

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 исѝраживања срѝске 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

ВАРЈА БАЛŽАЛОРСКИ АНТИЋ

<i>U traganju za iščezlim vremenom</i> i njegov autor u slovenačkom književnom prostoru	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 *Татковите 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 БОЈАЦИЈЕВСКА

Фотографија и улога субјекта у приповедању Марсела Пруста 187

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

VESELIN MARKOVIĆ

Prust u filmskom triptihu 203

Proust dans le triptique 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 *Traganja za izgubljenim vremenom* 349
- L'imagination voyeuriste du narrateur de À la recherche du temps perdu* 361

SONJA VESELINOVIĆ

- Prustova homotekstualnost u srpskom i hrvatskom prevodu 363
- L'homotextualité de Proust dans les traductions serbe et croate* 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
- 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* 399

ИНДЕКС ИМЕНА И ПОЈМОВА 401

Биљана АНДОНОВСКА
Институт за књижевност и уметност, Београд

УДК 821.1331.09 Пруст М.
821.163.41:7.036

„КАО ТАЛАСИ ЈЕДНОГ ХРАМА“: РИСТИЋ И ПРУСТ

Сажетак: Рад је посвећен анализи херменеутичког маневра посредством којег је Марко Ристић средином тридесетих година 20. века – у жеку сукоба на југословенској и европској левици – настојао да одбрани дело Марсела Пруста од идеолошких напада. При контекстуализацији тог Ристићевог чина, осврнућемо се на пионирску улогу коју су београдски надреалисти имали у рецепцији не само надреализма и авангарде већ и ширег корпуса модерне француске и европске прозе. Потом ћемо осветлити прустовску димензију Ристићевог опуса, пратећи је почевши од раних медитативних есеја који задају основну интонацију његовог лиризованог и субјективистичког разумевања француског романописца, па до позних прозних дијаристичко-есејистичких концепција, попут поетике „накнадног дневника“, у коју је уграђено искуство нехотичног памћења. Средишњи део излагања тиче се, међутим, неуобичајеног начина Ристићеве одбране Пруста у *Предговору за неколико ненаписаних романа* (1935/6). У том фрејдо-марксистичком трактату београдски надреалиста је образложио зашто и како творца *Трајања* треба бранити на најнеочекиванијем месту, у самој квинтесенцији списатељског идеализма, који је, само наизглед парадоксално, залог Прустове револуционарности.

Кључне речи: Марсел Пруст, Марко Ристић, надреализам, психоанализа, фрејдо-марксизам, роман, сукоб на књижевној левици.

„Beskonačno promatra Carlottu kako spava. Carlottu kako spava.
Carlottu. Kako spava.“

Арагон

„јер су прави рајеви они које смо изгубили“

Пруст

Проучаваоци историјских авангарди склонији су да говоре о буци шамара него о идеологији јавног укуса којем је он био упућен. Такође, више о збацивању са пароброда савремености него о ономе што су авангардисти

на њега укрцали. Тако и доброхотном истраживачком оку често промиче колико су надреалисти били једна јака и профилисана интерпретативна заједница. Како је говорио Арагон, надреализам се не дефинише само по томе кога напада и од кога бива нападнут, већ и по томе кога брани, афирмише, што би значило и – кога и како чита. Лотреамон, Рембо, Ваше, Де Сад, немачка романтика, књижевна готика и фантастика, све је то до нас допрло кроз филтер надреалистичког укуса. У неутаживој вољи за променом естетских вредности и/као стилова живота, умеће авангардних читања могло је бити, и бивало је, подједнако превреднујући, често виртуозан, па и виолентан чин.

При томе је српским надреалистима, по геополитичком усуду ствари, припала и једна допунска, конструктивна функција, будући да су њихова читања, критички коментари и преводи просецали много пространији канал комуникације са француском културом и литературом. Преко њих нам нису допирали само пакети авангардних идеја, садржаја и аутора, већ и много шири корпус француске и светске уметности. Тако су београдски сирреалисти били и велики пионири рецепције Пруста, Жида и Џојса, а како су овим корифејима модерне европске прозе настављали да се баве и касније, кроз читаву њихову прошлoвековну рецепцију у српској и југословенској књижевности може се пратити један дистинктиван надреалистички траг.¹

Улога обожаваног и опорицаног оца београдског надреализма у свему томе, наравно, није била мала. Као и поводом Жида или Џојса, Марко Ристић је био један од првих који је за српску књижевност читао, коментаришао и преводио Марсела Пруста. Он је уприличио први преведени одломак из Прустове прозе на српском језику (Пруст 1923). Његова два есеја, „Белешка о животу и смрти Марсела Пруста“ (Ристић 1923) и „Марсел Пруст (Друго писмо са Плитвичких језера)“ (1924, *Покрећ*) (Ristić 1985: 77–83) убрајају се међу прве, а други и међу најнадахнутије написе о аутору *Трајања* у српској књижевности. „Случај Пруст“ потом је средишњи пример у *Предговору за неколико ненаписаних романа* (1935/6), једном од најзначајнијих трактата међуратне, али и послератне југословенске књижевности, када је – не губећи на актуелности – прештампан уз (претходно необјављени) *Дневник тој предговору* (Ристић 1953). Начин на који се ту образлаже поетички смисао *Нађеној времена*, однос искуства и механизма нехотичног памћења, задобиће с временом и важну аутопоетичку функцију – као једна од естетичких основа Ристићеве п(р)озне концепције *накнадној дневника*.

¹ То уједно чини једну од разликовних црта београдског надреализма у односу на француски покрет, који је према писцима властите културе природно имао другачији однос. Искрпније о томе в. Andonovska 2019. Овај рад представља прерађено и допуњено тумачење односа Ристићеве и Прустове поетике које смо спровели у докторском истраживању (Andonovski 2017).

Укратко, Пруст је ту с краја на крај ристићевског опуса, а о надреализму и *Трајања* имало би се свакако, и у историјском и у поетичком смислу, много тога рећи. Та нам је веза данас, чини се, много мање интуитивна него што је то, рецимо, још била за предговорника хрватском преводу *Трајања*, који се (упркос низу стереотипних представа о надреализму) ипак завршавао рефлексijом о томе да „надреалистички покрет пошао је путем на који је Пруст указао“ (Polanšćak 1972: 47). Пре би можда, тада као и данас, требало рећи да након искуства надреализма и Пруста нужно видимо на другачијим трасама, са другачијим етичким и поетичким потенцијама. Већ за Адорна није било сумње да се Прустово дело смешта „у непосредну близину покрета традицији непријатељског, чије је почетке он још доживио, наиме надреализма“ и да је по томе близак Валтеру Бенјамину (Adorno 1985: 103), за кога је пак Прустов аналогички „универзум испреплетености“ успео да прикаже „истинско надреалистичко лице живота“ (Benjamin 1974: 231).

Да ли смо и како ту нит једног авангарднијег, надреалистичког Пруста загубили, остаје да се поступно, ако уопште, расплиће. Овом приликом осветлићемо само један од истрајнијих примера надреалистичке прустофилије. Скицирајући Ристићеве разнолике заокупљености Прустом у распону од двадесетих до шездесетих година прошлог века, посебно ћемо се задржати на суптилном и далекосежном херменеутичком маневру којим је аутор *Предговора за неколико ненаписаних романа* средином тридесетих година бранио творца *Трајања* на месту на којем, сматрало се (на левици), није било могуће (од)бранити фетишизираног писца грађанске ере и њеног поимања литературе.

Омаж-превод 1923.

Када је Марко Ристић у пролеће 1923. године своје перо упустио за кратку „Белешку о животу и смрти Марсела Пруста“ намењену часопису *Будућности* – један од првих својих објављених радова уопште – био је то скромни, махом информативни, ситним слогом штампани анекс на главни, знатно обимнији прилог: превод одломка из Прустовог романа. У своју критичку вињету, која је обавештавала о „огромној“ јануарској свесци којом је *La Nouvelle Revue française* направила омаж аутору *Трајања*, млади Ристић је, међутим, успео да утка много тога: цитате из Жана Коктоа,² романсијерове животне навике, везу болести и стварања, „безбројне свеске“ кроз које

² Реч је о стиховима из Коктоове поеме „L'endroit et l'envers“, која се каткад задивљујуће мотивски прошива са Ристићевим преводним и критичким прилогом. Будући аутор незаборавне *Дерлаги* био је, као што је познато, близак Прусту, а суделовао је и у *hommage* броју *NRF* јануара 1923.

