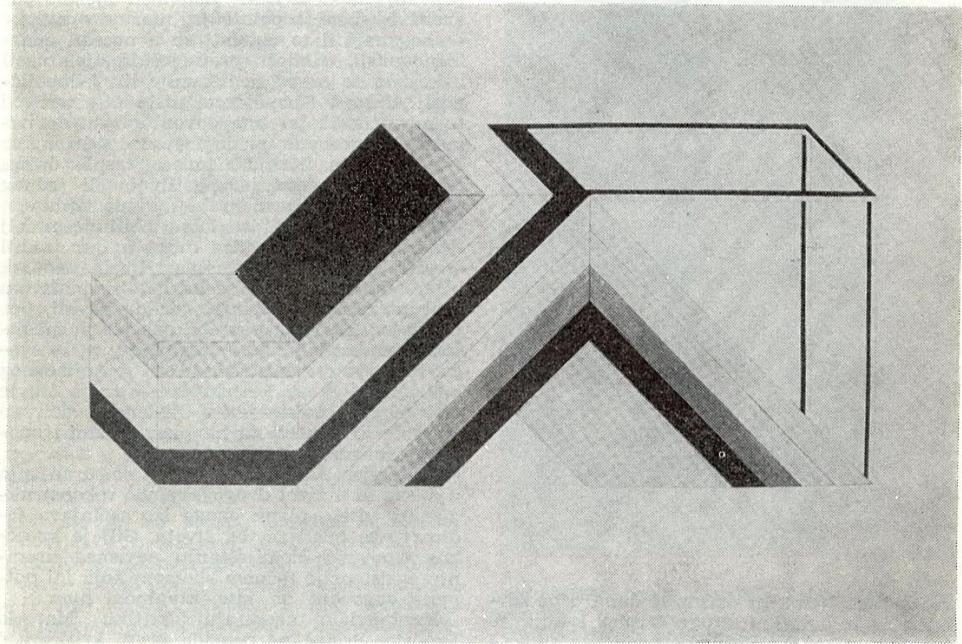


georges poulet

# kritika poistovjećenja



Morao bih vam prije svega reći svoju posljednju misao, a to je misao da je nova kritika (ne kažem: „nova kritika“) prije svega kritika sudjelovanja ili, još bolje, poistovjećenja. Nema prave kritike bez suglasnosti obiju svijesti.

Kod nekolicine kritičara koji su bili naše preteče htio bih izdvojiti upravo tu težnju za uskladivanjem svoje svijesti sa svijeću drugog: Thibaudet, Du Bos, Rivièrea, Fernandez, kojima ču dodati još i Marcela Prousta (Marsela Prusta), a William Ireland pridružit će im Gidea (Žida) i Valerya (Valerija). Razmotrimo najpre Thibaudeta (Tibdea).

Kritički čin počinje za Thibaudeta neposrednim, potpunim i bezrezervnim pristupom k misli drugoga. „Ideal je čovjeka koji čita i koji piše o onome što čita — kaže on u *Citacu romana* — da se *suglasi* sa stvaralačkim duhom romanopisca i, štaviše, sa stvaralačkim duhom romana kao književnog roda.“ Značenje riječi, jer nam otkrivaju Thibaudeta nestripljiva da se poistovjeti ne samo s pojedinim djelom u koje se unosi, već i s cijelim književnim asocijacijama, koje ono istog trenutka u njemu budi. Isto tako neuživ kao i brz u čitanju, Thibaudet se ne

zatvara u djelu ni trenutka duže no što je potrebno, on žuri da ga razmotri u njegovu skladu ili neskladu sa sredinom ili vrstom; samim tim, nije mu više važno djelo, već sličnosti ili razlike koje se otkrivaju u odnosu prema mnoštvu drugih prethodnih ili suvremenih djela, bliskih ili oprečnih, neovisnih ili međusobno povezanih. Upućivanje na njih stvara jedno bogato poglavljje književne povijesti i geografije. Prva kritičareva intuicija kojom je neposredno prodro u razmatranje djela prepušta ga, zatim, potrebi za klasifikacijom i uzročnim tumačenjem, koje nadomješta intuitivno zahvaćanje djela stvaranjem niza, sinoptičke tablice, na kojoj ono zauzima mjesto prema svom položaju, trenutku i mjestu u nizu ostalih djela. Na taj način, u omjeru u kojem Thibaudetova misao postaje svjesna svog mnoštva odnosa koji razvijaju svoju mrežu oko razmatranja djela, ona gubi mogućnost suglašavanja sa živim središtem u kojem se bila smjestila u početku: prelazeći tako od središta k periferiji i iz unutrašnjosti vanjskom, procesom koji je sve više udaljuje od unutrašnjih stvarnosti, u kojima je ipak našla ishodišnu tačku i prvotno nadahnuće. Ukratko, Thibaudetova se kri-

