

Univerzitet u Sarajevu

Filozofski fakultet

Odsjek za komparativnu književnost i bibliotekarstvo

**STENDHAL I GOETHE – SLIČNOSTI I RAZLIKE**

Završni magistarski rad

Student:

Mehmed Omerbašić

Mentor:

Prof. dr. Edin Pobrić

Sarajevo, 2020.

## **STENDHAL I GOETHE – SLIČNOSTI I RAZLIKE**

Završni magistarski rad

Student:

Mehmed Omerbašić

Mentor:

Prof. dr. Edin Pobrić

Sarajevo, 2020.

## Sadržaj

Uvod.....	5
Stendhal i Goethe .....	9
Promišljanja o sudbini i veza sa književnošću .....	11
Sudbina.....	13
Ljubav .....	17
Muzika .....	21
<i>Muzika i suicid</i> .....	22
<i>Muzika i značenje – nosilac ili amplifikator</i> .....	23
Suicid .....	25
Grieh .....	26
<i>Grieh, sukob monoteizma i politeizma</i> .....	29
Goethe i Stendhal: Vjera i Istina .....	31
Autor i djelo: potreba za pisanjem .....	36
Realno i imaginarno .....	40
Êtres supérieurs, likovi i ljudi sa kojima su se sretali .....	43
Antika.....	46
<i>Horacije, Vergilije</i> .....	47
<i>Heroj</i> .....	49
Âmes fraternelles .....	53
<i>Rousseau, Voltaire; Voltaireov bog i kršćanski bog</i> .....	57
<i>Martin Luther</i> .....	58
Svrha; Univerzum autora i lika .....	59
Que m'important les autres? .....	60
Politički angažman.....	68
Zaključak.....	70
Bibliografija .....	74

## Stendhal i Goethe – sličnosti i razlike

Mehmed Omerbašić

### Sažetak:

U radu se analizira Goetheov i Stendhalov opus, pronalaze se, kroz poglavlja na koja je rad podijeljen, sličnosti i razlike među njima, nastoje se dovesti u vezu sudbine njih i njihovih likova kao jedno ultimativno i univerzalno iskustvo. Rad se dalje bavi kategorijama Istine, sudbine, vjere, grijeha, preplitanja stvarnog i imaginarnog (aluzija na Goetheovo djelo „Poezija i stvarnost“). U radu se također nastoje povezati djela Stendhalova i Goetheova sa onim što je tradicija zapadno-evropske književnosti. Taj svojevrsni dijalog je zamišljen tako da pokriva djela od predmeta *Opća povijest književnosti 1* do *Opća povijest književnosti 6* (to čini njegovu srž, osnovu), pri tome koristeći i literaturu iz drugih predmeta koji su važni, direktno ili indirektno, za ovaj rad, poput: *Prostor i vrijeme u književnosti*, *Teorija romana*, *Uvod u znanost o književnosti*, *Uvod u komparativnu književnost*, *Politike intertekstualnosti*. U radu se dolazi do novih, zanimljivih zaključaka te do određenih teza koje proizlaze iz dijaloga sa kritičkom literaturom. Rad se završava kraćim poglavljem o političkom angažmanu Stendhalovom i von Goetheovom.

## Uvod

Svako književno djelo predstavlja jedan univerzum, jedan novi Svijet koji ima svoje zakonitosti, pravila, logiku i ljude koji u njemu žive, koji se bore i nastoje kroz tu borbu izboriti svoje vlastito mjesto u njemu. Istinski primjeri takvih, cjelovitih i zaokruženih djela jesu *1001 noć ili Božanstvena komedija* – djela koja opstojе stotinama godina, djela koja odgajaju sve nove i nove naraštaje nudeći im pouke kroz priče iz alternativnih svjetova koje su primjenljive i u Svijetu čitateljevom. Međutim, niti jedno od tih djela nije u mogućnosti zaobići logiku realnog Svijeta u kojem živi njegov autor (većma i zbog toga što bi to bilo nerazumljivo čitateljima), kao ni određene sličnosti sa realnim, stvarnim autorovim iskustvom i, sa druge strane, njegovim vlastitim težnjama, snovima, željama... Djela stoga razlikujemo i po njihovoj naravi, stilu, iskustvu kojeg nude – a to prije svega ima najbližu vezu sa onim ko je to djelo napisao.

Veliki pjesnici, ako pjesništvo shvatimo u najširem kontekstu, jesu oni koji tako vjerno prikazuju vanjski svijet unutar Univerzuma kojeg sami prave, da se Čitatelj, kao aktivni učesnik u djelu, može sa likovima poistovijetiti, a one događaje kroz koje likovi prolaze, posredstvom autorovim, sebi vjerno predočiti. O tome govori i Goethe: „ukratko, posjedovao je sve što je potrebno da bi za života, posredstvom poezije, stvorio novi život, i to u običnom realnom životu.“<sup>1</sup>

Takvih pisaca, pjesnika, niti u jednoj eri svjetske povijesti, ma u kojem dijelu Svijeta, nije bilo mnogo. Bili su to uvijek ljudi drugačiji od ostalih, otuđeni ako već ne fizički onda duhom svakako. Nekada bi u dobu u kojem im je bilo suđeno roditi se živjeli prezreno, nekada bi, a to je doista rijetko, oni bili prepoznati kao *êtres supérieurs* te kao takvi dostojno izdignuti, ako već ne i materijalno, onda barem na društvenoj ljestvici. Bez obzira na to kako se okolina vladala prema njima, talenat, za to nema drugačije riječi, sa kojim su se rodili bio im je vjerni životni suputnik. Pored talenta

---

<sup>1</sup> (Goethe J. W., *Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji*, 1982), str. 101

većinu, ako ne i sve njih, pratila je kroz život tuga, melanholija, osjećaj nepripadanja, i to takvog intenziteta da je nerijetko prelazio u destruktivitet, čak u krajnost destruktivnosti vlastitog bića – suicid. Rezultat toga bila je često depresija – osjećaj koji prethodi jednom drugom, a koji filozofi nazivaju alienacija, a postaje osnovna karakteristika književnih (i ne samo književnih) likova XX stoljeća.

Šta je pjesnik i koje su njegove osobine? Von Goethe o Ginteru, njemačkom pjesniku, za kojeg kaže da je bio „pjesnik u punom smislu riječi“<sup>2</sup> kaže sljedeće: „Izrazit talent, obdaren osjećanjem, maštom, pamćenjem, darom shvatanja i prikazivanja, plodan u najvećoj mjeri, ritmički prijatan, duhovit i dosjetljiv i pritom mnogostrano obrazovan (...)“<sup>3</sup> O tome, dakle, ne treba više reći: *sapientis sat.*

Međutim, u bilo kojem žanru književnom, bio on čisto umjetnički ili pak na granici između naučnog i umjetničkog (kod velikih pisaca je ta granica katkada i nevidljiva) nailazimo na pomen dvije važne stvari (dvije od mnogih, kako vidimo, koje nabraja Goethe): svojevrsni talenat (koji dolazi s onu stranu realnog i sa kojim se pjesnik rađa, a prate ga druge osobine poput senzitivnosti karaktera) i široka naobrazba. Za primjer može poslužiti definicija esejiste koju daje dr. Ivanka Udovički: “Odlikuje se naglašenim subjektivističkim stavom i osobenim stilom, a neophodna mu je erudicija, svestrana kultura i specifičan talenat. Kod esejiste se podrazumijeva oštra opservacija, snažan duh, smisao za razne vidove humora, za nijansu i distinkcije; sposobnost materijalizovanja i oživljavanja pojmovnog; meditativnost i izrazita naklonost ka etičkom i filosofskom.”<sup>4</sup> O ovom *onostranom* (talentu kao urođenoj sklonosti) nailazimo na pomen i kod samog von Goethea.

Čini se da bi pravilo, pod uvjetom da ono uopće postoji, moglo glasiti: što su teži životni uvjeti pjesnikovi, to je talenat izraženiji i prisutniji. Doista, mnogi pjesnici u vrijeme koje biografski odgovara najtežim njihovim godinama, pišu najljepše stihove

---

<sup>2</sup> (Goethe J. W., *Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji*, 1982), str. 101

<sup>3</sup> (Goethe J. W., *Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji*, 1982), str. 101

<sup>4</sup> (Grupa autora, *Rečnik književnih termina*, 1984), str. 188 → esejista

ili romane po kojima će ih historija pamti. <sup>5</sup> Da li se na to mogu primijeniti one riječi pjesnikove riječi: *Jer je san o sreći više nego sreća?* Da li san o bogatstvu kojeg pjesnik nema, ženama koje ne može imati, nerijetko upravo zbog toga što nema novca, da li, nadalje, taj žal za nemogućim postaje tako jak da uobrazilju čini snažnijom nego što to biva realnost, jednom dokučena?

Da li je uopće realnost predmet poezije ili je to prije utopistički pjesnikov san? Sjetimo se šta kaže Goethe na jednom mjestu u svojoj autobiografiji: „Za poeziju, samu po sebi, nije bilo moguće nikakvo načelo; suviše je bila duhovna i nestalna.“<sup>6</sup> Poezija prije svega prikazuje „karakter i strast, čovjekovo unutrašnje biće“<sup>7</sup>, na njih je „poezija zaista prvenstveno upućena“<sup>8</sup>.

Da li u Svijetu kojeg čitamo vladaju zakonitosti kao u Svijetu kojeg živimo? Ko su likovi romana sa kojima se poistovjećujemo? Da li autor može biti ideolog, može li napisati djelo sa namjerom ili je *roman*, kako reče Saint-Real, samo ogledalo koje pisac pronosi duž jednog puta. Da li je navodna Tolstojeva opaska da nije znao da će Ana počiniti samoubistvo sve dok nije spavala sa Vronskim univerzalno pravilo koje valja primijeniti na sve autore i njihove romane – da autor nije Apsolut u svome romanu, da on ne određuje sudbinu likova, a ako je određuje, da je to onda prije svega loš autor i loš roman?

Uostalom, nije li slično rekao i sam Stendhal – „i sam priznaje da na kraju jednog poglavlja nikada nije znao šta se ima dogoditi u slijedećem“<sup>9</sup>. To su pitanja koja stalno okupiraju i Stendhala i njegovog Julienu – „Veliki bože! Zašto sam ja ja?“<sup>10</sup>; ili poput onih koja Stendhal preuzima od drugih velikih mislilaca – „Ne znam više što sam ni

---

<sup>5</sup> Naprimjer: Baudelaire, Musa Ćazim Ćatić...

<sup>6</sup> (Goethe J. W., Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji, 1982), str. 99

<sup>7</sup> (Goethe J. W., Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji, 1982), str. 101

<sup>8</sup> (Goethe J. W., Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji, 1982), str. 101

<sup>9</sup> 553 – ovdje napominjemo opaske svih biografa da se Stendhalu ne smije vjerovati te da je sasvim moguće da je ovo još jedna u nizu 'varki'

<sup>10</sup> (De Stendhal, 1977), str. 252

što činim”<sup>11</sup>. Kako se, nadalje, može dovesti unutarnja konstrukcija romana u vezu sa Svijetom iz kojeg autor neminovno uzima građu i logiku postojanja i suodnosa svih stvari? Da li Svijetom vlada kauzalnost ili kontingencija? Kako sudbina određuje likove, a ko određuje sudbinu? I šta unutar samog lika određuje sudbina ili onaj ko sudbinom upravlja? Dušu? Tijelo? Duh? Savjest? Kako uopće definirati neki od ovih pojmova? Sjetimo se riječi Goetheovih, kada se pred smrt povjerava Soreu: „Šta sam ja zapravo? Šta sam postigao?”<sup>12</sup>

I na poslijetku, kako se to može dovesti u vezu sa logikom u stvarnom Svijetu? Da li nas književnost uči, odnosno da li nam prenosi, da li nam daruje iskustvo koje nas može učiniti bogatijim, odnosno svakako mudrijim u stvarnom Svijetu? Da li se to iskustvo temelji na onome što je autor proživio u svom životu ili čuo da su preživjeli drugi – „Tome nas“, kaže von Goethe, „empirija dovoljno uči, ali takvo znanje može da bude urođeno i izvjesnim jedinkama“<sup>13</sup>?

---

<sup>11</sup> (De Stendhal, 1977), str. 23

<sup>12</sup> (Eckermann, 1970), str. 23

<sup>13</sup> (Eckermann, 1970), str. 70



## Stendhal i Goethe

Takav odnos, odnosno takav pristup konstrukciji romana je izrazito važan za svaku analizu – jer se toj rečenici može suprotstaviti mišljenje da ako autor nešto nije doživio o tome ne može pričati ili pisati, a napose ne može docirati. Ako nije upoznao sve vrste ljudi, ili bolje rečeno, svakog čovjeka na Svijetu ne možeš tvrditi da iznosi činjenice ili ne može sebi dati pravo da izvodi pravila.

To bi mišljenje, kada bi bilo tačno, ili kada bi se u njemu razlikovala ova dva velika autora, moglo lahko temu ovog rada učiniti, u najmanju ruku, izlišnom. Stoga je važno pokazati sličnost u razmišljanju između Goethea i Stendhala u vezi sa ovom tezom. „Da bi se upoznao čovjek, dovoljno je proučavati samog sebe: da bi se poznali ljudi, potrebna je vježba u tome“<sup>14</sup>. U Čovjeku je, dakle, sadržano sve – on predstavlja unitarnu koheziju svih mogućih suprotnosti – dobra i zla, ljubavi i mržnje, ljepote i njene suprotnosti itd... Ukratko, svih elemenata koje srećemo u realnom Svijetu, ali isto tako i u dobrom romanu. Jedno od osnovnih pitanja na koje nailazimo u djelima jeste - može li se sudbina namijenjena liku/čovjeku izmijeniti?

Pred vama, potencijalnim čitateljima, leži prikaz, ili možda je bolje reći, pokušaj prikaza dva autora koji ne samo da pripadaju kanonu svjetske književnosti, nego oni koji za sva kanonska djela služe kao kalup ili osnovna jedinica mjere u odnosu na koju nešto uopće biva kanonom. Sličnosti njihovih ne samo karaktera, nego i, a to je možda još važnije, razlike, životni putevi koji su, u to nema sumnje, prepoznatljivi i u njihovim djelima, i takve sudbine te dvojice ljudi da se može reći da su njihove biografije komplementarne, da se njihovi životi nadopunjuju, sasvim spontano, bez mogućnosti ikakve intencije. Jer, iako su bili suvremenici, autoru ovog eseja nije poznato da su se ikada susreli.

Pa ipak, riječi kojima se jedan koristio da opiše vlastiti život ili osjećaje sasvim odgovaraju onom drugom. Ta dvojica, iako se nikada nisu susreli bila su braća, ne po

---

<sup>14</sup> (Zweig, 1965), str. 564

krvi, istina, a ni po blizini tijela već po onome što je važnije od oboga – po blizini i stanju duha, po senzitivnosti i osjećaju pjesničke, lirske duše koja je, skoro pa istovjetna, bila u njih obojice. Naravno, različite okolnosti i Usud koji su ih kroz život pratili, a možda i pretjerana senzitivnost, koja, iz jednog od njih dvojice, nije nikada prerasla u onu koja bi trebala, barem naizgled i za druge, biti ona odraslog čovjeka, bili su razlozi, između ostalog, drugog dijela naslova ovog rada – njihovih razlika.

No najvažnija sličnost njih dvojice jeste ostavština koja, ne samo da nije zaboravljena, nego je danas, možda i više nego ikada, cijenjena i priznata.

Njemac i Francuz, pripadnici dvije velike nacije, tokom ratova suprotstavljene, niti jedan od njih nije bio rođen kao plemić, dva čovjeka koji su sa tako različitih stanovišta i sa tako različitim životnim iskustvima pisali o istim temama, čija književnost vrvi pitanjima (kod jednog od njih nipošto rezolutnim i konačnim odgovorima) i proispitivanju Čovjeka, njegove sudbine, životnog cilja i psihološkog razlaganja njegovih postupaka kroz likove sa kojima se bezmalo svako ljudsko biće može poistovjetiti. Jedan je bio „najveći pripovjedač poslije Boga“<sup>15</sup>, „najbolji pripovjedač, koji postoji, arhipripovjedač pred Svevišnjim“<sup>16</sup>, a po Taineu „najveći psiholog stoljeća“<sup>17</sup>, a drugi je za života okarakterisan kao „arbitar svjetske književnosti“<sup>18</sup> i kao „sunce njemačke umjetnosti“<sup>19</sup>

. Prvi je Marie Henri Beyle, a drugi Johann Wolfgang von Goethe. Ne bi bilo sasvim ispravno, i to bi se trebalo, smatram, napomenuti odmah na početku, bezrezervno ih svrstavati u bilo kakvu književnu teoriju ili epohu kojoj bi, po logici hronološkog kategoriziranja, vjerovatno pripadali, jer, kao i svi veliki umjetnici, a među njima napose književnici, oni nadilaze svaku moguću klasifikaciju ili svrstavanje u pravac ili epohu.

---

<sup>15</sup> Taine

<sup>16</sup> (Ortega y Gasset, 1944), str. 29

<sup>17</sup> (gl.ur. Vujić, 2007) → Stendhal

<sup>18</sup> (Eckermann, 1970), str. 27

<sup>19</sup> (Mering, 1962; Pinter, 1897), str. 21

Pojedina njihova djela, svakako, imaju pretežne elemente po kojima bi se, to naročito djelo, dalo 'uhvatiti' u teoretske okvire i tako razložiti na pojedine tehnike, elemente ili pojedine motive. No prednačenje u svom vremenu (jednom od njih je to i priznato za života, a drugi je u svom *egotizmu* sam sebi to posvjedočio), činjenica da su toga itekako svjesni (svoje genijalnosti i talenta) dozvoljava da se za svakog njihovog lika, pa, ako hoćete, i za svako djelo, ustvrdi nedvojbeno da je 'neuhvatljivo' i ono koje prednjači ispred svog doba.

### **Promišljanja o sudbini i veza sa književnošću**

Zašto nije pogrešno ustvrditi da su toga svjesni? *Je serai célèbre vers 1880* piše Stendhal, koji, sjetimo se, umire 1842. godine. Ovdje se, naravno, postavlja i pitanje o prirodi ovog predskazanja, te se direktno, ako ne i tautološki, veže na pitanja postavljena prije u ovome radu – pitanje sudbine, budućnosti, odnosa prema Bogu, odnosno Boga prema sudbini, svojim stvorenjima... Sudbina kao takva, i svojevrsno poigravanje sa njom, iznimno je važan, i kadšto u analizama zanemaren element u djelima obojice – i Stendhala i von Goethea.

Julien isprva nema „povjerenja u sudbinu i u ljude“<sup>20</sup>, međutim, kako nam roman pripovijeda sveznajući pripovjedač, mi jasno prepoznajemo da se u romanu preispituje pitanje sudbine i Proviđenja, prije svega kroz prizmu katoličkog učenja, ali i kroz prizmu ateiste, jer Julien jeste ateista – „odatle izvire licemjerje Juliana poteklog iz naroda, ateiste i jakobinca koji postaje svećenikom i stupa u službu aristokrata –

---

<sup>20</sup> (De Stendhal, 1977), str. 25

ultraša.”<sup>21</sup>

“Sve ove stvari pojačale su moju naklonost prema razmišljanju“<sup>22</sup> piše Goethe u svom autobiografskom djelu „Poezija i stvarnost“. Upravo ta razmišljanja, spojena sa vrlo tankočutnom ličnošću i talentom pjesničkim jeste ono što je osnovna odlika pjesnika (shvaćeno u najširem kontekstu). Ta promišljanja o Svijetu, koji je ljudskom rodu nepoznanica, i nakon hiljada godina provedenih na Zemlji jeste osnovni zadatak svake nauke ali i svake prave umjetnosti – s tim da nauka nastoji doći do konačnog i neopovrgljivog zaključka, a umjetnost čika maštu pitanjima.

Književnost, koja objedinjuje na jedinstven način ono što je drhtaj lirske duše sa prilično hladnim filozofskim tezama, ima, usuđujem se reći, najplodnije tlo za ispunjenje takve zadaće, napose one koja podrazumijeva pitanja o Čovjeku i njegovoj sudbini, onoj koja traje milenijumima, jer on, čovjek, nije samo mješavina hemijskih elemenata već i mješavina osjećaja, onog neuhvatljivog, nemjerljivog, i, kako se čini, nerazlučivog. Upravo se time, dakle, veliki pisci bave. A osnovna tema, ona koja objedinjuje (i istovremeno najbolje ukazuje na nepomirljive razlike) Stendhala i von Goethea jesu upravo promišljanja o velikim temama – onima za koje je Stendhal, da bi do njih došao, živio preko četrdeset godina, da bi tek u petoj deceniji počeo pisati o njima, i onima, kojih je Goethe<sup>23</sup> bio svjestan i prije nego ih je doživio. Jedan je sebi dao u zadatak da bude iskren, drugi je toliko nepouzdan da mu nikako ne smijemo vjerovati (barem kada govori o svom životu).

