

Исидора Д. Ђоловић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

<https://doi.org/10.18485/analiff.2018.30.2.2821.133.1.09-31> Балзак О. де
Originalni naučni rad
Primljen: 20.03.2018.
Prihvaćen: 12.05.2018.

ФИГУРА ЂАВОЛА У БАЛЗАКОВОЈ „ТРИЛОГИЈИ О ВОТРЕНУ“

Оноре де Балзак вешто користи разноврсне елементе да преко јунака веродостојно прикаже своје доба. Кроз Вотренове појаве, интеракцију са другим лицима, монологе, пратњу и неухватљивост, а посебно уклопљеност у друштвено-историјски контекст и слику метрополе као (подједнако симболички и реалистички) пакленог гротла, истражујемо питање зла и двоструког значења (могућности ишчитавања) које оно побуђује. Упоредном анализом свих *персона* овог анти-јунака, истакнути су видови присуства дијаболичне фигуре у Балзаковој романескној трилогији, као и њена сврховитост у контексту реалистичке књижевне традиције. Издвојени су препознатљиви или на специфичан начин уобличени мотиви, симболи и интертекстуални сигнали, захваљујући којима се може говорити о својеврсном споју социјалног и метафизичког.

Кључне речи: књижевни јунак, дијаболичност, мимикрија, критика друштва.

1. У име Новца, Таштине и Страсти

„...јер Париз није само из шале назван паклом. Тај назив је тачан. У Паризу се све пуши, све гори, све се сија, све кључа, све букти, испарава се, гаси се, поново се разгорева, баца варнице, пламти и сагорева.“
(Балзак, *Девојка са златним очима*)

Када се у чувеном одломку о Великом Инквизитору, из романа *Браћа Карамзови* Фјодора Достојевског, Христ вратио међу људе, спреман да поново страда за наш спас, сазнаје да је његова жртва

* isidoradj@yahoo.co.uk

постала непотребна. Све су прилике да би се слично провео у времену и простору који је својом *Људском комедијом* овековечио Балзак. То је свет којим управљају неке нове силе, а њима се упућују другачије молитве. Другим речима, човечанству је сасвим добро у стању систематичне изманипулисаности и прихватило је свој перфидније успостављен ропски положај, прилагодивши му се у довољној мери да већина чак и профитира. Нема нужде за моралним ослобађањем, искупљење је сувишно.

По свему судећи, романтизам је био последњи уметнички правац наглашено заинтересован за тоталитет сагледан из метафизичке, узвишене перспективе. Када се касније буде враћало таквом приступу, дела ће бити инспирисана његовим мистицизмом и фантастиком, али и тенденцијом титанског, преувеличаности фигура и емоција. Већ са реалистичким покретом и упливима модерности, позорница бива сведена на једну димензију, а покретачи људских успона и падова траже се у нама и око нас, у самодовољном свету, градском „мравињаку“ судбина. Гетеов „убоги“ Мефисто, чињеницом да је у неколико наврата надигран од стране потенцијалних жртава, а његово лукавство сведено на ругање без правог учинка, показује како ће све чешће „човек човеку бити ђаво“. Религиозни поглед смењен је световним, али, сумња у постојање Бога не доноси нужно напуштање (већ секуларизоване) идеје о ђаволу. Зло је прешло изнутра и делује, човек га поунутрашњује и хуманизује. Грех је неопходан да би се ђаво појавио у човековој свести, а новац – као још једна дијаболична категорија, поставши покретач и пророк новог доба (Милачић, 1949: 257) углавном захтева нужно пристајање на неприхватљиве компромисе.

У складу са диктатом доба које чине нагли процват технологије, науке, механизације, производње и (у складу са општим предзнаком „хипер-“) скоро све, укључујући уметност и религију, бива претворено у предмет трговине, проблем зла се неминовно прилагодио новонасталом „купопродајном“ гледишту. Прича о вавилонској кули, у чију ће пропаст ђаво умешати прсте уносећи расуло укидањем разумевања, пренета у модерни контекст, добија облик повести о вишеструким сукобима интереса у пренасељеним градовима. Људско отуђење од себе самог, ближњег и Бога, слабост пред искушењима наметнутог идеала брзине и што лагоднијег успона, исходиште има у наизглед илузорној, а заправо никад већој подложности паду. Процес

поунутрашњења зла, за разлику од средњовековне концепције, увек искључује спољашњи ослонац – човек тада има велику потребу за заједницом и налажењем „другог“ као упоришта, заштите од зл(ог)а. Овим се речима завршава молитва *Оче наши*, јер човек који моли никада није остављен, што његову позицију чини сигурнијом од савремене. Човек секуларизма је, напротив, својевољно сам и незаштићен.

С обзиром на тако невеселу и на моменте сасвим безнадежну, а по много чему парадоксалну ситуацију, фигурација демонског задобија нешто другачију улогу, присутност и поље делатности. Пошто се космичко претворило у антропоцентрично усмерење, а апстрактно сместило у конкретне људске примере, демонско начело постаје или поунутрашњено или претворено у нови вид „силе која злу тежи, а увек добро чини“. Као проказивач изокренутости, служиће се слабостима побуђеним новим мерилима успеха. Усред доминантно материјалистичког друштва и премештања од класичних духовних ка модерним, телесним вредностима, на делу је нова прозирност и свеprisутност ђавола. Константна својства *џринца демона* остају: одлике побуђеника и предводника злих сила; цинизам, лакрдијаштво, резоновање и харизма која се, ради остварења, мора спојити са публиком/следбеницима; склоност ка искушавању (већ од *Фаустиа*) материјалним понудама. Дух/душа и материја су подељени, а човеково биће оковано чулним. Насупрот њему, Бог је, као апстрактно савршенство, недотакнут материјом, самим тим и злом, па су и они који теже обоготворењу имуни на овај тип манипулације. Најзад, преображавање остаје дистинктивна ђаволова вештина, којој су супротна преобраћења, покрети у души као кључни захтев хришћанске концепције покајања. Мефистов слојевит, амбивалентан и утицајан карактер током наредна два века постаје модел за фигуру ђавола. Он обавезно поседује подругљиву, ироничну интелигенцију, али, истовремено је и „небески лакрдијаш.“ Већ разлике просветитељства и романтизма доносе промену, па ће након папе Гргура III или Петра Великог, ново „отелотворење демона“ постати Наполеон, док га модерни свет прерушава у углађеног господина.

Оноре де Балзак ствара у доба рестаурације и позитивизма, стога су и његови романи, са изузетком мистичко-спиритуалистичке оријентације (под Сведенборговим утицајем) у *Серафити* и *Лују Ламберу* нпр, или занимања за фантастично, па чак и окултно (*Шајринска кожа*, *Девојка са златним очима*, *Тражење айсолуиној*), верна слика

времена, а јунаци индивидуализовани типови, дубоко уроњени у предочено друштво. Посебно је градски амбијент осликан као модерни хаос, лишен потребе за божанством „старог типа“, јер је духовност потиснута трком за материјалним и постизање престижа постало једини циљ коме сви хрле. Измењене су жанровске и идеолошке околности света у коме се демонско јавља. У таквом свету покретачког начела профита, својине и страсти, категорије добра и зла су постале проблематично измешане, па статус појединих јунака као што је амбивалентни, наглашено дијаболични Вотрен, постаје занимљиво сагледати услед немогућности једностраног и једноставног одређења.

2. Прометеј из пансиона (прва инкарнација Жака Колена, 1819.)

Први (и најкраћи) део Балзакове „трилогије о Вотрену“, *Чича Горио (La Pere Goriot)*, пружа непосредан увид у истинску природу велеграда, кроз искуство амбициозног ариviste, младог **Ежена де Растињака**. Двдесетогодишњи студент права, син осиромашених племића из Ангулема, вредан, леп и поштен, право из малограђанског пансиона госпође Воке(р) у Латинском кварту креће у упознавање и освајање подмуклог престоничког света. Сваки дубљи увид и сазнање донеће му по једно горко разочарање, али, неће га сломити – Ежен спада у ону групу књижевних ликова, тзв. „дошљака“, који поседују довољно оштроумности, савитљивости и чврсте воље да се ухвате у коштац са немилосрдним друштвом. На свом иницијацијском путу, Ежена битно одређују две средине у којима борави, између којих се креће: сиротињска четврт где станује (људи који деле његову подстанарску муку) и аристократски салони којима тежи, у које жели да продре. Недовољно познавање правила живота у Паризу и напредовања до његових затворених кругова надоместиће учењем од, пре свих, своје угледне и богате рођаке – виконтесе де Бозеан (пријатељски настројене „добре виле“) и сустанара Вотрена („демона искушитеља“), који му – свако на свој начин – указују на лицемерје света и дају упутства за превазилажење препрека. Коначну лекцију му, ипак, пружа трагични крај „чича“ Гориоа, још једног суседа и фанатично посвећеног оца две скоројевићке из нижег племства.

