

UNIVERZITET CRNE GORE

FILOLOŠKI FAKULTET

NIKŠIĆ

Milica Radojičić

**TIPOVI KOMIKE U PRUSTOVOM DJELU PREMA KATEGORIZACIJI
ANRIJA BERGSONA**

MAGISTARSKI RAD

NIKŠIĆ, 2017.

PODACI I INFORMACIJE O MAGISTRANDU

Ime i prezime: Milica Radojičić

Datum i mjesto rođenja: 3. mart 1989. godine, Nikšić

Naziv završenog studijskog programa i godina završetka studija: Postdiplomske specijalističke akademske studije, francuski jezik i književnost, 2011.

INFORMACIJE O MAGISTARSKOM RADU

Naziv postdiplomskog studija:

Postdiplomske magistarske studije, francuski jezik i književnost – nauka o književnosti

Naslov rada:

Les catégories du comique dans l'œuvre de Proust selon la catégorisation de Bergson

Tipovi komike u Prustovom djelu prema kategorizaciji Anrija Bergsona

Fakultet na kojem je rad odbranjen: Filološki fakultet – Nikšić

UDK, OCJENA I ODBRANA MAGISTARSKOG RADA

Datum prijave magistarskog rada: 22.06.2011.

Datum sjednice Vijeća na kojoj je prihvaćena tema: 19.12.2012.

Komisija za ocjenu teme i podobnosti magistranda:

doc. dr Spomenka Delibašić

professeur Jean-Jacques Tatin-Gourier

prof. dr Dragan Bogojević

Mentor: doc. dr Spomenka Delibašić

Komentor : professeur Jean-Jacques Tatin-Gourier

Komisija za ocjenu rada:

doc. dr Spomenka Delibašić

professeur Jean-Jacques Tatin-Gourier

prof. dr Dragan Bogojević

Komisija za odbranu rada:

doc. dr Spomenka Delibašić

professeur Jean-Jacques Tatin-Gourier

prof. dr Dragan Bogojević

Lektor: mr Goran Radojičić

Datum odbrane:

Datum promocije:

PREDGOVOR

Književnost se kao posebni dio umjetnosti javlja u velikom broju žanrova i rodova. Svaki od njih podliježe odgovarajućim pravilima i proseedima koji imaju i distinktivnu funkciju. Roman, kao specifična književna vrsta, od svog nastanka, preko srednjevjekovnih kreacija u stihu do dominantno proznog izraza nastavlja da intrigira kritičare, teoretičare književnosti, istoričare, filozofe, čitaoce, ali i same pisce. Roman se tokom svog razvoja stalno transformisao i mijenjao, da bi u novijem vremenu postao jedno od dominantnih žanrovskih opredjeljenja mnogih velikana pisane riječi i omiljeno štivo najšire publike.

Roman se nameće krajem XIX i početkom XX vijeka kada postaje jedna od vodećih književnih vrsta. Jedan od utemeljivača modernog romana na prostoru Francuske jeste i Marsel Prust sa djelom *U traganju za minulim vremenom*, objavljenim između 1913. i 1927. godine. Ovo štivo sadrži sve karakteristike modernog romana koje podrazumijevaju izmjene u pogledu tretiranja pripovjedača, fabule, radnje, likova ali i drugih koncepata koji nastoje da roman učine svojevrsnom *omnibus* književnom vrstom.

Djelo Marsela Prusta obilježilo je francusku književnost na svim poljima. Iz tog razloga veliki je broj radova koji se bave Prustovim djelom. I pored toga što Prust i danas predstavlja nepresušan izvor inspiracije, nema mnogo studija koje se dotiču Prustove komike i njenih osobnosti. Njegov savremenik, filozof Anri Bergson u svom djelu *O smijehu* daje pregled osnovnih postulata kreiranja komike i njenih kategorija, koji su se pokazali zahvalnim i primjenljivim u našoj analizi komike kod Prusta.

O opusu oba autora nije se u dovoljnoj mjeri govorilo na našim prostorima tako da smo mišljenja da ćemo svojim radom doprinijeti njihovoj popularizaciji i ukazati na osobnosti koje imaju univerzalni karakter.

Magistarski rad je izrađen na *Studijskom programu za francuski jezik i književnost* uz mentorstvo doc. dr Spomenke Delibašić i komentorstvo profesora Jean-Jacques Tatin-Gourier, docteur honoris causa Univerziteta Crne Gore, kao i uz dragocjenu pomoć prof. dr Dragana Bogojevića, kojima se ovim putem srdačno zahvaljujemo na podršci.

IZVOD

Tema našeg rada su *Tipovi komike u Prustovom djelu prema kategorizaciji Anrija Bergsona*. Da bi odgovorili na datu temu rad smo podijelili u tri poglavlja. Prvi dio našeg rada se odnosi na istorijski, društvenoekonomski i umjetnički osvrt na period *Lijepo epohe*, period kada nastaju oba djela koja su predmet našeg istraživanja. Ovo poglavlje podijelili smo u dva potpoglavlja jer je zbog prirode našeg rada neophodno izdvojiti književnost i moderni roman u zasebnu cjelinu. Drugo poglavlje rada posvećeno je kratkom prikazu osobnosti romana kod Prusta kao jednog od utemeljivača modernog romana u Francuskoj. Najveći dio rada jeste zapravo treći dio koji je posvećen direktnoj primjeni postulata i kategorija komike Anrija Bergsona u analizi komike kod Prusta. Koristili smo prvu i posljednju knjigu romana *U traganju za minulim vremenom*, i to: *U Svanovom kraju* i *Vaskrslo vreme*. Treće poglavlje podijelili smo u četiri cjeline, u kojima smo govorili o pojmu komike i smijeha uopšte, a zatim o tri plana na kojima se komika javlja: fiziološkom, psihološkom i sociološkom. Uvodni dio obuhvata detalje vezane za sadržaj rada, a u zaključku smo dali osvrt na rad i postavljene hipoteze. Na kraju rada dat je popis literature.

ABSTRACT

The end of the XIX century (1879 – 1914) is the period of progress in France, Belgium, England, Germany and other western countries. This specific period in France's history is usually called *La Belle Époque* (eng. *Beautiful era*) and is based on development and prosperity in the domain of science, economy, technology and art above all. That's the period when Marcel Proust publishes his monumental novel *À la recherche de temps perdu* (*In Search of lost time*) that will influence not just the french novel and its authors, but the world literature concerning novel and its literary procedures. Furthermore, at the same time appears *Le Rire* (eng. *Laughter*) of Henri Bergson, an essay on the meaning of the comic.

Eventhough Proust's novel was very interesting for different kind of litterary researche, the comic aspect of this master piece remains insufficiently treated and analised. In accordance with the rules exposed in the essay *Le Rire*, the comic in Proust's novel is divided in three major plans: sociological, psychological and physiological. These three plans are based on the diversity of comic categories such as: the comic of movement, position, attitude, space, character, personality and many more. They illustrate very vell the procedures of the creation of the comic in the novel.

Key words: *À la recherche de temps perdu* (*In Search of lost time*), *Le Rire* (eng. *Laughter*), *comic*, *laughter*, *sociological*, *psychological* and *physiological plan of the comic*, *procedures of creation of the comic*

SADRŽAJ:

1. Uvod.....	7
2. Francuska od 1879. do 1914.	11
2.1. La Belle Époque – epoha Ideje	11
2.2. La Belle Époque – mjesto književnosti i modernog romana	16
3. Prust i roman	21
4. Primjena Bergsonovih postulata u analizi Prustove komike	30
4.1. Pojam komike	31
4.2. Fiziološki plan komike	36
4.3. Psihološki plan komike	42
4.4. Sociološki plan komike	52
5. Zaključak.....	59
6. Literatura	61

1. Uvod

Djelo Marsela Prusta *U traganju za minulim vremenom*, od nastanka do danas, pobuđuje, inspiriše, zanima i poziva na ponovno iščitavanje brojne kritičare i teoretičare književnosti u Francuskoj, ali i u mnogim drugim zemljama. Remek-djelo velikana francuske književnosti, gotovo stalno je u fokusu pažnje književne javnosti. Neke od omiljenih tema književno-teorijskih analiza su poimanje vremena, sintaksičke analize teksta, fenomen sjećanja, biografski i historijski supstrati. Veliki broj radova bavi se istim elementima, ali se koriste drugačiji pristupi ili tehnike analize.

Uvidom u literaturu koja tretira Prustovo djelo, stiže se utisak da aspekt komičnog nije bio u centru pažnje kritičara i teoretičara književnosti, te da je nekako ostao po strani u odnosu na druge segmente njegovog djela.

Novija istraživanja na polju književne teorije i kritike na francuskom području, oličena u radovima Todorova, Ženeta ili Kompanjona, iskazuju pojačan interes za analizu komike i valorizovanje smijeha kao značajnog aspekta umjetničkog teksta. U skladu sa savremenim tendencijama u proučavanju književnosti, sve više je zastupljen i metod komparativne analize umjetničkih ostvarenja.

Predmet našeg istraživanja jeste pojam smijeha i njegovo modelovanje u djelu *U potrazi za minulim vremenom*. Koristeći komparativnu metodu, cilj nam je da na primjeru Prustovog djela pratimo mehanizme komike koji odgovaraju Bergsonovim klasifikacijama, obrađenim u djelu *Smijeh*.

Zbog kompleksnosti teme kojom se bavimo, ali i prirode samog rada, bili smo prinuđeni da kao korpus za analizu i istraživanje uzmemo prvu i posljednju knjigu Prustovog djela, i to: *U Svanovom kraju* i *Vaskrslo vreme*, kao i Bergsonov *Smijeh*, esej o značenju komičnog. Oba autora imaju obimne opuse, tako da je pojam komike obrađivan na pomenutim tekstovima. Ipak, kako bismo dali jasniju sliku i potkrijepili iznešene stavove i tvrđenja, adekvatne primjere pronalazili smo i u drugim knjigama Prustovog djela, iako one nijesu u fokusu pažnje našeg rada.

Rad je podijeljen u nekoliko poglavlja. U prvom dijelu rada, predstavili smo neka osnovna stremljenja na društvenopolitičkom i umjetničkom planu u periodu kada stvaraju oba autora. Riječ je o periodu tzv. *Lijepo epoha*, koji obiluje novim tehnološkim dostignućima, ali se javlja i kao rasadnik umjetničkih kružoka, pokreta i remek-djela. Riječ je o epohi koja donosi bioskop i nijemi film, otkrića Marije i Pjera Kirija, Luja Pastera i mnogih drugih.

Na društvenom planu, ovo je period prevrata i smjene aristokratije na društvenoj ljestvici novopridošlim slojevima društva i skorojevićima. Degradacija društvenih vrijednosti i moralnih načela, dovodi do jačanja neukusa, osrednjosti i lažnog sjaja. Navedene okolnosti će inspirirati Prusta da se oštro obračuna sa lažnim i pritvornim osobinama koje su odlikovale tadašnje društvo. Gubljenje pozicija u društvu nekadašnje aristokratije i uspon skorojevića centralni je motiv Prustovog romana. Sa stanovišta našeg predmeta istraživanja, ta vrsta diskursa u Prustovom djelu predstavlja značajan korpus za analizu komike i komičnih efekata. Međutim, cilj nam je bio da pokažemo obje strane medalje, pa smo naveli i negativne strane pomenutih tzv. *ludih godina* koje kriju siromaštvo, bijedu, nezadovoljstvo uopšte životnim standardima. Pokazali smo i na koji način je period „procvata“ sakrivao brojne nesuglasice i protivrječnosti koje kulminiraju neposredno prije rata.

Ovaj period u francuskoj historiji, svoju plodnost u umjetničkom smislu pokazuje i na polju slikarstva, skulpture, muzike, ali i književnosti. *Lijepa epoha* teče u znaku stvaralaštva Monea, Rodena, Manea, kao i mnogih drugih čuvenih slikara, skulptora i uopšte umjetnika orijentisanih na prikaz svakodnevnice i navika čovjeka. Francuzi koji vode život u barovima, kafeima, salonima, na balovima i slično, kao i njihov život, zauzimaju centralno mjesto u djelima ovih umjetnika.

Prvi dio prvog poglavlja posvećen je umjetničkim i društvenopolitičkim prilikama, dok smo u drugom dijelu izložili prikaz književnosti i književnih prilika u pomenutom periodu. U tom dijelu govorimo o odlikama književnih pravaca i njihovim predstavnicima nakon romantizma: realizmu, naturalizmu, simbolizmu, parnasu i larpurlartizmu, tj. uopšte o moderni kao širokom pojmu koji obuhvata veoma dug period.

Istakli smo i obrazložili poziciju romana kao specifičnog književnog žanra. I pored problematike razvoja žanrovske forme romana u periodu *Lijepo epoha*, roman dobija punopravno

mjesto u književnosti i postaje dominantna književna vrsta. Nakon nedovoljne valorizacije romana u prethodnim poetikama, roman sada stremlji univerzalnosti i sveobuhvatnosti, i, kako kaže Živković, teži da postane *omnibus* književna vrsta. U ovom radu analiziramo i karakteristike modernog romana na planu likova, pripovijedanja i pripovjedača, tačkaka gledišta i jezika. Ipak, sa druge strane, roman podrazumijeva i razne oscilacije u kvalitetu kao i u popularnosti, budući da tzv. „laka literatura“ uzima mnogo više čitalačke publike nego ona djela koja će kasnije postati remek-djela francuske književnosti i kao takva biti valorizovana.

Drugo poglavlje posvetili smo Prustu i njegovom književnom postupku, upoređujući i analizirajući pomenute dijelove romana *U traganju za minulim vremenom* sa tipičnim osobenostima modernog romana. U ovom dijelu rada bavimo se Prustom kao jednim od najznačajnijih predstavnika francuskog romana. Tumačimo njegovo poimanje stvarnosti, vremena, sjećanja i čula u stvaranju fiktivnog univerzuma i analiziramo umjetničke tehnike i postupke u Prustovom maniru shvatanja analize i kritike umjetničkog teksta. Osim toga, predstavimo Prustovo shvatanje uloge čitaoca u odnosu prema autoru i tekstu. Ovo poglavlje ima za cilj osnovno predstavljanje romana i postupaka koji su korišteni u njegovom modelovanju, kako bi se ostvarila neophodna baza za centralni dio istraživanja.

Glavni i ujedno najobimniji dio rada, bavi se konkretnom aplikacijom Bergsonove klasifikacije komike u analizi Prustovog djela. Kako je riječ o veoma kompleksnom pojmu, najprije smo uveli pojam komike uopšte, vodeći se Bergsonovim i Prustovim principima. Ukazali smo na uslove nastanka komike i efektata smijeha kao posljedice komike. Zatim je komika podijeljena na tri makronivoa: fiziološki, psihološki i sociološki plan. Svakom planu pojedinačno posvećeno je poglavlje, kao i njihovim potkategorijama.

U dijelu koji se tiče fiziološke komike govorili smo o komici položaja, gesta, pokreta, stava i drugih fizičkih aspekata koji izazivaju smijeh. U tom smislu prikazali smo na koji način promjena položaja utiče na procjenu lika, naročito sjedeći položaj koji je trenutna aluzija na komično, što smo i povezali sa Rableovim djelom *Gargantua i Pantagruel*. Mimika i gestovi, pokret i stav, takođe određuju osobu i čine je komičnom, a ponavljanje određenih radnji koje postaju ritual omogućavaju stvaranje komike.

Na psihološkom planu izdvojili smo komiku lika, karaktera, profesionalnu i lingvističku komiku. Kako Prust pripada onoj struji koja stvara romane koji počivaju na likovima, tako smo smatrali da je neophodno pokazati komiku na nivou lika koja je direktno uslovljena pomenutim potkategorijama komike. Prustovi junaci imaju svojstvenu leksiku, sintaksičke sklopove, kroz koje se vidi karakter i komičnost ljudskog bića.

I na kraju, obradićemo sociološki aspekt komike i njenu društvenu uslovljenost. Čovjek nikad nije samo individua već je uvijek dio neke grupe, bilo da se sa njom stapa ili ne. Struktura likova na sociološkom planu je vrlo šarenolika budući da su prikazni svi društveni slojevi od najviših do najnižih. Sociološki elemenat je vrlo važan jer Prust ismijava već pomenutu smjenu generacija, propadanje klase prave aristokratije i uspon skorojevića.

U posljednjem poglavlju pokazali smo osnovne postupke kreiranja komike, uslove koji su neophodni da bi se razvila, ali i njene posljedice. Trudili smo se da svaki postulat potkrijepimo odgovarajućim konkretnim primjerima. Objasnili smo postupak ponavljanja, transpozicije i ukrštanja nizova, ali i efekte grudve snijega, đavola na opruzi i lutke na koncu.

Osnovni cilj je bio da istaknemo sličnosti u tretiranju komike oba autora da bismo potkrijepili komparativni pristup u istraživanju. S obzirom na to da komični aspekt jednog „ozbiljnog“ djela nije previše zastupljen na istraživačkom polju, smatrali smo da će ovaj rad doprinijeti popularizaciji oba štiva, ali pokrenuti i dalja istraživanja na ovom planu.

Imajući u vidu da ne postoji dovoljno široka, niti dovoljno koncizna definicija romana, te da roman jeste poseban žanr koji u sebi sažima sve ostale i pri tom ih „romanizuje“, cilj nam je i da Prustov roman predstavimo kao konstruisani roman-teatar u kome se ozbiljno i komično ne isključuju, već nadopunjuju i prožimaju. Tako se dokazuje i univerzalnost i primjenljivost Bergsonovih postulata komike, koji koristi preciznu i jednostavnu formulu u analizi konstrukcije komike, njenih efekata i posljedica.

2. Francuska od 1879. do 1914.

2.1. *La Belle Époque* – epoha Ideje

Period koji podrazumijeva razdoblje od kraja XIX vijeka, tačnije period nakon francusko-pruskog rata 1879. godine pa sve do početka Prvog svjetskog rata 1914, često se opisuje kao doba velikog progressa ne samo u Francuskoj, već i u Belgiji, Engleskoj, Njemačkoj i drugim zemljama Zapadne Evrope. Taj period nazivamo *Lijepom epohom*¹ (*La Belle Époque*) zbog ekonomskog, tehničkog, naučnog i umjetničkog procvata. Duh inovacije se osjeća u svim oblastima svakodnevnog života.

