

МАТИЋЕВА ОГЛЕДАЛА

Зборник научних радова и есеја са округлог стола
35-их Матићевих дана

Народна библиотека „Душан Матић“



гварања –
аматичнога

књижевност у
на задруга

над: Чигора

у: Кораци

дреалиста
одељење

Огледа
и Драга

еве као

are linked
poet uses
ms, as well
over again
ed into the
guage. We
rovide the
ents of this

gories and

Жарка Свирчев

ЈЕДАН ВИД ФРАНЦУСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У МАТИЋЕВОМ ОГЛЕДАЛУ¹

Апстракт: У раду се књижевноисторијски и књижевнотеоријски контекстуализују Матићеве есеји обједињени у књизи *Један вид француске књижевности*. Истраживачка пажња је посебно посвећена поетичким питањима актуелним у „сукобу на књижевној левици“, попут природе естетског, односа естетског и етичког, те природе истине у књижевности и концепта ангажоване књижевности. *Један вид француске књижевности* се компаративно сагледава са Матићевим преводом Флоберовог *Сентименталног васпитања* и Вијоновог *Великог епитафа*, те се аргументује у прилог субверзивне природе ових превода. Рад је замишљен и као прилог проучавању Матићеве књижевнотеоријске мисли и југословенског књижевног живота крајем 40-их и почетком 50-их година.

Кључне речи: Душан Матић, француска књижевност, превођење, епистемологија књижевности, књижевна левица

„Постоји песничка истина. Истина, та истина, не доказује ништа, ништа не објашњава. Она није истина живота. Она не служи ничему. И добро је што је тако. Али је она саставни део живота. Поглед у бескрај, поглед у понор. Смех у бескрају. Смех у понору. Понирање у суштину. Плима и осека њена. Огледало света. Искривљено, све је наопако, али огледало. Можеш га објаснити, али га не можеш разбити. Можеш је разбити, али је не можеш објаснити. Не можеш је, не, уништити. Она постоји на свој начин. Песнички. И живот се ипак повија, на свој начин, и према њој, у пролазу. У пролазу? Али зар све није пролаз: кристали и чворови пролажења. Живот.“

¹ Тема манифестације Матићеве дани одржане 2016. године, на којој је изложен део овог текста, *Матићева огледала*, асоцијативно је призвала два поетичка момента која су се у једном временском периоду укрстила, пружајући могућност да се осветли позиција Матићеве књижевнотеоријске мисли у том, турском периоду југословенског књижевног живота, од 1945. до 1952. године. Реч је, са једне стране, о Матићевом огледалу, о књижевности са којом је стваралачки комуницирао на различитим плановима – француској књижевности, а, са друге стране, о *теорији одраза*, која је у назначеним годинама представљала доминантну књижевнотеоријску парадигму.

Душан Матић, 1944, *Из забележака*

Матићева размишљања и запажања забележена у краткој белешци 1944. године пружају могућност да се заподене разговор у неколико праваца. Понајпре, стваралачко искуство самог Матића, његове интимне упитаности у којима се сучињу, па и оспоравају, али и допуњавају живот и литература, преламају се у светлу наведене забелешке, те отварају вазда актуелну мисао о сазнајним потенцијалима фикције и њеним односом са епифанским искуством и његовом историчношћу. Такође, белешку додатно и интерпретативно подстицајно сенчи и година у којој је забележена. Промисљање односа истине и уметности, односно друштвене стварности и уметничког израза 1944. године призива у своје окружење полемички жар расламсан тридесетих година у „сукобу на књижевној левици“; данас га, такође, можемо сагледати на хоризонту расправа које су обележиле деценију након Другог светског рата.

Питање који аспект књижевности треба да превлада и буде привилегован, естетски или друштвени, питање које је у основи полемике вођених у четвртој и петој деценији прошлог века, није оставило Матића равнодушним, чему су засигурно допринеле и његове интелектуане, посебно идеолошко-политичке диспозиције. Матрица коју можемо препознати у основи „сукоба на књижевној левици“ је питање епистемолошког статуса књижевности које заокупља пажњу поетичких истраживања од најранијих дана – сукоб платоновске и аристотеловске концепције односа истине и књижевности које представљају два тока западне поетичке мисли. Идеологизација књижевности и релативизација њене истине на трагу Платона, подједнако као и аристотеловска формализација истине књижевности и захтев за њеном аутономијом указују се као конститутивне не само у европској, већ и у српској књижевности, почевши од полемике између Вука и Видаковића до полемике око *Гробнице за Бориса Давидовича* и даље.

У тренутку када записује идеје о истини уметности као искривљеном огледалу света Матић иза себе већ има немали опус, дакле, избрушено естетско искуство, али и искуство полемичко-памфлетских иступа. Белешка истакнута на чело овог огледа може се посматрати као спојница између Матићевог ангажмана тридесетих година и текстова писаних четрдесетих и педесетих година. Реч је о континуитету једне разбокорене мисли и вишесмерног стваралачког искуства који бивају обједињени, најпре, у књизи *Један вид француске књижевности* (1952) која садржи, поред три превода, есеје и чланак објављиване у претходне две деценије.

