

Љиљана Петровић
Факултет уметности, Ниш

ДИНАМИКА КОРНЕЈЕВОГ ЈУНАКА – ВИЂЕЊА ДУБРОВСКОГ, СТАРОБИНСКОГ И ПУЛЕА

У раду ће кроз анализу ставова Сержа Дубровског, Жана Старобинског и Жоржа Пулеа бити представљен Корнејев јунак у сталном динамичном процесу самопотврђивања.

Аутори целокупни Корнејев стваралачки опус посматрају као јединствено и кохерентно дело кроз које се прати јунак, који такође, без обзира на манифестне форме у конкретним ликовима, има контуре јединственог лика.

При анализи Дубровски се руководи дијалектичким принципима Хегелове *Феноменологије духа*, тако се свако од дела његове тетралогije узима као једна од развојних фаза јунака: освајање Другог, освајање себе, освајање власти и освајање Бога.

Старобински, пак налази да Корнејев лик своју дубоку унутрашњу подељеност превазилази кроз афирмацију репрезентативне стране себе на рачун оне друге, супротне, као и кроз стално вербално самостварање и обнављање.

Пуле такође инсистира на чињеници да је Корнејев јунак у непрестаном самостварању, при чему негира сваки однос каузалности као и могућност континуитета.

Јединствени је став да је лик у сталном напору афирмације свог ега и као такав нужно увек динамичан.

Кључне речи: дијалектика, освајање, Ја, Други, Господар, Роб, Бог, жртвовање, самопотврђивање, самостварање

Тема овог рада је Корнејев јунак у својој развојној, динамичкој димензији, не као статички ентитет фиксираних вредносних категорија, већ као вечити процес у настајању.

Будући никада до краја задовољан постигнутим, он је на сталном путу самоспознаје и самодоказивања. После сваког освојеног циља, превазиђене препреке, јунак осећа латентно незадовољство што га нагони да креће даље и да подиже своју потрагу на виши ниво.

Док је тај виши ниво код Дубровског реално постојећи и остварив, по цену одређене жртве, која је на путу узрастања Корнејевог јунака неизбежна и увек стоички прихваћена, код Старобинског, међутим, овај ниво се, у случају немогућности реализације, вербализује и као такав постаје перпетум мобиле, непресушни извор обнављања без утемељења у конкретном.

У овој Корнејевој непрестаној потрази за препрекама, стимулаторима духовног трагања, речено речником популарне психологије, треба можда препознати претпоставку о конзервативној суштини људске психе којој је потребна нека крупна невоља да би се покренуо развојни процес.

При том, не треба previdети да је реч о једној крајње егоцентричној визији, јер је свако трагалаштво Корнејевог јунака усмерено искључиво у сврху афирмације ега на рачун других и другог, који постоје само зато да би били превазиђени.

Серж Дубровски у делу *La dialectique du héros*¹ прати дијалектички развој Корнејевог јунака, хронолошким редом кроз све његове комаде, стављајући нагласак на његову тетралогију, четири кључна дела, од којих је у сваком оличена по једна од развојних фаза: освајање Другог - *Сид*, освајање себе - *Хораације*, освајање власти - *Сина* и освајање Бога - *Полиекш*.

Дубровски као матрицу за анализу узима Хегелову *Феноменологију духа* - то је стожер око кога се се дело плете.

Полазна тачка је дистинкција коју Хегел прави између животиње и човека. За разлику од животиње, човек је у стању да превазиђе сферу нагона тиме што може да каже „Ја“, односно што је свестан свог постојања тј. поседује свест о себи.

Зато је бити човек, у Хегеловом смислу те речи, за Корнејевог јунака аксиом и уколико жели да као такав буде признат од стране другог човека он мора да докаже да поседује свест о себи, уздижући се изнад нивоа анималног, односно изнад живота као врхунске вредности на том нивоу.

У том контексту и смрт поприма посебно занчење. Јунаци су далеко од тога да зазиру од ње, напротив, поигравају се увек ту негде на њеним рубовима и чувају је у рукаву као резервну варијанту, као могућност за коју својевољно могу да се одреде и тиме докажу да постоји читава лествица вредности коју цене више од живота.

Отуда Дубровски са правом примећује да је реч „достојан“ мото Корнејево етике.