tika, oživljena jednim izrazito ekscentričnim kretanjem, odvraća od svega onoga što sačinjava bazu i bit svake istinske kritike, to jest svijest o svijesti drugoga.

Thibaudetovo „ekscentričnosti“ treba suprotstaviti „koncentričnost“ drugih zaslужnih kritičara okupljenih oko N. R. F. — Jacquesa Rivièrea, i Charlesa Du Bosa. Za razliku od autora *Razmišljanja o književnosti*, ni jedan drugi ne popušta pred težnjom da se izgube u izvanjskim područjima pisane misli. Književni čin ostaje za njih ono što on jest, to jest čudesna stvaralačka djelatnost koja se kreće u svom vlastitom krugu i u kojem kritičar čitavo vrijeme mora biti lucidno prisutan. Po prvi se put u Francuskoj javlja kritička misao koja nije više informativna, prosudbena, biografska ili impresionistička i koja se smatra duhovnim dvojnikom razmatranog djela, cijelovitom transpozicijom jednog duhovnog svemira u drugi duh.

Ništa karakterističnije, na primer, od Rivièrove težnje da dode do poistovjećenja s djelom na koje se usmjerava. To je stoga što od njega očekuje oslonac, duhovnu pomoć, prenošenje snage koja će ga podržati. Izdvojeno, lišeno životne podrške, što je za njega nadahnucuće drugog. Rivièrovo je biće svjesno svoje jedine slabosti: „Ja sam nepotpun — piše — nedovoljno samom sebi... Potrebno mi je postojanje drugačijeg od mojeg.“

Rivièrovoj kritičkoj djelatnosti ne treba, dakle, tražiti drugog razloga postojanja do potrebe koja ga dovodi do toga da izvana cripi ono što ne može pronaći iznutra. Sve ovisi ne o vlastitoj snazi, otkrivanju u unutrašnjosti, koju bi biće posjedovalo jednom zauvijek, već o povremenom traženju pomoći koja dolazi izvana i kojoj kritičarev duh ne može odrediti domet. Sve što može učiniti jest da se prepusti onome što se u njemu javlja u nekim posebnim trenucima. Rivièr prihvata bez otpora, štoviše s jednostavnim i zahvalnom radošću da postane ono što mu nameće neka vanjska snaga, on s užitkom pristaje da promijeni svoju dušu jednom drugom. Pri najmanjem osjećaju bliskosti koji mu nadahnjuje neko drugo prisustvo, nje-gova se ličnost otvara i popušta: „Smijem se samom sebi — bilježi — kada promatram svoju nevjerovalnu plastičnost. Čim nađem na misao nalik mojoj, prepustam joj se. Preuzimam sve obrise koje mi nameće.“ Razumljivo je što je Rivièro započeo svoj put Fenelonom. Njegova misao nije ništa do kritički kvijetizam.

Ipak, pokretljivost kojom se ona podstire utjecaju ne uspijeva je preobraziti u tisuću oblika, koji bi je mogli naizmjenično poticati. Čudesno elastična, Rivièrova misao nema živosti koja bi odgovarala njegovoj prilagodljivosti.

Ovoj je misli potrebno mnogo vremena da se približi svom predmetu. Oklijevanje, stid, strah i želja da se približi, potpuno neznanje u kojem se nalazi u odnosu prema onome što želi spoznati — stvaraju između nje i razmatranog djela razdaljinu koju ona mora preći, a koju ne može savladati odjednom i bez zapreka.