Садржај књиге *Један вид француске књижевности* представља својеврсну мапу Матићеве мисли о књижевности – њеним поетичким, епистемолошким и вредносним аспектима. Сам аутор је мапирао своје текстове – година настанка и место објављивања или излагања назначени су уз наслов сваког текста. Пођемо ли трагом пищевих паратекстуалних натукница урањамо у један од (нај)значајнијих поетичких спорова на овим просторима, и у једну несмирену, широког распона, продорну стваралачку самосвест. Стога књига

елешци
раваца.
ности у
ратура,
мисао о
куством
тативно
односа
за 1944.
десетих
гледати
ветског

егован,
етвртој
чему су
литичке
оба на
ти које
сукоб
сти које
звности
као и
њеном
српској
лемике

ледалу
стетско
такнута
гићевог
десетих
мерног
ан вид
есеје и

јеврсну
лошким
година
сваког
џамо у
у једну
књига

Један вид француске књижевности, у великој мери занемарена и у истраживању Матићевог дела и „сукоба на књижевној левици“ након 1945. године (али и других предметних поља, на пример, рецепције француске књижевности у српској/југословенској култури), завређује да буде повлашћен предмет истраживања.

Лајтмотив *Post-scriptuma*, текста који затвара *Један вид француске књижевности*, је инсистирање на датираности текстова. Тиме Матић нуди читаоцу шифру за њихово свестраније разумевање. Инсистирање на датираности текстова указује на непоколебљиву свест о „историчности текстова“, односно суштинско разумевање културне специфичности и друштвене условљености свих модалитета писања како у тренутку њиховог настанка, тако и у контексту њихових накнадних критичких интерпретација и коментара (Монтроуз 2003 :113). Ову двоструку условљеност текстова нарочито је важно да имамо у виду приликом критичког приступа *Једном виду француске књижевности* јер је Матић уједно и аутор текстова и њихов први критички интерпретатор и коментатор у *Post-scriptumu*. Интерпретативна хоризонтала књиге се, дакле, гради у суодносу текстова са друштвено-политичким превирањима која су обележила књижевни живот тридесетих година и њиховом суодносу са временом у којем их Матић сабира у једну књигу.

Разумевање уметности као идеолошке пројекције стварности, вредновање естетских домета према степену подражавања стварности, идеализована фикција наместо критичког односа према стварности, осуда формализм и „декадентног“ Запада, те буржоаске реакције, привилеговање преводне совјетске књижевности која је неговала реализам и имала позитивног јунака, књижевност као инструмент у изградњи новог друштва општа су места књижевнотеоријског дискурса једног дела левог фронта, а тежишта лука који се настоји издићи над овом поједностављеном и једностраном прагматизацијом књижевности представљају Крлежини текстови, *Предговор „Подравским мотивима“ Крсте Хегедушића* (1933) и реферат на Трећем конгресу књижевника Југославије (1952). То су, поједностављено казано, поетички (политички) оквири у којима је Матић радио на „пројекту“ *Један вид француске књижевности*.

Питања ангажованости књижевности, односа естетског и етичког, концепта миметизма, питање идеолошког ревизионизма и вредновања у књижевноисториографским прегледима, укрштања традицијских линија, те сусрета, па и сучељавања културних матрица Истока и Запада, дијалога са француском културом само су нека од питања на којима је Матић утемељивао своје интерпретације француске књижевности од Русоа и енциклопедиста до Жида, Пруста и Арагона, односно од Вијоновог *Велики епитафа* на почетним страницама до Елијарове *Слободе* на завршним. Такође, огледи и чланци сеизмичке бележе и тектонске поремећаје стварности у књижевности, недвосмислено упућујући на актуелни тренутак у којем није увек било пожељно доводити у питање догматски схваћен миметизам. Међутим,

одговоре на наведена питања Матић није образлага искључиво у својим есејима и чланцима, већ су и његови преводачки избори чињени у кључу сродних поетичких преокупација, те их ваља сагледати и у корелацији са *Једним видом француске књижевности*.

Белешка из 1944. предложак је за разумевање његовог превода објављеног две године касније. Не само да живот није супериорнији од литературе, већ се и *повија* ка њој као *искривљенм* огледалу, те је истина у уметности уобличена посебним средствима ка којима ће се живот нагињати. У овом ставу, чак, може се назрети сумња у референцијалност дискурса и наратива који претендују на фактографску аутентичност. Но, превасходно, белешка осведочава модернистичку веру у сазнајне могућности уметности и њене смислотворне потенцијале, те разумевање истине уметности у досуху са фигуративним моделом истине. Међутим, са обзиром на чињеницу да до почетка педесетих година нема отворених разговора о смислу књижевности, односно уметности, превод *Сентименталног васпитања* се отвара као посредни дискурзивн простор Матићеве мисли о књижевности.

Превођење Флоберовог *Сентименталног васпитања* и његово објављивање 1946. године можемо, дакле, разумети и као гест аутолегитимишуће природе. Александра Манчић скреће пажњу да је „место превођења [...] место жаришта: кроз превод се воде расправе о традицији и модерности, кроз превод се воде расправе о разумевању и тумачењу целих корпуса и опуса, преводи дају облике и одређују токове у књижевностима које их примају [...] све то говори о херменеутичкој улози књижевног превођења [...] и потврђује да не сме бити изостављен из критичког прегледа историје књижевне критике“ (Манчић 2010: 44-45). Матићев превод *Сентименталног васпитања* управо је превод таквог кова.

Флоберов роман, иначе, није први Матићев превод, а његови преводачки избори тридесетих година одсликавали су, такође, ауторску кореспонденцију на неколико планова. Године 1938. је, примерице, објављен превод Золиног *Жерминала*, а о мотивацији за ту преводачку референцу можемо да стекнемо увид у ауторској интерпретацији Золиних романа о чему ће у наставку текста бити више речи. Поводом прештампавања превода Вијоновог *Великог епитафа* Матић није пропустио да забележи да је избор за превод овог текста 1937. године био подстакнут жељом да се прикаже „једна реалнија, борбенија и неконвенционалнија Француска“ (Матић 1952: 228).

