



МАРСЕЛ ПРУСТ: ПРИСУСТВА





ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
БЕОГРАД

Посебна издања

55

Уредник едиције
др Бојан Јовић

Секретар
др Јован Букумира

Рецензенти
проф. др Тамара Валчић Булић
проф. др Катарина Мелић
проф. др Елизабета Шелева

Међународни научни одбор
доц. др Варја Балжалорски Антић, Филозофски факултет,
Универзитет у Марибору
проф. др Предраг Бребановић, Филолошки факултет,
Универзитет у Београду
проф. др Томислав Брлек, Филозофски факултет, Свеучилиште у Загребу
проф. др Мариз Васевјер, Универзитет Нова Сорбона Париз 3
проф. др Марјана Ђукић, Филолошки факултет, Универзитет Црне Горе
проф. др Лидија Капушевска Дракулевска, Филолошки факултет
„Блаже Конески“, Универзитет „Св. Тирило и Методије“, Скопље
проф. др Лешек Малчак, Факултет хуманистичких наука,
Шлески универзитет у Катовицама
проф. др Јелена Новаковић, Филолошки факултет, Универзитет у Београду
проф. др Миливој Сребро, Универзитет „Мишел де Монтен“ у Бордоу





МАРСЕЛ ПРУСТ: ПРИСУСТВА

Зборник уредили

др Бојан Јовић
др Биљана Андоновска
др Бранко Алексић

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
БЕОГРАД
2024





Зборник *Марсел Прусти: ѝрисусѝва* настао је у сарадњи Одељења за теорију књижевности и уметности и одељења Упоредна истраживања српске књижевности Института за књижевност и уметност у Београду.





САДРЖАЈ

УВОДНА БЕЛЕШКА	9
NOTE D'INTRODUCTION	11

I

ИГОР ПЕРИШИЋ

Тетка Леони у мрежи од паучине: Слободан Јовановић о Марселу Прусту	15
<i>Tante Léonie dans la toile d'araignée : Slobodan Jovanović à propos de Proust</i>	34

БОЈАН ЈОВИЋ

Авангардна читања Пруста	37
<i>Les lectures avant-gardes de Proust</i>	51

БРАНКО АЛЕКСИЋ

На челу Prustovog dela: kabalistička istina (<i>Emeth</i>)	53
<i>La vérité kabbalistique (Emeth) en tête de l'œuvre proustienne</i>	78

БИЉАНА АНДОНОВСКА

„Као таласи једног храма“: Ристић и Пруст	81
« <i>Comme vagues d'un temple</i> » : <i>Ristić et Proust</i>	102

VARJA BALŽALORSKI ANTIĆ

<i>U traganju za iščezlim vremenom i njegov autor u slovenačkom književnom prostoru</i>	103
<i>Marcel Proust et À la recherche du temps perdu dans l'espace littéraire slovène</i>	118



II

VESNA KREHO

Kako čitati Prousta? Ili: ko se boji Prousta još? 123

Comment lire Proust ? Ou : qui a encore peur de Proust ? 129

BOJAN SAVIĆ OSTOJIĆ

Bernar de Faloa ili Prust posle Prusta 131

Bernard de Fallois, ou Proust après Proust 138

ЈЕЛЕНА НОВАКОВИЋ

Марсел Пруст и француски нови роман 139

Marcel Proust et le Nouveau Roman français 151

АЛЕКСАНДРА МАНЧИЋ

Жути зид: читања и прочитавања Пруста у српској књижевности 153

Le mur jaune : lectures et parcours de Proust dans les lettres serbes 174

ЕЛИСАВЕТА ПОПОВСКА

Прустовската концепција на времето во *Балканската сага* на
Луан Старова, со посебен осврт на романот *Татковините книги* 175

La conception proustienne du temps dans La Saga balkanique
(Балканската сага) *de Luan Starova – avec le focus sur*
le roman Les Livres de mon père (Татковите книги) 185

СЛАВИЦА СРБИНОВСКА И МАЈА БОЈАЦИЕВСКА

Фотографија и улога субјекта у приповедању Марсела Пруста 187

Photographie et rôle du sujet dans la narrration de Marcel Proust 201

VESELIN MARKOVIĆ

Prust u filmskom triptihu 203

Proust dans le tryptique cinématographique 216



III

НАЂА ЂУРИЋ

- Прустово схватање сећања у светлу Шопенхауерове и Бергсонове
филозофије 219
- La conception de la mémoire proustienne à la lumière de la philosophie
de Schopenhauer et de Bergson* 236

DRAGAN ĐORĐEVIĆ

- Marsel & Prust: delimični projektivni test 239
- Marcel & Proust : le test partiellement projectif* 252

IVAN MILENKOVIĆ

- Prisila znaka: Prust sa Delezom 255
- La violence des signes : Proust avec Deleuze* 265

PREDRAG BREBANOVIĆ

- Girard i Bloom o Freudu i Proustu 267
- Girard et Bloom à propos de Freud et Proust* 291

ЈОВАН БУКУМИРА

- У трагању за ишчезлом мајком 293
- À la recherche de la mère disparue* 312

PETAR JEVREMOVIĆ

- Prust i povezivanje ili kako pomoći Kupidonu potkresanih krila 313
- Proust et les liens, ou comment aider Cupidon aux ailes ébranchées* 333

MARJANA ĐUKIĆ

- Pogled Žana Rusea: umjetnost i ljubav u Prustovom romanu 335
- Le regard de Jean Rousset : l'amour et l'art dans le roman de Proust* 346



ADRIJANA MARČETIĆ

Voajeristička imaginacija pripovedača <i>Traganja za izgubljenim vremenom</i>	349
<i>L'imagination voyeuriste du narrateur de À la recherche du temps perdu</i>	361

SONJA VESELINOVIĆ

Prustova homotekstualnost u srpskom i hrvatskom prevodu	363
<i>L'homotextualité de Proust dans les traductions serbe et croate</i>	379

ANA JOVANOVIĆ

Od dihotomije ka hibridnom karakteru: elementi morfosintakse, prozodije i leksike u postizanju veće ekspresivne, ali i bolje denotativne ekvivalencije pri prevodu Prustove proze	381
<i>De la dichotomie vers le caractère hybride : éléments de la morphosyntaxe, de la prosodie et du lexique pour réussir une meilleure équivalence expressive, mais aussi dénotative dans la traduction de Proust</i>	399

ИНДЕКС ИМЕНА И ПОЈМОВА	401
------------------------------	-----



Игор ПЕРИШИЋ
Институт за књижевност и уметност, Београд

УДК 821.133.1.09-31 Пруст М.
82.09 Јовановић С.

ТЕТКА ЛЕОНИ У МРЕЖИ ОД ПАУЧИНЕ: СЛОБОДАН ЈОВАНОВИЋ О МАРСЕЛУ ПРУСТУ

Сажетак: Текст је компонован из три дела. У првом се разматра пионирски текст написан на српском језику о роману *У шрајању за изјубљеним временом*. Анализом приказа Слободана Јовановића (који је објављен у *Српском књижевном гласнику* 1. фебруара 1922. године) указује се на места где је српски критичар отворио пут за даља тумачења Прустовог романа, нарочито на начелан увид да је Време заправо његов главни јунак. У другом делу, који је посвећен интерпретацији Јовановићевог (посредног) поређења по коме је Прустов стил налик „мрежи од паучине“, испитује се потенцијал тог исказа у сагледавању композиције *Трајања* и у анализи наративног импресионизма, да би се дошло до увида да је писац такве симболичке мреже употребљавао у имплицитној аутопоетичкој функцији. У трећем делу узима се пример лика тетке Леони из првог тома као синегдохе за представљене предметности, али и за фигуру аутора. На крају трећег дела, закључци изведени тумачењем лика тетке Леони наново се доводе у контекст Јовановићевог приказа, те се затим предлаже нацрт извесне херменеутичке парадигме која би из тога могла да настане.

Кључне речи: Марсел Пруст, *У шрајању за изјубљеним временом*, *У Свановом крају*, Слободан Јовановић, рецепција, импресионизам, ликови, фигура аутора, комика.