Francuska prolazi još jednu renesansu, a francusko društvo tog perioda odiše životnom radošću, novim otkrićima i kulturnim poletom. Po uzoru na Englesku, Francuska doživljava i značajan industrijski razvoj. Izgradnja željeznice pozitivno utiče na francusku ekonomiju, i predstavlja jedan od najznačajnijih okidača francuske modernizacije. *C'est donc à partir des années 1840, et plus encore sous le Second Empire, que s'affirme le phénomène d'industrialisation de la France, avec sur cette période une croissance industrielle de l'ordre de 3% par an en moyenne, [...]*.²

Industrijalizacija se najvećim dijelom odražava na polju metalurgije i elektrometalurgije, hemijske i tekstilne industrije, industrije automobila, kao i mnogih drugih oblasti. Francuski industrijski kapitalizam svakog dana sve više poprima moderne obrise.

Kada je u pitanju društvo i njegovo uređenje, možemo konstatovati izvjesnu dominaciju *des nouveaux notables*, koji formiraju nadređeni društveni sloj i zasebno biračko tijelo. „Nova francuska elita“ *semble parfois n'avoir d'autre but que de se mouler dans les cadres de vie d'une aristocratie dont elle a pris la place [...]*.³

¹ U literaturi pronalazimo i prevode: *srećno doba* i *lude godine*.

² *Fenomen industrijalizacije Francuske se afirmiše počev od 1840. godine, i nastavlja u periodu Drugog carstva, sa industrijskim rastom u prosjeku 3% godišnje...*

Balmand, Pascal: *Histoire de la France*, Hatier, 1992, p. 223.

Prevela M. R, što je slučaj i sa ostalim prevodima ukoliko nije naznačeno drugačije.

³... *ponekad izgleda da nema drugog cilja do tog da se dobro uglobi u okvire života aristokratije čije je mjesto preuzela*. In: Balmand, Pascal: op. cit., p. 227.

Buržoazija je opčinjena konjskim trkama, dalekim i egzotičnim putovanjima, mondenskim životom u *Yacht-club*-u. Organizuju se prijemi za probrane goste, o kojima će Prust detaljno govoriti u svom djelu, koji fasciniraju novo francusko društvo. S druge strane, radnička klasa sanja uspon na društvenoj ljestvici, a proces industrijalizacije dovodi do stvaranja zasebnog društvenog sloja tzv. proletarijata. Od 1840. godine, dolazi do masovnog priliva ljudi sa sela u gradove i taj svojevrsni seoski egzodus uslovljava pojavu marginalizovanih i odbačenih socijalnih grupa. Kao što smo rekli u uvodnom dijelu, period *Lijepo doba* je i period društvenih prevrata, tokom kojih stara aristokratija biva potisnuta od strane novopridošlih struktura. Ta promjena na društvenom polju jedna je od glavnih tema Prustovog djela, ali i našeg istraživanja na planu konstrukcije socioloških oblika komike.

Međutim, Francuska, a naročito njena prijestonica, odaju utisak zadovoljstva i sjaja, koji skrivaju veliku krizu započetu Drajfusovom aferom, a završena je slučajem sindikalnog vođe Žila Dirana. *Spoljna opasnost koja se nadnosi nad Francusku početkom XX veka manje okupira duhove ne samo zato što je dalja i manje vidljiva od unutrašnjih kriza već i zbog veličine i značaja ovih posljednjih.*⁴ Slučaj Alfreda Drajfusa (Alfred Dreyfus)⁵ prevazišla je granice posebnog slučaja, podijelila francusko društvo i učinila da se ispolje sve prikrivene nesuglasice i protivurječnosti. Pod uticajem ove afere stvaraju se dvije opozicione grupe: nacionalisti odani tradiciji, a sa druge strane „protivnici fanatizma“. Prvi su osnovali *Ligu patriota (Ligue de la Patrie française)*, a drugi nakon Zolinog članka *Ligu čovjekovih prava (Ligue des Droits de l'homme)*. Na unutrašnjem nivou dolazi do velikog broja štrajkova koji su direktna posljedica loših životnih i radnih uslova, naročito u periodu između 1906. i 1911. godine. Ipak, štrajkovi bivaju uspješno suzbivani od strane aktuelne vlasti.

Na spoljnopolitičkom nivou dolazi do sklapanja saveza (*L'Entente cordiale*) između Francuske i Engleske 1904. godine kojim su se izgubile nesuglasice između dvije zemlje nastale

⁴ Pavlović, Mihailo: *Francuski roman između dva rata*, Univerzitet u Beogradu, Beograd, 1973, str. 5.

⁵ Socijalni i politički konflikt koji je uzdrmao francusko društvo do temelja u periodu od 1894. do 1906. godine. Kapetan Alfred Drajfus, Jevrejin alzaškog porijekla, biva nepravredno optužen da je Njemcima predao tajna francuska dokumenta. Osuđen je za izdaju i deportovan na Đavolje ostrvo. Ovaj postupak francuskog sudstva podijelio je francusko društvo na drajfusare i antidrajfusare, a situacija se dodatno pogoršava kada se čuveni književnik Emil Zola angažuje u odbranu kapetana sa svojim pamfletom *J'accuse...!* Kapetan je proglašen nevinim i pomilovan. Afera Drajfus je simbol nepravde i pravne greške koja se veoma teško ispravlja, ali i simbol pobjede javnog mnjenja, intelektualaca i štampe koji su se pobunili.

oko sukoba interesa u Africi. Takođe, uskoro Francuska sklapa savez i sa Rusijom čineći na taj način protivtežu njemačko-austrijsko-italijanskom savezu.

Osim političkih, veoma značajne promjene vezane su za školski sistem i obrazovnu reformu 1902. godine. *Duh nastave u srednjim i visokim školama koji je bio obeležen jezuitskim shvatanjima, menja svoj karakter. Značaj modernih jezika raste na štetu klasičnih. Rado se upotrebljava izraz 'humanités modernes' a nastava uopšte dobija demokratski karakter.*⁶ Riječ je o periodu zvaničnog razdvajanja Države i Crkve 1905. godine, periodu koji protiče u donošenju brojnih značajnih zakona poput Zakona o slobodi štampe i mnogih drugih, što će dodatno uticati na kulturne, političke i opšte društvene promjene.

Kada je u pitanju nauka, moramo pomenuti otkrića Luja Pastera, Pjera i Marije Kiri, Anrija Poankarea, braće Limijer, pojavu modernog bicikla a zatim i automobila, što svjedoči da je *Lijepa epoha* zapravo epoha Ideje. *...la science connaît en France des progrès éclatants: entre 1901 et 1914, la France reçoit onze prix Nobel scientifiques; de 1914 à 1950, elle n'en recevra que six.*⁷

U starim hangarima, vlažnim i tamnim sobama, ali i na Sorboni, genijalni stvaraoci iznjedruju nove proizvode svjetskog značaja, čiji legati traju i danas, poput Renoa ili Mišelina. Pojava prvog aparata za snimanje, a zatim za projekciju slika na ekranu najavljuje dolazak bioskopa. Francuska se odista nameće kao zemlja inovacije.

Francuska, a naročito njena prijestonica Pariz, postaju evropski i svjetski umjetnički centar. Slikarstvo, skulptura, književnost, arhitektura i nadolazeća umjetnost – bioskop, nude pregršt novih kreacija, idejnih pokreta i tehničkih otkrića. Kada je riječ o slikarstvu, impresionizam je dominantan pravac u kome se ističu Klod Mone, Eduar Mane, Ogist Renoar, Edgar Dega, Anri de Tuluz-Lotrek, Pol Sezan, Kami Pisaro. Impresionisti na svoja platna ovjekovjećuju društvo, običaje, tokove, duh epohe i na najbolji način odražavaju umjetničku viziju tog perioda, utičući na muzičko i književno stvaralaštvo (što se da primijetiti na polju

⁶ Pavlović, Mihailo: *Francuski roman između dva rata*, p. 6.

⁷[...] nauka u Francuskoj doživljava vrtoglavi napredak: između 1901. i 1914, Francuska dobija čak jedanaest Nobelovih nagrada; u periodu od 1914. do 1950, dobiće svega šest.

In: Roussel, Elyette: *La Belle Époque*, CLE International, Liège, 1996, p. 7.

poezije i u djelima romantičara). Čuvena platna: *Le déjeuner des canotiers*, *Les Joueurs de cartes*, *Au Moulin-Rouge*, *Le Bal du Moulin de la Galette*, *Jane Avril dansant*, *Armenonville*, *La Serveuse de bocks*, *Le Café-concert*, kao i brojni portreti oslikavaju atmosferu salona, kafea (*le Café de Flore*, *le Fouquet's*, *le Café de la Paix*, *La Nouvelle-Athènes*, *le Café Riche*) i balova koji postaju stjecište umjetničkih izazova i stremljenja. Slikarstvo počiva na prikazu svakodnevnog i običnog života, balova, kafea, ali i običaja i navika svih društvenih slojeva. Djela nastala u impresionističkom maniru predstavljaju značajan korpus za rekonstrukciju osobnosti društva i društvenih zbivanja tog perioda.

Procvat nije svojstven samo slikarstvu. Preokret i inovacija javljaju se na polju vajarstva sa Ogistom Rodenom i njegovim *Poljupcem*, na polju muzike sa Klodom Debisijem, Morisom Ravelom, Erikom Satijem, Gabrijelom Foreom i mnogim drugima. Ne treba zaobići ni arhitekturu čiji je najznačajniji simbol Ajfelov toranj. S druge strane brojni časopisi i novine (*Le Journal*, *Le Petit Journal*, *Le Matin*, *Le Petit Parisien*, *La Science et la Vie...*) dostižu značajne tiraže i postaju privilegovan prostor za objavljivanje kritičkih i slobodoumnih misli i ideja. Postereri prekrivaju mnoga javna mjesta i postaju veoma važan umjetnički izraz. Nastanak postera utiče i na razvoj tzv. *Nove umjetnosti (L'Art Nouveau)* koja traje sve do početka Prvog svjetskog rata.

Lijepa epoha je i epoha zabave. Francuzi provode život između kafea i kabarea (*le Chat Noir*, *le Moulin-Rouge*, *le Divan Japonais*, *le Jardin de Paris*, *le Casino de Paris*, *le Ciel et l'Enfer*, *le Mirliton*), bioskopa, pozorišta i balova. U kabareima i salonima rađaju se umjetnički pokreti, škole i kružoci koji okupljaju hermetično i pažljivo odabrano društvo. Prust se veoma prilježno u svom djelu bavio analizom društvene strukture i atmosferom koja je vladala u pariskim salonima. Ovaj period mu je poslužio kao inspiracija za stvaranje jednog značajnog književnog opusa čiji dio predstavlja i predmet našeg istraživanja. *Lijepa epoha, période de plus de 30 ans a été une sorte de nouvelle Renaissance des sciences, des lettres et des arts.*⁸

⁸ period od više od 30 godina, bio je jedna vrsta nove renesanse nauke, književnosti i umjetnosti.
In: Roussel, Elyette: op. cit, p. 53.

2.2. La Belle Époque–mjesto književnosti i modernog romana

Uticaj *Lijepo doba* vidljiv je i na polju moderne književnosti, osobito u sferi modernog romana. Kada je u pitanju ovaj period možemo konstatovati značajan porast publikacija u odnosu na prethodni period. *La presse multiplie ses tirages – un million d'exemplaires en 1870, trois millions en 1881 et dix millions en 1910 - et l'édition invente les séries de romans à 50 000 ou 100 000 exemplaires en 1904-1905...*⁹

Devetnaesti vijek je vijek opšteg opismenjavanja Francuza, a zakonom se uvodi besplatno, laičko i obavezno osnovno obrazovanje. Riječ je o periodu cvjetanja štampe koja ustupa prostor za objavljivanje romana Gustava Flobera, Gi de Mopasana i Emila Zole. Javlja se veliki broj književnih pravaca poput romantičarske književne i umjetničke koncepcije. Romantizam i poetika romantizma počivaju na individualnom (ličnom), tzv. kult Ja. *Les écrivains romantiques ont plutôt tendance à faire du héros romanesque un personnage hors du commun, paré de toutes les vertus.*¹⁰ Zadatak je stvoriti ljepotu, psihološku i fizičku, u junacima i predmetima. *Le mal du siècle* koje je posljedica raskola između književnika i buržoazije na vlasti prerašće u Bodlerov *spleen*¹¹. To je ujedno i rascjep između svijeta ljudi od duha i svijeta mediokriteta.

Književnici se angažuju u odbranu političkih i humanističkih ideala, poput Zolinog angažmana u pomenutoj aferi Drajfus. Mecenat je ukinut, pa književnici počinju da pišu da bi zaradili za život.

⁹ Štampanstvo umnožava svoje tiraže – milion primjeraka 1870, tri miliona 1881. i deset miliona 1910 – izdavaštvo objavljuje (izdaje) serije romana u 50.000 ili 100.000 primjeraka 1904 – 1905... In: Mollier, Jean-Yves: *La « littérature du trottoir » à la Belle Époque entre contestation et dérision*, Cahier d'histoire-revue d'histoire critique. <https://chrhc.revues.org/1459>

¹⁰ Romantičarski pisci imaju tendenciju da od književnog junaka naprave natprosječnog lika, odlikovanog svim vrlinama.

In: *Le personnage de roman, du XVII^e siècle à nos jours*, Editions ellipses p. 8. http://www.editions-ellipses.fr/PDF/9782729871499_extrait.pdf

¹¹ Riječ *spleen* (spleen) je engleskog porijekla, u prevodu slezena. Stari Grci su smatrali da slezena luči u organizam crnu tečnost koja uzrokuje stanje melanholije i depresivnosti. Kod Bodlera, spleen postaje konstitutivni element poezije, ali i glavni element tegobe življenja. Spleen je ludilo, rastresenost, bijes, ono što vodi ka samouništenju. Riječ je, dakle, o suštinskoj nemoći ukletog pjesnika ili čovjeka od duha da se stopi sa svijetom koji nije njegov. Spleen simbolizuju: magla, gušenje, oblaci, dim, noćni prizori, mrak, mitološko ili biblijsko prokletstvo, ali i pad.

Kraj XIX vijeka obilježavaju realizam i naturalizam, koji svoja najveća ostvarenja imaju upravo u prozi. Za razliku od romantizma, realistička i naturalistička koncepcija podrazumijevaju distancirano i objektivno sagledavanje čovjeka i njegovih potreba, distanciranje autora ili naratora. Sve u svemu mnogo objektivnije pisanje koje dozvoljava veću uključenost čitaoca, kao i dovođenje istog do stadijuma tzv. *aktivnog učesnika fiktivnog dijegezisa*. *Ja-kult* zamijenjen je pripovijedanjem u Er formi (trećem licu). Ono što interesuje naturaliste su strasti, običaji i prirodno ponašanje ljudi. *Le naturalisme présente la réalité humaine dans toute sa complexité et sous tous ses aspects.*¹² Zola, kao jedan od najznačajnijih predstavnika ovog pravca, donosi jedan nov pristup kada je u pitanju lik romana. U polje romana uvodi sve slojeve društva insistirajući na položaju radnika. Lik heroj ostaje u prošlosti, a zamijenjen je potpuno običnim likom, bliskim običnom čovjeku. Zola nam daje tzv. roman *o narodu*.

Predratni period obiluje brojnim izdanjima velikih majstora pera, u koje spada i sam Prust. Pored njega, do 1914. objavljena su djela i Andrea Žida (*Močvare, Imoralist, Povratak bludnog sina* i dr). Oba pisca, koji će predstavljati velikane francuskog romana u ovom periodu uživaju ugled u vrlo ograničenim krugovima poštovalaca umjetnosti i književnosti. Ne treba zaboraviti ni djela Morijaka, Žila Romena i Alena-Furnijea. *Doživljavajući, doduše privremeno, sudbinu mnogih svojih prethodnika, ovi pisci koji danas svi bez izuzetka čine čast francuskoj književnosti i van granica svoje zemlje, nisu u predratno vreme zauzimali mesto koje su već tada zasluživali i koje im je posle rata dato. Uprkos svim pozitivnim novinama, ili možda upravo zbog njih, dela jednog Prusta i jednoga Žida teško su izdržala takmičenje sa delima čija je formula bila oprobana i od publike prihvaćena, delima čija je najčešća tema bila ljubav u višim krugovima, a lako i zabavno iznošenje njenih peripetija samo po sebi svrha.*¹³ Nezadovoljstvo na ovom polju rezultiraće pravcima koji nastaju nakon rata.

Parnas, larpurlartizam i simbolizam najznačajnije predstavnike imaju u poeziji sa Šarlom Bodlerom, Polom Verlenom, Stefanom Malarmeom. Iako, pomenuti pravci, baš kao i realizam i naturalizam nijesu striktno vezani za period Lijepe epohe, može se reći da se u tom periodu spremalo njihovo pojavljivanje ne samo na društvenom nego i u kulturnom i umjetničkom

¹² Naturalizam predstavlja ljudsku stvarnost u svoj svojoj kompleksnosti i u svim aspektima.

In: *Le personnage de roman, du XVII^e siècle à nos jours*, Editions ellipses, p. 10.

¹³ Pavlović, Mihailo: *Francuski roman između dva rata*, p. 14.

životu. Nemogućnost adaptacije i nezadovoljstvo koje se krilo ispod vela progresa, osjetno je u djelima predstavnika ovih pravaca. Larpurlartizam i parnas skreću pažnju na umjetnost samu po sebi, bez njene utilitarističke funkcije, a vezani su za drugu polovinu XX vijeka. Iz njihovog poimanja umjetnosti koja treba da služi samo ljepoti izrodiće se bodlerovsko shvatanje ljepote, kao i simbolistička stremljenja Remboa, Malarmea i Verlana. Simbolizam se javlja kao reakcija na surovost realizma i naturalizma. Počiva na tzv. *čistoj poeziji*, što je zaostavština Šarla Bodlera, kao i na nagovještajima, slutnjama, onostranom, sinesteziji. Simbolizam ima potrebu da odgonetne onu „pravu“ stvarnost koja je uvijek skrivena.

Moderna u Francuskoj, kao i u Evropi uopšte, podrazumijeva dug vremenski period od kraja XIX do skoro pa kraja XX vijeka, pa samim tim nosi i veliki broj književnih i umjetničkih raznorodnosti na polju ideja, misli i stavova. Pomenuti pjesnici, bilo od romantičara do simbolista su ostvarili značajan uticaj na kasnije umjetničke i književne pravce, što je vidljivo i u Prustovom slučaju.

