

Павле Ботић У ПОТРАЗИ ЗА ПОРЕЂЕЊЕМ

“Нема сумње да су филозофи у праву кад говоре да ништа није велико или мало само по себи, већ само у поређењу.”

(Д.Свифт: *Гуливерова путовања* прев. С. Марић)

Читалачка путања којом се крећемо кроз текст и у тексту, је замка осветљеног и неизвесност затамњеног духовног простора, упркос траговима читалац претече. Делатност нашег читања налази се у сталној опасности: вођећи читалачком илузијом завршавамо читање пре него што смо и почели, неопходна су обновљена, залечена, друга читања истог текста. Писац чији текст увек читамо други пут је Марсел Пруст: универзитетска фаланстерија намерно избегава Пруста, ћуте и књижевни скупови заборављајући да је читалачки избор поуздан издајник. “У трагању за ишчезлим временом”¹ (Н.Сад: Матица Српска; Београд: Народна књига, 1983, прев. Ж.Живојиновић) представља романескну космогонију која је поделила читаоце: на оне савладане дисклексијом и не оне читаоце, “огромну мањину” заиста читалаца Пруста. Из Прустовог књижевног мита, издавајемо први текст “У Свановом крају” (Н.Сад: Матица Српска; Београд: Нолит: Народна књига, 1983, прев. Ж.Живојиновића) како бисмо покушали да рашчитамо поређења повлашћене топосе Прустове реторике²; а деликатност текста обавезује на редукцију интенционалног читања.

Типови поређења су први читалачки задатак, као први тип намећу се дистинктивна поређења. Бујан унутрашњи свет главног јунака, Марсела, супротстављен је спољашњем свету доживљеном крозу контекмплацију:

“Та одаја, из које се дању видела чак кула у Русенвилле-Пену, служила ми је дуго као уточиште - без сумње зато што је била једина коју ми је било допуштено да закључам - за све оно што је изискивало неприкосновену самоћу: за читање, сањарење, сузе и за сладострашће.” (ибид.с.65)

Није реч о пукој физичкој несагласности, него је наговештена дубља несразмера између читалачког и практичног доживљаја. Једно од енциклопедијских поређења, што упућује на међусобни утицај различитих типова поређења:

“Као што болесник, захваљујући анестетику, присуствује с пуном свешћу операцији коју изводе на њему, али не осећа ништа, могао сам да рецитujem стихове које сам волео, али да посматрам напоре које је деда улагао да са Сваном разговара о војводи д’Одифре-Паскјеу, а да ме ти стихови ни мало не узбуде нити ти разговори разоноде.” (ибидум с.78)

Марсел је усамљени гост у стварности, ђаскања која деда води са Сваном не задовољавају га, те је упркос физичкој присутности одсутан простор раздвајања Марсела од “сабеседника” повучен је заувек вертикално. Из овог поређења сузнајемо да Пруст у своју реторику радо прима велике ситнице, податак из енциклопедије има психолошку мотивацију и неминовно реаговање свести на стварност и као такав је пуштен да означава сопствено порекло. Дејство овог поређења прелама се и познаје у ироничном типу поређења: Марселова тескоба укршта се са осећањем разликовања:

“...Сван има, као криомице, један сасвим другачији живот, да он, кад изиђе од нас, у Паризу, пошто нам је рекао да иде да легне, окрене стопе чим зађе за угао и оде у неки салон који никад нису виделе очи једног берзанског посредника или његовог ортака, то би се мојој тетки учинило исто тако невероватно као што би некој образованој дами могла

бити невероватна помисао да је он у личном пријатељству с Сристеејем и да би ваљало разумети да ће он пошто поразговара с њом заронити у само Тетидино царство, у свет скривен очима смртника, где нам Вергилије приказује Аристееја како га примају раширених руку; или... да јој је на вечери Али-Баба, који ће кад буде знао да је остао сам, ући у пешину што блешти од неслушеног блага.” (ибид.с.71)