је „непрестано, допуњавао, разрађивао своје плодно трагање“, те да упосли Пруста да властитим речима – кроз одломак о Бергтовој смрти објављен у истом омаж-броју ревије – ову некролошку белешку поентира идејом о преживљавању, тј. ускрснућу писца кроз дело које остаје за њим.³

Пруст је у српском језику, дакле, први пут удомљен кроз Ристићеву дикцију. Био је то први преводилачки излет будућег преводиоца Жидових *Подрума Ватикана* (в. Ristić 1955), док је одабрани одломак из *Трајања* био последњи текст који је Пруст за живота припремио и објавио (в. Grubbs 1956). Чувени одломак о уснулој заточеници, који је под насловом „La regarder dormir“ штампан у *NRF* у месецу ауторове смрти (Proust 1922), у тој својој периодичкој инкарнацији садржао је једну занимљиву модификацију: *la dormeuse* око које се плете приповедачево воајеристичко треперење ту се не зове Албертина већ Жизела.⁴

Традуктолози ће можда имати више да кажу о стилским решењима Ристићевог пионирског превода. Њега би такође вредело упоредити са преводом истог одломка који је у свом *Књижевнику* наредне године објавио Антун Бранко Шимић (в. Šimić 1924; Proust 1924), тај прерано преминули „духовни ратник“ поводом којег је Ристић, како тврди, „први пут у своме животу“ написао један некролог, и којем ће посветити један позни, прустовским реминисценцијама проткани есеј (Ristić 1966: 209–252). Шимић није једини домаћи писац који београдског надреалисту асоцира на Пруста; аутор *Трајања* рекурентни је мотив и Ристићевих есеја о Крлежи (в. Ristić 1966). У својим будућим написима о Прусту Ристић ће наставити да преводи краће пасусе из *Трајања*, који би се могли окупити у једну, истина минијатурну, али за љубитеље подухвата попут *Аладинове чаробне лампе* (Aleksić 1989) несумњиво куриозну и драгоцену збирку.

³ У питању је пасус који непосредно следи реченици која је Адорну, у његовим упорним настојањима да Пруста приближи истински модерном књижевном искуству, звучала као да је Кафкина („Misao da Bergotte nije za sva vremena mrtav nije prema tome sasvim nevjerovatna“, уп. Adorno 1985: 107): „Сахранили су га, али целе погребне ноћи, у осветљеним излозима, његове књиге размештене три по три, бдиле су као анђели раширених крила, и изгледале су за оног ког више није било, као симбол његовог васкрснућа“ (према Ристић 1923: 384).

⁴ О околностима ове замене имена и другим разликама у односу на коначни текст у *Заточеници* в. Grubbs 1956: 900–901. И Адорно – који ће Прусту посветити и почасну, прву од „рефлексива из оштећеног живота“ (Adorno 2002) – имао је да понешто незаборавно каже о узвишеном албертинском сну, повезујући питање лепоте, љубави, лажи и смрти: „То се zbiva u snu. U njemu se umnožava Alebrtina. [...] Rastvarajući se u amorfno, ona poprima lik svoga besmrtnog djela za koji se prihvata ljubav: lik bespogledne, beslikovne ljepote, kao da je opis Albertinina sna egzegeza Baudelaireova stiha o onoj koju noć čini lijepom. Ta ljepota pruža ono što opstanak odriče, zaštićenost, ali u izgubljenome. Jadna, lomljiva i zbunjena ljubav nalazi sklonište tamo gdje se ljubljena približava smrti. Poslije drugog čina *Tristana*, u doba propasti ljubavi nije ova bila intimnije slavljena nego u opisu Albertinina sna koja s uzviшеном ironijom kažnjava s laži pripovjedača koji se odriče njene ljubavi“ (Adorno 1985: 107).

Прустић 1924.

Свој главни рани есеј о Прусту Ристић је објавио лета 1924. у *Покрећу*, за који је у то време редовно писао своје „Коментаре“. Било је то доба посебног *шћимунја*, карактеристичног за ту „у погледу повести европског духа прекретничку годину“ (Ristić 1966: 245) и лето током којег Бретон довршава *Манифест надреализма*.⁵ Ристићев текст који ће истаћи „мудру лирску уметност“ Марсела Пруста и сам је био плод ванредне уметности лиризаације карактеристичне за ристићевски есеј из овог периода, што ће се повратно одразити и на начин представљања писца *Трајања*.

Прустовска разматрања Ристић уклапа у поетику властитог есеја, а то ће рећи у две надређене целине. Најпре, у сет „Писама са Плитвичких језера“, што објашњава лирско-медитативни тон есеја, наглашене мотиве природе и лежерне дигресије на којима му, сматра Ристић, Пруст не би замерио.⁶ Потом, и у есејистичку серију „Коментари“, чија је самоутоличена пропозиција било постојање текстуалних предлогака, малих текстуалних „мадлена“ као непосредних повода-окидача за асоцијативно есејистичко писање *au second degré*. Те конкретне, актуелне „претексте“ Ристић у овом случају проналази у реиздању Прустовог првенца *Les plaisirs et les jours*, као и у последњој објављеној књизи из *Трајања*, другом делу *Зайшченице*, чије је читање млади есејиста тих дана довршио.

⁵ У којем ће се, маргинално али индикативно, у фусоти уз реченицу „Жеља за анализирањем побеђује осећање“, затећи и Прустово име (Breton 1979: 22). Утолико је занимљивије да је у овом есеју Ристић као један од суштинских елемената Прустове уметности истакао његово бављење доживљајем „недовољности стварности“ (1985: 79), како би се на српски могла превести синтагма коју Бретон у то време ставља у наслов једног важног есеја („Introduction au discours sur le peu de réalité“, објављен у ревији *Commerce* за зимски квартал 1924). Претапања и антиципације те врсте, које и иначе карактеришу однос између Ристићевог и Бретоновог дискурзивног универзума, добиће разрешницу у интертекстуалној динамици између *Без мере* и *Нађе*, у наредној „неуралгичној“ години за надреализам (1928), о чему в. Андоновска 2011. Само место са којег Ристић пише есеј о Прусту биће такође, десетак година касније, мизансцен једног занимљивог низа коинциденција, овај пут између Ристића, Бретоног и Растка Петровића, о чему в. Aleksić 1983: 130–159.

⁶ На то мешање „глоса“ о романописцу са „импресијама са Језера, чија је велика надмоћност у моме духу“ (Ristić 1985: 77), надовезује се дигресија о помрачењу Месеца, „странпутица“ у есејистичкој „парантези“, на којој му Пруст, сматра, „не би замерио“, и које ће се асоцијативним странпутицама Ристић сетити у *Дневнику* који је 1957. водио у *Литератури* (Ristić 1961: 87); оба мотива наћи ће се и у *Дневнику уз Предговор за неколико ненаписаних романа* (Ристић 1953: 137–138). Општа дигресивна структура есеја допушта и коментар о ортографији и Ристићевом пословичном залагању за поштовање изворног облика личних имена (уп. „Дневник“ за *Данас*, Ristić 1970: 68–71). Окупљамо овај низ „лутајућих мотива“ како бисмо сугерисали карактеристичну интратекстуалну динамику Ристићевог опуса, у којој је, како ћемо видети у финалу аргументације, несумњиво похрањено и искуство прустовске дигресивности и његовог, како је Бенјамин говорио, „универзума испреплетаности“ (Benjamin 1974: 237). О есејизму Прустове прозе уп. и Šimić 1924: 52–53.