No, da se vratimo na ono, što po mišljenju autora ovog rada, ima biti najbolje tlo za uočavanje razlika i sličnosti – velike teme, kako je rečeno, uglavnom univerzalne, poput ljubavi, Vjere, sudbine ljudske, najbolje označavaju razlike njihovih ličnosti, puteva kojima su ih vodila razmišljanja (jer i jedan i drugi su voljeli *sanjariti*).

---

<sup>21</sup> (De Stendhal, 1977), pogovor, 313

<sup>22</sup> (Goethe J. W., Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji, 1982), str. 35

<sup>23</sup> (Goethe J. W., Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji, 1982), str. 53

## Sudbina

Poigravanje sa sudbinom, njeno kritičko preispitivanje i tjeranje čitatelja da, bez naturanja ikakvog mišljenja, sam dođe do vlastitog uvjerenja (ali kritičkim promišljanjem) nailazimo stalno i u djelima von Goetheovim i Stendhalovim – sjetimo se epizode u kojoj Julien posjećuje crkvu prije nego što će početi njegovo nastojanje da se uspne društvenom ljestvicom.

Crkva mu je izgledala veličanstveno obasjana suncem čije zrake su ulazile kroz prozore. „Julien zadrhta”<sup>24</sup> – sav opis do ove rečenice bio je svjetovni, bio je objašnjiv u potpunosti – velika crkvena zgrada, dječak koji u nju ulazi, međutim, ovom rečenicom u samoj strukturi romana, prelazimo iz objašnjivog u onostrano, jer drhtanje je vrlo teško glumiti, tremor mišića jeste refleksna pojava, koju se može pokušati objasniti, ali nikako egzaktno odrediti. Julien, iako, blago rečeno, mlad čovjek koji ne uzima Svetu knjigu, koju, uzgred budi rečeno zna napamet na latinskom, i sve što u njoj piše, bezrezervno, ipak *osjeća* u crkvi, u Božijoj kući, strah ili poštovanje, ili mješavinu tog dvoga, pa makar na čas. To nas može uvjeriti da njegova duša, ako se složimo da ona postoji, nije izgubljena. Naravno, potvrda za ovu tezu leži i na kraju, kada on izlazi iz Crkve, tada od sveznajućeg pripovjedača saznajemo da se Julien postidio „svoga potajnog straha”<sup>25</sup>.

Međutim, ono što slijedi jeste nesumnjivo poigravanje Stendhalovo sa učenjem monoteističkih religija. Na klecalu Julien vidi papir, odnosno pocijepani dio papira, na kojem piše: „Pojediniosti o pogubljenju i posljednjim časovima Louisa Jenrela, smaknutog u Besançonu, dana...”<sup>26</sup> – čitatelj bi tek na kraju romana mogao znati, ako se uopće sjeti ove male epizode, da je ona bila znakovita. Međutim, tom papiru Julien

---

<sup>24</sup> Crveno, str. 22

<sup>25</sup> (De Stendhal, 1977), str. 22

<sup>26</sup> (De Stendhal, 1977), str. 22

posveti pažnju, i, kao vrlo inteligentan mlad čovjek (što već o njemu znamo) shvati da se nesretnikovo ime svršava kao i njegovo.

No on ne promišlja ono što vidi dovoljno, i mozak (ma kakvu inteligenciju krio) ne uspije shvatiti da nije samo sufiks taj koji je isti, nego da je, zapravo, cijelo ime anagram - njegovog vlastitog. Louis Jenrel se, kao što je čitatelj već, bez sumnje shvatio, savršeno transponuje u – Julien Sorel. Naravno, ne treba podsjećati istovjetnost mjesta u kome su smaknuti obojica, i Sorel, i Jenrel. Time se autorovo nagonjenje u sumnju, u preispitivanje Proviđenja kod čitatelja sasvim opravdava. Usuđujem se reći da autoru ovog rada nije poznato također da je iko od onih koji su se bavili Stendhalom ili analizirali ovaj roman došao do ove spoznaje.

Također je zanimljivo da je Louise (ime iz onog novinskog članka) ime njegove fatalne ljubavi, iste one koju on sam (a i čitatelj kroz riječi sveznajućeg pripovjedača) tek na zadnjih tridesetak strana shvata da zaista ljubi, iste one prema kojoj će ga pogrešna ljubav odvesti na giljotinu. Ako to nije dovoljno samom Julienu, dobija još jednu priliku razmisliti o svom naumu – na izlasku iz Crkve učini mu se da vidi krv. Na časak on razmišlja, a potom, očigledno krenuvši pogrešnim putem, usklikne – „Na oružje“<sup>27</sup>.

Slično *sudbinsko opominjanje junaka*, da ga tako nazovemo, imamo i kod Goethea – Werther upoznaje umobolnika, koji je takav upravo zbog ljubavi, i to ljubavi prema istoj djevojci zbog koje će se on poslije ubiti to također (to opet, posmatrano sa jednog drugog stanovišta može ukazivati na svojevrsnu ponovljivost sudbina).

Upoznaje i slugu koji je također žrtva ljubavi, i taj sluga će kasnije ubiti. Međutim, ove nas epizode i njihova razrješenja podsjećaju da tokom mnogih stoljeća ljudsko biće nije ništa bliže rješenju osnovnih životnih misterija. Sjetimo se Homera, olimpskih bogova koji su i sami podijeljeni na dvije strane, sjetimo se, štaviše, vrhovnog boga, Zeusa, koji posmatrajući bitku Ahejaca i Ilijaca, i dajući

---

<sup>27</sup> (De Stendhal, 1977), str. 22

(intervencijom) pobjedu jednim, uzdahne i kaže da će na kraju svakako biti ono što je sudbina dosudila.

Ti stihovi, napose kada se čitaju iz prilične razlike u vremenu, preko dva i po milenija, mogu biti zbunjujući. Zar jedan bog, napose ako je vrhovni, ne može izmijeniti sudbinu jednog čovjeka ili naroda, ili pak ishod jedne bitke? No tu nam je upravo od krucijalne važnosti sljedeće objašnjenje: „Drugim riječima, neodređeni, tajanstveni zakon apsoluta bitka moćniji je od bogova (...)“<sup>28</sup>

Čitajući Homera, nije više pitanje može li čovjek mijenjati sudbinu, nego mogu li bogovi Grka imati ikakvog uticaja na nju? Sjetimo se epizode iz „Ilijade“, u kojoj se i rijeka Skamandar buni protiv Ahilejevog bijesa te bog Skamandar – Ksant šalje Asteropeja da ukroti Ahilejevu srdžbu – naravno, taj pokušaj nema nimalo uspjeha: Ahilejeva srdžba je neukrotiva – za ostalim tijelima ubrzo on baca i Asteropejevo.

Bogovi dakle, ne mogu čak ni volju jednog smrtnika kontrolisati, pa ne samo to, nego čak mu ne mogu ni narediti. Ahilej, doduše nije običan smrtnik već sin Tetide, nimfe, i kralja mirmidonaca, Peleja, ali je opet smrtnik.

Ksant je bog, Asteropej je unuk Eaka, koji je također, po grčkoj mitologiji, bog. No Ahilej ne sluša nikoga, bio on bog, heroj ili smrtnik.

Sjetimo se još jedne epizode, koja je u naučnoj literaturi potvrđena, da bi bila jasnija ideja da je upitna uloga antičkih bogova na tok sudbine, već da nju, bar mjestimice, određuje bijes heroj prije nego volja boga: „U V pjevanju ruši Diomed sve pred sobom. I ljude i bogove: ranjava Afroditu, odguruje Apolona, ranjava i samog boga rata Aresa.“<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> (Dželilović, 2006)

<sup>29</sup> (Dželilović, 2006), str. 55

To je razlika između djela antičkih i opusa Stendhalovog i Goetheovog. Oba shvatanja – i antičko ali i srednjovjekovna slika Svijeta (*srednjovjekovna vertikala*) je nužno uticala i na sliku Boga, odnosno promišljanja o Bogu kod Stendhala i Goethea.

Izvorište te promjene nalazimo u sljedećem objašnjenju: „Na pitanje 'Ko sam ja?', Sveti Augustin spremno odgovara: 'Čovjek'. Ali na pitanje: 'Šta sam ja?', nakon mučne pauze u spoznajnoj nemoći koja se da učitati u tekst, tvrdi: 'To zna samo Bog'. Augustinov *Bog* je apsolut. Antički *theos* to nije bio i stari su Grci odgovor na ovo pitanje tražili i u herojskim sagama. U njima su pokušavali odgovoriti na nalog koji je dolazio sa natpisa na delfskom proročištu: *Gnothi seauton*.“<sup>30</sup>

Uprkos jasnim znakovima, u Wertherovom slučaju još jasnijem nego u Julienovom, oni, obojica, idu nezaustavljivo vlastitoj propasti. I ovdje uočavamo razliku: stara izreka kaže da će razdaljina tijela (tj. putovanje) udaljiti i srca, te da *mutat via longa puellas*; oba autora uzimaju u obzir tu izreku u svojim razmatranjima o ljubavi.

Međutim, u slučaju Juliana, markiz De la Mole mu zabrani da otputuje (direktno uplitanje sudbine), a u Wertherovom slučaju vrlo jasno von Goethe prikazuje da taj put neće promijeniti konačnu sudbinu – Werther se vratio, a cijelo putovanje bio je u mislima uz Lottu. Analizom ovog ljubavnog lijeka bavio se Stendhal, i njegov apromišljanja objašnjavaju ujedno i postupak Goetheov: „Jer samo distancija može stvaralački razjasniti smisao i ljepotu svake strasti. 'Un homme dans les transports de la passion ne distingue pas les nuances.' – potreseni čovjek ne osjeća u trenutku potresenosti nijanse svojih osjećanja. “<sup>31</sup>. Ova misao, koja se u suštini može suprotstaviti malopredašnjoj izreci jeste jedna forma preispitivanja i dokazivanja koju često nalazimo i kod Stendhala.

Propitivanje sudbine, vremena, slobode čovjekove nalazimo i kod velikog Karahasana: „Ima dana koji nisu trebali svanuti. A ako su morali, ako je nužno da svane baš svaki dan, morala bi postojati neka mogućnost da čovjek izbjegne dan koji

---

<sup>30</sup> (Dželilović, 2006), str. 143

<sup>31</sup> (Zweig, 1965), str. 553



mu sigurno ne treba, naprimjer da se tog dana ne probudi ili da nekako drugačije ostane izvan njega. Bez te mogućnosti čovjek nije slobodan, nema i ne može biti slobodne volje u biću koje ne može odlučiti makar o onome što neće.“<sup>32</sup>

## Ljubav

Ljubav, kao druga vrlo važna tema, zapravo je osnovna u djelima obojice (Stendhal je volio žene, a Goetheu su dovodili žene da mu se narugaju i pod starost – „dovodili mu žene da bi mu se poslije smijali“<sup>33</sup>). Na ljubav, istina, drugačije gledaju – kod Werthera ljubav se javlja kao jedno vrlo nevino osjećanje – „Oh, kako sam u tome razgovoru upijao pogled njezinih crnih očiju! Oh, kako su mi privlačile dušu usne pune života, svježi prpošni obrazi! Njezino sam sjajno izlaganje slušao više dušom, sav sam uronio u ono što je govorila premda nisam ni čuo pojedine riječi!“<sup>34</sup> Julien je ipak, kao i sam Stendhal, mnogo skloniji ljubavi koja vodi udovoljavanju putenih želja.

Kod Fausta pak imamo uticaj Mefista, pa je i ta, neuobičajena perspektiva, zanimljiva. Nije baš sasvim jasno da li je Mefistofeles znao (to je opet pitanje opsega znanja njegovog) da će Margareta proći u tom času ispred doktora. Njegove riječi su, istina, ne ostavljaju sumnju – „Ne! Ne! Jer brzo uzor sviju žena ovaploćen će pred tobom da stoji“<sup>35</sup>, međutim riječi koje slijede Mefistove – “Kad se napiju ovog soka damari tvoji, svaka će ti se žena činiti ko Helena”<sup>36</sup> kazuju nam da je to zapravo varka za Fausta – da uskoro neće više biti kadar rasuđivati jasno. Ali opet, da li je to flertanje sa sudbinom von Goetheovo ili ne, ulicom prolazi baš Margareta, koja se, kada je Faust zaustavi, otrgne i pobjegne (ovo nas, opet, podsjeća, na jednu od Stendhalovih vrsta ljubavi<sup>37</sup> (i na to koliko se Stendhal i Goethe nadopunjuju). Ali onda slijede

---

<sup>32</sup> (Karahasan, Što pepeo priča - Sjeme smrti, Utjeha noćnog neba, Miris straha, 2015), str. 7

<sup>33</sup> (Eckermann, 1970), str. 16

<sup>34</sup> (Goethe J. W., 2002), str. 28

<sup>35</sup> (Goethe J. W., Faust ), str. 58

<sup>36</sup> (Goethe J. W., Faust ), str. 57

<sup>37</sup> (Ortega y Gasset, 1944), str. 25

Mefistove riječi koje nam govore da, iako mu je um pomućen čudotvornim sokom, sudbinski ili slučajno, naišao je na onu koja "nema nijedan greh"<sup>38</sup>.

Ovdje valja spomenuti jednu kasniju verziju doktora Fausta, koju je napisao Mikhail Afanasyevich Bulgakov. Osnovna tema tog romana jeste ljubav, i to je prvi put (koliko je poznato autoru ovog rada na osnovu dostupne građe) da u naslovu se nađe i Faustova draga.

Još samo kratko – iako se čini da na tok budućnosti ne mogu uticati, u Bulgakovom „Faustu“ Woland i njegovi drugovi je znaju ili je pak tačno predviđaju: "Eh, Nikanore Ivanoviču, šta to znači: službena osoba ili neslužbena? Sve zavisi od toga s kojeg se stajališta gleda na stvar, Sve je to, Nikanore Ivanoviču, privremeno i uvjetno. Danas sam neslužbena osoba, a sutra, gle, službena! A biva i obratno, Nikanore Ivanoviču, još i te kako biva!" Ovakav zaključak ni najmanje nije zadovoljio predsjednika (...) <sup>39</sup>, "Cigla bez razloga - značajno ga je prekinuo neznamac - nikome i nikada ne pada na glavu. U vašem slučaju, uvjeravam vas, ona vam nimalo ne prijete. Vi ćete umrijeti drugačijom smrću.' 'Možda vi znate kakvom? - s potpuno prirodnom ironijom zapitao je Berlioz, uvučen u neki stvarno apsurdan razgovor - pa ćete mi reći? 'Odmah - rekao je neznamac. Pogledom je odmjerio Berlioz kao da se sprema sašiti mu odijelo, kroz zube mrmljajući nešto kao: 'Jedan, dva ... Merkur u drugoj kući ... mjesec je nestao ... šest - nesreća ... večer - sedam...' - pa je glasno i radosno objavio: - 'Vama će odrezati glavu'<sup>40</sup>; pa onda i svi ti drugi primjeri dokazuju njihovo poznavanje budućnosti, nimalo neizvjesne, kako se čini.<sup>41</sup>

Njega prije svega privlači Gretica svojim izgledom i smjernošću pogleda, i to je slično onome što Werthera privlači Charlotti (to nam govori o stanovištu samog von Goethea

---

<sup>38</sup> (Goethe J. W., Faust ), str. 58

<sup>39</sup> (Bulgakov, 2004), str. 95

<sup>40</sup> (Bulgakov, 2004), str.17

<sup>41</sup> vidjeti: (Bulgakov, 2004), str.18 i 206

s obzirom da je „Faust“ nastajao skoro šezdeset godina), dok kod Stendhala ljubav izniče iz dosade, a Matilda se Julienu u prvi mah čini „muškobanjastom“<sup>42</sup>.

To ukazuje na svojevrsnu razliku u poimanju ljubavi kod ova dva pisca, odnosno razliku u njenom nastanku. Ljubav je svojevrsni *leitmotiv* i kod Stendhala i kod Goethea – ljubav je ta koja pokreće radnju, koja vodi zapletu, koja donosi razrješnje, katarzu i koja je razlog oprosta grijeha na kraju djela.

To prije svega crpi svoje korijene iz Biblije – u njoj se prije svega akcenat stavlja na ljubav; to se lijepo vidi iz Poslanice Rimljanima, u kojoj se kaže: „Nikomu ništa ne dugujete, osim da jedni druge ljubite. Jer tko drugoga ljubi, ispunio je Zakon.“<sup>43</sup> U islamu ljubav također ima izrazitu važnost, ali islam na prvo mjesto stavlja pravednost.

No, ljubav je u svakom slučaju ostavljena kao fenomen koji, iako se mora *osjetiti*, ima potrebu biti i objašnjen, Stendhal ga pokušava raslojiti pa opisati, von Goethe opisati pa raslojiti, iako se možda samim uzrokom detaljnije bavi, na nekim mjestima, Stendhal. „Ljubav je“, kaže Stendhal, „uvijek bila za mene najvažnija stvar, ili bolje reći jedina“<sup>44</sup>.

Možda upravo zato što je u ljubavi imao tako malo sreće, ili, možda je tačnije reći, tako malo predispozicija za njeno potpuno ostvarenje, je tako intenzivno njom bio okupiran. „Ni o kojem problemu nije razmišljao trajnije i intenzivnije“<sup>45</sup>. Pa opet, morao je uvidjeti, barem pred kraj života, a to možemo i mi, promatrajući njegov život izvesti kao zaključak, da ljubav ne traži promišljanje i da će malo praktičnog dobra donijeti filozofsko promišljanje jednog takvog fenomena u konkretnim slučajevima. No možda opet možemo uteći poeziji, i nadati se da će ona objasniti ono što filozofija, pa ni romaneskni svijet nisu uspjeli, ili barem to nisu uspjeli dovesti do kraja: „Ne

---

<sup>42</sup> (De Stendhal, 1977), str. 151

<sup>43</sup> (Biblija, 1980), 13, 8

<sup>44</sup> (Zweig, 1965), str. 566

<sup>45</sup> (Zweig, 1965), str. 566

vjeruj u moje stihove i rime / Kad ti kažu, draga, da te silno volim, / U trenutku svakom da se za te molim / I da ti u stabla urezujem ime (...) Osjetiš li, draga, da mi t'jelo dršće, / I da silno gorim ognjevima svijem, / Tada vjeruj meni, i ne pitaj više! Jer istinska ljubav za riječi ne zna; Ona samo plamti, silna, neoprezna, Niti mari, draga, da stihove piše!“

Njegovo druženje sa jednim od velikih pjesnika, Byronom, koji je sam ostavio iza sebe neke od najljepših (i vrlo vjerodostojnih) stihova nije mu praktično pomoglo – na kraju svoje političke karijere, i ako bi bio pozvan u kakav salon na svečani prijem, niti jedna od dama ne bi ga pozvala u svoju kočiju poslije, kući je morao pješačiti. Naravno, zbog njegove tadašnje finansijske situacije (u vrijeme kada počinje pisati romane), nije dolazilo u obzir da izdržavanjem i finansijskom potporom kakvoj mladoj glumici osigura njenu pratnju i naklonost na takvim događajima.

