

Genetička estetika Marcela Prousta

ANTUN POLANŠČAK

»La grandeur de l'art véritable, c'était de retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons, de laquelle nous nous écarterons de plus en plus au fur et à mesure que prend plus d'épaisseur et d'imperméabilité la connaissance conventionnelle que nous lui substituons, cette réalité que nous risquons fort de mourir sans avoir connue, et qui est tout simplement notre vie, la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste«.

(T. R. II, p. 48)¹

Čitajući Proustovo djelo mi ulazimo u novo psihološko zbivanje u književnosti. Prije njega su nas pisci bili navikli na gotove činjenice, smatrajući da je vanjski, vidljivi oblik ljudskih zbivanja rezultat jedne stalne, uvijek iste infrastrukture. Proust nas vodi u sakrivene zone, gdje se vrši proces postojanja činjenica, i naučnom preciznošću ispituje unutarnju mehaniku afektivnog i misaonog svijeta, od prvih pokreta do konačne slike cijelog mehanizma. Kad je tako došao do uočljive cjeline, on se postepeno zaustavlja i sve manje prati evidentne sukobe svojih

¹ »Veličina je prave umjetnosti u tome, da pronade, da pronikne, da nam otkrije onu stvarnost, od koje mi živimo daleko, od koje se sve više udaljujemo, što gušćim i neprobojnijim postaje konvencionalno znanje, koje joj podmećemo, onu stvarnost, za koju nam prijeti ozbiljna opasnost, da umremo, a da je nismo upoznali, i koja nije ništa drugo nego sam naš život, pravi život, život napokon otkriven i rasvijetljen, dakle jedini pravi stvarno proživljeni život, onaj život, koji ustvari svakog trenutka prebiva ne samo u umjetniku, nego i u svakome čovjeku«.

* Cf. Henri Bergson, *Le Rire*, str. 153–167, Librairie Félix Alcan 1920. Bergsonova filozofija sadržava teoriju impresionističke umjetnosti, iz koje je nastala (ne obratno), te je suvišno govoriti o utjecaju Bergsona na Prousta ili na bilo kojeg impresionistu.

lica i konvencionalnu vrijednost predmeta oko njih. On prestaje tamo, gdje su prije njega pisci običavali počinjati. Zato »U traženju izgubljenog vremena« nema čvrstih karaktera ni dramske radnje. Pisca u prvom redu privlači klica, rasteenje i dozrijevanje budućih činjenica, ono, što se na tom putu svakog trenutka mijenja, razvija i nestaje, da se ponovo, u novom obliku, načas povrati i opet nestane; ono, što sačinjava bit i zakonitost postanka životnih manifestacija. To je osnovna misao impresionizma na svim područjima umjetničkog stvaranja.

Pisac nam dalje pokazuje, da to tijelo, koje smo smatrali nespособnim da vrši samostalne kretnje, može postojati nezavisno od konvencionalnog razuma i živjeti svojim vlastitim životom. Mogli bismo gotovo reći, da je kartezijski razum XVII. vijeka zamijenio organskom misli XX. vijeka.