Tako kretanje Rivièrove kritičke misli ne učestvuje neposredno u postupku i razvoju samog predmeta, u njegovu kretanje od subjekta prema objektu. Nema neposrednog zahvaćanja predmeta mišljju, skraćenja, trenutačnog pogleda, već, naprotiv, polaganje i neizvjesno približavanje, koje više ovisi o formacijama prenesenim osjetilima, nego o perspektivama koje su rezultat optičkih mogućnosti. Rivièrovo se iskustvo ne oslanja na pogled već prevenstveno na dodir: „Ne volim, ne razumjem, ne verujem do u ono što dirujem, do u ono što je po mjeri mojih osjetila i na dohvat ruke i što mi u ustima ostavlja okus... Ništa me ne uvjera osim dodira.“

Mogli bismo reći da se kretanje Rivièrove svijesti odvija putem preuzetim ne od onih koji vide, već od slijepih: sporo napredovanje, fizički dodir i ispitivanje površina; a zatim teško i nevjeste prodiranje u nepoznatu stvarnost, uranjanje misli u materiju koja se opire. Da se sve to otkrije, potrebno je uložiti određeno vrijeme.

Ukratko, čini se, da Rivièrovoj misli uvijek nešto nedostaje. Ona ne napreduje preko jedne odredene granice. Ona se uvijek suviše rano zaustavlja, zbog nedostatka izvora, zbog nedostatka snage. Čitajući ga, ne možemo se oteti misli da on ne može dostići neka velika knitička otkrića upravo zbog škrtosti kojom su mu bila udijeljena neka preimjuštva duha o kojima je ovisio.

Naprotiv, nema ništa bogatijeg od darova koji krase duh njegova prijatelja i književnog takmaka Charles Du Bosa. Na prvi pogled ove dvije kritičke misli nisu bez analogije. Ista pokretljivost, isto početno odsustvo oblike. Ali kod Du Bosa nikakav osjećaj nesavršenstva ne prati svijest o tom prvotnom nedostatku. Baš se, naprotiv, odsustvo vlastite ličnosti ovdje ukazuje kao negativno savršenstvo, kao preliminarno stanje neophodno za sticanje izvanrednih bogatstava.

Ono što najpre iznenađuje kod Du Bosa, to je njegova fluidnost. „Nisam li ja sam tečnost?”, piše u svom *Dnevniku*. Prvotna tečnost, zaista beskonačna, koja se ne ukucajuje kao nedostatak ili mana bića. Ispraznjena od svakog sadržaja i oslobođena svakog „zaustavljanja”, misao se zadovoljava s tim da bude „mjesto” duhovnih događaja kojima će biti scena i koja će, oživljavajući, potčeti aktivno postojati.

„Ja nisam više ličnost — bilježi Du Bos — već mjesto mojih stanja”; i drugdje: „To je stanje — mjesto prelaza na kojem nismo ništa do stanice kojom prolaze, ukrštaju se ili spajaju, nižu nebrojeni unutrašnji vlakovi”.

S tog stanovišta treba razmatrati Du Bosovu kritičku djelatnost. U svom izvoru ona nije ništa do opažanje određenog duhovnog utjecaja koji se u njoj razotkriva i obogaćuje je razotkrivajući se, a da to duh koji je doživljava ni najmanje ne osjeća kao uzrok. Sve, dakle, ovise o tom prvom naletu. Posljedica čitanja, razgovora, razmišljanja o nekom tekstu ili, jednostavno, slučaju kod Du Bosa, kao i kod Valeryja, tačno odgovara darovitosti. I, evo kako unutar jedne kritičareve misli izbjiga neka druga misao, misao drugog; a ova druga misao, nalazeći na tom području nove izvore, teži da se proširi i umnoži: „Ja nemam više osobnog života — zamjećuje — koji bi bio dostojan da o njemu govorimo; ja samo primam živote drugih — recimo, isto tako (i to je utjeha koju ne treba zanemariti) i sredinu koju najviše obasjava život drugog”.