Матићево превођење француских аутора може се разумети и као гест његове привржености француској култури. Аутор је био део културе у којој је синтагма *француски ђак* била бременита значењима и симболичким капиталом. Међутим, у периоду између два рата у оптицају су бие различите представе Француске у култури Краљевине СХС/Југославије. Вељко Станић је издвојио неколико генрацијских кругова који су уметничке, културне, политичке (итд) обрасце градили у дијалогу са француским:

у својим
у кључу
ацији са

превода
нији од
истина у
ињати. У
скурса и
асходно,
тности и
досуку са
у да до
евности,
ара као

љивање
трироде.
.] место
ти, кроз
и опуса,
имају [...]
отврђује
иживне
нталног

његови
ауторску
бјављен
ференцу
а о чему
превода
избор за
е „једна
228).

као гест
у којој је
оличким
зличите
танић је
кутурне,

„најпре нараштај чији је укусу остао дубоко у 19. веку и застао на ларпулартизму, гајећи отмен однос према синтези француског класицизма и рационализма; затим интелектуални круг који је понајвише делио дилеме и запитаности једног Пола Валерија (Paul Valéry), доводећи у везу естетизам и модерни лирски израз са судбином европске цивилизације и потребом међународне интелектуалне сарадње; круг бергсоноваца чија учења су наводила на осмишљавање једне дуге југословенске „еволуције“; најзад, надреалистички круг који је унутар међународне културне сцене успоставио равноправност у дијалогу са париским надреалистима, оспоравајући са својих авангардних позиција све што му је претходило“ (Станић 2012: 414).

Превод *Великог епитафа* објављен је 1938. у оквиру темата *Културно наслеђе Француске* у 13-14. броју *Наше стварности*. Имамо ли у виду профил и концепцију часописа², није изненађење за коју Француску су се залагали сарадници *Наше стварности* 1938. године која је, иначе, проглашена годином Француске у Краљевини Југославији пригодном обележавања окончања Првог светског рата. Француска *Наше стварности* потврђује да је интелектуални живот у Краљевини Југославији видно уроњен у културне борбе Европе, сведочећи о „плурализму домаће идејне сцене, као и профлисању дивергентних интелектуалних и политичких позиција“ (Исто: 417). Међутим, Вељко Станић, анализирајући представу о Француској у круговима либералне интелигенције крајем тридесетих година, наглашава да

„устаљена и већ подразумевајућа слика међуратне Европе – и Француске као једног од њених најлепших огледала – у лику заробљенице између традиције и модерности, условила је честе телеолошке погледе на њен, пак, необично богат културни живот. Виђена тек као предак унутар једног дугог европског грађанског рата, она је губила не само од живости својих струјања, него је била означена као немоћна и осуђена на пропаст“ (Исто).

² „*Наша стварност* је био часопис левичарске оријентације у коме су објављивани прилози и чланци из различитих области, тако да се осим политичким, бавио и економским и културолошким темама. Часопис има укупно 18 бројева штампаних у виду девет двоброја. [...] Власник и одговорни уредник часописа био је све време Александар Вучо [...] Структура овог часописа је била иста у свим бројевима и чиниле су је три основне рубрике: прва од њих је без наслова, друга носи назив *Данашњица*, а трећа *Људи – Догађаји – Књиге*. Часопис је био опремљен бројним ликовним илустрацијама“ (Мирковић 2013: 135). „Заједнички именовани многи сарадника „*Наше стварности*“ књижевних критичара, приређивача ликовних приказа, филмских критика, чланака о актуелним музичким и позоришним дешавањима, управо је догматичко-прагматичарски приступ уметности. То убеђење осликава постојање социјалног усмерења: уметнички израз мора бити у функцији тренутка и представљати ангажован одраз заједничких тежњи, међу којима су свака индивидуалност, субјективност или ларпулартистичко виђење стваралаштва противни озбиљности и актуелности његове појаве на друштвеној сцени“ (Мркаљ 2015: 65-66).

Тежишта „борбеније и неконвенционалније Француска“ *Наше стварности* у једном од уводних текстова у темату о историји Француске су „етапе на путу ослобођења човека“, 1793, 1830, 1848, 1871. и 1934. Структура књижевног блока у темату *Кутурно насеђе француске* сродна је *Једном виду француске књижевности*. Блок, као и касније Матићеву књигу, отвара Вијонов *Велики епитаф*³, одломак из Раблеовог романа⁴, одломак из Ла Фонтенових *Басни*, Волтерова *Визија рата у XVIII веку*, Русоов *Друштвени уговор*, одломак (*Пад Бастиље*) из Мишлеове *Историје француске револуције*, Игоова *Песма* и *Уматимо сиромаше*, Малармеов *Дах са мора*, одломак из *Жерминала*, те Елијарове *Сликане речи* и Арагонова *Химна* у Матићевом преводу.