Лик прерушеног разбојника **Вотрена** заузима значајно место у овом делу, као један од кључних извора утицаја на Растињака, нада све енигматичан човек који изазива необичан утисак и има чудну снагу дејства на окружење. Драма „Вотрен“ у пет чинова, изведена 1840. године, муњевито је састављена (у једном од бројних периода Балзаквих финансијских криза, скривања од поверилаца и смишљања начина да продужи своје, већ сасвим безумно расипништво) и још брже сатрвена од критике и публике, а забрањена и од стране Министарства унутрашњих послова (због политичке контроверзе, наводне сличности главног глумца и краља, Луја-Филипа; Милачић, 1949:107). Овај неуспели позоришни комад донео је прототип за каснијег романескног јунака. Почев од његовог физичког изгледа, преко касних ноћних долазака, свезналаштва и проницљивог погледа, циничног става, понирања у тајне друштва и њихово разоткривање, често кроз бучни иронични хумор и лакрдијашење – па до односа према Ежену (ментор у покушају, добронамеран кроз служење нечасним средствима, подводач) – Вотрена је тешко одредити као позитивно или негативно усмереног јунака. Завршно разоткривање његовог идентитета (као чувеног бегунца од закона Жака Колена) само је један од момената „скидања маске“ које као да стално носи и мења, а упућује на слојевитост и неухватљивост карактера.

Вотрен у себи сједињује демонске и отпадничке („племенити криминалац“, Робин Худ) елементе личности. Његове акције усмерене су против порочног и у корену затрованог друштва, али, то не умањује њихову етички проблематичну позадину и средства којима се служи, а што условљава Растињакову подозривост и одбојност. Ежен је подједнако заинтригиран и згрожен његовим предлозима. На Вотренову дијаболичност упућује низ сигнала, почев од појединости физичког описа до речника и алузија којима се служи. Истовремено, он је свакако *од посебне врсте*, јер Вотрен – као још једна (бивша) жртва друштвене неправде и двоструких стандарда – указује на „болести света“, учећи Растињака да им пркоси. Жели да га сврста у своје редове, на своју страну, наслађујући се визијом његове блиставе будућности, али и испољавајући латентни хомоеротизам (у новије време преувеличаван по значају за изградњу јунака, а у складу са појединим критичким струјама које следе актуелне друштвене тенденције). Представља се као човек великог знања и животног искуства, који у

детаље погађа чак и појединачне судбине својих суседа – због чега оставља утисак *видовњака* или *свевидећеї надзорника*. Ироничан је, бучан, „без длаке на језику“; дарежљив, увек има новца, али, за њега као да много не мари; услужан је, међутим, не буди потпуно поверење других. Поглед му је посебно продоран, проицљив, лукав; телесна грађа колосална, а снага животињска и целокупан став буди чудну мешавину дивљења и страхопоштовања.

Из каснијег полицијског извештаја сазнаје се да Вотрена/Колена, предводника разгранате и развијене организације лопова, саучесници веома поштују и великим делом је, управо захваљујући тој оданости, практично неухватљив. Надимак „Лажи-Смрт/ Обмањивач Смрти“ указује на његове трансформације и манипулисање са самом егзистенцијом. Још неки демонски показатељи који прате Вотрена, а о којима ће у наставку бити речи, јесу: мотиви новца, обмане/варке/лажи, лакрдијашење, демагогија и убедљивост, склоност ка искушавању и „врбовању“ (овде Ежена), дивља снага и зверски бес који га обузима у тренуцима било какве угрожености. Кресе га извесни злокобни шарм и поуздање у то да га затворске решетке неће дуго задржати. Не воли жене, нити подлеже искушењима тог типа, али, његова природа злодуха је посебно упадљива поред жена чисте душе, нпр. Викторине Тајфер, која ће више пута бити окарактерисана као побожна и налик на средњовековне портрете светица, или поред мушкараца са готово женственим одликама. Наличје његових племенитих побуда (рецимо, помоћи обесправљеној сиротици) је ипак злочин (грех убиства њеног брата) и због тога Растињака баца у тешку моралну дилему. Вотренова доктрина, најсистематичније изнета кроз два монолога, истовремено узнемирује Растињака и врши снажан утицај. Једном убачен „црв сумње“, колико год сузбијан, изазваће расуло у глави честољубивог студента. Средства манипулације су новац и страст (не нужно еротска, али увек нераскидиво повезана са жудњом за раскоши и моћи, која је и прибавља). Укратко, Вотрен је друштвени прогнаник који ратује са престоничким паклом, чији је истовремено део. Поникао је из средине коју подрива, а у чему му помаже управо то што је савршено познаје. У њему се већ на почетку уочава упадљиво много помешаних прометејских и мефистофеловских црта.

Уводни опис пансиона удовице Воке(р), који представља поприште највећег дела радње, тмуран је и обесхрабрујући наговештај

судбина његових станара. Реч је о сивој, суморној и озлоглашеној четврти којом (због стрмине улице) „коњи ретко пролазе“, а већим делом дана влада тишина и све је под јаким сенкама два споменика (Вал-де-Грас и Пантеон) који окружују улицу. Она је паклено „сува, по олуцима нема ни блата ни воде, а поред зидова расте трава“. Психолошки ефекат је сасвим адекватан, јер у таквој средини „и најбезбрижнији човек постаје тужан, као и сви пролазници“, зидови „подсећају на хапсане“, царују пустош, беда и чамотиња. „Ниједан крај Париза није грознији, нити мање познат.¹“ У личностима седморо станара назначен је и пажљиво осликан одређени социјални профил, док је друштвени пресек, својеврсно „поље моћи“ јасно наглашено кроз архитектуру. Тако је ка вишим спратовима статус закупаца све гори – док су у приземљу мадам Кутир и њена кротка нећака Викторина, а на трећем су смештени Растињак и Горио, други (међупростор) деле безлични Поаре и енигматични Вотрен.

Потоњем је „око 40 година“, носи црну перику преко офарбаних зулуфа и представља се као бивши трговац. За њега се одмах истиче како представља прелаз између Ежена, Викторине и осталих. Његов портрет одаје, народски речено „делију“ (стр. 18) анималне снаге: има „широка плећа, снажне груди, набрекле мишиће, развијене руке, четвртасте и око зглавака јако обрасле густим маљама риђе боје.“ Лице му је „избраздано прераним борама“, грубо и у опреци са „његовим људским опхођењем“. Услужан, шаљив, дубоког – мада не непријатног гласа, он је „о свему понешто знао“ (19) и радо помагао. Станарима је углавном позајмљивао **новац**, с тим што „нико није смео ни помислити да му не врати дуг“. Наиме, чак и поред доброћудног изгледа, уливао је страх проницљивим и одлучним **погледом**, сличним оном у строгог судије, „који као да је продирао у суштину свих питања, свих савести и осећања“. Демонизам фигуре се најчешће везује за очи, почев од симболизма и декаденције: „Одбегли робијаш погледа Ежена оним хладним и опчињавајућим погледом који је својствен само извесним људима са особитим магнетским моћима и који, како кажу, умирује и најпомамније лудак у лудницама“ (171, подвукла И. Ђ.). Начин на који је „штрцао плувачку“ одавао је хладнокрвност „човека који не би устукнуо ни пред злочинем само да се ослободи опасности.“

1 Балзак, Оноре. *Чича Горио*, Београд, Гутенбергова галаксија“, 2005. (превод Душана Милачића), стр. 8. Сви коришћени цитати биће из овог издања.