Готово неосетно спроведена, вишесмерна историјска контекстуализација једна је од специфичности Ристићевог чланка у кругу најранијих јужнословенских написа о Прусту, и нећемо погрешити ако у томе видимо заматак оних меродавних, синтетичко-енциклопедијских својстава која ће красити његову есејистику уопште. Дајући општију слику Прустовог књижевног развоја, Ристић евоцира околности писања *Трајања*, значај *NRF* у промоцији његовог дела, ауторове свеске и преписку, интернационално ширење интересовања за Пруста, а не пропушта да мапира и његову до-тадашњу рецепцију у српскохрватској књижевности (Слободан Јовановић, Растко Петровић, Антун Бранко Шимић). То Ристићево рудиментарно сумирање имплицитно скреће пажњу на нешто што је до данас остало недовољно истакнуто: да је иницијална књижевно-критичка слика о Прустовом делу у југословенској књижевности била уобличена претежно код писаца нове, модернистичко-авангардне генерације (Р. Петровић, М. Ристић, С. Винавер, А. Б. Шимић, С. Жежић, нешто касније и М. Крлежа, Т. Ујевић, Р. Драинац, Д. Матић, Ђ. Јовановић).⁷

Прустову „чудну технику стварања“ Ристић описује у категоријама музике, ритмова, таласа, флуида и кристализација, довољно осетљив и за поетику паратекста, прустовски стил „густог, збијеног текста“, дугих параграфа и реченица. „Мудра лирска уметност“ Прустова, сматра Ристић, почива на темељним увидима о „незаситљивости“ људске жеље и „недовољности стварности“, „горчини“ чији ритмови носе „грдну архитектуру“ „живог, густог организма“ *Трајања*. У тумачењу биографског мотива болести, која је по Ристићу извор Прустове хиперсензибилности („најосетљивији барометар душе“) неопходне за истанчану „микроскопију“ „дрхтају“ човекове осећајности, можда се крије и интертекстуална реплика на супротно гледиште које је у свом тексту изнео Растко Петровић.⁸

⁷ Занимљиво је да је тај рани модернистичко-авангардни Пруст тешко издвојив као дистинктиван феномен у пионирској студији Веселина Марковића, која тежиште ставља на друштвено поимање *Трајања*, тј. рецепцију тридесетих година (Marković 1996). На том рано-авангардном Прусту ипак би се вредело задржати. Винавер је у средиште свог читања ставио музичко начело и питање снобизма (Винавер 1923), док Растко Петровић Пруста види као „моћног настављача психолошког романа“, а *Трајање* као „психолошку енциклопедију“ (Петровић 1974а), што ће бити важно за тип енциклопедизма под који се може подвести сама Петровићева проза (в. Петровић 2013; Бараћ 2008: 100). Ристић је пак у уводу свог првог текста о Прусту цитирао – Пикабију. У контексту разматрања Ристићевих читања Пруста тридесетих, вредело би погледати посебно: Ујевић 1965, Јовановић 1951 и Матић 1952. Постојеће библиографије првих текстова о Прусту у српској књижевности требало би допунити и кратким написом „Марсел Пруст и анализа подсвести“, потписаном са *Esthetikus* и објављеном у часопису *Мисао* фебруара 1923, о чему в. и Бараћ 2008.

⁸ Још у свом првом напису уз превод одломка из *Трајања* у часопису *Будућности* Ристић је инсистирао на значају Прустове физичке осетљивости и болести за особен тип његове прозе:

Слично као и касније у тексту о Џојсу, кључни ефекат Прустовог дела за Ристића је у тријумфу лиризма и животности над апстракцијом и реалистичком опсервацијом: „живот разломљен кроз ту призму разума и оркестриран, сливен, опет, тим ненадмашним лиризмом“ (Ristić 1985: 82). То есејисту не спречава да предочи и другачије акцентована тумачења *Трајања*: она која би наглашавала значај музичких светова Вагнера, Дибисија и Бетовена, она која му прилазе кроз призму „механизма памћења“ и „романа сећања“, или пак „ мемоара о француском друштву ујутру XX века“. Ристић ипак преферира „субјективизам“ и виђење Прустове суме као „пре свега једне студије љубави“, па и оних њених „специјалних облика“ који су, са позним и постхумним томовима све очигледније, чинили једно од њених субверзивнијих својстава.

Тако је, уз превод одломка са последње странице свеже пристигле *Зајоченице* и бирану референцу на Жида, Ристићев плитвички есеј доносио једно субјективистичко, лирско и психолошко читање *Трајања* као *ѡраиизма незасићљивости* људске жеље и готово самодоволне песме-исповести која се пева „правдајући [...] њену основну противречност, њеном основном противречношћу“ (83). Занимљиво је да ће овде успостављени приступ Прусту Ристић у основи задржати и у битно другачијем књижевно-идеолошком контексту тридесетих година.⁹

Прејговор за неколико ненајисаних романа

Десетак година након медитативног плитвичког есеја, у много заостренијој књижевној и културно-политичкој клими, Ристић ће бити у прилици да „правда“ темељну противречност Прустовог романа пред дисквалификацијама којима је његово, као и Џојсово, дело било подвргнуто у споровима о природи и функцијама уметности на узаврелој интернационалној левици. Ристић ће то заиста учинити на начин који је Прустову основну противречност правдао самом том противречношћу, тј. показујући да Пруст није оно што јесте (*декагенѡни писац*) управо зато што јесте то што

„Тако имамо сигурно да заблагодаримо и његовој болести за толико сензибилно и бескрајно дело психологије и лирике“ (Ристић 1923: 384). Према Растку Петровићу, Прустова болест и неурастенија биле су пак нека врста хендикепа услед којег он „није имао довољно храбрости“ за бруталне уласке у живот и „психолошка освојења као мачем из живота чупана“, како је то случај код Достојевског (Петровић 1974а: 155–156; уп. и Петровић 1974б), а могли бисмо рећи и код самог Петровића.

⁹ Ристић ће се Прусту вратити још једном крајем 1924. године, у тексту „Дух Русије и дух данашњице“, писаном за други, словенски број часописа *Сведочансѡва*. Пруст је ту евоциран као читалац Достојевског, а остаје неразјашњено зашто је тај опсежан прустовски пасус Ристић изоставио прештампавајући свој есеј у књизи *Уочи надреализма* (уп. Ристић 1924: 6–7).

јесте (декадентни *йисац*). Цео *Предјовор за неколико ненаписаних романа* (1936) почива на том необичном херменеутичком маневру, смештеном у самом језгру трактата, где се Ристић одлучује да Пруста брани не тамо где би га било лако бранити (нпр. показати да је истовремено критичар друштва које приказује) већ тамо где га је наизглед немогуће одбранити: у самој идеалистичкој идеологији о траженом и нађеном времену, камену темељцу целе романескне грађевине.

Са изузетком постхумно публикованог чланка Луначарског (1934) и Бенјаминовог есеја из исте године када пише и о надреализму (1929), озбиљна читања Прустовог дела на левици (посебно она наклоњена) у то време била су реткост. *Предјовор за неколико ненаписаних романа* уписује се у ту невелику но важну традицију, обогаћујући је надреалистичким укрштајем Маркса, Фројда и Хегела. Утолико је симптоматичније да је *Предјовор* ретко уопште препознаван као један пре свега *фројдо-марксистички* спис, који до кулминације доводи линију зачету *Нацртом за једну феноменологију ирационалној* (1931) и надограђену једнако неортодоксним „Моралним и социјалним смислом поезије“ (1933).

Тај је иронично насловљени *Предјовор* имао своју, како ће Ристић нагласити прештампавајући га две деценије касније, „стриктну временску условљеност“ културном и политичком ситуацијом 1935. године. Дискутујући са тезама о односу уметности и револуције изнесеним на три књижевна конгреса која су уздрмала прогресивну европску мисао тог времена (Међународни конгрес писаца у Харкову 1930, Први конгрес совјетских писаца у Москви 1934, Међународни конгрес писаца за одбрану културе у Паризу 1935), Ристић је у свом трактату заправо изнео предлог за оптимални вансовјетски литерарни модел који би на „капиталистичком Западу“ био еквивалент онога што је социјалистички реализам био за земљу већ оствареног социјализма.¹⁰

У фокусу тих расправа, као и Ристићевог трактата, налазило се питање реализма и романа. Категорије које је надреализам резолутно одбацио, у новим околностима требало је некако рехабилитовати, трагајући за моделом прогресивне књижевности која би ефикасно и „на књижевном плану и на књижевном тржишту“ парирала грађанском псеудореализму. По-етички предлог зрелог надреалисте састојао се у разради концепта тзв. *дијалектичкој реализма*, који не би смео да негира оправданост и аутономију онога што он и овде, у узорно надреалистичком духу, назива Поезијом, дакле неутили-

¹⁰ О контексту у којем се појавио Ристићев спис в. *Сукоб на књижевној левици* Станка Ласића, који, поред осталог, сматра да Ристић неким тезама из *Предјовора* „антиципира Сартров књижевни ангажман“ (Lasić 1970: 47). Ристић је, свакако, антиципирао нешто другачије и више од тога. О томе како је видео свој *Предјовор* средином шездесетих в. Ristić 1970: 209–211. О ванкњижевном смислу сукоба на левици тридесетих и ристићевско-крлежијанским позицијама уп. и Стојнић 1995.