У овом уређеном склопу поређења *bon vivant* Сван заштићен Прустовом иронијом обликованом поређењем постаје пријатељ чаробњака и песника Аристееја и након ђаскања са њим с лакоћом улази у Тетидино царство скривено од очију смртника. Иронија се прелива у хумор када углађени и умерени Сван постаје сличан пљачкашу и разбојнику Али-Баби. Иако упоређено и успоредитељи немају обележје произвољности, остају међусобно готово неспојиви, с тога се поређење убрзава да опомене читаоца на спорије читање. Од до сада фиксираних најфреквентнији тип поређења је онај кога Ж.Женет именује као фетишизам места, поникао из емоционалне везаности главног јунака за свет природе, али не русоовски него фетишизам нужно редукује означајуће из природе тако да их опажамо као избројиве и коначне:

“Кад бисмо после мисе свратили да кажемо Теодору да нам донесе плетеницу већу него обично, зато што су наши рођаци из Тиберија искористили лепо време да нам дођу на ручак, пре нама је био звоник који је, румен и испечен и сам као још већа, освећена плетеница са љуспицама и лепљивим млазевима од сунца на себи, заривао свој шиљасти врх у плаво небо. А увече док сам се враћао из шетње и мислио на блиски тренутак када ће ваљати да маме кажем лаку ноћ и да је не видим више, он је напротив био тако питом у предвечерје да је изгледао као мрк кадифен јастучић спуштен и загнурен у избледело небо...” (ибид.с.121)

Сада поређење истог типа нема упориште у емоционалној везаности, него у психолошком систему афеката: гладном Марселу звоник личи на плетеницу, исти звоник пре крај дана посланом дечаку се учинио сличан јастучићу. У “Фигурама III” Ж.Женета Прустов звоник је назван “топосом звоник камелеон”, за Женета егзистирање овог топоса је загарантовано “једном врстом повратне стилске схеме” при чему “тачност аналошког упоређивања, то јест степен сличности између два члана поређења за њега има мањи значај од његове аутентичности... као да му је тачност загарантована аутентичношћу.” Наш последњи пример поређења показује да Женетов принцип аутентичности функционише савршено, да би престао да буде релевантан две странице касније иако се ради о поређењу истог типа:

“Па и данас још, ако ми у неком великом граду у унутрашњости или у којој четврти Париза коју слабо познајем, неки пролазник, показујући ми пут, укаже у даљини, као на тачку по којој да се равнам, на кулу какве болнице, звоник манастира који на углу улице у коју треба да скренем уздиже шиљак своје свештеничке капе, ако ми сећање само могне нејасно наћи какву сличност с оним другим, ишчезлим обликом, тај пролазник ако се осврне да се увери нисам ли залутао, може ме са чуђењем спазити како, заборавивши шетњу у коју сам се упутио или посао којим сам морао поћи, стојим тамо пред звоником, сатима, непомичан, покушавајући да се сетим, осећајући у дну свог бића пределе преотете поплави заборава, како се оцеђују и поново изграђују...” (ибид.с.123)

Сазнање једног поређења не гарантује читање наредног, Прустов текст "није изотропан" те читалац све сигурније губи семиотички механизам поређења. Марсел изазива чуђење у пролазницима јер није заинтересован за информацију коју је малочас затражио, непогрешиво вођен "демоном аналогичности" успоставља готово незамисливо поређење: упоређено је ишчезло, успоредитељ је непознат, а читалац изнова ужива у "прокријумчареном" поређењу. Прустова вештина "лепог компликовања" се удвостручава, уколико Марсел не би пронашао сличност између изабраног и наметнутог, наметнуто је потиснуто до непостојања, у свести главног јунака се не артикулишу облици из практичне појавности, него се појављу губе искуства имагинације. Општење између различитих типова поређења се наставља, из Женетовог типа поређења проиходи под-тип: фетишизам објекта, груписан око само две датости, прва је најављена и делимично објашњена - чисто време - друга је флора, жена.

"Кад сам при поласку из цркве клекнуо пре олтаром, осетио сам одједном, усправљајући се, како ме је глог запахио горким и пријатним мирисом на бадем, и тада сам приметио на цветовима плавичастије тачкице, испод којих сам замислио да се мора крити тај мирис, као испод глазури укуса марципана или испод пега укуса образа г-ђице Вентеј." (ибид.с.172)

Прустова синестезија се проширује и на знак, вртоглава измена поређења обављена је у овом случају по трострукој вертикалној оси са приближним начином тумачења појединачних оса. Пошто у Прустовом тексту ретко наилазимо на једнозначност и монизам знака, означајуће - жена - појављује се у компатибилитету са флором, уписано или видљиво и то са зрнцием (глог) узетим из несистематизованог света природе, а означена иако осећамо не можемо да назначимо. Тако Пруст именовањем одржава коначан број означајућих и бесконачност означених понављајући технику "разградње" и реторичку ситуацију супротстављања знака и симптома.