1 Дијалектика хероја (превод аутора)

Најважнији испит на коме човек треба да се докаже као такав и избегне гравитацију анималног је љубав. И уопште, страсти су неопходне за стварање херојског лика, јер су оне она незадржива сила која вуче јунака на дно, да би се доказао као херој, јунак мора да их превазиђе. Без снаге страсти нема величине херојске душе. Прво и најважније жртвовање одиграва се унутар самог јунака.

Тако у *Сиду*, Родриго постаје типичан корнејевски јунак у тренутку када схвата да љубав као уживање мора да жртвује аристократском реду.

Химена, са друге стране, долази до те исте тачке али, за разлику од Родрига, она даље не може. И управо тај тренутак који не успева да превазиђе означава крај свих њених претензија да постане херојски лик. Она то зна и Родриго то зна. Њихов однос који је у почетку био однос реципроцитета и узајамног признавања, временом постаје однос победник - поражени, Господар - Роб, онога ко је одбацио живот и остварује се као човек и онога ко се уплашио смрти и остао у сфери анималног.

Ипак, Родриго постаје Сид тек са доласком Маура, када се доказује и као ратник, те на тај начин његово Ја постаје бесмртно. Тако јунак поприма своје коначне димензије, доказао се као Господар и победник у двобоју са другим човеком, у љубави са женом, у рату са масама и напoкон, освајањем временске димензије, он постаје „више од човека у свету људи“.

У Корнејевој дијалектици хероја врло је важно да један Господар буде признат од стране другог. Један Господар за другог Господара није никада неко сасвим Други, јер се егзистенција и једног и другог заснива на доминацији над Робом. Прави Други је Роб. Како се међу Господарима, између Ја и Другог, може ставити знак једнакости, то други Господар није ништа друго него алтер его. Борба између Господара је нужно борба на живот и смрт.

„Човек није никада просто човек. Он је увек нужно или Господар или Роб.“ (Doubrovsky 1963: 94)

Признавање Господара међу собом, у дијалектици хероја се може одвијати на три нивоа: Дон Дијегово „умри или уби“, где Господар бива признат од стране другог Господара тако што савладава свој страх и убија другог иако га воли; други ниво је љубавни, где Господар приморава Другог да га призна сачувавши своју аутономију, тј. жртвујући у себи осећања; и трећи ниво је алтер его, где се Други не убија упркос љубави већ управо из љубави.

Ако је Други друго Ја, онда се не може жртвовати осећајно у себи, а да се то исто не уради и код Другог. Овде се не жртвује само

љубав, као што је то био случај код Родрига, већ се жртвује управо оно што се воли. То је оно што је урадио Хорације у истоименом комаду, а за шта Химена није имала храбрости. У борби на живот и смрт између Господара тј. против другог Ја, јунак досеже себе у Другом и убиство постаје делом самоубиство. Тако Хорације сматра да је највиши и најсавршенији облик хероизма свесно братоубиство.

Неки критичари су због овога у Хорацију видели чак прототип младог нацисте.

Дубровски пак схвата да је комад изграђен на драми првобитног инцеста и да је Хорацијево братоубиство, у ствари, само прерушено оцеубиство, односно мајкоубиство. Овај чин заправо значи окретање против својих корена и порекла. За хероја који жели да буде биће по себи и од себе крв и љубав, односно рођење и осећајност јесу главне препреке које везују Ја за Другог. Прави херој је изнад аристократске етике, засноване на обичним врлинама, он се сада остварује до крајњих граница, ослобађајући се полусамоубиством, односно убиством оне своје половине коју не жели.

За разлику од многих критичара који саматрају да код Корнеја долази до спонтане идентификације између јунака и његове воље, Дубровски тврди да је то читав један „херојски пројекат“ кроз који јунак мора да се искупи, издижући се изнад природе и борећи се с њом. Да би постао оно што жели човек мора да прође кроз дугу и исцрпљујућу борбу са Другим и са самим собом.

Тако Сина, у истоименом комаду, мора да жртвује свог другог оца, Августа, као што је Хорације морао да жртвује сестру, с тим што је овде борба против другог Ја пренесена на колективни ниво, на борбу између завереника и Августа, односно Римљана међу собом, што опет одговара сукобу између Албе и Рима у *Хорацију*.