Ovdje nas zanima ono specifično sredstvo, kojim se Proust služio u stvaranju svog originalnog djela. Elemente za odgovor na to pitanje daje nam sam pisac već na petnaestoj stranici prve knjige: »Quand je me réveillais ainsi, mon esprit s'agitait pour chercher sans y réussir, à savoir où j'étais, tout tournait autour de moi dans l'obscurité, les choses, les pays, les années. Mon corps trop engourdi pour remuer, cherchait d'après la forme de sa fatigue à repérer la position de ses membres pour en induire la direction du mur, la place des meubles pour reconstruire et pour nommer la demeure où il se trouvait. Sa mémoire, la mémoire de ses côtes, de ses genoux, de ses épaules, lui présentait successivement plusieurs des chambres où il avait dormi, tandis qu'autour de lui les murs invisibles, changeant de place selon la forme de la pièce imaginée, tourbillonnaient dans les ténèbres. Et avant même que ma pensée, qui hésitait au seuil des temps et des formes, eût identifié le logis en rapprochant les circonstances, lui – mon corps – se rappelait pour chacun le genre du lit, la place des portes, la prise de jour des fenêtres, l'existence d'un couloir, avec la pensée que j'avais en m'y endormant et que je retrouvais au réveil. Mon côté ankylosé, cherchant à deviner son orientation, s'imaginait par exemple, allongé face au mur dans un grand lit à baldaquin et aussitôt je disais: »Tiens, j'ai fini par m'endormir quoique maman ne soit pas venue me dire bonsoir«, j'étais à la campagne chez mon grand-père, mort depuis bien des années; et mon corps, le côté sur lequel je reposais, gardien fidèle d'un passé que mon esprit n'aurait jamais dû oublier, me rappelait la flamme de la veilleuse de verre de Bohême, en forme d'urne, suspendue au plafond par des chaînettes, la cheminée, en marbre de Sienna dans ma chambre à coucher de Combray chez mes grands-parents, en des jours lointains qu'en ce moment je me figurais actuels sans me les représenter exactement et que je reverrais mieux tout à l'heure quand je serais tout à fait éveillé.« (S. I, str. 15–16).²

² »Kad bih se tako budio, i moj se duh bez uspjeha naprezao da sazna, gdje sam, sve bi se oko mene okretalo u mraku – stvari, krajevi, godine. Moje tijelo, suviše ukočeno, da bi se pomaklo, nastojalo je prema obliku svoga umora označiti položaj

Zbog »te strašne sposobnosti primanja utisaka, koju ima tijelo«,³ to anonimno i u književnosti nepoznato lice, čije su »noge i ruke pune usnulih uspomena«⁴ pojavljuje se »U traženju izgubljenog vremena« kao nepoznata galija puna sakrivena blaga. Čitajmo dalje:

»Mais celles-là (les grandes fatigues, op. a.) du moins pour nous faire descendre dans les galeries les plus souterraines du sommeil, celles où aucun reflet de la veille, aucune lueur de mémoire n'éclaire plus le monologue intérieur si tant est que lui-même ne cesse pas, retournent si bien le sol et le tuf de notre corps qu'elles nous font retrouver là où nos muscles plongent et tordent leurs ramifications et aspirent la vie nouvelle, le jardin où nous avons été enfants. Il n'y a pas besoin de voyager pour le revoir, il faut descendre pour le retrouver. Ce qui a couvert la terre n'est plus sur elle, mais dessous, l'excursion ne suffit pas pour visiter la ville morte, les fouilles sont nécessaires« (G. I, str. 82.)⁵

Proust dakle silazi na zamršene i nejasne putove tijela, da bi bolje prodro u vanjski svijet, da bi motivirao i upotpunio njegovu sliku. On proučava organske procese s ozbiljnošću medicinskog stručnjaka, psihologa, pjesnika; on pripisuje tijelu sposobnosti, za koje se dotada smatralo da su sastavni dio isključivo duševnog života.

Poput životinja, koje predosjećaju atmosferske promjene, poput pasa, koji osjećaju radost i tugu svojih gospodara ljudsko tijelo ima svoju organsku intuiciju i ono može da zabilježi vanjske pojave neposredno,

udova, da bi prema tome zaključilo smjer zida, mjesto pokušstva, da bi moglo rekonstruirati i odrediti stan, gdje se nalazi. Njegovo sjećanje, sjećanje njegovih rebara, njegovih koljena, njegovih ramena pokazivalo mu je redom više soba, gdje je ono spavalo, dok su oko njega nevidljivi zidovi mijenjali mjesto prema obliku zamišljene prostorije i kovčigali se u tmini. I čak prije nego što bi moja misao, koja je oklijevala na pragu vremena i oblika, identificirala stan upoređujući okolnosti, ono – moje tijelo – sjetilo bi se za svaki stan vrste kreveta, mjesta vrata, osvjetljenja prozora, postojanja hodnika, pa i misli, s kojom sam tamo utonuo u san i koja mi se opet javljala kod buđenja. Moj utrnuli bok, nastojeći da pogodi svoj položaj, zamišljao je, na primjer, da je ispružen nasuprot zidu u velikom krevetu s baldahinom i u isti sam čas u sebi primijetio: »Gle, ipak sam zaspao, premda mama nije došla da mi zaželi laku noć«, nalazio sam se na selu kod djeda, koji je umro već prije mnogo godina; a moje tijelo, strana, na kojoj sam ležao, vjerni čuvar jedne prošlosti, koju moj duh ne bi nikada smio zaboraviti, sjećala me plamena u noćnoj svjetiljci od češkog stakla u obliku urne, obješene lančićima o strop, kamina iz sijenskog mramora u mojoj spavaćoj sobi u Combrayu kod djeda i bake, u davnim danima, koje sam u tom času držao za sadašnjost, a da ih nisam sebi točno predočio, i koje ću začas »kad budem budan, ponovo vidjeti bolje«.