Roman u prvoj polovini XX vijeka postaje poseban književni žanr, sa tendencijom da „romanizuje“. Termin koji smo upotrijebili podrazumijeva proces uvrštavanja svih žanrova i njihovih odlika u sferu modernog romana. Nakon turbulencija koje su obilježile prethodni period, različitih sagledavanja i teorija, može se reći da roman u ovom periodu ulazi na velika vrata kao respektabilan književni žanr. Kako Dragiša Živković navodi:

...Moderni prozni pisci upotrebljavaju govor u prvom licu, doživljeni govor i unutrašnji monolog, čime približavaju epski izraz lirskom izrazu, a asocijativnim vezivanjem slika približavaju ga kompozicionoj strukturi lirske pesme. To opisivanje unutrašnjih, slojevitih i haotičnih stanja (svest i podsvest) nazivano je 'beleženjem toka svesti' (Odisej, Džemsa Džojisa). S druge strane, dinamička napregnutost unutrašnjih podijeljenih stanja ličnosti, suprotnosti svesti i podsvesti, mešanje unutrašnjeg monologa i spoljašnjeg dijaloga – sve to stvara unutrašnju dramsku napetost, koja moderni roman približava drami. I ne samo to. Uvođenjem filozofskog, psihološkog, etičkog, umetničkog, medicinskog, pravnog, sociološkog, esejističkog raspravljanja u tekst romana, moderni romanopisci pokazuju težnju da od romana načine

sintetičku književno-naučnu vrstu, koja bi postala univerzalan književni rod. Tako je roman, ... postao jedna 'omnibus' književna vrsta...¹⁴

Uvođenje terminologije iz drugih oblasti pokazuje obrazovanje i intelektualne vještine pisca, otvarajući vrata raspravama književnika po pitanju drugih umjetnika i umjetnosti, različitih koncepcija u sagledavanju istih tema. U esejističkim formama pisci iznose originalna razmišljanja i podstiču na formiranje sopstvenog stava.

Cilj pisca modernog romana jeste da prikaže stvarnost koja nije vidljiva drugima, jer stvarnost koja se prikazuje nije puko preslikavanje onoga što se vidi. Zadatak pisca nije preslikavanje stvarnosti, niti imitacija. Opisati stvarnost znači kreirati svijet za sebe, nezavisno od „stvarne“ stvarnosti. Na ovaj način se javlja rascjep između fikcije i spoljnog svijeta.

Notre tort est de présenter les choses telles qu'elles sont, les noms tels qu'ils sont écrits, les gens tels que la photographie et la psychologie donnent d'eux une notion immobile. Mais en réalité ce n'est pas du tout cela que nous percevons d'habitude. Nous voyons, nous entendons, nous concevons le monde tout de travers.¹⁵

Moderni roman, tj. preciznije roman u prvoj polovini XX vijeka, karakteriše posve nov pristup kada su u pitanju pripovijedanje i pripovjedač. Za razliku od prethodnog perioda izdvaja se uloga čitaoca. Autor se razlikuje od pripovjedača, te pripovjedač postaje dio fiktivne zbilje i samim tim jedan od likova romana. Autor pripada spoljašnjoj stvarnosti, a pripovjedač unutrašnjoj. Roman izbjegava biografske implikacije i insistira na jasnom razdvajanju ličnog života od fikcije. Moderni roman teži većoj uključenosti čitaoca, stvarajući trougao: autor-djelo-čitalac koji će svoj vrhunac dostići sa *Novim romanom*. To su tri glavna elementa romanesknog univerzuma. Pisci čitaocima nude svakodnevne situacije, prikazujući ljude u prirodnim svakodnevnim uslovima što doprinosi visokom stepenu identifikacije čitalaca i likova, ali i povezivanju, pa i preklapanju, stvarnosti i fikcije. Moderni roman karakteriše pripovijedanje iz perspektive sveprisutnog naratora, što će se u kasnijim oblicima romana promijeniti.

¹⁴ Živković, Dragiša: *Teorija književnosti sa teorijom pismenosti*, Izdavačka agencija „Draganić“, Beograd, 1995, p. 133-134.

¹⁵ Cité in: Tadié, Jean-Yves: *Proust et le roman*, Gallimard, Paris, 1971, p. 398.

U književnoj teoriji i kritici uočavaju se brojni pokušaji definisanja romana. Međutim, kako je roman sklon izmjenama i permanentnom evoluiranju, opire se definiciji koja bi koncizno, temeljno i sveobuhvatno uokvirila žanrovsku prirodu romana. Kada je u pitanju komika u modernom romanu profesor F.C. Green kaže sljedeće: *En somme, il faut avouer que l'observation comique n'est pas le fort des maîtres du roman français du siècle dernier.*¹⁶ U narednom poglavlju pokazaćemo osnovne karakteristike Prustovog romana, pri čemu ćemo insistirati na povezanosti sa modernim romanom.

¹⁶ *Ukratko, treba priznati da poimanje komike nije jača strana majstora romana prošlog vijeka.*

In: Green, F.C: *Le rire dans l'œuvre de Proust*, In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1960, N°12, p.1.

3. Prust i roman

U prethodnom dijelu smo pokušali da navedemo osnovne karakteristike modernog romana u periodu Lijepe epohe, ali i prije i nakon nje. Ovo poglavlje posvetićemo romanu kod Prusta, njegovim proseedima i postulatima. Govorićemo o autoru, tačkama gledišta, likovima i njihovim perspektivama, kao i o stavovima autora po pitanju književne stvarnosti, zadatka pisca i uloge čitaoca. Takođe, cilj je i povezivanje i približavanje Prusta i Bergsona, čime bi se opravdala komparativna analiza korištena u izradi naše teze.

U traganju za minulim vremenom sastoji se od sedam dijelova i to: *U Svanovom kraju*, *U seni devojka cvetova*, *Oko Germantovih*, *Sodoma i Gomora*, *Zatočenica*, *Nestala Albertina* i *Vaskrslo vreme*¹⁷. Kao što smo naznačili u uvodnom dijelu, u našem istraživanju koristićemo prvi i posljednji dio navedenog djela. Međutim, karakteristike koje ćemo navesti mogu se jednako primijeniti, sa nekim manjim odstupanjima, i u slučaju ostalih dijelova.

Roman kod Prusta u potpunosti korespondira sa romanom čije smo karakteristike već iznijeli u prethodnom poglavlju. Po tom pitanju Jean-Yves Tadié kaže: *Proust l'a pris comme il existait mais pour le transformer, avec ses problèmes, narration, personnages, événements, récit, exposition, présentation. L'artiste isole de ce chaos la vie, par les formes que lui livre son art, des objets qui prennent alors un sens nouveau [...]*¹⁸

Možemo reći da Prustov roman postaje zaista univerzalan književni žanr. O tome svjedoči bogatstvo likova, profesija, salona, društvenih grupa, itd.

Koncepcija stvarnosti i njenog mjesta u književnosti, tačnije u Prustovom romanu, počiva na sljedećem postulatu: *Te tako ona književnost koja se zadovoljava time da 'opisuje stvari', da o njima pruži tek jedan bedan prikaz linija i površina, baš ta je, mada sebe naziva realističkom, najdalja od stvarnosti, najviše nas osiromašuje i rastužuje, jer ona naglo prekida svaku vezu*

¹⁷ U radu koristimo PAIDEA izdanje, prevod Živojin Živojinović.

¹⁸ *Prust ga preuzima onakvog kakav jeste ali da bi ga promijenio, sa svojim problemima (zapletima), pripovijedanjem, likovima, događajima, pričom, izlaganjem, prikazom. Umjetnik izdvaja iz tog haosa život, postupcima koje mu pruža njegova umjetnost, stvari koje tada dobijaju posve novi smisao...*

In: Tadié, Jean-Yves: op.cit., p.11.

*našeg sadašnjeg ja sa prošlošću, čiju su suštinu stvari čuvale, i s budućnošću, u kojoj nas one podstiču da tu suštinu opet okusimo.*¹⁹

Prustov roman nema za cilj da imitira. Njegov cilj je da posmatra svijet sa jedne velike distance, kao neutralni posmatrač kako bi postigao objektivnost²⁰. Zadatak književnosti jeste stvaranje jedinstvenog univerzuma koji je izolovan od stvarnosti koja ga okružuje. Kod Prusta, kako i sam pisac kaže, neophodno je razlikovati fikciju i stvarnost van književnog teksta. Slijedeći ovaj princip, naše istraživanje zasnivaćemo na analizi konkretnog teksta i njegove zbilje i pored brojnih biografskih studija koje postoje kada je Prustovo djelo u pitanju.

Kada je riječ o autoru, on je u ovom tipu romana „mučen“ umjetničkim pitanjima, ali i temama duha, duše i sudbine čovjeka. Prust se u tom pogledu približava Boderu, Verlenu i drugim pjesnicima o kojima smo ranije govorili. Poetski ton svojstven je Prustovom pripovijedanju. Pisac je mislilac, kritičar ali i filozof. Međutim, koji je njegov zadatak? *Zadaća i posao pisca jesu zadaća i posao prevodioca.*²¹ Jer, njegovo djelo postoji, i postojalo je i prije njega negdje u dnu njegovog bića između sna i jave i čeka da bude „prevedeno“. Pisac je kreator tog svijeta nevidljivog za druge, a njegov zadatak je prevod i otkrivanje tog skrivenog svijeta nevidljivog drugima. A koji je to postupak koji pisac koristi u otkrivanju svega što drugima nije vidljivo? *I najgluplja stvorenja, kretnjama, govorom, i nehotice izraženim osećanjima, ispoljavaju zakone koje sama ne opažaju, ali koje umetnik u njima uočava.*²²

Kako Gijom Apoliner kaže: *Najmanja činjenica je za pesnika postulat, polazna tačka nekog neznanog beskrajna gde plamte radosne vatre mnogostrukih značenja. Da bi se krenulo u otkrivanje, ne treba, pomažući se uveliko pravilima, čak i onima što ih propisuje ukus, izabrati neku činjenicu koja je svrstana među uzvišene. Može se poći i od nekog svakidašnjeg događaja: maramica koja pada može za pesnika predstavljati polugu kojom će dići čitav svet.*²³

Dakle, da bi stvarali nije potrebno poći od nečega uzvišenog i jedinstvenog, neka svakodnevna situacija ili neka sasvim obična stvar može da pokrene piščevu ili umjetnikovu

¹⁹ Prust, Marsel: *Vaskrslo vreme*, Paideia, Beograd, 2007, p. 196.

²⁰ Cf: *Odvojite se sada, promatrajte život kao ravnodušni gledalac: mnoge drame pretvoriće se u komediju.* Bergson, Henri: *Smijeh (Esej o značenju komičnog)*, Znanje Zagreb, Zagreb, 1987, p. 11.

²¹ Prust, Marsel: *Vaskrslo vreme*, p. 202.

²² Ibid, p. 213.

²³ Apoliner, Gijom: *Alkoholi i Kaligrani*, Vreme knjige, Beograd, 1995, p. 294.

maštu, od koje je pisac u stanju da kreira potpuno novi svijet. U narednom citatu možemo vidjeti koje postupke Prust koristi u izradi svog rada:

...Po nagonu koji je bio u njemu, on [pisac] je, još mnogo pre nego što je i pomislio da će jednoga dana postati pisac, redovno propuštao da gleda tolike stvari koje su drugi primećivali, zbog čega su ga drugi optuživali da je rasejan, a on sam sebe da ne ume ni da sluša ni da vidi, ali on je za to vreme nalagao svojim očima i ušima da zauvek upamte ono što se drugima činilo da su detinjaste sitnice, naglasak s kojim je izgovorena neka rečenica, izraz lica i kretanja ramenom koju je u izvesnom trenutku načinila neka osoba o kojoj on možda ne zna ništa drugo, i to pre mnogo godina, samo zato što je taj naglasak on već ranije bio čuo ili je osećao da bi ga mogao ponovo čuti, da je to nešto što se ponavlja, što je trajno; to je osećanje za opšte, koje, u budućem piscu, samo od sebe odabira ono što je opšte i što će moći ući u umetničko delo. Jer on je druge slušao samo kad su se, ma koliko glupi ili ludi bili, ponavljajući kao papagaji ono što govore ljudi sličnog karaktera, samim tim pretvarali u proročanske ptice, u govornike u ime nekog psihološkog zakona. On se seća samo opšteg. Tim naglascima, tim pokretima fizionomije, ma bili viđeni u najranijem detinjstvu²⁴ (podvukla M.R), život drugih predstavljen je u njemu, i kad on kasnije bude pisao, taj život će doprineti da se sklopi, od nekog pokreta ramenom, zajedničkog mnogima, istinitog kao da je nacrtan u svesci kakvog anatoma, ali ovde sad da bi izrazio neku psihološku istinu, i utaći će među ramena pokret vratom nekoga drugog, tako da je svaki od njih doprineo po jednim trenutkom poziranja.²⁵

Dati citat ne objašnjava samo Prustove prosede, već i zašto smo izabrali temu kojom se bavimo – temu komike i njene konstrukcije. Iako je Prust izučavan sa različitih aspekata, jer gotovo da ne postoji oblast koje se pisac dotiče a da o njoj nije govoreno, komika se zaista izdvaja kao specifičan dio njegovog stvaralaštva. Citat koji slijedi ima za cilj da pokaže povezanost dva autora, Prusta i Bergsona:

Kao i geometru, koji lišavajući stvari njihovih primetnih osobina, vidi samo njihov linearni supstrat, tako je i meni promicalo ono što su ljudi pričali, jer ono što me je zanimalo

²⁴ Cf : članovi salona gospođe Verdiren : Odeta, dr Kotar... kao i ostali likovi koji pripadaju aristokratskom sloju koji će biti opisani u poglavlju koje se tiče komike položaja, pokreta, karaktera, situacije i lingvističke komike.

²⁵ Prust, Marsel: *Vaskrslo vreme*, p. 211-212.

nije bilo ono što su hteli reći, nego način kako su to govorili ukoliko je taj način otkrivao njihov karakter ili njihove smešne strane;²⁶

Iako mnogi posmatraju Prusta kao „ozbiljnog“ pisca, prethodni citat pokazuje da je između ostalih karakteristika komika svojstvena Prustovom djelu. Može se reći i da je komika Prustov, a utvrđivanje tipa komike Bergsonov cilj.

Kada je Prustov roman u pitanju neophodno je pomenuti i ulogu i mjesto pripovjedača. Pripovjedač kod Prusta poprima specifično mjesto, postaje glavni lik romana. On je sveznajući pripovjedač koji pripovijeda u prvom licu, sa izuzetkom *Jedne Svanove ljubavi* gdje se naracija odvija u trećem licu. Koliko se god u određenim situacijama pripovjedač biografski približava autoru teksta, do kraja djela on ostaje neimenovan i bez karakterizacije. Pripovijedanje je retrospektivno u skladu sa konceptom „prustovog vremena“. Pripovijedač ponovo preživljava sopstveni život, a priča teče od njegovog djetinjstva do aktuelnog vremena. On počiva na jednom autobiografskom „Ja“ koje nanovo živi život kroz svoja sjećanja (reminiscencije). Budući da je pripovjedač sveprisutan, odgovoran je za moralne vrijednosti i etičke sudove u djelu. Iz tog razloga, čitalac vidi, čuje i doživljava samo ono što pripovjedač dozvoljava. Pripovjedač, kako smo to već primijetili, u svojim rukama drži konce marioneta i igra po pravilima sjećanja. Sjećanje koegzistira sa vremenskim tokom, a jedino putem književnosti može biti nanovo proživljeno. Zahvaljujući reminiscencijama ta prošlost zarobljena u sjećanju oživljava. Vrijeme kod Prusta je izuzetno kompleksna kategorija i zahtijeva detaljnu analizu te se iz tog razloga nećemo njome posebno baviti, ali ističemo da je sagledavanje i razumijevanje pojma vremena zajednički imenitelj kod oba autora.

Tehnika koju Prust koristi u pripovijedanju jeste tehnika iznenađenja. Međutim, pripovjedački postupci prevazilaze pomenutu tehniku. Postoji kod Prusta *à côté du romancier qu'il est suprêmement, aussi un chroniqueur, un mémorialiste, et un moraliste. Bien évidemment, la Recherche du Temps Perdu est incomparablement plus qu'un roman à clefs. Les lieux et les personnages, même s'ils sont historiques ou géographiques, jouent un rôle fondamental dans*

²⁶ Ibid, p. 29.

*l'architecture même du roman et dans la mémoire du narrateur. Ils sont les piliers de la Cathédrale conçue par Proust.*²⁷

Likovi su temelj Prustovog djela. Ono što mu je svojstveno jeste veliki broj likova kao i njihova raznovrsnost i pripadnost svim društvenim slojevima. Autor se poigrava sa likovima preuzimajući na tren njihove tačke gledišta, istovremeno zadržavajući distancu. Prust se koristi proseedima koji naglašavaju unutrašnje i spoljašnje karakteristike likova, prije svega upravnim govorom, dijalogom, zagradama, i veoma čestom upotrebom imperfekta.

Ukoliko posmatramo tačke gledišta, možemo izdvojiti Svanovu tačku gledišta koja se javlja kao veoma interesantna za analizu budući da je veoma bliska pripovjedačevoj tački gledišta. Naime, Svanov lik se razlikuje od ostalih likova romana. To je lik koji je na neki način dio oba društvena sloja romana, posjećuje i aristokratiju ali je i pripadnik *demi-monde*. Posjeduje mogućnosti koje mu dozvoljavaju da upozna i vrednuje oba svijeta. Svan se javlja kao lik konektor ova dva društvena sloja. On je taj koji oscilira među njima, koji posjećuje oba svijeta ali nije ni u jednom do kraja, i iz tog razloga ostaje izlovan. Slična je situacija i sa pripovjedačem. Svanov lik je lik koji takođe prolazi kroz proces transformacije, ali u socijalnom smislu ta transformacija je zapravo degradacija. Svan je jedna vrsta Prustovog Don Kihota. Prateći sljedeći citat preuzet iz Bergsonovog eseja o komici, vidimo da u potpunosti odgovara opisu pomenutog lika:

To je posebna vrsta obrtanja zdravog razuma. Sastoji se od toga da nastojimo oblikovati stvari prema nekoj svojoj ideji, a ne svoje ideje prema stvarima. Sastoji se od toga da pred sobom vidimo ono na što mislimo, umjesto da mislimo na ono što vidimo. Zdrav razum traži da sva svoja sjećanja stavimo u isti red; tada će svaki put prikladno sjećanje odgovoriti na poziv trenutne situacije i poslužiti će jedino tome da je objasnimo. Kod don Quijotea, naprotiv, postoji grupa sjećanja koja zapovijeda drugim sjećanjima i koja vlada i samom ličnošću: ovdje će se, dakle, stvarnost morati pokoriti mašti i poslužiti samo tome da joj da tjelesni oblik. Kad je iluzija jednom oblikovana, dok Quijotte je dalje razvija, i to razborito, u svim njenim konsekvencijama; u tome se kreće sigurno i precizno poput mjesečara koji hoda u snu. Takvo je porijeklo zablude i

²⁷ Pavlopoulos, Françoise: *Hervey, Saint-Simon, Proust et les autres*, p. 13. In: XVII-XVIII. Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles. N° 10, 1980. pp. 5-17. doi: 10.3406/xvii.1980.955 http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/xvii_0291-3798_1980_num_10_1_955

takva je posebna logika koja ovdje upravlja besmislicom. Pitanje je sad da li je ta logika samo don Quijotteova logika?²⁸

Zar navedena logika nije svojstvena Svanu? Svan posredstvom umjetnosti transformiše ženu koja mu se i nije dopadala u muzu bolesne ljubavi i ljubomore.

