

---

NIČIFOR NAUMOV

---

# TEMATSKA STRUKTURA I ROMAN

---

DIKENSOV DAVID KOPERFILD

---

Roman *David Koperfild* Dikens je izgradio na dve osnovne teme, temi ljubavi i temi o borbi za egzistenciju, preciznije: temi o putu ka uspehu. Obe ove teme Dikens je prikazao kroz sudbinu i ličnost glavnog junaka. Ta veza između radnje i predmeta romana u ovo vreme se podrazumevala. U poznatom „Predgovoru” svojim *Pesmama* iz 1853. vodeći kritičar toga vremena Metju Arnold izjednačuje po značenju radnju („*action*”) i predmet („*subject*”), to jest temu. Oni su za njega dva naziva za istu stvar.

Naše razmatranje Dikensove književne razrade pomenutih tema treba, dakle, da bude usmereno na život Davida Koperfilda. Ali ne samo na njega. Dikens, kao i drugi romanopisci, ne izlaže u svojim romanima samo životnu povest svog glavnog junaka. On prikazuje čitav niz drugih ličnosti i priča njihove povesti, „istorije koje je za njih izmislio”, kako vidimo iz njegovih reči na kraju XI glave ovog romana. Takvo stanje stvari nameće potrebu da se naše ispitivanje Dikensovog izlaganja tema u *Davidu Koperfildu* pozabavi ne samo glavnom ličnošću romana i njenom sudbinom nego i ostalim ličnostima i njihovim povestima, da bismo ustanovili da li i one imaju neki smisao, temu, i ako imaju, da bismo odredili njihov uzajamni odnos. Ova potreba se utoliko više nameće što u prethodnoj glavi svoga romana Dikens radnju vidi kao mrežu („*web*”), sastavljenu od niti („*threads*”). Dakle, on sugerise ne prosto ukrštanje, preplitanje, ispričanih sudbina, nego njihovu čvrstu vezu, prisnu povezanost, a to je sugestija koja svakako zaslužuje da bude podrobno ispitana.

---

Osnovnu umetničku razradu teme o ljubavi, rekli smo, Dickens daje u osnovnoj životnoj povesti romana, u povesti o životu Davida Koperfilda, kako se vidi već iz samog naslova romana. Verzija teme ljubavi ovde izložena sastavljena je iz niza podverzija koje sačinjavaju celinu. Pisac prikazuje ljubav dečaka Davida prema devojčici Emili, ovlaš dodiruje njegova zaljublivanja u razne male gospođice Šeperd ili u stariju od njega gospođicu Larkins, zatim se opširnije zadržava na njegovoj ljubavi prema Dori Spenlou, da bi zaključio povest o sentimentalnom životu svoga junaka njegovom ljubavlju prema Agnesi Vikfild. Analiza Davidovih osećanja prema pojedinim od ovih junakinja otkriva izvestan njegov razvojni put, sazrevanje, koje ima karakter i tipičnog i pratipskog, na karakterističan način svojstvenog manje-više, u tom ili sličnom obliku, svakom čoveku, čoveku datog ali i ne samo datog istorijskog trenutka. Na taj način shvaćena, shema bi bila: ljubav iz doba detinjstva, efemerne ljubavi prelaznog doba između dečaštva i mladosti, mladićka ljubav i zrela ljubav. Značenjska shema verzije teme ljubavi date kroz povest o Davidu Koperfildu očigledno je složena i značajna. Analiza pojedinih etapa Davidovog razvojnog puta, odnosno elemenata ove sheme, pokazuje da su ljubavi prelaznog doba, kratkotrajne i uzgredne, prikazane ovlaš, na malom prostoru, ali i sa umetnički prikladnom i efektnom notom humora. Ostale, u stvari prave osnovne etape ove linije Davidovog životnog puta, razrađene su bolje, dublje i na većem prostoru. Njih označavaju njegovi odnosi sa malom Emili, Dorom i Agnesom.

Ako detaljnije razmotrimo pojedine etape Dikensove razrade teme ljubavi u ovoj verziji, videćemo da je Davidova ljubav prema maloj Emili romantična dečja ljubav, koja ima kao dekor kuću-brod ribara Pegotija, sličnu nekoj čarobnoj kućici iz dečje bajke, a odvija se u igri i šetnji pored morske obale. Mala Emili ima čarobnu, eteričnu detinjatost u izgledu i gestu, ali u isto vreme i smelost misli i pokreta. U Dikensovoj galeriji heroina Emili ima posebno mesto. Ona je prva među njima koja je po zamisli pisca prava heroina, to jest otelotvorenje izvesnih njegovih ideala, a u isto vreme je i samostalna ličnost, ličnost koja ima svoju volju, misli, stavove, koji se razlikuju, čak kose sa stavovima okoline i vremena, i koja je spremna da postupi u skladu sa njima. U tom pogledu ona je prva skica, nagoveštaj, docnijih pišćevih junakinja, kao što su Fani Dorit, Estela Provis ili Bela Vilfer. To pokazuje da pojavu junakinja ovoga tipa u Dikensovim docnijim romanima ne treba vezivati samo za uticaj Elen

Ternan, mlade glumice u koju se u to vreme Dickens zaljubljuje. Pomenutim svojstvima Emili je, slično Esteli iz *Velikih očekivanja*, zrelija od svog malog druga, kao što u tom dobu biva. To potvrđuju i njena razmišljanja o moru i sudbini njenog počima ribara Pegotija i njihovih suseda.

Druga etapa u Davidovom sazrevanju, njegova ljubav prema Dori Spenlou je ljubav mladića koji nije više dečak, ali nije ni odrasla, zrela ličnost. Veze sa detinjstvom su vidne i višestruke, a date su posredno, kroz svojstva ličnosti Dore Spenlou, postupkom koji će Tomas Hardi dovesti do savršenstva u svom *Džudu*. Dora je Davidova „dete-žena“ („*child-wife*“). još neodrasla ličnost. Ona i nije pravi lik, ličnost romana u pravom smislu reči. Ona je simbol mladosti. Ona je mladost, lepa, eterična, bezbrižna, koja se još nije otisnula na mukotrpan put sazrevanja. Ona želi priyatnost, zabavu, igru, lepe stvari, a užasno se plaši teškoća, neprijatnosti, obaveza, odgovornosti. Ona nije ni rđava ni zla, to je nesazrela ličnost, još uvek samo spoljna lepota bez oformljene unutrašnje sadržine. Davidova ljubav prema njoj je određena dvojakim razlozima, vezanim za njegovo detinjstvo. Po toj ljubavi on je sin svoga oca, koji je umro pre nego što se David rodio, za koga Betsi Trotvud kaže da je bio u stanju da se zaljubi u svaku lutku sa lepim licem. U Davidovoj ljubavi prema Dori reprodukuje se ljubav njegovog oca prema njegovoj majci, Klari, a ujedno se realizuje i duboka privrženost malog Davida prema rano umrloj majci. Jer Dora je mnogim svojim osobinama slična Davidovoj majci. Ovu psihološku osnovu Davidove mladalačke ljubavi pisac nagoveštava nizom pojedinosti kojima povezuje ove dve ličnosti. Kao što je Dora „dete-žena“, tako je pre nje Klara Koperfild bila „dete-majka“ („*childish-mother*“) i „dete-udovica“ („*childish-widow*“). Prve reči Betsi Trotvud, kad je ugledala Klaru, bile su „pa ti si prava beba“. Isto tako, i Klari i Dori zadaje glavobolju vođenje domaćeg budžeta. Da bi njihovu vezu još očiglednije podvukao, pisac je namerno i napadno doveo u vezu Doru sa gospođicom Merdson, sestrom Davidovog očuha Merdstona. I, najzad, Klara i Dora su povezane na jednom dubljem nivou. One su simboli, oteotvorenja mladosti u jednom važnom njenom svojstvu-kratkotrajnosti. One, kao i sve u romanu što nosi izrazit pečat mladosti, umiru rano, vrlo mlade.