Августово праштање завереницима у овом комаду се само на први поглед, не слаже са тријумфом Господара у њему. Он не прашта из великодушности, већ из аристократског поноса, да би доказао себи и другима своју супериорност. „Милост која уздиже Августа, утолико више унижава помиловане“ (Ибид: 214).

Великодушност је овде само морално оружје којим се постиже двоструки ефекат: Сина је политички побеђен и Август је, у етичком смислу, победио себе и уздигао се изнад ситуације.

„Једном речју, ради се истовремено о моралном чину и политичком потезу, о дијалектичком прелазу са првог на други“ (Ибид: 217). Са Августом дијалектика хероја прераста у дијалектику мо-

нарха. Овог пута је идеја о монархији та која га искупљује и даје му смисао.

Херој, као такав, афирмише се у *Сиду*, где је признат уз општу аklamацију, да би у *Хорацију* остао усамљен и био доведен у питање, а затим у *Сини* искупљен, али ин ехтремис, државом, страним телом, нечим што није Ја, али са чим Ја мора да се сложи да би опстало. Тако је Август пронашао себе поистовећујући се са монархијом а Сина служећи јој.

Ово је у суштини пораз за хероја, јер прави компромис, јер је принуђен да се искупи колективним. Отуда, следеће Корнејево дело, *Полиект*, представља васкрсење хероја, његов покушај да се искупи изван државе, као индивидуа, у личном апсолутном, кроз Бога.

Полиект је, без обзира на хришћанску тематику, типичан Корнејев јунак. Први принцип аристократске етике из *Сиде* „уби или умри“, овде препознајемо у Феликсовом „обожавај их или умри“, или у Полиектовом „умрети или уништити“. И док Гроф и Родриго довикују један другоме „Не живи ти се више?“, „Плашиш ли се смрти?“, догле Неарк и Полиект размењују „Ви бисте дакле да умрете?“, „Вама се ваљда живи?“ Реч је о истој тежњи господаревог Ја да се издигне изнад анималног нивоа, намерно одбацујући живот као врхунску вредност. Оно што је за Родрига рат и двобој, то је за Полиекта мучеништво, а религија је само ново бојно поље.

Тако је религија просто заменила патриотизам. И као што је за Хорација убиство сестре и зета било прилика да се докаже да је *primus inter pares*, Господар изнад реда Господара, тако се и Полиект својим мучеништвом доказује као надаристократа, херој над херојима.

На исти начин на који Камиј намерно изазива своју смрт у дуелу са Хорацијем, Полиект руши у паганском храму, јер Ја у херојској перспективи тражи жртву и самокажњавање да би се доказало као такво. Полиект, пред смрт, предаје Полину Северу да би доказао своју надмоћност, да би показао да господари собом и другима, да би кажњавајући онога кога воли казнио себе и да би, победивши „непријатеља кога воли“, још више ојачао своје херојско Ја и затро сваки емотивни траг у себи. Тако је Полиект, након што је убијао у себи редом, прво краљевог намесника, затим мужа, зета и на крају човека, створио у себи место за хероја.

Љубав, ма каква она била, мора увек да буде побеђена, јер она у суштини представља лишавање слободе. Ослободивши се свих стега, јунак кроз мучеништво досеже апсолутну слободу. Мученичка

смрт, смрт за Бога, већа је част и привилегија од смрти у борби за цара, хероизам поприма веће, апсолутне димензије:

„Si mourir pour son prince est un illustre sort, quand on meurt pour son Dieu, quelle sera la mort!“ (IV, III)

Уместо да као хришћанин потискује гордост и сујету у себи, он их развија до апсолутних вредности. Тако је Дубровски дубоко у праву када тврди да *Полиекти* упоште није религиозна драма, да је његова светост само интелигентни егоизам, и да умирући за Бога он, у ствари, умире једино и искључиво за себе.

Аристократски херој себе поставља на место које Бог заузима у универзуму хришћанина. У хришћанству је однос човек – Бог, хегелијански однос Роб - Господар, док у аристократском хероизму однос човек - Бог одговара хегелијанском односу Господар - Господар.

Херој није слуга божији, већ његов ривал. Бог тако постаје врхунски алтер его коме време не може ништа.