Na sintaksičkom nivou veoma je važno naglasiti funkciju imperfekta, imperativa, kondicionala, ali i upotrebu upravnog govora i zagrada i objasniti njihovu funkciju u romanu Marsela Prusta. Prust prilikom opisivanja često koristi imperfekat. Znamo da je njegova osnovna funkcija prikaz prošle trajne radnje koja se ponavljala. Spretnost manipulacije rečenicom kod Prusta se jasno očitava u sintaksičkim i semantičkim obrtima, u jednom jedinstvenom ritmu. Imperfekta uvodi lik, radnju ili scenu tako da pokaže naviku, ponavljanje, koja će se kasnije prekinuti najčešće aoristom ili upravnim govorom. A za cilj ima zapravo naglašavanje negativnih osobnosti, pa čak u nekim dijelovima i ironični prikaz. U kasnijem dijelu rada ove stavove potkrijepićemo primjerom salona Verdirenovih i pripadnika tzv. *malog tabora*. Za upotrebu kondicionala Jean Glorieux kaže: *Le conditionnel précise les rapports du hasard et du destin, et souligne la contingence de tout événement.*²⁹

Prustova rečenica obiluje brojnim apozicijama koje se svojom funkcijom približavaju funkciji zagrada. U ovom dijelu rečenice Prust daje objašnjenja, upliće komentare naratora, daje sudove, izriče stavove, ali i omogućava čuvenu prustovsku simultanost. U rečenici se povremeno javljaju naporednosti ne samo u smislu govora nego i u pogledu trajanja, istovremeno postojanje trenutnog i prošlog. U ovome se ogleda njegovo preplitanje vremenskih dimenzija, tj. Prustovo poimanje vremena. Znakovitost kao veoma informativna (bivstvjuća, estetska, ...) je osnovni postulat stvaranja. Solilokvij, unutrašnji monolog daju mogućnost naratoru da prati misao, pri čemu za razliku od rečenice svojstvene tehnici bilježenja toka svijesti, Prust svoju misao zaokružuje uz pomoć interpunkcijskih znakova. Veza sa čitaocima često se postiže ostavljanjem tri tačke na kraju rečenice, pri čemu se čitaocu nudi mogućnost nadograđivanja glavne priče i većeg aktiviranja u procesu čitanja.

²⁸ Bergson, Henri: op. cit., p. 118.

²⁹ Glorieux, Jean: *Le commentaire littéraire et explication de texte*, Ellipses, Paris, 2007, p. 101.

Tretirajući umjetnost i vrijeme kao protagoniste romana možemo dodati da isti predstavljaju kohezivni faktor djela. Po pitanju umjetnosti Bergson dodaje:

Tako, bilo da je riječ o slikarstvu, kiparstvu, poeziji ili glazbi, jedina je svrha umjetnosti da ukloni praktički korisne simbole, konvencionalno i društveno prihvaćene općenitosti, ukratko, sve što nam zaklanja stvarnost, da bi nas postavila licem u lice sa samom stvarnošću. [...] Umjetnost je, sasvim sigurno, samo jedno neposrednije viđenje stvarnosti. Ali ta čistoća opažanja podrazumijva raskid s korisnom konvencijom, urođenu i posebno lokaliziranu ravnodušnost osjetila ili svijesti, ukratko, određenu nematerijalnost života, a to se uvijek nazivalo idealizmom.³⁰

Zar to nije isto što i Prust kaže u nastavku: *...umetnost (je) ono najstvarnije što postoji, najstroža škola života, istinski Strašni sud. Ta knjiga koju je od svih najmučnije raščitati, ujedno i jedina koju nam je diktirala stvarnost, jedina koju je sama stvarnost otisnula u nama. [...] Samo je utisak kriterijum istinitosti, ma koliko se slabašna činila njegova građa, ma koliko neuhvatljiv njegov trag, i zbog toga jedinon zaslužuje da ga um uočava, jer je utisak jedini kadar, ako um iz njega ume da izvuče istinu, da ga dovede do jednog većeg savršenstva i da mu pruži čistu radost.³¹*

Utisak je jedini kriterijum vjerodostojnosti. A Prust, *Poput slikara Elstira [...] stvara novi svet iz svojih utisaka*, on se, kako će kasnije reći Žan Ruse, *služi stvarnošću samo da bi je odbacio i zamenio novom stvarnošću.*³² Uz to, svaki pisac, može da stvori samo jedno djelo. Sva ostala djela su varijacije tog jednog istog djela. U pitanju je Prustov princip jednoličnosti, monotonije.

Pour Proust aussi l'originalité constitue la marque du génie: celui-ci offre à ses contemporains une « nouvelle et unique beauté, énigme à son époque où rien ne lui ressemble ni ne l'explique » ; cette nouveauté concerne la forme et non le contenu de l'œuvre, ce qui explique d'ailleurs la difficulté du public à recevoir et à assimiler une œuvre nouvelle [...]. Mais, une fois cette accoutumance réalisée, le lecteur averti est sensible à l'unicité de l'œuvre, au retour des

³⁰ Ibid, p. 101-102.

³¹ Prust, Marsel: *Vaskrslo vreme*, p. 191.

³² Novaković, Jelena: *U traganju za jedinstvom*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, Novi Sad, 1995, p. 30.

*mêmes motifs qui s'ordonnent dans « un même monde », dans **une vision du monde nouvelle** accordée à un style nouveau. L'œuvre d'un grand écrivain se caractérise ainsi par sa « monotonie ».*³³

Ovaj princip ne treba tretirati površno i jednolično, već uniformno i jedinstveno. Svaki pisac ugrađuje dio sebe u sopstveno djelo, što se može identifikovati u jednoj rečenici. To su tzv. *phrases types*. Autor se razotkriva stilom, rečenicama, motivima. Takve stavove o ulozi pisca pronalazimo u *Zatočenici* kada se govori o Vermeru:

*Vous m'avez dit que vous aviez vu certains tableaux de Vermeer, vous vous rendez bien compte que ce sont les fragments d'un même monde, que c'est toujours, quelque génie avec lequel ils soient recréés, la même table, le même tapis, la même femme, la même nouvelle et unique beauté, énigme à cette époque où rien ne lui ressemble ni ne l'explique, si on ne cherche pas à l'apparenter par les sujets, mais à dégager l'impression particulière que la couleur produit.*³⁴

Teško je odgovoriti sa izvjesnošću koliko lik u nekom djelu otjelotvoruje samog pisca. Kada Albertina pita Marsela, da li to znači da je Dostojevski poput njegovih junaka takođe ubio, na prvi pogled to pitanje djeluje naivno. Međutim, ono nosi mnogo više od toga. To je pitanje koje pokreće raspravu na temu književne kritike, načina interpretacije djela. Prust ovim rečenicama želi pokazati razliku između fikcije i iskustvene stvarnosti, te odvajanje od biografskih elemenata i tumačenje djela kao cjeline i samostalnog univerzuma. Slijedeći Prustovu logiku, sve žene su Odete, sve ljubavi su zatrovane ljubomorom. Princip jednoličnosti, takođe, karakteriše ciklično vraćanje likova ili tema, što možemo povezati sa impresionistima.

Prust u svom djelu *Contre Sainte-Beuve*, posthumno objavljenom 1954. godine, polemíše sa pristalicama koji se u analizi književnog djela prevashodno oslanjaju na elemente iz biografije pisca. Revoltiran takvim pristupom, Prust piše pomenuto djelo, smatrajući da on nije samo „prepisivač“ već kao što smo i ranije naveli „prevodilac“. Prust je doprinio revalorizaciji uloge čitaoca, ali i separaciji autora i njegovog života od djela. Knjiga je po mišljenju Prusta, produkt nekog drugog Ja koje nije ono Ja svakodnevice, ono Ja spoljašnjeg svijeta. U skladu sa tim, kako

³³ Cité in: Toursel; Vassevière: *Littérature: textes théoriques et critiques*, Nathan, 2001, p. 23.

³⁴ Proust, Marcel: *À la recherche du temps perdu (La prisonnière – deuxième partie)*, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection *À tous les vents*, Volume 448 : version 1.03, p. 358.

kaže Žerar Ženet u svojim *Figurama V*, Prust se smatra začetnikom tematske kritike. Ta kritika, koja polazi od analize teksta, insistira na činjenici da djelo treba da bude *explicitée*, a ne *expliquée*. Djelo treba da se sagledava nezavisno od spoljnih uticaja, biografskih elemenata. Polazi se od djela ka autoru, a ne obratno. Djelo je potrebno samostalno analizirati, nezavisno od biografskog, psihološkog ili istorijskog uticaja. Djelo je univerzum za sebe, i kao takvo ga treba sagledavati. Odrednica *tematsko* se upravo odnosi na sadržaj djela, a ne na njegove spoljne konotacije, favorizujući unutrašnji, a ne spoljašnji pristup u proučavanju književnog teksta.

*Une étude thématique [...] est une étude qui, à travers ces divers moyens d'énonciation, s'attache à des signifiés, ou contenus, tels que – pour illustrer ce versant de façon très grossière – le message idéologique conscient ou inconscient, la vision du monde, le sentiment de la nature, la psychologie des personnages, l'attitude de l'auteur à leur égard, etc.*³⁵

Tako dolazimo i do položaja čitaoca, koji se rezimira u narednom citatu. Riječ je o ulozi koju Prust kao autor, dodjeljuje čitaocima:

*Ali da se vratim na sebe, ja sam skromnije mislio o svojoj knjizi, i čak bi netačno bilo reći: misleći pritom na one koji će je čitati, na moje čitaoce. Jer oni, po meni, i neće biti moji čitaoci, nego zapravo svoji sopstveni čitaoci, pošto će moja knjiga biti kao neka vrsta uveličavajućeg stakla, kao što su bila ona koja je mušteriji pružao optičar u Kombreu; moja knjiga, pomoću koje ću im pružiti jedno sredstvo da čitaju u sebi samima. Zato neću tražiti da me hvale ili kude, nego samo da mi kažu je li to zaista to, jesu li reči koje čitaju u sebi doista one koje ispisujem (pri čemu moguća odstupanja u tome pogledu ne moraju, uostalom, poticati uvek od toga što sam se možda prevario, nego ponekad od toga što čitaočeve oči neće biti od onih kojima odgovara moja knjiga da bi mogli jasno čitati u sebi).*³⁶

³⁵ Genette, Gérard: *Figures V*, Edition du Seuil, Paris, 2002, p. 27.

³⁶ Prust, Marsel: *Vaskrslo vreme*, p. 340-341.

4. Primjena Bergsonovih postulata u analizi Prustove komike

Četvrti dio našeg rada posvećen je primjeni Bergsonovih principa stvaranja komike u analizi Prustovog djela. Naše istraživanje temeljićemo na komparativnoj analizi prve i posljednje knjige romana *U traganju za izgubljenim vremenom (U Svanovom kraju i Vaskrslo vreme)* i djela *O smijehu* Anrija Bergsona. Imajući u vidu obimnost opusa oba autora kao i prirodu našeg rada neophodno je bilo redukovati korpus istraživanja.

Kako to i autor teksta *O smijehu* navodi, njegov primarni cilj je bio da uokviri proseedee kreiranja komike u sadržajnu, ali jednostavnu i matematički organizovanu formulu. Bergson tretira komiku na jedinstven način izlažući osnovne uslove za njen nastanak.

4.1. Pojam komike

Komika je postala neodvojivi dio svakodnevnog života. Često se ne pravi razlika između humora, groteske, burleske, ironije i drugih vidova komike. Najčešće se ovi termini poistovjećuju i generalizuju iz prostog razloga što izazivaju smijeh. Međutim, pod pojmom komike ili preciznije pod pojmom humora, iako ih često ne razlikujemo, podrazumijevamo dva značenja: mogućnost da ga izazovemo i mogućnost da ga osjetimo. Komika je prije svega estetski problem, fenomen koji prevazilazi naša znanja, a ponekad i našu inteligenciju. Riječ je o problemu koji je zaokupljao pažnju teoretičara još od Aristotela.

Fenomen pojma komičnog, a naročito njegove vrijednosti, opsjedao je književne teoretičare i filozofe. Čak i ako je posmatramo samo kao niži žanr, gotovo je nemoguće dati jasnu, preciznu i konciznu definiciju komike. Mnogi su pokušavali da definišu ovaj fenomen analizirajući klasičnu komediju, ali nijesu previše odmakli. Fenomenom komičnog bavili su se i velikani poput Aristotela, Kanta, Bodelera. Bilo da je riječ o filozofu, piscu, pjesniku, teoretičaru ili kritičaru, svi manje-više postavljaju ista pitanja: *Koja je priroda komike? Zašto se smijemo? Šta je to smijeh i koji su njegovi oblici?* I možda jedno od najznačajnijih pitanja: *Koja je funkcija komike i smijeha? Koji je cilj, suština komike?*

U svom djelu *O smijehu* Bergson daje odgovore na ova pitanja upotrebljavajući jednostavnu formulu koja se može primijeniti u analizi bilo kog djela. Prema mišljenju autora komika predstavlja živu stvar, nestalnu, te je nemoguće dati potpunu i finalnu definiciju ovog pojma. Uvijek postoji nešto što bi se moglo dodati. Prema ovom autoru, komika je fenomen ili pojava *nevidljiva za onog kome pripada, jer je komično nesvjesno, vidljiva svima ostalima, da bi izazvala opći smijeh, vrlo popustljiva prema sebi, da bi se pokazala bez sustezanja, neugodna za druge, da bi je kaznili bez milosti, odmah popravljiva, da naš smijeh ne bi bio uzaludan, sigurna da će se opet pojaviti u novim oblicima, da bi smijeh uvijek imao posla, neodvojiva od društvenog života, iako za društvo nepodnošljiva, ukratko – sposobna da se pojavi u*

najraznolikijim oblicima koje možemo zamisliti, da se pomiješa sa svim porocima, pa čak i sa nekim vrlinama.³⁷

Komično je drugi dio čovjekove prirode koji nam se nudi u svom svom bogatstvu i raskoši. Komika prevazilazi prostu funkciju zabavljanja. Ona kažnjava, otkriva, optužuje, opominje, ispravlja. Komično nije prisutno samo kod pisaca klasične komedije poput Žan-Batist Poklena Molijera, ili pisaca pučkog i lucidnog humora poput viteško-renesansnih Migela de Servantesa ili Fransoa Rablea. Zahvaljujući svojoj prirodi komika se može pronaći u djelima „najozbiljnijih“ pisaca, što je slučaj i sa Prustom. Prema riječima profesora F.C. Green-a *les grands romanciers français du XIX^e siècle donnent une impression générale de tristesse*.³⁸ U svom tekstu, autor pominje Godisara (Gaudissart), Onorea de Balzaka, i Rasija (Rassi), Mari-Anri Bela-Stendala, izostavljajući ostale, opravdavajući se time što oni *savent qu'ils sont risibles et ne sont au fond que des loustics*.³⁹

Nesvjesnost je neophodan uslov za izgradnju komike, po mišljenju Anrija Bergsona. Osoba može biti smiješna samo ukoliko toga nije svjesna, jer osoba koja izaziva smijeh često nema tu namjeru. Ukoliko je osoba, ili, ako je riječ o književnosti, lik svjestan svojih smiješnih strana kako bi prestao da izaziva smijeh, promijeniće ponašanje. *Komično je nesvjesno. [...] ona (komika) postaje nevidljiva za sebe samu, postajući vidljivom za cijeli svijet*.⁴⁰ Svakodnevni život nudi veliki broj primjera čiste komike, koje treba umješno pretočiti u fikciju. To je prosede koji Prust primjenjuje u svom djelu. Ipak, *la vie réelle offre parfois non seulement des personnages comiques tout faits mais des scènes de comédie*⁴¹ koje pisac uvodi i u svoj tekst.

Komično se najbolje može definisati kada se se uporedi sa tragičnim. Koja je razlika između komičnog i tragičnog, i da li je granica između ova dva pojma zaista jasna? Pjer Lartoma u svojoj knjizi *Le langage dramatique*, kako to navodi Predrag Perišić, opisuje komiku kao nešto što izaziva smijeh, nešto apsurdno, neobično i posve normalno⁴². Po istom principu možemo definisati tragično. To je nešto što izaziva tugu, osjećaj apsurdna **i neobično, ali posve normalno-**

³⁷ Bergson, Henri: op. cit., p. 110.

³⁸ Green, F.C: op. cit., p. 243.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Bergson, Henri: op. cit., p. 18.

⁴¹ Green, F.C: op. cit., p.248.

⁴² Cf: Perišić, Predrag : *Komično kao elemenat dramske forme*, u časopisu: Zbornik radova br. 1, p. 332. http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/zbornikfdu/10/16/download_ser_cyr

nije jasno... U dramskom diskursu se može primijetiti difuzija komičnih i tragičnih elemenata. Budući da je granica između ova dva pojma veoma krhka, reklo bi se da je malo dovoljno da se komedija pretvori u dramu, i *vice versa*. Recimo, ukoliko osoba koja je izgubila nekog veoma dragog plače i izražava najtužnije emocije, gledaoci saosjećaju. Međutim, ukoliko ta ista osoba u naletu bola padne, publika počinje da se smije. Ovaj prekid, taj prelaz iz tuge i saosjećanja u radost i smijeh je nesvjesan i mahinalan. Gledaoci koji posmatraju lik koji pati, u trenutku njegovog pada doživljavaju trenutnu amneziju, jer prate najčistije i urođene reakcije, nekontrolisane. Zbog čega se smijemo padu? Smijemo se, jer nas pad podsjeća da savršenstvo ne postoji. Možemo reći da *la joie et le rire sont inscrits dans la logique d'un contraste réparateur, ils expriment un soulagement.*⁴³

U tom smislu možemo govoriti o nekoj vrsti komične katarze. Sve što je komično podrazumijeva i tragični ton, i obrnuto. Veoma malo je dovoljno da se neka scena bola i patnje pretvori u čistu komediju. Jedan dah pretjerane patetike dovodi do takvog efekta. Ovdje bi mogli govoriti i o pitanju *mjere*.

Komično jeste moguće definisati kroz njegovu distinkciju od tragičnog, ali treba biti veoma oprezan, budući da su tanke linije koje razdvajaju ova dva pojma. Zapitajmo se koliko smo puta bili na ivici da se uozbiljimo gledajući neku komediju? Gluma na sceni nas odvrća i ponovo pretvara u nesvjesne posmatrače koji se zabavljaju gledajući predstavu, da bi kasnije na putu ka kući osjetili opor ukus riječi kojima smo se smijali.