Ништа мање необичан није ни његов животни стил, обележен пре свега устаљеним напуштањима куће након доручка и ручка (јединих прилика у којима су сви станари на окупу) и повратком око поноћи. Захваљујући добрим односима са газдарицом, Вотрен је једини добио повластицу коришћења кључа, што му је и омогућило касне доласке. Мада великодушан, од стране осталих је подозриво посматран, уз наслуђивање „страшне загонетке његовог карактера“. Она се посебно примећивала кроз његове „заједљиве досетке, достојне сатиричара Јувенала“ на рачун отменог света. Често исмевање закона и указивање на њихову недоследност откривало је некакву „озлојеђеност на поредак“. О осталима је „знао или наслуђивао послове свих њих, док нико није могао да докучи шта он мисли, нити чиме се бави.“² Примера ради, када је госпођу Воке изиграла наводна грофица Де л`Амберменил, Вотрен жали што није био ту када је задесила несрећа, не би ли је одмах упозорио на преваранткињу, будући да „добро познаје те њушке“ (26). Другом приликом, док станари спекулишу о Гориоовој прошлости, помишљајући како би можда могао бити шпијун главне полиције, Вотрен уверено тврди да „није довољно препреден“ за то (28).

Растињак припада генерацији младих ариविшта очараних примером Наполеоновог успона, решених да се упусте у сурову борбу за освајање велеграда. „Славољубље је покретач њихових жеља,(...) животни вођ“ (Милачић, 1949:204), док Париз постаје готово „жива личност, град чудовиште“, који управља судбинама и поступцима својих житеља. Већ смо приметили демонски потенцијал велеграда, као пакленог света, који има веома дугу књижевну традицију. Касније ће се појавити код Булгакова и Црњанског, а прототип свега је Вавилон. Док у салону де Ресто стиче увид у лицемерје високог друштва, Ежен се присећа „страшних Вотренових речи“, допушта да у њему продубе пут за овладавање славољубља и похлепе: „Окренимо се онима ка врху. Кад се већ напада нешто на небу, онда треба гађати право у бога!“ (62) – хулнички помишља Ежен, док одлучује да придобије своју тетку. „**Демон раскоши** уједе га за срце, обузе га **грозница добити, а жеља за златом** осуши му грло“ (66, истакла И. Ђ.) Растињак увиђа како за оне који поседују материјално богатство не важе закони и морал, јер је једино новац *ultima ratio mundi*: „Вотрен има право, богатство је врлина“ (77). У погледу најпре научног од виконтесе: „Свет је каљуга, гледајмо да останемо на висини“ (74), Вотрен је још одређенији:

2 „Свезнајућ нисам, ал знано ми је много“; *Фаусџ*, стр.80, стих 1665.

„И то каква каљуга. Они који се у њој укаљају возећи се колима, то су поштени људи, а они који се укаљају идући пешице, то су лопови. Ако вам се деси несрећа да украдете неку ситницу, показују вас на тргу пред Палатом правосуђа као какво чудовиште. Али ако украдете милион, онда ће вас у салонима сматрати за поштена човека. И ви плаћате тридесет милиона франака жандармерију и судство да одржавају такав морал. Дивота!“ (48)

У почетку Вотреновог увођења у Балзаков свет, алузије библијског типа нису честе, али, с времена на време се појављују као сврсисходне. У разговору са Бјаншоном, који изражава гнушање личношћу Мишоноове и са становишта Галове френологије на њој запажа „Јудине особине“ (антиципирајући издају), Вотрен пита: „Господин је познавао Јуду?“ (50), подсећајући помало на каснијег Булгаковљевог Воланда. Битан елемент слике о ђаволу чини снага комедијаша, а Вотрен је дежурни веселац који предњачи у суровим шалама, нпр. „пљесну чича-Гориоа по глави и наби му шешир на очи“ (52). Опсценост као део његовог бића употпуњују често непристојни гестови и обешечаство.

Вотрен себе сврстава у људе „изнад закона“, а приметивши Растињакову лакомост иза заинтересованости за предлог који ће изнећи, начинио је „радостан покрет сличан пригушеној радости **рибара** када осети рибу **на удици**“ (101, истакла И. Ђ.). Овај детаљ у опису његове реакције можемо схватити као паралелизам са апостолом Павлом, чија је Вотрен, као „ловац на душе“, изокренута верзија. Париз даље упоређује са америчком џунглом, с тим што су они *ловци на милионе* и служе се „замкама, шеретлוצима, пиштаљкама за вабљење“. Једино мерило успеха је пуна торба, а без обзира на нечасна средства којима се до плена дошло, Париз ће успешног ловца славити и примати у најбоља друштва. Прешавши на ствар, изложивши случај старог шкртице Тајфера, Вотрен се изјашњава као борац против неправде, *Дон Кихот који воли да брани слабије од јачих*, који ће у случају Викторине одиграти „улогу Провиђења и настојати да се испуни божја воља“ (103).

Доминација ЈА, индивидуални мит модерног доба, представља још једно кључно место на које искушитељ вешто циља. Растињак је амбициозан и племенит, али, претерано неодлучан и склон славољубљу. Било који интензитет схваћен као вредност, налази се „с ону страну Добра и Зла, али у два међусобно супротна облика, од којих је један везан за начело Добра, а други за начело Зла.“ (Батај, 1977:71) Ежен је уверен у могућност да све постигне искључиво

личном заслугом, али, његов „изразито јужњачки дух“ на делу увиђа колебања пред законима друштва и нужност проналажења утицајне женске покровитељке. Његову жељу за успехом у монденским круговима најпре распирује виконтеса де Бозеан. Кључ за успон је бескрупулозност, а врата отвара успех код жена. Тамо где се спајају сујета и моћ стечена кроз сексуалност, појављује се и ђаво. Ежен не подлеже одмах „заразним саветима своје рођаке.(...)Он још има илузија, још би хтео да буде и моћан и чист, још се није помирио са успехом по сваку цену. Тада се појављује прерушени и одбегли робијаш Вотрен, да га својим цинизмом отрује и умири његову савест која се буни“(Милачић, 1949:200). Ђаво је стари софиста, обмањује вештом реториком, успављује савест и одбацује моралне скрупуле као ограничавајуће, чиме подстиче већ живу сујету у својој мети. „Вотренова учења утолико су пријемчивија што их он зачињава сочном веселости, поетичношћу и ниҳилизмом заразним за невична младића као што је Растињак, који је познавао само лепе душе, и што та учења изриче необично биће, човек чије опаске о друштву одају велико животно искуство бунтовника који се ставио изнад неправедних закона и неморалног морала других људи. Јер, Вотрен не воли неправду и радо узима у заштиту слабије од јачих.“(Милачић, 1949:200)

Тренутак искушавања Вотрен користи доминантном **аргументацијом новца**, поново назван *демоном* и подилазећи Растињаку у очигледном покушају да га заврбује. Себе представља као Прометеја новог доба, тврдећи како „не би желео да вас мени доведе страст или очајање, него разум“(144). Таштина и жеља за новцем су традиционални мотиви склапања пакленог пакта. Сила новца намеће своје законе у свету који роман описује, а личности углавном греше због жеље за њиме или робовања страсти (од којих је једна као по правилу финансијска, јер материјално такође купује чулно и емотивно задовољство).

Милтон успоставља модел дијаболичне фигуре за читаву европску књижевност у наредна три века: гигантност божанског побуњеника и слобода, најбитнија су одређења те појаве. На измаку осамнаестог века, његов Сатана доживљава метаморфозу, преносећи свој „чудни шарм на традиционални тип великодушног бандита, племенитог преступника“(Прац, 1974:68), какав је Шилеров Карл Мор. И Бајронов Луцифер говори попут хуманисте, разумног човека, готово свештеника и својом апологијом добра суптилно подстиче Каина на

бунт, јача његову огорченост без очигледног утицаја са своје стране. Поседује две линије сродности: са Милтоновим Сатаном („несавладани Титан“, свечан и озбиљан дух који може побудити чак и уважавање, симпатије читаоца, бунтован) и Гетеовим Мефистом (понекад подругљив, упушта се у мргодно подсмевање). Каснији романтичарски романи ће прихватити и популаризовати лик злочинца, добронамерног разбојника са двоструком личношћу.