Корнеј је неоспорно био хришћанин, или је барем искрено веровао да то јесте. Дело које је оставио за собом га демантује, а живот аутора и његово дело, каже Дубровски, не треба мешати. Доста је таквих примера у историји француске књижевности: Корнеј и Декарт, убеђени католици, у својим делима се заправо буне против Бога, док критика данас код Камија, атеисте, проналази све више религиозних елемената.

Да ли је Корнејев јунак био његов демонски алтер его? Да ли представља остварење његових несвесних, потиснутих амбиција? Да ли се писањем празнио и протеривао зле духове из себе у дело? Да ли је то начин једног грађанина да имагинарно освоји сва она царства која су му у овоземаљском животу била недоступна? Да ли је позориште за њега било компензација, сублимација или борба?

То остаје тајна.

По Старобинском, опет, у сваком Корнејевом јунаку су сједињене супротности, анимус и анима, снага и слабост, репрезентативно и срамно. Слава и витешки морал приморавају биће да се подели на споља и унутра, на откривено и прикривено Ја. Овладати собом значи потиснути, поништити, негирати онај слаби део себе, или га барем сакрити од туђих погледа, на рачун оног јаког.

Динамични процеси почињу у тренутку када човек открива да је незадовољан собом и кад пожели да постане нешто друго и боље. То је почетни импулс, иницијални окидач за покретање потраге. Човек постаје свестан своје подвојености као и потенцијала за њено превазилажење у тренутку када први пут наиђе на препреку.

Оваква подвојеност је неодржива у некој даљој перспективи, суштина и привид теже да се идентификују и биће тријумфује у тоталној окренутости ка спољашњости. Корнејев јунак не само да не показује свој прави, целокупни идентитет, већ он себе измишља, обликује према неком замишљеном моделу. Ни онај део њега који је доступан спољашњем свету није сасвим аутентичан и искрен, јер он не показује оно што он јесте већ оно што жели да буде.

Тако је јунак двоструко прерушен, са једне стране крије оно што јесте, са друге стране показује оно што није. Измислити себе код Корнеја значи створити најпре вербалну слику о својој величини, а затим то оправдати делом, на тај начин привид претходи стварности. Чак и кад лаже Корнејев јунак је увек „човек од речи“, јер лаже у складу са оним што је рекао.

Са психолошке тачке гледишта овде је реч о стварању једног над ја са којим ја тежи да се идентификује по сваку цену.

То почетно стање које се прво потискује и скрива на крају процеса вољног стварања себе мора да буде сасвим заборављено и уништено. Освајајући делима једно по једно бојно поље, онако како је то речима антиципирао, и правдајући тиме своју реч пред туђим погледима, јунак постаје оно што жели да буде и надаље то и остаје. Чин достојан славе и признања туђих погледа представља његово право рођење.

Док је у првим комадима јунак неко ко је пасиван, ко бива опчињен, јунак зрелог Корнејевог дела је активан, он је тај који дела у свету, опчињава друге и сам посматра свој сјај, он је прошао читаву еволуцију у којој је освојио своју слободу и доказао своју вољу, од пасивног предмета посматрања до активног гледања.

Магија погледа није више спољашња, нити је у функцији повезивања људи и стварања посебних односа међу њима, сада је то унутрашња магија затворена у јунаковој души и представља „осмишљени чин себе над собом“ и у томе јунак осећа онакво задовољство какво осећа „Бог кад посматра себе“. Он је извор светлости и у исто време око које ту светлост прима.

Али, будући да је сваки сјај несталан, увек је то само тренутак иза кога чека тама. Зато се треба стално изнова доказивати, сијати стално новим подвизима, да тама не би превладала. Када се једном у јунаку створила и учврстила воља да он буде тај који светли и који својом светлошћу опчињава друге, он жели да тако заувек остане.

„Какве ли радости бити заслепљен лепотом! И какве ли још веће радости бити извор тога светла“ (Starobinski 1960: 32)

Јунак је у сталном грчу да узастопним подвизима обезбеди континуитет свог светла. У случају да нема прилику да дела он онда прича јер не сме да се смири, ако се смири угасиће се. Зато он тако често хвали себе, речима стално оживљава победе из прошлости и наговештава будућа славна дела. Речју или делом, свеједно, битно да је он стални актер славног чина.