Критичарска интуиција Слободана Јовановића

У години када се навршило сто година од смрти Марсела Пруста, заокружио се тачно један век рецепције његовог дела у српској култури. Први текст о француском аутору на српском језику написао је Слободан Јовановић, под насловом „Марсел Пруст, *У изражњи изјубљена времена*“. Објављен је у часопису *Српски књижевни гласник* 1. фебруара 1922. године. То је био и једини приказ романа на српском језику за Прустовог живота, будући да је француски писац умро те јесени – 18. новембра 1922.



О кратком напису Слободана Јовановића о Марселу Прусту могло би се говорити као пионирском и у европским оквирима. Иако српски критичар у свом класичном новинском приказу углавном износи „опште утиске о *Трајању*, које образлаже позивајући се само на најистакнутије примере“ (Марчетић 2012: 27), текст је бременит запажањима која би своје место задржала и у потенцијално дужој, више аналитичкој расправи. Адријана Марчетић прави аналогију између Јовановићевог приказа и есеја Ернста Роберта Курцијуса о Прусту објављеног у чувеном немачком часопису *Der Neue Merkur*. Овај текст као и потоња преписка Курцијуса и Пруста добро су познати у историји европске књижевности. Мање је, међутим, у том контексту знано да је не само исте године него чак истог месеца кад и Курцијусов објављен и Јовановићев текст о *Трајању*. Разлоге за на први поглед необичну подударност српска теоретичарка налази у следећем:

„Не треба посебно подсећати да је *Гласник*, по вредности прилога, по ауторима који су у њему објављивали, по томе како је пратио страну продукцију, као и по отворености према новим тенденцијама у уметности, био у рангу најугледнијих европских часописа оног времена, па их је у понечему чак и премашивао“ (Марчетић 2012: 26).

Проширујући анализу на сличности уређивачких политика часописа *Српски књижевни гласник* и *Der Neue Merkur*, Адријана Марчетић закључује да ова сагласја показују да је либерална политичка клима тог доба узроковала велики успон српске културе у којој није било десинхронизације са тадашњим европским интелектуалним токовима. Српска књижевност и српска наука о књижевности у двадесетим годинама 20. века, „по иновативности, компетентности, као и по отворености за нове идеје“, биле су на истом нивоу са „великим“ европским литературама (Марчетић 2012: 27).

У послу систематизације рецепције Прустовог романа на некадашњем српскохрватском говорном подручју, велики допринос дао је Веселин Марковић књигом *Марсел Пруст и друштво реалисти*. Наслов књиге је наравно ироничан зато што је критика, нарочито она леве провенијенције, дуго времена доживљавала Пруста као реалисту, те је у реалистичком кључу испитивала „грешке“ у приказивању савремене друштвене стварности разобличавајући промицање перспективе превазиђеног буржоаског друштва. У већинској рецепцији није примећивана пишчева позиција модернистичког покретача „заокрета ка унутра“ што је узроковало трансгресирање реалистичке поетике у правцу наративног импресионизма. Сам Марковић тврди да код Пруста „друштвене условљености губе важност, а историја постаје лична историја“ (Marković 1996: 11).



Веселин Марковић поједине негативне судове из Јовановићевог текста изводи из чињенице да аутор није био у прилици да сагледа целину Прустовог романа (Marković 1996: 19). Српски полихистор и књижевни критичар приказао је роман *У трајању за изјубљеним временом* у тренутку када још није био публикован у целости, имајући пред собом само прва три тома која је читао на француском језику: *У Свановом крају*, *У сенци девојака у цвећу*, *Око Германшових*, као и први део *Содоме и Гоморе*. На основу доступног, али више него репрезентативног узорка, Јовановић пише да је тешко рећи о чему се у Прустовом остварењу говори јер је то „роман без радње“ (Јовановић 1991: 494). Наводи такође да је *Трајање* писано у „врло дугим реченицама, које нису увек добро склопљене, и које обилују стручним и апстрактним изразима“ (494).

У гесту неидолатријског поштовања и Јовановићевог и Прустовог текста, нема, међутим, велике потребе за расправом да ли је критичар погрешио стога што наведене тврдње могу да стоје као судови са довољним разлогом у жанру текуће критике која обично оштрије премерава свој предмет од сталоженијих и опширнијих анализа. Тврдња да је роман без радње, мада у том историјском моменту има помало негативну конотацију, у исто време наслућује модернистичку и постмодернистичку преокупацију формом. Указивање на извесне синтаксичке неравнине у Прустовом стилу јесте пак оправдано, без обзира да ли је то била последица пишчевог повремених нехаја или хитње да се роман у стваралачкој грозници и трци са смрћу што пре испише, да би и у таквој животно-поетичкој констелацији остао ипак недовршен. Претрпаност стручним и апстрактним изразима тада унеколико делује као „кварење“ фикције, док ће у потоњим хибридизацијама уметничке прозе и есеја постати уобичајено, понекад заиста науштрб уметничког квалитета, онако како је то и Јовановић сматрао.¹

Веселин Марковић напоследку износи уравнотежену оцену о садржини и утицају Јовановићеве критике:

„Иако није исцрпно говорио о односу *Трајања* и друштва, Јовановић је навестио неке касније текстове. [...] Његова идеја да Пруст приказује испразност и безначајност аристократије добиће у многим радовима централно место, нарочито у време сукоба на левици; постаће вредносно мерило по којем ће неки критичари утврђивати Прустов став према друштву и свој

¹ Иван Димић запажа да је код приповедача *Трајања* „увек будно једно унутарње треће око“ као рационална инстанца која из призора и догађаја извлачи неки науч, синтетичке закључке и филозофску димензију (Димић 1991: 108). По томе се Пруст, као и велики део модернистичке књижевности, на појединим местима свога приповедног ткања приближава апстрактном научном дискурсу, било да га употребљава у сврхе пародије или додатне озбиљне експликације представљеног света.



према Прусту. Реченица о подражавању такође је значајна: њоме Јовановић, истичући репродукцију, очигледно започиње миметичку интерпретацију *Трајања*, а управо ће миметички приступ Прустовом делу доминирати код већине критичара који су се бавили овом темом“ (Marković 1996: 20).

Ако је Слободан Јовановић, у тренутку када још није могао да има увид у целину, као сензибилни критичар морао да укаже и на оно што није сасвим естетски дорађено у Прустовом рукопису, са друге и претежне стране веома је добро уочио неке значајне опште особености Прустовог приповедачког универзума које је позитивно вредновао.

Српски критичар одређује Пруста као приповедача-психолога који највише простора у роману троши на „анализу разних душевних стања јунака“ (Јовановић 1991: 495). Код њега се не дешава ништа нарочито важно гледано споља (ту се опет имплицитно појављује онај „недостатак радње“ у *Трајању*), међутим свакодневни догађаји „изазивају код њега читаву поворку утисака који се једни у друге уплићу“ (495). Иако, према Јовановићевом мишљењу, међу француским приповедачима психолошке школе има дубљих и оригиналнијих духова, нема „ниједнога чија би анализа била тако минуциозна“ (495). Пруст има способност да ухвати „оне мале потајне утиске којих смо једва свесни“; у психологији он ради са „бескрајно малим“ (495).

И сâм сјајан као писац историјских и књижевних портрета, Слободан Јовановић био је потом најпозванији да примети како Прустов роман „садржи читаву галерију портрета“ (495). Због те књижевне вештине која тежи објективном представљању увелико се надвлађавају замерке на рачун претеране субјективности француског аутора. Штавише, ма колико хвалио Прустову романескну психолошку вештину, Јовановић ће се запитати није ли писац „још јачи у портретисању него у психолошким анализама“ (495). При томе, многобројне портрете из *Трајања* српски критичар са правом сврстава у лабријеровску традицију портрета који поседују оштру и фину социјалну сатиру.