То је линија *једног вида француске књижевности*, оног који је близак комунистичкој левици, са чијих позиција иступа и Матић тих година. Међутим, и за интелектуалце окупљене око *Наше стварности* Француска је и даље *видело света* (С. Винавер). Њена политичка дезоријентисаност тих година, дезоријентисаност која се одражавала и на кутурном пољу о чему, можда, најилустративније сведочи шеста и поседња париска изложба из 1937. (*Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne*), није испровоцирала критичку реакцију, или пак обазривији приступ на страницама темата посвећеном њеном културном наслеђу, већ се из класног привилеговања одређеног сегмента наслеђа црпи њена снага и мисионарска улога у савременим европским оквирима. Напослетку, тај гест франкофилије, чак и галоцентризма, постаје разумљив имамо ли у виду пропагандну функцију часописа.

Након Другог светског рата Матић, такође, стратешки позиционира свој превод. Избор *Сентименталног васпитања* тек сагледан у ширим, књижевноисторијским и идеолошко-политичким оквирима бива осветљен у својој вишедимензионалности. Реч је о покушају преиспитивања и проширивања репертоара литерарног полисистема, речено речником теорије полисистема (в. Even-Zohar 1990). Евен-Зохар је скренуо пажњу да преузимања циљне кутуре не треба повезивати само са текстовима, жанровима и моделима. Приликом преузимања елемената репертоара није само реч о преузимању литерарних образаца јер је у сваки образац уписан одређен културни модел и друштвене вредности које теже да се асимилују у полисистем циљне кутуре. Романи Гистава Флобера испостављају се као

³ На страни поред стране на којој је објављен превод *Великог епитафа* је штампана репродукција Делакроове слике *Слобода води народ*. Детаљ са те слике налази се на насовној страни Матићеве књиге *Један вид француске књижевности*. Овом интерсликовном комуникацијом Матић недвосмислено упућује на идеолошки фон својих текстова.

⁴ У тексту из 1949. Матић је написао да се нада да ће превод *Гаргантје и Пантагруела* променити овдашњу рецепцију француске кутуре.

својеврс
књижевн
Превод
српској/
циљне
моделит
Црњанск
роман
једностр
уосталом
запазио
облика
„Библиот
представ
данашње
увртира
Матићев
конотаци
Марио В
Бовари ј
стварајућ
формални
(Vargas
југослове
дела из ф
определе
романеск
позитивн
критичаре
васпитан
политику.
Превод Се
арбитра
књижевнс
је довео
репродук
чија је р
привилег
уметност
имагинац
сопствено
укључујућ
питањима
социологи

Наше
ушке су
зуктура
м виду
ијонов
енових
уговор,
луције,
мак из
ћевом

близак
ђутим,
даље
одина,
можда,
1937.
, није
ицама
ласног
арска
илије,
андну

з свој
ирим,
љен у
џа и
орије
у да
вима,
з није
писан
лују у
е као

ипана
се на
Овом
фон
уе и

својеврсни лакмус у процесима модернизације српске/југословенске књижевности.

Превод једног Флоберовог дела се појавио и након Првог светског рата у српској/југословенској култури у циљу проширивања литерарног репертоара циљне културе, односно у трагању за новим поетичким и наративним моделима. Реч је о Ујевићевом преводу *Новембра* 1920. године са Црњанским предговором и Винаверовим приказом. И тада је Флоберов роман послужио као предлогак преиспитивању и проблематизацији једнострано или бар уже схваћене концепције реалистичке наратије што је, уосталом, био један од топоса авангардних манифеста. Црњански је прецизно запазио да ће „*Новембар* [...] бити књига, која ће у XX веку довести до новог облика романа“ (Црњански 1983: 241). У најави *Дневника о Чарнојевићу* у „Библиотеци Албатрос“ је писало да „лирски написан, роман Црњанског представља собом новопронађену форму израза, одговара модерном укусу данашње књижевне публике“ (Винавер 2012: 33.). Превод *Новембра* је увертира за Црњанског *Дневник о Чарнојевићу* и авангардни роман.

Матићев превод *Сентименталног васпитања* садржи полемичке конотације. Јер, како је то у есеју о *Флоберу, нашем савременику* истакао Марио Варгас Љоса, оно што романсијер може научити од писца *Госпође Бовари* јесте оно што је есенцијално за модеран роман: да уметност, стварајући лепоту, производи задовољство; то задовољство потиче од формалног постигнућа који је одлучујући чинилац у романескном садржају (Vargas Llosa 2004: 220). Дакле, наук који је неуклопив у ондашњу југословенску „књижевну политику“ и који је Матић усвојио. Но, и сам избор дела из француске књижевности непосредно након рата је већ по себи гест опредељења, а додатну провокацију засигурно су представљали и поједини романескни елементи, на пример, концепција гавног лика која је антиподна позитивном јунаку соцреализма. Међутим, преводилац је потенцијалне критичаре довео у мат позицију имамо ли у виду да је *Сентиментано васпитање* Флоберово дело које је, можда, највише уроњено у стварност и политику.

Превод *Сентименталног васпитања* Матићев је гест отпора једностраном и арбитарном разумевању књижевности и полемичка реакција на књижевнотеоријске и културне искључивости. Опредељујући се за писца који је довео у питање појам реалности и књижевног реализма као верне репродукције стварности, супротстављајући му аутономност књижевног дела чија је реалност некомпатибилна емпиријској реалности, писца који је привилеговао стилску вештину, разумевајући књижевност као суштински *уметност речи*, уметност која гради сопствену реалност комбинујући имагинацију, стил и вештину, Матић је имплицитно одговорио на питања сопственог разумевања реализма и миметизма, те традиције и модернизма, укључујући се у још увек пригушен разговор о естетичким и поетичким питањима која су у том тренутку била гурнута на маргину услед доминације социологизма на који су била свођена и почесто вулгаризована.