Naravno, nedostatak njegovih manira, koji je godinama se neminovno promijenio (zbog dalekih mjesta u kojima nije mogao njegovati svoje manire, a morao je biti nazočan jer je obnašao diplomatske funkcije) nije mu također pomagao u višem društvu. Kako se nije u realnom životu mogao zadovoljiti svojim filozofskim razglabanjima o ljubavi, ma koliko se tačnim ona mogla nama činiti, a iz prostog razloga što je vjerovao da „nema ljubavi bez spolnog nagona. Ljubav se njome služi kao nekom živinskom snagom, kao što se jedrenjača služi vjetrom“<sup>46</sup>

Zato će Ortega y Gasset ustvrditi da se radi o „muškarcu koji nije ni istinski ljubio, niti je, uobće, bio istinski ljubljen. To je život pun lažnih ljubavi. Nuto; od lažnih ljubavi može u duši samo preostati samo sjetna opomena njene lažnosti, iskustvo o tome, kako brzo ishlapi.“<sup>47</sup>

Upravo to se može objasniti Kantovom teorijom spoznaje: „ (...) da se naše erotske emocije ne ravnaju prema predmetu, prema kojemu su upravljene, nego, naprotiv, da je predmet izradila naša strastvena mašta. Ljubav umire zato, jer je njeno rođenje bila

---

<sup>46</sup> (Ortega y Gasset, 1944), str. 54

<sup>47</sup> (Ortega y Gasset, 1944), str. 32

varka<sup>48</sup>. I doista, svaka se od njegovih (ne)suđenih ljubavnica može svesti na jedan od dva tipa: Matilda, jedna od ljubavnica, ili da kažemo, nesuđenih ljubavnica, koja ga odbija zbog kreposti, i drugi tip, poput nikada prežaljene Angele, koje ga bezočno varaju. Stendhal, ironično, piše knjigu „O ljubavi“ u kojoj je razlaže na vrste, i to: *amour passion, amour physique, amour gout...*

Naravno, realni životi autora i njihova iskustva se vrlo razlikuju – Stendhal je bio predan dokolici, volio je više sanjariti nego raditi, a Goethe je u svom životu prošao sve one životne faze za koje je, kao već sijedi mudrac, vjerovao da ih moraju proći svi iole značajni ljudi: „razdoblje prvog formiranja, na razdoblje onog čudotvornog stremljenja ka nečem višem i na razdoblje postizanja svog cilja i usavršenosti.<sup>49</sup>

Ljubav ovdje ne podrazumijeva samo ljubav prema ženi – jedna sličnost koja je uočljiva pri čitanju njihovih biografija, otkriva još jednu ljubav, veliku ljubav prema – Italiji. Ovo osjećanje, njihovo zajedničko, prema nečemu što je prostorno izmješteno izvan njihove svakodnevnice predstavlja nesumnjivo važan dio njihovih opusa, iako je donekle i začudno.

## Muzika

“Muzički motiv iz Vinteuilove sonate, koji se u Swannovoj duši povezuje sa ljubavlju koju osjeća prema Odetti, u romanu „Jedna Swannova ljubav“, oslobađa se vremena i pretvara u stvarnost višu i čistiju od konkretnih stvari<sup>50</sup>. Upravo ova analiza označava primarni razlog da se na muziku obrati posebna pažnja čitajući djela oba autora.

---

<sup>48</sup> (Ortega y Gasset, 1944), str. 32

<sup>49</sup> (Eckermann, 1970), str. 29

<sup>50</sup> (Pobrić, Vrijeme u romanu: od realizma do postmoderne, 2006), str. 139

## *Muzika i suicid*

“Patnje mladog Werthera” – “Ima jedna melodija koju svira na klaviru poput anđela, jednostavno, a produhovljeno. To joj je najdraža pjesma, a i mene liječi od svih patnji, dvojbi i ludorija, čim Lotta udari prvu notu. Vijesti iz antike o čudotvornoj snazi glazbe nipošto mi se ne čine nevjerovatnima. Eto, na mene djeluje najjednostavniji napjev! A ona mi ga znade ponuditi baš kad treba, često baš onda kada bih si najradije ispalio metak u glavu. Zbunjenost i mrak moje duše raspršuju se, opet slobodno dišem.”<sup>51</sup>

Kod Stendhala, baš u času kada Matilda najsnažnije ljubi Julienu, nailazimo ponovo na, ni manje ni više nego ponovo na melodiju – „Melodija, puna božanske miline u kojoj je bila komponirana izreka koja, kako joj se činilo, tako čudesno pristaje njezinu položaju, ispunjavala joj je sve časove kad nije neposredno mislila na Julienu. Zahvaljujući svojoj ljubavi za muziku (...) jedan dio noći provela ponavljajući uz klavir onu pjesmu. Pjevala je riječi slavne melodije koja ju je očarala”<sup>52</sup>. Ni manje ni više, to je isti onaj instrument koji Lotta svira pred kraj romana – klavir, to je trenutak kada shvatimo da će Werther izvršiti samoubistvo: “Povukla se do klavira i prodahnula svoje sviranje slatkim, tihim, skladnim pjevom. Nikad joj usne nisu bile dražesnije, bilo je kao da ih je otvorila u želji da srče slatke tonove koji su tekli iz klavira, pa da ih onda njezina čista usta ponove kao tajnovitu jeku”<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> (Goethe J. W., 2002), str. 45

<sup>52</sup> (De Stendhal, 1977), str. 217

<sup>53</sup> (Goethe J. W., 2002), str. 93

Na maestralan način se ovdje, baš kako se to može vidjeti iz uvodnog citata u ovo poglavlje, “duša povezuje sa ljubavlju koju osjeća”<sup>54</sup>, ostvaruje se veza osjećaja koji se, kao ni muzika, ne može objasniti, ali se može predstaviti ili aludirati, pored toga spaja se muzika sa čistoćom žene (Lotta je prikazana u bijelom), pored toga pravi se jedna cjelina koja je značenjski oksimoronska, ali u suštini djeluje kao harmonijska; na neki način bismo mogli reći da se ovim definira muzika, odnosno potvrđuje priroda muzike kao *tabula rasa* a ne nešto što je po prirodi stvari nevino ili zločinačko.

Ona može služiti i dobrom i lošem, može pobuditi i jedno i drugo, a šta će probuditi u konkretnom primjeru zavisi od ličnosti i situacije. Werther je nekoliko puta i prije aludirao na samoubistvo. Mogli bismo reći, a da ne pogriješimo, muzika je pojačala u svakom od ovih slučajeva već postojeće osjećanje, ona ih je izoštrila, i, ako već ne oblikovala, a onda oivičila, uokvirila. Za ovu *teoriju amplifikacije osjećaja*, da je tako nazovemo, nailazimo na potvrdu i kod Stendhala, kada govori o Julienovom raspoloženju nakon napisanog pisma (vrlo lukavog) Matildi: „Nikada ga još glazba nije toliko ushitila. Osjećao se kao bog.”<sup>55</sup>

Kao što se može primijetiti ovo je amplifikacija najvišeg stepena i jedino je muzika, glazba kadra probuditi tako silne emocije i proizvesti takvo osjećanje, s obzirom da u romanu nije više spomenut ovakav intenzivan osjećaj kod nekog od likova. Postoje neka poređenja koja nisu tako intenzivna, poput one epizode kada madam Derville ushićena vidikom kaže: “Za mene je ovo kao Mozartova glazba”<sup>56</sup> U istom tom Mozartu strastveno uživa i sam Stendhal.

Isto tako, ne postoji bolji način da se uzvišena, skoro bezgrešna Lotta i njena čistota predstave do upravo muzikom – “Ali kombinovanjem muzičkih znakova, to jest

---

<sup>54</sup> (Pobrić, Vrijeme u romanu: od realizma do postmoderne, 2006), str. 139

<sup>55</sup> (De Stendhal, 1977), str. 198

<sup>56</sup> (De Stendhal, 1977), str. 37

označilaca, konstituisanjem muzičkog izraza, dobija se specifično muzičko značenje koje muziku i čini umjetnošću i to, ponovimo, "najčistijom" umjetnošću."<sup>57</sup>

Međutim, ovdje nailazimo na jednu prividnu protivrječnost: "To je nivo postojanja", kaže Kulenović, "na kom se još ne artikuliše nikakvo "ja" pa je prema tome povodom njega nemoguće govoriti o bavljenju sobom."<sup>58</sup> To naizgled obara prijašnju tezu u ovom radu da je Wertheru ili nekom drugom ona mogla pojačati osjećaj, ali to je, treba naglasiti, samo naizgled. Jer, treba primijetiti, osjećaj je već postojao, on nije došao sa tonovima muzike, muzika je samo služila kao amplifikator već u duši postojećeg osjećaja (već i iz ovog rada slijedi da ako i sa čim možemo vezati osjećaj, onda je to duša). Tako muziku možemo definisati kao neutralni amplifikator koji je istina vrlo moćan, a možemo i zaključiti da za takvu tvrdnju nalazimo uporište kod oba velika pisca. Treba, naravno, napomenuti da muzika u pravom Svijetu ne prati djela niti ih nužno amplificira. To je prije dosljedno teatarskoj tradiciji.

---

<sup>57</sup> (Kulenović, 1995), str. 112

<sup>58</sup> (Kulenović, 1995), str. 10



## Suicid

Već smo dali primjer Werthera i razvoj njegovih ideja samoubistva te samog čina. Za prikaz u pravom životu ne možemo uzeti njegovog autora jer Goethe nije počinio samoubistvo.

Ali Stendhal jeste pokušao, sudeći po biografima, samoubistvo nekoliko puta – samo u jednom mjesecu četiri puta piše oporuku pred samoubistvo, ali, jer se osjeća umornim, odluči ostaviti taj čin za sljedeći dan. Možda ima malo biografskog pretjerivanja u ovom da je zbog umora odlučio ubiti se sutra, ali makar i ne bila sasvim potvrđena istina, upravo se taj umor uzima kao razlog Stendhalovog pisanja romana „Crveno i crno“. Kritičari kažu da je to prekretnica u njegovom životu – kada se probudio sljedeće jutro, na stolu primjećuje papirić na kojem piše „Julien“. Od tog dana Stendhal počinje intenzivno pisati.<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> (Zweig, 1965), str. 524

## Grijev

Ideju grijeha, koja je prevashodno vezana za monoteističke religije, srećemo kod oba pisca, u bezmalo svim njihovim djelima – Stendhal prije svega, sa filozofskog aspekta grijeh promatra kroz Julienu, kada se ta promišljanja primaknu isuviše jednoj krajnosti, ona postaju, istina, određeni osjećaj ili kratkotrajni bljesak moguće spoznaje Istine.

No pravi grijeh i moć osjećaja, onog nauci neshvatljivog, on na pleća stavlja madam De Renal – radi osjećaja da je zgriješila i da joj Gospod neće oprostiti, ona će provesti u iskupljenju za svoj grijeh čitave mjesece prije nego što konačno prestane da pokušava pokoriti osjećaje ratiom. Mnoge sličnosti možemo naći između madam De Renal i madam Chasteller. Postoje bića koja su promišljanja o grijehu i patnje koju nosi krivica savjesti oslobođeni – takva je Matilda de la Mole, ona je u stanju jedino brinuti da se ne ispostavi da joj manjka hrabrosti ili ponosa. Tom dvomu će ona pokoriti sve ostalo, sve dotle dok njeno biće ne spozna moć ljubavi. Julien, na poslijetku, a o tome će u radu tek biti riječi, promišlja – on je utjelovljene samog autora, autorove misli njegove su misli, autorove dvojbe su Julienove dvojbe, autorov život je Julienov život, i, na poslijetku, *casus exemplaris* Stendhalove idealne slike u Stendhalovoj uobrazilji samog sebe jeste Julien Sorel.

No kod Julienu nailazimo na nešto još strašnije, na ideju poigravanja i zloupotrebe ideje grijeha da bi time postigao dobra ili ciljeve ovog Svijeta. To je bit Julienovog karaktera i pravi dokaz iskre njegove inteligencije: „Moram otići jer vas strastveno ljubim; to je grijeh ... i te kakav grijeh za mlada svećenika”<sup>60</sup> kaže on madam De Renal. Jer, licemjerno navući odoru može svaki od njegovih drugova u sjemeništu. Ali, pretvarati se svaki dan, u svakom času, pokazati toliku ustrajnost u svome cilju da se već u dobu od kojih trinaest-četnaest godina naizust zna cijela Biblija, e to ne može svako.

---

<sup>60</sup> (De Stendhal, 1977), str. 55

Upravo tim argumentom, koji se odista i čini logičnim, služi se i sama madam De Renal, u svome pismu koje je vlastoručno svakom od trideset i šest porotnika: „On zna naizust cijelu svetu Bibliju. Zar bi se neki bezbožnik godinama trudio da nauči tu svetu knjigu?”<sup>61</sup>

Goethe se često vraća na ideju grijeha – u „Faustu“ je grijeh prije svega na plećima Gretinim. Ona prije svega predstavlja doslovno nevinu djevojku koja je, u trenutku kada je Faust prvi put vidi, sasvim bezgrešna. No, ona poslije, slično kao i madam De Renal, zgriješi te pođe, kao poslije dr. Faust, putem iskupljenja. Taj put koji počinje željenim, slatkim, a zabranjenim činom koji poslije prati kajanje i samokritika, Goethe lijepo uspijeva formulirati sljedećim Gretinim riječima: „Kako sam crn grijeh ocrnjivala / i u crnjenju pretjerivala, / i krstila se i važno pućila, / a sad se i sama grijehu izručila! / Al' - sve što na to me prinudilo, / ah, Bože, bilo je dobro i milo!”<sup>62</sup>

Šta je, naposljetku, to što uzrokuje ideju grijeha? Ono prema čemu je čovjeku urođena sklonost, ali mu Bog zabranjuje iz moralnih ili etičkih razloga? Odakle se generiše potreba za zabranjenim?

U kršćanstvu je ideja prvog grijeha vrlo važna – ta priča se, baš kao nekoć grčke tragedije, stalno ponavlja vjericima – podsjeća ih se na čovjekovu slabost koja je vodila prvom grijehu, sam čin, Božiju kaznu te milost i oprost koji su uslijedili na kraju. No pitanje izvorne potrebe, izvorišta grijeha ostaje ipak predmet filozofskih rasprava - sjetimo se kako Goethe u svojim stihovima definira grijeh: “Šta ti nazivaš grijehom? / Kao i svako, / kad vidim da bez njega / ne mogu lahko.”<sup>63</sup> Ova definicija, ako je tako nazovemo, ne samo da je estetski lijepa nego ima i svoju značenjsku vrijednost. Međutim, po njoj, grijehu vodi svaki čin od kojeg čovjek ne želi da se sustegne i bez kojeg primjećuje da “ne može lahko”. Tu ona nužno nailazi na neke manjkavosti, naprimjer, čovjek bi se teško odrekao vremena koje provodi sa dragim ljudima, ali to ipak nije grijeh. Tako ipak zaključujemo da ovako postavljena, doslovno shvaćena, ova definicija može

---

<sup>61</sup> (De Stendhal, 1977), str. 289

<sup>62</sup> (Goethe J. W., Faust ), str. 88

<sup>63</sup> (Goethe J. W., Pesme, Gec od Berlihingena, 1982), str. 191

imati svoje manjkavosti, ali uz određenu, da tako kažemo, dozu kritičkog razmišljanja, ovi stihovi ipak se sasvim uklapaju u dijagnozu stanja madam De Renal, Grete, Fausta, katkad i samog Julienu, Werthera, i naravno mnogih drugih književnih likova prije i poslije ovih navedenih.

Ono što čovjeka čini podložnim generisanju grijeha u njemu samom, govoreći o „Majstoru i Margariti”<sup>64</sup>, objašnjava Karahasan kada kaže: što znači da se čovjekova krivica time, ako već ne anulira, onda barem umanjuje, jer s jedne strane je, dakle, Bog i Njegova zabrana, s druge Zmija i njezin nagovor, a u središtu Čovjek, u sebi udvojen i time otvoren za vanjski uticaj.<sup>65</sup>

Kada smo već spomenuli bezbožništvo u ovom radu, valja reći da to nije elemenat preko kojeg se prelazi olahko u bilo kojem velikom djelu – bilo filozofskom, bilo književnom. Ideja Boga ili bogova, ideja onoga što je Providnost, na čiju upotrebu blago, ali odlučno upozorava otac Pirard Julienu: „Nemojte nikada, dijete moje, reći sudbina, recite uvijek Providnost”<sup>66</sup>, odnosno *vis maior* – kao neobjašnjivo i nešto na šta mi nikako ne možemo djelovati ali ono što istovremeno ima vrlo jasan uticaj na dešavanja u stvarnosti.

---

<sup>64</sup> Sjetimo se da je „Majstor i Margarita“ zapravo nastavak motiva Fausta.

<sup>65</sup> (Karahasan, Dnevnik melankolije, 2004), str. 76

<sup>66</sup> (De Stendhal, 1977), str. 146

### *Grijeh, sukob monoteizma i politeizma*

Postoje dvije osnovne, da ih tako nezgrapno nazovemo, verzije priča o monoteizmu i politeizmu, i isto tako nekoliko mišljenja o suodnosu tog nadbića (božanstva) sa bićima. Prije svega, učeći historiju Svijeta uglavnom se danas polazi od toga da hronologija postanka govori o politeizmu kao nečemu što je, barem u još nepotpuno formiranoj ljudskoj svijesti (svijesti našeg pretka, pristali ga mi nazvati čovjekom ili njegovom pretečom) javila se ideja o višoj sili, prevashodno kroz strah koji je osjetio gledajući svjetlice i udare gromova, kišu i druge vremenske prilike. Potom mu je potreba za hranom i vodom nametnula (nekako) misao da se duše životinja mogu pokoriti njihovim preslikavanjem na, recimo, zidove pećine (pećina Altamira, naprimjer) ili da se tako treba tražiti od *viših sila* pomoć i savezništvo tokom lovačkih pohoda na te životinje.

Monoteističke religije nas, opet, uče da je na samom početku čovječanstvo činio jedan čovjek, a potom je Bog stvorio njemu ženu kao saputnicu njegovu na ovom Svijetu. Na početku je jedan Bog, tačnije, sve vrijeme od početka, a i prije početka, i poslije kraja bit će jedan Bog, onaj koji je Vječan.

Istina, politeizam je često mnogo lakše shvatiti, naročito razmišljanje nije potrebno: bilo koju veliku kulturu politeističku uzeli kao primjer, a neka to bude grčka, u znak poštovanja prema zajedničkoj tradiciji koja nas veže, ideja olimpskih bogova je u većini stvari vrlo lahko shvatljiva: zavidni su kao i ljudi, zlobni kao ljudi, imaju zahtjeve puti koje čak i ne pokušavaju sebi uskratiti – osobitih kazni za grijeh ne ma, osim ako se pod grijehom ne smatra neko zlo učinjeno direktno njima. Ukoliko se redovno prinose žrtve, ukoliko čovjek ne pojede stoku koja pripada nekom bogu, kao što su to uradili drugovi Odisejevi, ili ako se ne zamjere sinu ili miljeniku nekog od olimpskih stanovnika, kao što se, naprimjer, vrhovni kralj grka, Agamemnon, zamjerio Ahileju, uzevši mu lijepu Briseidu, onda možete mirno živjeti svoj život, sa razlikom da shvatite jednu razliku između ljudi i bogova – prvi su smrtni, drugi to nisu. Međutim, shvatiti konstalaciju i principe monoteizma, zbilja ih shvatiti traži o njima promišljati.

U sljedećem citatu, doduše, možemo bolje razumjeti osnov grčkog učenja: “Doduše, Grci su svoju etiku izgrađivali u dobroj mjeri i iz učenja o *hybrisu*, kao i iz učenja o *αμαρτια* ili *αμαρτας* (greška, zabluda, grijeh, propust, prestup). Međutim, na razvoj etičke misli uticalo je još mnogo drugih faktora.”<sup>67</sup> *Hybris* se ovdje shvata kao složen pojam, ali je važno naglasiti da ima određene osobine koje su slične sa monoteističkim vjerovanjem, i napose onim što srećemo u djelima Stendhala i Goethea (sa kojim se to da izvanredno lijepo povežati), s tim da postoji jedna osobina koja je monoteizmu, ma kojem, potpuno neprihvatljiva.

Bog tada upućuje svoga roba, već koliko je ovom samom stalo do njega i njegove sudbine. Ako hoće i shvatiti neke od zakonitosti po kojima je Bog stvorio Svijet, poziva ga se na proučavanje nauke, odnosno zakonitosti prirodnih procesa po kojima je taj Svijet stvoren: “Za one koji i stojeći i sjedeći i ležeći Allaha spominju i o stvaranju nebesa i Zemlje razmišljaju. ‘Gospodaru naš, Ti nisi ovo uzalud stvorio; hvaljen Ti budi i sačuvaj nas patnje u vatri.’”

Pošto se znanje ovdje može shvatiti i kao direktno Božije nadahnuće, čovjeka se poziva na razmišljanje - ostalo treba ‘prepustiti’ Bogu. Naravno, shvatiti kosmičke procese, shvatiti vrijeme (samo pokušati zamisliti kategoriju vječnosti, naprimjer) iziskuje određenu vrstu napora, koja kod politeizma ne postoji.