тарном и несводивом стваралачком делатношћу која се као таква не може подврћи никаквом априорном, рационалном, а посебно не политичком декрету. Напротив, иако се надреалиста чува да то не каже одвећ експлицитно, сам дијалектички реализам, као модерна синтеза надреалистичког и реалистичког захтева, морао би да интегрише све оно што је поетички неповратно прибављено са авангардном уметношћу. Поред тог поетичког ауфхебунга, он би укључивао и „свест о индивидуалном и партикуларном“, хегелијански конституенс уметности уопште (в. Ристић 1953: 67), који такође суспендује сваки налог за експлицитном и апстрактном пропагандно-васпитном тенденцијом.

У много чему (захтеву за очување најбољег уметничког наслеђа грађанске ере или нужности да уметничко дело у конкретном оствари апстрактну идеју и тиме очува јединство садржине и форме итд.) Ристић се у основи не разилази са, макар декларативним, ставовима совјетске критике, коју смо навикли да – и не читајући је – схватамо одвећ апстрактно, са много поједностављивања и априорних квалификација. Ристић се упустио у одбрану слободе уметничког стварања, и то му је неспорна и историјски призната заслуга у склопу домаћих борби на књижевној левици, али је много занимљивије посматрати како он овде Радека и друге совјетске критичаре не наводи само по злу, већ настоји да уважи аргументе и потребе социјалистичког фронта, али у донекле искривљеном огледалу које би им као остварење њихових властитих тежњи сервирало један експлозивни (фројдо-надреалистички) естетички коктел. Како је духовито приметио Винавер, социјалистичка естетика је на исходишту налазила начин да рехабилитује и асимилује све оно најбоље у дотадашњој књижевности, па и оно што је осуђивала као декадентно.¹¹ Ристићев прави продор остварен је, међутим, на другом месту, другачијим теоријским маневрима и апаратуром.

Најпре, психоанализа. Прави модерни роман морао би, сматра Ристић, располагати продубљеном свешћу о психолошком, како би човеков унутрашњи живот обухватио у његовој „комплексној и противуречној целовитости која обухвата свест, пресвест и подсвест“ (Ристић 1953: 41). У овом раслојавању (упркос упорном надреалистичком маниру да за несвесно користе термин *подсвѣст*), имамо јасан сигнал да се крећемо у Фројдовом категоријалном универзуму, односно да је психологија модерног романа – психоанализа. Тако би и нови, дијалектички реализам био једна

¹¹ Винавер, који је, не заборавимо, Октобарску револуцију пратио властитим очима, у полемичком тексту из 1935. разликује више руских таласа „мржње на естетику“ који су се код нас удумаћили, али и подсећа како је, на крају крајева, на том социјалистичком фронту, и то „не прећутно него најгласније, преводна књижевност и књижевна јавност примила најзначајније представнике садашњег 'тругог Запада'“, попут Хамсуна, Пирандела, Пруста, Џојса, Жида и Мана. „Руси примише тако у литератури, писце буржоазије: једне, јер су из доба здравља и цветања, друге, јер су тајни и јавни симпатизери, најзад треће – јер су мајстори“ (Vinaver 1983: 180).

фројдо-марксистичка синтеза: спрега „психоаналитичке методе са методом дијалектичког материјализма“ (70).¹²

Да некоме не би промакла важност коју придаје проказаној бечкој науци, Ристић своју хипотезу даље разрађује, раслојава. Допринос психоанализе, као „досада најдубље рационалне разраде тог ирационалног дела психичког живота“, он рашчлањује на три компоненте. Прва би била *сазнајно-изражајна*, у домену „поимања и изражавања најскривенијих и најсубјективнијих феномена психичког живота“. За њом следи *друштвено-кријичка*, јер „психоаналитичка метода омогућава корениту критику породичних, религиозних, моралних и других психолошких видова репресије“, обезбеђујући још „потпуније разумевање оног сложеног механизма којим економски услови детерминишу свест“. И ту је, напослетку, *мијско-колективна* димензија, која отвара приступ најдубљим психобиолошким слојевима несвесног где „стичу се универзални људски митови са симболима свакоме човеку посебне митологије“, дакле сусрет партикуларног и универзалног, личног и друштвеног, као основа за изградњу модерног *колективног мијоса* (71–72). Ако је прва од ових компонената школски психоаналитичка, а друга фројдо-марксистичка, трећа је – бретоновско-надреалистичка.

Уз овог друштвено оплемењеног Фројда и младомарксовски интониране ставове о разотуђењу, најстарији и незаобилазни хиперјунак Ристићевог трактата свакако је отац модерне дијалектике. Ристић фигуру хегелијанског *ауфхегуна* уводи на самом почетку списка, рашчлањујући „појам ’превазићи’ (*aufheben*)“ на његове компоненте: „негирати’ и ’сачувати“ (18). Прогресивни ход Духа подразумевао је памћење претходних момената свог развоја, који на сваком наредном ступњу не бивају просто негирани и напуштени, већ управо *aufgehoben*, тј. „*укинути* уколико су осамљени, али *сачувани* и *уздинути* у ономе по чему су истинити“ (Којџе 1964: 63–64).¹³

¹² Позната надреалистичка натруха коју је Ристићу у то време оштро спочитавао Раде Драинац. Као некада познате Скерлићеве негативне критике, Драинчев полемички осврт на *Предговор* прилично је прецизно мапирао оно што равнодушност потоње, па и позитивне критике неће регистровати: Ристићеву општу надреализацију концепције новог реализма, као и Пруста, те облачење фројдизма „у ’дијалектичку одећу““. Спрежући историјски материјализам и психоанализу, Ристић „меша оне појмове који се ничим не могу помирити“ и у основи брани надреализам, а ако нови или социјалистички реализам „узима у одбрану“, чини то „не због његове суштаствености, него кроз призму надреализма“, као што је и његов „извесни социјални став“ – „строго пропуштен кроз спектар надреалистичког критицизма“ (Drainas 1983: 252–253). Што се пак тиче „случаја Пруст“, у Ристићевом позитивном читању – којим „куражно противречи и самом – Радеку!“ и у ком се осећа пробијање ауторовог „грађанског атавизма друштвене повлашћености“ – реч је такође само „о једном спретном пропагирању демодираних надреалистичке духовне робе“ (254–255).

¹³ Снажни хегелијански импулси у Ристићевом опусу могу се пратити од његовог боравка у Паризу 1926/27. године и антиромана *Без мере* (1928), који је аутор, поред осталог, конципи-

Ова фигура једна је од дискурзивних константи ристићевског опуса, где ћемо је затицати у разноликим контекстима и на најразличитијим нивоима аргументације. Тако и у *Предговору* Ристић кроз ауфхебунг промишља не само облике културноисторијског (дис)континуитета при преласку на нови друштвени систем уз задржавање богатства претходног (грађанског) развоја¹⁴ већ и дијалектику књижевног превазилажења као истовременог „негирања“ и „задржавања“, било да је реч о реализму и литератури, или о надреализму и Поезији.¹⁵ Али оно што би посебно требало да нас занима јесте да приступајући тумачењу Пруста Ристић показује да је ауфхебунг за њега и једна узорно *херменеутичка фигура*, везана за феноменологију читања и тумачења. Она је то у мери у којој тумачење, у својој конститутивној накнадности и неизбежном *misreading*-у, имплицира и негирање и задржавање одређених својстава предмета, те разлучивање *оној што је живо од оној што је мртво* у њему.¹⁶

* * *

Средиште Ристићевог *Предговора* посвећено је „случају Пруст“. Аутор *Трајања* је из више разлога био оптималан избор: и као репрезентативан пример тзв. декадентне грађанске уметности, и као конкретан полемички пример (тј. мета напада Карла Радека на Првом конгресу совјетских писаца), најзад и као лични пример једног давнашњег одушевљеног читаоца и преводиоца *Трајања*. Поред свега тога, Ристић одабира Пруста и као *најтешје* пример, односно одлучује да му приступи на најтежем месту, у самом језгру идеалистичке филозофије његовог романа, и ту, уз Хегела, Маркса и

рао као *дијалектичку фикцију у њири дела*. Након тога, хегелијанизам ће обележити коауторски *Нацрт* (1931), као и тезе „Моралног и социјалног смисла поезије“. Обновљање интересовања за Хегела било је универзалнија појава тридесетих година. У време када Ристић пише *Предговор*, париска интелектуална и уметничка авангарда пратила је предавања Александра Кожева о *Феноменологији духа*, касније окупљена у књизи *Како читати Хегела*. Утолико је присуство Хегела у *Предговору* и културноисторијски репрезентативно.