Наредни тип поређења на који желимо да укажемо је читање са лица:

"Ада, онај младић кога сам видео једном овде, онај што тако личи на портрет Мухамеда II од Белинија. О, то је невероватно, има исте извијене обрве, исти повијени нос, исте избочене јагодице. Кад буде имао брадицу биће то иста особа." (ибид.с.155)

Пруст раскида са досадашњом инвенцијом поређења, сада је Сван читалац са лица, Сваново читање има потпуно порекло у читању ликовне уметности, успоредитељ је уметнички мотивисан, а упоређено није произвољно лице, него је то лице Блоха - Марселовог читалачког ауторитета. Четири описане сличности између младића и портрета нису конвенционалне, него су последица Свановог познавања Белинијевог сликарства. Коначно ни управни говор код Пруста није имун од поређења. Премда смо у типу поређења одређених као читање са лица, Пруст нас уводи у доминантан тип поређења: то су поређења изведена из система читања:

"Пред нама, у даљини, као обећана или као проклета земља, Русенвил, међу чије зидове никада нисам ступио, Русенвил је понекад док је киша за нас већ престала, и даље испаштао као какво село из Библије, под копљима олује који су укусо шибали домове његових становника..." (ибид.с.121) Како успоредитељи долазе из читања обезбеђују реторички потенцијал поређењу. Оваква визија поређења омогућила је Прусту да вокацијом долази из класичног раздобља а не буде класичан, Пруст је створио не само импликован и степенаст текст, већ и доминацију плуралистичке синтаксе поређења која је витални фокус вредности. Велики детаљ доминантног типа поређења сугестија ж.женета је контраст смештен у нуклеусе упоређеног или успоредитеља. Незаобилазно поређење доминантног типа читамо на страни 153 и 154:

"Каткад се догађало да је нека његова страна говорила исто оно што сам ја често писао ноћу баки или мајци, кад нисам могао да заспим, тако да је таква Берготова страна личила на збирку мотоа који би се могли ставити у заглавље мојих писама."

Пруст поређењем показује да је читање конститутивни и реципрочни члан писања, писање је присуство "с ону страну" читања, онако како и Р.Барт реторским питањима истиче: "Читати, писати: читава књижевност се креће између ове две жеље. Колико је писаца писало само зато што су читали? Колико критичара је читало само да би писали?" (Књижевности, митолозија, семиологија, Београд 1979, с.214, прев.И.Чоловић)

Однос између поређења из језика, примарних према секундарним поређењима, то јест према поређењима која су ишчезла инвенција, долази као следећи читалачки задатак. Да бисмо осветлили позиције односа међу примарним и секундарним поређењима код Пруста, суочићемо их са текстом из националне књижевности где је јасна представа броја примарних и секундарних поређења. У "Травничкој хроници" Иве Андрића препознајемо већ читане Прустове типове поређења:

"Последње што је видео била је тврђава, ниска и сведена, као шлем и поред ње џамија са мунаром, витком и лепом, као перјаница." (И.Андрић: Травничка хроника, Сарајево 1965, с.367)

Балкански фетишизам места разликује се по избору знакова од француског, али задржава исту форму појавности: упоређено и успоредитељ мотивисани су афектима јунака ликова и околино. Но, у "Травничкој хроници" егзистира и под-тип Прустовог поређења:

"Како је у то доба све клијало и листало њему је и она изгледала као део - одуховљени и издвојени део - тога богатог вегеталног света." (ибид.с.223)

Фетишизам објекта последица је технике "разградње" именовањем, сродност између Прустове реторике и Андрићеве поетике протеже се до интертекстуалности као потврде дејства исте фигуре у различитом текстуалном окружењу. Доминантан тип поређења одређен у Прустовом тексту код Андрића је потиснут, изборјив:

"Ове слике висе ту већ више од половине људског века и како никад нису биле много јасне, избледеле су с временом потпуно тако да свети Алозије личи на Хипократа, а Хипократ-на "султана", а "султан", у слабој штампани не личи више ни на шта..." (ибид.с.267)

Све у свему, компјутерско читање "Травничке хронике" открива предност примарних поређења, док је у "Свановом крају" резултат номиналног читања обрнут: не само да су секундарна поређења надмоћна над примарним, него и доминантна поређења из наше типологије показују већу концентрацију од примарних поређења, превласт идиолекта над социолоктом готово је видљива, и по овој особини Пруст је куриозум.