Prema vlastitim Du Bosovim riječima, njegova misao postaje „čisto prihvaćanje”. Ali nekim neočekivanim paradoksom ponistišni Ja nalazi čak i u tom poništenju neku drugu djelatnost. Tek što je prestao misliti njim samim i postao mjesto na kojem se ispunja tajna duhovnost drugih, potrebno je da se taj strani život preuzme, prisvoji, učini svojim vlastitim životom. U tom pogledu ništa više ne začuduje od opijenosti kojom zrači Du Bos čim prihvati kao princip osobnog života princip koji vlada središtem života drugog. Istog je časa obuzet krajnjim zanosom, zanosom sudjelovanja, koji ga dovodi do toga da činom *sui generis* u sebi iznova stvara cjelinu postupka u kojima se razotkriva biće s kojim se poistovetio. On ponovo preuzima, on oponaša, produžava, on razvija; tako da se, napuštajući nadahnuće kojeg ga prožima, više ne zadovoljava da ga jednostavno prihvati, već svemu dodaje čitav niz vlastitih varijacija. Misao se drugih ne prestage granati u ogledalu koje je nastalo njegovim razmišljanjem. Nema plodnije kritike od ove Du Bosove; isto tako, nema kritike kojih bi, zbog same njezine plodnosti, više prijetilo ono što on naziva „opasnošću od nepresušenog.”

Predimo sada na Ramona Fernandeza. Ono što kod njega iznenađuje, to je čistoča videća. Za razliku od Du Bosa i Rivièra, u njegovoj kritici nema ničeg nejasna ili nepotpuna. „Kritičari su — kaže — gledaci ili čitaoци čije je viđenje istaknutije od zajedničkog viđenja, oni upućuju na opažanje, to jest na ponovno stvaranje stvarnosti djela. Kritika je viđenje viđenja.”

Kod Fernandeza nema, dakle, prvotnog koštebanja misli na koje smo našli u Rivièro-

je sadrži čiste formulacije. Djelo će nadomjestiti njegova vlastita shema: shema napisana najapstraktnijim stilom, koja teži da umjesto djela pokaže sistem zakona koji određuju njegovo djelovanje.

U Fernandezovim metodama, čak, i u izrazima, možemo naći nešto što nagoviješta strukturalizam. Čini se da nas to odvodi dosta daleko od kritike poistovjećenja. Ipak, kod Fernandeza, kao i kod Rivièra i Du Bosa, usprkos njegovoj namjeri da „intelektualizira” književnost, sve započinje težnjom za poistovjećivanjem kritičke misli sa razmatranom mišljom, čak i na najskromnijem stupnju, na razini iracionalne egzistencije. Evo kako Fernandez opisuje ono što bi, prema njemu, moralo biti kritičko poistovjećenje: „Vi posred ovog bića živite u svakodnevnom i neposrednom dodiru... Intimnost će se tog poznавanja ispoljiti, izvan jasne svijesti, u naklonosti da ga oponašamo, da predvidimo njegove pokrete i njegove odgovore”.

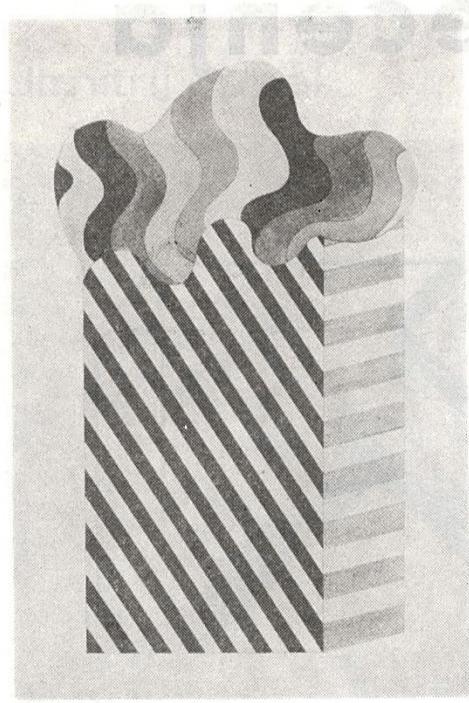
Ukratko, ta se čistoča ni majmanje ne pretostavlja ikod autora kojeg Fernandez proučava. Naprotiv, on se nuda da će naći na suprotno. Postoji u bićima i dijelima jedna vrst neodređenog ponašanja, kojem, da bismo ih razumjeli, moramo najprije prisustvovati. Poput dogleda kojeg prinosimo očima prije no što je izoštren, prvo je opažanje duhovnog svijeta nejasno „viđenje“ koje moramo izoštiti, a to je moguće jedino ako se postavimo u perspektivu ličnosti koju promatramo. Ali, da li je doista predmet proučavanja neka ličnost? Zahvatiti njezine pokrete, njezinu raspolaženja, njezine postupke — ne znači li to izgubiti se u neredu anarhične misli, u kaosu proturječnih djelatnosti u kojima se nikad ne ukazuje lik jedne ličnosti? Prema Fernandazu, ništa nije teže od te mogućnosti, jer ona dovodi razum do nemöći da pronađe princip jasnoće u onome što proučava. Kritička misao treba, dakle, težiti da u kaosu jednog života ili jednog djela ukaže na princip koji vlada njihovim djelovanjima i koji istodobno oblikuje temelj ličnosti. Kritička analiza mora uvijek tražiti središte psihikog jedinstva. Njezin zadatnik nije samo u tome da se uskladi s mnoštvom neorganiziranih kretanja, već da shvati, ponavljajući sama te pokrete, ono što ih međusobno povezuje. Poistovjećenje je, prije svega, sredstvo razumijevanja: cilj je književnog kritičara — kaže Fernandez — da se što je više moguće poistovjeti s djelom, da dohvati stvaralački pokret, da na planu razuma oponaša osnovne postupke.