Razlika između Davidove ljubavi prema Dori i njegove ljubavi prema Agnesi Vikfild je znatna. Ovu razliku, kao razliku između dve vrste

ili tipa ljubavi, vrlo lepo okarakterisala je Džordž Eliot u romanu *Adam Bid* kada upoređuje Adamovu ljubav prema Heti Sorel sa njegovom ljubavi prema Dajni Moris. Prvu ona naziva zorom, osvitom dana („*dawn*”), to jest buđenjem, naslućivanjem, a drugu podnevom („*noon*”), to jest punim, razvijenim osećanjem. Naravno, Dora nije Heti Sorel, kod koje je jako podvučena crta fizičke lepote, niti je Agnesa sasvim ista kao Dajna Moris, ali ipak Davidova ljubav prema Dori mogla bi se uporediti sa zorom, a prema Agnesi sa podnevom. Kao ličnost, Agnesa je dobra, razložna, plemenita, spremna da razume, pruži savet, utehu, podršku. Kao partner u ljubavi i braku ona nije čist fenomen. Ona je kompromis između večite vizije žene životnog saputnika i viktorijanskog, dosta skućenog ideala žene čuvara domaćeg ognjišta, majke. U tom smislu ona je, ako zadržimo tip poređenja Džordž Eliot, bliža sutonu, a njena ljubav mirnoj luci, konačnom utočištu.

Analiza razrade teme ljubavi date kroz povest Davida Koperfilda otkriva, kao što smo videli, da ova verzija predstavlja složenu značenjsku celinu. Ona otkriva jedno bogatstvo, složeno i značajno. Pogledajmo sada da li je ova verzija, to jest razrada teme ljubavi jedina razrada ove teme u romanu, odnosno u kakvoj su vezi osnovna povest i druge povesti, da li među njima postoje dublje veze, kako Dikens sugerise. Već i površna analiza otkriva da Dikens svoju osnovnu temu, u ovom slučaju temu ljubavi, ne prikazuje samo kroz povest o životu svoga glavnog junaka nego i kroz niz drugih ličnosti i njihovih sudbina, dajući je tako ne u jednoj njenoj verziji nego u bezbroj verzija i varijanti. Jedno od centralnih mesta među njima zauzima priča o ljubavi između Emili, nećake ribara Pegotija, i Džejmisa Stirforta. Ako se posmatra u vezi sa prethodnom verzijom, ova verzija predstavlja njenu suprotnost. Dok prva govori o srećnoj, ova govori o nesrećnoj ljubavi, zasnovanoj na pogrešnim osećanjima, ili možda čak na odsustvu ljubavi. Prva verzija govori šta jeste ljubav, u raznim svojim oblicima. Druga, šta ona nije.

Povest o ljubavi između Emili i Stirforta je u stvari stara antičko-mitološka tema o Enoni, o tragičnoj ljubavi između princa i nimfe, devojke iz krila prirode, sa sela. Upravo u ovo vreme, pod uticajem Metju Arnolda<sup>1)</sup>, a i kao

<sup>1)</sup> Uloga Metju Arnolda u ovom pogledu bila je dvostruka. S jedne strane, on je postavljao zahtev književnosti svoga vremena da obrađuje samo večite probleme i teme, koje je nalazio jedino u antičkoj književnosti, što je dovelo do obnavljanja antičko-mitskih tema. Sa druge, — i tu je njegov uticaj plodotvorniji, on je svojim nipodaštavanjem tema koje pruža viktorijanska stvarnost, naveo pisce koji

početak traganja kroz neposrednu praksu za univerzalnom suštinom umetnosti, trajnim oblicima ljudskog ponašanja, traganja koje još i danas traje, antičke teme su često obrađivane. Tenison je dao svoju verziju upravo priče o Enoni. Pojava ove teme u romanu uopšte, a naročito u Dikensovom *Davidu Koperfildu*, posledica je, pored toga, i uticaja Goldsmitovog *Vejkfildskog sveštenika*, što potvrđuju pojedine srodne scene u oba romana. Uticaj Goldsmitovog romana je vidan i kod Džordž Eliot, u njenom romanu *Adam Btd*, u ljubavi Artura Donitorna i Heti Sorel. Obrada ove teme kod Dikensa i Džordž Eliot pokazuje srodnost sa onom u Goldsmitovom romanu, koja sadrži neke važne socijalne elemente, kojih nema u strukturi antičke *Enone*. U *Davidu Koperfildu* Dikens daje viktorijansku varijantu ove večite teme. Stirfort je mladi sin imućne porodice iz grada, a Emili nećaka siromašnog ribara Pegotija, upravo kao u našoj narodnoj pesmi o lepoj Janji, za koju je reči napisao August Šenoa, veliki poštovalac Dikensa. U tematsku shemu ovakve verzije teme ljubavi Dikens ugrađuje i motiv o sukobu grada i sela, grada kao simbola lakomislenog života i površnog morala, i sela kao simbola moralne čistote i čuvara čistih i plemenitih osećanja. Uz ovo, Dikens unosi u tematsku shemu i motiv prostitucije, onako kako ga Defo unosi u svoj roman *Mol Flanders*. I Dikens i Defo vide moralni pad svojih junakinja kao posledicu ambicija koje ne idu pravim putem, to jest koje ne nastoje da se ostvare direktno kroz rad, uporan i istrajan, za koji se oba pisca zalažu u svojim romanima. Aluziju na Defoov roman Dikens podvlači time što njegova Emili još kao mala devojčica, isto kao i Defoova Mol Flanders, „želi da bude gospođa”. Istu težnju sa sličnim posledicama, to jest isti motiv, Dikens će uneti i u povest o Pipu, u *Velikim očekivanjima*. Pip takođe želi da bude gospodin. Ali želja male Emili motivisana je čistijim i boljim razlozima od onih koji leže u osnovi Moline i, naročito, u osnovi Pipove želje. Dok su razlozi Mol Flanders praktični, uski i lični, a Pipovi nejasni i čak sasvim sporni, mada njega prvobitno podstiče želja da stekne Estelinu ljubav, razlozi male Emili su dublji, opštiji, humaniji. Ona želi da bogatom udajom stvori sebi mogućnost da ujaku Pegotiju i susediima ribarima olakša težak život, skopčan sa stalnim opasnostima. Zato, mada proces koji pogrešno usmerena i zasnovana želja u sva tri slučaja dovodi do istih posledica — Mol postaje prostitutka i kradljivica, Pip se pretvara u snosu ostali verni prikazivanju te stvarnosti, to jest sve velike viktorijanske romanopisce, da otkrivaju veze između tema koje im pruža stvarnost i velikih tema, mitova i legendi prošlosti. Ovaj proces je posebno vidan kod Tekerija i Džordž Eliot.