Дискурзивно уобличење ових идеја Матић је изложио, или пак систематизовао, у књизи *Један вид француске књижевности*. Реч је о текстовима панорамског карактера у којима се комбинују елементи социолошког приступа и интерпретативна прегнућа сабрана око поетичких топоса и наративних поступака, посебно иновација изабраних писаца. Иако насловљен *Post-scriptum*, последњи текст представља увод у читање и разумевање текстова који му претходе. Матић књижевности додељује повлашћено место у људском искуству, она представља својеврсни репозиторијум вредности на којима се темељи идентитет заједнице: „Буре времена и олује епохе својом силином, макар и кроз бол и страдање, открију нам на којој је страни људски лик, али остају нека не мање битна питања живота која се морају нит по нит размрсити, да би наша сирово и сурово откривена сазнања опстала и победила. Књижевност и поезија су проблеми такве некакве врсте.“ (Матић 1952: 243).

Истичући да га интересује један ток француске књижевности, онај што се назива реализам (померајући тиме тежиште са „чисто“ идеолошког становишта, на поетичко, сходно полемичком жаришту у тренутку када објављује књигу), Матић инсистира

„често се заборавља када је у питању француска литература (и, можда, када су у питању и друге литературе, па и наша) да је она током свог дугог развоја продубила више сливова, тачније, продубила у једној истој, својој, реци неколико рукаваца, мењала своје токове и враћала се у старо корито, и опет мењала правац, тако да она данас пре личи на делту него на миран и широк ток једне једине велике реке“ (Исто: 211).

Реализам није статична и хомогена категорија, нити је реч о поетици која се може свести на неколико непромењивих. Ту традицијску отвореност, односно поетичку вишесмерност и богатство Матић је приметио не само у француској, већ и у српској и иним књижевностима.

Матић није, попут стандардних, академских компаратиста, уобручио своје увиде објективношћу научног дискурса или методолошких полазишта, односно избора теме. Међутим, избор тема није оправдавао личном и приватном читалачком радозналешћу, већ потребама сопствене кутуре и књижевности⁵:

⁵ Године 1936. Милош Савковић је објавио у Паризу монографију *L'influence du réalisme français dans le roman serbocroate*. Савковић је истраживачку пажњу усмерио, у духу генетско-контактних веза традиционалне компаратистике, ка „утицају“ француских реалиста на стваралаштво Јакова Игњатовића, Лазе Лазаревића, Симе Матавуља итд. Другим речима, Савковић је потпуно пренебрегнуо савремени стваралачки контекст који је Матићу, у принципу, и полазиште или је, бар, у потпуности свестан историчности своје позиције.

или пак
Реч је о
у елементи
о поетичких
писаца. Иако
у читање и
ги додељује
својеврсни
днице: „Буре
дање, открију
житна питања
ово и сурово
су проблеми

ости, онај што
идеолошког
тренутку када

можда, када су
г дугог развоја
ј, својој, реци
корито, и опет
миран и широк

реч о поетици
ску отвореност,
етио не само у

тиста, уобручио
ских полазишта,
давао личном и
ствене кутуре и

фију *L'influence du*
ку пажњу усмерио,
ике, ка „утицају“
Лазаревића, Симе
регнуо савремени
те или је, бар, у

„Интересовање за тај ток модерне француске прозе није толико израз мојих субјективних преокупација или разматрање француске литературе по себи колико израз побуда и повода који проистичу из наших општих књижевних стремљења, да у страним књижевностима тражимо не толико оно што је у њој у датом тренутку, или гледано историски, најкарактеристичније или најактуелније, већ много пре оно што је у њој најживље за нас, и нама ближе.“ (Исто: 212).

На основу наведених редова могла би да се разради читава студија о Матићевим поредбеним стратегијама, а њена текстуална упоришта би надилазила *Један вид француске књижевности*. Међутим, на овом месту је важно констатовати да је реч о стваралачком сусрету, о интеркултурној перспективи националне књижевности, о сусрету са страним и Другим приликом којег се кушају границе сопствене културе, преиспитују њене датости, те доследном скептицизму спрам сваке теоријске или стваралачке смирености и неопходности пресека различитих смислова.

У *Post-scriptum* су, дакле, сабрана или скицирана питања која увезују чланке и есеје њиме закључене. Реч је о низу питања методолошке природе, превасходно оних која се сабирају око концепта социолошке критике. Методолошки избор нарочито изискује уважавање датираности текстова. Наравно, Матић није научник, већ есејиста, ангажовани интелектуалац у једном времену који иступа са одређених идеолошко-политичких позиција. Отуда, рецимо, данас можемо да разумемо штурост приказа романсијерског опуса Марсела Пруста или Андре Жида у тексту *О савременом француском роману*, првобитно објављеном у *Нашој стварности* 1937. године. Међутим, аутор *Post-scriptum* закључује седећим речима:

„У овим не много студиозним страницама о једном виду француске књижевности, покушао сам да нађем код писаца којих сам се морао да дотакнем, да бих указао да иза роја речи, пожутелих страница, заборављених, иза бледог пепела хартија, гори, и кад оне не кажу целу истину (а ко је већ данас целу може рећи?), гори жар живота, давање целог живота. Лепота тек затим долази.“ (Исто: 254).