Pisati ili razmišljati o tome nije lahko – mala greška, mala nedosljednost u mišljenju može dovesti do greške: sjetimo se Schillerovih “Razbojnika” u kojima von Mooreovo društvo zatičemo u šumi – u istoj sceni piše da je napolju duboka noć, da bi se zatim čulo kako crkvena zvona otkucavaju ponoć. Naravno, treba uzeti u obzir da je djelo pisao mladi Schiller, nikako zreli, i da je nastalo u period koji i nazivamo vrlo podesno – “Sturm und Dranga”. O Schilleru govori i Goethe: “Šilerov talent kao da je bio stvoren za pozorište. Svaki komad mu je bio korak naprijed, a svakim svojim djelom bivao je on savršeniji: ali je ipak bilo divno čudo da se za njega prilijepila još

---

<sup>67</sup> (Dželilović, 2006), str. 141

od “Razbojnika” izvjesna sklonost ka svirepostima (...)”<sup>68</sup>, “Životinjski krug” Schillera – reče on – čitam vazda s divljenjem.”<sup>69</sup>

No, vratimo se temi: i monoteisti se opet razilaze u nekim stvarima – da li je Bog stvorio Svijet i zadržao aktivnu ulogu, ili ga je stvorio i *pustio* da se razvija dalje sam, bez njegovih intervencija. Bilo kako bilo, hiljadama godina ljudi, a posebno filosofi i književnici, nastoje, ako već ne dati jasan odgovor, onda postaviti pitanja, i ponuditi moguće puteve za razmišljanje onima koji “razmišljaju”.

### Goethe i Stendhal: Vjera i Istina

Te utabane staze su, ako ne najsigurniji, ono sigurno, barem donekle, istražen put za razmišljanje, jer one bi trebale voditi ka istini, ili barem putu koji vodi njoj. Ono što je vrlo važno za ovu temu, i predstavlja sličnost autora koji su u njenom fokusu, jeste da su obojica u svojim djelima – kako poetskim, dramskim, romanesknim ili autobiografskim kontinuirano i intenzivno promišljali pitanje Boga, svrhe čovjekovog postojanja i njegove sudbine, pored fenomena koji obilježavaju život na ovome Svijetu.

Sjetimo se nedoumice Julienu Sorela, koji je nedvojbeno, autobiografski lik samog Stendhala: “Gdje je istina? U vjeri... Da’, doda on s gorkim smiješkom najvećeg prezira, ‘u ustima nekih Maslona, Frilaira, Castanèdea ... Možda u pravom kršćanstvu, gdje svećenici ne bi bili plaćeni, kao što to ni apostoli nisu bili!... Ali sveti Pavao bio je plaćen zadovoljstvom da zapovijeda, da govori, da drugi o njemu govore ...”<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> (Eckermann, 1970), str. 111

<sup>69</sup> (Eckermann, 1970), str. 110

<sup>70</sup> (De Stendhal, 1977), str. 303

Julienov život zapravo Stendhal predstavlja, a možda je to i neka vrsta njegove vlastite samoispovijesti, kao potragu za istinom koja je osuđena na propast: ”’Volio sam istinu<sup>71</sup> ... Gdje je ona? ... Svagdje licemjerstvo ili barem šarlatanstvo, pa i kod najkreposnijih i najvećih.’ I na njegovim se usnama pojavi izraz gađenja ... ‘Ne, čovjek se ne može pouzdati u čovjeka.’”<sup>72</sup>

Mladi čovjek koji je, više zbog određenih prilika i inteligencije nego zbog mogućnosti vlastite empirije imao priliku upoznati ljude i imao priliku promišljati o njima i o cilju života, razočaran umire, ali, pazite, sa riječima koje imaju isto značenje kao one koje je, kako čitamo kod Montaignea, govorio Aristotel – “O prijatelji moji, nema prijatelja”.

Ta gorka istina, spoznaja nesretne duše, i to nesretne jer je odabrala put razmišljanja dosegla je, iako mlada, ultimativni stepen spoznaje i saznanja o ljudskom rodu – tragedija nije što umire Julien, mlad, prava tragedija leži u tome što umire nikada ne doprijevši do cilja.

Jer, uprkos tome što je njegova rezolutnost jasna od prve stranice romana, što je već podnio određene žrtve za taj cilj, uprkos tome što ga književni kritičari nerijetko gledaju kao lika-penjača, koji uz pomoć žena se penje društvenom ljestvicom, on je, a na to Stendhal, doista hvale vrijedno, obraća pažnju, još dijete; njegova duša nije pokvarena koliko je on htio da je takvom prikaže prije svega sebi, a onda tek drugima.

Takva je, ili bi je on barem htio prikazati takvom, i Stendhalova duša: uvjerenje da mu otac čini krivo, iskreni prezir prema rođacima kod kojih stanuje neko vrijeme... Sjetimo se epizode u kojoj je Julien pozvan kod upravitelja ubožnice Valenoda: pjevanje jednog od kažnjenika uznemirava goste i upravitelj ponosno objavljuje da mu je zabranio da pjeva. Sjetimo se Julienovih misli: “To je bilo previše za Juliena; on je, naime, već bio poprimio ponašanje svoga staleža, ali još nije bio stekao njegovu

---

<sup>71</sup> Uporediti ovo sa izvornom Stendhalovom misli o značenju jasnoće, a o čemu će više riječi biti poslije

<sup>72</sup> (De Stendhal, 1977), str. 303



beščutnost. Usprkos licemjerju, kojim se tako često služio, osjeti kako mu krupna suza klizi niz obraz.”<sup>73</sup> Ta duša je, da su oni koji su trebali širiti Istinu, to radili pravilno, mogla biti spašena.

Julien, osim radi svoje vlastite, nije imao ideju za opću dobrobit. Jer da jeste, ideja koju iskazuje Goethe u svojim stihovima, a koja predstavlja srž svake monoteističke religije, bila bi Julienu dovoljna da stameno kroči ka svome cilju: “Valjano, pa i kad je lažno, / iz dana u dan, od jednog doma do drugog / djeluje neumorno; / valjano, kad je istinito, / u sve vijekove ostaje djelotvorno.”<sup>74</sup> Ne dakle, nužno vjernik, nego čovjek koji ima bilo kakvu ideju koja ima za cilj opću korist, kaže Goethe, dovela bi Juliena ili do Pravog Puta ili do barem malo sretnijeg kraja.

Naravno, neko će reći da je on sam bio od tih koji trebaju spašavati duše, a da je uz tako temeljito poznavanje Biblije (znao ju je napamet) mogao spasiti, ako već ne tuđe, a ono barem svoju dušu. Ali takvi zaboravljaju jedan važan elemenat – empiriju. No promišljanje Julienovo o životu, bio on upravu ili ne, pokazuje odlučnost autorovu i njegovo vlastito promišljanje o ovome životu i Svijetu: “Neki lovac u šumi ispali hitac iz puške, njegov plijen padne, on pojuri da ga uhvati. Čizma mu nagazi na mravinjak visok dvije stope, razori mravlji stan, rasprši nadaleko i mrave i njihova jajašca ... Ni najveći filozofi među tim mravima nikada neće moći shvatiti taj crni, golemi predmet, lovčevu čizmu, koja je najednom i nevjerojatnom brzinom prodrla u njihov stan uz užasnu prethodnu buku praćenu plamenima crvenkaste vatre.”<sup>75</sup>

Ipak, Julien ovdje ne uzima u obzir da je razlika između mrava i čovjeka – razum, te da je Čovjek dužan razmišljati jer mu je ta sposobnost darovana da bi je iskoristio.

Na kraju, Julien promišlja o kategorijama koje su već spomenute u prethodnom dijelu rada - “Tako bi i smrt, i život, i vječnost bili jednostavni pojmovi za onoga tko bi imao

---

<sup>73</sup> (De Stendhal, 1977), str. 90

<sup>74</sup> (Goethe J. W., Pesme, Gec od Berlihingena, 1982), str. 191

<sup>75</sup> (De Stendhal, 1977), str. 304

organe sposobne da ih pojme...”<sup>76</sup> Svaka rasprava nužno, na kraju (i ovdje su ove riječi na kraju romana) dolazi do zida – zida koji se ne može preći, koji zaustavlja čovjeka u njegovom naumu.

Julien je zamišljen kao heroj, kao idealna verzija samog Stendhala. Na njega se može, uvjetno, primijeniti ono što se može primijeniti na bilo kojeg antičkog heroja. Ali samo uvjetno i samo na određenim mjestima romana; u određenim fazama njegova života. Vratimo se na čas tumačenju figure antičkog heroja: “Taj nas fenomen heroja ponovo vodi prema pitanju identiteta. Osnovna karakteristika koju zapažamo je monolitnost herojskog bića i njegovo primarno određenje onim najtvrdim i najusidrenijim slojem.”<sup>77</sup> Ovaj opis sasvim odgovara mladom Sorelu, što je stariji, što bi trebalo da su njegovo iskustvo i mudrost više na kvalitativnoj ljestvici, on začudo kao da gubi na kvalitetu iskustva. Od onog jasno usidrenog cilja, pomjeranja granica koje su postavljene njegovom staležu, on, zbog slabosti i precjenjivanja vlastitog karaktera, odustaje.

Julien umire sa dvadeset i tri godine, no čovjek makar živio i šest ili sedam desetljeća teško će na kraju dati finitivniji zaključak nego što ga je ponudio Julien. Naravno, ako sumnjamo u iskrenost nekih autobiografskih zapisa Stendhalovih, on nas ovdje svjesno navodi na to da ovo prihvatimo kao potpunu istinu.

Jer, samo koji časak poslije, Julien govori: “Tako je i sa mnom. Umrijet ću s dvadeset i tri godine.”<sup>78</sup> Pred smrt se od čovjeka očekuje da govori samo istinu i ništa doli istine (i posljednja ispovijed u kršćanstvu kao forma sakramenta je netom pred smrt da bi se dala prilika umirućem da prizna sve grijeha koje do tada nije te da se za njegovu dušu može moliti oprost) – na to računa Stendhal dijelom kada nam predstavlja misli Julienove – i na to trebamo računati mi – nema više Julienove dvoličnosti ali ni Stendhalovih pokušaja da se poigrava sa čitateljem.

---

<sup>76</sup> (De Stendhal, 1977), str. 304

<sup>77</sup> (Dželilović, 2006), str. 145

<sup>78</sup> (De Stendhal, 1977), str. 304

Kraj romana je upravo to – poziv svakome od nas da porazmislimo o svojoj “smrti, životi, i vječnosti” te da znamo šta ostavljamo iza sebe i sa kakvim uvjerenjem mi idemo dalje. Do odgovora na to pitanje se dolazi u koheziji srca i razuma, srca koje *želi* i razuma koji *može*, oni moraju raditi u sinergiji da bi se do odgovora došlo (a književnost je jedan od rijetkih puteva kojim se do tog cilja može doći) – razum je čovjeku manji problem, neprijatelje koje ima razum, poput ega, mogu se pobijediti, ali tajna čovjekova je srce, to je ono što nauka ne može objasniti ako se vodi samo razumom, ona će naći odgovore, ona će *saznati*, ali neće *razumjeti*. Upravo svjestan toga Stendhal na pitanje šta je on, odgovara: “Promatrač ljudskih srca”<sup>79</sup>.

Naravno, ova pitanja, i odgovori proizlaze iz vrlo jasne Stendhalove potrebe, a koja može dalje definisati ideju svekolike književnosti: “jasnoća je prvi uvjet života”<sup>80</sup>. To je jedna od esencijalnih sličnosti sa Goetheovim mislima o jasnoći, koje on tako lijepo oblikuje u sljedećim stihovima: “Smjelo priđite svakom mutnom značenju! / Ako ne znate sve da odgonetnete, / trudite se u svom tumačenju / da ponešto bar podmetnete”<sup>81</sup>. Ovaj stav da fenomene koje vidimo treba dekodirati, tj. da oni predstavljaju znakove koje valja tumačiti nalazimo i kod jednog od najvećih pjesnika simbolizma, njegovog, tako reći, rodonačelnika: “Put čovjeka vodi kroz same simbole / Što motre ga prisno, a duh im se divi”<sup>82</sup>.

Završimo ovo poglavlje citatom Goetheovim, koji će nam potpuno razjasniti njegov pogled na postojanje Boga. Eckermann naime govori Goetheu kako je sreo nekog putnika koji je bio na Hegelovom predavanju. Predavanje je imalo za cilj dokazati Božije postojanje. Goethe na to kaže “da takva predavanja više ne odgovaraju vremenu”: “‘Period sumnji je minuo’, reče on, ‘danas niko ne sumnja u sebe koliko

---

<sup>79</sup> (Zweig, 1965)

<sup>80</sup> (Zweig, 1965), str. 533

<sup>81</sup> (Goethe J. W., Pesme, Gec od Berlihingena, 1982), str. 191

<sup>82</sup> U drugom prijevodu se ovi stihovi nalaze kao: „

ni u Boga. Uz to su priroda božja, besmrtnost, bit naše duše i njena povezanost sa tijelom vječiti problem u kojima nam filosofi ne pomažu da krenemo s mjesta.”<sup>83</sup>

### **Autor i djelo: potreba za pisanjem**

Svako djelo bilo kojeg velikog autora vješta je mješavina autobiografskog i nikada doživljenog, i što se to dvoje teže razlučuje to je djelo uspjelije. To, dakako, vrijedi i za Stendhala i Goethea.

Prije svega, Stendhalovi glavni junaci su slika samog Stendhala iz mlađih dana, a nasuprot tome, oni stariji koji se javljaju su opet sam autor – onaj stariji, mudriji i iskustveniji Stendhal. U tom suprotstavljanju samog sebe mi vidimo izvorište oboga – njegovog života i njegovog djela.

Jer, samo pisanje kod Stendhala isključivo dolazi sa dosadom i padom intenziteta njegove životne snage: kada više nije mogao *živjeti*, on počinje pisati, da tako ponovo proživi one više-manje sretne dane svoje mladosti. I iz straha da niti jedan od tih prošlih trenutaka ne bude zaboravljen on ih revnosno zapisuje. U svakom od tih trenutaka ponovo doživljava isti stepen uzbuđenja dok ga evocira kao što je osjećao dok ga je živio.

Naravno, one dijelove vlastite pripovijesti koji mu se ne sviđaju on vješto nivelira, ravna pa čak i sasvim mijenja. Tako se dokazuje onaj stih sa početka rada – *Jer je san o sreći više nego sreća* – ovdje, istina nešto invertiran u vremenskoj osi, jer se ovdje sanja o minulim vremenima, pa je možda ispravnije govoriti o *reminescenciji* nego o *snu*. No to ne mijenja krajnju bit – da je doživljaj u mašti nerijetko kudikamo intenzivniji i ljepši nego u realnosti, u zbilji.

---

<sup>83</sup> (Eckermann, 1970), str. 282

Goetheova potreba za pisanjem nešto je drugačija: „Jer, u meni se već tada utvrdilo osnovno mišljenje, a ne bih znao reći da li je pri tome neko uticao na mene, dao mi podsticaj za to, ili je ono nastalo na osnovu mog sopstvenog razmišljanja. Stvar je u ovome: u svemu što primamo predanjem, a naročito što primamo pismeno, važno je voditi računa o osnovi, o suštini, o smislu, o pravcu djela; u tome je ono prvobitno, božansko, djelotvorno, neprikosnoveno, nerazorivo, tako da ni vrijeme ni spoljni uticaj ili uslov ne mogu ništa promijeniti (...)“<sup>84</sup>

To je ono što predstavljaju pitanja na početku ovog rada, u prvom njegovom dijelu – svrha, bit, sudbina, pravac kretanja, i pitanja za dalje razmišljanje može jedino, čini se, ponuditi upravo književnost. Stendhal, istina, barem koliko je poznato autoru ovog rada, ne govori ovako jasno i koncizno o nastojanjima da promisli, a još manje dođe do nekog zaključka, o svrsi svog pisanja.

Doduše, njegova rečenica da nije nikada ni mislio pisati romane, tj. da na umu nije imao umjetničko djelo i uticaj koji ono nužno nosi i ima na recepijente jednog takvog djela, dovoljno govori o tome da kod njega i ne treba tražiti jasan i koncizan stav o pisanju.

Pisao je zarad sebe i svoje potrebe da ponovo proživi ono davno minulo vrijeme, da ponovo živi mladost koja se nikada neće vratiti... To što je uspio i u onom aspektu *umjetničkog*, koji nikako nije bio njegov plan (mada treba napomenuti da nije veoma pouzdan izvor), ostaje kao jedna blagodat kojoj se čovječanstvo nipošto nije smjelo nadati, a ipak ju je dobilo, u vidu nekoliko romana i mnogo drugih spisa Stendhalovih.

---

<sup>84</sup> (Goethe J. W., Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji, 1982), str. 195

Jedna razlika između Stendhala i Goethea, i to vrlo značajna, može se prepoznati iz riječi Goetheovih upućenih Eckermannu: „Nedostatak karaktera u pojedinih koji istražuju i pišu”, reče on, 'izvor je sveg zla naše najnovije književnosti.'<sup>85</sup>

Biografska zapažanja o Stendhalu se, može se reći, potpuno slažu da „blizina jedne žene i on se sav smete“<sup>86</sup>. Međutim, od svojih likova on pravi zavodnike, lijepe i stasite momke – „Možda je Julien bio ponešto ohrabren time što je već šest mjeseci nedjeljom slušao kako neke mlade djevojke ponavljaju da je on lijep mladić”<sup>87</sup>, još ga opisuje i kao „vrlo lijepog i vrlo vitkog mladića”, potom ga opisuje (možda doekle pokušavajući ga i fizički poistovijetiti sa sobom): „Mnogi su bogoslovi imali svježiju boju lica i mogli su se smatrati ljepšim mladićima no što je bio Julien; ali je on imao bijele ruke i nije mogao prikriti stanovite navike profinjene čistoće.” dok je sam Stendhal bio „Stendhal se okreće od ogledala. Njegovu vanjštinu ne može ništa spasiti. To zna već od mladosti.”<sup>88</sup>

Upravo zbog takvog izgleda kritičari će zaključiti: „s takvim licem ne može čovjek imati sreće kod žena, a druge sreće nema”<sup>89</sup>. O tome nam posebno govori Zweig: „Plaćljiv u životu, povučen pred ženama, on smjesta postaje hrabar čim se lati pera.”<sup>90</sup> Autor bi činio ono što rade njegovi likovi, ali za to nema snage.

Ako bismo to prenijeli na Goetheovog „Werthera“, mogli bismo doći do slične sinteze: Wertherovo ubistvo tiha je podsvjesna čežnja samog Goethea za suicidom u jednom trenutku ljubavnog zanosa. Wertherova smrt Goetheova je katarza, razrješenje. Možda postoje kritičari koji tako ne misle, ali autor ovog rada smatra da su, pored ostalih, zanimljiv dokaz i stihovi Goetheovi: „ti pođe prvi, ja ostati mogoh, - / al' ostavši ne izgubi mnogo.”<sup>91</sup>

---

<sup>85</sup> (Eckermann, 1970), str. 127

<sup>86</sup> (Zweig, 1965), str. 503

<sup>87</sup> (De Stendhal, 1977), str. 25

<sup>88</sup> (Zweig, 1965), str. 503

<sup>89</sup> (Zweig, 1965), str. 503

<sup>90</sup> (Zweig, 1965), str. 499

<sup>91</sup> (Goethe J. W., Pesme, Gec od Berlihingena, 1982), str. 149

Ono što Zweig kaže za Stendhala – da je ono što ga je tokom života najviše sputavalo bilo istovremeno ono čime je on ubjedljivo i potpuno ovladao na području psihologije<sup>92</sup> može se primijeniti katkad i na Goethea.

Obično se čovjeku u životu ne pruži identičan obrazac u životu kada jednom pogriješi. Stoga pisci sami u svom djelu mogu ponoviti istovjetnu scenu ali ovaj put postupiti drugačije – to je ona empirija koju mi, čitatelji, možemo usvojiti i koja nas može obogatiti, a ne mora proizaći iz vlastitog iskustva.

Mnogo prije Freuda Stendhal će na konkretnim primjerima pokazivati primjere iz psihoanalize (sam on je *casus idealis* nekih Freudovih teza poput one o *edipovom kompleksu*) te povezati teoriju psihoanalize (koja se tada ne naziva tako) sa njenom upotrebom u praksi, kroz prikaz slučajeva. Upravo govoreći o osjećajima i emocijama koje Stendhal tako vjerno unosi u svoje romane, kritičari spominju „najdragocjenije spoznaje duše“<sup>93</sup> – nepoznanicu duše, pored religije, jedino još književnost može pokušati rasvijetliti i objasniti čovjeku.