Послуживши се опсесивном опречношћу тога доба, коју су амбициозни учавали између две врсте људи – или *бојова* или *стиеница*, онога што ће код Раскољникова бити формулисано као дилема *јесам ли Наполеон или ваи* – Вотрен даје до знања Растињаку да га сматра једним од тих изузетних, узвишених бића за која се вреди борити и у њих уложити своје знање и искуство. Тако ће, упркос непријатном осећању које побуђује његово готово блудничко умиљавање помешано са застрашујућом ценом нуђеног тријумфа, Еженовој таштини ипак бити поласкано, а Вотрен добро познаје „тајну слабих отпора, оних борби којима се људи размеђу у себи и који им служе да пред собом оправдају своја рђава дела“ (147). У Еженовим очима, још више под дејством „унутрашње грознице коју изазива помисао о споразуму са човеком кога се ужасавао“, Вотрен постаје све величанственији због својих смелих мисли и акције „у угњетавању друштва.“

Вотренов спектакуларни одлазак са позорнице збивања послужиће као окидач и означити почетак осипања остатка станара, пословну пропаст за Вокеову и судбинске преокрете за сваког појединца у пансиону. Његова будност је заказала једино у случају припремане завере између двоје поткупљених станара и полицијских инспектора, коју није успео да предвиди и на време умакне. Упркос томе, остаје својеврсна претња, држећи се „изнад ситуације“, што му допушта да отворено критикује остале. Његови преступи су у до сржи исквареном друштву готово безазлени и без проблема може да га исправља, што ћемо касније видети и код Булгакова. А његова неуништивост и моћ трансформације, као и будућа улога, наговештене су ранијим одговором на питање гђе Воке, изненађене испуњењем предвиђања о срећном обрту у Викторининој судбини наследнице: „Ви сте, дакле, пророк, господине Вотрен? – **Ја сам све.**“ (стр.172)

3. Мефистофел у свештеничкој одори (друга инкарнација Жака Колена, 1821/2.)

Роман *Изгубљене илузије (Illusions perdues)* бави се, мање-више паралелно, судбинама двојице (контрастираних) пријатеља: провинцијалаца Давида Сешара и Лисјена Шардона. Давид је вредан, скроман, предузимљив, инвентивни дух, док је Лисјен уметничка природа, благословен пре свега чудесном лепотом и отуда ропском оданошћу ближњих, услед чега је себичан, размажен, слабе воље, лењ – а веома амбициозан. Док је Давид спреман на одрицања и трпељивост, Лисјена опијају снови о слави, који превазилазе ангулемску стварност и жели да их достигне спојем талента и љупкости. Његов пут, који води од родног места до престонице и назад, од богате заштитнице (гђа Де Баржетон) до љубавнице глумице (Коралија), од аскетског песничког до новинарског и раскалашног високог друштва, типичан је за младе и неискварене душе које се у велеграду постепено, губећи једну по једну илузију са којом су кренули, кваре и пропадају. Лисјен ће током нешто мање од две године упознати различите друштвене кругове и њихов лажни сјај, биће на врху и дотаћи дно, све време ношен пролазним и варљивим заносима. Тамо где је Растињак пронашао инат као мотивацију за борбу, Лисјен ће посрнути – за разлику од свог млађег земљака, Ежен је превладао пропаст илузија.

Лисјенове намере су добре, али, његово себично и славољубиво срце није довољно одлучно да одоли искушењима. Претерано импулсиван и колебљив, без рационалног сагледавања ствари, поводи се за сваком сумњивом шансом. Уверен је да ће му лепота и генијалност сваки пут прокрчити стазу ка избављењу из неприлике. У тренуцима обузетости кајањем, помишља на жртву, али, то су краткотрајне епизоде. На свом путу, Лисјен је у пропаст повукао све који су га волели (Ева и Давид, пријатељи песници, Коралија, чак и слушкиња Берениса, која напоследку мора да се проституише не би ли му набавила новац за повратак кући), али, он није зао ни злонамеран, већ потпуни морални слабић. Због тога ће самоубиство бити његов последњи покушај да сачува достојанство и направи, први пут, одлучан корак.

У овој књизи се Вотрен појављује на самом завршетку, у значајној и по много чему антиципирајућој епизоди. Фаустовски мотив избављења јунака од самоубиства и склапања погодбе представљен

је кроз неколико веома сугестивних монолога Балзаковог *камелеона*. „Модерно негативни импулс овог ђавола (...) оличава његова веза са црквом“ као „модерна рекапитулација захтева, изнетог код Марлоа, за појављивањем Мефистофела у оделу фрањевца“ (Ломпар, 2000:16). Сада у одори католичког свештеника, спајајући мотиве цркве, власти и новца, опат Херера/Вотрен/Колен приступа Лисјену – и сам очаран његовом лепотом и племенитошћу у поразу – као новој могућности да обликовањем младог дошљака у свом калупу, спроведе освету над варљивим високим друштвом. Херера заводљивим и интригантним разоткривањем светског лицемерја, говорима о моралу и правилима игре у Паризу, искушава Лисјена, истовремено му враћајући наду у могућност повратка слави и раскоши. Младић жели да задобије титулу и врати мајчино породично презиме, није спреман на растанак од снова – упркос изгубљеним илузијама и нечему злокобном, перверзном, страшном што наслућује иза говора мистериозног, наводног Шпанца. Због тога ће, у свом последњем писму Еви, јасно признати и самом себи да је продао живот за нејасну, али обећавајућу наду. Себе од тог тренутка сматра изгубљеним за прошлост и све што ће се од тада десити прихвата покорно. Још током разговора постаје јасно како је Лисјен, у поређењу са Растињаком, недовољно јак и оштроуман да би вербално парирао и супротставио се Вотрену. Њихов пут води у непознато, а разбојник изнова испољава енигматичност, интелигенцију и снагу личности из првог дела трилогије. Вербално супериоран, убедљив софиста, савршено проициљиви демагог раскринкава психологију и продире до дна душе саговорника. Он је „светски човек“, који тврди да *познаје све и што врло добро*, осветник (критички говори о највишим инстанцама друштва и државе, а ипак се у њих успешно инфилтрирао), мајстор прерушавања и трансформације, преузимања и грађења идентитета. Значајна је и његова невербална комуникација са штићеницима, уз несклад речи са погледом и тоном говора.

Баш као и Ежен, Лисјен га још недвосмисленије доживљава попут демонског духа искушења. Манипулација поново у средишту има проблем новца, уз политику и власт (трећи део додаће моменат еротске жудње). У првом делу отпадник од друштва, у другом делу црквени великозваничник, као заједничке, препознатљиве црте доноси: цинични дух сумње и убеђивања, изузетну моћ сугестије, веома добро познавање механизма функционисања друштва и склоност ка

придобиају штићеника. Можда још важнија од бунтовничке јесте његова улога ментора, који не улива поверење, али, коме се тешко одупрети и чије речи опијају. При том се користе бројна, различита имена и одређења: *учишељ, заштитник, заводник, отац, демон*... која у потпуности одговарају његовим различитим маскама и преузетим идентитетима. Прерушени разбојник одвраћа Лисјена од намере самоубиства, узевши га под своју моћну заштиту и неодољиву власт под којом ће „живети у Паризу свој нови живот и своје нове пустоловине.“ Лисјен је „неодољиво леп, песничке душе, обдарен свим красотата духа, али, слаб и малодушан, у њему се стално сукобљавају племените тежње и порочне склоности.”(Милачић, 1949:126) Савест му је будна, али, колебљива и неодлучна, а „понор Зла привлачи независно од користољубља везаног за преступника дела (...врло мало њих води некој користи). “(Батај, 1977:62)

Пошто целокупна радња представља неку врсту увертире за Воtrenов повратак на сцену збивања, важно је претходно обратити већу пажњу на његовог будућег штићеника, с обзиром на другачију реакцију (или „одзив“) на понуду, као и различиту врсту односа него у случају Ежена де Растињака. Прве уочљиве сличности између Ежена и Лисјена су: место порекла (Ангулем), године (у тренутку почетка радње имају по двадесет), племићко порекло по мајци (последњи потомци старих породица: Ежен де Марсијакових, а Лисјен де Рибампреових), изузетна лепота, амбиције и увереност чланова породице (пре свега женских: пожртвоване сестре и мајке) да ће постићи нешто величанствено, безрезервна подршка ближњих. У оба случаја истиче се њихов „гаскоњски темперамент“, обојица прве кораке према високом друштву чине под покровитељством угледних жена (Ежен и виконтеса, Лисјен и госпођа де Баржетон), опијајући се митом аристократије. Непосредно пред одлазак у Париз за Лујзом, због чега није могао ни да се стрпи толико да остане на венчању Давида и Еве, Лисјен ће посведочити великој финансијској жртви коју су сестра и мајка поднеле за њега. Давид га том приликом упозорава: „Заборавиш ли икада овај призор, бићеш најгори човек на свету“(167). Неспособан да породици узврати љубав, колебљив и поводљив, Лисјен ће и у престоници бити ношен различитим ветровима, падајући под утицај час једних, час других, али, увек руковођен сујетом и нестрпљивошћу. То су разлози због којих неће успети да истраје на путу

рада и у кругу добронамерних уметника, већ подлеже зову новинарства и Етјену Лустоу као мефистофеловском гласу ове професије. Његови пријатељи писци га од почетка опомињу да се мора борити против негативних страна своје природе: „Има у теби неки врашки дух, којим ћеш ти у својим сопственим очима правдати ствари најсупротније нашим начелима; уместо да будеш софиста у мислима, ти ћеш бити софиста на делу“ (253, подвукла И.Ђ.). Један од њих, Леон Жиро, прави јасну библијску алузију: „Пре него што петао трипут запева, овај човек ће се одрећи рада да би пошао путем лењости и париских порока“ (255), док су самом Лисјену увелико „пламене страсти сагоревале душу“ (326) и „**демон сладострашћа** га надахнуо ужасним мислима“ (баш као и Растињаков „демон раскоши“, стр.328, истакла И.Ђ.). Лисјен брзо пада у замку „језуитизма страсти“, а одабир овог израза наговештава улогу лажног свештеника у даљем Лисјеновом суноврату, под привидом успона.