Реторика ангажованости која оркестрира *Post-scriptum*, те социолошког растера који на појединим местима у књизи одвећ оптерећује својом једностраношћу, ипак, није успела у да заглуши артикулацију свести о важности естетског доживљаја уметничког дела. Није неосновано закључити да би се Матић сложио са Сартровим укидањем подвојеност категорија естетичко и етичко и његовим ставом да „мада је литература једна ствар, а морал сасвим друга, у дну естетичког императива ми видимо морални императив.“ (Сартр 1981: 50). Књижевно дело, дакле, сведочи човека и тежњу ка животним тоталитетом, зрачећи етичким. Матић је свестан да етичко не може заменити естетско у тој мери да дело и даље остане уметничко. Другим

речима, есенција књижевне вредности није естетска вредност, а ни етичка, већ укупност доживљаја, а читалац је много више од *homo esteticusa* који се препушта својим (естетичким) ужицима не носећи одговорност за њих.

Кључни појмови у *Једном виду француске књижевности* су савест, ослобођење, истина и визија. Епоха грађанског друштва нашла је у Балзаку „писца не само достојног свог времена већ свих времена, писца чије је дело, неоспорно, најверније огледало тог времена и, зашто не бисмо рекли, његова висока *уметничка савест*“ (Матић 1952: 85). *Уметничка савест* уноси у огледаски поетички принцип не само поступак литераризације, већ и субјективно-интерпретативни ракурс који подразумева и одређени вид етичког става, односно ангажованости. Стендал је непогрешиви посматрач „своје епохе и ненадмашни уметнички приказ тог новог начина осећања, мишљења и делања људи“ (Исто: 72), те „ретко се видела на делу рука која пише са толико свести и савести као што је то било код Стендала“ (Исто: 83). Приказујући антидемократску и антислободарску климу крајем 19. века у огледу *О савременом француском роману*, Матић истиче „дух Француске револуције и праву народну Француску бранио је у то време целим својим делом Ромен Ролан, човек који је сигурно међу првима осетио да књижевник не може да буде само *уметник речи*, већ и *савест свог доба*.“ (Исто: 185, курзив Ж. С.).

Посматрачка делатност писца, његов дијалог са реалношћу и њена литерарна транспозиција подразумевају равнотежу естетског и етичког. Социјано ангажовани писац је резонантна фигура, фигура која епоху литерарно транспонује пропуштајући је кроз растер сопствене свести и савести. Стога за Матића ангажована књижевност не представља ону у којој, у структурном смислу, повлашћено место има идеолошка слика света, већ она која својим читаоцима нуди епистемолошко искуство засецајући у поље друштвеног и идеолошког, односно она која је „део сазнања о друштву и човеку“, како је то забележио поводом Балзаковог романијерског опуса. Отуда истина постаје један од важних критеријума у вредновању књижевног дела, те Матић посебну пажњу посвећује „естетици истне“ Емила Золе који је у *Једном виду француске књижевности*, с разлогом, једна од најрепрезентативнијих фигура ангажованог писца.

Пригодом Золине „уметности истине“, међутим, Матић ће истаћи и њена ограничења и потенцијална исклизнућа која осведочава и Золино дело: „слабост самих Золиних књижевних творевина потичу баш од његове основне тежње ка истини [...] Не зато што је она била погрешна, већ зато што ју је понекад криво схватио. Поћи од истине као од начела које има да руководи уметника у његовом стварању, захтева огроман мисаони напор, за који су понекад Золи недостајала и *књижевнотехничка и научна средства*“ (Исто: 152, курзив Ж.С.). И ови сажети наводи показују Матићев став по питању „објективно-сазнајног“ хоризонта уметности, те његов однос према догматској теорији одраза и њеним социологистичким и гносеологистичким аспектима. Реч је о укрштању миметичког (*mimesis*) и поетичког (*poesis*)

прин
је ил
умети
хетер
вулга
четрд

дела
прон
конт
прир
своје
њем
даје
имас
те је,
Са је
исти
један
симф
однс
трад
унут
Умет
води
треб

прис
проф
за к
реал
„реа
прог
верс
једн

Балз
знач
исто
изог

принципа у чину уметничког стварања. Наочиту разраду овог концепта Матић је имплицирао у појму визија која иде у прилог његовом разумевању уметности на граници између њене апсолутне аутономије и апсолутне хетерономије. Отуда Матићу нису главне референце совјетска (и ина) вулгаризација марксистичких ставова о књижевности тридесетих и четрдесетих година.

Визија је блиско скопчана са концепцијом истине. Визионарни аспект дела је потврда пишчеве уроњености у живот, његовог разумевања и проникнућа у његове различите слојеве, те његово лишавање баласта контингентног и ефемерног. „Само је Балзак, та огромна енергија, та страсна природа и тај генијални посматрач, могао [...] уздижући се изнад вртлога својом уметничком визијом, прикаже то друштво и тог човека запетеног у њему онакви какви су [...] јер су исти ветрови дували и криз његов живот. То даје ону упечатљиву истинитост његовим личностима (Исто: 91); Бодлер је имао право када је рекао да у Балзаковом реализму има много визионарства, те је, закључује Матић, његов Париз истовремено и стварност и мит (Исто: 92). Са једне стране, Золино дело је прожето модерним духом опсервације и истине, а са друге стране „под Золиним неуморним пером уобличавао се један нови свет књижевности, јединствен као визија, оркестриран као симфонија“ (Исто: 143). Међу савременицима, завређујући тиме предност у односу на друге писце, „Арагон, кроз причање акције (récit), чиме обнавља традицију Балзака и Стендала, даје не само слике спољњег света и анализе унутарњег живота људи, већ визију тог света и тог живота“ (Исто: 196). Уметничко је да продре у срж стварности и да јој да облик лепоте који потом води ка сазнању. Истина, уметничким средствима обликована, поред лепоте треба да буде критеријум у уметности.