Za Julienom djevojke uzdišu, bacaju se pred njim na koljena, zbog njega su spremne žrtvovati vlastiti i ugled svoje porodice, svoje nasljedstvo, pa čak i – djecu. I dok za samog Stendhala kažu da su ga stalno viđali zaljubljenog, ali uvijek nesretno zaljubljenog, Julien više slični na nekog Afroditinog miljenika, ili možda bi tačnije bilo reći – Ateninog. Jer, njegova vanjšina nije previše dopadljiva sama po sebi, tek u kombinaciji sa njegovim intelektom ona postaje kobna, i to, kako će se na kraju romana ispostaviti, najviše po njega samog. Zato će Abel Bonnard napisati da je „temelj pogrešne teorije ljubavi Stendhalove *lažno iskustvo*“<sup>94</sup> Ali jasne karakterne crte njegovih likova, bez obzira na negativne i, možda, zlonamjerne kritike upravo će mu priskrbiti onaj epitet „psihologa stoljeća“<sup>95</sup>.

---

<sup>92</sup> (Zweig, 1965), str. 499

<sup>93</sup> (Zweig, 1965), str. 500

<sup>94</sup> (Ortega y Gasset, 1944), str. 35

<sup>95</sup> (gl.ur. Vujić, 2007) → Stendhal

Stendhalovi likovi su sasvim realistični, njih čovjek ne samo da može razumjeti, već se sa njima može u potpunosti poistovijetiti, a to, treba istaći, nije zasluga samo talenta Stendhalovog nego i činjenice da piše o onome što je sam doživio – njegovo iskustvo je osnova njegovog književnog rada. Svaki njegov lik ima utjelovljene u realnom životu, ili je mješavina više njih, kako to lijepo kaže Mark Twain u predgovoru jednog od svojih romana: „Gotovo sve pustolovine zabilježene u ovoj knjizi zbilja su se i dogodile, i to dvije-tri doživio sam ja lično, a sve su ostale doživljaji nekadašnjih mojih školskih drugova, mališana kao i ja što sam bio. Hak Fin je uzet iz života, a isto tako i Tom Sojer, samo što Tom Sojer nije preslikan s jednog jedinog dječaka, nego je mješavina bitnih osobina trojice mališana koje sam poznao; na taj način Tom Sojer pripada 'složenom stilu u građevinarstvu’“<sup>96</sup>.

### Realno i imaginarno

Kod Stendhala, a to ima, po mišljenju autora ovog rada, objasniti i jednu od najvažnijih razlika između visoke, kanonske književnosti i onih drugih, po književnim teoretičarima manje vrijednih djela, upravo su detalji, a ne samo *bitne osobine* – takav detaljan pristup čini likove *živim*. Jer njegovi likovi utemeljeni su duboko u stvarnosti: mržnja njegova prema vlastitom ocu, izražena neobično jasno (u njegovim zapisima uglavnom na oca nailazimo kao na „kopilana“<sup>97</sup>) jeste ustvari Julienova mržnja prema ocu. Stendhal se, naime, ljutio zbog toga što mu otac nije, po njegovom mišljenju, slao dovoljno novca, što opet, sudeći prema drugim izvorima, nije bila istina.

Nedostatak majčinske figure istovjetan je i u životu autora kao i u životu njegova lika:

---

<sup>96</sup> (Twain, 1995), str. 9

<sup>97</sup> (Zweig, 1965), str. 520, 522



majke jednostavno nema u cijelom romanu. Jedini put kada spomene majku to je kada se obraća porotnicima i kaže „Gospođa de Rênal mi je bila kao majka.”<sup>98</sup>

Sličnost u Stendhalovom životu je očigledna: majke nema. Stendhalova majka umrla je kada je imao sedam godina, dakle on je se vjerovatno uopće ne sjeća, a ako kao tačno uzmemo mišljenje kritičara da Stendhal piše svojevrsnu autobiografiju, i to samo radi sebe, te njegovu tvrdnju da nije nikada imao namjeru napisati roman, onda razumijemo zašto Julien nema majku – jer je, praktično, ni Stendhal nije imao. Ipak, kao da u poznijim godinama, kada počinje pisati svoj prvi roman, a to je upravo “Crveno i crno”, što je otprilike u četrdeset i trećoj godini života, osjeća neku potrebu, makar i trenutnu, za izmirenjem sa ocem, odavno mrtvim. Jer, sve su ove sličnosti su isuviše podudarne sa biografijom a da bismo ih mogli nazvati slučajnim.

Stoga treba Julienove riječi u razgovoru sa markizom De la Moleom pažljivo promotriti: “U tom slučaju”, reče Julien hladno, “molim mjesto ravnatelja ubožnice za svog oca”<sup>99</sup>. Tu već možemo prepoznati neku vrstu potajne, podsvjesne želje za pomirenjem sa ocem, koja će, na kraju, pred Julienovu smrt postati očita; u njoj ćemo čak, ako poznamo biografiju autora, primijetiti i daljnju sličnost sa njegovim optužbama na račun oca koje je u mladosti iznosio: “’Eto’, doduša Julien žalosno, ali bez srdžbe, ‘uza svu svoju škrtost moj otac više vrijedi od svih tih ljudi. Nikada me nije volio. Prevršio sam mjeru sramoteći ga svojom nečasnom smrću. Strah od nestašice novca, taj pretjerani oblik ljudske zloće koji se zove gramzivost, uzrok je da on u svoti od tri-četiri stotine zlatnika koje mu mogu ostaviti nalazi čudesan razlog za utjehu i spokojstvo”<sup>100</sup>.

Na neki način ove riječi predstavljaju pomirenje – priznavanje vlastitih grešaka, i pokušaj razumijevanja oca, opravdavajući ga. Naravno, sukladno svojim, kako bi Samuel L. Clemens rekao, “bitnim osobinama”<sup>101</sup>, on će prema ocu postupati grubo

---

<sup>98</sup> (De Stendhal, 1977), str. 293

<sup>99</sup> (De Stendhal, 1977), str. 169

<sup>100</sup> (De Stendhal, 1977), str. 303

<sup>101</sup> (Twain, 1995), str. 9

čak i kada mu ovaj dođe, poslije presude, u posjetu: “On će posvuda preuveličavati taj moj nedostatak hrabrosti”<sup>102</sup>.

Ali činjenica je da trenutak prije on, Julien, “nije mogao zadržati suze”<sup>103</sup>. Iste one suze koje nije mogao zadržati kada je, tokom večere, upravitelj ubožnice Valenod naredio jednom od kažnjenika da prestane pjevati, samo iz razloga jer ga je ganula nesreća.

Julien, to je jasno, uprkos svojim nastojanjima da bude hladan i proračunat doista rijetko to uspijeva. To kalkulantsko, proračunato i ono što je emocionalno u Čovjeku, njihovo stalno preplitanje i spajanje, te erupcija kroz involontarne manifestacije prikazuju prije svega autorski talenat ali i vlastito iskustvo.

Jer, autorov život je, nažalost, bio obilježen mnogim patnjama. Za neke je, istina, sam bio kriv. Kroz borbu sa emocijama njegovih likova mi zapravo gledamo cjeloživotnu borbu Stendhalovu sa tim istim emocijama. Načelo na koje nailazimo kod Zweiga, da se život ima shvatiti kao rat, a ljubav kao rat: “hiniti žar sve ako si i hladan, a hladnoću ako se sam žariš.”<sup>104</sup> jeste načelo koje on nažalost nije uspio primijeniti u svom životu, a sa istim tim načelom, ma koliko se, barem u fizionomiji i hrabrosti, razlikovali od Stendhala, ne uspijevaju se izboriti ni njegovi likovi. Pošto se ova borba kod likova može uzeti kao jedan autobiografski detalj koji im je, zamišljajući ih, Stendhal dao, o njoj će više biti riječi u poglavlju o likovima.

---

<sup>102</sup> (De Stendhal, 1977), str. 302

<sup>103</sup> (De Stendhal, 1977), str. 302

<sup>104</sup> (Zweig, 1965), str. 504

## Êtres supérieurs, likovi i ljudi sa kojima su se sretali

Nije sličnost očinske i istovjetni nedostatak majčinske figure jedina sličnost. Upravo suprotno, to je doista tek početak: markiz De la Mole u romanu zapravo je grof De Mole u realnom životu – on je ustvari vrlo stvarna ličnost i svoje postojanje i moć je nerijetko imao priliku pokazati upravo na Stendhalovom primjeru, jer je kao njegov dobročinitelj, a ujedno i kraljev minister, morao nekoliko puta intervenirati da Stendhalova česta i bezrazložna putovanja u Pariz (i prilično dugi ostanci) ne bi skratila duljinu njegovog namještenja.

Stendhalu se, zbog kulturnog života, dopadao više Pariz nego Civitavecchia, što je, poznavajući njegov dotadašnji život i sklonosti, sasvim razumljivo. Treba, uzgred barem, napomenuti i da je zapravo svoju rodnu državu trebao predstavljati u Italiji, ali mu, upravo zbog njegovih djela, Italija nije dozvolila obnašanje diplomatskih dužnosti.

Stendhalovu nesretnu borbu koja je obilježila čitav njegov život nastavljaju njegovi junaci: ako za primjer uzmemo Julienu Sorela, to je sasvim očigledno, to je borba koja se vodi stalno u samom Julienu, na svakom mjestu, u svakom trenutku: pri ustajanju i odlasku u biblioteku De la Moleovih, tokom ručka, večernjeg prijema, u jedan sat iza ponoći dok posmatra Matildine prozore iz cvjećnjaka, u dva sata poslije ponoći kada je već u njenoj sobi i kada se očekuje da strast potpuno ovlada njegovim tijelom. Julien poneku bitku dobija, možda čak možemo reći da dobija i taj “ljubavni rat” ali konačni ishod jeste smrt, pogubljenje.

Sam Stendhal nije dobijao “ljubavne ratove” iako ih je vodio neizmjereno mnogo, a ishod njegovog života opet je smrt (istina, nije pogubljen). Opet, treba imati na umu – Julien je heroj, Stendhal to nije. Kako se lijepo na Julienu mogu primijeniti riječi Goetheove: “Nisu ti htjeli povlađivati, / ne bijaše njima poćudan i mio! Da su me mogli ocjenjivati, ja ovo što sam nikad ne bih bio.”<sup>105</sup> Da bi se, da kažemo jezikom

---

<sup>105</sup> (Goethe J. W., *Pesme*, Gec od Berlikingena, 1982), str. 198

mita, kosmički mir (u ovom slučaju tek mir jedne uže zajednice) vratio, on mora biti pogubljen. Stendhal nikada porodici kao takvoj (ma kojoj) nije predstavljao opasnost (zanemarimo kratke avanture), on nije uspio narušiti poredak, niti svetost porodice, te on umire normalnom, čak pomalo sramotnom smrću – od kapi.

No, da nastavimo, tako naprimjer madam de Tracy služi kao osnova za prikaz filozofove žene u romanu. Sve one scene u salonu, u kojem snuždeno sjedi Julien, kod madam De la Mole su zapravo preslikane scene iz jednog drugog salona, onog u kojem, već u svojim poznim godinama, sjedi sam Stendhal. No, ovdje se događa (ako kao tačne uzmemo dostupne biografske podatke, a nemamo razloga ne uzeti ih) da Julien na časak prestaje biti *casus idealis* i da postaje subordiniran autoru, da autor prvi put likuje nad svojim likom. Dok Julien sjedi u salonu on je otprilike ono što je Stendhal u stvarnom životu u društvu neke žene: *timide et sot* - “Jadni je mladić posjedovao još vrlo malo uglađenosti, i zato, kad je ustao da napusti salon, učinio je to nespretno i tako da su to svi zapazili”<sup>106</sup>. Međutim, zreli Stendhal u salonu, e to je sasvim drugačiji čovjek: kako je neko vrijeme svog diplomatskog službovanja bio osuđen provesti u mjestima koja nisu baš, da tako kažemo, razvijene gradske sredine, njegovi maniri nisu bili oni nekadašnji.

Stoga nas ne smije iznenaditi što se tu uočava velika razlika (ponovo) između autora i njegova lika; često je, naime, madam De Tracy morala ići da upozori Stendhala, barem svojom strogom nazočnošću, na pravila lijepog ponašanja, tačnije, izražavanja: “Zaista, eno ga gdje stoji ondje, posve stisnut u sjenu kamina, i sipa anegdote od kojih bi i mušketir pocrvenio”<sup>107</sup>. Međutim, iako su djevojke glasno negodovala zbog takvih njegovih eksplicitnih šala, ipak nisu odlazile (što će u romanu on psihološki obraditi i objasniti na konkretnim primjerima Matilde, ali možda i više madam De Renal, koja je rastrgana između mnogo važnijih nedoumica) dok ne bi opazile strogi pogled gospodarice kuće. I dok, već zbog svog fizičkog izgleda, Stendhal nikada nije doživio da mu neka od dama iz visokog društva, strastveno došapne kako će ga te noći čekati

---

<sup>106</sup> (De Stendhal, 1977), str. 222

<sup>107</sup> (Zweig, 1965), str. 523

da joj se popne kroz prozor, Julien predstavlja, pa ... opozit.

Sama Matilda de la Mole ima isto ime kao djevojka koja je odbijala Stendhala dugo vremena i to zbog vrlo neobičnog razloga – kreposti – ona ima dosta osobina (po pitanju kreposti) sa madam De Fervaques, ali je inače ta neostvarena (jedna od mnogih kod Stendhala) ljubav dokaz, opet, onog stiha – “Jer je san o sreći više nego sreća”: on će ipak nad njom izvojevati pobjedu (ali ne kao *timide et sot* Stendhal pred Matildom nego kao Julien pred Matildom), osvojiti je, i to ne nakratko, nego će ga ona na koljenima moliti da mu bude robinja: “Ah, oprosti, prijatelju moj’, doda ona bacivši se pred njim na koljena, ‘preziri me, ako hoćeš, ali me ljubi, ne mogu više živjeti bez tvoje ljubavi’. - I ona se sruši potpuno shrvana.”<sup>108</sup> Ovo nam, uzgred budi rečeno, ima pokazati snagu ljubavi kao emocije, jer najbolnije što čovjek može osjetiti od drugog ljudskog bića, najteži način da ga ovaj povrijedi, jeste napad na njegovu ličnost, na njegovo dostojanstvo. Ovdje, ljubav doslovno pokori sve druge emocije, pa čak potiskuje i taj osnovni osjećaj samopoštovanja (pogotovo ako imamo na umu da se ovdje govori o Matildi shvatamo koliko je, sa stanovišta psihologije, važna ova scena).

Misao koja slijedi više je Stendhalova nego Julienova, i predstavlja misao koja se rodila nakon mnogo godina neuspjelih navala na srce Matildino, misao koju zapravo nikada nije mogao iskazati u stvarnosti (vjerovatno ni sa jednom ženom): “Evo, dakle, te ohole žene pred mojim nogama”<sup>109</sup>. Naravno, da bi trijumf nakon toliko čekanja bio potpun i osvetom pisac sasvim zadovoljan, nailazimo na još takvih dokaza osvajanja njenog srca: “Izvila mu se iz naručja da bi se bacila pred njegove noge. ‘Da, ti si moj gospodar’, govorila mu je ona, pijana od sreće i ljubavi, ‘vladaj zauvijek nada mnom i strogo kažnjavaj svoju robinju kad se bude htjela pobuniti.’”<sup>110</sup> Čini se da, na ovaj ili onaj način, romanopisac mora trijumfovati.

---

<sup>108</sup> (De Stendhal, 1977), str. 254

<sup>109</sup> (De Stendhal, 1977), str. 254

<sup>110</sup> (De Stendhal, 1977), str. 219

## Antika

Još jedna stvar koja, osim detaljne karakterizacije i filozofskih promišljanja treba biti elementom u romanu koji hoće biti kanonski jeste njegova povezanost sa davno minulim, već objašnjenim, sa historijom. To ne samo da govori o djelu nego i o autoru. Stoga treba napomenuti da su Stendhal i von Goethe komplementarni i kada govorimo o naslijeđu antike i svojevrsnom prizivanju te tradicije, i onoga što ona znači i nosi, u svoja djela: heroji antike se spominju, pjesnici antike se citiraju ili se na njihove stihove aludira. Na poslijetku: čitava antička kultura biva uklopljena u novi kontekst, ali ne tako da bude promijenjena nego da služi kao osnova za moderno.

Nema potrebe napominjati da se jedna od von Goetheovih drama se zove "Ifigenija na Tauridi", izvorno Euripidovo djelo – sam spomen imena kćeri vrhovnog zapovjednika grčke vojske čitav jedan Univerzum vjerovanja i intertekstualnih mitskih veza i odrednica koji nas poput vira uvlači u sebe i vodi nas u preko dvije hiljade godina historije – mi prepoznamo univerzalne motive u njihovom ishodištu, u njihovom korijenu, ponovo ih, kao srtari grci (koji su ih gledali u teatrima) gledamo u nastajanju i sukobu: smrtnike nasuprot heroja, sukob muškog i ženskog principa, međusobne sukobe ljudi i međusobne sukobe bogova... "Nek ljudski rod se bogova boji! U rukama vječnim vlast oni drže i čine sa njome što ih je volja. Nek dvostruko strepi kog uzvise ikad"<sup>111</sup>

Prvi lik, koliko je poznato autoru ovoga rada, koji, u evropskoj književnosti, svoje iskustvo koristi i praktično, i koji je kadar promišljanjem i mudrošću izvojevati pobjedu jeste isti onaj koji je nakon desetogodišnjeg rata pod zidinama Ilija omogućio

---

<sup>111</sup> (Goethe J. W., "Ifigenija na Tauridi, Torkvato Tasso, Faust I deo", 1982), str. 63

Grcima konačnu pobjedu – Odisej. Taj lik-heroj i njegove osobine, ako govorimo prije svega sa stanovišta herojstva, jesu *casus exemplaris* uzora mladom Julienu, on je isto tako idealni nositelj osobina koje se toliko trude imati gospodin De Renal, grof De la Mole, doktor Faust, Wilhelm Meister i drugi.

“Prvi zaokret prema toj vrsti mekšeg i pragmatičnijeg duha u pokretu predstavlja Homerov Odisej. Njegova domišljatost, mudrost, strpljenje, prevara, laž, izbjegavanje otvorenih sukoba – svi oni kvaliteti koji donose jedan novi poredak vrijednosti u odnosu na svijet starih heroja iz “Ilijade” ili mitova poput onog o Heraklu, sve to, zapravo, govori o uspostavljanju jedne nove sposobnosti za mentalnu rotaciju (...)”<sup>112</sup>

Upravo se, dakle, po prisutnosti tih osobina oni ističu od drugih likova, a po kvalitetu tih istih osobina se opet razlikuju jedni od drugih. Vrlo često te osobine se iskorištavaju za spletkarenje – to je jedan od razloga zbog kojih Stendhal prezire Pariz.

Kada je bilo govora o “mentalnoj rotaciji”, valja spomenuti da će se ta rotacija desiti još jednom – ona će neminovno doći sa “Ulksom”, odnosno Odisejem prilagođenim modernom dobu – dobu kada se umjesto pokoravanja vanjskih fenomena i pojava Razumu, nastoji spoznati i objasniti sam Razum.

### *Horacije, Vergilije*

Prevashodno podsjećanje na antičku kulturu ima jasno odrediti izvor, odnosno korijene djela Stendhalovih i von Goetheovih. Pored toga, ne postoji bolji način da se subverzivno, kritički djeluje na jedno društvo, nego da se citira *paganski*, “bezbožni pjesnik” kojem se ne može osporiti ni talenat ni empirija. Tako na Horacija u romanu “Crveno i crno” nailazimo desetak puta, pored njega spominje se i Vergilije. Da bismo potcrtali razlog pominjanja Horacija, a da opravdamo povezanost sa temom, koju, bez sumnje, cijenjeni čitatelj već naslućuje, treba istaći da se Horaciju nipošto ne divi samo Julien.

---

<sup>112</sup> (Dželilović, 2006), str. 162

Na njega nailazimo i u Goetheovim spisima: “Uputili su nas najzad na Horacijevu ‘Ars poetiku’; sa strahopoštovanjem smo se divili pojedinim izrekama ovog neprocjenjivog djela, ali nismo znali šta da činimo s njim ni kako da se njime koristimo.”<sup>113</sup>

U vrijeme boravka u kući De Renalovih, Julien nije poznao Horacija – načelnik ga citira, ali Julien od latinskog zna samo Bibliju, međutim, tokom boravka u sjemeništu on uči stihove Vergilijeve i Horacijeve – za to, naravno, biva kažnjen, i umjesto prvi, na ispitu završava stotinu devedeset i osmi.

Uprkos tome, ovim se lijepo, u cjelini, zaokružuje, lik Julienov. Naravno, Horacije, čije ode Julien tumači, po svojoj tematici sličan je Stendhalovim djelima – ljubav, prijateljstvo, filosofija. Moguće je da upravo na intertekstualnu vezu sa Horacijem nailazimo u njegovim “Patnjama mladog Werthera”, jer je jedan od onih koji su spomenutu basnu obradili, upravo Horacije (drugi je Fedar).