¹⁴ У складу с Марковим захтевом за поновним проналажењем човека, тј. враћањем његовој разотуђеној суштини и могућностима, она „значи дакле укидање, али и задржавање свег богатства претходног развоја“ (Ристић 1953: 77).

¹⁵ Кроз ову, централну фигуру Ристићевог есејистичког опуса и саморазумевања требало би промишљати однос надреализма према дади или модернизму, друге према првој, романтичкој фази надреализма, постнадреализма према надреализму, или књижевних политика педесетих према међуратном периоду. Дилеме готово истоветне онима којима се бавио *Предговор* преплавиће југословенско књижевно поље педесетих година, што је аргументацији овог трактата обезбедило неку врсту продуженог историјског трајања и релевантности (уп. Ристић 1953: 161).

¹⁶ Према наслову Крочеове студије о Хегелу; тој формули Ристић, а и Дединац, често су се враћали.

Фројда, демонстрира херменеутичку природу и смисао дијалектичког „превазилажења“.

Ристић се најпре задржава на питању које је са разлогом мучило много социјалистичког критичара, наиме на евидентној могућности да и писац „погрешне“ идеологије самом снагом свог талента, „вођен својом имагинацијом, проницљивошћу свога опажања“, може стићи до естетски релевантних учинака и обелодањивања драгоцених, стварних и истинитих елемената људског, посебно психичког живота. Пошто је то Прустово мајсторство неупитно, „задатак материјалистичког критичара“ морао би бити „да накнадно, благодарећи дијалектичкој методи којом располаже“ дело подвргне „оном избору и оној *исправно тенденциозној* интерпретацији, којима писац није умео да подвргне стварност“, тако да „за критичара дело постаје материјал какав је живот могао да буде за писца“ (Ристић 1953: 46). Реч је о темељној интерпретативној фигури. Оставимо ли по страни ознаке о материјализму, тенденцији и пратећи реторички арсенал, у основи Ристићевог аргумента налази се фигура *накнадности тумачења* и обрт по којем пишчева *стварности* за тумача постаје стварност *текста*. Из тог једначења статуса писца и статуса тумача, Ристић извлачи нимало саморазумљив налог: тумач-марксиста мора умети да у тексту сам и накнадно пронађе оно што од писца априорно тражи, тј. оно што очекује или тврди да је писац могао и морао да пронађе у стварности. Уметничко дело је не само саставни део стварности већ и нешто њој хомологно: ако тумач не проналази у тој стварности/делу место и могућност промене, он поступа као неко ко не верује да се сама стварност може изменити, да у њој пребивају клице револуције. Успех или неуспех идеологије у делу јесте и (не)успех тумачења, а не само стварања. Тумач који не успева да разлучи *шта је живо а шта мртво* у великом књижевном делу, неће то умети да учини ни као идеолог у прекомерној бујности стварности. Одговорност пред тумачењем је одговорност пред револуцијом, пред умећем да се стварност/дело подстакне да покаже свој револуционарни лик и могућност трансформације.¹⁷

Карл Радек је Прустово дело критиковао на основу његовог предмета – париских аристократских и снобовских кругова, премда, по Ристићу, сам предмет не може дискредитовати поступак, и премда „прави објект Прустове анализе и није тај менталитет, или бар није само тај менталитет, већ уопште природа човечјег психичког живота“ (Ристић 1953: 48). Посматра ли

¹⁷ Можда је и зато Ристићу важно виђење дијалектичког реализма као модела за „капиталистички Запад“, где су присутни и елементи старог и потенцијали новог човека, а не за Русију, где је стварност нова, те је и тумач стварности (па и књижевности) у другачијем положају. Дијалектички реализам нема само задатак афирмације новог човека, већ задатак „паралелне афирмације новог и негације старог човека“, и зато је он „шири и мутнији, мање јединствен и мање *јрав*, у својој суштини противречан појам“ (Ристић 1953: 76).

се *Трајање* као „результат једног проучавања, једне анализе, једне критике“ (49), постаје јасно да је Пруст – без обзира на своје предрасуде, идеологију, изразити конформизам и нескривени снобизам – самом „интуитивно-аналитичком“ снагом своје „стваралачке интелигенције“ дао критику тог истог света. Ту Ристић обнавља стари мотив своје прустовске есејистике, фигуру пишчеве болести као извора хиперсензибилности. Та преосетљивост сада постаје „беда свести“ којом је Пруст несвесно плаћао данак својој класи, али која му је, са друге стране, управо омогућила „да се сав посвети свом продорном уметничком истраживању по највијугавијим лабиринтима персоналности“ (51). Тако да „оно што изван те беде свести, али баш с обзиром на њу, оно што у читавој спектроскопској панорами Прустовог дела остаје значајно“ (51), оно што остаје „живо“ код Пруста, то је сама чињеница да је снага његовог писма – његова „асимилаторска и изражајна способност“, његов „оштри радиографски поглед“ – успела да превлада свако класно ограничење и предрасуде, да „о том свету каже реч истине и да из тог света извуче једну баснословну митологију“, те да га „пренесе у зону уметничке истине“ (52). У тој зони истине, чије утврђивање спада у задатке тумача, грађански свет је у зони аутокритике, „и постаје тако, једном скоро магичном операцијом уметничке трансспустанцијације, елемент изграђивања новог света“ (53). Велика, односно права уметност, била она дистих или роман-река – према науку велелепно изведеном још у „Моралном и социјалном смислу поезије“ – не може не бити револуционарна. Сваки идеолог који окошта или залута, из саме би природе аутентичног уметничког геста или текста увек изнова могао (на)учити шта је то увек побуњено и непомирено са постојећим поретком ствари.

Нешто прецизније сагледано, Пруст је по Ристићу револуционаран посебно по својој продорној аналитици људског *отуђења*, односно онда када нас, „и не знајући [...] обавештава о стварном положају човекових жеља у данашњем друштву, о распарчаности и спутаности личности, о осиромашењу емоционалног живота, једном речи, о ’осредњости овог човечанства подељеног на класе“, и тако „и нехотично, пише оптужницу против света из кога је изникао“ (53).¹⁸ Аутентичном снагом своје уметничке интелигенције и поступка, „радиографијом људских емоција и нарави“ и „хемизмом речи“,

¹⁸ Кроз ту критику отуђења класе којој припада можемо препознати и како се случај Пруст дискурзивно приближава случају надреализам, чији су историјски усуд и културно-политичке позиције Ристић и К. Поповић у *Нацрци*у описивали на готово идентичан начин. Питање надреализма као граничног феномена у којем сама грађанска култура и књижевност стижу у тачку своје самонегације, Ристић је поставио још у хегелијанској завршници *Без мере* 1928. године (Ristić 1986: 230–231). На те одељке он ће у реиздању антиромана 1962. директно надовезати белешку која се састојала од цитата из *Нацрца*, у којем је та тема разрађена као програмско надреалистичко становиште (в. Popović, Ristić 1931: 19–25). За тај дијалектички и

Пруст је створио дело из ког „прогресивна тенденција“, односно слика и критика алијенације, за сваког „свесног“ и „обавештеног читаоца“, напосто *сама избија*. Тумачење се, дакле, бави интенцијом дела, а не интенцијом писца, а књижевни ауфхебунг увек је један продуктивни *misreading*. У питању је својеврсно „киднаповање“ Прустовог дела од Пруста писца, сродно оном које ће Ристић, на труснијем терену домаће књижевности, у време прештампавана *Предговора* заступати и у есеју *Три мртва ђесника*. Марксистичка критика, не више винаверовски духовито већ суштински, јесте питање једног таквог активног претумачења и реапропријације највреднијих људских достигнућа, па и оних књижевних, кроз векове. За то присвајање требало је развити и херменеутичку апаратуру, што Ристић у свом трактату покушава да готово дидактички демонстрира.

* * *

То, међутим, није све. Након ове елаборације, Ристић прелази на тежи и кључни део анализе, место где Пруст својим делом и „прогресивног“ тумача ставља на крајњи испит. Реч је о квинтесенцији Прустовог идеализма, о самој „теорији сећања, накнадног преживљавања и уметничког пречишћења једног доживљаја“, тј. о „теорији о 'нађеном времену', која представља филозофски закључак целог огромног циклуса“ (54).¹⁹ Није довољно показати Пруста као сатиричара, требало је суочити се са идеализмом и метафизичким импликацијама темељног механизма његовог романсијерског подухвата. Зато је у Ристићевој херменеутици „намерно изабрана та страна Прустовог дела, тај вид његове поруке који може изгледати најезотеричнији, најнеактуелнији и најмање подложен за једно материјално искоришћавање књижевне заоставштине грађанског доба“ (64).