Naslov tragedije nikada nije riječ ili sintagma koja opisuje neki uopšteni karakter, već uvijek neko lično ime, za razliku od komedije. Tragedija počiva na pojedincu, dok komedija ima za cilj uopštavanje, davanje generalne slike. To je iz razloga što komedija insistira na poroku, univerzalnoj osobini koja postaje glavni lik. Porok postaje kreator atmosfere i ambijenta, sveprisutan, a opet skriven, koji upravlja svime. U komediji, likovi, dekor, fraze i svi ostali elementi podređeni su poroku i isticanju poroka. Postupci koje imamo u tragediji su suprotni. U komediji, glumci imaju mogućnost improvizacije, tačnije veću slobodu od onih koji glume u tragediji.

⁴³ Grojnowski, M. Daniel: *Comique littéraire et théories du rire*, In: *Romantisme*, n°74. Rire et rires, 1991, p. 6. http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1991_num_21_74_5810

Da bi se postigao komični efekat neophodno je redukovati emocije, čineći dušu neosjetljivom i ravnodušnom. Samo kada ne osjećamo empatiju možemo da se smijemo. Najveći neprijatelj komike je emocija. Emocije, kako smo to već rekli, stvaraju empatiju, simpatiju ili mržnju, te iz tog razloga ne možamo postati ravnodušni posmatrač, što je jedan od glavnih uslova za kreiranje komike. Ova dva *simptoma* (neosjetljivost i ravnodušnost) uvijek prate smijeh, jer predstavljaju njegovo prirodno okruženje. *Ukratko, komično zahtijeva neku vrstu trenutne anestezije srca...*⁴⁴

Gledaoci komedije imaju samo jedan cilj, zabavu. Publika posmatra predstavu nesvjesna svoje umiješanosti. Nasuprot tragediji, komedija igra na nepoistovjećivanje, jer je to uslov da postigne svoje ciljeve. Iz tog razloga komika počiva na ravnodušnosti.

Komika podrazumijeva dva nivoa, spoljašnji i unutrašnji nivo. Prije svega, kada je u pitanju spoljašnji nivo kažemo da je *vanjska sila utjecala na rezultat. Komično je, dakle, slučajno: ono, da tako kažemo, ostaje na površini ličnosti.*⁴⁵ Međutim, ovaj spoljašnji vid komike često prelazi u unutrašnji. To je najčešće uz *neku urođenu ne prilagodljivost osetila i uma*⁴⁶ te će se samim tim komično *nastaniti u samoj ličnosti: ličnost će mu pružiti sve, sadržaj i oblik, uzrok i povod*⁴⁷.

Kako to Bergson naznačava, ne postoji komično a da ne sadrži trag ljudskog. Komično je izvan i unutar čovjeka. Sličnost sa čovjekom, ili čovjek koji podsjeća na neku stvar, to su dva aspekta komike. U čovjekovoj prirodi je da bude smiješan i da ismijava, da bude istovremeno i subjekat i objekat smijeha. Tema koja privlači gledaoce je svakodnevna tema: sukob, razvod... Osnova komedije je uvijek nešto što je istovremeno i tragično i komično. Stereotipi predstavljaju idealan materijal za proces izgradnje komike.

A koji je zadatak pjesnika, tj. u našem slučaju pisca? On je posmatrač koji promatra⁴⁸, otkriva i kritikuje neki porok. *Pogledajte pažljivije: vidjećet ćete da je umjetnost komičnog pjesnika u tome da nas tako dobro upozna s tim porokom, da nas, gledaoce, tako uvede u*

⁴⁴ Bergson, Henri: op. cit., p. 11.

⁴⁵ Ibid, p. 14.

⁴⁶ Ibid, p. 15.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Cf: poglavlje *Prust i roman*

*njegovu nutrinu, da bismo na kraju sami od njega preuzeli nekoliko končića marionete koju povlači; sad se mi igramo njom.*⁴⁹

Pisac, pjesnik, ili bilo koji drugi umjetnik zna da posmatra i da nam prikaže sve ono što nije vidljivo očima. Riječ je o istom postupku koji Prust prepoznaje kada je posao pisca u pitanju. Ponekad, a da pritom toga nijesmo svjesni, preuzimamo konce kojima nastavljamo da stvaramo započeti univerzum književnog teksta. Posao pisca sastoji se u tome da demistifikuje ono što je skriveno i pokaže ga čitaocu kako bi ovaj, kada na njega dođe red, mogao stvoriti sopstveni utisak. Međutim, koliko god se taj utisak nama činio slobodnim, on je uvijek vođen sveprisutnim autorom.

U ovom dijelu rada, pored analize osnovnih uslova za nastanak komike, tretirali smo i pojam komičnog i smijeha uopšte. U narednim poglavljima produbićemo naše istraživanje, primjenjujući pravila, proseedee, kao i Bergsonove postulate na primjerima preuzetim iz Prustovog djela.

⁴⁹ Bergson, Henri: op.cit., p.18.

4.2. Fiziološki plan komike

Prvi plan na kom ćemo tretirati pojam komike jeste *fiziološki plan*. Ovaj plan podrazumijeva različite aspekte fizičke prirode čovjeka i to: komiku forme, položaja, pokreta, gestova i stavova. Cilj ovog poglavlja je i da se pokažu različiti oblici osmijeha kod Prusta.

Kada govorimo o ljudskoj prirodi, možemo reći da je ona suštinski komična. Ali komično je posljedica *mehaničkog nakalemljenog na živo*. Po riječima Anrija Bergsona, automatizam i krutost čine dušu smiješnom, ili tačnije rečeno stvaraju komičnu fizionomiju. Svaka sličnost živog bića sa nekom stvari ili objektom otvara sjajne mogućnosti za kreiranje komike. Da bi se postigao komični efekat neophodno je da osoba istrajava kao živo biće koje pokazuje automatske i mehaničke strane.

*Držanje, geste i pokreti ljudskog tijela smiješni su upravo u onoj mjeri u kojoj nas tijelo podsjeća na običan mehanizam.*⁵⁰ U tom slučaju osoba je svedena na svoje tijelo. Za gledaoca, ona djeluje bez emocija i bez inteligencije, jer, da bi je učinio smiješnom, umjetnik mora da je prikaže kao posljedicu transformacije života u čisti automatizam. Dakle, fizičko ulazi u prvi plan. *tada će tijelo za dušu postati [...] troma materija koja prekriva živu energiju.*⁵¹

Da bi se proizveo komični efekat potrebno je djelovati kao karikaturista. U svom djelu Prust zapravo karikira sve društvene slojeve sa jasnim ciljem da uhvati pokret, gest, koji je neprimjetan običnom posmatraču i da ga učini vidljivim uveličavajući ga. **Pretjerivanje** – to je jedan od postupaka kreiranja komike. Ali nije dovoljno samo pretjerivati, možemo da razvijemo neku situaciju, gest, pokret, u nedogled a da ne postignemo željeni efekat. *Da bi pretjerivanje bilo komično, ne smije se pojaviti kao cilj, već kao obično sredstvo kojim se crtač služi da bi i nama pokazao kreveljenje, čiju pojavu nazire u prirodi.*⁵²

⁵⁰ Ibid, p. 26.

⁵¹ Ibid, p. 38.

⁵² Ibid, p. 24.

Očigledno, potrebno je sugerisati. Sugestija treba da bude toliko jasna, čista, ali i toliko diskretna da *cjelokupna ličnost, kojoj su svi udovi pretvoreni u krute mehaničke djelove, mora i dalje ostavljati utisak živog bića.*⁵³

*Verdirenovi nisu pozivali na večeru: za svakoga je kod njih uvek bilo postavljeno. Za večernje sedeljke nije bilo programa. Mladi pijanista bi svirao, ali samo ako mu se htelo, jer nikoga nisu ni na šta silili, a g. Verdiren je govorio: „Sve za prijatelje, živeli drugovi!“ Ako bi pijanista hteo da odsvira kavalkadu iz Valkirije ili preludij Tristana, gđa Verdiren bi se pobunila, ne što joj se ta muzika nije svidela, nego, naprotiv, zato što joj se suviše dojmala. „Znači, vi baš hoćete da opet dobijem migrenu? Znete dobro da je uvek tako kako god svira to. Znam šta me čeka! Kad sutra budem htela da ustanem, svršeno!“ Kad pijanista nije svirao, razgovaralo se, a neko bi od prijatelja, najčešće tadašnji njihov slikar miljenik, „izbacio“ – kako je govorio g. Verdiren – „neku silnu ludoriju od koje bi svi prsnuli u grohotan smeh“, a naročito gđa Verdiren koja je imala običaj da toliko doslovno shvata slikovite izraze o svojim uzbuđenjima da je doktor Kotar (mlad početnik u ono vreme) morao jednog dana da joj namesti vilicu, jer ju je bila iščašila koliko se smejala.*⁵⁴

Scena sa gđom Verdiren na najbolji način demonstrira postupak koji smo prethodno opisali. Citirani paragraf sugerše ponavljanje radnje, pokreta, jednu naviku, što je takođe jedan od izvora komike. Gest koji sam po sebi nije ni po čemu specifično smiješan, u trenutku kad počne da se ponavlja to postaje. Izvjesni pokret rukom, pokret glave ili uopšte tijela koji izgleda kao da se periodično javlja zasmijava nas, iz razloga što u tom ponavljanju vidimo nešto automatsko i mehaničko.⁵⁵ U tom smislu, da bi postigao komični efekat, Prust se koristi i drugim sredstvima leksičke i gramatičke prirode. Možemo primijetiti upotrebu priloga *tako* ili *toliko*. Na planu glagola i vremena možemo primijetiti da upotrebljava imperfekat. Jedno od osnovnih značenja imperfekta jeste da ukaže na radnju koja se dešavala u prošlosti, koja je trajala i ne zna se kad je završena, ali i da pokaže naviku i ponavljanje radnje. U tom smislu je imperfekat u službi kreiranja komike. Ovi dijelovi su vidljivi u originalu budući da se prevod ne može

⁵³ Ibid, p. 26.

⁵⁴ Prust, Marsel: *U Svanovom kraju*, p. 188-189.

⁵⁵ Zar nije isti slučaj sa imitacijom. Oponašati nekoga znači ponavljati njegove pokrete, gestove, izraze lica, ali pretjerujući, te samim tim činiti ga smiješnim. Često, kada imitiramo, imitiramo fizičke osobine osobe pa iz tog razloga imitacija pripada fizičkom planu komike.

posmatrati sa ove tačke gledišta, pa ćemo iz tog razloga navesti sljedeće dijelove citata na francuskom *Les Verdurin n'invitaient pas à dîner ... il n'y avait pas de programme...* Osim navedenog, citirani primjer je podesan i za analizu komike jezika specifičnih likova, njihovih karaktera.

Prateći primjer gdje Verdiren, u nastavku želimo pokazati komiku izraza lica, gestova i mimike. *Dakle, smiješan izraz lica bit će onaj koji nas podsjeća na nešto ukrućeno, sleđeno da tako kažemo, u uobičajenoj pokretljivosti fizionomije. Vidjet ćemo u njemu neki ustaljeni tik, neku zaustavljenu grimasu.*⁵⁶ Odlomak koji slijedi odgovara zakonitosti koju smo naveli:

*Sa tog uzvišenog položaja ona je sa žarom učestvovala u razgovoru svog vernog društva i veselila se dosetkama, ali otkako joj se dogodila ona nezgoda sa vilicom, odustala je od toga da se pomuči da stvarno prsne u smeh, nego je pribegavala jednoj konvencionalnoj mimici, koja je, bez zamora i opasnosti po nju, značila da se smeje do suza.*⁵⁷

Bez zamaranja i bez rizika, gospođa Verdiren zamijenila je „nesrećni“ smijeh sa nekim drugim koji ipak ima isti efekat. Njen smijeh postaje ukočen, lažan i mehanički, te dakle, komičan. Uz to, ovaj smijeh se i ponavlja što pojačava njegovu komiku.

Kada smo kod osmijeha, jedan osmijeh se naročito izdvaja. Riječ je o osmijehu doktora Kotara.

Doktor Kotar nikad nije zasigurno znao kako da odgovori nekome, da li se sagovornik šali ili je ozbiljan. I, za svaki slučaj, svakom izrazu svog lica on je dodavao kao nekakvu ponudu jednog uslovljenog i privremenog osmeha, čija je lukavost puna iščekivanja trebalo da ga zaštiti od zamerke da je naivan, ukoliko bi se desilo da je ono što su mu rekli rečeno u šali. Ali kako se, uzimajući u obzir i suprotnu hipotezu, nije usuđivao dopustiti da mu se taj osmeh jasno ispolji na licu, videlo se kako na ovome neprestano lebdi neka neizvesnost, u kojoj se čitalo pitanje koje se on nije ni usuđivao postaviti: „Govorite li vi to ozbiljno?“ Ni na ulici nije bio sigurniji kako bi trebalo da se drži, pa čak ni uopšte u životu, kao ni u nekom salonu, te se moglo videti kako prolaznicima, kolima, zbivanjima, protivstavlja nekakav obešenjački osmeh (podvukla M.R), koji

⁵⁶ Bergson, Henri: op. cit., p. 22.

⁵⁷ Prust, Marsel: *U Svanovom kraju*, Paideia, Beograd, 2007, p. 205.

je unapred oduzimao njegovom držanju svaku neumesnost, pošto je dokazivao, ako ono ne bi bilo prikladno, da on to dobro zna i da je takvo držanje zauzeo samo iz šale.⁵⁸

Kako smo i naznačili u navedenom citatu, osmijeh u potpunosti odražava doktorov karakter i ličnost. Riječ je o dobro „utreniranom“ izrazu lica, ukočenom i mehaničkom. Kako bi produbio njegovu komiku, Prust povremeno preuzima tačku gledišta drugih likova, pa se u tom smislu nameće i portret dr Kotara kojeg traži gđa Verdiren: *'Imajte samo na umu, gospodine Biš, podseti ona slikara, kome su iz ustaljene šale govorili gospodine, da dočarate taj njegov lepi pogled, ono prepredeno, zabavno u oku. Vi znate da ja naročito želim da imam njegov osmeh, ja sam vam zatražila portret njegovog osmeha'* (podvukla M.R).⁵⁹ Osmijeh postaje simbol lika.

Prustovo djelo je izdašno u pogledu mnogobrojnih „tipova“ osmijeha. Zaista se može zapaziti velika raznolikost u tom pogledu. Na primjer, postoji jasna razlika koju autor pravi između Fransoaznog osmijeha i osmijeha majke i bake sa jedne strane i osmijeha koji pripadaju *malom taboru* i aristokratiji. Ovi osmijesi razdvajaju ne samo društvene slojeve i klase, već i periode autorovog života, ili u našem slučaju pripovjedačevog, djetinjstvo i zrelost. Djetinjstvo se i ogleda u osmijehu Fransoaze koji je nježan i naivan, opisan kao osmijeh skromne žene. S druge strane, bakini i majčini osmijesi su blagi i iskreni. Osmijesi koji se javljaju iz druge grupe su sasvim drugačiji. Riječ je osmijesima Verdirenovih, Odete, Kotara, ali i pripadnika „aristokratije“. To su usiljeni i vještački osmijesi, koje Prust naglašava i karikira. Svi ovi likovi su komični, groteskni i podliježu oštroj ironiji. U prilog tome da je sljedeći citat koji se tiče osmijeha gospodina Verdirena:

Što se tiče g. Verdirena, on nije štedito u razdraganosti, jer onedavno beše otkrio jedan simbol drukčiji nego onaj kojim se služila njegova žena, ali isto tako jednostavan i jasan. Tek što bi pokrenuo glavu i ramena kao kad čovek hoće da prsne u smeh, smesta bi se zakašljao, kao da je, zacenivši se od smeha, progutao dim od lule. I držeći je stalno u ustima, u nedogled je produžavao to tobožnje gušenje i smeh. Tako su on i gđa Verdiren, dok je, prekoputa od njih,

⁵⁸ Ibid, p. 199-200.

⁵⁹ Ibid, p. 203.

slušala slikara koji joj je nešto pričao i sklapala oči pre no što će zaroniti lice u šake, ličili na dve pozorišne maske koje na različit način predstavljaju veselost (podvukla M.R).⁶⁰

Verdirenovi zaista nude pravi spektakl pokazujući svoju razdraganost. Ovaj odlomak pokazuje komiku forme, pokreta, situacije ali i karaktera. Gospodin Verdiren, ma šta da čini ne doseže nivo svoje žene, ipak ona ostaje neprevaziđena. *Gazdarica ostaje gazdarica smijeha.* Elementi gradacije su i te kako vidljivi u opisu gušenja koje izražava pretjeranu razdraganost i veselost. U posljednjoj rečenici naglasili smo i poređenje sa pozorišnim maskama jer u tom dijelu Prust poetira naglašavajući komiku oba lika, ali i mediokritet i hipokriziju Verdirenovih.

Elementi neverbalne komunikacije poput gestova su vidljivi u primjeru doktora Kotara. Svanova tačka gledišta veoma je informativna u pogledu doktora: *...videći ga kako mu namiguje i smeška mu se s dvosmislenim izrazom još i pre no što su se i obratili jedan drugome...*⁶¹

Preuzimajući tačku gledišta nekog drugog lika Prust uspijeva da naglasi komiku doktora Kotara, u potpunosti čuvajući distancu i objektivnost, pokazujući na taj način ulogu sveprisutnog autora koji upravlja koncima svojih lutaka.

U uvodnom dijelu pomenuli smo i komiku položaja, stava i ponašanja. Ovaj tip komike se javlja kao najreprezentativnija u domenu komike fiziološkog plana. Komika položaja i prostora ima distinktivnu funkciju između komedije i tragedije. Slijedeći Bergsonova pravila, u trenutku kada tjelesno izađe u prvi plan, dolazi do stvaranja komike. Tjelesno stavlja dušu i inteligenciju u drugi plan otkrivajući na taj način mane i poroke, neiscrpni izvor komike. *Zato tragički junaci ne piju, ne jedu, ne griju se. Čak, ako je ikako moguće, i ne sjedaju. Sjesti usred neke tirade značilo bi prisjetiti se da imamo tijelo.*⁶²

Isti postupak primjećujemo u sceni u kojoj Prust uvodi lik gospođe Verdiren: *I tako, ošamućena od veselja svojih „vernika“, opijena drugarstvom, ogovaranjima i jednodušnošću, čečeći na svojoj visokoj stolici kao ptica kojoj su dali kolačić zamočen u vruće vino, gđa Verdiren je ridala od ljubaznosti.*⁶³

⁶⁰ Ibid, p. 263.