³ »cette terrible puissance d'enregistrement qu'a le corps« (A. D. I, str. 16.)

⁴ »les jambes, les bras, sont pleins de souvenirs engourdis« (T. R. I, str. 9.)

⁵ »Ali taj umor, da bi nas spustio do najdubljih rovova u podzemlju sna, umor, gdje nikakav odsjev prošloga dana, nikakva iskra sjećanja više ne osvjetljuje unutarjarni monolog, ako i on sam ne prestaje, prekapa tako dobro tlo i sedru našega tijela, da pomoću njega tamo, kuda naši mišići zadiru i svijaju svoje izdanke i gdje udišu novi život, opet nalazimo vrt, gdje smo bili djecom. Ne treba putovati, da bismo ga opet vidjeli, treba samo sići, da bismo ga ponovo našli. Što je pokrivalo zemlju, nije više na njoj, već ispod nje; da se vidi mrtvi grad, nije dovoljan izlet, potrebna su iskapanja«.

što naš razum postizava tek posredovanjem interpretacije. »Il semble que certaines réalités transcendantes émettent autour d'elles des rayons auxquels la foule est sensible. C'est ainsi que, par exemple, quand un événement se produit, quand à la frontière une armée est en danger, ou battue, ou victorieuse, les nouvelles assez obscures que l'on reçoit et d'où l'homme cultivé ne sait pas tirer grand'chose excitent dans la foule une émotion qui le surprend et dans laquelle, une fois que les experts l'ont mis au courant de la véritable situation militaire, il reconnaît la perception par le peuple de cette «aura» qui entoure les grands événements et qui peut être visible à des centaines de kilomètres. On apprend la victoire, ou après coup quand la guerre est finie, ou tout de suite par la joie du concierge.«⁶ (J. F. I, str. 33.)

Ljudsko tijelo ima svoje vlastite nazore i o shvaćanju vremena. »Les romanciers sont des sots qui comptent par jour et par année. Les jours sont peut-être égaux pour une horloge, mais pas pour un homme.«⁷ (Ch., str. 106.). Proustovo shvaćanje vremena dolazi najjače do izražaja u snu, jer »Un homme qui dort, tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes.«⁸ (S. I, str. 14.).

U budnom stanju naš razum upravlja organskim životom i sputava ga, a za vrijeme sna, kad razum nema više bezgraničnu moć nad unutarnjim životom naših organa, oni se prepustaju svom vlastitom ritmu i u jednom dinamičnom poletu stvaraju svoja vlastita poimanja sadašnjega svijeta i njegove prošlosti. »Eh bien, c'était peut-être aussi par les jeux formidables qu'ils font avec le Temps que les Rêves m'avaient fasciné. N'avais-je pas vu souvent en une nuit, en une minute d'une nuit, des temps lointains, relégués à ses distances énormes où nous ne pouvons presque plus rien distinguer des sentiments que nous y éprouvions, fondre à toute vitesse sur nous, nous aveuglant de leur clarté comme s'ils avaient été des avions géants au lieu des pâles étoiles que nous croyions, nous faire revoir tout ce qu'ils avaient contenu pour nous, nous donner l'émotion, le choc, la clarté de leur voisinage immédiat, qui ont repris une fois qu'on est réveillé la distance qu'ils avaient miraculeusement franchie jusqu'à nous faire croire, à tort d'ailleurs, qu'ils étaient un des modes pour retrouver le temps perdu.« (T. R. II, str. 71.)⁹