---

ba a Emili postaje Stirfortova ljubavnica, kraj Dikensove junakinje je ipak drukčiji. U povest o Emili pisac je uneo još jedan element, jedan motiv. On je želeo, kako njegova pisma pokazuju, da kroz ovu priču iskaže jednu posebnu misao, jednu poruku. On je želeo da istakne potrebu da se oni koji su krenuli stranputicom vrate životu, kao i da sugeriše na koji način to treba ostvariti. Put povratka, po Dikensu, vodi preko razumevanja, saosećanja i podrške.

Ovu jedinstvenu, ali zato ništa manje duboko humanu poruku Dikens kazuje na način koji je posebno zanimljiv, to jest zanimljiv i kao umetnički postupak, aspekt Dikensove umetnosti, i zbog dubljih teorijskih zaključaka koje ćemo na kraju izvući. Ovu poruku on razrađuje kroz dve varijante istog motiva, kroz dve paralelne životne povesti. Ovakav postupak Dikens ovde primenjuje da bi kristalno jasno iskazao svoju misao.<sup>2)</sup> U jednoj životnoj povesti on pokazuje šta se dešava kada se ispolje razumevanje i podrška, a u drugoj šta ako njih nema. I u toj drugoj povesti on daje dva rešenja. Prvo kad saosećanja nema, drugo kada se ono ipak pruži. Dve povesti koje sadrže ovakvu razradu teme su povest o Emili i povest o Marti Endel. Marta je doživela, pisac sugeriše tu pretpostavku, sličnu sudbinu kao i Emili. Ali dok njoj nema ko da pruži pomoć i ona sasvim kreće stranputicom i dolazi do ruba samoubistva, Emili ima ko da pruži podršku i ljubav i ona se spasava. Obe paralelne verzije istog motiva pisac povezuje na taj način što povezuje kroz radnju romana sudbine Marte i Emili, ističući i tu opet principe razumevanja, saosećanja i pomaganja. Emili pomaže u jednom trenutku Marti, kada je ova bila u bezizlaznoj situaciji, a Marta opet njoj uzvraća uslugom kad je njoj najteže. Ovde pisac produbljuje, na nenametljiv i neizričit način, svoju humanu misao. Upravo kroz pružanje pomoći onom ko je u nevolji prostitutka Marta otvara sebi put povratka u normalan život.

Razne verzije teme ljubavi Dikens daje i kroz povesti drugih ličnosti romana, kroz povesti o Tomu Tradlsu i Sofiji, Betsi Trotvud i njenom mužu, o Strongovima, Mikoberovima, o kočijašu Barkisu i Klari Pegoti; advokatu Vikfildu, pa čak i o tako epizodnim ličnostima kao što su Roza Dartl i gospođa Gamidž. U nekim od ovih povesti tema ljubavi ne pada odmah u oči. Ona je povučena malo u pozadinu, jer

<sup>2)</sup> Ovaj postupak Dikens često upotrebljava. Sa skoro istim ciljem on ga primenjuje, na primer, u *Martinu Čazlviću* u likovima Sare Gemp i Betsi Prig, ili u *Velikim očekivanjima*, gde postoje dva para takvih likova, u likovima „dubletima“ Megviću i Kompejsonu i Džegersu i Vemiku.

delimično pripada predradnji romana. U tim povestima ljubav se ispoljava kroz posledice koje je ostavila na pojedinim ličnostima i njihovim sudbinama. Ali, bilo neposredno, bilo kao posledica, bilo u drugim svojim vidovima, a ne samo kao odnos između suprotnih polova, ljubav je duboko prisutna u životima svake ličnosti, što nameće zaključak, koji predstavlja izvesno iznenađenje, to jest otkriće, da je *David Koperfild* i roman o ljubavi, a ne samo „priča o uspehu”.

Analiza Dikensove razrade teme ljubavi u *Davidu Koperfildu* pokazuje da je pisac ovu temu dao kroz čitav niz ličnosti i njihovih sudbina, u čitavom nizu verzija, što ujedno potvrđuje da i sve ličnosti i sudbine imaju svoje teme. Sve verzije su međusobno povezane sličnostima i razlikama i stvaraju na taj način shemu koja podseća na svojevrsnu mrežu. Kao što smo konstatovali kod prve verzije, one date kroz povest o glavnom junaku — a ova konstatacija očigledno važi za sve ostale — i pojedine verzije, svaka za sebe, stvaraju sopstvenu „mrežu”, sastavljenu iz manjih značenjskih jedinica, po nama motiva. „Mreža” sačinjena od verzija teme ljubavi i njihovih motiva pokazuje nesumnjivo zanimljiva svojstva. Pogledajmo da li je to slučaj i kod Dikensove obrade druge teme ovog romana.