У каталогу поређења нема развијених поређења, то би означавало плеоназам и неуметничку разликовност, зато ће наредна наведена поређења функционисати као најразвијенија:

"И као што онај опнокрилац којег је Фавр описао, оса копачица, да би јој младунци после њене смрти имали свежег меса за јело, призива анатомију у помоћ својој свирепости, и заробивши жишка или паука, са чудесним умећем и вештином прободе им живчани центар од кога зависе покрети ногу, али не и друге животне функције, да би паралисани инсект, крај кога она положи јаја, пружио њеним ларвама, кад се излегу, покорну, безопасну дивљач, неспособну за бекство или отпор, али нимало укварену, тако је и Франсоаза, да би остварила своју жељу да кућу учини неподношљивом свакој служавци, измишљала тако зналачка и тако немилосрдна лукавства да смо тек много година касније сазнали да смо онога лета само

зато јели шпаргле свакога дана што је њихов мирис изазивао сиротој судопери, чија је дужност била да их чисти, тако жестоке нападе астме да је најпосле била приморана да оде од нас.“ (“У Свановом крају“, с.183)

Последњи цитат указује на полифонију и отвореност Прустовог поређења, поређење долази из енциклопедије а није енциклопедијско, реторички удар присиљавају нас да се још једном присетимо незаобилазног читаоца Пруста: “Није довољно хитати да се не би досађивало. Треба читати полако, читати све. Читањем брзо у комадима неки модеран текст он постаје непрозирним, одбојним према вашем задовољству. Ви желите да нешто искрсне, а не искрсава ништа, јер оно што искрсава у језику не искрсава у дискурсу. Не прождирати, не гутати, већ брстити, брижљиво љуштити, откривати - да би се ови данашњи аутори читали - доколица старих читања: биће аристократских читалаца.“ (Р.Барт: *Задовољство у тек-стју*, Ниш 1975, прев. Ј. Аћин)

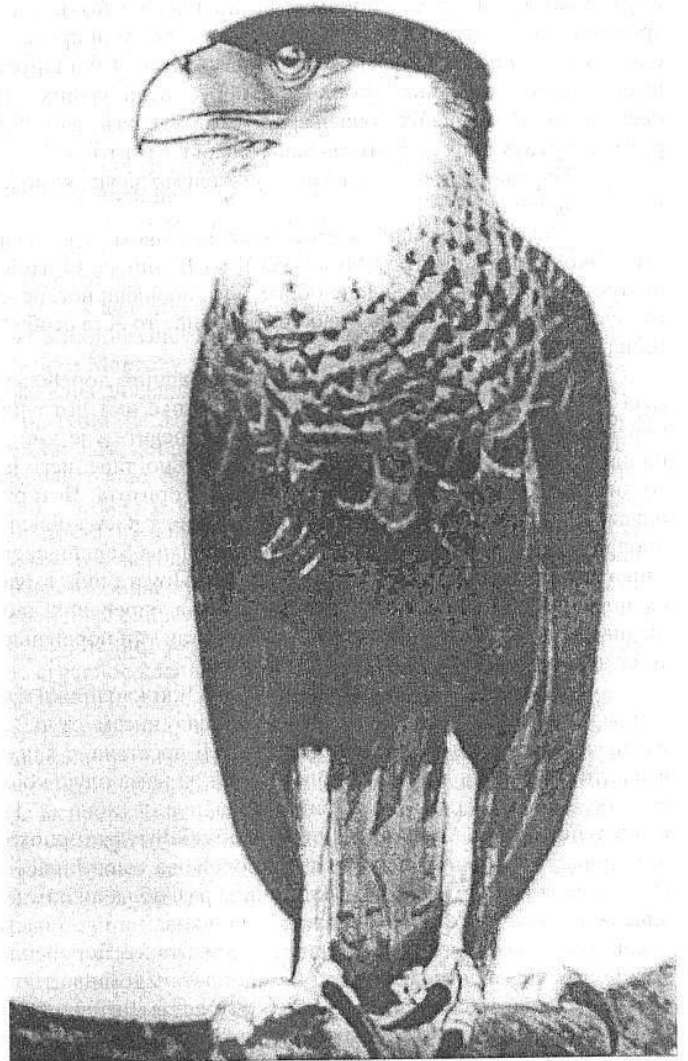
Пруст је до крајности издиференцирао реторички простор, како хомологија афирмише поређење, писац се појављује као “потрошач“, а *homo significans* постаје осуђени “произвођач“ поређења, баш као у примеру:

“Најпре их је било осамљених, као што је био један локвањ који је струја, у којој се он несрећно испречио остављала тако мало на миру да је као каква скела на механички погон, пристајао уз једну обалу само да би се вратио на другу са које тек што је припео, вечито пловећи тако с једне обале на другу. Док га је вода на једну страну, петелка му се одмотавала, издуживала, пловила, достигала крајњу границу затегнутости, све до обале, где би га струја поново прихватила, зелени једек се повијао уназад и враћао сироту биљку ка месту које се утолико мање могло звати њеном полазном тачком што ту није остајала ни тренутка, него би одатле поново заплвила у понављање увек истоветног маневра. Тако сам је затицао у свакој шетњи, увек у истом стању и подсећала ме је на неке неурастенике, у које је деда убрајао и тетку Леони, који нам годинама пружају енпромењени приказ настраних навика за које увек верују да тек што их се нису отресли, а увек их задржавају; ухваћени у зупчанике својих тегоба и својих манија, они се узалуд копчају да се из њих ишчупају, а њихови напори само обезбеђују функционисање и стално поновно покретање необичног неотклоњивог и кобног тока њиховог начина живота. Такав је био и тај локвањ, налик и на некога од оних несрећника чије су необичне муке, што се бескрајно понављају кроз вечности, изазивале Дантеову радозналост и о чијим би појединостима и узроку волео да му је подробно могао причати сам тај патник, да га Вергилије, удаљујући се крупним корацима, није присилио да га брзо сустигне, као што су и мене моји родитељи.“ (“У Свановом крају“, с.230)

Континуирани прилив поређења чија амплификација досеже границу Прустовог текста није хипертофија него естетичка емпирија. Поређење је у овом случају конкретизовано и као вуметнички тоталитет иако су упоређено и успоредитељ у ситуацији апсолутне дивергенције, успоредитељ је толико неочекиван да дематеријализује упоређено и раскида контраст.

Из поређења у поређење прати нас динамика и мултиплицитет поређења, али ни једно поређење до сад цитирано нема толику перформативност као оно започето Свановим питањем: “А како је Ђотово Милосрђе?“ (ибид.с.137) Трудна девојка из кухиње подсетила је својим четвртастим лицем Свана на део Ђотове фреске из Падове: “Врлине и Пороци који симболизују врлину, милосрђе, широке хаљине девојке појачале су Свзнову аналошку сигурност. Међутим, Сван остаје на материјалном, предметном повезивању два објекта. Марсел, пак, чита Сваново поређење дајући му апстрактност поређења у времену: “А сада увиђам да су те Врлине и

ти Пороци из Падове личили на њу још и на један други начин.“ (ибид.с.138), судопера не разуме симбол који носи, њено лице не изражава лепоту и дух тог симбола, као и домаћица са Ђотове фреске (Марсел у својој соби свакодневно посматра Ђотове Врлине и Пороке) пошто отелотворује врлину, а о томе ништа и не слуги, “као да њено енергично и вулгарно лице никада није ни могло изразити никакву милосрдну мисао.“ (ибид.с.138) Марсел опажа Милосрђе без милосрђа, Завист без зависти и прочитава сродност по сугерисаном, одсутном, по имплицитном, сада је и читање форма поређења. Из Аристотелове “Реторике“ издвајамо: “Стога језику ваља дати изглед нечег необичног, јер су људи склони да се диве ономе што је удаљено“ (с.205, прев. М. Вишић, Београд 1987), а у “Белој митологији“ (Ж. Дерида, Н.Сад 1990, прев.М.Радовић) подвлачимо: “Пренесена значења су она о додељеним својствима, а не она о самој ствари“ (с.56), како бисмо ваљано разумели Марселово читање поређењем. Граница тог поређења исписана је контекстуалношћу, док се, истовремено троп претворио у метод. Из ове перспективе експликација поређења се помера од стила према читању, уколико жели да успостави текст читаоца Пруста онтологију читања не своди него прилагођава поређењу, Пруст обрађује Поов наговештај из “Украденог писма“: тражи се компаративни читаоца. Након читања Пруста не постављамо питање зашто, него како читати, а Прустов текст остаје форма пост ресторат жељна читаоца чија активност почиње поређењем. Ово је и Прустово подсећање на антилогос: Гетеово Дело из Фауста I поприма облик поређења.