Razlika između Julienu i Werthera prije svega jeste u tome što, ako zanemarimo da jedan pripada romantizmu i realizmu, drugi predromantizmu ili romantizmu, i to periodu koji je najpodložniji drastičnoj i nagloj promjeni osjećaja i stilskih postupaka, Werther ljubi jednu, to je ideja romantičarska – jedna žena je ideal, ona je ta kojoj pjesnik kaže: „*Blaženi bili svi glasovi, koje / Uz uzdah i žudnju i suze bez broja / Prosu, zovući ime Gospe moje; / I blažene sve hartije gde pišem / U slavu njenu, i misao moja / Koja je njena i ničija više*” Dante pjeva Beatrice i samo njoj, Petrarka Lauri, na sličan način *casus idealis* ljepote, zapravo je tačnije reći, svih vanjskih i duhovnih ljudskih osobina idealno Werther utjelovljuje u Jednoj. Donekle se to da poistovijetiti sa samim von Goetheom, koji, i pred kraj svog života, već drhtavi starac koji nema više one mladalačke životne energije, diktira Ekermannu, uznemireno hoda po sebi, dok mu ruka dršće pri sjećanju na ljubav iz davne mladosti.

---

<sup>113</sup> (Goethe J. W., *Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji*, 1982), str. 99



No Julien nije takav – kao i sam Stendhal dok je bio mladi (a i stariji) oficir, njegova ljubav je snažna i rasplamsana dok je djevojka tu, ali čim se jedna udalji a druga približi, njegovo srce rado daje prednost onoj koja je u tom času bliža, i to sve do trenutka koji je autor imao također pred smrt, ali u poznim godinama svog života, kada shvati da iskreno voli madam De Renal. Za potvrdu ove teze o nestalnosti ljubavi Julienove jasno može poslužiti epizoda sa mladom Amandom Binet. Sjetimo se kada se nagela prema Julienu – “tako da joj se pružila prilika da pokaže svoj divan stas. Julien je to opazio; sve su mu se misli poremetile.”<sup>114</sup> Njegove riječi upućene Amandi: „Osjećam da vas volim najsnažnijom ljubavlju“<sup>115</sup> doista oslikavaju njegove trenutne misli. Istovremeno, nemoguće nam je zamisliti da ove riječi izgovara Werther bilo kojoj osim – Lotti. Što se tiče Stendhala ne možemo ne sjetiti se riječi: „Njegovi junaci pate zbog njegove vlastite raskinutosti.”<sup>116</sup>

Ovo poglavlje će završiti citatom, Goetheovim, koji nam ponajbolje objašnjava koliko je važna tradicija u umjetnosti: “‘Kroz cijelu umjetnost’, nastavi Goethe, ‘provlači se linija naslijeđa. Pogledate li kakvog velikog majstora, uvijek ćete pronaći da se koristio tekovinama svojih prethodnika i da ga je to baš i načinilo velikim.’”<sup>117</sup>

## *Heroj*

Ako bismo u vremenu poslije srednjeg vijeka morali pronaći primjere heroja, a da oni budu, ontološki, slični ideji heroja kako su je shvatali grci, u smislu da svoj život žrtvuju za cilj od kojeg će čovječanstvo imati sveopću korist mogli bismo takve

---

<sup>114</sup> (De Stendhal, 1977), str. 104

<sup>115</sup> (De Stendhal, 1977), str. 104

<sup>116</sup> (Zweig, 1965), str. 554

<sup>117</sup> (Eckermann, 1970), str. 158

primjere naći kod oba ova pisca – Stendhalov Julien po nekim svojim osnovnim značajkama u karakteru odgovara heroju.

Naravno, to je prilično nategnuta i vrlo isprana ideja heroja, ali barem jedan bitan faktor postoji, a to je – odlučnost. Također se može navesti još jedna sličnost – ostavština. Jer, heroj u antici strada da bi otklonio neku pošast koja je zadesila Svijet, ili da bi promijenio stanje ljudskog roda, koje, sa njegovim stradanjem postaje bolje, ili da bi, kao Lajev sin, iskupio se za grijeha koje je počinio i za kosmički poredak koji je narušio.<sup>118</sup> Čovječanstvo mora, dakle, smrću heroja dobiti neku trajnu korist, napredovati jedan korak dalje i trajno se okoristiti.

Ono što ostavlja ‘moderni’ heroj jeste prije svega misao: misaoni put kojim se kretao i koji nama otkriva ontološke činjenice o nama samima, to je nepotrebnost empirije o kojoj govori i von Goethe – prosto jer je crpimo iz empirije i tragičnog životnog iskustva drugog. Taj moderni heroj može biti Julien Sorel, može biti i Faust, koji na kraju biva razriješen grijeha, to je jedan drugačiji vid onog antičkog *deus ex machina*, direktnog božijeg uplitanja u radnju, jer ko drugi može oprostiti nego – Bog.

Naravno, jedan element ostaje isti u odnosu na antiku – “Svaki heroj je nužno sam”<sup>119</sup> Njegovi naponi u postizanju cilja, njegova riješenost da uspije, logika kojom se vodi, ili koja ga vodi jesu *sui generis* - razumljivi su, dakle, samo njemu.

Julien je uvijek sam, ako neko i poželi biti mu saputnik on ga mora odbiti. Štaviše, mi znamo da će ga odbiti i prije njega samog. Jer, Julien predstavlja heroja, koji, po svojoj definiciji, “mora biti sam”. Njegov put je samo njegov, sve veze u odnosu na trajanje puta do konačnog cilja jesu kratkotrajne i neodržive.

---

<sup>118</sup> (Dželilović, 2006)

<sup>119</sup> Citat preuzet iz: (Dželilović, 2006), str. 140

Ta osobina se divno generiše u sljedećim Sofoklovim stihovima: “No takva sam ja soja, te do svega tog / Jest meni manje stalo no do spasa mog“<sup>120</sup>. Antigonu ne razumiju ni stražar, niti njena sestra, a niti bilo ko drugi. Ona svršava tragično, upravo kao što će tragično svršiti i Julien i Werther, u nekim verzijama (ne Goetheovoj) čak i dr. Faust.

Tako npr. u „Antigoni“ – sintagma drame bi mogla biti „želim ukopati strica“<sup>121</sup>, a radnja drame „nalazak načina da se on ukopa“<sup>122</sup>; a to je onda naravno u skladu sa aktantskim modelom analize. Dalje onda slijedi da je po aktantskom modelu Anne Ubersfeld Antigona Subjekat a Kreont Objekat. Naravno, ni u kom slučaju se ne može reći da je ovaj modus definicija Sofoklove drame već i zbog toga što je drama kao sistem mnogo šira od ovako postavljene definicije, koja bi, međutim, bila sasvim zadovoljavajuća za određene dramske scene.<sup>123</sup> Na isti način možemo promatrati i likove u djelima Stendhalovim i Goetheovim, napose ako se složimo da su njihove suštastvene osobine – osobine heroja.

Faustovim se iskustvom trajno obogaćujemo, njegov životni put nam služi kao upozorenje, njegova žrtva (zavisi već kako je koji pisac obradio motiv dr. Faustusa) kao podsjetnik na to kako čovjek završi kada su mu ambicije prekomjerne. Po tome, dakle, mogu se *blijedom slikom nekadašnjih heroja* nazvati ovi ‘današnji’ likovi.

O sličnosti Fausta i ideje *heroja* kako se ona još razumijeva u antici govori i Karahasan: “Ta direktna intervencija Fausta spašava, odnosno njen izostanak njega ostavlja *s onu stranu*, napuštenog i prognanog te u vječnosti izgubljenog, no to opet ne mijenja činjenicu da je on vrlo blizak *heroju*: on je stavljen na raskrnicu na kojoj može da krene putem dobra ili putem zla. *Faustovim imenom se označava čovjek koji bira između dobra i zla, koji žrtvuje pripadanje jednome dovršenom i usvojenom modelu svijeta radi saznanja vlastitog identiteta i konstituiranja sebe kao*

---

<sup>120</sup> (Sofoklo, Antigona, 1989), str. 185

<sup>121</sup> (Karahasan, Model u dramaturgiji )

<sup>122</sup> (Karahasan, Model u dramaturgiji )

<sup>123</sup> (Karahasan, Model u dramaturgiji )

*individuuma, (...) tim se imenom označava čovjek koji cjelovitost svog bića samoljubivo pretpostavlja sreći pripadanja.*<sup>124</sup> To nas opet vraća na samu ideju, srž stihova Goetheovih o Istini.

Ovu ideju o bezvremenosti, ili je možda bolje reći svevremenosti heroja nalazi se i u “Kalhasovom proročanstvu”: “Kako tragičko iskustvo nisu mogli previdjeti, oni su ga, poput Goethea, svodili na jednostavnu ‘nepomirljivost suprotnosti’ U ‘Razgovoru s Eckermanom’ čitamo: ‘U osnovi je samo riječ o konfliktu koji ne dopušta razrješenje, a ovaj može da nastane iz bilo kojeg razloga... Čim dođe do pomirenja ili ono postane moguće, nestaje i tragično’<sup>125</sup>. Ova mogućnost povezivanja heroja sa likovima današnjeg doba pokazuje da se Čovjek kao takav nije mnogo promijenio, a to nas vraća opet Goetheovim stihovima, koji su sasvim komplementarni sa poređenjem Dželilovićevim: “valjano, kad je istinito, / u sve vjekove ostaje djelotvorno.”<sup>126</sup>

Na isti način (kao u predašnjem citatu o pomirenju) kada se u Julienu unutrašnji sukob razriješi, kada njegova osjećanja budu sasvim jasna (prema njegovoj prvoj i jedinoj pravoj ljubavi), on mora umrijeti. Suđenje je samo povod, a pravi uzrok jeste nepostojanje sukoba, odnosno prestanak njegovog postojanja. On će biti slavljen i izdignut, poslije smrti njega uzdižu kao heroja. Zapravo se tek njegovom smrću zadovoljavaju uvjeti da on postane heroj.

”Kada ‘stvara’ knjige, onda on jedino sebe upisuje u te knjige”<sup>127</sup>, piše Zweig o Stendhalu. Sam Stendhal opet u jednom pismu piše Balzaku: “Govorio sam o stvarima što ih obožavam i nikad nisam pomišljao na umjetnost koja se sastoji u pisanju

---

<sup>124</sup> (Karahasan, Dnevnik melankolije), str. 83

<sup>125</sup> (Dželilović, 2006), str. 120

<sup>126</sup> (Goethe J. W., Pesme, Gec od Berlihingena, 1982), str. 191

<sup>127</sup> (Zweig, 1965)

romana.”<sup>128</sup> Naravno, Stendhalove riječi treba uzeti sa određenom dozom rezerve. Stendhal, možemo reći, piše samo za sebe, ili barem govori da piše samo za sebe. On je, kao i njegov Julien, “en guerre avec toute le société”<sup>129</sup>, prema tom društvu osjeća prezir, ni u jednom trenutku njegovog života ne nalazimo volju da se uklopi u pravila koja društvo nameće. Ma kakav bio njegov pravi motiv za pisanje romana, Stendhal nije bio priznat za života kao veliki romanopisac. O njegovom djelu se pohvalno izrazio jedino Balzac. Sa Balzacom se uglavnom dopisivao, sa Byronom je opet, koji je bio “najplemenitiji pjesnik onoga vremena”<sup>130</sup> često razgovarao.

### Âmes fraternelles

Međutim, pravi razlog njegovog pisanja nalazimo u riječima Zweigovim: “Već je počela ona čežnja za svojom vlastitom mladošću koja ostarjelog Beylea nije više napustila sve do njegovog posljednjeg časa – a njegova se mladost zove Italija: Italija

---

<sup>128</sup> (Zweig, 1965), str. 548

<sup>129</sup> (Zweig, 1965), str. 539

<sup>130</sup> (Zweig, 1965)

i Angela Pietragrua koju je on iznimno i bojažljivo volio kao mali podoficir i na koju sad odjednom neodoljivo mora misliti (...)”<sup>131</sup> <sup>132</sup>

Ono u šta nikako ne smijemo sumnjati bilo da čitamo neki od Stendhalovih romana ili makar neku zabilješku ili pak koje bilo Goetheovo djelo jeste njihovo znanje o ljubavi – upravo zbog tako malo uspjeha koji su imali – jednom pariske ljepotice nisu bile naklonjene zbog njegova izgleda, a drugi je bio svjestan da bi žrtva takvih vezivanja bio njegov genij – tako je Angela osnova, naprimjer, Matildinog lika, a u Lottu je utjelovljena Charlotte Buff, svega četiri godine mlađa od pjesnika. Nije ova ideja o tome da nemogućnost realiziranja ljubavi upravo pojačava intenzitet kojim se o njoj piše strana ni kritičarima: “Ali Henri nikada ljepše ne ljubi nego kada mu se žena uskraćuje”<sup>133</sup>. Ovdje, uzgred rečeno, primijetimo sličnost (da ne kažemo istost) sa Julienom.

Ne možemo se ne vratiti na tezu o Julienu kao liku-penjaču u književnosti i podsjetiti na sličnost koja je tako očigledna između lika i njegovog autora: sjetimo se da je i Stendhal koji put imenovan upravo uz pomoć dama, koje su preko svojih muževa izdejsstvovale njegovo namještenje u službi. Naklonost je zasluživao, ali, nažalost, ona nikada nije prerasla u ljubav.

Glavni uzrok pisanja Stendhalovog jeste sjeta, iz mnogih primjera svjetske književnosti pouzdano znamo da je najplodnije tlo iz kojeg se dobra književnost razvija upravo sjeta, tuga za minulim ili beznadežna želja za nedostižnim. Naravno, nekada potreba iz vanjskog svijeta, odnosno sredine u kojoj se umjetnik nalazi, a ne iz unutrašnje potrebe, može zahtijevati ili očekivati neki rad – Stendhal tako u nekim slučajevima prosto zna prepisati cijelu knjigu ili tri četvrtine prepisati a onu preostalu ispuniti vlastitim anegdotama, šaljivim doskočicama i slično.

---

<sup>131</sup> Uporediti ovo sa drhtanjem i uznemirenim hodanjem starog von Goethea po sobi dok Ekermanu govori o svojoj mladalačkoj ljubavi

<sup>132</sup> (Zweig, 1965), str. 520

<sup>133</sup> (Zweig, 1965), str. 512

Već smo spomenuli Stendhalovo prijateljstvo sa Byronom, stoga smo u ovom poglavlju dužni istaći još jednu sličnost između Stendhala i Goethea. Naime, i Goethe se divi Byronu: “Nastavimo razgovor o lordu Byronu. Goethe se divio njegovom izvanrednom talentu: ‘Ono što ja zovem ‘invencijom’ nije mi se ni kod jednog čovjeka na ovome svijetu učinila većom no u njega. Put i način kako on razrješava dramski čvor vazda su preko svakog očekivanja i uvijek bolja nego što smo i pomislili.’”<sup>134</sup>

Upravo rečenica koja lijepo opisuje i Stendhala i von Goethea, a prvog možda i vjerodostojnije nego drugog, jeste: “Fini drhtaji srca jače ga potresaju od kanonade kod Borodina”<sup>135</sup>. Sam Stendhal kaže o svom pisanju: “Moja prava strast je upoznavanje i doživljavanje. Nikad nije bila zadovoljena.”<sup>136</sup>

Možda, da je Stendhal osjećao užitek u pisanju o svom životu paralelno dok ga je živio (iako znamo da je to malo vjerovatno za bilo kojeg pisca, kako kaže maksima – *onaj ko sretno ljubi nema potrebu da o toj ljubavi piše*) ili da je od nesretnih ljubavi od rane mladosti bježao pod skute književnosti i tražio utočište u pisanju, možda bi, kroz vlastita promišljanja Svijeta kao Goethe, približio se onoj Istini koja bi mu najviše odgovarala. Tu treba, doduše, imati na umu da je najopasnija stvar za romantičara da se približi svojim idealima, što Goethe, naprimjer, uspijeva vrlo vješto izbjeći. Umjesto njega, koji katarzu doživljava izdavanjem Werthera, mnogo drugih muškaraca se, pročitavši Werthera, ubija.

Što se tiče Stendhala, ovako, „to je, doduše, kasna radost, ovijena večernjim rumenilom i već zastrta oblacima rezignacije. Jer Stendhalov pjesnički rad počinje prekasno da bi još stvaralački odredio njegov život, pa samo završava i prožima glazbom njegovo polagano umiranje. U dobi od četrdeset i tri godine počinje Stendhal svoj prvi roman „Le rouge et le noir“, u dobi od pedeset godina počinje „Luciena Leuwena“, a s pedeset četiri godine treći roman „Chartreuse de Parme“. Tri romana

---

<sup>134</sup> (Eckermann, 1970), str. 113

<sup>135</sup> (Zweig, 1965), str. 519

<sup>136</sup> (Zweig, 1965), str. 588

iscrpljuju njegovu književnu djelatnost...“<sup>137</sup>

Što se tiče poređenja sa Goetheom, on nije toliko organizovan, njegov život i njegov rad *neuredni* su i neorganizovani, kada ih se poredi sa Goetheovim. “Neka nitko ne očekuje od njega lijepo zaokruženi prikaz njegova vlastitog svijeta kao što ga je naprimjer dao Goethe u svom djelu “Poezija i zbilja”<sup>138</sup>.

Tu ima donekle uticaja i odgoj – stroga sredina u kojoj je Goethe rastao, a tu strogoću je uglavnom održavao otac, u Goethea su usadili potrebu za radom od ranih dana. Sa druge strane, Stendhal dolazi iz porodice koja ima vrlo nesređene odnose; Goethe se i pod starost odnosi prema svome ocu sa poštovanjem, možda, doduše, ponešto hladno, ali sa poštovanjem, Stendhal svoga naziva „kopilanom“<sup>139</sup>. I dok Goethe već u mladosti naporno radi, Stendhal voli sanjariti i potajno gledati žene u koje je zaljubljen (“Najviše sam volio sanjarenje”<sup>140</sup> piše Stendhal. Goethe istovremeno tvrdi: “rasla je i u meni samom potreba za radom.”<sup>141</sup>). Kamo sreće da je pročitao Goetheov savjet: “Koristi vrijeme! Želiš li da što shvatiš / ne traži u daljini to.”<sup>142</sup>

Dok Goethe proučava i prirodne nauke te mu djela potiču iz jasne ideje, srednjovjekovnih („Torkvato Taso“) ili još starijih motiva („Ifigenija na Tavridi“) te se kasnije Ekermannu hvali šta je u kojem djelu uspio pokazati, Stendhal kaže: „Pišem sam ovo bez laganja i nadam se da ne zavaravam sam sebe, pišem s užitkom kao da je to pismo jednom prijatelju.“<sup>143</sup>

Iako se možda razlog njegovog pisanja koji nam on tako, naizgled, iskreno otkriva, ne može ocijeniti kao iskren, njegovo psihologiziranje likova proizlazi iz iskustava

---

<sup>137</sup> (Zweig, 1965), str. 550

<sup>138</sup> (Zweig, 1965), str. 570

<sup>139</sup> (Zweig, 1965), str. 522

<sup>140</sup> (Zweig, 1965), str. 533

<sup>141</sup> (Goethe J. W., Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji, 1982), str. 63

<sup>142</sup> (Goethe J. W., Pesme, Gec od Berlihingena, 1982), str. 179

<sup>143</sup> (Zweig, 1965), str. 572



koja nisu samo njihova, nego su duboko ukorijenjena u realnom Svijetu, u iskustvu samog autora: „Postavio sam sebi kao načelo da se nikada ne stidim i ništa ne propuštam.“<sup>144</sup> Za Stendhala nema stida, on jasno i nedvosmisleno pokazuje svoje likove u najintimnijim razmišljanjima i promišljanjima događaja koji su minuli – upravo kroz takve postupke on zaslužuje onaj opis: „Jedva da je iko prije Stendhala osjetio kako je čovjek mnogostruko složeno biće...“<sup>145</sup> Čak Zweig odlazi tako daleko da tvrdi da Stendhal „žrtvuje umjetnost psihologiji“<sup>146</sup> Iako se ova tvrdnja ne mora uzeti kao apsolutno tačna (u književnosti je uvijek dobro ostaviti mjesta za tumačenje), jer Stendhal uspijeva stilski vrlo lijepo sročiti misli svojih likova kao i svoje vlastite (koje nekada zauzimaju i cijelu stranicu). Međutim, tu treba obratiti prije Stendhalovo poimanje stila nego upotrebljavati pojam žrtvovanja: „Stil treba da bude poput prozirnog laka; on ne smije mijenjati boje ili činjenice i misli na kojima se zasniva.“<sup>147</sup> Naravno, stilistika nas uči da je *način na koji nešto kažemo barem jednako važan kao i ono što kažemo.*<sup>148</sup>

Treba obratiti pažnju i na to kako je svoje misli, čak svoja filozofska promišljanja Stendhal usađivao u Juliena, koji je, pored njegove pozne pameti i iskustva imao i privlačnu vanjštinu.