Već i letimična analiza otkriva da Dickens na sličan način razvija i razrađuje svoju temu o borbi za egzistenciju, odnosno o putu ka uspehu. Ovu temu Dickens daje u pet centralnih verzija, kroz sudbine pet ličnosti: Davida Koperfilda, Džejmisa Stirforta, Toma Tradlsa, Juraje Hipa i Vilkinsa Mikobera, mada je uzgred dodiruje i u povestima o drugim ličnostima. Davidov uspeh, koji je istovetan sa uspehom samoga pisca — jer, kao što je poznato, roman sadrži autobiografske elemente — rezultat je nadarenosti ali i rada, kao što se na poslednjim stranicama romana konstatuje. Sa te tačke posmatran, roman je apoteoza rada. Apoteoza rada, ali i upornosti i volje. Upornost i predanost radu, neka vrsta borbene energije, prisutne su stalno, u svim situacijama u koje David zapada, pa i u onima u kojima je on samo nejak dečak. Ova tema romana, dakle, data je kroz njegovu centralnu povest, onu o njegovom glavnom junaku. Tu je ta tema veoma uspešno umetnički realizovana. Intenzitet i snaga umetničke realizacije potiču od zanimljive i složene značenjske sheme ove verzije teme o uspehu. Prvi elemenat te sheme sačinjava težak položaj dece u viktorijanskoj stvarnosti. Pomoću njega, Dickens je, kao što je kod njega ne retko slučaj dramatisovao jedan od krupnijih problema svo-

ga vremena, u ovom slučaju jedan od njegovih suštinskih rascepa. Taj rascep Dikensov savremenik, estetičar i uticajni filozof Džon Raskin vidi kao odvajanje materijalnog napretka od duhovnog, koje je rezultiralo u naglašenom poštovanju materijalnih vrednosti i materijalnog napretka, a zapostavljanju, čak omalovažavanju osećanja i mašte, svega što zadire u sferu duha i emocija. Taj rascep jednog sveta Dikens je veoma tačno prikazao kroz sudbinu Džona Vemika u *Velikim očekivanjima*, kao vid otuđenja. I u *Davidu Koperfildu* on je kroz povest o malom Davidu dotakao taj krupni problem svoga vremena, ali i jedan od krupnijih čovekovih problema uopšte. Tu on to čini na jedan posredan način. Davidova sudbina je morala takva biti u svetu hladne surovosti, nagoveštenom kroz ličnosti njegovog očuha Merdstona i Merdstonove sestre.

Drugi značenjski elemenat ove verzije teme o uspehu sadrži u sebi mit o borbi Davida i Golijata, o borbi sićušnog čoveka Davida i džinovskog Golijata, shvaćenog kao zbir bezbrojnih životnih nedaća sa kojima se pojedinačni čovek bori na svom putu kroz život ili čovek kao vrsta na putu svog istorijskog razvoja.

Oba pomenuta elementa sadržana u povesti o Davidovom putu do uspeha predstavljaju pozitivne elemente ove verzije teme, elemente iz kojih su potekli ona snaga i onaj intenzitet koji daju ovoj verziji snažan umetnički pečat. Treći značenjski elemenat je negativan. Negativan, jer umanjuje vrednost pišćeve razrade ove verzije teme o uspehu. Ako se uporedi sa savremenim verzijama iste teme, put ka uspehu ovde je prikazan uopšteno. U vezi sa njim nema ništa sporno. Jedinu prepreku predstavljaju spoljne okolnosti. On ne ide kroz složene unutrašnje lavirinte traganja za sopstvenim identitetom, kroz sumnje, kolebanja i lutanja, koji su tako karakteristični za savremena traganja. Ali mada ne ugrađuje elemente složenije obrade teme u povest o Davidu, Dikens ipak u raskoraku između Džejmisa Stirforta i obrazovanja već naslućuje veću složenost puta ka uspehu. Otud u sledećem romanu, *Sumorna kuća* — kroz lutanja i padove Ričarda Karstona i nalaženje Alena Vudkorta u pozivu lekara posao koji će obavljati zato što mu njegovo obavljanje pričinjava zadovoljstvo, to jest što je izraz njegove ličnosti a ujedno je od koristi drugima, — biće u stanju da da prvu skicu novog junaka i njemu svojstvenog puta ka uspehu u životu, skicu koju će potpuno razviti Džordž Eliot i Tomas Hardi. U *Davidu Koperfildu* u centralnoj verziji datoj kroz povest o glavnom junaku Dikens, ipak, još ostaje u tradicionalnim okvi-



rima, diktiranim autobiografskim materijalom, odnosno sopstvenim pravolinijskim životnim putem. Taj put je ne samo lišen veće složenosti, karakteristične za novo vreme, nego je i nedovoljno reprezentativan, tipičan. Izuzetnost, a samim tim i nedovoljnost u određenom smislu, sopstvenog i Davidovog životnog puta, naslućenu delimično i u životnom putu Džejmisa Stirforta, Dickens je očigledno potpuno sagledao tek posle iskustava u deceniji 1850—1860. Zato je na kraju te decenije napisao drugu verziju romana *David Koperfild*, roman *Velika očekivanja*, u kome je istrajni i neporočni David zamenjen trošnim Pipom, a konačan trijumf prvog pretvoren u skromni rezime sopstvenog životnog puta drugog na kraju romana.

Verzija teme o uspehu data kroz ličnost i sudbinu Džejmisa Stirforta u nekim svojim bitnim aspektima suprotna je verziji datoj kroz Davida Koperfilda. Ova verzija je uklopljena u jednu temu koja je i sama po sebi veoma zanimljiva. Naime, Stirfort je Dickensova verzija bajronovskog junaka. U Stirfortu pisac razrađuje ovu temu u zanimljivoj i razgranatoj motivskoj shemi, sazdanom od niza elemenata. To je čitava mala studija, sa analiziranjem korena pojave, počev od onih uslovljenih ličnim Stirfortovim svojstvima, koja mu omogućavaju brze i lake uspehe, preko onih vezanih sa okolnostima u porodici, koje podstiču u njemu osećanje izuzetnosti, do onih društvenih, društvenog položaja bogate, delimično već aristokratizovane viktorijanske porodice. Sve ove okolnosti rađaju kod Stirforta niz osobina, od potencijalno negativnih, kao što su lakomislenost, površnost, neodgovornost, sklonost ka uzimanju samo prijatnog iz života, do sasvim negativnih, kao što su oholost, prezir prema drugima, beskrupuloznost, nemoral. Za razliku od Bajrona, Dickens svom junaku ostavlja zrno ljudskosti, skrupula, tragove dobrote, što je nagovešteno Stirfortovim odnosom prema Davidu, njegovim prijateljstvom prema ovome i spontanom divljenjem njegovoj nevinoj čistoti, kao i stidom pred njim, željom da ga se David seća samo po njegovim najboljim osobinama i trenucima. U odnosu ova dva lika projektovan je i ospoljen delić suštinske čistote u samom Stirfortu. Sprega ova dva lika nije tipična sprega ličnosti iz Bajronovih dela. To je pre ona koju srećemo u delima nastalim na evropskom kontinentu pod Bajronovim uticajem. Kao da je u *Davidu Koperfildu* evropska književnost vratila engleskoj književnosti dug koji je pozajmila od Bajrona.

Džejms Stirfort nije Dickensu potpuno nesimpatična ličnost, jer on ga vidi i u jednom posebnom svetlu. Stirfort otelovljava u sebi nešto

od romantične vizije i sna mladosti, i u tom smislu on je jednim svojim aspektom simbol mladosti. I on umire mlad, a smrt mu je šelijska, u olujnom moru, vezana za gest davanja, žrtvovanja mladog Hama Pegotija. On iščezava iz Davidovog života upravo u trenutku kada David iz mladosti zakoračuje u ozbiljan život. Koliko je Stirfort imao mesta u Davidovoj mladosti, bio njen sastavni deo, toliko ga nema u ozbiljnom svetu životne realnosti, u koji Dikensov junak u određenom trenutku zakoračuje. Njegovo iščezavanje je deo neumitne logike.