Матићев концепт визије подразумева истовремено и неопходност присуства пишчеве фантазије у процесу стварања уметничке стварности, али и пророчки или антиципаторски аспект. Јер, *један вид француске књижевности* за који је Матић заинтересован не само да је обликован категоријом реалности, већ су то дела која приказују, како је Матић записао, једну „реалнију, борбенју и неконвенционанију Француску“. Стога аутор не пропушта да подсети да је Русо величао обођеног човека, да је Стендал веровао у ниже слојеве народа или да је Базак открио лице радничке касе, једном речју, револт према буржоазији свих реалиста (Исто: 115).

Круг текстова о Балзаку, *Сто педесет година од рођења Оноре де Балзака* (1949), *Балзак и Сент-Бев* (1950) и *Балзак и модеран роман* (1950) је значајан и због далекосежног питања које Матић у њима отвара – проблем историјског ревизионизма, биографије која потенцијлно денунцира и изопштава поезију. Наиме, Матић је инсистирао да Балзакова визија надраста

његов политички конзервативизам⁶, а у његовој аргументацији можемо да препознамо Марксово дијалектичко поимање односа историјског и трансцендентног у уметности као односа садржаја и форме естетског.⁷ Не подлежући притиску идеолошког ревизионизма, у *Један вид француске књижевности* је укључио и превод Елијарове *Слободе*.⁸

Матићев преводилчаки рад и књижевноисторијски дискурс који уобручава француске теме, дакле, простор је артикулације доминантних ауторових интересовања којима ће се враћати и есејистички их уобличавати – то је и простор поетичких идентификација, трагања, полемика, опонирања, значајних не само са формирње и разумевања Матићеве стваралачке физиономије, већ се указују и изузетно важним у токовима послератне српске књижевности коју је Матић, најпре он, настојао да усмери ка токовма модерне француске књижевности, бивајући привржен изворној марксистичкој мисли.

⁶ У том тренутку је актуена полемика између Елија Финција и Велибора Глигорића око става да би данашња критика одсекла главу Балзаку због реакционарства, полемика коју је Винавер сјајно пародирао у *Узбуни на Јелисејским пољима*.

⁷ Ратко Пековић нас с правом подсећа и на „приземне“ аспекте полемика вођених крајем четрдесетих и почетком педесетих година: „У њима се очитује позадина завршне битке између „реалиста“ и „модернита“. Више је него јасно да се они нису спорили само око естетичких питања, књижевних стилова, праваца и поетичких модела, већ, добрим делом око превласти у књижевном животу. Реч је о борби за разне привилегије – чланства у жиријима, доделама награда, студијским путовањима у иностранство, чланству у делегацијама југословенских писаца, чланство у редакцијама и другим погодностима“ (Пековић 2008: 706). Истраживање у том правцу превазилази оквире овог рада, али га ваља бити свестан.

⁸ Подсећања рада, одговарајући на питање новинара 1968. „Како је никао надреализам код нас?“, споменувши надреалистичко пројектаско префуткивање авангарде двадесетих година након Другог светског рата, Матић је рекао: „о Београду после 1918, о којем се у нашим литерарним круговима данас има погрешна представа. Никада дотле, а ни после, Београд није изгледао космополитскији као у тих неколико првих послератних година. Не заборавимо да се велики број наших младих људи [...] нашао усред ратног вихора и олује у многим културним центрима, Женеви, Риму, Паризу, Петрограду, Москви, Фиренци, Лондону. А затим, и у заробљеничким логорима широм Аустро-Угарске [...] ослушкивали су шта се ново у свету поезије и духа догађа [...] И све се то стекло у нови, истина порушени Београд [...]. Многи странци били су у њему [...] Ив Шатењо [...] Алек Браун [...] Стефан Маларме још тада се шетао литерарним улицама Београда [...] Аполинер [...] Царин дадаизам. Читава модерна поезија и уметност хватале су дубоке корене у Београду [...] Ако бисте тражили да вам направим разлику између кафане „Москва“ 1921. и париске „Ротонде“ тих истих година, само је број био већи, али не и квалитет [...] Ујевич [...] Винавер [...] Драинац [...] Растко Петровић [...] Џојс, Кафка и Вирџинија Вулф [...]“ (Матић 1969: 280-282). У разговорима са Марком Недићем (Недић 2012: 173-221) средином седамдесетих година Матиће је, такође, био несклон идеолошком ревизионизму, одајући стваралачку почасти првој генерацији наших авангардиста.

ожемо да
ријског и
тског.⁷ Не
француске

обручава
ауторових
и – то је и
понирања,
гваралачке
итне српске
а токовма
изворној

игорића око
а, полемика

ика вођених
је позадина
се они нису
и поетичких
о борби за
путовањима
чланство у
у том правцу

о је никао
ефуткивање
„о Београду
на погрешна
тскији као у
број наших
м центрима,
затим, и у
ита се ново у
ени Београд
[...] Стефан
ар [...] Царин
е у Београду
схва“ 1921. и
квалитет [...] и
Вирџинија
(Недић 2012:
идеолошком
ардиста.