### *Rousseau, Voltaire; Voltaireov bog i kršćanski bog*

Jer, spominjanje Rousseauovog imena nije slučajno – njega Stendhal mrzi zbog *zamagljenog i pretjeranog* – sjetimo se malopredašnjeg mišljenja o onome što stil treba biti i uporedimo to sa potrebom Stendhalovom da svaki Julienov ili Matildin osjećaj potpuno razloži i daljnjeg nastojanja lika da izvorište i dom, pozadinu tog

---

<sup>144</sup> (Zweig, 1965), str. 572

<sup>145</sup> (Zweig, 1965), str. 573

<sup>146</sup> (Zweig, 1965), str. 572

<sup>147</sup> (Zweig, 1965), str. 555

<sup>148</sup> (Katnić-Bakaršić, Stilistika, 2001)

osjećaja dokući. O sebi sam Stendhal kaže: “Ne vidim li jasno, cio moj svijet je uništen.”<sup>149</sup>

Možda ova premisa, ako uzmemo i onu koja joj neposredno prethodi može dati zaključak – da Stendhal ne voli Rousseaua. Pored toga, kao potpora ove teze o transliranju sebe i svojih promišljanja na Julienu ima poslužiti sljedeće: spominjanje Voltairea. O Voltaireu upravo Julien razmišlja pred smrt, kada ga more sva ona pitanja, koja, ako analogno zaključujemo, moraju mučiti i Stendhala, i zaključuje da je Voltaireova slika boga bolja i ljepša od biblijskog njegovog prikaza: “Taj bi nam dobri svećenik govorio o bogu. Ali o kojem bogu? Ne o onom iz Biblije, o onom sitničavom, okrutnom despotu punom žudnje za osvetom ... nego o Voltaireovu bogu, pravednom, dobrom, beskrajnom.”<sup>150</sup>

Nemojmo nipošto zaboraviti da je Stendhal lično, slijedeći francusku vojsku u pohodu na Moskvu ukrao Voltairea. On mu je bio dovoljan suvenir. Upravo to transliranje i potrebu da sam sebe i svoje misli utjelovi u Julienu, kao što, naravno, možemo govoriti i o Goetheovim promišljanjima kroz usta Fausta, ili Werthera, pa čak i Meifsta ili Lotte; možemo je, dakle, objasniti sljedećim Goetheovim riječima: “Niko ne može sebe da zna / ni da se odvoji od svog Ja. / Ali svakog dana bar neka pokušava: šta se u njemu jasno, konačno ispoljava, šta bijaše i šta je sad, šta može i čemu je rad.”<sup>151</sup>

### *Martin Luther*

Pored toga, spominje i Martina Luthera, koji predstavlja još jednu u nizu sličnosti sa Julienom Sorelom – u sjemeništu, kada drugovi Julienovi žele smisliti pogrdan nadimak za njega: “Njegovi su drugovi, razmišljajući o njemu, pronašli konačno jednu jedinu riječ da izraze sav užas koji im je ulijevao: nazvaše ga *Martin Luther*.

---

<sup>149</sup> (Zweig, 1965), str.

<sup>150</sup> (De Stendhal, 1977), str. 304

<sup>151</sup> (Goethe J. W., Pesme, Gec od Berlihingena, 1982), str. 199

‘Osobito’, govorili bi, ‘zbog te paklene logike kojom se toliko ponosi.’”<sup>152</sup> Ista ta sloboda, pa ako baš hoćete, i “paklena logika” promišljanja jeste razlog divljenja Julienovog pred smaknuće, i ista, zamislite, kojoj se divi Goethe: “proučavanje Biblije i religiozna sjećanja, jer su me Lutherov život i djela, koji su u šesnaestom vijeku onako divno zasijali, bez prestanka morali upućivati na svete spise i na razmatranje religioznih osjećanja i mišljenja.”<sup>153</sup>

### **Svrha; Univerzum autora i lika**

Dakle, i vjeru, Bibliju treba promišljati, a ne slijepo u nju vjerovati, to je prva stvar u kojoj se slažu i Stendhal i Goethe; a druga, za ovaj rad i važnija od te (koja u suštini iz ove koja slijedi proizlazi) jeste kontinuirano promišljanje u djelima obojice i stalna okupiranost misli svrhom jednog bića koje postoji na Zemlji te razmišljanja o onome

---

<sup>152</sup> (De Stendhal, 1977), str. 118

<sup>153</sup> (Goethe J. W., Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji, 1982), str. 195

što su monoteistički postulati. Na taj način se u književnim djelima postiže realnija slika stvarnosti, jer je osnova romanesknog svijeta jednaka onoj realnog svijeta.<sup>154</sup>

Pored toga, pravi se čvrsta spona između dva univerzuma – onoga u kojem postoji autor i u kojem postoji čitatelj, dakle njihov zajednički, ako hoćete, realni svijet u kojem supostoje, i, sa druge strane, univerzuma u kojem postoji književni lik koji nerijetko ima i neke osobine samog autora, ali i konzistencija, istovjetnost logike po kojoj Svijet nužno postoji. Ako se odustane od poznate nam logike (koja ima smisla) onda ne govorimo više o realnom djelu u koje nam je moguće vjerovati – nova, drugačija logika nužno znači manjak ili potpuni nedostatak uvjerljivosti, koja je za jedno kanonsko, svrsishodno umjetničko djelo, vitalni element. Niz se, naravno, nastavlja, pa tako nailazimo na jedan prilično nekanonski dar – osam Tacitovih uvezanih pozlaćenih knjiga koje Julien dobija na dar od – biskupa.<sup>155</sup>

### **Que m'important les autres?**

Ono što kažu o Stendhalu: “Nije se mogao svidjeti, bio je odviše različit”<sup>156</sup> nije nikako tačno za Goethea. Ovaj je bio cijenjen još od samog početka, kada je anonimno objavio “Patnje mladog Werthera”. Sa druge strane, Goetheovo djelo “Patnje mladog Werthera” ipak se uklapa (svojom formom) u ono što predstavlja tadašnja očekivanja – Goethe nikako nije bio sam, “Sturm und Drang” bio je uzor velikom broju pjesnika, od kojih su neki, poput Schillera, bili i vrlo cijenjeni. O Schilleru postoje zapisi i kod Ekermanna.

Stendhalov put bio je drugačiji: usamljen u društvu koje on nije razumio i koje nikako nije moglo razumjeti njega, jer se, za razliku od drugih nije uklapao u njegove laži i,

---

<sup>154</sup> (Goethe J. W., Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji, 1982), str. 195

<sup>155</sup> (De Stendhal, 1977), str. 128

<sup>156</sup> (Zweig, 1965), str. 530

još više, pravila koja civilizacija nužno nameće. Goethe je bio primoran na poštivanje pravila od najranijeg životnog doba, ona mu nisu smetala, nije osjećao da ga sputavaju – naposljetku u pjesničkom izrazu bio je svakako neuhvatljiv u bilo kakva pravila.

Sjetimo se riječi Goetheovih, kada se pred smrt povjerava Soreu: „Šta sam ja zapravo? Šta sam postigao?“<sup>157</sup> i uporedimo ih sa riječima Stendhalovim: „Šta sam bio? Šta sam sada? Bio bih u velikoj neprilici da to moram reći.“<sup>158</sup> Nije li ovo, napose kada se poredi sa posljednjim časovima njihovih likova, upravo pokazatelj sličnosti između ova dva velika uma. Istina, nije ohrabrujuće što su ovo govorili u poznijim godinama, odnosno pred smrt, naročito kada znamo koliko su iskustva obojica imala i koliko su cijeli svoj život nastojali upravo doći do odgovora na ova pitanja. To nas nužno tjera da postavimo pitanje – da li su bili na pravom putu?

Pa opet, što se tiče nužnosti teorije književnosti za pisanje Goethe katkada i Ekermannu daje sasvim suprotne stavove: čas je teorija neprocjenjiva i nužna (siže je osnova), a čas je jedino pjesnički talenat i drhtaj lirske, pjesničke duše ono što je potrebno (ovo potonje je bliže Stendhalovom načinu pisanja). Sjetimo se i njegovog savjeta pjesniku, kako treba da sklada pjesmu: “Umjetniče, oblikuj! Ne zbori! / Pjesmu svoju kao dašak stvori.”<sup>159</sup> Ovdje, možda, ne bi bilo pogrešno zaključiti da izvorište pjesme ne treba biti *ratio* već involontarni, subsvjesni postupak, kao disanje.

”Od oca mi je stas i rast, / dar da se brižno staram, / od majke vedar duh i strast / da smišljam i piskaram (...) Sve je to deo sklopa mog / nerazdvojno i stalno; / pa zar mi onda dade Bog / išta originalno?”<sup>160</sup> Ovdje treba skrenuti pažnju na dvije stvari – prva je da se ovdje potvrđuje teza o neminovnosti i moranju pjesničkog razmišljanja o

---

<sup>157</sup> (Eckermann, 1970), str. 23

<sup>158</sup> (Zweig, 1965), str. 564

<sup>159</sup> (Goethe J. W., Pesme, Gec od Berlihingena, 1982), str.

<sup>160</sup> (Goethe J. W., Pesme, Gec od Berlihingena, 1982), str. 199

sudbini, stvaranju, bogovima, bogu ili Bogu, svrsi života, a koja je već prije iznesena u ovom radu.

No, pored nje, treba obratiti pažnju na ovaj dio u kojem pjesnik govori o roditeljima i, što je logično ako se ima u vidu tema rada, uporediti ga sa sljedećim rečenicama: od oca je naslijedio to da je bio glomazan, debeo te još opsjednutost samim sobom u mozgu i krvi; od majke: erotičnu strastvenost, pretjeranost osjećanja, bolnu i gotovu ženstvenu osjetljivost živaca.<sup>161</sup>

Zato Zweig kaže: “Ta su ga oba strujanja u krvi neprekidno trgala...”<sup>162</sup> Sjetimo se sada onog citata da su podijeljenost njegovih osjećanja i ratia trpili njegovi likovi. Sjetimo se bilo koje epizode, napose neke od onih brojnih ljubavnih, kada se Matilda baca pred Julienu na koljena, čak i pred njegovim mrtvim tijelom, ili besanih Julienovih noći dok strašću, poput bolesti, moreno srce ne da mu mira i on ne može da usne. Takva bol morala se, kao uostalom, i ona Wertherova nalaziti i u srcima onih koji su Julienu i Werthera pisali, jer samo onaj ko je tako dobro upućen u te osjećaje može o njima tako vjerodostojno pisati.

Međutim, treba primijetiti strahovitu sličnost: “Od oca mi je stas i rast”<sup>163</sup> piše Goethe, a o Stendhalu (i da smo uspjeli doći do originalnih Stendhalovih zabilješki o nasljedstvu očevih dominantnih gena (ako takve uopće postoje), morali bismo dovesti u pitanje njihovu vjerodostojnost s obzirom da je poznata njegova ljubav za, pa, alternativnim činjenicama, a i da se sve to uspjelo udesiti, s obzirom na njegovo mišljenje o vlastitom ocu, postoji osnovana sumnja da bi bilo primjereno ovdje takvo mišljenje i zapažanja njegova iznijeti, ma koliko se dragocjenim ona činila) se kaže: “od oca je naslijedio to da je bio glomazan, debeo”<sup>164</sup>, “krupan, teški čovjek”<sup>165</sup> - nije li to još jedna, da kažemo, prirodna sličnost – iste dominantne osobine naslijeđene od

---

<sup>161</sup> (Zweig, 1965), str. 531

<sup>162</sup> (Zweig, 1965), str. 531

<sup>163</sup> (Goethe J. W., Pesme, Gec od Berlihingena, 1982), str. 199

<sup>164</sup> (Zweig, 1965), str.

<sup>165</sup> (Zweig, 1965), str. 527

oca i od majke, kako ćemo još vidjeti, ali i određena hladnoća (u Stendhalovom slučaju doista možda čak i mržnja) prema ocu.

Od majke obojica naslijeđuju senzitivnost: “od majke vedar duh i strast / da smišljam i piskaram”<sup>166</sup>, a Stendhal: “erotičnu strastvenost, pretjeranost osjećanja, bolnu i gotovu ženstvenu osjetljivost živaca.”<sup>167</sup> Upravo taj stalni sukob “očevog” i “majčinog” principa u obojici, stalni rat onoga što je *ratio* i onoga što je *emotio* njih i čini velikim piscima, i to ne samo svojih, nego čini se, i svih budućih vremena, sve dok posljednji pripadnik ljudskog roda bude živio na ovom Svijetu.

Stendhal je upravo iz ovog razloga ‘razapet’ između realizma i romantizma. U njegovim djelima čas prevagne jedno, čas drugo. Zato će Zweig ustvrditi: “Rijetko su u vječnom ratovanju duha i osjećaja izborne ljepše bitke nego velika psihološka bitka koju zovemo Stendhal.”<sup>168</sup>

”Kao što je Goethe jednom priznao za sebe da ovo što se općenito naziva *užitak* ‘za njeg uvijek lebdi između čulnosti i razuma’ tako je i Stendhal osjećao ljepotu svijeta samo zahvaljujući vatrenom miješanju duha i krvi”<sup>169</sup>

Jedna od zanimljivih činjenica na koje nailazimo u Stendhalovom životu jeste stalno zavaravanje, skrivanje koje je na granici sa paranoičnim ponašanjem - prije nego i otvorimo knjigu dočekuje nas prva laž – Stendhal. Međutim, te laži se nastavljaju i kada počemo čitati. Lažni potpisi, nabraja Zweig, godine, datumi, mjesta, ukratko sve autobiografske Stendhalove odrednice redom su laž, ili barem tako dobro pomiješane sa istinom da ne vrijedi pokušavati odgonetnuti koje su istina, a koje laž, napose sa vremenske distance od dva ili tri stoljeća.

---

<sup>166</sup> (Goethe J. W., *Pesme*, Gec od Berlihingena, 1982), str. 199

<sup>167</sup> (Zweig, 1965), str. 531

<sup>168</sup> (Zweig, 1965), str. 552

<sup>169</sup> (Zweig, 1965), str. 534

To može biti i mala, na prvi pogled neprimjetna laž – kada naprimjer naiđemo na njegovo, pa, skoro njegovo ime: Henri de Beyle. Zanimljivo je da na potpuno istu zgodu nailazimo i u njegovom romanu. Sjetimo se epizode u kojoj Julien odlazi naručiti odijela za svoju službu: “Julien bez ijedne riječi obiđe obrtnike za koje je imao adrese; opazio je da ga primaju s poštovanjem, a cipelar je zapisujući njegovo ime u knjigu napisao »gospodin Julien de Sorel.”<sup>170</sup>

Nasuprot njemu stoji Goethe, koji u “Poeziji i stvarnosti” tvrdi: “Nisam inače bio sklon lažima i pritvorstvu i nimalo lahkomislen. Naprotiv, unutarnja ozbiljnost kojom sam već rano posmatrao sebe i svijet ogledala se i u mojoj spoljašnjosti i često sam prijateljski, a i podsmješljivo, bio kritikovan zbog izvjesnog dostojanstvenog stava koji sam sebi dopuštao (...) i, razume se, često nimalo nježno bude iz onih fantastičnih i samozadovoljnih snova u kojima smo se – ja pronalazeći, moji drugovi učestvujući – suviše rado gubili.”<sup>171</sup>

Iz gornjeg citata vidimo suprotstavljenost onome što je, kako se čini, Stendhal sebi zacrtao. Neozbiljnost spram ozbiljnosti, dokolica naspram rada, laž naspram istine.

Međutim, to nikako ne utiče na vrijednost, ozbiljnost, filozofsku promišljenost ili istinitost Stendhalovih romana, jer, on je apsolutno kadar objasniti ljudske emocije, čak ih, ako baš hoćete, i razložiti, ili to barem pokušati, a u njegovim romanima često ćemo naići na mnogo veće podudarnosti sa biografijom nego što ih ima sa njom autobiografija. Čini se da je Stendhalu bilo lakše govoriti o sebi kroz usta Julienu (kojem je spoljašnjost, u odnosu na svoju, malo preoblikovao).

Jedna zanimljiva spona između Stendhala i Julienu, onaj djelić autobiografskog koji bljesne prije neke nove varke jeste da je posljednje godine svog života Stendhal proveo u potkrovlju, pišući ili diktirajući uz svjetlost svijeća.

---

<sup>170</sup> (De Stendhal, 1977), str. 148

<sup>171</sup> (Goethe J. W., Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji, 1982), str. 53



U potkrovlju se također nalazi Julien prije smaknuća. Potkrovlje tako postaje topos koji se povezuje sa samoćom, mogućnošću razmišljanja i lutanja putevima mašte i sjećanja bez stalnih prekidanja iz vanjskog svijeta. Pored toga, potkrovlje je najviša tačka – ona je (fizički) najbliža nebesima, a nebesa su ta koja se povezuju, direktno ili posredno, sa transcendentalnim i onostranim.

Naravno, i ovostrano zna biti dovoljno – samo ako je potkrovlje dovoljno visoko pogled se može pružati unedogled. I Julien i Stendhalu su mir i razmišljanje važni. Upravo u tim časovima Julien sebi i postavlja pitanja koja imaju vezu sa onostranim, sa dušom, sa čovjekovom svrhom i sudbinom. Topos je također jako važan za teoriju i mnogo govori onome ko nastoji analizirati književno djelo. Da je to tako potvrđuje nam razlaganje Karahasanovo u “Jeziku i govoru vrta u *1001 noći*”. Svakako treba spomenuti da je za dobru priču potrebno sanjarenje, moć mašte, a u tome se, evo, slažu i Goethe i Stendhal – vjerovatno je samo pitanje omjera ono u kojem se razilaze. U tome se Stendhala može na neki način poistovijetiti sa Karlom Mayem – koji, po mišljenju mnogih, piše najljepše romane o ‘divljem zapadu’ iako na njemu nikada nije bio. No ipak, možda niko nikada nije bolje opisao patnje jednog naroda, njegovu unaprijed na neuspjeh osuđenu borbu, *strahovit teret te patnje zatvorene u grudima*, zlo čovjekovo i neprestanu borbu tog zla sa onim što predstavlja dobrotu i pravednost.

Nevjerovatno je, međutim, ne samo kako se, a je li to sudbina ili slučaj, neka odluči plemeniti čitatelj, podudaraju ne samo biografske crtice autora, i to, kako smo nastojali već pokazati, upravo one na koje oni nikako nisu mogli imati nikakvog uticaja, već kako se njih dvojica nadopunjuju – jedan će često i nesvjesno nekom izrekom objasniti drugog ili nekom temom koju obrađuje odgovoriti na pitanje koja u nekom svom djelu postavlja drugi – oni su skoro pa savršeno komplementarni, ali još čudnije je što se jedan može poistovijetiti (a to možda proizlazi iz onih genetskih konfiguracija dominantnih gena njihovih) sa likom kojeg je pisao onaj drugi.

Tih primjera će u ovom radu biti, ili ih je bilo, vjerovatno nekoliko, ali evo još jedan: kada Goethe opisuje uticaj prve ljubavi na svoju dušu: “Nikad u životu nisam bio tako zbunjen.”<sup>172</sup> Za Juliena pak pripovjedač kaže (što nam daje naročitu sigurnost u istinitost iskaza, jer se radi o tzv. ‘sveznajućem’ pripovjedaču: “Ta toliko snažna duša bila je konačno posve satrvana”<sup>173</sup>, “Nikada, možda, nije bio tako strahovito nesretan.”<sup>174</sup>, “Nikada još nije bio toliko lud od ljubavi.”<sup>175</sup>, “Nikada je još nije toliko ljubio.”<sup>176</sup> – Kao što vidimo iz ovih citata, mada su svi oni suprotstavljeni jednom Goetheovom u osnovi su isti – efekt ljubavi je skoro pa identičan. Naravno, treba imati na umu da je Goetheova ljubav, kao i predodžba o njoj nevina, a Julienova, odnosno Stendhalova, to nipošto nije.