У свом кратком напису Јовановић се, дакле, осврнуо и на сатирички и хуморни учинак Прустовог романа. Српски критичар најпре наглашава Прустово умеће пастиша и пародије – које је аутор доказао и пре писања *Трајања* у књизи *Задовољства и дани* (1896) – чиме у дело уводи друштвено-критичку димензију. Хуморне и сатиричне репродукције салонских разговора истичу се као нарочито уверљиве. Ови одломци нису само духовита пародија него и „врло тачна карактеристика високог друштва“ (Јовановић 1991: 496), где писац успева да покаже „сву духовну празноћу и безначајност једнога доиста аристократског друштва“ (494). Српски критичар је на малом простору наговестио сву раскош Прустове слојевите комике са



варијабилним сатиричким учинцима, што ће се касније подробније проучавати да би се у једном од истраживања дошло до целовитијег закључка да аутор *Трајања* није „строги критичар, нити сурови ироничар и сатиричар“ а да његова комика сеже „од њежне ироније до озбиљних ироничних замјерки“ (Радојичић 2017: 59).

Сједињујући претходна запажања о психологији ликова, мајсторском портретисању и хуморно-сатиричком учинку Прустовог приповедања, Слободан Јовановић долази до једног од најдубљих интуитивних увида у свом приказу, до начелне спознаје да је Време заправо главни јунак *Трајања*:

„Ми видимо на пр. како је једна особа изгледала његовом јунаку онда када ју је он знао само из виђења; како му је изгледала после, када се с њоме познао; како му је изгледала још доцније, када је тајанствена чар првих утисака ишчилила, и када му је постепено навикавање на ту особу почело давати с осећањем спокојства још и илузију да је скроз познаје; како му је, даље, та особа изгледала када је уједанпут искрсла једна дотле неопажена црта њенога карактера и приказала цело њено биће у неком нелагодно новом осветљењу... Сви ти разни утисци добивени од исте особе остају фрагментарни, и имају у себи чак и нечег противуречнога; они откривају постепено ту личност, и опет не откривају је никад потпуно; њена слика није ни сасвим утврђена ни сасвим јасна; она је стално у неком магловитом треперењу, које јој даје нарочиту драж и живост“ (Јовановић 1991: 496).

Пробијајући се кроз огромно наративно ткиво и понекад интенционално противречне портретне скице истог лика, Слободан Јовановић увиђа да је баш у томе суштина генијалне Прустове приповедачке иновације. У преношењу *ујиска* неухватљивог; у лоцирању онога што у свакодневној перцепцији нужно добијамо као фрагментарне исечке увек болно *шућих* биографија, које у немогућности тоталног обухвата морају изгледати амбивалентно, и већим делом јесу објективно-наративно такве, све док их нетотална, субјективизовано импресионистичка инстанца не доведе у некакав поредак, али онакав који егзистира у сталном треперењу и промени. Тако истовремени трагички и комички учинци Времена постају готово чулно опипљиви у Прустовом тексту у којем може да се осети „дрхтање живота“ (Јовановић 1991: 496); оног живота који, дакле, не постоји у утопијској стабилности него само у низу различитих фрагмената где Време уређује не само форму већ и најважнију садржину такозване стварности.

Анализирајући исто место Јовановићевог приказа, Адријана Марчетић наводи да српском критичару није промакла ова – којим год је метакритичким вербалним арсеналом представили – суштинска новина Прустовог поступка:





„психологија Прустових личности, како су то приметили и каснији бројни Прустови тумачи, потпуно је друкчија од психологије јунака у традиционалном реалистичком роману. Штавише, Јовановић не само што уочава Прустово откриће на плану психологије, већ га и прецизно описује: његови јунаци можда нису рађени тако 'сигурном руком' и можда нису тако 'пластични' као јунаци неких других писаца, али се у њима зато јасније види 'дрхтање живота' и истичу непрекидне мене кроз које пролазе те неухватљиве, протејске личности или 'бића у бегу', како их је звао сам Пруст“ (Марчетић 2012: 31).

На основу описа овог открића, Адријана Марчетић долази до закључка да је Јовановић, без могућности познавања целокупног романа, јасно наслутио шта је његова најважнија иновација, то јест да је интуитивно схватио да овакав начин портретисања није експеримент ради експеримента, него да има веома битну функцију како за одлучни поетички одмак од реализма, тако и за укупно (метафизичко) значење *Трајања*:

„Варирајући утиске свог приповедача и предочавајући своје личности час из овог час из оног смисаоног осветљења, Пруст је, по сопственим речима, желео да дочара утисак 'психологије у времену'. Метаморфозе Прустових личности изражавају једно од најважнијих Прустових открића на плану психологије: уверење да људи, у психолошком смислу, нису јединствена бића, већ бића састављена од многих личности које непрестано умиру да би се, уместо њих, могла родити нека нова. Ово прустовско биће 'које изнутра прелази у бескрај' једно је од главних средстава помоћу којих Пруст дочарава утисак пролазности Времена“ (Марчетић 2012: 31).

Највећи аналитички саспенс и најбољи доказ врсне критичарске интуиције Слободана Јовановића јесте у томе што он, отварајући питање смисла иновативног Прустовог приповедачког поступка, није имао могућност провере да ли ће оцртане стратегије бити у потпуности спроведене до краја *Трајања*. Испоставиће се да ће Пруст завршити свој роман сасвим у складу са Јовановићевим наслутама:

„Тај утисак, међутим, Пруст не обелодањује сасвим јасно све до последње књиге *Трајања*, када се у великом финалу *Нађеној времена* читаоцу најзад открива дуго чувана тајна јунаковог и приповедачевог сећања. Иако није могао знати како ће се 'дрхтање живота' предочено у Прустовој прози завршити, Јовановићу је ипак пошло за руком да, говорећи о психологији његових личности, укаже на ову важну особину његовог приповедања“ (Марчетић 2012: 31).

У закључку Адријане Марчетић налази се лепо и тачно откриће у чему је најпродорнији иманентно-аналитички допринос Јовановићевог приказа.





Преношењем и коментарисањем тог закључка још један текст који се бави истом темом могао би ту и да се заврши. Међутим, у гесту постављања нових (тешких) циљева, вреди уложити додатну енергију у истраживање да ли би се још неки Јовановићеви интуитивни путокази или експлицитна запажања могли додатно теоријски и херменеутички концептуализовати.

Мрежа од паучине, мајична лампа и Прустов импресионизам

У даљој потрази за далекосежним увидима Јовановићевог кратког трагања за значењима *Трајања*, наметала се метафора „мреже од паучине“ коју у једном тренутку српски критичар (посредно) употребљава. У другостепеној метакритичкој интуицији ваља поставити питање не би ли се ова метафора могла успоставити као симболичка аутопоетичка ознака целокупног Прустовог поступка, али и жижни објективни корелатив представљеног света романа?

Пре него што директно употреби „мрежу од паучине“, Слободан Јовановић најпре говори о „паучинастом стилу“ којим су исписане свеске Прустовог романа, додајући да такав стил изискује од читаоца доста напора и времена (Јовановић 1991: 494). Српски критичар одлично наслуђује оно што ће се касније називати Прустовим наративним импресионизмом, при томе задржавајући изванредно опрез преко упутнице читаоцу да му уметничка предметност неће бити лако проходна јер ће се од њега захтевати веће ангажовање него у традиционалној реалистичкој прози:

„Стил Прустов је суптилан, увијен, као састављен из малих тачкица: један стил нарочито подешаван да изрази најфиније ниансе осећаја и да ухвати оно што у нашим утисцима има најтренутнијег; али баш због те своје претеране финоће, то је један стил који више наговештава него што потпуно казује, и који замара читаоца тражећи једнако од њега да сам допуни оно што је писац само у пола изрекао“ (Јовановић 1991: 494).