То тврдо идеалистичко језгро надреалиста ће подврћи једном материјалистичком тумачењу. Уз поменуту критику (само)отуђења и незаобилазан зачин револуционарне романтике,²⁰ Прустово дело, према Ристићу, прогресивне учинке производи пре свега тиме што „негира безизлазност“, тј. „немогућност и излишност измене услова живота“, па дакле и „материјалне измене друштвене стварности“ (64). Оно је у том смислу, поред своје

аутокритички нерв надреализма официјелна левица, као ни за Пруста или Џојса, није имала идеолошког слуха и стрпљења.

¹⁹ И у *Предговору за неколико ненаписаних романа* Ристић ће превести неколико одломака из Прустовог дела (1953: 51, 55, 57–58).

²⁰ О којој се расправљало и на совјетским конгресима, на шта, спремајући крешендо своје аргументације, Ристић не пропушта да укаже једним екстензивним цитатом из Радека о томе да и социјалистички реализам „може и треба 'да сања'“ (в. Ристић 1953: 23–24).

естетске суверености, далеко напредније од многих и естетски заосталих и идејно реакционарних реалистичко-натуралистичких „исечака из живота“ који човека приказују као осуђеног на „вечну и неизлечиву осредњост“ (63). Пруст жуди и обећава *срећу*, и тај је утопистички моменат неразориво револуционаран: назадна су првенствено дела која нас уче да није могуће изаћи из калуца који је за нас скројила малограђанска цивилизација.

Пруст, међутим, није једнодимензионални оптимиста, ни утопијски социјалиста, ни социјални реалиста. Из угла једног *исправној misreading-a*, он је револуционаран у мери у којој, са једне стране, показује да је човеку могуће досезање *поузданог тренутка* смисла, среће и испуњења „начела задовољства“, док са друге стране сведочи да је у актуелном социокултурном поретку то стање могуће остварити само условно, то јест са *оглајањем*, накнадно и посредовано. Снагом свог уметничког нерва, а и Ристићевог имплицитно психоаналитичког тумачења, Пруст изводи, дакле, две кључне операције: показује поуздану могућност остварења начела задовољства и среће без трансценденције, и притом указује на ограничење које досезање те среће помера *изван времена*, из чега „обавештени читалац [...] који располаже пунијом свешћу и исправнијим расуђивањем“ може извести критичке закључке, па и, „ма колико то изгледало парадоксално“, поуку која „подстиче на делатност [...] на једну револуционарну делатност“ (59):

„Човек је виртуелно способан да доживи то откровење коме је објективна стварност једина подлога, и да у том откровењу срећно појми ону 'суштину ствари' која нема ничег нуменалног, – то нам говори Пруст. Са своје стране, ми из тога можемо закључити да и непосредна стварност може да буде адекватна тој виртуелности, ако се униште те спољне сметње, ако се промени материјални лик живота, ако се омогући човеку да у свакодневном животу буде несметано адекватан виртуелним снагама непосредне стварности, која је бременита својим дубоким смислом, што значи дубоком срећом човека“ (Ристић 1953: 60).

Тако Марко Ристић, средином тридесетих година прошлог века, Пруста, Фројда и Маркса не доводи у тек овлашну већ у корениту везу, херменеутичким гестом за који тада нема узора и рецепта осим аутентичног надреалистичког искуства и своје неутаживе револуционарне романтике. Једнако колико и материјалистички аспект овог извођења (чињеница да је код Пруста у питању епифанија без ичег трансцендентног и нуменалног, заснована на чулно-афективним утисцима и објективној стварности), Ристићу је битна *срећа* која ту бенјаминовску „профану илуминацију“ прати, као гарант испуњења, психоаналитички схваћеног, начела задовољства. У слично време, на важност те прустовске жудње указивао је и Бенјамин,

који се питао зашто „читаоци тако ретко увиђају ту загрцнуту, разорну жељу за срећом која прожима Прустово стваралаштво“ (Benjamin 1974: 229) и супстанцијално је страна ресантиману његових критичара.²¹ Најзад, важно је приметити како на траси тог испуњења виртуелних потенција стварности почиње да се оцртава и један протомаркузеовски Пруст – пошто је „дубока срећа човека“ на коју Ристић мисли очигледно срећа нерепресивне цивилизације засноване на принципу задовољства, коју у садашњем поретку ствари кочи нешто што би аутор *Ероса и цивилизације* (Marcuse 1965) назвао *вишком њојискивања* и сматрао, као и Ристић, извором и изразом (само)отуђења. Дакако, у том (за своје време херетичком, али далековидом) фројдо-марксистичком виђењу и са саме је психоанализе морала бити скинута копрена Фројдовога пословичног социјалног и антрополошког песимизма.

* * *

Ристићев надреализовани, фројдо-марксистички Пруст свакако је сасвим ретка дискурзивна творевина почетком тридесетих година. Но, приметимо да Ристић Пруста и на друге, суптилније начине дискурзивно присваја и приближава оптици надреализма. Тако, за читаоца „обавештеног“ о књижевно-историјском контексту у којем *Предговор* настаје и упознатог са дискурсом (српског) надреализма, у неколико одломака из *Нађеној времена* које Ристић издваја и преводи, пише свакако много више него што је то Пруст могао желети, али и много више него што сам Ристић експлицитно казује.²² Реч је о својеврсној реторичкој надреализацији, где преводилац Ристић кроз саме формулације и избор лексике спонтано наводи Прустов текст да каже нешто не само о механици нехотичне меморије већ и о механици спонтаног, несвесног *ѝробијања идеолошких оїраничења* које би, према тумачу, суверено уметничко дело увек требало да постигне. Слично је и са следећим коментаром, из којег латентна надреалистичка тенденција, без потребе за сувишним експлицирањем, *сама избија*:

„То усхићење, то обелодањење ванвременске суштине ствари [...] јавља се за Пруста само изненадно, у случајном и *сїонїаном* обнављању извесних

²¹ „[J]ер било би исувише добро када би у лепом могла учествовати и срећа, то никад не би утешило њихов ресантиман“ (Benjamin 1974: 230). Кристева, за коју приповедач *Трајања* често постаје „психоаналитичар без упозорења“, такође се у свом тумачењу задржава на питању начела задовољства и алијенације (Kristeva 1993: 6, 98). На сличну ствар указивао је и Винавер, примећујући како се дотадашња критика није бавила „срећом као основним Прустовим проблемом. Претезала је естетика, не етика“ (Винавер 1997: 28).

²² Преведени одломак из *Le Temps retrouvé*, II, стр. 15–16 (в. Ристић 1953: 57–58).

доживљаја и утисака. У тренутку када су се ти доживљаји и утисци стварно дешавали, као и у тренутку када их је свесним замишљањем извлачио из мутних англомерата свога памћења, они нису за њега имали онај 'карактер поузданости' ни то емоционално богатство које добијају у овим тренутцима када се нехотично а императивно дозвана прошлост одједном отелотворава, оваплоћава у садашњости, меша и изједначава са њом“ (Ристић 1953: 56–57).

Тај „изненадан“, „спонтан“, „случајан“ и „императиван“ механизам нехотичног сећања аналоган је спонтаном, арбитрарном и деспотском карактеру диктата несвесног, односно надреалистичког аутоматизма. Оно што је занимљиво, и због чега речи вреди и расипати, јесте да само у дискурсу једног надреалисте употребљене лексеме и фигуре не могу не имати дате конотације, упућујући нас на инфратекстуалне реторичке и херменеутичке маневре којима је изврсни читалац Ристић налазио начине да дискурзивно „киднапује“ Пруста и приближи га магнетним пољима надреализма. Гест је важан, и имаће своју, данас умногоне забораваљену будућност. Ону у којој је Бланшо сасвим лапидарно могао да пореди прустовске слике са бретоновском конвулзивном лепотом, а Прустову „бригу за спонтаност“ са аутоматским писањем (Blanšo 1995: 241, 244). У сваком случају, ако се Пруст може читати надреалистички, и надреализам би се могао читати прустовски, што није мали и немаштовит улог.