⁶ Čini se, da neke transcendentne stvarnosti šire oko sebe zrake, na koje su mase osjetljive. Tako, na primjer, kad se nešto dogodi, kad je na granici jedna vojska u opasnosti, ili je potučena ili pobjednica, prilično nejasne novosti, koje se šire i prema kojima obrazovan čovjek može malo što da zaključiti, izazivaju u masama uzbuđenje, koje ga začuđuje i u kojem, kad su ga stručnjaci obavijestili o stvarnoj vojničkoj situaciji, prepoznaje, prema opažanju naroda ono »zračenje«, što okružuje velike događaje i uočljivo je na stotine kilometara. Za pobjedu saznajemo ili naknadno, kad je rat svršen, ili odmah iz radosti pazikućec.

⁷ »Glupi su oni romanopisci, koji broje na dane i na godine. Dani su možda jednaki za sat kao mehanizam, ali nisu jednaki za čovjeka«.

⁸ »Čovjek koji spava, drži u krugu oko sebe tok sati, redoslijed godina i svjetova«.

⁹ »No možda su me snovi očarali i svojim čudesnim igrama vremenom. Nisam li često u noći, u jednom času noći vidio davna vremena, potisnuta do golemih razda-

Skeniramo usput pažnju na dinamičku snagu te slike, koja djeluje fizički brutalno, kao što djeluju slike u snu, da se opet smiri na svom prijelazu u budno stanje. Taj san je snažan kao sama stvarnost. Gledajući svojim organskim očima Proust nije siguran, da li je jača stvarnost ili san. »Le valet de chambre entraînait. Je ne lui disais pas que j'avais sommé plusieurs fois, car je me rendais compte que je n'avais fait jusque-là que le rêve que je sonnais. J'étais effrayé pourtant de penser que ce rêve avait eu la netteté de la connaissance. La connaissance aurait-elle réciproquement l'irréalité du rêve.«¹⁰ (S. G. II, str. 39.) Tu povezanost stvarnosti i snova osjećamo na mnogim stranicama, koje zbog toga ostavljaju utisak, da su pisane u polusnu. »Il n'y a pas, entre le souvenir d'un rêve et le souvenir d'une réalité de grande différence.«¹¹ (A. D. II, str. 144.)

Pridimo sada Proustovim perspektivama, kojima E. R. Curtius* pripisuje neki tajanstveni odnos prema prostoru. Ako pođemo od činjenice, da je za impresionistu sve relativno, jer sve izlazi iz pojedinca, da je sve u kretanju, jer se život očituje kretanjem, da Proust promatra prirodu očima djeteta, koje ne poznaje perspektive, onda problem perspektive uopće ne postoji, jer perspektiva nema. One su plod razuma i navike, protiv kojih se, prema Proustu, svaki umjetnik mora boriti. »U traženju izgubljenog vremena« nailazimo na odlomak, koji citira E. R. Curtius. Jedan parobrod daleko na pučini gledan između stabljika dviju pansilvanskih ruža, plovi od jedne prema drugoj. Zaključak: leptir, koji leti u istom smjeru od jedne ruže na drugu, prevali istu udaljenost kao i parobrod u znatno kraćem vremenu. Ta nas Proustova slika podsjeća na dječje crteže, gdje su udaljenosti svedene na isti plan.

Curtius citira i odlomak, gdje Proust, slušajući na obali šum valova, zaključuje: »N'était-il pas (le bruit, op. a.) comme un indice de mensuration qui, renversant nos impressions habituelles, nous montre que les distances verticales peuvent être assimilées aux distances horizontales, au contraire de la représentation que notre esprit s'en fait d'habitude.«¹² (S. G. II, str. 148.)

ljina, gdje ne možemo više gotovo ništa razabrati od osjećaja, koji su nas onda prožimali, kako se svom brzinom strmoglavljuju prema nama zasljepljujući nas svojom svjetlošću, kao da su gorostasni avioni, a ne blijede zvijezde, kao što smo mislili, kako nam opet vraćaju sve ono što su tada za nas zadržavali, kako u nama izazivaju uzbuđenja, udar i jasnoću svoje neposredne blizine, i koji su se, kada smo se probudili, povukli na udaljenost, koju su tako čudesno prekoračili, da smo povjerovali, sasvim pogrešno uostalom, da su snovi jedan od načina, kako se može pronaći izgubljeno vrijeme».

