka postaje ono što je okorjelom psovaču psovka — automat-

²¹ Isti osjećaj o kojem Flaubert ponekad piše u svojim pismima, a koji je bio jedan od poticaja i principa u njegovu stvaralaštvu. Prema J. H. Murry (*Contries of the mind*) književnost je za Flauberta »asketska osveta, a ne sublimacija života«.

ski zvučni refleks bez semantičkog temelja, ono što je jednom Don Juanu ljubavno obećanje. Takva je i Frédéricova, njemu često potrebna, laž. Dok, na primjer, on trči od jedne žene drugoj, ne razmišlja ni toliko koliko je potrebno da bi ta laž izgledala uvjerljiva. Još više od toga — on ima samo jednu laž za sve, toliko je ponavlja da i sam počinje vjerovati u nju, a ta ga igra razonođuje:

»Bientôt ses mensonges le divertirent«. (388)

Tako se nešto zbiva i u Tartuffea, ali Tartuffe nije komičan. Komična je sredina koju on vara i od koje uspijeva napraviti svoju igračku. U slučaju Frédéricica stvar je obratna: junak je igračka u rukama drugih.

II, 11. Nestabilnost Frédéricova karaktera je konstantna. Kad pravi romaneskni junak mijenja svoj stav prema čovjeku ili društvu, onda je to motivirano ili iluminacijom (osobito u starijem romanu) ili stečenim iskustvom. Preobrazba junakova karaktera daje nove poticaje radnji, omogućuje djelotvorne dramatske segmente ne samo na lancu događaja (*chaîne événementielle*) već i zanimljive dvojbe samog lica (*chaîne caractérielle*). Frédéric, želeći istodobno biti dovoljno romantičan da bi bio dostojan drame te isto tako dovoljno praktičan iz bojazni da mu život ne umakne neiskorišten, gubi tlo sad pod jednom sad pod drugom nogom i posrće. Ponekad to ima privid moralnog posrtanja, mada ne bismo mogli govoriti o degradaciji karaktera kao kod Julienu Sorela ili Germinie Lacerteux.²² Radije bismo ustvrdili da je degradiran njegov temperament, koji se tijekom vremena sve više automatizira, sve više opredmećuje.²³ Pogreške Frédéricica Moreaua u osnovi su pogreške jedne neracionalne procjene stvarnosti, defekti krive projekcije života koju iskustvo ne može korigirati. To su pogreške pojedinca kojima se sredina može samo nasmejati, uključivši tu i čitaoca; one dakle ne pogađaju bližnjega, samo ga mogu poučiti. Frédéric nije nikomu nanio zlo, ako jest, taj je to nekako zaslužio. Upravo kao i Don Quijote — sam je platio svoju neadaptabilnost, svoj nesmisao za realno, otuda najvećim dijelom komično i groteskno u njegovim postupcima i duševnim stanjima, odatle obratan učinak: umjesto romaneskne egzistencije, eto njezine parodije.

²² Šira usporedba karakterâ bit će dana u zaključku (*Sinteza*).

²³ Komentirajući Bergsonovu tvrdnju da se smijemo svakoj osobi kad ona ostavlja utisak kao da je stvar, M. C. Swabey kaže: »In being perceived as thing, the comic character is trivialized, belittled, degraded, as having lost his freedom as a person.« (*Comic laughter*, London-New Haven 1961, str. 37).

II, 12. Degradacija se dakle očituje više u estetskom, a manje u etičkom stratumu djela. Ona proizlazi kao rezultat strukturnih postulata koji, uvodeći tipično kao potku ispričanoga, podvrgavaju izuzetno, pa radilo se i o moralu, kritici u kojoj smijeh ima svoju prímjerenu funkciju. Junak - Moreau nije u stvari nikakav junak, on je negacija i antiteza tog naziva koji nam je ostavila tradicija. Frédéricova odsutnost, automatizam i tjeskoba predznaci su i svojstva novog *mal du siècle*, ovog našega, vijeka raspada tradicionalnih struktura.

T. SKRAČIĆ

T. Skračić: COMIQUE ET GROTESQUE CONTRE LE ROMANESQUE
DANS L'EDUCATION SENTIMENTALE

Résumé

L'auteur de cet article aborde le problème de la dégradation du romanesque dans l'*Education sentimentale*. Il a pris comme facteur destructif l'aspect comique et grotesque qu'offre le caractère de Frédéric Moreau, héros principal du roman. Suivant partiellement la théorie bergsonienne du rire ainsi que la philosophie de l'esthétique de Kierkegaard, l'auteur prend comme point de départ l'inadaptabilité du héros au quotidien. Fidèle à son rêve esthétique, Frédéric est incapable de voir le monde tel qu'il est; sa vision d'un avenir heureux avec la femme aimée reste un projet inaccompli. Il se heurte aux obstacles sans pouvoir les franchir soit par manque d'énergie soit par manque d'une hiérarchie dans son système de motivation («atrophie sentimentale»). Ainsi n'arrive-t-il jamais à coïncider avec les «vrais» héros romanesques. Suit une analyse de ses états d'âme que caractérisent un somnambulisme à l'état de veille, absence, répétition continue des mêmes gestes et actions, maladresse d'expression d'où résulte l'insociabilité, l'ennui, peur et angoisse non raisonnables. L'auteur, en conclusion, considère que, malgré l'apparente déformation du tempérament du héros principal, il ne pourrait pas être question d'une dégradation du caractère de celui-ci. Ce qui se détériore à chaque pas c'est l'illusion d'un jeune homme qui, pourtant, n'en sort comme un ange déchu, mais plutôt comme un homme superflu, un anti-héros.