Ка „накнадном дневнику“

Уза све идеолошке реконтекстуализације и промену критичке реторике, Ристић у *Предговору за неколико ненаписаних романа* у основи задржава херменеутички штимунг ставова о Прусту које је изнео још 1924. године. Оно лирско у којем тријумфује *јрдна архийекијура* Прустове микроскопије људске осећајности, заснована на интроспекцији појачаној болешћу, сада постаје тријумф уметничке форме која управо из своје класне „болести“ изводи неупоредиву радиографију људске афективности, и чији „истинити“ увиди трансцендирају не само властита идеолошка ограничења већ и идеолошко слепило правоверне тенденциозне уметности. Тако *Трајање* остаје противречност која се може оправдати само властитом противречношћу. Ристићево фрејдо-марксистичко тумачење, ослоњено на начело задовољства и друштвено-критичке учинке прустовског оптимизма без трансценденције, представља прворазредни херменеутички допринос, по свој прилици и у контексту много ширем од југословенског.

Иако се у средишту истражног поступка *Предговора* налазио Пруст, у трактату се заправо срећу сва три романијера чије је дело Ристић, као читалац, преводилац и тумач, уводио у српску књижевност. Џојса ће, као и Пруста, Ристић бранити од Радекових критика, док је Жид „спуштен“ у

једну фусноту и „померен“ у (необјављен) дневнички део *Предговора*, али и заузврат „издигнут“ у сам наслов списка, који је у знаку „жидовских категорија“.²³ Тако се одређени аутори, текстови, појмови и поступци преносе, мешају, узајамно огледају и варирају кроз цео Ристићев мозаик-опус. За те континуитете, понављања, опсесивне теме и варијације, аналогije, ауфхебунге и де- и ре-територијализације, Ристић ће после Другог светског рата пронаћи нове, узајамно повезане и дограђујуће (интер)текстуалне форме – *накнадној дневника и сабраних дела*, као и пратеће (*исихо*)*аналитичке теорије асоцијација*.²⁴ Овом приликом само ћемо овлаш указати на значај прустовског искуства за ове Ристићеве теоријске концепције.

У Ристићевом конципирању дијаристичко-есејистичке форме тзв. „накнадног дневника“ значајног удела имаће управо прустовско нехотично сећање, у оном облику у којем је представљено и у *Предговору за неколико ненаписаних романа*: сећање изазвано конкретним и арбитрарним, контингентним поводима у стварности (дневник), али посредовано и присвојено тек накнадним радом имагинације (есеј), с тим што оно што испуњава тај размак није фикција фингиране интима (као код Пруста), већ есејистичка *фикција културе*, у којој се размак између догађаја и његовог саопштавања попуњава мрежом књижевноисторијских и културних референци и асоцијација, које имају то сретно својство да су и сасвим партикуларне, лично обојене, и од општег интереса.²⁵ Децентрирано, ризомско и несистематично,

²³ Реч је о једном од типично ристићевских, незаборавних наслова, којим многи његов неистомисљеник није пропустио да се послужи (углавном играјући на ситну карту тобожње ауторове романсијерске неостварености), но који би примереније било довести у нека друга семантичка озрачја. Категорију парадоксалних предговора за ненаписане и непостојеће књиге Ж. Женет је у *Парашексти* илустровао кроз два примера, а оба се односе на значајне јунаке Ристићевог *Без мере* и књижевног универзума уопште: Дикасове *Поезије*, представљене као „предговор за будућу књигу“, и Ничеових „Пет предговора за пет ненаписаних књига“ (Genette 1997a: 236). Не треба заборавити ни нити које Ристићев трактат вежу за Крлежин „Предговор *Подравским моштивима* Крсте Хегедушића“ (1933).

²⁴ Исцрпније о свим овим аспектима писали смо у Andonovski 2017. У узорном облику форма накнадног дневника остварена је у књизи *12 С* (Ristić 1989), сачињеној од текстова првобитно објављиваних у загребачком часопису *Форум* шездесетих година. О повезивању прустовске нехотичне меморије са поетиком надреалистичког романа и Ристићеве дијаристике и есејистике в. и Новаковић 1996: 233–243.

²⁵ У *Дневнику* Ристић је и сам описао како континуитет између есеја о Прусту из 1924. и *Предговора*, тако и једну сложену, симфонијску конструкцију која се од прустовске разликовала управо по дневничко-есејистичкој, аутобиографској нефункционалности: „Године 1924, на Плитвичким Језерима, читајући Пруста, [...] био сам замислио како се живот сам од себе архитектонски изграђује, компоује као хармонично уметничко дело које би било резултат неког свесног плана, унапред смишљеног. [...] И стварност се изграђује као уметничко дело. Она је компонована као слика; истина је извајана као лепота; протичуће време је сама музика. Знамења и равнотежа, у самој суштини живота, као таласи једног храма.“ (Ристић 1953: 137–138).

изразито интертекстуално, а аутобиографски фиксирано, текстуално ткање „накнадног дневника“ притом представља крајње исходиште и екстензивни лик преломног поетичког догађаја који се одиграо још у Ристићевом антироману *Без мере* (1928) – догађаја *самоукидања романа*, који је у феноменологију романескне форме интегрисао трансфигурацијски *искорак у есејистику*. Ристићева есејистика нераздвојна је од питања романескне (пост)естетике, на шта и *Предговор*, не само својим насловом, врло сугестивно упућује.

Ристићев опис Прустовог дела у *Предговору* најављује пре свега проблематику накнадности, конститутивну за нову форму романескног есеја-дневника, „незаситљиву“ аналошко-асоцијативну форму која „гута“, прерађује и редистрибуира, поред осталог, и многе теме, лајтмотиве и фрагменте Ристићевих претходних дела. Ону могућност самопревазилажења коју је Прустово дело по Ристићу отварало – наиме, да се врхунац емоционалног доживљаја и потврда начела задовољства, остварена без трансценденције, али тек у „накнадном и сублимираном обнављању изворног искуственог утиска“, може доживети „и у самој непосредној стварности, а не само у њеном одуховљењу, у њеној детемпорализацији“ (59) – Ристић ће разрадити кроз испитивање документарне форме и својствене јој дневничке накнадности „одуховљене“ историјским и аутобиографским асоцијацијама аутора. Задржавајући прустовску нехотичност сећања и асоцијативне меморије, али уз генеричко померање у дневничко-есејистичку сферу, дакле на терен непосредне стварности, где ће и феномен накнадности, дијалектика детемпорализације и ретемпорализације, имати другачији статус и функције.

У сваком случају, за будуће пажљиве читаоце, ако их буде, Ристићев опус биће ретко очигледан пример како је романсијер Пруст за авангардне духове бивао и велики учитељ трансфигурационалног, есејистичког писма. Пажљивог читаоца овог текста пак не морамо подсећати да је Ристић у прустовској накнадности нашао „грдну“ потврду за свој властити коментаторски нерв, испољен још у време његовог младићког писања о *Трајању*, када је, далековидо, своју есејистику већ конципирао као другостепено писање које у своје асоцијативно лутање, пуно спонтане и уверљиве ерудиције, надахнућа и вере у поезију, креће увек са ослонцем на наизглед мале и случајне, материјалистичке колико и прустовске – текстуалне мадленце.

ИЗВОРИ

- La Nouvelle Revue française*, „Hommage à Marcel Proust (1871–1922)“, 112 (1. 1. 1923).
 Popović, Koča & Marko Ristić. *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog*. Beograd: Nadrealistička izdanja, 1931.
 Proust, Marcel. „La regarder dormir“. *La Nouvelle Revue française*, 110 (1^{er} novembre 1922): 513–522.

- Пруст, Марсел. „Гледати је како спава“; прев. Марко Ристић. *Будућносћ*, 8 (15. април 1923): 378–382.
- Proust, Marcel. „Gledajući je kako spava. Fragment“; прев. Antun Branko Šimić. *Književnik*, 2 (juni 1924): 53–57.
- Ристић, Марко. „Белешка о животу и смрти Марсела Пруста“. *Будућносћ*, 8 (15. април 1923): 383–384.
- Ристић, Марко. „Дух Русије и дух данашњице“. *Сведочансћива*, 2 (1924): 4–7.
- Ристић, Марко. *Предговор за неколико ненаписаних романа (1935) и Дневник њој њредговора*. Београд: Просвета, 1953.
- Ristić, Marko (prev.). Andre Žid. *Podrumi Vatikana* [1930]. Београд: Kosmos, 1955.
- Ristić, Marko. *Na dnevnom redu*. Загреб: Zora, 1961.
- Ristić, Marko. *Prisustva*. Београд: Nolit, 1966.
- Ristić, Marko. *Svedok ili saučesnik: 1961–1969*. Београд: Nolit, 1970.
- Ristić, Marko. „Marcel Proust (Drugo pismo sa Plitvičkih jezera)“ [1924]. *Uoči nadrealizma*. Београд: Nolit, 1985. 77–83.
- Ristić, Marko. *Bez mere* [1928]. Београд: Nolit, 1986.
- Ristić, Marko. *12 C (Pariz, 8. 11 – 12. 12. 1962)*. Prir. Hanifa Kapidžić-Osmanagić. Сарајево: „Oslobođenje“, 1989.