⁶¹ Ibid, p. 202.

⁶² Bergson, Henri: op. cit., p. 39.

⁶³ Prust, Marsel: *U Svanovom kraju*, p. 205-206.

Citat koji smo naveli jasno pokazuje komiku položaja, ali i komiku lika i komiku karaktera. Poređenje gđe Verdiren sa pticom pojačano je sintagmom *čečeći na svojoj visokoj stolici*. Takođe, izrazi poput: *ošamućena, opijena, ridala* i sl, imaju funkciju stvaranja komike. Izrazi koje smo naglasili zapravo pokazuju efikasnost leksičkog izbora u stvaranju slike koju čitalac može da stekne kada je u pitanju određeni lik. Izrazi i riječi se na taj način slažu u intencionalnu gradaciju.

Komika položaja je veoma bliska komici pokreta. Očigledna je sličnost između gđe de Frankto, gđe Kambremer i gđe Verdiren.

Svan ih je gledao kako slušaju Listov klavirski intermeco Sveti Franja razgovara sa pticama, koji je došao posle arije za flautu i kako prate vrtoglavo virtuozno sviranje, gđa Frankto sa strepnjom, unezverenih očiju, kao da su dirke po kojima je pijanista hitro preletao niz trapeza s kojih bi mogao pasti sa visine od osamdeset metara i ne propuštajući da svojoj susedki dobaci zapanjene, odrične poglede koji su značili: „To je neverovatno, nikada ne bih pomislila da bi čovek mogao biti sposoban za tako nešto,“ a gđa de Kambremer, kao žena s temeljnim muzičkim obrazovanjem, klataći u taktu glavu, koja kao da se pretvorila u klatno metronoma, čije su amplitude i oscilacije, od jednog ramena do drugo, postale tolike (s onakvim smućenim i klonulim pogledom kakav se viđa u bolu koga nismo već više ni svesni niti nastojimo da ga obuzdamo, i koji kao da govori: „Šta ćete!“) tako da su joj svaki čas dijamantske minđuše zakačinjale poramenice i da je morala da popravlja crne dragulje u kosi, ne prestajući zato ipak da ubrzava klimanje.⁶⁴

Komika u navedenom citatu se transformiše u klovnovski elemenat i veoma oštru satiru. Gđa de Kambremer je upoređena sa metronomom, što nam stvara vjernu i komičnu sliku. Vidimo stariju gospođu koja klata glavu u ritmu muzike, ubrzava ili usporava u skladu sa istim. U ovom slučaju, identifikacija ljudskog bića sa objektom korespondira sa Bergsonovim postulatом *mehaničko nakalemljeno na živo*.

Fizički aspekti su, kako što smo to mogli da vidimo, veoma pogodni za stvaranje komike, a Prust je znao jako dobro da ih iskoristi kreirajući na taj način idealnu komičnu atmosferu i okruženje za univerzalne likove.

⁶⁴ Ibid, p. 329.

4.3. Psihološki plan komike

Prethodno poglavlje smo posvetili analizi komike na fiziološkom planu, pri čemu smo govorili o komici položaja, prostora, pokreta, mimike i gestova. Poglavlje koje slijedi odnosiće se na analizu psiholoških tipova komike: komika situacije, komika lika i karaktera, ali i posve specifičan tip komike – lingvistička komika. Pored toga što pokušavamo da razdvojimo oblike i tipove komike moramo naglasiti da su primjeri uvijek podesni za analizu više tipova komike. Nijedan oblik se ne javlja samostalno, naprotiv, uvijek su tipovi komike međusobno uslovljeni i isprepletani.

Kao što smo to već naglasili, veoma je teško izdvojiti samo jedan tip komike a da se pritom neki drugi ne pomene ili ne provuče kroz adekvatan primjer kojim potkrepljujemo našu analizu. Nemoguće je tumačiti komiku lika a da se ne pomenu situacija, pokret, karakter, položaj, okruženje. Svaki lik je komičan pod specifičnim okolnostima, jer je sasvim moguće da u nekim drugim on to neće biti. Pokret, trenutak, grimasa, riječ, to je ono što osobu, ili u domenu književnosti lik, čini smiješnim. I pored toga što smo uspjeli da izdvojimo tri velike grupe i u njih klasifikujemo tipove komike, moramo naglasiti njihovu isprepletanost i povezanost.

Jedan od postupaka stvaranja komike smo pomenuli i ranije. Riječ je o **ponavljanju**. Objasnili smo da neka radnja postaje smiješna ukoliko se ponavlja. Ponavljanje je svojstveno izrazima koji ukazuju na naviku, ali i običajima i ritualima. A šta oni zapravo predstavljaju? Oni su tzv. „stege“. To su lanci koji uobličavaju i ograničavaju dušu da ona djeluje slobodno, te je samim tim čine nepokretnom, mehaničkom. Svaka situacija koja se ponavlja je komična, ali pod određenim okolnostima. Međutim, uslov za to jeste da sve to bude što prirodnije, što bliskije životu.

Osim pomenutog postupka, Bergson u svom djelu nudi i druge postupke, tehnike i uslove za uspješno stvaranje komike koje ćemo koristiti u analizi komike na psihološkom planu. Riječ je o postupcima **inverzije** i **ukrštanja nizova**. Slijedeći ove principe, izdvajaju se tri postupka kreiranja komike, i to: **đavo na opruzi, lutka na koncu i grudva snijega**. Sva tri postupka

imaju karakteristike ponavljanja, inverzije ili ukrštanja nizova. Lutka na koncu je već pomenuta u dijelu u kom smo govorili o zadatku i ulozi pisca i pripovjedača.

Komični likovi u Prustovom djelu su veoma raznovrsni. Likovi variraju u zavisnosti od sredine, situacije, društvenog položaja i sloja. Možemo napraviti razliku između likova *Kombrea* i likova koji pripadaju djelu *Jedna Svanova ljubav* kao i djelu *Vaskrslo vreme*. Prema riječima F.C. Green-a Prust jedan porodični ambijent, domaćinstvo, uvodi kao izuzetno plodan za stvaranje komike. *Où ses devanciers, dans leurs peintures de la vie domestique, en avaient ressortir surtout les aspects sombres ou dramatiques, Proust y découvre une abondance d'éléments risibles.*⁶⁵

Prust je preuzeo sjećanja iz djetinjstva provedenog u jednoj buržoaskoj porodici i sa uspjehom stvorio sredinu komičnih ukrštanja. U tom pogledu izdvajamo komiku tetaka malog Marsela: Leoni, Flore i Seline. Komika likova počiva na mehanizmu ukrštanja nizova. Što će reći, svaka situacija koja je jednom bila smiješna inicira i to da sve njoj nalik takođe zasmijava. Pošto ukrštanje nizova kao postupak počiva na poigravanju sa doslovnim i prenesenim značenjem riječi i izraza, možemo zaključiti da se *nesporazum (quiproquo)* javlja kao izvor te vrste komike. Da bi potkrijepili ove tvrdnje navodimo sljedeći citat:

*Kad nas je jednog dana [Svan] posetio u Parizu, posle večere, izvinjavajući se što je u fraku, a pošto je Fransoaza rekla da je od kočijaša saznala da je večerao kod 'jedne princeze', 'Da, kod neke princeze iz polusveta!' odgovorila je moja baba-tetka s vedrom ironijom, slegnuvši ramenima i ne dižići pogled sa svog pletiva.*⁶⁶

Molijerovski lik uobraženog bolesnika je dobro poznat. Isti postupak možemo zapaziti i u kreiranju lika tetke Leoni koja u potpunosti odgovara liku uobraženog bolesnika. U nastavku ćemo dati nekoliko citata koji daju prikaz komike lika u domaćem okruženju:

Dedina sestra od tetke – moja baba-tetka – kod koje smo stanovali, bila je mati one tetke Leoni koja, posle smrti svog muža, nije više htela da izlazi, prvo iz Kombrea, pa u Kombreu iz

⁶⁵ Green, F.C.: op. cit., p. 244.

⁶⁶ Prust, Marsel: *U Svanovom kraju*, p. 22.

svoje kuće, pa iz svoje sobe, pa iz svog kreveta, i nije više „silazila dole“, ležeći stalno u nekom neodređenom stanju ojađenosti, telesne nemoći, bolesti, fiks-ideja i pobožnosti.⁶⁷

Uvođenje lika tetke Leoni u potpunosti korespondira sa pravilima i prosedeima Bergsonovog stvaranja komike. Naime, tetka Leoni je od samog početka opisana kao nepokretno ljudsko biće što odgovara postulatu *mehaničko nakalemljeno na živo*. Žena koja nikada ne izlazi, provodeći vrijeme u sobi i ležeći u krevetu pored prozora, jasno izražava naviku, ponavljanje. Ta nepokretnost, ta ukrućenost koja je nametnuta duši i tijelu ima samo jedan efekat, to je komika. Autor lik tetke Leoni daje u ležećem položaju što u prvi plan ističe tjelesno. Komika položaja koju ćemo prikazati u sljedećem citatu isprepletana je sa komikom lika:

Čuo sam kako u susednoj sobi tetka poluglasno razgovara sama sa sobom. Uvek je govorila dosta tiho jer je verovala da joj se u glavi nešto odlomilo, da lebdi, i da bi to poremetila ako bi suviše glasno govorila, ali čak i kad je bivala sama nije odveć dugo ćutala a da ne kaže nešto, zato što je verovala da je to zdravo za njeno grlo i da će tako, sprečavajući da joj se krv tu ne zaustavlja, prorediti napade gušenja od kojih je patila [...] No, pošto je po nesreći, stekla naviku da misli glasno, nije uvek pazila nema li koga u susednoj sobi, pa sam je često čuo kako sama sebi kaže: 'Treba da se podsetim da nisam spavala' (jer njeno je glavno uobraženje bilo da nikad ne spava, što je ostavilo traga i u govoru sviju nas, jer smo morali da uvažavamo takvu njenu tvrdnju: ujutro, Fransoaza nije išla da je 'probudi', nego bi 'ušla' kod nje; kad bi tetka pozelela da malo odspava u toku dana, mi bismo rekli da hoće da 'razmišlja' ili da se 'odmori'; a kad bi joj se desilo da se u govoru zaboravi toliko da rekne: 'i to me je probudilo', pocrvenela bi i brže-bolje se ispravila).⁶⁸

Citat koji smo naveli može sjajno da posluži i za analizu komike situacije. Tetka Leoni kao uobraženi bolesnik pretjeruje, što možemo vidjeti u njenom monologu za koji je vjerovala *da je zdrav za njeno grlo*. Ovaj lik je u potpunosti ušao u svoju ulogu, međutim, ponekad joj se omakne ponešto nedopustivo. Rečenica *Treba da se podsetim da nisam spavala* kreira u svijesti čitaoca sliku o situaciji u kojoj se nalazi lik tetke Leoni, ali i stanju njene svijesti. Rečenica koja je data u direktnom govoru doprinosi vjerodostojnosti u prikazu i konstrukciji lika. Još jednom Prust koristi gramatička i leksička obilježja kako bi uz njihovu pomoć kreirao komiku.

⁶⁷ Ibid, p. 53-54.

⁶⁸ Ibid, p. 55.

Kada je u pitanju lik tetke Leoni, moramo napomenuti njenu maniju. Riječ je o potrebi da bude u toku sa svim što se dešava. Kada vidi nepoznatu osobu, ili čak neku životinju, samo misli na to da otkrije o kome je riječ. Zato likovi u njenom prisustvu izbjegavaju da pomenu nekoga nepoznatog. Scenu sa „nepoznatom osobom“ dajemo u nastavku:

'Čoveka koga tvoj deda ne poznaje!' uzviknula bi ona. 'E, sve koješta!' Ipak, pomalo uzbuđena tom novošću, htela je da bude načisto i poslala bi po dedu. 'Koga ste to, ujače, sreli kod Starog mosta? Nekog čoveka koga ne poznajete?' 'Ma kako ga ne poznajem,' odgovorio bi deda, 'to je bio Prosper, brat baštovana gdje Bujbef.' 'A, tako' rekla bi tetka, umirena i crveneći malo; pa bi dodala, sležući ramenima, s ironičnim osmehom: 'A on mi je rekao da ste sreli nekog čoveka koga ne poznajete!' Pa bi me upozorili da drugi put budem obazriviji i da ne potresam tako tetku nepromišljenim rečima. U Kombreu su svakoga tako dobro znali, i ljude i životinje, da moja tetka, ako bi slučajno videla da je prošlo neko pseto 'koje ne poznaje', ne bi prestala razmišljati o tome i posvetila bi toj nepojmljivoj pojavi sav svoj dar zaključivanja i sve svoje slobodne trenutke.⁶⁹

Infantilna tačka gledišta pojačana je ironičnim utiskom koji ostavlja umišljeni bolesnik, a komika se povećava približavanjem ljudi i životinja, budući da ovaj lik na isti način reaguje po pitanju obje „nepoznate pojave“.

Međutim, tetka Leoni nije jedini lik iz Prustovog djela čija se komika oslanja na „strah od nepoznatog“. Riječ je, takođe, o doktoru Kotaru:

Kad je gđa Verdiren objavila da će im u toku večeri doći g. Svan, 'Svan?' uzviknuo je doktor glasom koji je postao grub od iznenađenja, jer i najsitnija novost uvek je više nego ikoga iznenađivala njega, koji je sebe smatrao većito pripremljenim na sve. Pa videći da mu ne odgovaraju: 'Svan? Ko je to, Svan?' povikao je, na vrhuncu strepnje koja se odjednom smirila kad mu je gđa Verdiren kazala: 'Pa onaj prijatelj o kome nam je Odeta govorila.' – 'A, tako, dobro, dobro,' odgovorio je doktor, umiren.⁷⁰

⁶⁹ Ibid, p. 62.

⁷⁰ Ibid, p. 202.

U navedenom primjeru pronalazimo isto smirenje koje smo vidjeli na primjeru tetke Leoni. Riječ je o nekom iracionalnom strahu ili nelagodi koju izaziva neinformisnost, neznanje ili nešto nepoznato.

U analizi prethodno navedenog dijela možemo primijeniti i postupak **transpozicije**. *Komični efekt postići ćemo ako prirodni izraz neke misli prebacimo u drugi ton.*⁷¹

Transpozicija, ili transformacija iz svečanog u obično i *vice versa* jeste postupak stvaranja komike. *Comme tout, dans la vie, a une valeur relative, la séance matinale où tante Léonie commente avec Françoise les affaires de Combray, revêt le caractère imposant d'un conseil privé. Et Proust excelle à investir ces entretiens de ce genre d'humour qui est propre à toute transposition du trivial en solennel.*⁷²

Bilo da je riječ o komici riječi, situacije, radnje, karaktera ili pokreta, gestova, sva tri prosedea, ukrštanje nizova, ponavljanje i inverzija, veoma lako se mogu primijeniti u analizi komičnog.

Likovi koji pripadaju drugim društvenim slojevima romana biće prikazani u okviru komike riječi, budući da su komika riječi i komika karaktera isprepletani u slučaju Prustovog djela.

Najprije, neophodno je napraviti jasnu razliku između dva oblika lingvističke komike. Jedan tip jeste ona vrsta komike koju jezik stvara, proizvodi, a drugi tip jeste komika jezika samog po sebi. Drugi tip podrazumijeva jezik koji je smiješan, riječi, rečenice, konstrukcije, dakle odnosi se strogo na jezički sklop. Možemo reći da se prvi tip više odnosi na spoljni dio jezika, dok drugi isključuje spoljašnje, oslanjajući se na unutrašnjost samog jezika. Postoje jezički elementi koji postaju smiješni u okviru neke konkretne situacije, dok samostalno to nijesu. Postoji razlika između doživljaja komike van poznatog konteksta i upotrebe jezika, rečenica, riječi i fraza u određenom kontekstu. Lingvistička komika mora odgovarati komici karaktera, situacije i radnje, mora biti njihova projekcija na planu jezika. Bergson smatra da će se komičan izraz dobiti ukoliko neku apsurdnu misao ubacimo u običan govor. Transpozicija svečanog u trivijalno, ili suprotan proces, se lako primjenjuje u analizi lingvističke komike, što

⁷¹ Bergson, Henri: op. cit., p. 82.

⁷² Green, F.C: op. cit., p. 245.

se vidi u primjeru gđe Kotar. Prust ovaj lik uvodi kao ženu koja ne govori mnogo, ali u momentu kada počne da govori uvijek to čini nekim uzvišenim jezikom (*langage noble*) u najprostijim situacijama :

« Et puis », dit-elle à Mme Swann, « j'ai eu une crise dans ma domesticité mâle. Sans être plus qu'une autre très imbue de mon autorité, j'ai dû, pour faire un exemple, renvoyer mon Vatel qui, je crois, cherchait d'ailleurs une place plus lucrative. Mais son départ a failli entraîner la démission de tout le ministère. Ma femme de chambre ne voulait pas rester non plus, il y a eu des scènes homériques. Malgré tout, j'ai tenu ferme le gouvernail et c'est une véritable leçon de choses qui n'aura pas été perdu pour moi. »⁷³

Transpozicija je uvijek neiscrpan izvor komike čije se posljedice u kreiranju komike odražavaju na različitim poljima. Posredstvom jezika Prust gradi karakter i lik gđe Kotar. Ono što je očigledno jeste da se mediokritet članova *malog tabora* manifestuje kroz jezik koji koriste. Cilj je pokazati ih takvim kakvi oni jesu, a postignut je uz pomoć gramatičkih i leksičkih jedinica poput upravnog govora o kome smo već ranije govorili.

Kada je lingvistička komika u pitanju neophodno je razlikovati komičnu i duhovitu riječ: *Možda bismo mogli reći da neku riječ nazivamo komičnom kada nas navodi da se smijemo onome tko je izgovara, a duhovitom kad se zbog nje smijemo nekom trećem ili sami sebi.*⁷⁴

Da bi neka riječ postala duhovita potrebno je diskretno je izgovoriti, pa čak i jednako brzo kako sagovornici ne bi ni primijetili da je već izgovoreno. Komika doktora Kotara počiva na nepoznavanju efekata humora i mjesta kalambura i duhovitih izraza u konverzaciji. Doktor Kotar, kao uostalom i drugi likovi u Prustovom djelu ima svoju maniju. Riječ je o opsjednutosti izrazima i igrama riječi kojima se proizvodi duhoviti efekat. Izrazi koje često koristi su: *la beauté du diable, du sang bleu, une vie de bâtons de chaise, le quart d'heure de Rabelais, être le prince des élégances, donner carte blanche, être réduit à quia* i mnogi drugi. Komika ovog lika na lingvističkom planu vidi se u njegovom divljenju prema gđi Verdiren u sljedećem primjeru :

⁷³ Proust, Marcel: *A l'ombre des jeunes filles en fleur (première partie)*, La Bibliothèque électronique du Québec Collection *À tous les vents*, Volume 402 : version 1.01, pp. 355-356.