¹⁰ »Sobar je ušao. Nisam mu rekao, da sam više puta zvonio, jer sam bio svijestan, da sam dotada samo sanjao, da zvonim. Ipak sam bio zaplašen mišlju, da je ovaj san imao jasnoću svijesti. A možda i sama svijest nosi u sebi irealnost sna.«

¹¹ »Nema velike razlike između uspomene na san i uspomene na stvarnost».

¹² Marcel Proust, str. 128–133, Edition de la Revue Mondiale, Paris, 1928.

¹³ »Nije li on bio neke vrste mjerilo, koje nam, rušeći naše uobičajene utiske, pokazuje, da se vertikalne udaljenosti mogu stopiti sa horizontalnim udaljenostima, protivno od predodžbe, koju o tome obično ima naš duh«.

Ovdje imamo isti slučaj neposrednog zaključivanja naših osjetila. Šumu određujemo mjesto iz običaja, a ne zato, što stvarno tako jest, jer »zvukovi nisu određeni mjestom«.¹³ To smo često i sami iskusili. Čujemo neki šum, a ne znamo, otkuda dolazi; konačno mu navika određuje mjesto, ali ne uvijek točno ondje, odakle dolazi. Pojam vertikale i horizontale je relativan, jer zavisi o nama. Ako smo, na primjer, sagnuti nad potokom, može nam se pričiniti, da voda teče vertikalno, pa čak odozdo naviše. Već je Dante opazio tu pojavu linearne deformacije, da oko, koje je preblizu jednoj plohi, zbog ustrojstva vidnog organa, više ne zapaža ravne crte, koje je ograničuju, već samo jednu krivulju:

»E si come di lei bevve la gronda
Delle palpebre mie, così mi parve
Di sua lunghezza divenuta tonda«.
(Dante, Divina Commedia, Paradiso, Canto XXX.)¹⁴

Čitajući Prousta ne smijemo nijednog časa zaboraviti, da se njegovo djelo u prvom redu osniva na zapažanjima tijela i tjelesnih organa. »Quand aux joies de l'intelligence«, pouvais-je ainsi appeler ces froides constatations que mon oeil clairvoyant ou mon raisonnement juste relevaient sans aucun plaisir et qui restaient infécondes ...«¹⁵ (T. R. II, str. 15.) Za Prousta nema estetskih radosti, koje nam dolaze od čistog razuma, jer umjetnost se ne shvaća, ona se osjeća. Prema tome on pridaje prvenstvenu važnost osjetima, koji su jedina neposredna i istinska veza sa stvarnošću, a »umjetnost je bez sumnje samo jedna neposrednija vizija stvarnosti«.¹⁶ Proust će iskoristiti do krajnosti sve mogućnosti osjetila.

O osjetilu vida i o odnosu Prousta prema svijetlu, bojama i slikarstvu govorimo na drugom mjestu. Ovdje navodimo samo ovu rečenicu: »Les beaux jours que je pressens, sans les voir, me donnent un grand désir de couleur, de nature, de choses sensibles aux yeux«.¹⁷ (C. I, str. 192.)

Osjetilo sluha je tako razvijeno kod Prousta i umjetnički transponirano u njegovu djelu, da mnogi kritičari smatraju, da »U traženju izgubljenog vremena« nije književna već simfonijska kompozicija. Mnoge stranice zvuče kao Debussyjeva muzika: »... J'entendais au fond du jardin les derniers roulements du tonnerre roucouler dans les lilas«.¹⁸ (S. I, str. 220.)

¹³ »les sons n'ont pas de lieu« (G. I. str. 67.)

¹⁴ »Ali tek što su rubovi mojih vjeda iz nje pili, od ravne, kakva je bila, pričinilo mi se, da je okruglom postala«.