Искушавање Лисјена представља други по реду импресивни Вотренов монолог, овога пута проширен живописнијим примерима које лажни свештеник даје младићу, већом ангажованошћу и убедљивошћу покренутим мотивацијом да „плен“ не измакне. Пре свега, опат Херера од почетка испољава видну прорачунатост, па калкулише са временом којим располаже током заустављања кола, како би задржао Лисјенову пажњу за своје, али и саслушао његове приче задобијајући поверење. Одмах му ставља до знања да сиромаштво не сматра „неизлечивом бољком“, нити довољним разлогом да се због ње утопи, одлучно му саопштивши: „Ви нећете умрети!“ и закључујући да „дијамант не зна колико вреди“. Саопштава да му је потребан тајник, „љубимац“ какав је барону де Герцу био син једног кујунције („необично леп, али зацело не тако леп као ви...“), а на сличној дипломатској мисији као што је његова. Једна од чуднијих дигресија у „монологику искушења“ је управо ова прича о младом бароновом секретару и његовој бизарној навици да жваће папир. Њен исход баца злокобну сенку („casts a sinister shadow“; Wyatt, 2006:402), евоциран у контексту каснијих затворских догађаја. Донекле се може повезати и са Лисјеновом издајом зета, који је произвођач новог типа хартије („Лисјен је уништитељ, онај који користи/конзумира“; Wyatt) и повређеним самољубљем које не може да се дистанцира од личних интереса, чак ни пред призором туђе невоље. У овом тренутку,

међутим, закључак приче би требало да Лисјену улије наду и покаже како „често у оном тренутку када млади људи највише очајавају због своје будућности, почиње њихова срећа“(702). Какве год грешке да је чинио у прошлости, оне не могу бити толико неопростиве да Лисјена ипак не чека нова шанса за блиставу будућност. Напротив, тврди Херера, то што човек подлегне пороку није увек разлог да због тога испашта, јер „моћ порока долази или од силе која у њему самом лежи, или као последица људске слабости“, а моралисти који је покушавају сузбити лепим речима, њему су необично смешни.

Већ смо указали на значај Вотренове невербалне комуникације. Лисјена током прве паузе у свом сугестивном говору једнако убеђујуће хвата испод руке и „у правом смислу речи примора га да се попне у његова кола, а постиљон затвори врата“(703). Нашавши се „у положају оног рибара из не знам које арапске приче, који је хтео да се удави у мору, а пао у подморско царство и тамо постао цар“, освојен његовом *истинском срдачношћу*, Лисјен на подстицај Херере отвара душу и приповеда му читав свој живот. У тренутку када су пролазили поред имања Де Растињакових, породичног имена које је „учинило да се Шпанац тргне“ када га је Лисјен поменуо, Херера наређује да се кола зауставе. Сусревши се са делом прошлости, „гледао је све са много више пажње него што је Лисјен могао очекивати од једног шпанског свештеника“, због чега младић претпоставља да познаје Растињака. Вотрен, наравно, „познаје цео Париз“(704).

Вотрен је овде истовремено оличење „фаустовског демона и (како сам истиче) Милтоновог бунтовног Сатане, правог јунака *Из љубљеној раја*“. У свом „дугом, бриљантном и ужасном говору искушавања Лисјена“, тврди како су његови мотиви налик Сатаниној потреби за друштвом. Слично Коралији, желео би да са Лисјеном чини јединство, па у том циљу „узурпира тело и душу слабог песника, подређује га себи и чини својим другим ЈА“(Byatt).

Међутим, коначни потпис на понуђени уговор биће стављен након што опат покаже Лисјену своју кожно торбу са новцем, залогом спаса Давида и Еве. Тек након што је „завукао у њу трипут своју ширу шаку и извукао је сваки пут пуну злата“, Лисјен се, „засењен тим златним таласом“ изјашњава: „Оче, ја сам ваш“(721). На то ће га свештеник „нежно пољубити у чело“ и запечатити ову вешто спроведену уцену, која је дипломату коштала веће количине новца, али,

Лисјену пружио барем привид да је песник поново стечене воље - истина, туђе. Тамо где се Растињак отео контроли, Лисјен се препушта управо због свести да је дотакао дно и да је сам исувише слаб за било какав потез. Капитулација Лисјеновог морала пред опатовим новцем и заштитничким обећањима коначно ће се десити зарад спаса Давида и личне амбиције.

Пристајање личности на прозирност, одрицање од себе јесте примицање ђаволу (Ломпар, 2000:20). „Његово инсистирање на уговору тежи да личност растемељи, да се она одвоји од себе, постане немогућа као личност, тиме суштински неодговорна, јер није **дужна** својој прошлости, нити судбини“ (Ломпар, 2000:19). Под дуализмом подразумевамо схватање света и чулног живота као једног, а тежње за узвишеношћу другог дела подељене душе. Тако је нпр. Рјепнинов дуализам, као ђаволова замка, довео до окончања борбе за личност самоубиством. Лисјен, баш као и Ежен некада, још пре сусрета са свештеником пролази кроз озбиљну моралну и професионалну недоумицу. Ову растућу суицидалну распоућеност и „наглашено усамљивање, расцветавање облика суочавања са двојником као пукотине душе кроз које продире невидљиво зло“ (Ломпар, 2000:145) можемо супротставити поменутом јединству коме теже Коралија/Естера/опат Херера са Лисјеном. Идеал тоталитета представља Андрогин, двополност као божански узор неподељености, а Лисјенов опис наглашено садржи спој мушких и женских одлика. Лисјенове поеме (збирка под називом *Беле раге*) и значење презимена (*Rubempre*) у знаку су флоралне симболике, а за први покушај самоубиства бира пасторални амбијент који га на асоцијативном нивоу повезује са фигуром Нарциса (Wyatt, 2006: 399). Још један Вотренов штићеник, Теодор, биће затворским жаргоном сврстан у „трећи пол“, а надимак му је „Мадлен“. „Андрогинија као права формула тоталитета“ (Елијаде, 1996:81), његово дистинктивно својство, има конститутивну улогу у јединству добра и зла, стварању и устројству света. Елијаде можда има на уму, говорећи о Балзаковом роману *Серафимија* и тајни анђеоског бића из наслова као „сасвим друкчијој од Вотренове“ (Елијаде, 1996:73), како демонски разбојник тежи да ово јединство досегне на други начин и зарад искомљења.

Вотрен подилази Лисјену на уобичајени начин, служећи се саговорниковим очајањем и лабилношћу. Појавивши се ниоткуда, у тренутку када се Лисјен припрема да се опрости од живота, нуди му нову

шансу, као карту за још један круг опасне и ризичне „вожње“. Док се кочија креће према Паризу, первертираном Едену из кога су обојица једном већ протерани, утисак који је „страшни свештеник“ произвео на Лисјена идентичан је као и код осталих, страх упркос гаранцији тријумфа, слутња губитка усред блиставих нада. Он је „темељна и величанствена, опскурна и чувена фигура“, истовремено модерни ђаво и свирепи бивши осуђеник, који живи „у и кроз своје одабрано створење“. Лисјена воли као осветника, у чему Wyatt види „нешто једнако сатанско и романтично“(2006:393), што ће до изражаја доћи у завршници трилогије.

4. Макијавели казнионице (трећа инкарнација Жака Колена, 1824-30.)