Imitacija, dakle, dovodi ne do uranjanja u misao ili u život drugog, već do rekonstrukcije na višem planu onoga što sačinjava jedinstvo te misli ili tog života. Cilj je kritičkog čina u nadomještanju nejasnog kretanja egzistencije tačnom shemom koja joj potpuno odgovara na intelektualnom planu.

Razmotrimo, na kraju, kritiku Marcela Prousta. Proust ne pripada grupi kritičara o kojima smo govorili. Prvo, on je od njih stariji, a, potom, on je više romanopisac nego kritičar. Ipak se i kod njega, kao i kod Thibaudeta, Rivièra, Du Bosa i Fernandeza, duhovna djelatnost ukazuje kao izrazito refleksivna. To je razmišljanje romanopisca o vlastitom djelu. Dakle, to je kritičko razmišljanje.

Kratak pregled Prustove cjelokupne kritičke djelatnosti jasno će nam to otkriti.

Nakon objavljuvanja *Protiv Sainte-Beuvea* (Sent Beva) znamo da je izvor Proustova romana te težnji ka književnoj studiji. Opsežno „traženje izgubljena vremena“, sa svojim likovima, svojim temama, svojim predjelima, svojim beskonačnim psihološkim varijacijama, sve je to pročašlo — kao Comberay iz šalice čaja — iz razmišljanja o kritici. Kao i povijest mlada čovjeka, glavnog lika romana, koji sama sebe ispituje, osjećajući u sebi poziv pisca, kako postupiti da bi stvorio djelo o kojem sanja. Isto je tako sadržaj djela *Protiv Sainte-Beuvea*, svijest o onome što će se za njega postati najbolja kritička metoda. Sve dakle započinje, ovdje kao i tamo, traženjem puta koji treba slijediti. Nema književnog stvaralaštva (roman, kritička studija) bez prethodnog određenja sredstava kojima se može ostvariti to djelo. To jest, drugim riječima, za Prousta, prije samog stvaranja, koji sama sebe ispituje, osjećajući u sebi



voj kritici. Nema ni ovisnosti duha o nadahnuću koje dolazi s druge strane i koja je polazna tačka Du Bosa. Fernandezova se kritika odmah potvrđuje kao neovisna o bilo kojem osloncu, svjesna svojeg cilja. Ona zna što hoće i kako da dosegne ono što hoće. Fernandez je postupak čak toliko siguran da nam se ponekad čini da posjeduje nešto neljudsko, i pomisljamo na sitnicavu tačnost kojom neki kukci paraliziraju svoj plijen. Ovdje nema ni najmanje pogreške u „viđenju“, ni najmanje oklijevanja u traženju, nimalo dvoznačnosti u prosudjivanju. Jer Fernandezova kritika (koja se i u tom pogledu razlikuje od kritike njegovih takmaka) uvijek završava jednim sudom. Ovu je vrhunsku sigurnost kritičkog postupka Fernandez dokazao već i u svojoj prvoj knjizi *Poruke*, objavljenog 1926, koja ostaje njegovu najbolje djelo i koja je u doba kad se pojavila bila senzacionalna, zbog naglašenog, drskog hincenja strogosti. Nikada dotad nismo, barem ne u književnoj kritici, našli na tako izrazitu težnju da ne prizna ništa što ne ovisi o inteligenciji geometrijskog tipa. To nam razrašnjava ono što u gore navedenom tekstu Fernandez podrazumijeva pod kritikom koju smatra „viđenjem viđenja“. Da bi se to viđenje dovelo do svoje druge snage, mora biti uzdignuto na viši stupanj čistoće. Ono što se u književnom djelu ukazuje kao nejasno, neodređeno ili dvoznačno, u kritičkom tumačenju mora biti nadomješteno izlaganjem ko-