Тако, јунак, у непрестаном вољном стварању себе, као да се сваки пут рађа у садашњем тренутку из слободне воље. Овај бескрајно много пута поновљени напор довешће до стапања у „нови дан“, континуирани сјај, славно трајање.

Са друге стране Пуле ставља акценат на временски аспект Корнејевог дела и непрекидни процес самостварања јунака, негирајући при том сваки однос каузалности, као и континуитет.

Аутор време дели на објективно трајање које претходи и креативни тренутак. Објективно трајање је радња испуњена догађајима, брза, пуна неочекиваних заплета, коју јунак као да жели да још више убрза. Све ово дешавање је у функцији припремања тренутка. То трајање је само претходно трајање, јер припрема садашњост, али тај садашњи тренутак не произилази из прошлости, он „стоји изнад свега што му претходи“, а биће рођено у тренутку делања воље и биће претходног трајања су бескрајно далеко једно од другог. Временска узрочност овде не постоји, биће нема континуитет већ у сваком тренутку изнова одлучује да буде оне што је. Постоји само континуитет тона и стила који може да завара.

Ипак, Корнејев јунак не престаје да говори о својој непроменљивости у времену. То је због тога што он жели да буде истоветан, то је његов вољни избор. Пошто има слободу да изабере, он бира да буде истоветан, онакав какав је раније био. Тако се јунак нашао у непрекидном процесу самостварања.

Прошлост са којом се он идентификује није права прошлост, већ модификована прошлост из које је изабрано само оно што га поткрепљује у самопотврђивању, само оно што се поклапа са његовом вољом.

Дубровски, Старобински и Пуле, сваки од ових аутора наглашава опсесивну тежњу Корнејевог јунака за покретом, метаморфозом, стваралачким актом спроведеним над самим собом.

Дубровски инсистира на дијалектици развојног пута јунака при чему се његов его конституише као све снажнији, тако што, уз неизбежно жртвовање, досеже сваки циљ који пред себе поставља, овладавши редом другима, собом, влашћу и на крају, стављајући себе на место Бога.

Када је једном досегао ову позицију јунаку предстоји непрекидна борба да би могао да је одржи. Старобински је описује као непрекидни грч самостварања који се манифестује вербално или ефективно. На истом аспекту инсистира и Пуле, посебно наглашавајући временску димензију.

Из свега се изводи закључак да је Корнејев јунак нужно динамични ентитет са јасно израженим развојним стремљењем у циљу потпуне и трајне афирмације свог ега.

Литература

Добровски 1963: S. Doubrovsky, *La dialectique du héros*, Paris: Gallimard.

Јакоби 1992: Ј. Јакоби, *Јунџов њуџ индивидуације*, Београд: Нолит.

Жорж 1974: П. Жорж, *Човек, време, књижевности*, Београд: Нолит.

Старобински 1960: J. Starobinski, *Loeil vivant*, Paris: Gallimard.

Ljiljana Petrović

DYNAMISME DU HEROS CORNELIEN – AVIS DE DOUBROVSKY, STAROBINSKI ET POULET

Résumé

Ce travail a pour but de présenter les analyses de Serge Doubrovsky, Jean Starobinski et Georges Poulet, qui traitent du héros cornélien comme d'un processus dynamique et constant. Les auteurs considèrent toutes les œuvres de Corneille comme une œuvre unique et cohérente à travers laquelle ils suivent le héros. Dans son analyse Doubrovsky est guidé par les principes de la dialectique de Hegel – *Phénoménologie de l'Esprit*. Dans ce contexte, chaque œuvre de la tétralogie de Corneille est considérée comme l'un des stades de développement du héros: la conquête de l'Autre, la conquête de Soi, la conquête du pouvoir et la conquête de Dieu. Starobinski s'intéresse plutôt aux déchirements intérieurs du héros cornélien et aux moyens qu'on y trouve pour les dépasser - en acceptant la partie plus forte de Soi au détriment de celle plus faible. Il insiste aussi sur l'autocréation verbale du héros et sur son renouvellement constant. Poulet souligne également le fait que le héros cornélien se trouve dans une autocréation permanente, en niant toute relation de causalité ou de continuité.

Прихваћено за штампу јануара 2010.