Вотренова улога мајстора мимикрије у роману *Сјај и беда куртизане (Splendeurs et Miseres des Courtisanes)* најразвијенија је и најсложенија. Завршна књига Балзакове трилогије представља величанствени размах наговештаваних психолошких и демагошких браваура које изводи под различитим маскама, смењујући их брзином мисли. У кожи лажног опата Карлоса Херере, попут Лисјенове сенке, годинама води ризичну и добро осмишљену борбу за славу и успех свог штићеника. Он, што је веома значајно приметити, за то време живи унутар зидова, углавном боравећи на скровитим местима и у јавности се креће сваки пут другачије прерушен. Као лукави подводач, преузима на себе и судбину куртизане Естере (новог пасивног предмета његовог експеримента), служећи се животима других као степеницима на путу Лисјеновог тријумфа. Међутим, захваљујући неразумности и слабости свог идола, једине особе коју је волео, Вотрен ће бити уплетен у средиште компликоване истраге и бити приморан да уз огромне губитке води битку до последњег, против свега и свих – а чије ће исходиште бити у преобраћењу и стављању одметника у службу правосуђа. Судски процес који је настао услед питања несталог новца и повређеног честољубља, укључује све, од краљевог ужег круга, до незнатних чиновника и озлоглашених робијаша. Започиње дуга и замршена унакрсна борба свим расположивим средствима и лукавствима, током које Вотрен показује своју вештину и окретност

супериорног, мрачног генија. Захваљујући већој и узбудљивијој динамици, његова делатност се испољила у правом опсегу и са свим расположивим средствима. Посредством интеракције са мноштвом различитих личности, долази до демонстрирања његове окретности, лукавства и способности сналажења у непредвиђеним ситуацијама. Устоличава се као краљ Париза из сенке, страх и трепет како закона, тако и високих кругова, али и својих штићеника. Монолози откривају коначни спој макијавелистичког, мефистофеловског и прометејског мотива у изградњи лика.

Уводна сцена у Опери доноси приказ опште пажње усмерене на Лисјена, божанственог младића кога „као убица“³ прати гротескна маскирана прилика („дебела и кратка“; „ваљајући се као бачва“ и изазивајући поругу присутних). Бит демона се огледа у „прерушавању, присвајању привида, у безочном или истанчаном блефу, укратко, у умијећу да се изиграју форме“ (Де Ружмон, 1991: 9) и то у свету којим управо форма влада (како опат Херера истиче у *Изјубљеним илузијама*). Његово дело Ружмон назива „велико Подваљивање“ и закључује како је током векова истраживања постало јасно једино то да је у питању опсепар, „бесконечно многоструки агент“ чијим подвалама наседа „највећи број људи у духовно незрелим временима.“ Првом подвалом сматра оно што је Бодлер дефинисао као успешно уверавање да не постоји, а затим и „усавршено умеће ишчежавања“ (Де Ружмон, 1991:10) или бивања инкогнито. Крећући се *инкогнито*, маска осигурава успех Лисјену.

Дипломатски ћутљив, опат води тајанствен живот у близини цркве Сен-Силпис. Заузима једно крило куће и то други спрат (баш као својевремено у пансиону), док друго припада Лисјену, чија је соба пуна раскоши, насупрот свештениковој „хелији“. Излази једино ноћу, послом, у кочији, међутим, дневна инертност је само маска за његове акције. Пошто је „купио Лисјенов живот“ једним од „оних паклених уговора какви се виђају само у романима“, учинио га је *својим сиво-рењем*, за које му никаква жртва није била тешка и према чијим је хировима био неопростиво слаб, тим пре што их је везивало и *морално саучесништво*. Управо оно је обавезало опата да открије свом штићенику на каквој се страшној тајни заснива њихов пакт, односно, како је Вотрену пошло за руком да „поново оживи под неким друштвеним

3 Балзак, Оноре. *Сјај и беда куртизане*. „Отокар Кершовани“, Ријека, 1960, стр. 10. Сви цитати ће бити преузимани из овог издања.

обликом и задовољи своје страсти, које су биле једнако потајне као што је и он сам био тајанствен“(95).

Након неуспеха са Растињаком, новом ученику је приступио много опрезније, компромитујући га са више лукавства. „Зло чији се песнички облик зове ђаволом, заводило је овог човека који је био на-пола жена, на најпримамљивији начин, и тражило је од њега понајпре само мало, док му је давало много“(97). Са сваким новим доказом оданости, довршавало се Вотреново тријумфовање над овом поводљивом душом. Његове моћи је свестан и Растињак, па препознавши прве вечери у Опери пансионског бунтовника, упркос пориву да га пријави, веома добро зна да би тиме себи потписао смртну пресуду. Уместо тога, са Лисјеном размењује погледе који су „под привидним пријатељством скривали страх са обе стране.“

Лисјен је прекршио ставку уговора која се тиче послушности, међутим, његови ситни покушаји побуне и задобијања барем делића сопствене воље углавном завршавају неславно. Сазнавши да је опат отео и склонио Естеру, у бесу га напада и грубо одгурне, при чему му са главе скида црну перику. Херера ни тада не губи достојанство, док Лисјен, напротив, пред призором његове голе лобање „као главе смрти“(65) која му враћа праву, застрашујућу физиономију, пада у шоку. Додатно ће га поразити објашњење разлога за чин, коме заиста нема шта да приговори, осетивши поново своју инфериорност и недораслост сукобу. Херера га саветује да „пије, без опијања“, јер им девојка може добро послужити. Мотив старог блудника јесте обнова ласцивне осамнаестовековне традиције освајања, иза које се крије лукавство (Мефистово подручје). Идеја сводника увек прати ђавола, уз идеје лажи и извртања логике. Јер, ђаво је логичан (Ивану Карамазову износи савршено рационалне мисли) и „софиста“(код Бајрона), а статус блуда из забаве потврђује Мефисто, када каже: “Па и ја уживам у томе!”

Буатт повезује Лисјеново име, по сличности, са палим анђе-лом/“лучоношом“ (Lucien/Lucifer), јер је и сам посрнули младић описан анђеоски (плав, окружен светлоносном и флоралном симбо-ликом). Његова појава је, скреће аутор есеја пажњу, готово женска, а Вотрен проширује запажање на читаву личност: „Укратко, Лисјен је био промашена жена!“ (563) Упоређиван је и са грчким богом, а глу-мица Коралија (сведенборговски посматрано) жели да се стопи са ње-говом надљудском лепотом, тако што ће на небу чинити једну душу

– док је љубавни чин доводи до осећања посвећености. Приликом каснијег описа Лисјена и Естере, сугерисана је идила коју нарушава повезаност са „Вотреном/Херером/Коленом, ђаволом са којим је Лисјен склопио фатални пакт“, мада је његово кварење започело још пре овог сусрета. „Вотрен показује Растињаку славу Париза, слично Сатанином искушавању Христа на врху Храма. Растињак одолева, Лисјен подлеже“ (Wyatt, 2006:391). Чак се, примећено је, употребом речи *desert* у сцени Херериног одвођења Лисјена и куртизане да виде панораму града, алудира на искушавање у пустињи. Сем криминалног света и интересовања за његов *aprio*, на шта ћемо се касније осврнути, Балзак са аутором *Мистерија прага Париза*, Еженом Сијем, дели и слику престонице, изграђену кроз наговештаје оностраног (личности и географија као симболи анђеоског и демонског).

Као епилог првог чина драме таштине, новца и страсти, лажни опат одводи Лисјена и Естеру „на руб неког забаченог пута, на место одакле се видео Париз и где их нико није могао чути“ (174). Више теоретичара је указало, а ми смо се такође већ осврнули на упадљиву сличност ове сцене са Христовим искушењем. Пред величанственим призором заласка сунца над Сеном, Монмартром и Сен-Денијем, подсећа их на то да се њихов посао приближио тачки реализације, па се љубавници морају раздвојити. Након што пошаље Лисјена да „бере звончиће“ и тиме запечати његов положај подређеног, заведеног детета (при одласку, погледаће Естеру „као сваки слаб и похлепан човек, пун нежности у срцу и кукавичлука у значају“), насамо убеђује девојку да се жртвује за будућност вољеног и врати животу, особинама, статусу куртизане, свему што је својевремено одбацила. Аргументација је слична оној коју је применио на Лисјену: нека њена жртва буде у служби освете свих које је банкар новчано упропастио. Мада напоследку обећава да ће му се слепо покоровати, Естера зна да ју је воља „човека обдареног генијем покварености“ (207) вратила у благо, из кога ју је једном извукао само да би се још окрутније поиграо са њом. Препреден и „вешт заводник“, Вотрен обоје проналази у безизлазним ситуацијама, приморавши да одобре грех као једини излаз.