ralačkog čina, postoji misao o njemu, o ono-  
me što ga sačinjava, o njegovu izvoru, grani-  
cama, biti. Opće poznavanje književnosti, za-  
hvaćanje književnosti u njezinim vlastitim  
temeljima, sve to mora prethoditi zamišlje-  
nom djelu. Upravo je to prvi zadatak koji  
Proust sebi određuje: kritikom će se, kriti-  
čkim razumijevanjem književnosti, svake  
književnosti, budući stvaralač uzdići do sta-  
nja duha, od kojega će, nada se, književna  
stvaralačka djelatnost, ma kakva ona bila,  
postati tačnija, istinitija, dublja. Cin pisanja  
pretpostavlja prethodno otkrivanje književ-  
nosti koja i sama počiva na jednom drugom  
činu, činu čitanja. Otklonivši pokušaje traže-  
nja, kao u djelima *Jean Santeuil ili Zado-  
voljstva i dani*, ništa, dakle, ne čudi, što  
Proust započinje kritikom, čitanjem, kao kri-  
tičar i čitalac, prije no što se preobrazi u  
velikog pisca *Traženja*.

Na početku *Traženja*, na samom početku *Jean Santeuila* doista očajamo čitaoca koji strasno sudjeluje u životu djela koje čita uranajući u njih. Tako moramo zamišljati samog mladog Prousta, kao čitaoca, tako potpuno prepustena onome što je dio njega, što mu je teško ne samo odvojiti iz svoje upijenosti, već i samog sebe spriječiti da nastavi živjeti prema ritmu stvaraoca koji njime potpuno vlada. „Kada smo pročitali jednu knjigu — utvrđuje Proust — naš unutrašnji glas, koji je tokom čitanja naučio slijediti ritam Balzaca (Balzaka) ili Flauberta (Flobera), htio bi nastaviti i dalje govoriti kao i oni!“ Ova težnja da se u sebi produži trajanje ritma tude misli početni je čin kritičke misli. Misao o misli može postojati jedino ako se najprije priblagodi jednom načinu po-  
stojanja koji nije njezin vlastiti, postajući na određen način fizičko kretanje kojim se jedna misao oblikuje, vrši i izražava. Prilagođiti samog sebe *tempu* autora kojeg čitamo, to je više nego približiti mu se, to je prožeti se njime, pristupiti njegovu najintimnijem, najtajnjem načinu mišljenja, osjećanja i življenja. „U svim umjetnostima — kaže Proust — postoji približavanje umjetnika predmetu koji treba izraziti. U svim umjetnostima postoji izazov da se poistovjetimo s onim koji se poistovjetio s predmetom koji izražava. To je moguće jedino ako preuzmemo načine postojanja koji su ujedno načini autora kojeg čitamo. Čitati, to je „pokušati u sebi ponovo stvoriti ono što je osjetio autor“. To bi značilo — da se ponovo poslužimo jednim drugim Proustovim izrazom — „pokušati u dubini nas samih oponašati stvarački pokret koji nam otkriva knjiga i potiče nas na oponašanje“.

Ali što je taj pokret, usvojen, oponašan, ponovljen? To još uvijek nije kritički čin. Ipak, to je jedan njegov dio, pokušaj ili, nazovimo ga pravim imenom, imitacija. Ako se Proust već od početka svojeg mondenog i književnog života tako često prepuštao užiku da stvara „imitacije“, moramo shvatiti da je to doista zbog osnovnog obilježja te prve djelatnosti duha. Onaj koji oponaša prestaje postojati sam za sebe. On izmiče mreži duhovnih navika koje prijeđe da ga trajno zatoče. On ulazi jedinim mogućim vratima (jer razgovori s drugima i izvanska očajanje o njima ovdje ničemu ne služe) u taj čudesni svijet, najčudesniji od svih, jer se najviše razlikuje od njegovog vlastitog, a to je unutrašnji svemir u kojem druga misao nalazi svoje temelje. Imitirati, oponašati, podražavati, još uvijek ne znači kritički suditi. Ali to znači već nalikovati i ponovo stvarati, dva čina koja sačinjavaju prvo „vrijeme“ kritičke misli. Proust je to izvanredno, shvatito. Najveća zamjenka koju je dao Sainte-Beuve jest u tome što je ovaj ostao izvana, što je odbijao da se postavi na razinu na kojoj se nalazio autor kojeg je razmatrao i da prihvati njegovo stanovište.