U odnosu na verziju teme o uspehu datu kroz povest o Davidu Stirfortova verzija, kao što smo rekli, predstavlja suprotnost. Ali ne potpunu, jer je nadarenost dodirna tačka i sličnost između ove dve ličnosti. Suprotnost se ispoljava u tome što David postiže uspeh istrajnim i predanim radom, udruženim sa moralnom ispravnošću. Stirfort želi uspeh na lak način. Rezultat, po Dikensu, je moralna degeneracija, razočaranje, neuspeh i smrt.

U Dikensovoj razradi ove teme značajnu ulogu igra i povest o Tomu Tradlsu. Tom je u stvari prava suprotnost Stirfortu. On sebe ne smatra nadarenim. On sam za sebe kaže da nije izuzetna ličnost, ličnost koja ima ideje. On je, po sopstvenom mišljenju, samo „kompilator”. Dikens otkriva korene nesigurnosti, koja je u osnovi ličnosti kao što je Tom Tradls, u njenoj mladosti. Kao dečak, Tom je bio „najveseliji i najbedniji od svih dečaka”. Njegova vedrina je uslovljena njegovom prirodom, a osećanje da je najbedniji stvoreno je situacijom u kojoj se našao. Tom je bio zanemareno dete koje niko ne želi. Ovo nametnuto stanje Dikens vrlo zanimljivo prikazuje kroz skelete koje mali dečak ima običaj da crta i koji predstavljaju, terminima psihologije rečeno, projekivni materijal pomoću koga Tom projektuje svoje emocije. U toku svog daljeg životnog puta Tom otelovljuje principe istrajnosti u radu i žrtvovanja za druge. Kroz priču o njemu Dikens pokazuje kako i njegov put može dovesti do uspeha, čak do pozitivnijeg životnog bilansa nego Stirfortov put. Vrednost ove verzije teme o uspehu je ne samo u stavu nego i u umetničkoj obradi tog stava. Povest o Tomu Tradlsu je umetnički uverljivija, lišena melodramskih primesa, koje se sreću u povesti o Džejmsu Stirfortu.

Put do uspeha koji je izabrao Juraja Hip određen je njegovim karakterom. On je ujedno i određena životna filozofija, sistem ponašanja, zbir uputstava da se život na željeni način proživi. Juraja je licemer. Kao takav on je supro-

tan Davidovoj otvorenosti i poštenju, a njegov životni put, zasnovan na dvoličnosti i prevari, Davidovom ispravnom, pravom životnom putu. Juraja je jedan iz čitave galerije Dikensovih licemera. On je skrušeni, ponizni licemer, kao što je Peksni moralni licemer, Stiginz religiozni licemer, a Harold Skimpol nesebični licemer, licemer nematerijalista. Kao oni, i Juraja je studija određene vrste licemerstva. Spolja, on je skrušen, ponizan. Iznutra, on je žestoko ambiciozan i pohlepan. Shema u okviru koje Dickens razrađuje svoju temu bogata je i značajna. On otkriva društvene korene pojave Hipovog licemerstva, pokazujući okolnosti koje su stvorile tu vrstu licemerstva. Pri tom on kritikuje viktorijanske filantropce, u čijim školama su čak učili poniznosti, kao što su Pipa, iz *Velikih očekivanja*, učili zahvalnosti. U tim školama su prvo formirane ponizne ličnosti poput Jurajinog oca, a zatim, pod udruženim dejstvom očevog primera i škole, ličnosti kakav je sam Juraja. Juraja je otelotvorenje licemerstva i egoizma, negativnih tendencija koje su bile dominantne u jednom vremenu, ali koje su, u izmenjenom obliku ili manjem obimu, prisutne i u drugim epohama. Kao književni lik Juraja je groteska, na komičan način iskrivljena ličnost. On deluje naglašeno odbojno. On je takav i spolja i iznutra, i po spoljnom izgledu i po unutrašnjim svojstvima, što je uvek znak da Dikensa napušta strpljenje, da ga obuzima žestok bes i zbog uslova koji stvaraju takve ličnosti i zbog samih ličnosti, njihove životne filozofije, odnosno prema toj verziji puta do uspeha.

Dikensu je očigledno daleko bila prijatnija verzija tema o uspehu data kroz ličnost Vilkinsa Mikobera i kroz njegovu životnu povest. Ali nije samo ta veza suprotnosti, koja je čisto formalna, jedina Mikoberova veza sa ostalim ličnostima i ovom temom romana. Njega vezuje veze suprotnosti, sličnosti i razlike u sličnosti sa čitavim nizom ličnosti, posebno glavnih ličnosti romana. Iz tematskog aspekta posmatran, on je jedan od centralnih likova romana, što opravdava njegove izuzetne umetničke dimenzije, dimenzije njega kao lika, koje su sa gledišta njegovog mesta u radnji i zbivanju u romanu neobjašnjive.

U odnosu na Davida, nosioca principa voljne i istrajne radinosti, Mikober otelovljava suprotan princip, princip sangvinične, neradne lakomisenosti. Po definicijama mnogih kritičara Mikober je sangvinična danguba. Pa ipak, piscu je on drag, jer je otelotvorenje spontanog, prirodnog svojstva, mada negativnog, u svakom čoveku. On je samim svojim prisustvom u romanu i naklonošću, koju pisac čas spontano čas

namerno prema njemu ispoljava, na posredan način izrečeno — korekcija suviše jednostrano i strogo ispoljenog principa datog u Davidu Koperfildu. Ipak, Dickens je, da ne bi negirao svoj osnovni stav u romanu, a u isto vreme i da bi zadržao stav naklonosti prema Mikoberu, morao ovog da izmeni. Na kraju romana, u Australiji, Mikober se prihvata posla, i to tako da to izaziva divljenje i samog Pegotija.