¹⁵ »Što se »radosti razuma« tiče, zar sam mogao tako nazvati one hladne činjenice, koje je moje pronicavo oko i moje logično rasuđivanje zapažalo bez ikakve radosti ...«

¹⁶ »l'art n'est sûrement qu'une vision plus directe de la réalité« Bergson: Le Rire, (str. 161.)

¹⁷ »Lijepi dani koje predosjećam, a ne vidim ih, ispunjavaju me velikom željom za bojama, za prirodom, za stvarima, koje osjećaju oči«.

¹⁸ ... »čuo sam kako u dnu vrta posljednji tutnjevi grmljavine guču u jorgovanu«.

Uz ova dva viša osjetila, kojima se većina pisaca služi, Proust nije zaboravio ni ostala tri, što je mnogo rjeđe u književnosti. On je pun slika, koje osjećamo preko okusnih bradavica na jeziku i preko nepca. Kao što radi dijete, tako je i Proust mnoge stvari oko sebe gledao s apetitom želuca: »... une bande de ciel rouge au-dessus de la mer compacte et coupante comme la gelée de viande, puis bientôt sur la mer déjà froide et bleue comme le poisson appelé mullet, le ciel du même rose qu'un de ces saumons que nous ferions servir tout à l'heure à Rivebelle ravivaient le plaisir que j'allais avoir à me mettre en habit pour partir dîner.«¹⁹ (J. F. III, str. 55-56.)

Osjetilu dodira ne pridaje manje važnosti nego ostalima. Haljina gospode de Guermantes od satena rumene boje lica predstavlja cijeli Faubourg Saint-Germain donesen nadomak našem dodiru.

Osjetilo mirisa zadržat će kroz čitav život naročitu važnost za astmatičnog Prousta. On će u mirisima vidjeti izvanrednu mogućnost za otkrivanje izgubljenog vremena: »... mais quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seul, plus frêle, mais plus vivace ... plus fidèle, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à porter sans fléchir, sur leur gouttelettes presque impalpables, l'édifice immense du souvenir ...«²⁰ (S. I, 72.)

Tako Proust dolazi do svoje estetike, prema kojoj sve ono, što se ne može fizički osjetiti i posjedovati, nije lijepo: »Mais errer ainsi dans les bois de Roussainville sans une paysanne à embrasser, c'était ne pas connaître de se bois le trésor caché, la beauté profonde.«²¹ (S. I, str. 226.) »Il me semblait que la beauté des arbres c'était encore la sienne et que l'âme de ces horizons, du village de Roussainville, des livres que je lisais cette année-là, son baiser me la livrerait; et mon imagination reprenant des forces au contact de la sensualité, ma sensualité se repandant dans tous les domaines de mon imaginaire, mon désir n'avait plus de limites.«²² (S. I, str. 225.)

Na svakoj stranici susrest ćemo osjetila kao temelj Proustova književnog stvaranja, o njima zavise sve Proustove umjetničke koncepcije.

¹⁹ »... traka crvenog neba iznad mora čvrstog i oštrog poput hladetina od mesnog soka, i onda začas na pučini hladnoj i plavoj poput ribe nazvane oslić, pa nebo iste ružičaste boje kao i jedan od smuđeva, što ćemo ga začas naručiti u Rivebelleu, oživljavali su u meni veselje, koje ću osjetiti oblačeći frak, prije nego što odem na večeru«.

²⁰ »... ali kad od stare prošlosti ništa više ne dopire do nas, poslije smrti ljudi, poslije propasti stvari, krhkiji, uporniji ... vjerniji, ostaju još dugo jedino miris i okus kao duše, koje na svojim gotovo neopipljivim kapljicama nose, bez malaksanja, golemu zgradu sjećanja ...«

²¹ »Ali lutati tako roussainvillskim šumama, a da nisam zagrljio jednu seljanku, značilo je ne poznati sakriveno blago i duboku ljepotu tih šuma«.

²² »Činilo mi se, da je ljepota drveća njezina ljepota i da će mi njezin poljubac izručiti dušu ovog horizonta, sela Roussainville i knjiga, koje sam te godine čitao; i dok je moja mašta jačala svoje snage u dodiru sa senzualnošću, i dok se moja senzualnost širila po svim predjelima mašte, moja fizička čežnja nije imala granica«.