⁷⁴ Bergson, Henri: op. cit., p. 70.

– Zbilja, to je zanimljivo, nikad nisam obratila pažnju na to; priznaću vam da ja ne volim da tražim dlaku u jajetu i da se majem sa sitnicama; mi ovde ne gubimo vreme u cepidlačenju, to nije u prirodi našeg društva – a doktor Kotar gledao ju je sa zabezeknutim divljenjem i revnosnom pažnjom kako se poigrava s tom bujicom fraza (podvukla M.R).⁷⁵

U citatu koji smo naveli podvukli smo dio koji predstavlja potvrdu prethodno izrečenih stavova. Takođe, podvučeni dio pokazuje koliko Prust sa uspjehom manipuliše konstrukcijama i sintagmama u opisu likova, njihovih emocija i reakcija. Riječ je o zaista dobro odabranim izrazima i frazama, a ne o slučajnosti. *No, umijeće pripovjedača i pisca vodvilja ne sastoji se samo od sastavljanja duhovitih izreka.*⁷⁶

U prilog nerazumijevanju i manjku smisla za humor doktora Kotara dajemo i sljedeći citat:

– O, zaboga, valjda to nije Serpent à sonates?- upita Foršvil da postigne nekakav efekat. Ali doktor Kotar, koji nikad nije čuo tu igru reči, nije ju razumeo i pomislio je da je g. de Foršvil pogrešio. On mu živo priđe da ga ispravi:

– Ta ne, ne kaže se serpent à sonates nego serpent à sonnettes – reče on revnosno, nestrpljivo i likujuć.

Foršvil mu objasni igru reči. Doktor pocrvene.

– Priznajte da je smešno, doktore.

– O, tu dosetku znam već odavno –odgovori Kotar.

Ovdje dolazimo do tzv. **profesionalne komike**. Doktor i Brišo, članovi *malog tabora*, su predstavnici tog *pédantisme qui sent l'école*, kako tvrdi F. C. Green. Prust, zaista njeguje raznovrsnost kada je u pitanju profesionalna komika i implikacija stručne terminologije u svakodnevni jezik. Nebitno da li uzimamo primjer Brišoa, ili gospodina de Norpoa, Prust ih karakteriše na komičan način. Jedni su osrednji i površni, dok drugi predstavljaju jednu vrstu „rariteta i antikviteta“. Iako sljedeći citat nije iz dijela Prustovog romana koji pripada opusu koji je dio našeg istraživanja, ipak ćemo ga prikazati kao jedan od adekvatnih primjera profesionalne komike:

⁷⁵ Prust, Marsel: *U Svanovom kraju*, p. 212-213.

⁷⁶ Bergson, Henri: op.cit., p. 46.

« Si ce sont vos débuts chez Mme Verdurin, Monsieur, me dit Brichot, qui tenait à montrer ses talents à un « nouveau », vous verrez qu'il n'y a pas de milieu où l'on sente mieux la « douceur de vivre », comme disait un des inventeurs du dilettantisme, du je m'enfichisme, de beaucoup de mots en « isme » à la mode chez nos snobinettes, je veux dire M. le prince de Talleyrand. » Car, quand il parlait de ces grands seigneurs du passé, il trouvait spirituel, et « couleur de l'époque » de faire précéder leur titre de Monsieur et disait Monsieur le duc de La Rochefoucauld, Monsieur le cardinal de Retz, qu'il appelait aussi de temps en temps: « Ce struggle for lifer de Gondi, ce « boulangiste » de Marsillac. » Et il ne manquait jamais, avec un sourire, d'appeler Montesquieu, quand il parlait de lui : « Monsieur le Président Secondat de Montesquieu. »⁷⁷

Takođe, nepoznavanje stručnih ili nepoznatih, novih izraza dato je u služiteljevom slučaju :

Pa još, pošto je rat bacio na tržište razgovora ljudi iz naroda mnoštvo izraza koje su upoznali tek čitajući novine, pa im nisu naučili izgovor, služitelj je dodao: 'Ne znam kako svet može biti tako lud... Videćete, Fransoaza, oni pripremaju novu aperaciju, većeg obujma od svih dosadašnjih.' Iako sam se ja pobunio, ako ne iz sažaljenja prema Fransoazi i u ime strategijskog zdravog razuma, a ono bar u ime gramatike, i izjavio da valja izgovoriti 'operacija' i reći 'obim', postigao sam samo to da je on tu strašnu rečenicu ponavljao Fransoazi kad god bih ja naišao u kuhinju, jer se radovao, skoro isto toliko koliko i da plaši Fransoazu, da svom gospodaru pokaže, mada je samo bivši baštovan iz Kombrea i običan služitelj, ali ipak dobar Francuz po propisu Svetog Andrije u Poljima, da mu po Deklaraciji o pravima čoveka pripada pravo da u punoj nezavisnosti izgovara 'aperacija' i da ne dopušta da mu zapoveda u nečem što ne spada u njegovu službu i u čemu, prema tome, od Revolucije, niko ne sme ništa da mu kaže, pošto je jednak sa mnom.⁷⁸

Osoba koja ne prestaje da izgovara gotove fraze i stereotipne rečenice ne znajući njihovo pravo značenje je nesumnjivo izvor komike. Postupak **đavo na opruzi** podrazumijeva ponavljanje (repetitivna upotreba riječi, fraza ili rečenica) što je izvrsna osnova za kreiranje

⁷⁷ Proust, Marcel: *Sodome et Gomorrhe - deuxième partie*, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, Volume 409: version 1.01, p. 25-26.

⁷⁸ Prust, Marsel: *Vaskrslo vreme*, p. 154-155.

komike. U tom pogledu nameće se lik markize de Galardon koja je opsjednuta srodničkim vezama sa Germantovima: *chez mes cousins de Guermantes, chez ma tante de Guermantes, la santé d'Elzéar de Guermantes...* Riječ je o liku koji pripada aristokratskom sloju, koji se međutim, prikazuje kao *sine nobilitate*.

Lik koji je posve specifičan jeste svakako lik Odete de Kresi. Žena koja sanja napredak na društvenoj ljestvici, ali njeno mediokritetstvo najbolje odražavaju anglomanija i površnost. Prust uvodi Odetin lik tako što navodi riječi: *fishing for compliments, home, smart, cab, darling*, i dr, dok na kraju romana daje pregled progressa njene anglomanije:

*U njenom govoru bilo je međutim, još i više nego ranije, tragova njenog divljenja prema Englezima, za koje više nije morala da se zadovolji da ih zove samo 'našim prijateljima Englezima', nego 'našim vernim saveznicima'. Izlišno je i reći da nije propuštala da svaki čas pominje izraz fair play da bi pokazala kako Englezi nalaze da su Nemci nepošteni protivnici i da 'što je glavno, treba dobiti rat, kao što kažu naši hrabri saveznici'.*⁷⁹

Odeta je lik kog Prust uvodi kroz Svanovu tačku gledišta. Svanova perspektiva, kada je Odeta u pitanju, mijenja se od početka do kraja djela, a naročito perspektiva po pitanju njenog osmijeha. Pod dejstvom ljubavi, Svan spoznaje jedan osmijeh, dok pod uticajem ljubomore a kasnije i *izlječenja/ozdravljenja* taj isti osmijeh se transformiše. Odeta se javlja kao lik sa velikim brojem različitih osmijeha.

*Ali ljubomora se odmah, kao da je neizbežna senka njegove ljubavi, dopunjavala drugim jednim primerkom toga novoga osmeha koji mu je uputila te iste večeri – a koji se, sada obrnut, podsmevao Svanu, a bio pun ljubavi za nekoga drugog – i drugim jednim primerkom onog priklanjanja glave, ali nagnute sada nečijim tuđim usnama, i svim onim znacima nežnosti koje mu je davala, ali koji sada kao da su pruženi nekome drugom.*⁸⁰

Kako bi na adekvatan i što uvjerljiviji način prikazao Odetu, Prust se služi i upotrebom pisma i navođenja njegovih dijelova kako bi istakao određene osobine Odete de Kresi. Pismo je sjajan način da se prikažu mane samog autora pisma:

⁷⁹ Ibid, p. 102.

⁸⁰ Prust, Marsel: *U Svanovom kraju*, p. 276.

Jedan sat kasnije primio je Odetino pisamce i prepoznao odmah taj krupni rukopis u kome je izveštačena britanska krutost davala privid discipline bezobličnim slovima koja bi manje neklonjenim očima možda ukazivala na zbrku misli, nedovoljno obrazovanje, nedostatak iskrenosti i volje. Svan je bio zaboravio kod Odete svoju tabakeru: 'Što niste zaboravili ovde i svoje srce, ne bih vas pustila da ga uzmete natrag.'⁸¹

Ovaj postupak je vrlo blizak postupku upravnog govora. Otvoreno i jasno nudimo riječi i jezik lika koji se daju čitaocu na procjenu. Pismo takođe otkriva i skrivenu stranu ličnosti.

S druge strane, *anglomanija* nije svojstvena samo Odeti. Možda i sa ciljem približavanja likova *istih ili sličnih vrijednosti*, Prust u ovom pogledu nameće Foršvilov lik (scena u kojoj se on divi malom *speech* slikara). I ostali društveni slojevi koriste anglicizme ali je njihova učestalost znatno manja nego u navedenim slučajevima.

Ono što se može primijetiti jeste da svaki lik romana ima svoj osoben govor, svojstvenu leksiku, sintaksu i vokabular koji se razlikuje od vokabulara i jezika drugih likova, a naročito od piščevog. Ova raznolikost pokazuje bogatstvo u pogledu likova i njihovih perspektiva, ali i književnih postupaka. Ista raznovrsnost se javlja kao sjajan izvor za stvaranje komike.

⁸¹ Ibid, p. 222.

4.4. Sociološki plan komike

Ovo poglavlje posvećeno je analizi komike na specifičnom polju – sociološkom planu. Najprije, neophodno je primijetiti da je riječ o najširem planu komike budući da podrazumijeva prethodna dva i njihove kategorije. Pokazali smo uticaje stvarnog života na fiktivni univerzum, ali i kako najoriginalniji autori pronalaze inspiraciju u svakodnevnom i običnom životu. Naše okruženje često nudi savršen materijal za stvaranje remek-djela, ukoliko znamo da gledamo i uočavamo.

Smijeh nikada ne dolazi sam, bez uslova i bez uzroka. Smijeh podrazumijeva istovremeno prisustvo subjekta i objekta smijeha. Pojedinaac nije dovoljan za smijeh, potrebna je grupa. Običaji, navike, rituali čine dušu uštogljenom a život mehaničkim. Običaji koje kultura čovjeku nameće nijesu bez stega koje teže da ukalupe čovjeka, jer, ukoliko neko iskoči iz okvira koje kultura i sociokulturni kontekst nameću, on postaje niko drugi do stranac.

Očigledno je da, vodeći se Bergsonovom klasifikacijom, običaji i navike postavljaju solidne temelje za stvaranje komike. Međutim, šta su to običaji, kulturni kodeksi ponašanja? To su samo dijelovi društvenog života čovjeka. Jer, *smijeh je uvijek smijeh grupe*. U grupi se komika manifestuje putem smijeha. Priroda smijeha je društvenog karaktera. Za kreiranje komike neophodno je ostvariti nekoliko uslova. Za stvaranje komike potrebno je saučesništvo onih koji se smiju.

Problem teoretičara koji su pokušali da definišu smijeh leži zapravo u tome što su oni pokušavali da izoluju smijeh i komiku, prikažu ih kao nešto apstraktno i izdvojeno. Smijeh se jedino na valjan način može shvatiti u svojoj prirodnoj sredini, a to je društvo. Smijeh ima prije svega *društvenu funkciju* jer je smijeh uvijek vezan za ideje i običaje društva i nacije kojima pripada. Osim funkcije, po mišljenju Anrija Bergsona, smijeh ima i *društveno značenje*. Šta to znači? Riječ je o stavu da nešto smiješno uvijek jeste smiješno u okvirima jednog društva, sloja, nacije, dok u nekom drugom to nije. Smiješna strana nečega, bilo da je riječ o osobi, pojmu, frazi, kalamburu, ili nečemu drugom, neosporno je vezana za određeni kontekst, koji ne važi za sve jednako. Tako nešto što je kod nas jasno, u Francuskoj nije, i obratno.

Ono što nas interesuje jeste prije svega cilj publike koja se smije. Koja je namjera publike, ili društva kada se smije? Zašto se uopšte mi smijemo? Situacija nije smiješna ukoliko nema posmatrača. Prema mišljenju Bergsona, smijeh je odbrambeno sredstvo društva usmjereno prema onom ko je predmet izrugivanja. Takođe, smijeh je uvijek okrenut ka nepoznatom.

U društvu (a ta društvena pojava samo je jedna primena mnogo opštijeg psihološkog zakona), novotarije, grešne ili ne, izazivaju užasavanje samo dok se ne usvoje i ne okruže umirujućim elementima.⁸²

Postulat koji Prust navodi, vidljiv je u sljedećem primjeru:

A s obzirom da su žene u tome pogledu nepokornije od muškaraca i teško se odriču svake mondene radoznalosti i želje da se same obaveste o prijatnosti drugih salona, i budući da su Verdirenovi, s druge strane, osećali da bi takav ispitivački duh i demon frivolnosti mogli delovati zarazno i postati pogubni za pravoverje njihovog malog hrama, bili su prinuđeni da redom odbace sve 'vernike' ženskog pola.⁸³

Citat je imao za cilj da pokaže kako nepoznato ulazi u domen gotove i zatvorene društvene grupe (*pravovjerje malog hrama*) i kako taj ulazak i miješanje izazivaju promjene u ponašanju članova te specifične grupe.

Oni koji ismijavaju, najčešće imaju za cilj kažnjavanje i usmjeravanje, i uz to su uvijek dio neke zajednice, grupe. *Uvijek pomalo ponižavajući za onog na koga se odnosi, smijeh je doista neka vrsta društvene poruge.⁸⁴*

Da bi postali član neke zajednice ili grupe neophodno je slijediti njihova pravila. Postepeno, ponašanje svih članova zajednice se usklađuje sa nametnutim postulatima. Zajednica postoji i počiva na prihvatanju njenih članova da žive i funkcionišu automatski i u skladu sa navikama. Ukoliko neko od članova pokuša da razbije nametnute barijere, on postaje stranac. Taj pojedinac se izoluje, dok se drugi još više ujedinjaju u čvrstu zajednicu zasnovanu na navikama. Očigledno je riječ o strahu od nepoznatog. Društvo to nepoznato kažnjava jednostavnim gestom, smijehom. Najkomičnije osobe ili likovi su upravo oni koji se nijesu mogli adaptirati, ili

⁸² Prust, Marsel: *Vaskrslo vreme*, p. 38.

⁸³ Prust, Marsel: *U Svanovom kraju*, p. 188.

⁸⁴ Bergson, Henri: op. cit, p. 89.

socijalizovati. Takvi likovi, ili pojedinci, počev od trenutka kada uđu na scenu postaju žrtve onih koji se smiju. *A komično će se, izgleda, pojaviti onda kad ljudi unutar neke grupe svi usmjere pažnju na jednog između sebe, potiskujući pri tom svoju osećajnost i služeći se jedino razumom.*⁸⁵

U tom smislu, možemo govoriti o donkihotovskim elementima. U slučaju Prustovog djela, ove osobnosti možemo identifikovati u primjerima Svanovog i Marselovog lika. A kako to objašnjava Bergson, najkomičniji elementi su upravo u romantičnoj i fantaziji sklonoj individui. *Jer, svi njeni rasijani postupci imaju poznat i stvaran uzrok. Oni više nisu znak obične zamišljenosti ili odsutnosti; objašnjava ih prisutnost osobe u jednoj sasvim određenoj, iako imaginarnoj okolini. Pad je, bez sumnje, uvijek pad, ali jedno je upasti u bunar zato što smo se zagledali nekud u drugu stranu, a drugo zbog toga što smo išli za nekom zvijezdom. Don Quijotte je promatrao upravo zvijezdu.*⁸⁶

U slučaju Marsela i Svana, ovaj pad je okrutniji i veći. Riječ je o unutrašnjem, intelektualnom padu. Možemo reći da je u njihovom slučaju pad više tragičan nego komičan, ali i onaj koji donosi otkrovenje. Njihov pad otkriva komične strane društvenih miljea kojima pripadaju, naglašava mediokritet tog okruženja i njegovu mehaničku izvještačenost.

Neophodno je postaviti i sljedeće pitanje: Koja su to obilježja društvene zajednice i kolektiviteta? Riječ je o ceremonijama.

*Moglo bi se reći da ceremonije predstavljaju za društveno tijelo ono isto što odjeća predstavlja za pojedinačno tijelo: [...] Da bi neka ceremonija postala smiješna, bit će dovoljno da pažnju usmjerimo na ono što je u njoj ceremonijalno i zanemarimo njen sadržaj ili materiju, kako kažu filozofi, i da mislimo samo na formu. [...] Svatko zna kako lako pronalazimo komičnu žicu u bilo kojem društvenom činu strogo utvrđene forme, od obične dodjele nagrada do sudske sjednice. Koliko formi i formula, toliko gotovih okvira u koje će se ubaciti komično.*⁸⁷

Već smo pomenuli ceremonije *malog tabora*. U navođenim primjerima koji se tiču navika i sadržaja večeri kod Verdirenovih naznačili smo komiku likova i prostora. Međutim, isti

⁸⁵ Ibid, p. 13.

⁸⁶ Ibid, p. 16.

⁸⁷ Ibid, p. 35.

primjeri mogu poslužiti i kao ilustracija za analizu komike grupe, tačnije komike na sociološkom planu.