Kao lik lakomislene dangube, Mikober je jedan od pet likova, brojnih zato što su protivteže centralnom principu rada, datom u Davidu, kroz koje pisac analizira ovu vrstu ljudi, povlačeći sličnosti i tanane razlike među njima. Ostala četiri su muž Betsi Trotvud, Dora Spenlou, Džek Moldon i Džejms Stirfort. Od svih njih Mikober je najpozitivniji. Dok su ostali u manjoj ili većoj meri, na jedan ili drugi način, sebičnjaci ili egocentrični, koji su spremni na niska ili nepoštena dela da bi se domogli novca, unosnog zaposlenja, lagodnog života ili uživanja, Mikober je lišen bilo kog vida sebičnosti. Na kraju epizode o dužničkom zatvoru, u njenom zaključku, Dickens konstatuje da je Mikober najdobrodušniji čovek koji je ikad postojao, vredan i preduzimljiv samo kada nisu bili u pitanju njegovi sopstveni interesi i da nikada nije bio tako srećan kao kada se bavio nečim što mu nije nikad moglo biti od neke koristi. Ovom crtom njegovog karaktera pisac je istakao jednu značajnu čovekovu osobinu, jednu zanimljivu protivrečnost u njemu. Naime, da čoveka pokreće na delovanje i zalaganje ne samo lična korist nego i suprotan princip, odsustvo svake lične koristi, odnosno koristi drugih. Ova Mikoberova crta može da objasni u izvesnoj meri promenu koja se u njemu odigrava u Australiji, uspeh koji on tamo postiže kao sudija i javni radnik, a delimično i njegovu ulogu u razobličavanju Juraje Hipa.

Mikober dolazi u sukob sa Hipom jer je svojom dobrodušnom nesebičnošću i otvorenošću u suprotnosti sa njegovom pohlepnošću i dvoličnošću. Mikoberovo razobličavanje Jurajinih nedela predstavlja pobeđu principa oličenih u njemu nad principima čiji je nosilac Juraja. Mada dakle po mnogo čemu suprotni, njih dvojica poseduju i izvesnu srodnost. Njihovi karakteri određuju njihov stav prema životu, odnosno put i mesto u životu i društvu, odlučuju o njihovoj egzistenciji. Mikober je sangvinik, to jest kod njega se smenjuju periodi depresije sa periodima optimizma. Pisac to, sa blagonaklonom ironijom naziva njegovom elastičnošću. Ali dok su njegove depresije, koje ga povezuju za gospođom Gamidž, nametnute spolja, njegovim materijalnim položajem, stvorenim sklonošću da pravi dugove, što nas podseća da je

---

uzor za ovaj lik bio piščev otac, — nepomućeni optimizam je njegovo prirodno stanje. U svakom piščevom neposrednom opisu ove strane njegovog lika kretanje je uvek od depresije ka vedrom optimizmu. Mikober je inkarnacija one  ovekovve optimisti ke crte koja ga navodi da uvek očekuje „da nešto iskrсне”, što je bila, pisac nas obaveštava, omiljena izreka njegovog junaka.

Mikober je, dakle, rođeni optimista, i to je sre i na i najprivla nija crta njegovog karaktera. On je jedna od tri Dikensove studije optimizma, sve tri iz njegovog prvog optimisti kog perioda. Druge dve su Sam Veler, iz *Pikvikovog kluba*, i Mark Tepli, iz *Martina  azlvita*. Od dva tri lika jedino je Mark Tepli nešto slabiji kao ličnost i kao uvid u određeni vid optimizma, mada je i njegov optimizam, koji bismo mogli nazvati altruisti kim, to jest optimizmom koji Mark shvata kao dar što mu je dat da bi njime pomagao drugima, veoma dobro uočen. Druga dva lika spadaju u značajne studije optimizma. Jedan od njih, Sam Veler, je inkarnacija robusnog narodnog optimizma. Socijalna osnova na koju se oslanja Mikober manje je specifična, ali je zato  ira. Njega i tu vrstu optimizma moguće je sresti u svim klasama i slojevima, na selu i u gradu, među nepismenima i među intelektualcima.

Uporedo sa izrazitom crtom optimizma u Mikoberu je prisutna jedna jako izra ena romantično-ma tarska crta, po kojoj je delimično srodan „romantičnom de aku” Davidu. To njegovo svojstvo pothranjuje njegov urođeni optimizam, utiče na njega da menja prozai ne životne činjenice, da sve zaodeva kitnjastim re ima. Da bi prikazao ovu osobinu svoga junaka Dickens koristi jedan od svojih najizrazitijih spisateljskih darova. Kao što je poznato, Dickens je veliki majstor jezika, i to u onom najvažnijem smislu. On je u stanju da pomoću određene leksike ili stila naslika celokupnu ličnost. Ovu njegovu osobinu srećemo u svakom romanu i u svakom liku. Sa vim prirodno je da nju Dickens koristi sa najvećim majstorstvom u jednom od svojih velikih dela, u *Davidu Koperfildu*.  uvana je omiljena uzrečica gospođe Gamidž, u kojoj su sažeti trenuci ljudske samoće i malodušnosti, kao i izreka kočijaša Barkisa, jednostavna a u isto vreme tako bogata značenjem da izmiče sa etoj analizi. Svoje jezičko majstorstvo Dickens u najvećoj meri koristi pri stvaranju jednog od svojih najvećih likova, Vilkinsa Mikobera. Sve crte ovog složenog lika Dickens prikazuje koristeći neku britku rečenicu ili pomoću jedne ili dve re i, kojima s lakoćom ponire do skrivenih psiholoških dubina. Takvo jedno poniranje predstavlja Mikoberovo odevanje sop-

stvenih brojnih dugova u kitnjaste „novčane obaveze”, koje seže u sam koren ove njegove sklonosti. Slično je i sa njegovom omiljenom izrekom „nešto će iskrsnuti”, koja, kao što je već pomenuto, rečito sažima njegov optimizam. Razni vidovi Mikoberove urođene rečitosti, „tečnosti njegovih reči”, od autentične rečitosti do klišetiranog frazerstva, izvanredno su ilustrovani stalnom spremnošću njegovog duha da se vine do nekog uzvišenog izraza, njegovim uživanjem u formalnom gomilanju reči, ljubavlju prema neobičnim, dugim ili zvučnim rečima ili što složenijem kazivanju najjednostavnijih stvari. I njegovo „ukratko”, kojim zbrku svojih uzvišenih misli prevodi u svakodnevnu prozu, govori o sukobu koji se u njemu vodi između uzvišenih misli i bede u kojoj živi. Ovo dvojstvo, koje srećemo u samoj osnovi njegovog karaktera kao depresiju i optimizam, pisac je istakao već u prvom susretu čitaoca sa njim, u opisu koji nas obaveštava da je „njegova odeća bila iskrzana, ali da je na sebi imao impozantan okovratnik”.

Kao svi veliki Dikensovi likovi Mikober je humoristički lik. Kao Betsi Trotvud, a delimično i gospođa Gamidž, i on je jedan od Dikensovih simpatičnih ekscentrika i izvora humora u romanu.