Плеоназам „мале тачкице“ био је уобичајен у стилу Јовановићевог времена, док би посматран помоћу слободније наштамованог херменеутичког инструмента представљао неинтенционално подвучен сигнал данашњем читаоцу. Катахрестички онеобичено, „мале тачкице“ готово амблемски и у исто време технички прецизно упућују на Прустову интермедијалну употребу импресионистичких визуелних али и приповедачких стратегија.² Нагласком на нијансама, како у визуелно-наративном озрачју,

² Станислав Винавер, који је попут Слободана Јовановића био један од првих читалаца и проницљивих тумача Прустовог дела у српској средини, повезује приповедачки поступак



тако и у смислу преливања значења, Јовановић хвата дух импресионистичке поетике која је управо, као у својеврсном калеидоскопу, хтела да у узастопним тренуцима обележеним малим разликама пронађе универзално начело по принципу успостављања виртуелног континуитета пролазног. Како читава опализацијска дијалектика у себи има уписану форму непотпуности, од читаоца се захтева интерактивна улога. Стога Прустов стил може бити, по Јовановићевим речима, и „суптилан“ али и онај који „замара“, у зависности од читалачке воље уложене у нимало једноставан процес уметничке комуникације.

Сумирајући особености Прустовог стила и његову вештину психолошке карактеризације – у којој осим импресионизма има и барокног пре-наглашавања емоција, као и кубистичког бруталног конструктивизма – Јовановић напоследку посредно употребљава метафору „мреже од паучине“. Посредно зато што користи познато Волтерово мишљење о Пјеру Маривоу, француском писцу који је био најистакнутији по својим комедијама. Дакле, за Пруста би се могло рећи, са још више разлога него за Маривоа, „да мери нишњарије у мрежи од паучине“ (Јовановић 1991: 495). Курзив у наводу је Јовановићев, као ознака парафразе пређашњих Волтерових речи. Да није то учинио сâм аутор, курзив би сада био додат како би се истакла нит око које се плете Јовановићево наизглед брзинско а заправо у крупним потезима изведено дубинско читање *Трајања*. Ако је Пруст хтео да раствори људски унутрашњи живот „на његове атоме“ (Јовановић 1991: 495), са друге стране је исте те распршене честице поново уплитао у нове мреже сложених значења, у на први поглед невидљиве али пажљиво исткане мреже од паучине. Такве симболичке мреже, са скривеним аутопоетичким потенцијалом, Пруст ће разапети дуж целог романа, од којих ће се овде навести неколико примера из првог тома.

Као једна од могућих синегдоха Прустовог приповедачког поступка из свеске *У Свановом крају* издваја се употреба симболике и конкретне визуелне предметности једне лампе, коју приповедач назива „магичном“ и користи је у смислу микрозамене за имплицитну велику мрежу од паучине

француског писца са импресионистичком сликарском техником. Као што Моне „слика катедралу на сто начина, према поднебљу, обасјају, према тренутној игри сенки“, тако и код Пруста „видимо једну личност кроз другу“, он „подвргава све своје личности сталним светлосним преображајима – да бисмо, уз мноштво разлика, дошли до приказа збирног“ (Винавер 2012: 230; опширније о Винаверовим разбокорено асоцијативним читањима Марсела Пруста видети у Перишић 2020: 79–99). Лео Шпицер такође јасно и живописно говори о Прустовом импресионизму: „Описивање ојџичких њерсџекџива без обзира на објективни положај у простору није ништа друго до импресионизам: торњеви Мартенвила крећу се у складу с кретањем посматрача у колима и са завојитошћу пута. Брегови код Пруста скачу као овце“ (Špicer 2012: 146–147).



целог романа. Реч је о чувеној драми одласка на спавање младог приповедача Марсела на почетку *Трајања*, при чему се родитељи у једном тренутку досете да ангажују и поменути лампу како би се драма учинила мање болном. Учинци употребе овакве посредне мреже од паучине, која треба забавним моментом да анестезира усамљеност, испостављају се амбивалентним:

„У Комбреу, свакога дана већ предвече, увелико пре часа кад ћу морати лећи и остати будан далеко од маме и баке, моја спаваћа соба постајала је увек ново непроменљиво и болно средиште мојих мука. Узалуд су измислили, да би ме разонодили оних вечери кад би нашли да изгледам сувише несрећан, да ми поклоне 'магичну лампу', коју би, до времена за вечеру, натакли на моју лампу; и као и они први неимари и мајстори витража из доба готике, она је непрозирност зидова замењивала неопипљивим зрачењем свих дугиних боја, натприродним шареним појавама у којима су легенде биле насликане као на каквим треперавим, часовитим витражима. Али то је само још увећавало моју тугу, јер је већ и само промењено осветљење уништавало навикнутост на моју собу, захваљујући којој ми она, изузев патње због одласка у постељу, беше постала подношљива. Сада је више нисам препознавао и био сам у њој неспокојан као у каквој хотелској соби или планинском дому где бих био приспео први пут, сишавши с воза“ (Пруст 2007: 13).

Амбивалентност учинка магичне лампе настаје стога што приповедач у својим детињим данима још нема способност одлучног трансфера такозваног стварног света, односно једне већ по себи вешто епистемолошки замаскиране илузије, на онај уметнички, употребом имажинације за производњу другостепене илузије. За то ће бити способан, ако не раније, а оно сигурно у *Нађеном времену*, последњем тому *Трајања*, када његова списатељска вокација оснажи у виду егзистенцијалног и онтолошког средства за борбу са Временом у нестајању. Виртуелне слике формиране игром светлости Марсела не треба само да забаве, него да у њему пробуде уметничку имажинацију, наглашену повезивањем игара сенки на зиду са витражима, али то у овом тренутку изазива само навирање туге, то јест контраефекат. Болешљиви приповедач са крхком вољношћу неће моћи да пригрли артифицијелно створен свет као лек против своје умишљене слабости, као што ће то учинити тетка Леони на основу исте форме замене референтних система, о чему ће бити речи у трећем делу текста.

Нешто касније у роману, али не и много доцније у темпоралном портрету, већ само из понешто измењене перспективе, долази до поновног активирања виртуелног и протоуметничког потенцијала магичне лампе:

„те улице Комбреа постоје у једном тако давнашњем делу мог сећања, обојене бојама толико различитим од оних што данас за мене прекривају свет да ми





се уистину чине, све, као и црква што их надвишава, на тргу, још нестварније него и пројекције оне моје магичне лампе“ (Пруст 2007: 53).

У овом тренутку постепеног сазревања уметника у младости, јавља се клица другостепене рефлексije као припреме за уметност. У пажљиво градираној нарацији по питању развоја списатељских способности, ствар је једино у томе што и даље, у амбивалентном дечјем рају Комбреа, није потпуно наступио час да Време постане осамостаљени јунак романа, то јест да се и на дискурзиван начин тематизују или имагинацијом преобразе његови брутални учинци. У импресионистички сукцесивним сликама Комбреа и даље има места и за појединачне ведуте које функционишу као прелазне фазе даљег трагања за нечим трајнијим или потенцијално сврховитијим од свакодневних неонтологизованих утисака, ма под каквом лампом били осветљени.

Преко симболичке вредности магичне лампе Пруст уводи, поред осталог, једну од својих магистралних тема, временску десинхронизацију као препреку за синхронијску могућност преклапања жеље и њене реализације. Након што егзистенцијално напуњена слика иманентног космоса буде сазрела, у романескном свету француског писца два хронотопа никада по квалитету неће бити иста, и то не само у удаљеним временским перспективама него и у оквиру практично непремењивог временског исечка. Када се тај инфинитезимални интервал виртуелно-уметнички продужи, или учини перцептибилним, ствара се утисак готово натприродне везе са прошлим временом. У конкретном опажајном смислу, свакако да је реч о реално тешко ухватљивим моментима. Реч је о иреалним перцепцијама нечега што превазилази појединачну људску егзистенцију и што изазива реалну егзалтацију којој измиче другачија артикулација осим оне посредне. На основу „паучинастих“ механизма повезивања са прошлошћу, који нису сасвим од овог већ од артистичког света, ствара се накнадна естетичка релација са екстратемпоралним поретком паралелним са оним директно предоченим.³

³ Када говори о Прустовом приповедачу, Лео Шпицер примећује да аутор преко модуса „као да“ изражава „дистанцу овог Ја које приповеда од оног Ја које доживљава“. На основу тога се осећа иронија помоћу које Пруст раздваја чињеничну сферу од сфере фикције јер „жели да покаже да стварност градиме од фикција“ (Špišer 2012: 121). Потенцијал „паучине“ као синегдохе за целокупан „свет“ фикције у овој констелацији није одвећ тешко реализовати. Трансфере између онтолошких разина Прустовог романа Јелена Новаковић описује речима у којима се такође наглашава двојност ауторске фокализације: „свет се појављује као скуп објеката повезаних тајанственим везама, као складиште аналогија које представљају једну другу реалност. Призори из природе, али и производи људске руке и духа носе у себи скривено значење, спољашњи свет постаје израз духовног света“ (Новаковић 1995: 20).