Код Грете у *Фаусиу* или Нађе из *Романа о Лондону*, жена поседује недоступност за нечисту силу због сфере добротe у коју је безусловна љубав смешта – она испољава природно одбијање. Гретина чиста душа се инстинктивно ужасава Мефиста. Поседује психолошку

интуицију, усколебану свест покушава да смири кроз молитву Богородици, чиме се покреће питање моралне одговорности и креће ка зрелости за смрт. И увелико преобраћена Естера размишља о самоубиству. Њени покушаји да избегне неверство за Хереру су обично „пренемагање“, а срцба због женске слабости „страшна као и он сам“.

У тренутку ступања иза решетака, мада је од пресудног значаја да задржи и докаже маску шпанског свештеника, на делу је трећи, прави идентитет **Жака Колена**, *Макијавелија* или *Кромвела робије*. Управо захваљујући одличном познавању језгра полиције, тамнице и правде, „див лукавости и покварености“ уложиће напор да их још једном насамари, глумећи недужно чуђење.

Лисјеново опроштајно писмо је пуно истовременог дивљења и огорчености упућених ментору. Ставља му до знања: мисија није успела, а круг се затворио баш онако како је све започело. Убила га је *нехотична незахвалност* и више га ништа не може спасити. Херера је настојао да од Лисјена створи „личност већу него што је могао бити“, а „бацио га је у повор самоубиства“. Подсећајући га оног првог монолога са дигресијом о Каину и Авељу, Лисјен на следећи начин описује свог ментора:

„Каин је опозиција у великој драми човечанства, Ви потичете од Адама у оној линији у којој је ђаво непрестано потпиривао ватру, а њена је прва искра захватила Еву.(...)Такви су људи у друштву толико опасни као што би били лавови у отвореној Нормандији: њима треба испаше, они прождиру обичне људе и гутају новац глупака. Њихова је игра тако погубна да они напоскон убијају свога понизног пса од кога су начинили свога пратиоца, свога идола.(...)Они су обдарени неком неизмерном моћи над нежним душама, привлаче их себи и сатиру их. То је велико, то је лепо на свој начин. То је **отровна биљка прекрасних боја** која заслепљује децу у шумама. То је **поезија зла**⁴. Људи као што сте ви, морали би становати у шпиљама и не излазити из њих.“(437, истакла И. Ђ.)

Из „гордијског чвора његове политике“ главу може извући једино „кроз чвор своје кравате“ која ће му послужити за вешање. Док ово пише „величанственом кипу Зла и Покварености“, према коме је гајио „презир једнак дивљењу“(438), Лисјен више нема сопствени глас: он

4 Нешто слично ћемо пронаћи и у каснијем опису ожалашћеног Вотрена као „наказно лепог због своје управо псеће привржености ономе кога је изабрао себи за пријатеља“, стр. 464. „Мада је вредан сваке осуде, мада је бесраман и грозан по толиким својим својствима, ипак га ова безгранична приврженост свом идолу чини заиста занимљивим.“

је „Вотренов ехо“, па се и служи његовим речником да би га повредио (2006:401). „Не само да је до краја уображен и слаб, већ је и фатално глуп“, сматра Wyatt. Он умире због престрашености последицама издаје Вотрена и њихових заједничких подухвата: „убија се јер више не може да живи са сопственом глупошћу“ (Wyatt, 2006:404). Вотрен не губи само предмет наклоности, већ и сурогат своје амбиције: „За њега је Лисјен био **његова видљива душа**“, преко које је остварио „немачко празноверје о двојнику и то помоћу неке врсте моралног очинства“ (465). Утолико је његова реакција на вест страшнија и смрт онога коме је био „и отац и мајка“ изазваће озбиљан прелом у истраженику.

Силина патње условљава да Колен више и чешће него икада помиње Бога: „Ја сам у својој сфери заточеника пред судијом учинио оно што би Бог учинио да спаси свога сина, кад би га хотећи га спасити пратио пред Пилата!“ (563) Након Лисјенове смрти је, каже, „заклињао онога кога не познаје и који је изнад свих нас. Ја који не верујем у Бога! (Да нисам материјалиста, не бих био ја!)“; „Ах, господине, сачувао вас Бог (почињем у њега веровати) да будете као што сам ја...“ У тренутку када сахрањују *његов животи, лејоџу, врлину, савести, снају*, Вотрен признаје да је Лисјена „љубио као махнит, као мајка, као што је ваљда девица Марија љубила Исуса у гробу“ (564), па се због тога ставља у службу правде и освете, придобијајући за себе чак и државног тужиоца. Биће „састављено од добра и зла“, својом патњом за „лепом душом“ коју је изгубио побуђује саучешће.

Прича, дакле, није завршена Лисјеновим поразом, што наторски коментар образлаже именујући Колена „кичмом која својим грозним утицајем спаја *Чича Гориоа, Изгубљене илузије* и ову студију“ (507). Напротив, учитељ доживљава преобраћење на какво није могао да утиче код својих ученика. Подозревајући да је Колен поверену имовину робијаша током шест година бизарног заједништва потпуно потрошио на Лисјена, Камизо одлучује да га суочи са некадашњим саборцима и допусти да га они раскринкају у жару освете. Један од тројице најозлоглашенијих је и Селерје *Свилени конац*⁵, за кога Вотрен сумња да стоји иза хапшења у пансиону Воке. Сви припа-

5 И сам више него живописан лик из галерије подземног царства, Селерје је раван Вотрену по умећу прерушавања, надимак је добио захваљујући вештини извлачења из невоље, има „тридесет имена“, избочене мишиће, „ситне очи као у грабљивице, широке изражене вучје вилице, лукаве и живахне црте лица пуног бразготина - истовремено крволочног и духовитог“ (491).

дају већ поменутом *Друшииву десейи хиљада*, правој „војсци стручњака, у сталној побуни против друштва“ (486). Вотрен је био благајник, не само њима, већ и некој врсти аристократије лопова – *Великим врховима*, „јунацима робије“. Биби-Лупен им је и сам првобитно припадао, међутим, издао их је због „повреде самољубља“ и немогућности да се за престиж такмичи са Коленовом „високом интелигенцијом и огромном снагом“. Све ове људе води пожуа, као узрок њихових подухвата и злочина.

Робијаши ће прерушеног свештеника препознати као „свог“ по томе што *вуче десну ногу*. Реч је о мани у ходу која настаје због закивања ланца изнад глежња, које се затвореник више никада не може решити. Пошто реалистичка мотивација са временом прекрива идеолошку у физичком представљању и хромост као одлика нестаје, ово може представљати преиначен рефлекс демонског, а у складу са осталим расутим особинама као наративно-симболичким знацима (Ломпар, 2000:84). На сличан начин је Бајрон своју физичку деформацију видео као „означеност печатом међу људима, ван закона“ (Прац, 1974:79), а познато је да се Колен управо том својом измештеношћу највише дичи. Споразумевајући се у затворском жаргону, обавештавају га о смртној казни изреченој његовом некадашњем пулену, што представља „задњи ударац у мучењу овог смрвљеног колоса“ (497). Супротно Биби-Лупеновим очекивањима, постигао је „баш као и Наполеон, кад су га његови војници препознали, покорност и поштовање кажњеника“ (497) и то позивајући се на владавину путем контроле њиховог **новца** и **жена**. Поштовање стечено захваљујући лукавству и способности прерушавања, уз уверавање како је способан да их заштити (обећањем преиначења казне, што увек олакшава бекство), обезбеђује му њихову сагласност да ћутке испрате нову мисију. Мистични удео није занемарљив, пошто га и међу лоповима бије глас да је „како се тврди, с *йекар*ом (жарг. ђаво) тикве садио.“ (501) Под својом маском свештеника, успева да добије дозволу за исповедање осуђеника и помоћ у истрази, уједно и потврду свог (лажног) идентитета.

Одустаје од „бесмислене борбе“ коју је двадесет година водио против друштва, гледајући га с наличја и развивши уверење у владавину *йровиђења, случаја или најросио среће*, која за трен преокрене и добро и лоше (591). Стари Жак Колен је покопан са Лисјеном, а нови ставља своје способности и стечено искуство на располагање друштву, наглашавајући како га „није правда оборила, него смрт“ (595). У епилогу се наводи да је у служби провео наредних петнаест година,

након чега се повукао, а на Пер-Лашезу закупио гробно место, како би једнога дана био сахрањен поред Лисјена.