U razradi teme o uspehu Dikens prelazi i na širi aspekt ove teme, na temu o različitim „načinima života”. Pri tom on koristi jedan specifičan postupak, koristi simbole, koji kod njega po pravilu predstavljaju sredstvo kritike pojedinih aspekata života koji prikazuje. U ovom slučaju kritike iz jednog posebnog ugla. Dikens, kao i znatno mlađi Tomas Hardi, nije bio zadovoljan nekim vidovima novog gradskog života, koji se rađao i smenjivao način života svojstven selu. Pogrešno bi bilo smatrati da je Dikens osporavao vrednost novog gradskog života. On unosi selo u svoje romane kao kontrast gradu, Mikoberovom „modernom Vavilonu”, sa željom da iz jednog života unese u drugi, novi život, život koji nastaje, izvesne bitne vrednosti koje u njemu nedostaju. Da se reka, i ona stvarna i ona metaforična, ljudska, koja teče kroz selo čista, ne zamuti u gradu, kako pisac vidi kroz metaforu Temze upravo u *Davidu Koperfildu* proces prelaska ljudske reke iz sela u grad. Smisao sela kao simbola određenog načina života nije kod Dikensa uvek isti. Selo kao simbol kod Dikensa menja i svoje značenje i svoju funkciju. U Dikensovom prvom romanu, u *Pikvikovom klubu*, selo je u prvom redu oličenje vedrine, svetkovina, gozbi, harmoničnog porodičnog života, zdravlja, a zatim i poštenja, za koje pisac uviđa da je naivno i lakoverno, lak plen gradskih varalica. U *Davidu Koperfildu*

selo kao simbol je već prikazano u ozbiljnijem tonu. Ono je čuvar drevnih vrlina, poštenja i radinosti, oličenih u ribaru Pegotiju i njegovoj porodici, i kao takvo ono je suprotstavljeno gradu. Iako lak plen gradskog nepoštenja, poštenje sela dato je ne s pratnjom podsmeha, nego u tragičnim tonovima, koji sugerišu piščevo ozbiljnije shvatanje problema. Selo se javlja i u docnijim Dikensovim romanima, u *Velikim očekivanjima* na primer. Tu je njegovo značenje još složenije. Sukob dobra i zla, poštenja i nepoštenja, tu se već odigrava u okviru samog sela.

Mada naša analiza tema *Davidu Koperfilda* nije iscrpla sve njihove verzije i sve manje značenjske elemente, motive, ona je i u onoj meri u kojoj je izvršena otkrila veliko tematsko bogatstvo Dikensovog romana. Ona je pokazala da je roman zasnovan na dve značajne teme, dve velike i većito aktuelne čovekove težnje, date u koordinatama jednog vremena. Obe teme pisac razrađuje u čitavom nizu verzija, kroz niz ličnosti i njihovih sudbina. I svaka od verzija je za sebe složena celina, sastavljena od manjih značenjskih elemenata, motiva. Analiza je, s druge strane, takođe otkrila da roman nema centralnu, filozofsko-dubinsku temu, u kojoj bi se, kao što je slučaj kod teme o prinudi u romanu *Velika očekivanja*, našli objedinjeni svi značenjski tokovi i koja je znak najvišeg domašaja. Preciznije rečeno, ona je otkrila da nijedna od dve verzije date kroz Davidovu povest nema sasvim taj značaj i funkciju. Za uzvrat, celokupna osnovna tematska shema romana je, kao što smo videli, izuzetno bogata, a tematska celina dobijena u konačnom sagledavanju zaista je impresivna. Ona je dokaz nesumnjive vrednosti romana. Mada *David Koperfild* nije, kao što smatraju neki kritičari, Dikensovo remek-delo, on očigledno nije, kao što smatraju drugi, ni autobiografski roman sa tek nekim vrednostima. Ovu više od jednog veka dugu nedoumicu naša analiza razrešava tvrdnjom, potkrepljenom odgovarajućim argumentima, da je *David Koperfild* nesumnjivo jedan od velikih romana slavnog romanopisca.<sup>3</sup>

<sup>3</sup>) Bogatstvo tematske sheme dakle znači ujedno i vrednost dela. Tematska shema time postaje merilo umetničke vrednosti. Njen značaj i osobenost kao merila zasnivaju se na povezanosti sadržine i forme kod Dikensa i drugih viktorijanskih pisaca, koja je omogućena u prvom redu njihovom svešču, artikulisanošću ili ne, o jedinstvu sadržine, odnosno predmeta dela, i radnje, o kome smo na početku govorili. U osnovi te svesti nalazi se nasleđeno shvatanje o umetničkom procesu kao odnosu osećanja i slike, to jest situacije kroz koju se osećanje, odnosno misao kazuje, ili u kojoj se otelovljuje, opredmećuje. Primere takvog shvatanja suštine umetničkog procesa, odnosno umetnosti, možemo naći u jasnoj formi kod Džordž Eliot (*Midmarč*) i kod Tomasa Hardija (*Gorštaci*, gl. XVII). Da je ovakvo viđenje odnosa osećanja

i slike, tj. umetničkog procesa i umetnosti, u osnovi ispravno, potvrđuju i novija istraživanja. Ono odgovara Bjelinskoj formuli mišljenja u slikama, T. S. Eliotovom pojmu „predmetnog korelativa“, odnosno nizova događaja i situacija kojima pisac kazuje svoje misli i emocije, Sartrovom „znanju koje slika“ i fenomenološkom stavu o umetničkom delu sastavljenom iz čulnih pojava predmeta i sistema promenljivih značenja koje se nalaze iza njih. Ipak, treba odmah istaći da se zaključci nekih od ovih istraživanja razlikuju od osnovnog stava viktorijanaca po tome što se u njima odvaja forma od sadržine, dok ih viktorijanci vide kao jedinstvene. Džordž Eliot, koja upravo u ovo vreme određenije formuliše ono što su njeni savremenici osećali, daje veoma zanimljivu formulu umetnosti, odnosno umetničkog procesa, koja polazi upravo od odnosa osećanja slika i koja pokazuje pomenuto jedinstvo. Ovaj odnos Džordž Eliot (*Midmarč*, glava XXII) razrađuje u formulu znanje, osećanje, novo znanje, to jest znanje u obliku slika. Ova nova formula zaslužuje pažnju jer je zasnovana na vlastitom stvaralačkom iskustvu jednog velikog pisca, izrazitog psihologa, temeljno upoznatog sa problemima psihologije i filozofije. Preimućstvo nove formule nad formulama T. S. Eliota i drugih novijih istraživača leži u elementu osećanja, koje u njoj nije jedan oblik sadržine nego etapa u umetničkom procesu. Ono odgovara poletu bujnih energija u definiciji umetnosti Herberta Spensera, poznatog filozofa i prisnog prijatelja Džordž Eliot, i pojmu iskrene energije kao izvoru književnosti Metju Arnolda. U formuli Džordž Eliot osećanje bi moglo biti spona sadržine i forme, trenutak prelaza jedne u drugu. Bliže objašnjenje šta pod njim Džordž Eliot podrazumeva naći ćemo kod Viliijama Morisa, čiji je uticaj na Džordž Eliot, zajedno sa uticajem njegovog učitelja Džona Raskina, bio velik. Osećanje koje pominje Džordž Eliot je radost u radu, uživanje u radu, o kome govori Viliijem Moris u svojoj poznatoj definiciji umetnosti. Objašnjenje o poreklu ovog osećanja Moris ne daje. I on i Džordž Eliot samo opisuju svoja iskustva u umetničkom procesu. Sugestija „sa fino organizovanim raznovršnošću“, koju Džordž Eliot daje u svojoj analizi umetničkog procesa u *Midmarču*, govori da je to osećanje deo dijalektičkog procesa sinteze, da je u vezi sa njim. Po nama, to je stvaralački trenutak „otkrivanja“, kada se rezultat sinteze, nastao u prethodnoj etapi procesa, javlja u svesti, jer proces sinteze ima po pravilu u prvoj etapi dobrim delom nesvestan karakter. Po Morisu, osećanje, to jest, uživanje, radost, jeste znak umetnosti. On daje proizvodu onaj duhovni kvalitet koji nazivamo umetničkom vrednošću. Uzimajući osećanje, odnosno uživanje, radost, kao konkretnu manifestaciju umetničke vrednosti, Moris je stvorio novu mogućnost njenog merenja, jer uživanje može biti većeg ili manjeg intenziteta, što zavisi od složenosti, bogatstva procesa sinteze. U stvari, od bogatstva tematske sheme, koja je na taj način uvedena kao merilo ocenjivanja vrednosti književnog dela.