Међутим, оваква конјунктура у којој се приповедачу указује визија или чулно-конкретни утисак другачијих егзистенцијално-онтолошких укрштања мора да остане ретка. Ако би се наставило са њиховим пролиферацијама, не само да би дискурзивност превладала над приповедањем, него би се поништио и квалитет пробраних епифанија. Стога приповедач, с времена на време, мора да се врати на „резервни положај“ уобичајене перцепције, то јест да констатује стање поновне временске десинхронизације што представља скривени окидач жудње за новом потенцијалном епифанијском синхронизацијом. У присећању наратора како је некада у одблесцима пламена очеве свеће (или играма сенке још једне варијанте магичне лампе) опажао нешто сасвим друго од онога што сада види, дешава се привремени временски раскол. Два референтна система потпуно су заменила места, при чему новоформиране „мреже од паучине“, мада по „квалитету“ вероватно исте, више немају *исте* везе са фантомски несталим означеним:

„Одавно не постоји више зид степеништа по коме сам видео како се пење одблесак његове свеће. А и у мени много је тога уништено што сам веровао да ће увек трајати, а саздале су се нове ствари из којих су се рађале нове боли и радости које онда не бих могао предвидети, као што су ми и оне некадашње постале тешко разумљиве“ (Пруст 2007: 42).

Осим на скривена временска преслагања у концентрисаним егзистенцијалним трептајима, Прустова техника плетења малих мрежа од паучине увек има импликације и на општи друштвени поредак. Микродраме приповедача Марсела непрестано наговештавају једну велику друштвену анти драму, ону о нерасклопивој конструисаности друштвеног живота у којем су живи људи марионете неке више или туђе воље. Стога се метафора мреже од паучине у *Трајању* односи и на „провидан омотач“ церемонијалности живота који у исто време и скрива и открива његово унутрашње трајање:

„Али у погледу најбезначајнијих ствари у животу, ми нисмо некаква материјално условљена целина, истоветна за свакога и с којом свако треба само да се упозна, као с условима какве лицитације или с одредбама каквог тестамен-та; наша друштвена личност је творевина туђих мисли. Чак и тако прост чин који зовемо 'видети особу коју познајемо' јесте делимично интелектуални чин. Телесну спољашњост бића које видимо ми испуњавамо свим представама које имамо о њему, а у свеукупном призору који себи представљамо, ти појмови сигурно имају највећи удео. Они временом тако савршено испуне образе, тако тачно приањајући прате линију носа, они толико учествују у нијансирању звучности гласа као да је он само какав провидан омотач, те тако, кад угледамо то лице и зачујемо тај глас, ми поново угледамо, чујемо те наше представе“ (Пруст 2007: 23–24).



Будући да су готово сви јунаци *Трајања* „марионете сопствених страсти, следбеници пута који је сасвим изван власти личног, рационалног хтења“ (Перишић 2020: 84), они јесу створени двоструко конструисани, не само од подразумеване ауторске инстанце, него и као пресек векторских сила ауторитарних субјективности осталих јунака. Свакодневне дипломатске животне церемоније стварају још једну мрежу од паучине која социјалне односе представља као изразе сублимиране и друштвено санкционисане воље за моћи (95–96). Оваква воља за моћ, подстакнута „духовном“ енергијом таштине, води сасвим конкретној међуљудској дискриминацији где се интелект употребљава као репресивно оруђе како би се Други хијерархијски сместио на место које му вољно-имагинарно припада. Волтерова, па затим и Јовановићева „мрежа од паучине“ испоставља се тако, осим као синегдоха поступка, још једном и као метафорички корелатив представљених предметности. Друштвени живот је код Пруста структуриран као реверзибилна марионетска мрежа у којој они који вуку konce – у квазитрагичком или комичком модусу – могу зачас бити у исте те konce уплетени.

О смеховним аспектима Прустовог приповедања сразмерно је мало писано, стога ће се у следећем одељку засебно анализирати пример ауторитарне субјективности једног претежно комичког лика који конструише сопствену малу мрежу од паучине како би је делегирао општем романескном плану за даљу значењску употребу.

Тетка Леони и фигура аутора

По редоследу појављивања, први већи лик *Трајања* који је ухваћен у Прустову амбивалентну приповедачку мрежу од паучине, на основу чега настаје један од оних антологијских портрета о којима је говорио Слободан Јовановић, јесте тетка Леони.

Лик тетке Леони важан је на општем плану романа поред осталог и зато што она на приповедачку сцену доноси чувене мадленице. Када би недељом ујутру у Комбреу мали Марсел отишао да јој пожели добро јутро, Леони би му давала колачић „замочивши га прво у свој чај или у липов теј“ (Пруст 2007: 51). На тај начин, готово обредно, уводи се један од најважнијих лајтмотива *Трајања*, који ће послужити секуларно-евхаристијској сврси зазивања „светог духа“ Времена као инстанце под чијом ће се влашћу испредати целокупна повест. Тетка Леони, као лик који се појављује само у Комбреу и никад више, јесте замајац итеративног приповедања или посредни покретач даље продукције мреже значења, где ће се варирати по структури исти али по квалитету различит мотив, док ће она сама остати у поло-



жају имплицитно стално присутног, али фактички прохујалог, постаментна једне парадигматске осе.

Помало анегдотски, тетка Леони је и у историјату објављивања *Трајања* у једном тренутку постала веома значајна. Постоји фама да Андре Жид уопште није прочитао први том романа када га је одбио за објављивање као члан редакције тада младе издавачке куће Галимар. После је признао да је погрешно у оцени, али не и да није читао рукопис. Објашњење за одбијање било је да је опис пршљена на челу тетке Леони био довољан за закључак да ту стилски нешто није у реду. Селеста Албаре, помоћница током последњих десетак година Прустовог живота, оставила је мемоаре у којима описује ову понешто комичну заврзламу:

„Иако је Жид касније признао да је погрешно у својој оцени, ипак је увек без одступања тврдио како је рукопис прочитао, а у прилог свом одбијању наводи је реченицу која га је тада много згранула јер је у њој пронашао грешку. Реченица се иначе налази готово на почетку романа *У Свановом крају*, међу првих сто страна, и у њој г. Пруст говори о тетци Леони (која је мање или више његова рођена тетка Елизабета) и о њеном 'тужном, бледом, угаслом челу', те сликовито истиче њену омршавелост, која се и на челу видела: 'на ком су се пршљенови назирали као врхови венца од трња или као зрна бројанице'. Изгледа да се пршљенови на челу тетке Леони нису баш допали Андреу Жиду и, према његовим речима, практично су га одбили од даљег читања“ (Albare 2016: 280–281).

Како Селеста Албаре даље сведочи, Пруст се дуго времена бавио решавањем мистерије (на основу положаја чвора при повратку пошиљке) да ли је увезани пакет са рукописом уопште био одвезиван у Галимару. Било како било у овом конкретном случају, тетка Леони је са својим чеоним пршљеном – можда заиста лексички непрецизно портретисана на том месту – остала таква каква јесте и у објављеној верзији првог тома *Трајања* (уп. Пруст 2007: 57).

Комички заплет са тетком Леони у самом роману је следећи. Породица приповедача Марсела проводи топлији део године у породичној кући у измишљеном градићу Комбреу (преображени постојећи градић Илије) надомак Париза. Власница куће је Марселова баба-тетка (дедина сестра од тетке), а њена ћерка је Леони. После смрти мужа Октава, Леони коренито мења стил живота:

„није више хтела да излази, прво из Комбреа, па у Комбреу из своје куће, па из своје собе, па из свог кревета, и није више 'силазила доле', лежећи стално у неком неодређеном стању ојађености, телесне немоћи, болести, фикс-идеја и побожности“ (Пруст 2007: 53–54).