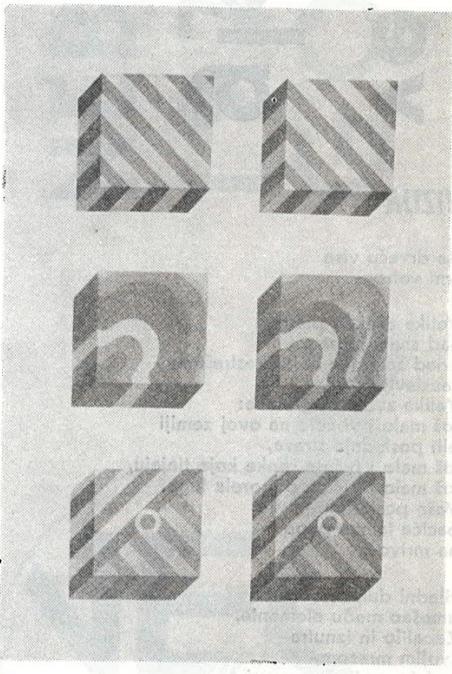
Ali istinsko čitanje, kritičko čitanje, ne sa-  
stoji se od jednostavne imitacije. Poistovjetiti se s onim što čitamo, znači nači se odjednom u čudesnom svijetu u kojem je sve novo i u kojem sve ipak ima obilježje najveće iz-  
vornosti. Podražavati jednog autora, to je  
podražavati kratkotrajno kao i bitno, to zna-  
či pristati da budemo u drugom, a ne u se-  
bi, sve što uobičajeno siromaštvo duha ili

onog što je slučajno. Jedino nam očajanje sličnih oblika u novim okolnostima može razotkriti da ove crte posjeduju nešto značajno. Tako se kritička spoznaja književnosti „ili drugih umjetnosti“ ne razlikuje od spoznaje psiholoških, moralnih, socioloških stvarnosti, koju možemo posjedovati o nama samima i o drugima, jer se u oba slučaja oslanja na već proživiljeno iskustvo, ali kojemu je teško razabrati značenje sve do trenutka u kojem se ponavlja. Razumjeti, to je čitati, ali čitati, to je ponovo doživjeti uz drugu knjigu osjećaj kojim je pružila prethodna samo djelomično. Kao što postoji pronađeno vrijeme, postoji, dakle, i ponovljeno čitanje, ponovo proživiljeno iskustvo, ispravljeno razumijevanjem; a pravi je kritički čin upravo onaj kojim se preko cijelovitosti jednog ponovno pročitana dje-  
la otkrivaju značajna ponavljanja i karakteristične misli. Kritički prosudjivati, to je, dakle, sjećati se. Ova kritičko sjećanje Proust naziva — „nametnuti čitaocu nenadano pamćenje“. Zahvaljujući ovome, čitalac se više ne zadovoljava onim što mu saopćavaju izdvojena djela. On posvećuje manje pažnje sporednim savršenstvima, onima kojima je jedini cilj da u svakom određenom djelu zadovolje posebne zahtjeve zbog kojih je bilo napisano i koje nigdje drugdje nećemo naći. Sada se naprotiv, čitava njegova pažnja osvrće prema onome što se u potpunom djelu javlja između različitih napisu što ga sačinjavaju. Na isti će način kasnije u Proustovom romanu junak, sagledavajući svoje postojanje, u njemu razabirati neke sličnosti između pojedinih izdvojenih trenutaka. Isto je tako u Proustovoj kritici ono što postaje providno zahvaljujući mnoštvu usporednih pitanja, „postojanost sastavnih elemenata.“