Prema mišljenju Michel Launay, u Prustovom djelu može se naći 361 osmijeh. Ove vrste osmijeha iliti smijeha su podijeljene u tri društvene grupe: buržoazija, aristokratija i narod. Osmijeh naroda se može rezimirati skromnim Fransoaznim osmijehom. U prethodnom dijelu rada govorili smo o osmijesima iz perioda djetinjstva malog Marsela, pri čemu smo insistirali na nevinosti i infantilnosti tih osmijeha. Međutim, ono što ovaj autor takođe napominje, to su osmijesi samog naratora:

Très souvent (10 fois sur 25), il nous suggère un sourire d'enfant, un sourire naturel, pur, innocent, qui s'éveille au monde et à l'amour, ou à la bonté des autres : il sourit à Gilberte, à sa grand'mère, aux jeunes filles dont il rêve, à Saint-Loup, à Albertine, au bol de café au lait, au bruit de la pluie, à la lumière qui joue sur ses paupières closes. Cet aspect sympathique — on peut dire aussi narcissique — du sourire du narrateur, provient de diverses sources.⁸⁸

Putem svojih osmijeha, pripovjedač izražava najrazličitija osjećanja. Međutim, kako i Michel Launay potvrđuje, svi osmijesi pripovjedača imaju socijalnu funkciju osim onog koji je namijenjen Žilberti:

Seules les esquisses de sourires de l'enfant amoureux de Gilberte forment des tableaux qui passent par-dessus les frontières sociales et qui sont traversés par la poésie et le romanesque des amours enfantines.⁸⁹

Ovi osmijesi koji su nosioci ljubavi i simpatije su jukstapozirani onima koji nose ironiju i prezir. Riječ je osmijesima sažaljenja, ironije, prezira itd. Jedan ironičan osmijeh, kada je u pitanju period djetinjstva vezanog za Kombre, pojavljuje se u slučaju tetke Leoni.

Kada su u pitanju osmijesi pojedinačnih likova, specifičan osmijeh jeste Svanov osmijeh. Možemo primijetiti izvjesno poređenje i saosjećanje pripovjedača po pitanju Svana. Svan ima čist i prijatan osmijeh, za razliku od ostalih likova. Svan je po tom pitanju sličan pripovjedaču:

⁸⁸ Launay, Michel: *Sourires proustiens*, p.77. In : Littérature, N°38, 1980. Le décrit. pp. 77-94. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1980_num_38_2_2125

⁸⁹ Ibid, p. 79.

*Dok je Svan, mučnim a zaludnim naporom da se osmehne, pokazao da taj kalambur smatra glupim, Foršvil je pokazao u isti mah i da je osetio njegovu dosetljivost i da je vičan lepom ponašanju time što je obuzdavao u pristojne granice razgaljenost čija je iskrenost očarala gđu Verdiren.*⁹⁰

Citat pokazuje na koji način autor kreira Svanov lik, oduzimajući mu svaku moć pretvaranja da je razumio posve glup kalambur. Edukacija, odgoj, kultura i iskrenost ga sprečavaju da reaguje onako kako je za očekivati u krugu Verdirenovih. U prilog njegovoj izolovanosti M. L. kaže: *La seule nuance qui sépare le sourire de Swann des sourires familiaux, est la qualité particulière de la tristesse de Swann [...] et de son charme de « vieux clubman »*⁹¹ Ovaj Prustov Don Kihot nosi osmijeh pomirenja sa sudbinom.

U Prustovom djelu je primjetno postojanje klanova u svim društvenim slojevima, a svi funkcionišu na potpuno isti način, svi su podređeni određenim prosedeima i jasno utvrđenim pravilima. Ceremonije podrazumijevaju pravila ponašanja, pravila koja se takođe tiču govora, stavova, i sadržaja večeri (muzika koja je u „modi“, večera, pijanista...) i još mnogo toga. Ali ono što se nameće jeste da su svi ovi prijemi prikazani kao neka vrsta socijalne maskarade, što podrazumijeva i prerušavanje. U tome je, prema Bergsonovom mišljenju, komika.

*Čovjek koji se prerušava komičan je. Čovjek za koga mislimo da se prerušio također je komičan. U širem smislu, svako će prerušavanje postati komično, ne samo prerušavanje čovjeka već i prerušavanje društva, pa čak i prirode.*⁹²

Najbolji primjer da se potkrijepi gore izrečena tvrdnja je posljednje veče kod princeze de Germant. Priroda se javlja kao najbolji karikaturista i najbolji umjetnik prerušavanja. To veče predstavlja pravi defile monokla i parada prerušenih likova. Riječ je o pravom karnevalu, a karnevalizacija je jedan od najvećih postupaka kreiranja komike. Primjećujemo ljude koji se pod uticajem protoka vremena maskiraju u muškarce koji hramaju, u iskrivljene i izborane žene. Dok

⁹⁰ Prust, Marsel: *U Svanovom kraju*, p. 252.

⁹¹ Launay, Michel: op. cit., p. 81.

⁹² Bergson, Henri: op. cit., p. 33-34.

autor na najbolji način daje posljedice protoka vremena: *Dovedena do tog stepena, umetnost prerusavanja postaje nešto još više, potpun preobražaj ličnosti.*⁹³

Očigledno je riječ o obliku transpozicije, degradaciji. Postupak podrazumijeva dobijanje smiješnog od ružnog, a sastoji se od naglašavanja ružnoće dok ona ne postane deformacija, što se da primijetiti u primjeru gospodina de Aržankura:

*To je očividno bila posljednja krajnost do koje je mogao da dovede to svoje telo a da pritom ne skonča; nekada najponositije lice, stas najvećma ispršen, bili su sad još samo zgužvan dronjak koji se klatio tamo-amo. Sećajući se izvesnih osmeha koji su nekada ublažavali pokadšto, za časak, njegovu oholost, mogao je čovek jedva nazreti u ovome pravom Aržankuru onoga koga sam tako često viđao, mogao je shvatiti da je mogućnost ovog osmeha kao u trgovca staretinara postojala u nekadašnjem pristojnom džentlmenu. Ali i ako bise pretpostavilo da je Aržankur imao nameru da se isto onako osmehuje, zbog čudnog preobražaja njegovog lica sama materija oka kojom je on tu nameru izražavao bila je toliko drugačija da je izraz postajao sasvim drugi, pa čak i izraz drugog čoveka.*⁹⁴

Smiješno nije nužno i ružno jer se smiješno može dobiti i iz lijepog. Postupak je jednostavan, potrebno je samo naglasiti neko savršenstvo jer nas na taj način automatski to podsjeća da savršenstvo ne postoji. Dovedi lijepo do tog nivoa na kom izgleda nevjerovatno za oči posmatrača, to znači dobiti komični efekat.

Minuciozan opis osmijeha gospodina Aržankura koji nam Prust daje zauzima nekoliko završnih stranica romana i pokazuje pravu transformaciju lika podsredstvom vremena.

Transformacija je vidljiva i kod drugih likova, međutim, ta transformacija nije samo fizička već i društvena. Na primjer, do kraja romana gđa Verdiren postaje princeza de Germant, Odeta je postala u međuvremenu gđa Svan, a zatim i gđa Foršvil, itd. Sanjani napredak na društvenoj ljestvici je dosanjan. Ono što je interesantno jeste koliko se u prethodnom citatu zaista ogleda sveprisutni pripovjedač koji u rukama drži konce svojih marioneta, što se poklapa sa sljedećim:

⁹³ Prust, Marsel: *Vaskrslo vreme*, p. 233.

⁹⁴ *Ibid*, p. 233.

*A smijeh će biti još jači ako nam na sceni ne prikažu samo dva lica [...], već više njih, već najveći mogući broj lica koja su sva nalik jedno na drugo i koja hodaju amo-tamo, svađaju se među sobom i sva imaju isto držanje i gestikuliraju na isti način.*⁹⁵

Pretjerujući, ali sa mjerom, Prust otkriva kontradikcije društva o kome govori. On će *preuveličavat ono što je neprirodno u društvenom zakonu; i tako će nam na zaobilazan način, ovaj put rastvarajući omotač, omogućiti da opet dotaknemo dno. Ali u oba slučaja, bilo da slabi društvo, bilo da pojačava prirodu, ona (drama) teži istom cilju: da nam otkrije skriveni dio nas samih, ono što bismo mogli nazvati tragičnim elementom naše ličnosti.*⁹⁶

Kao i većina onih koje smo naveli i ovaj postulat u potpunosti odgovara Prustovom djelu. U tom pogledu, Prust ne naglašava samo individualne falinke već i društvene, dovodeći nesavršenstvo do univerzalnosti. A smijeh, on postaje trenutna kazna ili korekcija, budući da je to jedna od osnovnih funkcija smijeha. Međutim, kada posmatramo Prustovo društvo možemo reći da *il y a chez Proust une chaleur fraternelle, une tendresse profonde devant les ridicules ou les vices de ses semblables*⁹⁷.

Njegova ironija nije neumoljiva. Njegova namjera je bila, kako smo to već ranije naglasili da *accompagner ses personnages le long de leur voyage au fil des ans, et de faire sentir l'évolution du narrateur, et du monde qui vieillit sous nos yeux*⁹⁸. Tako se stvara prostor za empatiju.

Na kraju, neophodno je naglasiti da komično nije nužno znak postojanja neke mane, nego i vrline. Ali, uopšteno gledajući, nije ni važno da li je riječ o mani ili o vrlini, smiješno je ono što izlazi iz okvira ustaljenog društvenog konteksta. Krutost, različitost, fenomen drugosti, to je neprihvatljivo. Ukoliko želimo da živimo i pripadamo zajednici potrebno je biti fleksibilan i ponizan, u suprotnom štrčati znači postati stranac. Tako je komika uvijek neodvojivi dio običaja, ideja i predrasuda nekog društva.

⁹⁵ Bergson, Henri: op. cit., p. 29.

⁹⁶ Ibid, p. 103.

⁹⁷ Pavlopoulos, Françoise: *Hervey, Saint-Simon, Proust et les autres*, p. 14. In: XVII-XVIII. Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles. N° 10, 1980. pp. 5-17. doi : 10.3406/xviii.1980.955.

⁹⁸ Pavlopoulos, Françoise: op. cit., p. 14.

5. Zaključak

Remek-djelo Marsela Prusta *U potrazi za minulim vremenom* zrači vanvremenošću i univerzalnošću, ne prestajući da intrigira savremenog čitaoca. Karakteristični književni postupci primjenjivani u periodu nastaka djela i dalje su aktuelni i prevazilaze književne trendove. U našem radu smo Bergsonovo poimanje komičnog primijenili u tumačenju komičnog segmenta Prustovog djela.

Od mita o Orfeju, preko biografskih implikacija i analiza, do sintaksičkih, semantičkih, leksičkih i drugih analiza, djelo Marsela Prusta i danas predstavlja inspiraciju za raznovrsna istraživanja na književno-teorijskom polju. Prevedeno je na mnoge jezike, ali cijenimo da se puni smisao najbolje može doživjeti čitanjem u originalu. Ne želeći ni na koji način da umanjimo zasluge izuzetnog prevoda Živojina Živojinovića, privilegija iščitavanja romana *U potrazi za minulim vremenom* na francuskom jeziku jasnije razotkriva analizu piščevog književnog postupka i skladno dočarava čuvenu Prustovu *monotonie* i *phrases types*.

Naše istraživanje smo započeli kratkim osvrtom na društvenopolitička i kulturna zbivanja i osobnosti epohe, kako bismo ukazali na moguće uticaje na književno stvaralaštvo oba autora. U drugom dijelu rada smo kao posebno poglavlje izdvojili književnost i osobnosti modernog romana, koje smo analizirali i produbili na primjerima iz Prustovog djela. Posvetili smo pažnju značajnim elementima romanesknog univerzuma poput cilja umjetničkog teksta, ali i fiktivnom svijetu, likovima, pripovjedaču, tačkama gledišta i slično. posljednji dio rada, koji je ujedno i najobimniji, direktan je odgovor na postavljenu temu, i jasno pokazuje univerzalnost Bergsonovih principa komike koje smo primijenili u analizi Prustovog djela. Naša početna hipoteza, da Prusta izmjestimo iz uobičajene predstave o njemu kao „ozbiljnom“ piscu, pokazala se ispravnom i ostvarivom, zahvaljujući interpretaciji koju nude mehanizmi konstrukcije komike iz Bergsonovog eseja *Smijeh*.

U radu smo posvetili dosta prostora analizi komike na tri glavna plana koji su podrazumijevali psihološke, fiziološke i sociološke tipove komike. Promjena društvene paradigme francuskog društva početkom XX vijeka, sunovrat stare aristokratije i uspon

skorojevića, poslužili su kao veoma inspirativna tema za konstrukciju komike na sociološkom planu. Raznovrsnost, brojnost i autentičnost likova u romanu, pružaju neiscrpnu građu za kreiranje komike svih oblika: komike situacije, komike gestova i pokreta, komike karaktera, ali i drugih tipova komike.

U radu smo ukazali na različite tipove komike, uz opasku da komični efekti i komično najbolje nastaju isprepletani i uvezani u prepoznatljivom i ograničenom univerzumu. Cilj komike jeste da kazni, opomene, prekori, što je Prust takođe prikazao u svom djelu. Prustova komika je slojevita, a stepen oštine varijabilan. Prust nije strogi kritičar, niti surovi ironičar i satiričar, njegova komika seže od nježne ironije do ozbiljnih ironičnih zamjerki. Jedna vrsta vrcave i podsmješljive komike ogleda se u liku tetke Leoni i drugih tetaka, Svanov lik odiše aurom otmjene i diskretne komike, posjetioci salona Verdirenovih su, svako na svoj način, određeni nekom komičnom osobinom.

Na kraju, ali ne i manje važno, nadamo se da ćemo ovim radom uspjeti da djela oba autora učinimo vidljivijim i pristupačnijim u našem okruženju, afirmišemo komparativni pristup u analizi književnih djela, ali i ukažemo na tretiranje pojma komike kao značajnog segmenta književnog teksta.

6. Literatura

1. Primarna literatura

- Bergson, Henri: *Smijeh*, Znanje Zagreb, Zagreb, 1987.
- Prust, Marsel: *U traganju za minulim vremenom (U Svanovom kraju)*, PAIDEIA, Beograd, 2007.
- Prust, Marsel: *U traganju za minulim vremenom (Vaskrslo vreme)*, PAIDEIA, Beograd, 2007.
- Bergson, Henri: *Le Rire*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1982.
- Proust, Marcel: *À la recherche du temps perdu (Du côté de chez Swann - première partie)*, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, Volume 315, version 1.6.
- Proust, Marcel: *À la recherche du temps perdu (Du côté de chez Swann - deuxième partie)*, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, Volume 400, version 1.02.
- Proust, Marcel: *À la recherche du temps perdu (À l'ombre des jeunes filles en fleur - première partie)*, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, Volume 402, version 1.01.
- Proust, Marcel: *À la recherche du temps perdu (Sodome et Gomorrhe - deuxième partie)*, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, Volume 409, version 1.01.
- Proust, Marcel: *À la recherche du temps perdu (La prisonnière - deuxième partie)*, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, Volume 448, version 1.03.
- Proust, Marcel: *À la recherche du temps perdu (Le temps retrouvé - première partie)*, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, Volume 552, version 1.01.
- Proust, Marcel: *À la recherche du temps perdu (Le temps retrouvé - deuxième partie)*, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection À tous les vents, Volume 553, version 1.03.

- Proust, Marcel : *Un amour de Swann (notes explicatives, questionnaires, documents et parcours thématique)*, Hachette, Paris, 2007.

2. Sekundarna literatura

- Balmand, Pascal: *Histoire de la France*, Hatier, Paris, 1992.
- Castex et Surer: *Manuel des études littéraires françaises; XX^e siècle*, Classiques Hachette, Paris.
- Chartier, Pierre: *Introduction aux grandes théories du roman*, Armand Colin, Paris, 2005.
- Dimić, Ivan: *Od Stendala do Beketa* (Ogledi o francuskom romanu), Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, Novi Sad, 1991.
- Genette, Gérard: *Figures V*, Edition du Seuil, Paris, 2002.
- Glorieux, Jean: *Le commentaire littéraire et explication de texte*, Ellipses, Paris, 2007.
- Kuzmanović, Rade : *Dan i noć (Eseji)*, Izdanje autora, Beograd, 1993.
- Marić, Sreten: *Ogledi I*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, Novi Sad, 1998.
- Marić Sreten, *O Prustu i Fokneru*, Službeni glasnik, 2010.
- Novaković, Jelena : *U traganju za jedinstvom*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, Novi Sad, 1995.
- Pavlović, Mihailo : *Dva viđenja francuske književnosti XX vijeka*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, Novi Sad, 1994.
- Pavlović, Mihailo: *Francuski roman između dva rata*, Univerzitet u Beogradu, Beograd, 1973.
- Tadić, Jean-Yves: *Proust et le roman*, Gallimard, Paris, 1971.
- Tourse; Vassevière: *Littérature: textes théoriques et critiques*, Nathan, 2001.
- Živković, Dragiša: *Teorija književnosti sa teorijom pismenosti*, Izdavačka agencija „Draganić“, Beograd, 1995.

2.1. Sajtografija

- *Belle Époque, femmes de lettres et hommes de papier (L'Introduction)*, p. 11-25.
dans: *Écrire les hommes. Personnages masculins et masculinité dans l'œuvre des écrivains de la Belle Époque*, Sous la direction de FRANCE GRENAUDIER-KLIJN, ELISABETH-CHRISTINE MUELSCH et JEAN ANDERSON. Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, « Culture et société », 2012. Un vol. de 312 p.
http://www.puv-editions.fr/media/ouvr_pdf/535_ecrire_hommes_intro.pdf
- De Guardia, Jean: *Les trois grincements de la machine (Bergson-Molière : retour critique)*, Études littéraires, vol. 38, n° 2-3, 2007.
<http://id.erudit.org/iderudit/016342ar>
- Green, F.C: *Le rire dans l'œuvre de Proust*, p.1. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1960, N°12, pp. 243-257.
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1960_num_12_1_2180
- Grojnowski, M. Daniel: *Comique littéraire et théories du rire*, In: Romantisme, n°74. Rire et rires. pp. 3-13, 1991. http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1991_num_21_74_5810
- *Histoire de la littérature française XIX^e siècle*,
<http://users.skynet.be/fralica/refer/theorie/annex/histlitter/hlitt19.htm#194>
- *Histoire de la littérature française XX^e siècle*,
<http://users.skynet.be/fralica/refer/theorie/annex/histlitter/hlitt20.htm>
- Launay, Michel: *Sourires proustiens*. In : Littérature, N°38, 1980. Le décrit. pp. 77-94. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1980_num_38_2_2125
- *Le personnage de roman, du XVII^e siècle à nos jours*, Editions ellipses.
http://www.editions-ellipses.fr/PDF/9782729871499_extrait.pdf
- Mollier, Jean-Yves: *La « littérature du trottoir » à la Belle Époque entre contestation et dérision*, dans : Cahier d'histoire-revue d'histoire critique,
<https://chrhc.revues.org/1459>
- Pavlopoulos, Françoise: *Hervey, Saint-Simon, Proust et les autres*. In: XVII-XVIII. Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVII^e et XVIII^e siècles. N° 10, 1980. pp. 5-17. doi : 10.3406/xvii.1980.955

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/xvii_0291-3798_1980_num_10_1_955

- Perišić, Predrag : *Komično kao elemenat dramske forme*, u časopisu: Zbornik radova br. 1, pp. 331-340.

http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/zbornikfdu/10/16/download_ser_cyr