Преко поступка комичке градације, тетка Леони се од самог почетка успоставља као лик из репертоара смеховне књижевности.⁴ Она је на првом месту реинтерпретација молијеровског типа уображеног болесника (Радојичић 2017: 42). У складу са запажањем Слободана Јовановића да су Прустова сатира и комика у исто време оштри али и фини, и хипохондрија тетке Леони јесте комички присна. Са једне стране, комика је донекле сурово разобличавајућа по предмету који се помоћу хиперболизације одмеће од своје претпостављено реалне слике. Са друге пак стране, у начину и тону дочаравања лика тетке Леони увек преостаје симпатије и самилости за оно што је подвргнуто комичком пренаглашавању (осим пред крај живота, о чему ће бити речи даље у тексту).

Леони у почетку има низ ситних и суштински безазлених комичких особености. Полугласно разговара сама са собом јер верује да је то здраво за њено грло. Иако прилично добро спава, мисли да никад не спава, а укућани са симпатијама подржавају то уображење. Оброци јој представљају мале ритуале који испуњавају свакодневицу, да би и пре завршетка једног конзумерског дана већ почела да имагинира онај следећи. Уз то, непрестано се брине да ли јој је све у реду са пробавом како би телесни систем био приправан за наредни обед.

У слабој телесној покретности, главно занимање тетке Леони је посматрање кроз прозор шта се дешава у Комбреу. Тиме понавља воајерски модус карактеристичан за Марсела, док ће се касније и на неким другим плановима реализовати паралеле у начинима егзистенције главног лика и једног од споредних али веома важних ликова. Наместивши кревет поред прозора, тетке Леони доступни су само исечци живота Комбреа или детаљи које из те статичне позиције може да види на улици. Стога, она уз помоћ слушкиње Франсоазе (која ће после теткине смрти прећи да ради у париском седишту Марселове уже породице) мора додатно да тумачи виђене догађаје. У сврхе попуњавања наративних лакуна, често шаље Франсоазу у варош како би прикупила недостајуће информације. За разлику од Марселовог читања конвенционалне лектире, Леони чита „живу књигу“ односно стварност која је међутим за њу, баш као у књишком читању, такође обележена бројним местима неодређености.

У комици која има нешто од симпатичне идеализације провинцијског живота, помоћ у акцији читања парчета улице за тетку Леони, поред Франсоазе, представља и Еулалија. Ова енергична уседелица од нарочитог пове-

⁴ Цитирајући исто место у којем се уводи тетка Леони, Милица Радојичић примећује: „Увођење лика тетке Леони у потпуности кореспондира са правилима и проседеима Бергсоновог схватања комике. Наиме, тетка Леони је од самог почетка описана као непокретно људско биће што одговара постулату *механичко накалемљено на живо*“ (Радојичић 2017: 43).



рења долази јој једном недељно са новостима из Комбреа. Међутим, будући да је Еулалија хрома и наглува, тиме се уноси још један слој комике на траси иронизовања брзине и поузданости информација које пристижу.

Како би фактички статичан живот учинила динамичнијим, тетка Леони у њега повремено уноси, осим прича из свакодневице Комбреа, и измишљене заплете које помно и са страху прати:

„Налазила је уживања у томе да одједном претпостави да је Франсоаза поткрада, да замисли како је прибегла лукавству да би се у то уверила, како ју је ухватила на делу; навикла, док је сама са собом играла карата, да истовремено игра и за себе и за противника, сама је себи изговарала Франсоазина збуњена извињења и на њих одговарала тако ватрено и огорчено да ју је неко од нас, ушавши у једном таквом тренутку, затекао сву ознојену, зажарених очију, са нахереном периком, испод које јој се видело ћелаво теме“ (Пруст 2007: 119).

Марселова мајка се плашила да се код Франсоазе, због ових злочестих инсценација, не развије мржња према Леони, која у старачкој занесености постаје све грубља према својој помоћници и неговатељици. При томе, и комика која прати тетку није више претежно саосећајна, чак повремено престаје да бива комика уопште, и прелази у портретисање њеног лика као помало садистичког, или као – како би Слободан Јовановић рекао следећи Волтера – ништарије ухваћене у мрежи од паучине. Међутим, амбиваленција између лаког садистичког начина представљања и беневољентне симпатије, која ипак почиње да претеже на страну Прусту иначе такође драгог садистичког модуса, није препрека да Леони настави са својим (имплицитно аутопоетичким) уображењима до потпуне виртуелизације стварности:

„једна стара госпођа у провинцији, која се просто само искрено подавала недољивој манији и пакости што се изродила из доколице, доживљавала је, и не помишљајући никада на Луја XIV, да и најбезначајнијим ситуацијама у њеном дану, њеном буђењу, ручку, починку, неко придаје, због њеног деспотског себењаштва, помало онаквог значаја какав је имало оно што Сен-Симон зове 'механиком' живота у Версаљу, па је исто тако могла и веровати да су њено ћутање, сенка доброг расположења или охолости на њеном лицу за Франсоазу предмет исто тако страственог, исто тако бојажљивог коментарисања као што су то били краљево ћутање, добро расположење, охолост“ (Пруст 2007: 121).

Уобразиља тетке Леони тако се коначно успоставља као синегдоха оне приповедачеве. Њена сурова имагинација и у својој финалној манифестацији остаје несвесна: директно се говори да Леони није ни помишљала не све





импликације своје представе које приповедач овде референцијално изводи. У комичком модусу, она и „најбезначајнијим ситуацијама“ придаје, по нара-торовим речима, значај који на први поглед немају. Тиме се аутопоетички заправо прича сторија о писању самог *Трајања*, јер избор лексичке ознаке, оне о трансферу безначајних момената, упућује на Прустову имплицитну и експлицитну аутопоетику разасуту дуж читавог романа. Када Леонина мала мрежа од паучине, као део оне велике, постаје изобличено стварна до опасности по околину, она после тога убрзо умире одигравши своју улогу у иницијалном аутопоетичко-метафизичком смислу.

Вероватно може чудно да звучи овако „хладан“ опис опроштаја са тет-ком Леони (у последњој већој сцени где се појављује) јер је лексички пре-бачен у регистар неемотивне геометрије романа. Међутим, и када се смрт фактички догоди, деловаће као да се то успут и олако исприповеда зато што више нема важних симболичких прираста које њен лик може посредно да донесе. Вест о Леониној смрти добићемо, после временског интервала неде-финисаног прецизно, преко информације да је једне јесени Марселова по-родаца морала да се врати у Комбре „због заоставштине тетке Леони, јер она беше најзад умрла“ (Пруст 2007: 154).⁵ Следи још обавештење да је тет-кина последња болест трајала петнаестак дана и да је Франсоаза све време била уз њу.

Ипак, како посредан став о лику тетке Леони не би превагнуо пот-пуно на ону страну где би се могла посматрати као волтеровско-јовано-вићевска „ништарија“, присутни су затим и мали поетски моменти. Иако је за Марсела и његову породицу потпуно развејан или деконструисан теткин свет од паучине, јер је „далеко било оно време“ (Пруст 2007: 154), за Франсоазу је Леонино позориште, приређено у коначници за једног гле-даоца, то јест за саму Франсоазу, и даље остало реално. И не само то, цело збитије накнадно задобија квалитет сентименталног и емотивног, зато што на овом месту наратије сазнајемо да су страхови Марселове мајке да ће служавка замрзети тетку Леони били безразложни. Осећање које се то-ком целог театарског процеса развило код Франсоазе „било је обожавање и љубав“ (Пруст 2007: 154).