Nesumnjivo je — a nitko to ne zna bolje od Prousta — uzaludno očekivati od tih dje-  
la potpuno otkrovenje cijelokupnog djela. Ona su samo nepotpuni primjeri, poput Verme-  
erovih slika, koje su samo djelomični prikazi svemira tog slikara. Isto nam tako pisci najčešće pružaju izolirajući sliku duhovnog svijeta čiju cijelovitost nikada ne prestaju težiti prikazati. Ipak, ponekad, a to je veoma rijetko, takav nam pisac, takav umjetnik, uspijeva prenijeti potpuniju spoznaju svojeg unutrašnjeg svijeta, ili stvaračkim činom, sintetičnjim od ostalih, napokon daje cijelovitost tom mnoštvu fragmenata, koji su dotada sačinjavali njegovo djelo. Tada ono doseže jednu novu dimenziju i otkriva se i njemu i nama u svojoj cijelokupnosti i pu-  
noći. To je Balzacov, Hugoov (Igoov) i Micheletov slučaj, u *Ljudskoj komediji*, *Legendi stoljeća* i *Povijesti Francuske*. Ali to se jedinstvo može najčešće dostići dok sam pisac još nije dosegao taj stadij činom čita-  
nja od strane nekog drugog. Taj čin potpuno-  
g čitanja, još je jednokritički čin. Čin  
kojim se u razmatranom djelu, zahvaljujući sličnostima, ukazuje jedinstvo, „jedinstvo između djelova koji se povezuju“. U tome je, dakle, zadatak kritičara, kako ga je smatrao Proust daleko prije započinjanja svojeg velikog zadatka romanopisca. Dva se zadatka podudaraju. Ako njegov roman, kao što smo već rekli, i kao što je Proust sam rekao, ne-  
ma značenja osim ukoliko čitalac u njemu napreduje vraćajući se, isto tako Proustova kritika može biti samo postupak kojim se čitačeva misao, uronjena u prividni nered koji gotovo uvijek sačinjava cijelinu djela jednog autora, u njima otkriva napredujući i sam vraćajući se, predmete zajedničke svim djelima. Rivière, Du Bós, Fernandez — bili su ne samo osnivači, već i prvi zastupnici kritike poistovjećenja u XX stoljeću. Proust je to još više. On je jednostavno osnivač *tematske kritike*.

**GEORGES POULET** (Žorž Poulet) profesor je sveučilišta u Zürihu (Cirih). Objavio je slijedeća djela: *Etudes sur le Temps humain I, II, III*, (Plon), *Les Métamorphoses du Cercle*, (Plon), *Espace proustien* (Gallimard), *Trois essais de mythologie romantique* (Corti), *La distance intérieure* (Plon), *Le point de départ* (Plon).

**Prevele:**  
**MIRNA CVITAN**  
**LJERKA MIFKA**



raznolikost događaja suviše često nastaje u-  
manjiti.

Što je, dakle, potrebno učiniti da bismo izbjegli tu nesrednenost i taj nered, da pronađemo u tuđoj ništavosti, kao u nekoj nepoznatoj zemlji, put koji bi nas doveo do najbitnijeg mesta? I upravo je u tome Proustovo veliko otkriće. To otkriće — ne smijemo ga zanemariti — prethodi dosta dugo razradi njegovog velikog djela. Nalazimo ga izražena već 1900. u tekstu koji je trebao postati uvod u jedno od Ruskinovih djela, koje je upravo tada Proust prevodio. „Ako sam u toj studiji — piše Proust — naveo toliko odlomaka iz drugih Ruskinovih djela, osim iz *Amienske biblije*, evo što je tome razlog. Čitati samo jednu knjigu nekog autora, znači susresti se s njime samo jedanput. Razgovarajući jednom s nekom osobom, možemo u njoj nazrijeti neke posebne crte. Ali, samo njihovim ponavljanjem u različitim okolnostima, možemo ih prepozнатi kao karakteristične i bitne.“ Prema Proustovom stanovištu, stvarno, dakle ulazimo u djelo nekog autora tek od trenutka kada smo pročitali jedno djelo i započeli čitati druga. Tada u ovom drugom očajamo crte istovjetne onima koje smo našli u prvom. U kritici spoznaja postoji samo zahvaljujući jednom prepoznavanju. Kada čitamo izdvojeno djelo nekog autora od kojeg ne poznajemo ništa drugo — ne prepoznamo ništa, ne znamo kako da razlikujemo ono što je značajno on