Uvođenje osećanja (a Džordž Eliot pod tim podrazumeva osećanja i emocije i upotrebljava oba termina) u umetnički proces od značaja je još u jednom smislu. Osećanje se na taj način povezuje sa stvaranjem, ono postaje jedan od izvora stvaralaštva, činioca napretka. Time je osećajnost, čiji je značaj dosad bio drugorazredan, znatno dobila u vrednosti, mada njeno pravo mesto i funkcija u stvaranju tek treba podrobnije da budu ispitani.

Izloženi stavovi viktorijanskih pisaca o odnosima osećanja i slike, odnosno o umetnosti, veoma su značajni i po svojim daljim aktuelnim implikacijama. Oni uključuju gnoseološki objektivizam, osnovni stav realizma, ali nisu ograničeni samo na njega. Oni važe i za druge škole, stilove, pravce, metode stvaranja, kao što jasno pokazuju spontani prelazi viktorijanaca sa direktnih na indirektna kazivanja, upotrebu sim-



Osnovna tematska shema romana nije samo izuzetno bogata. Ona ima i skoro klasičnu pravilnost i čistotu, što je čini posebno pogodnom za analizu. Zato naša analiza dozvoljava donošenje i nekoliko zanimljivih teorijskih zaključaka. Na prvom mestu, ona potvrđuje postavku, zasnovanu na analizi niza drugih značajnih romana, da svaka životna povest prikazana u njima sadrži svoju temu, što može biti od velikog značaja za analitičku praksu. Analiza, zatim, pokazuje da je tačno Dikensovo viđenje svoga romana kao mreže, a povesti, „istorijâ”, pojedinih ličnosti kao niti te mreže. Mreža o kojoj Dickens govori je osobene prirode. U stvari, tematski gledano, roman je složena celina, čiji su pojedini elementi čvrsto između sebe povezani. Mreža je u stvari tematska struktura. Polazeći od dve velike teme, sjedinjene time što su izraz dveju osnovnih, fundamentalnih čovekovih težnji, pisac ih razrađuje u čitavom nizu verzija, povezanih u svojoj osnovi tematskom istovetnošću, suprotnošću, paralelizmom ili komplementarnošću. Sa teorijske tačke gledišta, analiza potvrđuje hipotezu, koju smo proverili na nizu drugih dela a na koju posebno jasno upućuju romani Džordž Eliot, da se u osnovi književnih dela nalaze svojevrstne tematske strukture. Ona time otkriva jednu zakonitost u tematskoj shemi, odnosno u ponašanju teme u književnom delu. To je činjenica koja će, pored značaja koji ima sama po sebi, doprineti i boljem razumevanju formalne narativne strukture književnih dela, posebno dela sa dvojnog ili višestrukog fabulom, kao što su u engleskoj književnosti roman *Gospođa De-lovej* ili kod nas Andrićeva pripovetka *Most na Zepi*.

Naša analiza potvrđuje još jednu teorijsku postavku koja je u vezi sa prvom, to jest da umetnikov um u umetničkom procesu funkcioniše u određenim tematskim shemama, što baca svetlost na jednu etapu u tom procesu, na izgradnju estetske sadržine. Oblik tih shema govori da su one proces saznanja, koji ima veoma zanimljiv karakter. To je upravo onaj momenat u umetničkom procesu koji Džordž Eliot, u romanu *Midlmarč*, označava kao „fino organizovanje raznovrsnosti”. Saznanje tu ima karakter razlikovanja, koje se kreće u suprotnostima, otkriva tanane razlike u sličnostima ili, čak, deluje komplementarno. Nesumnjivo je da ovo saznanje ima karakter veoma suptilnog i složenog dijalektičkog procesa.

bola, itd., za koje najbolje ilustracije predstavljaju Dikensova *Sumorna kuća* ili I glava *Vodenice na Flosi* od Džordž Eliot. Ovi stavovi su od posebnog značaja za nas, za naš istorijski trenutak, trenutak velikih sinteza.

---

Analiza dalje sugeriše da je umetničko saznanje dijalektički proces izuzetne suptilnosti i složenosti. Da se ono javlja u brojnim verzijama, od osnovnog kretanja između pojedinačnog i opšteg, koje rezultira u sintezi posebnog, tipičnog, preko kretanja u okviru relacije tipičnog, kao pojedinačnog, i pratipskog kao opšteg, do onog u upravo pomenutoj verziji, a verovatno i u čitavom nizu drugih oblika i verzija. Na primer, što je po nama neretko slučaj, a to se shvatanje nalazi i u osnovi nekih naših analiza, — u kretanju od pojedinačnog i opšteg u okviru niza srodnih ljudskih ponašanja, srodnih „slučajeva”, srodnih ljudskih „povesti”, reagovanja, rezultirajući i tu u na svoj način tipičnom. To jest, analiza sugeriše pretpostavku da je umetničko saznanje osobena, svojevrsna shema, odnosno struktura.

Ova teoretska razmatranja i zaključci vraćaju nas ponovo Dikensovom romanu, jer ona su još jedan, ovaj put posredan, dokaz njegove vrednosti. Samo velika umetnička dela pružaju pogodno tle za sve nova i nova teorijska istraživanja i omogućuju nove rezultate.



MIHAILO PETROV