Наглашавање ове емоције, као и каснија успутна сентиментална ко-мика у вези са Франсоазиним посмртним почастима приређеним за Леони

⁵ Још једно објашење зашто је Леонина смрт успут исприповедана, у оквиру кратке ре-минисценције на смирај једног света, понудиће амерички романиста Џон Портер Хјустон: „Леони поетички може умрети само у јесен, јер она, будући да је од свих чланова породице највише везана за Комбре, мора – попут самог села – нестати из нашег видокруга са поврат-ком у Париз, град зимског живота“ (нав. према Марčetić 2003: 204). Када је Време већ помело Комбре из главног тока романа, онда је и тетка Леони само мала (импресионистичка) тачка на Марселовој квалитативно промењеној егзистенцијалној мапи.





те невештим филозофским контемплацијама у погледу управо проживљеног, чине напослетку да теткин лик задржи амбивалентност. Није се, дакле, Леони због својих сурових мушичавости праметнула у потпуну „ништарију“, већ је остала особењачки лик обавијен, свеукупно гледано, комички благом мрежом од паучине.

Осим Слободана Јовановића, и Владимир Набоков је, у свом препознатљивом козерском тону излагања намењеног студентима, користио фигуру мреже при говору о првом тому Прустовог романа и тетке Леони:

„Део под насловом 'Комбре' долази у оном делу књиге који је посвећен његовој тетци Леони – њеној соби, њеном односу са куварицом Франсоазом, њеном занимању за живот у граду, у ком она не може физички уживати пошто је инвалид. Ове странице су лаке за читање. Обратите пажњу на Прустов систем. На стотину и педесет страна пре њене неочекиване смрти, тетка Леони је центар мреже одакле се нити шире на башту, на улицу, цркву, шетње око Комбреа, а онда, свако мало, назад у тетка Леонину собу“ (Nabokov 2006: 35).

Према Набоковљевом мишљењу, дакле, постоји Прустов „систем“ по којем је на почетку романа Леони јасно постављена у средиште тог система, или мреже разапете у микрокосмосу Комбреа. Мрежа се распростире на све стране предоченог света али њене нити се увек враћају у центар, то јест у руке тетке Леони. Тиме се посредно описује скривена ауторска фигура у првом тому *Трајања*. Још недовољно сазрела приповедачева жеља за постајањем писцем удружује се са једним од огледних (комичких) примера како се то остварује, са синегдохалном улогом тетке Леони која за себе и још понеког (најпре Франсоазу) успева да креира контекстуално уврнут, али ипак и делимично перформативно успешан виртуелно-уметнички свет.

Оно што је овде више пута наговештено или понекад прилично јасно изнесено (постојање тематских и формалних замена улога приповедача и тетке Леони), Набоков ће још самоувереније изрећи. Тетка Леони је „нека врста пародије, гротескне сенке самог Марсела који, мада болестан аутор, плете своју мрежу и у њу хвата живот који зуји око њега“ (Nabokov 2006: 39–40, истакао И. П.).⁶ Називајући Леони науком у центру мреже (46), Набоков нема дилеме у вези са Прустовим поступком одражавања целине поступ-

⁶ Дајући прилог Прустој биографији у којој је уметност била најважнија садржина његовог живота, Сретен Марић пише: „Од дана када је замислио своје дело и скицирао, а делом и већ написао његов завршетак, *Нађено време*, Прусту је остало да живи још дванаестак година. Све их је посветио писању. Излазио је све мање и мање, све више се у прегрејаној соби замотавао у шалове, све мање и мање јео хранећи се углавном кафом и пивом, све чешће гушио, све више слабио. И, по свему судећи, био је на изванредан начин срећан“ (Марић 2010: 66–67). Овако описана Прустова болест, која је била можда узрок а можда и последица опредељења за живот ради уметности, у свом хипертрофирању има понешто од Леонине комичке хипо-



ка, затим и целине приповедачеве биографије (па и оне ауторске), у једном релативно малом сегменту романа. То што је посредна слика која се преко Леони добија о аутору изобличена, али понекад и комички присна, говори о томе да је Пруст своју способност амбивалентног или комплексног погледа на људску природу (где целина карактера никада није дата у синхроној слици већ у мрежи различитих карактерних тачкица распрострањених у Времену) умео свесно или несвесно да примени и на себе самог, да и себе понекад премери као ништарију у мрежи од паучине.

Ако је Набоков у једном тренутку назвао тетку Леони пауком у центру мреже, поставља се питање не би ли онда и „паукова мрежа“ била подједнако добар метафорички корелатив за опис Прустовог приповедачког поступка и представљеног света *Трајања*. Одговор би био да би могла, али не са толиким херменеутичким потенцијалом као Волтерова и Јовановићева „мрежа од паучине“. Ово потоње већ у себи садржи померање у језику, иманентно преноси уметничку потребу онеобичавања света, док се код „паукове мреже“ изведени метафорички прирасти делимично губе.⁷ „Мрежа од паучине“ јесте мрежа у којој су значења већ увелико готов производ исплетених знакова, она донекле има објективно својство као структура намењена (квази)субјективном читању или завођењу на погрешно читање. „Паукова мрежа“ је више субјективни производ који нема раскошно комплексни комуникацијски или субјективно-објективни потенцијал. Међутим, оваква дијалектика може се додатно пресложити, што је, после Набокова, учинио и Жил Делез.

За ову прилику не може се улазити у опширније тумачење Делезовог читања Пруста, важно је приметити место са краја списка у којем се увезују неке од раније плетених нити, али и доноси још једна употреба фигуре „мреже од паучине“ при тумачењу *Трајања*. У студији *Пруст и знаци* француски филозоф, поред осталог, развија идеју Анти-Логоса, која је сродна метафори Тела без органа и теорији ризома. У таквој оптици, Прустов роман не дозива Логос као „лепи тоталитет“ него напротив тражи за себе право „на недовршеност, на шивење и крпљење“ (Делез 1998: 137). Шта би, у једној брзој али сажетој слици, било дело или тело без строго функционализованих или икаквих оделитих органа?

„Паук такође не види ништа, не опажа ништа, ничега се не сећа. На неком крају своје мреже он само хвата и најмању вибрацију која се преноси до његовог тела интензивним таласом и која га наводи да скочи на право место.

хондрије. При томе су и Пруст и тетка Леони, мада за нешто ускраћени, напоследку срећни због досуђене или изабране судбине.

⁷ Захваљујем уредници Биљани Андоновској што ми је на научном скупу који је претходно зборнику указала на ову разлику.



Без очију, без носа, без уста, он једино одговара на знаке, прожет је и најмањим знаком који пролази његовим телом као талас и нагони га да скочи на свој плен. Потрага није изграђена као катедрала нити као хаљина, већ као мрежа. Приповедач-паук чија је мрежа Потрага која се управо плете, тка са сваким концем који је покренуо овај или онај знак: мрежа и паук, мрежа и тело су једна и иста машина“ (Делез 1998: 153–154).

У Делезовом тумачењу, које је детериторијализовано од уобичајених стабилних стратификација, и субјекат са својством „паука“ могао би се сматрати телом без органа, те би тако и метафоричка „паукова мрежа“ била десубјективизована. Знак је код Делеза објективни материјал уметности са готово ауторитарним дејством на вибрације виртуелног преозначавања. Оно што се некада звало субјектом уметничког чина сада постоји у пасивном стању, чекајући импULSE који ће на њега да делују увелико или потпуно мимо његове воље. Стога би паук и његова мрежа, према Делезовом радикално антисубјективистичком виђењу, постали идентични, као делови исте машине за производњу знакова, али оних који су више наговештаји јер је такво тело/машина способно готово искључиво за стварање нехотичних значења. Оваква помало сибилска дијалектика напослетку одлично кореспондира са магистралним Прустовим поступком невољног приповедачког сећања као спонтаног исхода срећног случаја. Колико је тај несвесни случај на концу уплетен у једну ипак свесну „мрежу од паучине“, која би била инхерентно објективизована самим чином писања као некаквом друштвеном конвенцијом, питање је упућено подручјима значењских нијанси у нужној субјективизацији појмовног говора код различитих мислилаца у разним епохама.