ЛИТЕРАТУРА

- Adorno, Theodor W. „Kratki komentari o Proustu“. *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*. Izbor i redaktura prijevoda Nadežda Čačinović-Puhovski. Загреб: Školska knjiga, 1985. 99–108.
- Adorno, Teodor V. *Minima moralia. Refleksije iz oštećenog života*. Прев. Aleksa Buha. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2002.
- Aleksić, Branko. *Otkrivenje u nadrealizmu*. Београд: Prosveta, 1983.
- Aleksić, Branko (prir.). *Aladinova čarobna lampa: francuski nadrealisti u prevodima jugoslovenskih pevidruga*. Београд: BIGZ, 1989.
- Андоновска, Биљана. „Без-Нађе: ’Где престаје она, а где почиње сан’ или Како су волели Бретон и Ристић“. *Српски језик, књижевносћ, уметносћ*. Књ. 2, *Жене: род, идентитет, књижевносћ*. Ур. Драган Бошковић. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, Скупштина града, 2011. 239–282.
- Andonovska, Biljana. „La réception d’André Gide par le surréalisme serbe“. *André Gide, l’Européen. Avec un texte inédit d’André Gide*. Dir. Martina Della Casa. Paris: Classiques Garnier, 2019. 259–273.
- Andonovski, Biljana. *Poetika nadrealističkog (anti)romana u srpskoj književnosti i evropskom kontekstu: doktorska disertacija*. Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2017.
- Бараћ, Станислава. *Авангардна Мисао: авангардне тенденције у часопису Мисао у време уређивања Ранка Младеновића, 1922–1923*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008.

- Benjamin, Valter. „Prilog Proustovom liku“ [1929]. *Eseji*. Prev. Milan Tabaković; redakcija prevoda Branimir Živojinović. Beograd: Nolit, 1974. 227–241.
- Blaňšo, Moris. „Pruštovo iskustvo“; prev. Pavle Sekeruš. *Treći program*, 103/104 (1995): 236–247.
- Breton, Andre. *Tri manifesta nadrealizma*. Prev. Lela Matić, Nikola Trajković. Kruševac: Bagdala, 1979.
- Винавер, Станислав. „Завештање Марсела Пруста. Вентејев септет“. *Мусао*, 13, 5 (новембар 1923): 1602–1604.
- Vinaver, Stanislav. „U odbranu naše književnosti“ [1935]. U: *Zli volšebnici: polemike i pamfleti u srpskoj književnosti 1917–1943*. Knj. II. Prir. Gojko Tešić. Beograd, Novi Sad: Slovo ljubve, Beogradska knjiga, Matica srpska, 1983. 171–182.
- Винавер, Станислав. „Марсел Пруст саздаје у ропцу свет од успомена и преображава га у марионетски трепетни рај болесничке жудње“. *Алманах Винавер*, 1 (1997): 21–29.
- Grubbs, Henry A. „Two Treatments of a Subject: Proust’s ‘La regarder dormir’ and Valéry’s ‘La Dormeuse’“. *PMLA*, 71, 5 (Dec., 1956): 900–909.
- Drainac, Rade. „Književna kujna Marka Ristića“ [1936]. U: *Zli volšebnici: polemike i pamfleti u srpskoj književnosti 1917–1943*. Knj. III. Prir. Gojko Tešić. Beograd, Novi Sad: Slovo ljubve, Beogradska knjiga, Matica srpska. 251–256.
- Esthetikus. „Марсел Пруст и естетика подсвесног“. *Мусао*, 1, 3 (фебруар 1923): 234.
- Genette, Gérard. *Paratexts: thresholds of interpretation*. Trans. by Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Јовановић, Ђорђе. „Реализам и метафизика Марсела Пруста“ [1939]. *Проћив обмана*. Београд: Просвета 1951. 96–110.
- Kojève, Alexandre. *Kako čitati Hegela*. Prev. Anđelko Habazin. Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1964.
- Kristeva, Julia. *Proust and the Sense of Time*. Trans. by Stephen Bann. New York: Columbia University Press, 1993.
- Lasić, Stanko. *Sukob na književnoj ljevici*. Zagreb: Liber, 1970.
- Lunačarski, Anatolij V. „Marcel Proust“ [1934]; prev. Elvira Ratković. *Gordogan*, 17–18 (1985): 103–108.
- Marković, Veselin. *Marsel Prust i drugi realisti*. Beograd: Zadužbina Andrejević, 1996.
- Marcuse, Herbert. *Eros i civilizacija: filozofsko istraživanje Freuda*. Prev. Tomislav Ladan. Zagreb: Naprijed, 1965.
- Матић, Душан. „О савременом француском роману“ [1937]. *Један вид француске књижевности*. Београд: Просвета, 1952. 177–199.
- Новаковић, Јелена. *На рубу халуцинација: Поеѿика срѿској и француској надреализма*. Београд: Филолошки факултет, 1996.
- Петровић, Предраг. *Оћкривање ѿоѿалићѿѿа: романи Расѿика Пећѿровића*. Београд: Службени гласник, 2013.
- Петровић, Растко. „Поводом смрти Марсела Пруста“ [1922]. *Есеји и чланци*. Прир. Јован Христић. Београд: Нолит, 1974а. 152–156.
- Петровић, Растко. „Стварност у страној и нашој књижевности. 4. Марсел Пруст“ [1931]. *Есеји и чланци*. Прир. Јован Христић. Београд: Нолит, 1974б. 234–239.

- Polanščak, Antun. „Predgovor. Marcel Proust i njegovo djelo“. U: Marcel Proust. *U traganju za izgubljenim vremenom. Prvi svezak. Put s Swannu. Prvi dio. Combray*. Prev. Miroslav Brandt. Zagreb: Mladost, Zora, 1972. 5–50.
- Стојнић, Мила. „Руска књижевност у *Предговору* за неколико ненаписаних романа и дневник *Иоја предговора* Марка Ристића“. *Зборник Мајице српске за славистику*, 48/49 (1995): 69–78.
- Ујевић, Тин. „Судови и snatrenja u esejima Marcela Prousta“ [1933]. *Eseji rasprave članci I. O stranoj književnosti, I*. Sabrana djela, svezak osmi. Zagreb: Znanje, 1965. 289–306.
- Šimić, Antun Branko. „Marcel Proust“. *Književnik*, 2 (juni 1924): 51–53.

Biljana Andonovska

« COMME VAGUES D'UN TEMPLE » : RISTIĆ ET PROUST

Résumé

Notre étude est consacrée à la manœuvre herméneutique d'une grande portée par laquelle Marko Ristić (1902-1984), au milieu des années 1930 – dans un climat survolté d'affrontements de la gauche littéraire yougoslave et européenne – a essayé de défendre l'œuvre de Marcel Proust des attaques idéologiques. En contextualisant cet acte de Ristić, nous tenons compte du rôle pionnier que lui et les autres surréalistes belgradois ont eu dans la réception non seulement des avant-gardes et du surréalisme français, mais d'un corpus plus large de la prose moderne française et européenne. Nous éclairons la dimension proustienne de l'opus de Ristić lui-même, qui peut être suivie à partir des premiers essais méditatifs – où est donnée l'intonation principale de sa compréhension lyrique et subjective du romancier français – jusqu'aux conceptions tardives d'un journal-essai, par exemple la poétique du « journal postérieur », dans laquelle s'intègre l'expérience de la mémoire involontaire.

La partie principale de l'étude concerne, pourtant, la manière inhabituelle dont Ristić défend Proust dans *Predgovor za nekoliko nenapisanih romana* (« Préface pour plusieurs romans non-écrits », 1935/6). Dans ce traité freudo-marxiste, le surréaliste belgradois argumente pourquoi et comment il faut défendre le créateur de *La Recherche* dans un endroit pour le moins inattendu – dans la quintessence même de l'idéalisme de l'écrivain, qui est paradoxalement seulement en apparence, le gage de la révolution proustienne.

Mots-clés: Marcel Proust, Marko Ristić, surréalisme, psychanalyse, freudo-marxisme, roman, affrontement de la gauche littéraire.