”Prve ljubavne sklonosti”, piše Goethe dalje, “nepokvarene mladosti uzimaju potpuno duhovni obrt. Priroda, izgleda, želi da jedan pol pomoću čula upozna dobre i lijepe strane drugog.”<sup>177</sup>

Opet srećemo podudarnost, ako i ne baš sasvim u ovom dijelu “nepokvarenih mladosti” (a onda svakako možemo ubrojati u drugi dio teme – razlike) o kojima Goethe priča, onda svakako u onome što slijedi – pomoću čula osjetiti ljepotu i to doista, barem na čas, nevino: “I nikada njezine oči nisu bile ljepše.”<sup>178</sup>

Goethe se, između ostalog, čini kao dobra teoretska osnova za ono što piše Stendhal. No, kojim god putem koji išao, ako već prihvatimo tezu da se lik može objasniti likom ili autor biti komplementaran sa autorom (biografski), onda nije suviše problematično objasniti i jednog lika životom autora i obratno, napose zbog toga što smo ovdje dokazali da je roman Stendhalov koji analiziramo skoro pa *autobiografski*. Na kraju

---

<sup>172</sup> (Goethe J. W., Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji, 1982), str. 71

<sup>173</sup> (De Stendhal, 1977), str. 215

<sup>174</sup> (De Stendhal, 1977), str. 218

<sup>175</sup> (De Stendhal, 1977), str. 298

<sup>176</sup> (De Stendhal, 1977), str. 262

<sup>177</sup> (Goethe J. W., Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji, 1982), str. 71

<sup>178</sup> (De Stendhal, 1977), str. 243

se i Julienu i Goetheu otvara “nov svijet ljepote i savršenstva.”<sup>179</sup>

Stendhal prije svega ne može podnijeti spone društva, bilo kakav red koji mu nameće drugi, nekoliko puta u autobiografskim zabilješkama, ali i u onoj ostavštini što predstavlja njegove romane, on prezire administraciju i monotone poslove koje ona predstavlja – sjetimo se prvog Julienovog namještenja kod markiza De la Molea – Julien treba u prostranoj biblioteci prepisivati pisma. Slično namještenje na početku svoje karijere imao je i Stendhal: kancelarijsku, administrativnu službu.

Prezir Julienov prezir je Stendhalov. S obzirom već na tu malu životnu anegdotu (a koja je kod Stendhala potrajala sve do smrti), možemo naći razlog zašto nikada nije teoretski promišljao ono što književnost jeste. Međutim, Goethe se tu od njega razlikuje po svojim, već u mladosti vrlo lucidnim, analizama i traženju nedostataka u potpunoj svrhovitosti književnosti. Jedna od stvari koju Goethe u sedmoj knjizi “Poezije i stvarnosti” ističe jeste nacionalni duh u književnosti: “Razmotrimo li tačno šta je nedostajalo njemačkoj poeziji, vidjećemo da nije imala sadržine, i to nacionalne; u talentima nikad nije oskudjevala”.<sup>180</sup> Ovo nam skreće pažnju na vrlo važan element istinske poezije: osim toga što “pjesnički talenat istican na prvo mjesto!”<sup>181</sup>, pored potrebe za tim, izgleda, imperativnim i nezamjenljivim, talentom, potrebna je, barem u jednakoj mjeri, motivacija koja mora imati i jasnu sadržinu, jasnu odredljivost pripadnosti jednom narodu, naciji, jer će to tek biti u mogućnosti ‘probuditi’ talenat koji pjesnik ima i učiniti ga, u jednom višem, nacionalnom i državotvornom smislu, korisnim.

Prirodno, poezija može služiti i moćnicima, ona je sredstvo (ili je barem to nekada bila) kojim su se koristili naprimjer kraljevi. Stoga Goethe, malo dvosmisleno i podsmješljivo, tvrdi da “u svim suvremenim državama poezija dobija svoj materijal odozgo.”<sup>182</sup> Tada se ‘buđenje’ talenta uglavnom postiže, rekli bismo, izlišnom

---

<sup>179</sup> (Goethe J. W., Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji, 1982), str. 71

<sup>180</sup> (Goethe J. W., Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji, 1982), str. 101

<sup>181</sup> (Goethe J. W., Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji, 1982), str. 99

<sup>182</sup> (Goethe J. W., Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji, 1982), str. 102

finansijskom potporom njegovog mecene. Mada kažu da Stendhal “kad nije bio uzbuđen nije imao duha”<sup>183</sup>

Stendhal se, to je već rečeno, kamuflira, bježi pred čitateljem, ostaje neprepoznatljiv u moru neistina kojima zamagljuje i dokida vjerodostojnost čak i ponekoj istini koja mu promakne ili koju napiše znajući da će njena relevantnost biti upitna jer će je kroz stoljeća koja slijede biti sve teže dokazati. Ako iznad neke Stendhalove bilješke naiđemo na datum, možemo biti sigurni samo u to da na taj datum nije zapisao retke koji slijede, ako piše da su reci napisani u Parizu, možemo biti sigurni da je u to vrijeme bio u Besançonu ili gdjegod drugo.

Za razliku od njega, sam Goethe o svom pjesništvu govori: “priklonio se sad sasvim ka prirodnom, ka istinitom”<sup>184</sup>, ali ako je za trenutak čitatelj i pomislio da se tu primjećuje nesavladiv jaz između njih dvojice pogriješio je, jer već u nastavku dolazi opet ono što je obojici slično: “ (...) ako stvari o kojima sam pisao i nisu uvijek mogle biti značajne, nastojao sam ipak da ih svagda jasno i oštro izrazim (...)”<sup>185</sup>. Koncizno izražavanje jeste prioritet obojici, Stendhal prezire Rousseaua upravo zbog “zamagljenog i pretjeranog”<sup>186</sup> a kaže i “ne vidim li jasno, cio moj svijet je uništen”.

## Politički angažman

Politički život i Stendhala i von Goethea je svakako zanimljiv – iako neki primjećuju da u njegovom životu postoje trenuci u kojima Stendhal (vjeran svojoj nestalnosti) čas se priklanja bourbonima čas svoju lojalnost iskazuje Napoleonu. Ipak, treba imati na

---

<sup>183</sup> (Zweig, 1965), str. 533

<sup>184</sup> (Goethe J. W., Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji, 1982), str. 111

<sup>185</sup> (Goethe J. W., Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji, 1982), str. 111

<sup>186</sup> (Zweig, 1965), str.

umu da svoju političku, odnosno diplomatsku a i vojnu karijeru duguje upravo Napoleonu.

Na stanovit način to je zabilježio u jednoj epizodi u svom romanu “Crveno i crno”, kada šetajući vrtom sjemeništa Julien načuje razgovor dva zidara. Julienov komentar je zapravo Stendhalovo ubjeđenje (ako ga tako možemo nazvati), odnosno divljenje prema Napoleonu: “*Jedini kralj kojemu je narod sačuvao uspomenu!*”<sup>187</sup> Na izvjestan način neko će, možda, ovo shvatiti i kao ‘vraćanje duga’ Napoleonu, na čiji je račun Stendhal doista proživio jedan dio života lagodno pobjegavši onoj ukletoj sudbi koja, čini se, tako vjerno prati pjesnike i mnoge romanopisce.

Na određeni uzor koji bi se mogao pratiti u kontinuitetu kod Goethea ne nailazimo, barem ne u vidu trenutne političke figure tog doba. Razlog tomu je i što Goethe svoja djela piše zapravo čitav svoj život, dok se Stendhal tek u pedesetim godinama svog života posvećuje pisanju romana – treba imati na umu pri tom da je prvi roman objavio kada je imao 43 godine, a da je umro sa 59 godina. Za razliku od njega, Goethe se, naprimjer, sjeća djela koje je objavio prije “više od pedeset godina”<sup>188</sup>. Pa ipak obojica, jedan zbog cjeloživotne empirije i vremenske distance sa koje gleda na događaje (još tomu treba dodati da nikada i nije želio pisati književnost), a drugi zbog mladalačke ishitrenosti i temperamentnosti (što izražava sama ideja “Sturm und Dranga”), daju vrlo iskrene prikaze vlastite duše, bez ustručavanja pred čitateljem (to se vrlo lahko može provjeriti ako se uporeda djela sa biografskim činjenicama). Čini se da to *individualno* na svaki način nastoji biti upisano u djelo, ma kojem rodu ili vrsti ono pripadalo – Ekerman tako u svojim “Razgovorima sa Goetheom” prepričava svoj san (21. decembar 1828). Taj opis, koji ima nešto manje od jedne stranice samo jednom rječju govori o Goetheu, odnosno prepričava njegov utisak: “a on (Goethe) našao da je krasan”<sup>189</sup>. Sve ostalo Ekermanove su riječi, odnosno prepričavanje

---

<sup>187</sup> (De Stendhal, 1977), str. 124

<sup>188</sup> (Eckermann, 1970), str. 503

<sup>189</sup> (Eckermann, 1970), str. 499

njegovog sna, koji je, odista, vrlo tijesno povezan sa Goetheovim djelima – Ekerman je naime sanjao Fausta i Mefista.<sup>190</sup>

## Zaključak

U ovom radu preovladavaju metode komparacije, deskripcije te historijska metoda prevashodno zbog toga što je tema rada tako postavljena, međutim korištene su i metode poput induktivne, deduktivne, abstrakcije, generalizacije te analogijska metoda zaključivanja. Pored toga u radu se nailazi još na kvalitativnu, kvantitativnu.

Rad se bazira na djelima i biografijama dvojice velikih pisaca – Stendhala i Goethea. Određene teme koje su oni u svom opusu obrađivali se obrađuju u Radu, a tvrdnje se potkrepljuju izvornim citatima ili citatima relevantnih biografija.

Pored toga, nastoje se utvrditi i relacije njihovih djela sa onim antičkim ili srednjovjekovnim, te se dolazi do zaključka da su one za mnoga Goetheova djela presudne (napose one antičke), dok ih Stendhal nesumnjivo u svojim djelima spominje, ali one nisu vitalne za tumačenje njegovog opusa.

Rad nastoji povezati ne samo živote autora u Svijetu u kojem bivstvuje i sam Čitalac, nego dokazati da je iskustvo jednog lika neposredno važno za Čitaoca, a da je istovremeno svojevrsni autobiografski osvrt, ili čak autoreferencijalni. Kroz to se

---

<sup>190</sup> (Eckermann, 1970), str. 499

dalje dolazi do zaključa o onome što ne bi bilo sasvim pogrešno nazvati *istošću pjesničkih sudbina*.

Potom se u Radu postavljaju pitanja o svrsi, temama i ciljevima, odnosno ideji koju jedan pjesnik (shvaćeno u širokom spektru značenja) treba imati u svojim djelima. Zaključuje se da sve velike pjesnike intrigira pitanje sudbine, kontingencije, odnosno kauzalnosti, te da u svojim djelima postavljaju pitanja koja pažnju Čitaoca usmjeravaju u pravcu promišljanja tih pitanja uz upotrebu termina kao što su duša, tijelo, duh, savjest. Sve se tvrdnje, naravno, argumentuju relevantnim citatima. Kroz jedinstvene primjere i originalne ideje dolazi se tako do određenih teza koje su nesumnjivo tačne, a uporište nalazimo u djelima, kao i poređenju sa biografijama autora.

Prethodno navedeni pojmovi (duša, tijelo, duh savjest i drugi) se dovode u vezu sa psihologizacijom likova, odnosno iskustvom autora, a što se dalje može aplicirati na ono što je *doživljeno* ili *moguće doživljeno* Čovjeka kao takvog. Reference na psihologiju se javljaju kontinuirano kroz rad, te posebno naglašeno u nekim poglavljima.

Posmatraju se paralelno sudbine autora i njihovih likova te se utvrđuje da svako djelo čini Univerzum, unutar kojeg postoje likovi koji imaju svoje sudbine i svoje životne puteve.

Zatim se govori o sudbini, a koja je na određeni način nerazdvojno povezana sa već navedenim terminima; u Radu se suprotstavljaju mišljenja koja jesu izvorno Stendhalova i Goetheova, iz njih direktno proizlaze ili se pak daju čitati iz njihovih života. Također se to suprotstavlja teističkim vjеровanjima, kao i antičkim, jer se upravo na tim vjеровanjima zasnivaju mišljenja ove dvojice genija. Zaključuje se da u djelima postoji princip kauzalnosti, dakle uzročno-posljedični slijed događaja, ali da taj tok sudbine nije nepromjenljiv – glavni lik ima potrebu promijeniti *prirodni* tok događaja.

Jedna od tema koje se posebno obrađuju jeste ljubav u analiziranim – ona se nastoji predstaviti kao mogući, potencijalni izvor Dobra, ali i Zla. Upravo ishod ljubavi, odnosno ljubavnog zanosa, određuje stanje duha, čistotu tijela i duše, buđenje savjesti, odnosno iskustvom grijeha, a potom mogućeg puta isкупljenja koji dovodi do očišćenja, tj. katarze ili trajnog lutanja. Taj fenomen, zaključuje se, Stendhal je imao potrebu objasniti, raslojiti ga i predstaviti u njegovom izvorištu, toku kojim se razvija, te njegovom splasnuću. U radu se zaključuje da ipak nije uspio.

Ideja grijeha, koja se veže uz pojavu kršćanstva, se obrađuje u jednom od poglavlja – dokazuje se da je osjećanje lika presudno za tok radnje te da se, kao jedan element u kauzalnom slijedu, uklapa u tok radnje.

Šta je to što u pjesniku pobuđuje želju za pisanjem? Kakva je priroda tih pobuda? Pisanje je, zaključuje se, prirodna potreba uzbuđenog duha jednog genija, duha koji je izbačen iz ravnoteže nekim događajem iz stvarnosti, koji, nadalje, ima mnogo dublji odjek u iznimnoj pjesničkoj duši. *Realno i imaginarno* naslov je jednog poglavlja, poglavlja koje ima aludirati na jedno od Goetheovih djela (odnosno autobiografiju) – *Poezija i stvarnost*. Upravo u rascjepu koji nastaje između realnog, surovog Svijeta i tankočutnog, preosjetljivog duha albatrosa, genija, odnosno u strahovitom sudaru tog dvoga, u trenucima nesrazmjernog pritiska tog dvoga na ono što je između njih, a to je pjesnik, rađaju se stihovi ili čak reci romana ili opet nekog drugog djela.

Istina, odnosno potraga za istinom, predstavlja važan dio opusa ove dvojice autora – moglo bi se čak reći da je ona osnova njihovih djela. Kroz analizu likova i konkretnih situacija dokazuje se ova tvrdnja.

Ističe se zanimljivost spominjanja istih pjesnika antike i srednjeg vijeka u djelima ove dvojice velikih autora te se nastoji utvrditi razvoj antičke, odnosno srednjovjekovne misli i eventualni novi, moderni oblik koji ona dobija u njihovim djelima. Tu se nastoji dokazati još jedna originalna ideja, o svojevrsnoj transformaciji ideje *heroja* koja seže iz antičke zaostavštine u djelima Stendhala i Goethea.



Uspostavlja se, ili je bolje reći potvrđuje, ideja *bratstva velikih* – onih koji su im prethodili, kao i onih koji su poslije njih došli i dolaze. Osnova ideja tog *bratstva* jeste potraga za Istinom.

Još se govori i o političkom angažmanu, te se kompariraju ti elementi biografija sa ambicijama njihovih likova u nastojanju da se spozna prava vrijednost jednog društveno korisnog angažmana koji nema više za cilj samo postavljanje pitanja nego pokazuje da oni istinski veliki, osim što mogu postaviti takva pitanja, mogu se posvetiti i njihovom rješavanju, postajući tako zapravo korisni članovi društva, na zadovoljstvo svih onih koji sa njima u realnom Svijetu žive.

## Bibliografija

1. Aristotel. (1983). *O pjesničkom umijeću*. Zagreb: August Cesarec.
2. authors, G. o. (2006). *Encarta and Student Program Manager*. Redmond: Microsoft.
3. autora, G. (1984). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.
4. *Biblija*. (1980). Zagreb: HR.
5. Bulgakov, M. (2004). *Majstor i Margarita*. Sarajevo: DANI.
6. De Stendhal, F. (1977). *Crveno i crno*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
7. Dželilović, M. (2006). *Kalhasovo proročanstvo*. Sarajevo: Connectum.
8. Eckermann, J. P. (1970). *Razgovori sa Geteom*. Beograd: Kultura.
9. Ekerman. (1964). *Razgovori sa Goetheom*. Beograd: Nolit.
10. Freud, S. *Nelagodnost u kulturi*. (Đ. dr. Bogićević, Trans.)
11. gl.ur. Vujić, A. (2007). *Opća i nacionalna enciklopedija u 20 knjiga*. Zagreb: Večernji list.
12. Goethe, J. W. (1982). *"Ifigenija na Tavridi, Torkvato Tasso, Faust I deo"*. Beograd: "Rad".
13. Goethe, J. W. *Faust* .
14. Goethe, J. W. (1989). *Faust*. Beograd: Prosveta.
15. Goethe, J. W. (1982). *Faust; Ifigenija na Tavridi*. Beograd: Izdavačka radna organizacija "Rad".
16. Goethe, J. W. (1982). *Patnje mladog Vertera; Izbor po srodnosti*. Beograd: Izdavačka radna organizacija "Rad".

17. Goethe, J. W. (2002). *Patnje mladog Werthera*. Mostar: Zlatna knjiga.
18. Goethe, J. W. (1982). *Pesme; Gec od Berlihingena*. Beograd: Izdavačka radna organizacija "Rad".
19. Goethe, J. W. (1956). *Poezija i stvarnost*. Beograd: Nolit.
20. Goethe, J. W. (1982). *Poezija i stvarnost, Putovanje po Italiji*. Beograd: Rad.
21. Homer. (1987). *Ilijada* (8th ed.). Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske.
22. Jahić, D. (2012). *Rječnik bosanskog jezika* (Vol. V). Sarajevo.
23. Jovanović, M. (1990). Životno delo Mihaila Bulgakova: Majstor i Margarita. In M. A. Bulgakov, *Majstor i Margarita* (pp. 5-19). Sarajevo: Veselin Masleša.
24. Karahasan, D. (2004). *Dnevnik melankolije*. Zenica: Vrijeme.
25. Karahasan, D. *Model u dramaturgiji*. Cekade.
26. Karahasan, D. (2015). *Što pepeo priča - Sjeme smrti, Utjeha noćnog neba, Miris straha*. Sarajevo: Stav.
27. Katnić-Bakaršić, M. (2001). *Stilistika*. Sarajevo: Ljiljan.
28. *Časni Kur'an*. (1412 h.g.). (B. Korkut, Trans.)
29. Kulenović, T. (1995). *Rezime*. Sarajevo: Međunarodni centar za mir.
30. Lešić, Z. (2001). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
31. Mering, F. (1962). *Prilozi istoriji književnosti*. Beograd: IP: Rad.
32. Montaigne, M. d. (2007). *Sabrana djela Michela de Montaignea, eseji, knjiga prva*. Zagreb: Disput.
33. Nasr, H. S. (2001). *Susret čovjeka i prirode*. Sarajevo: el-Kalem.
34. Ortega y Gasset, J. (1944). *O ljubavi, O tehnicima*. Zagreb: Kultura i priroda..
35. Pinter, R. (1897). *Njemačka književnost*. Zagreb: Naklada "Matice Hrvatske".

36. Platon. (2000). *Država* (9th ed.). Beograd: BIGZ.
37. Pabrić, E. (2016). *Priča i ideologija: semiotika književnosti*. Sarajevo: Centar Samouprava.
38. Pabrić, E. *Vrijeme u romanu - od realizma do postmoderne*.
39. Pabrić, E. (2006). *Vrijeme u romanu: od realizma do postmoderne*. Sarajevo: BH Most.
40. Pabrić, E. (2018). *Roman i manirizmi moderne, znak i znanje*. Sarajevo: Logos.
41. Schiller, J. C. (2011). *Razbojnici* (1st ed.). Zagreb: eLektire.skole.hr.
42. Sofoklo. (1989). Antigona. In S. E. Eshil, *Sabrane grčke tragedije* (pp. 177-194). Beograd: Vrhunci civilizacije.
43. Sofoklo. (1989). Kralj Edip. In S. E. Eshil, *Sabrane grčke tragedije* (pp. 129-150). Beograd: Vrhunci civilizacije.
44. Solar, M. (1985). Sudbina romana - Mihail Bulgakov: Majstor i Margarita. In M. Solar, *Mit o avangardi i mit o dekadenciji* (p. 320). Beograd: Nolit.
45. Twain, M. (1995). *Tom Sojer*. Sarajevo: Svjetlost.
46. Zweig, S. (1965). *Graditelji svijeta*. Rijeka: Otokar Keršovani.