Петар Шади

Одисеја читања Пруста неминовно постаје антиномија, на Парнасу поређења налазе своја велика и мала места метафора и метонимија. Њихови међусобни дијалози захтевају читање у новог регистру, пројектовање односа обављено је у три представе: као естетика, реторика и метафизика односа, вредуција комплексности интенционалног остаје читалачка стратегија. Прва представа међусобних утицаја фигура показује метонимијско постављање према поређењима:

“Јер оне су без сумње замишљале естетске вредности као какве материјалне ствари које *ошворено око* не може а да не опази...” (“У Свановом крају”, с.207)

Разочараност и иронија из поређења смењују се све докле не ударе у мембрану метонимије. Живе очи не виде, од Хомера до Борхеса песници игноришу видљиво зарад високе верности према скривеном, метонимија мора да пристане на дистинкцију наслеђену од поређења, а књижевност на затворену Пандорину кутију. У наведеном пасажу метонимија није разорена поређењем, али је услед утицаја поређења уступила место метафори која у реторици односа има примат над метонимијом:

“И ја сам увек пожелело да могу сести тамо и остати цео дан да читам слушајући звона; јер било је тако лепо и тако тихо да се човеку чинило, кад би избио сат, не да је он пореметио спокојство дана, него да га је растеретио нечега што је оно садржавало и да је звоник, са тромом и брижљивом тачношћу особе која нема никаква друга посла, само исцедио, истиснуо из препуне тишине, у датом тренутку, неколико капи злата које је врућина полако и природно у тој тишини нагомилала.” (ибид.с.243)

У Велек Вореновој теорији књижевности (Београд: Нолит 1974, прев. А.И. Спасић и С. Борђевић) поводом Шекспировог LХV сонета тврди се да је “фигуративно кретање брзо, и стога елиптично.” (с.243) Није реч о литерарној повезаности Шекспирових сонета и Прустовог романа, него о сродној техници читања (односи међу фигурама): Прустова синтакса вртоглаво струји, али задржава нијансираност и разуђеност. Поређење се налази између делатности читања и метафоре и не оставља утисак безбрижности, него је ту да појача антологијски значај читања чије последице Марселу стижу двоструко: као порочност и као метаморфоза изражена метафором злато. Метафора је овде персонификована и синестезична, капи злата упућују на контраст и на вредност постепеног процеса трагања. Следећи пример пригушено најављује трећу, метафизичку представу односа, премда нас држи у структури реторике, односа међу фигурама:

“Али однедавно поново почињем врло добро чути, кад ослушнем, *јецаје* које сам имао снаге да савладам пред оцем, али у које сам бризнуо када сам остао насамом с мамом. Уствари, *они* никада нису ни престајали; и само зато што живот све више ћути предамном, ја их опет чујем, као што дању градска бука толико заглушује манастирска звона да бисмо могли помислити да су умукнула, али она поново зазвоне у вечерњој тишини.” (“У Свановом крају”, с.91)

Мало места текста носи велику сложеност, када читамо како Марселови јецаји и нису престајали, метафора се уздиже до мита: Гилгамеш не сме прекинути трагање за травкама бесмртности и онда када их је пронашао, да би нађено било заувек трајно мора бити систематично енговано. И после мита, Пруст оставља простор за поређење које због симетрије - јецаји, ћутање, према градској буци и музици манастирских звона - антигетичним механизмом прелази у хиџам, а друга представа односа међу фигурама у последњу представу, метафизику односа:

“А у једној од најдужих шетњи у које смо излазили из Комбреа било је једно место где је сужени пут одједном избијао на огромну зараван затворену на видокругу и испрекиданим шумама, изнад којих се уздизао само танки шиљак звоника Светог Хилариона, тако танак, тако ружичаст да је изгледало као да је само заребен на небу ноктом којим је неко хтео да обележи на том пејзажу, на тој слици свој само од природе, ту

уметничку белегу, тај једини људски траг.” (ибид.119)

Прустов звоник Светог Хилариона има шиљак ружичаст и танак као да је “заребен” на небу. Метафизичност исказа предоволна је због трпног стања, али Пруст поређењу додаје метафоричност “ноктом” и читање мора да се понови. И метонимија прихвата метафизику односа пошто својом корелативном природом напрецизније означава обрнуту сразмеру вредности два света, као у примеру:

“Балбек! тај најдревнији геолошки костур нашег тла, одиста Ар-Мор, *море* крај *којна*, тај уклето предео који је Анатоли Франс - чаробњак кога би наш мали пријатељ требало да чита - тако добро насликао у његовим вечитим маглама, као праву постојбину Кимера из Одисеје.” (ибид.с.190)

Метонимије су беспрекорне, у првој препознајемо непредвидиви и недокучиви исход свакоме ко остави родитељски дом и отисне се у непознато, друга је присутна тек због антитезе према првог метонимији, трагање је уклето само у додиру са обалом извесности, толико уклето - сада поређење наставља оно што метонимија објективно не може - да личи на познату земљу Кимеријаца Одисеја XI којима је сунце незнано и непознато. Марсел је тако супротан Дон Кихоту, не жели своја читања да проверава у стварности “која ни створена њега ради, од које нема лека, у којој нема савезника, која не крије ништа што би било ван ње,” неминовност трагања није судбина, него борба против судбине:

“... мислећи и на оно што сам, много година пошто сам напустио ту варошцу сазнао о једној Свановој љубави пре мог рођења са оним подробним појединостима које је понекад лакше докучити о животу особа умрлих пре више векова, него о животу наших најбољих пријатеља, а што се чини немогућно, као што се некада чинило немогућно разговарати из једног града са другим, докле год се не зна околишни *ауи* којим је та могућност превазиђена.” (ибид.с.248)

Бартовски формулирано, “пут чини дело” (“Књижевност, митологија, семиологија”, с.154), метафора се сели на почетак романа како би саму себе успоставила, писак воза којим Пруст започиње роман само се овде може дочитати као најва имажинарног пута којим Марсел пролази, на ком се зауставља, пада и успиње се. Овим никако нисмо исцрпели Прустова поређења, још мање представе односа међу фигурама. Осуђени на строго омеђена читања бивамо уловљени у мрежу: “Целокућна лепа књижевност налик је на рибњак цитата, у коме струјање не само што се видно надовезују једно на друго, већ и тону да би потом поново изронила из дубина...” (Р.Музил: “Есеји”, Н.Сад: Светови 1993, прев. С.Богосављевић) Марселова перспектива читања потпуно регулише и одређује наш положај, друга књига романескне космогонije - в.У Свановом крају, прев.ж.живојиновић - читаоца “изненађује познатим”; Марсел не жели на Јелисејска поља: “Бар да их је Бергот представио у каквој књизи...”

1) Прустово време је лишено блага неуметничког садржаја, време читано и у роману В.Деснице “Прољећа Ивана Галеба”: “А слутња тог другог простора и тог другог тока збивања, рађала је неки мучан несразмер, болну и чежњиву подвојеност бива. Овај наш живот и ритам овог нашег круга, па и живот и ритам сваког другог круга ма колико живљег и збивањем богатијег од овог нашег и опет је само један диони живот, само један мртви рукавац времена. И одатле је: прва мутна распињања жудње за свеприсушношћу, о бити у самом језгру догађаја у тачки где се стечу и укрштају све нити! У самом средишту где се зачиње време, где се из руку вечности одвија његово клупко!” Цитат из “Прољећа Ивана Галеба” потврђује “време у чистом стању”, а долази у Десничин текст као записано читање Гетеа, Пруста, Т.Мана.

2) Реторика није у Прустовом тексту вештина убеђивања, него семизис “За Перса, тумачење знака није значење, већ други знак, оно је читање а не дешифровање, те се то читање опет мора тумачити другим знаком, и тако даље ad infinitum.” (Пол де Ман: “Семиологија и реторика”)