У позадини арбитрарне одлуке да расправу о даљим питањима ваља овде зауставити стоји раније декларисани план истраге усмерен на испитивање постоји ли још неки скоро пророчки херменеутички допринос Слободана Јовановића (осим оног о којем је заједно са гласом текста Адријане Марчетић говорено у првом делу) чији се трагови налазе у потоњим читањима Пруста. Такав допринос могао би се сажети у умрежавању у једну херменеутичку парадигму, где није од пресудне важности позитивистичко испитивање конкретних теоријских утицаја. Следећи Волтера, својом критичарском интуицијом Слободан Јовановић наговестио је да метафора „мреже од паучине“ може да буде плодотворна основа за тумачење како Прустовог приповедачког поступка, тако и представљених предметности у *Трајању*, укључујући и фигуру самог аутора. За будуће прустологе отвара се тако једно поље истраживања у којем ће потенцијално пронаћи – осим Набоковљевих и Делезових варијација на тему „мреже од паучине“ – још примера проистеклих из овог херменеутичког тока.



ЛИТЕРАТУРА

- Albare, Selesta. *Gospodin Prust: sećanja prikupio i priredio Žorž Belmon*. Prev. Jelena Mijatović. Beograd: Službeni glasnik, 2016.
- Винавер, Станислав. *Видело светла: Књига о Француској*. Прир. Гојко Тешћ. Београд: Службени гласник – Завод за уџбенике, 2012.
- Делез, Жил. *Пруст и знаци*. Прев. Иван Миленковић. Београд: Плато, 1998.
- Димић, Иван. *Од Сјендала до Бекеја: оједи о француском роману*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1991.
- Јовановић, Слободан. *Из историје и књижевности II*. Сабрана дела Слободана Јовановића, том 12. Прир. Радован Самарџић и Живорад Стојковић. Београд: БИГЗ – Југославијапублик – СКЗ, 1991.
- Марић, Сретен. *О Прусту и Фокнеру*. Београд: Службени гласник, 2010.
- Marković, Veselin. *Marsel Prust i drugi realisti*. Beograd: Zadužbina Andrejević, 1996.
- Marčetić, Adrijana. *Figure pripovedanja*. Beograd: Narodna knjiga, 2003.
- Марчетић, Адријана. „У земљи Лотофага: Пруст, Курџијус и Слободан Јовановић“. *Наслеђе*, 9, 23 (2012): 25–33.
- Nabokov, Vladimir. *Eseji*. Prev. Tanja Bulatović. Beograd: NNK Internacional, 2006.
- Новаковић, Јелена. *У трајању за јединством: оједи из новије француске и српске књижевности*. Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1995.
- Перишић, Игор. *Српски (о)квир: прилози за читање српске књижевности у светлу квир теорије*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2020.
- Пруст, Марсел. *У трајању за минулим временом I: У Свановом крају*. Прев. Живојин Живојновић. Београд: Паидеја, 2007.
- Радојичић, Милица. *Типови комике у Прустовом делу према категоризацији Анрија Берсона (мајнџарски рад)*. Никшић: Филолошки факултет, 2017.
- Špicer, Leo. *O stilu Marsela Prusta*. Prev. Drinka Gojković. Beograd: Službeni glasnik, 2012.

Igor Perišić

TANTE LÉONIE DANS LA TOILE D'ARAIGNÉE :
SLOBODAN JOVANOVIĆ À PROPOS DE PROUST

Résumé

Notre texte est composé en trois parties. La première partie prend en considération l'article pionnier serbe à propos du roman de Proust, à l'époque où *La Recherche* n'a pas encore paru en entier. Slobodan Jovanović (1869-1958) a publié son compte-rendu sous le titre : « Marsel Prust, U tražnji izgubljena vremena » [« Marcel Proust, À la recherche du temps perdu »], dans la revue Srpski književni glasnik [« Le Mercure littéraire serbe »], le 1er février 1922. Sur l'échantillon qu'il a eu l'occasion de lire en français, Jovanović a déjà



pu apercevoir certaines caractéristiques importantes de l'univers narratif de Proust qu'il a valorisé positivement, mais a aussi pointé certains manques, car en tant que critique sensible, il a senti ce qui n'a pas été esthétiquement complètement abouti. L'analyse consécutive poussée du compte-rendu de Jovanović, souligne certains endroits où le critique serbe a ouvert la voie pour les interprétations futures du roman de Proust, notamment son point de vue du Temps comme héros principal de *La Recherche*.

La deuxième partie de notre texte interprète la comparaison (implicite) que Jovanović a fait du style de Proust avec « la toile de l'araignée » ; elle ouvre d'abord une perspective pour examiner le potentiel de *La Recherche* elle-même, ensuite pour contribuer à l'interprétation de l'impressionnisme narratif du romancier. Le titre « toile d'araignée » établit une signification symbolique autopoétique du procédé de Proust, mais aussi en tant que corrélat objectif focal du monde romanesque représenté. Nous désignons comme une des synecdoques possibles, l'utilisation de la symbolique et de l'objectivité concrète visuelle d'une lampe, que le narrateur, dans le volume *Du côté de chez Swann*, appelle « magique » et l'utilise au sens d'un micro-échange pour la grande toile d'araignée formelle implicite.

La troisième partie du texte, pour illustrer la thèse générale, prend comme exemple principal le personnage de la tante Léonie, aussi du premier tome de *La Recherche*, d'abord en tant que synecdoque de la représentation d'objectivité, ensuite en élargissant la représentation de son personnage sur le potentiel des techniques pour la forme du roman entier. De l'aspect humoristique de la narration proustienne on a relativement peu écrit, aussi consacrerons-nous une attention particulière à l'analyse de la subjectivité autoritaire de ce personnage essentiellement comique, qui construit sa propre petite toile d'araignée pour la déléguer au plan du roman général pour un usage significatif ultérieur. Ainsi, la fantaisie de la tante Léonie s'impose enfin comme la synecdoque de la fantaisie du narrateur. Avant la fin de la troisième partie de l'étude, nous amènerons encore nos conclusions de l'interprétation du personnage de la tante Léonie, dans le contexte du compte-rendu de Jovanović. Nous proposerons l'esquisse d'un certain paradigme herméneutique qui pourrait être déduite, et qui pourrait suivre les attitudes de Vladimir Nabokov et Gilles Deleuze dans leurs interprétations de *La Recherche*.

Mots-clés : Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, *Du côté de chez Swann*, Slobodan Jovanović, réception, impressionnisme, personnages, figure de l'auteur, comique.





МАРСЕЛ ПРУСТ: ПРИСУСТВА

Издавач

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

Београд, Краља Милана 2

www.ikum.org.rs

За издавача

Бојан Јовић

Лектиура и коректиура

Свјетлана Манигода

Индекс имена и појмова

Миња Томић

Јован Букумира

Графичко уређење

Лепосава Кнежевић

Тираж

150

Штампа

Службени гласник, Београд

ISBN 978-86-7095-339-0





CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.133.1.09 Пруст М.(082)

МАРСЕЛ Пруст : присуства / зборник уредили Бојан Јовић, Биљана Андоновска, Бранко Алексић. - Београд : Институт за књижевност и уметност, 2024 (Београд : Службени гласник). - 416 стр. ; 24 cm - (Посебна издања / [Институт за књижевност и уметност] ; 55)

Текст ћир. и лат. - Део текста упоредо на франц. језику. - «Тематски зборник Марсел Пруст: присуства представља крајњи резултат међународног научног скупа који је Институт за књижевност и уметност у Београду организовао 15. и 16. децембра 2022. године поводом стогодишњице смрти овог класика француске и светске књижевности.» -> Уводна белешка. - Тираж 150. - Стр. 9: Уводна белешка / Уредници. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Résumés. - Регистар.

ISBN 978-86-7095-339-0

1. Јовић, Бојан, 1963- [уредник] [аутор додатног текста] 2.
Андоновска, Биљана, 1981- [уредник] [аутор додатног текста]
3. Алексић, Бранко, 1951- [уредник] [аутор додатног текста]
а) Пруст, Марсел (1871-1922) -- Поетика -- Зборници

COBISS.SR-ID 161868041