Преокретом, субверзивни фактор друштвеног поретка постаје „инсајдер“ правосуђа⁶. Прелазећи на другу страну, одлучује да користи искуство и увид у читаво друштво како би наставио разрачунавање и управо је тај прелом највећи проблем са одређењем двосмисленог Вотреновог лика, који позива на пажљивије тумачење његове комплексности. Чини се као да иза мноштва маски лежи увек нова мистерија овог демонског човека, који, ипак, на необичан начин заступа добро и правду, па је у контексту париског вртлога порока представљен као фигура „племенитог злочинца“.

5. Париско огледало и неодредивост етичког лика „Моје је име шеф тамне стране Мјесеца...“ (група *Бијело дугме*)

Описиваном као „друштвени вртлог“, „бунтовни вал“, „заиста ђаволски човек кога ипак љубав веже са човечанством“(464), „један демон који је имао анђела којег је примамлио у свој пакао да га освежи **росом што ју је украо у рају**“(465, истакла И.Ђ.), једино што је код Вотрена поуздано и упризориво, око чега се сви слажу приликом препознавања, јесу његов **поглед** (опсенарство), **грађа** (анимална снага) и **утицак nelaгоде** (заstraшености, претње) који пред њиме осећају. Он је Балзаков „лажни свештеник без Бога“, фаталиста попут Наполеона и великих политичара – „људи од акције“ у које се сврстава и себе (Wyatt, 2006:404). Пример је значајног одступања од традиционалне слике, **спој прометејских, фаустовских и макијавелистичких начела**. Балзак вешто користи разноврсне елементе да кроз јунака веродостојно прикаже своје доба. Бодлеров ђаво је обмануо људе уверавајући их како не постоји, а Балзаков (и касније Булгаковљев) да је заправо на њиховој страни, јер је друштво толико искварено да се порок бори против декаденције, мада не и за врлину. Кроз Вотренове појаве, интеракцију са другим лицима, монологе, пратњу и неухватљивост, а посебно уклопљеност у друштвено-историјски кон-

6 Због чега се сматра да је у великој мери заснован на славном историјском инспектору Франсоау Видоку.

текст и слику метрополе као (подједнако симболички и реалистички) пакленог гротла, испитујемо питање зла и двоструко значење (могућност ишчитавања) које оно побуђује.

Вотрен представља прелаз са монументалне фигуре космичког антагонисте на приземљенијег, али тиме опаснијег, у рухо „једног од нас“ заогрнутог подриваоца идеје хармоније. Као такав, одговара историјском тренутку у коме се човечанство, претходно у револуционарном жару одбацивши Божији ауторитет и истинско осећање зависности од више силе, суочава са чињеницом да је само себи постало творац, владар – и душманин. Сем временски, уклапа се и просторно, у многољудном метежу индустријског пакла, на раскрсници плиме потлачених класа и осеке вековима привилегованих носилаца титула, од сада свих у такмичењу за престиж који капитал нуди. Без потребе за Богом и Његовим одобрењем, клањајући се само предметима интереса, подижући и китећи катедрале ради **форме** и површног умирења савести, људи новог доба одражавају тек празнину и варку, које симболизује вашарско огледало из *Изгубљених илузија*. Док свако понаособ покушава да глуми мање божанство, истовремено је у свакој средини попут описане париске, присутан и више него делатан очовечени, „ублажени“ ђаво.

„У *Чича Гориоу* наше су симпатије на страни одбеглог робијаша, готово анархисте, док осећамо живу антипатију према вишем друштву, које је представљено са најгорим пороцима и манама“ (- Милачић, 1949:267). Вотрен није ђаво онолико колико у свету који Балзак описује заправо више нема натприродних сила, ни јасно разграниченог Добра и Зла. Све је подређено материјалном закону, како божанства, тако и морал новог доба. У светлости новца и угледа који он прибавља, демони попут Вотрена раде за правду, а анђели као Лисјен се својевољно опредељују за огрешење и преступ. Као што смо већ приметили, слично ће бити и у делу Булгакова, где је друштво до те мере искварено да негативци делују готово безазлено и пријемчиво. Са професором Воландом га повезује и могућа **симболика броја три**: осим што Вотренова свита броји три стална помоћника (Европа, Азија, Пакар), он има три штићеника (Ежен, Лисјен, Теодор) и три идентитета (Вотрен – опат Карлос Херера – Жак Колен/*Обмањивач смрти*). Мноштво имена и обличја/преобука/маски указује на несталност, неухватљивост, које га чине савршеним осветником. Мотив лажног огледала указује на истину о модерном свету, где чо-

век „понавља и рефлектује једино себе“, док „Бог није присутан“. Ту Естерина лепота служи једино као капитал за уцењивачку „трговину ништавилком“ (лажни дугови и менице), а Лисјен проституише свој таленат (Wyatt, 2006:397). и све је потпуно изокренуто.

Оно што Вотрена чини заиста проблематичним је, на првом месту, способност да осети љубав. Она се, додуше, заснива на осветничком пориву и таштини неостварене врлине, недоступне лепоте, недокучиве префињености која се покушава искусити и стећи кроз другога. Другу компликацију представља опредељивање за служење добру, такође покренуто мотивом освете и засновано на умећу трансформисања. Преображаји (об)лика се ту стапају са унутрашњим преобраћењем, искрени пориви са нечасним средствима, ударци нанети неправди са сатирањем невиности, што све скупа замагљује *йариско оїледало* и много више сведочи о средини која је опколила Вотрена, него о њему кога сви теже да раскринкају и схвате.

Једнако вешто функционишући на два супротстављена плана, Вотрен показује способност да заведе у недоумицу, али и с поштовањем устукне пред одлучношћу врлине. Доказује и неславну чињеницу да је **корист** покретач већине, па уз сасвим довољан број свакодневних средстава обмане, мистично и апстрактно више није потребно, нити озбиљно схваћено. Примера ради, Де Нисенжан представља банкарску класу која не верује у ђавола, али, постаје његова жртва верујући у занос према лепој жени и моћ новца да му прибави његово остварење, при чему су обоје ђавоља средства. С друге стране, Лисјен је обдарен многим анђеоским квалитетима, али, спојеним са изопаченошћу душе произашлом из користољубља и средстава која оно захтева.

Бунтовништво и ступање у службу угњетених, посебно одабраних штићеника/ученика стеченим лукавим „врбовањем“ и искушавањима; активна делатност у њихову корист (и при том потпуни самозаборав), кроз бескрупулозно служење свим средствима и оправдавање злочина уколико доприноси крајњем постигнућу, одлике су три модела који се преплићу у лику Вотрена. Они сведоче о успешној синтези традиционалних и (наговештених) модерних видова фигурације демонског. У складу са реалистичким усмерењем пишевог опуса, Зло је сада хуманизовано, а вишеструко проблематизовано и двосмислено захваљујући релативизовању (до обесмишљења) коме модерно доба подвргава онострано, било позитивно, било негативно начело.

Извори

- Балзак, Оноре. *Чича Горио*. „Гутенбергова галаксија“: Београд, 2005.
Балзак, Оноре. *Изгубљене илузије*. Просвета: Београд, 1969.
Балзак, Оноре. *Сјај и беда куртизане*. „Отокар Кершовани“: Ријека, 1960.

Литература

- Батај, Жорж. *Књижевности и зло*. БИГЗ: Београд, 1977.
Byatt, A.S. *The death of Lucien de Rubempré*, у *The Novel, Volume 2: Forms and Themes* (edited by Franco Moretti), Princetown University Press, 2006.
Де Ружмон, Дени. *У заирљају Бавла*. Градац: Чачак, 1991.
Елијаде, Мирча. *Мефистофелес и Андроин*. Градац: Чачак, 1996.
Ломпар, Мило. *Црњански и Мефистофел (о скривеној фигури „Романа о Лондону“)*. „Филип Вишњић“: Београд, 2000.
Милачић, Душан. *Балзак: Живој и рад*. Српска књижевна задруга: Београд, 1949.
Прац, Марио. *Атонија романтизма*. НОЛИТ: Београд, 1974.

Isidora Đolović

THE FIGURE OF THE DEVIL IN BALZAK'S „VAUTRIN TRILOGY“

Summary

Onore de Balzac skillfully uses a variety of elements, in order to show society of his time through literary heroes. Through “the Vautrin phenomenon”, this character’s interaction with others, his monologues, escorts and elusiveness—especially integration into the socio-historical context and the image of the metropolis as (equally symbolically and realistically) hellish, we are questioning evil and the double meaning that it sparks.

Key words: literary herou, mimicry, diabolism, criticism of society