ЛИТЕРАТУРА

- Vargas Llosa, Mario. "Flaubert, our contemporary". *The Cambridge Companion to Flaubert*. Ed. Timothy Unwin. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 220-225.
- Crnjanski, Miloš. „[Novemar Gistava Flobera]“. *Eseji*. Beograd: Nolit, 1983. 233-241.
- Even-Zohar, Itamar, "Polysystem Studies". *Poetics Today* 11, 1 (1990).
- „Kulturno nasleđe Francuske (temat)“, *Naša stvarnost*, 13-14 (1938): 77-105.
- Манчић, Александра. *Превод и критика*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.
- Матић, Дупан. *Један вид француске књижевности*. Београд: Просвета, 1952.
- Матић, Душан. *Пропланак и ум*. Београд: Нолит, 1969.
- Мирковић, Ена. „Часопис *Наша стварност* 1936-1939. Архив: часопис Архива Југославије 14, 1/2 (2013): 133-146.
- Montrouz, Luis. „Poetika i politika kulture“. *Novi historicizam i kulturni materijalizam*. Ur. Zdenko Škreb. Beograd: Prosveta, 2003. 105-134.
- Мркаљ, Зона. „Књижевно-критичка мисао у међуратном часопису 'Наша стварност': (1936-1939)“. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 81 (2015): 67-78.
- Недић, Марко. „Разговори са Душаном Матићем“. *Књижевна историја* 44, 146 (2012): 173-221
- Пековић, Ратко. „Историја српске књижевне периодике: округли сто *Дело* (1955-1992)“. *Књижевна историја* 40, 136 (2008): 693-737.
- Sart, Žan-Pol. *Šta je književnost*. Beograd: Nolit, 1981.
- Stanić, Veljko. „Francuska i intelektualci Kraljevine Jugoslavije krajem 1930-tih“. *Intelektualci i rat 1939-1947, Zbornik radova s Desničinih susreta 2012, Dio 2*. Ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu, 2013. 413-426.

Žarka Svirčev UN ASPECT DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DANS LE MIROIR DE MATIĆ Résumé

Les traductions de la littérature française et le discours de la théorie littéraire et de l'histoire littéraire dans lesquels Matić a traité les sujets de la littérature française représentent l'espace de l'articulation des intérêts dominants de l'auteur. C'est l'espace de l'identification poétique, de la contestation, de la controverse, de l'opposition. Les questions de l'engagement littéraire, la relation entre esthétique et éthique, le concept de la mimésis, la question du révisionnisme idéologique, en croisant les lignes des traditions et les rencontres des traditions, y compris les débats de l'Est et de l'Ouest, le réception créatrice de la culture française ne montrent que quelques questions sur lesquelles Matić a établi sa propre interprétation de la littérature française, étant attaché à la pensée marxiste d'origine. Le livre *Un aspect de la littérature française* est important pour

comprendre non seulement la physionomie créative de Matic, il est extrêmement important dans les courants de la littérature serbe après-guerre que Matic a d'abord essayé de diriger vers les courants de la littérature modern française.

Жи

ПЕС

1. П

РАД

УЗ

УУ

Вид

који

за с

Вид

сто

са х

Вид

који

носи

Вид

над

мас

Вид

на к

ко з

Вид

на к

док

САДРЖАЈ:

Предговор..... стр 3.

Биљана Андоновска
ТЕЛО, ДИСКУРС И ИДЕОЛОГИЈА У ПОЕМИ МАРИЈА РУЧАРА ДУШАНА МАТИЋА И
АЛЕКСАНДРА ВУЧА*.....стр.6

проф. др Бојан Ђорђевић
НАСТАВНИЧКЕ ГОДИНЕ ДУШАНА МАТИЋА
И ЊЕГОВО ОТПУШТАЊЕ ИЗ СЛУЖБЕ.....стр. 18

Бошко Руђинчанин
УЗ ЧЕТИРИ РАЗМИШЉАЊА ДУШАНА МАТИЋА
О ПОЕЗИЈИ КАО ИЗРАЗУ МОГУЋЕГ.....стр. 24

Гојко Божовић
ДВА ОСНОВНА ЛИЦА „ВРЕМЕНИТОСТИ“.....стр. 30

Дајана Милованов
ИДЕНТИТЕТ КАО КОНСТРУКЦИЈА У ЦИКЛУСУ СЕНКЕ ЗВЕЗДА ДУШАНА
МАТИЋА.....стр.34

Душан Стојковић
МАТИЋЕВА ОГЛЕДАЛА.....стр. 50

Милош Јоцић и Снежана Савкић
ПОСТМОДЕРНИ ЕЛЕМЕНТИ У КОНАЧНОЈ ЈЕСЕНИ ДУШАНА
МАТИЋА.....стр. 53

проф. др Предраг Јашовић
КРИТИЧКА ОГЛЕДАЊА ДУШАНА МАТИЋА.....стр. 66

Радомир Андрић
УЗ МАТИЋЕВ ПОГЛЕД ИСКОСА.....стр. 76

Снежана Николић
ЛОМ ЈЕЗИКА У ПОЕЗИЈИ ДУШАНА МАТИЋА.....стр. 79

А МАТИЋА И

проф. др Софија Милорадовић
ГРАМАТИКА У МАТИЋЕВИМ СТИХОВИМА ИЛИ МАТИЋЕВСКА
ГРАМАТИКА.....стр. 106

др Жарка Свирчев
ЈЕДАН ВИД ФРАНЦУСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У МАТИЋЕВОМ
ОГЛЕДАЛУ.....стр. 111

Живорад Ђорђевић
ПЕСНИЧКА ИСТИНА.....стр. 125