Nehotično osjećanje ili sjećanje uopće, bez kojeg prema Proustu nema umjetničkog djela, može se osloboditi i ponovo oživjeti samo pomoću osjeta. Okus »madeleine« umočene u čaj oživljuje Combray, šum radijatora od centralnog grijanja plažu u Balbecu, pogled na napola praznu raskošnu blagovaonicu konac popodneva u Balbecu, miris bijele kave jutarnje nebo.

Posljednja osobitost Proustova umjetničkog postupka, koju ovdje navodimo, jest uvećanje. Minute postaju sati, dani i mjeseci. Sjetimo se poljupca na Albertinin obraz. Autor, prije nego što spusti usne, naslućuje mnoštvo slika i njegov duh niže brojne misli. Ali dosta se već pisalo o toj elastičnosti vremena kod Prousta. Promotrimo radije uvećanje površina, uvećanje udaljenosti između glava mladih djevojaka: »Elles étaient assemblées autour de moi, et entre les visages peu éloignés les uns des autres, l'air qui les séparait traçait des sentiers d'azur, comme frayés par un jardinier qui a voulu mettre un peu de jour pour pouvoir circuler lui-même au milieu d'un bosquet de roses.«²³ (J. F. III, str. 192.) Idući odlomak nije samo prirodno uvećavanje, već predodžba, kakvu mora da stvaraju životinje, koje predmet, što ulazi u njihovo vidno polje, vide samo djelomično i povećano. Poput ptice, koja od svoje gospodarice vidi u velikom uvećanju samo ruku, koja je njeгуje. Neobično je uvećavanje jednog dijela Albertinina lica: »Mais en laissant mon regard glisser sur le beau globe rose de ses joues, dont les surfaces doucement incurvées venaient mourir aux pieds des premiers plissements de ses beaux cheveux noirs qui couraient en chaîne mouvementée, soulevaient leurs contreforts escarpés et modelaient les ondulations de leurs vallées.«²⁴ (G. II, p. 52.)

Svako osjetilo sadrђava u sebi moć oživljavanja prošlosti. Proust je senzualist. Ostruciraju svijetla i boja osvaja oči, harmonija zvukova i tonova oćarava uši, mirisi razdraђuju njuh, slast okus, a senzualne površine dodir. Bujnost osjetnog svijeta vrvj oko svih komunikativnih stanica našeg bića, ona ga drђi neprestano budnim i primorava na rad bez odmora. To bogatstvo i ta kompleksnost vanjskog svijeta postoje i žive u svakom trenutku; dobra knjiga mora ih sadrђavati u cjelini, ako iz nje hoćemo dobiti utisak raznolikosti i obilja one stvarnosti, u kojoj živimo, jer »la littérature qui se contente de »décimer les choses«, d'en donner seulement un misérable relevé de lignes et de surfaces, est celle qui, tout en s'appelant réaliste, est la plus éloignée de la réalité, celle qui nous appauvrit et nous attriste le plus, car elle coupe brusquement

²³ »One su se okupile oko mene, a između lica, koja su bila međusobno malo udaljena, oćertavao je zrak, što ih je dijelio, staze plavetnila, kao da ih je utro vrtlar, koji je htio stvoriti ćistinu, da bi se mogao kretati između grmova ruђa«.

²⁴ »I dok je moj pogled klizio po lijepoj ruђiĉastoj oblini njezinih obraza, kojih su lagano nakrivljene površine nestajale na podnođu prvih valova njezine lijepe crne kose, koja se širila poput razgibana lanca, podizala svoje strme obronke i oblikovala talasanje svojih dolina«.

toute communication de notre moi avec le passé, dont les choses gardaient l'essence, et avec l'avenir où elle nous incite à le goûter de nouveau.²⁵ (T. R. II. str. 34.)

Osjetila su potrebna Proustu ne samo za primanje izvanjskog svijeta, nego i za primanje misli, koje se radaju i postoje u drugima: »Mais tout de même dans la personne, la pensée ne nous apparaît qu'après s'être diffusée dans cette corolle du visage, épanouie comme un nymphéa«.²⁶ (A. D. I, str. 162.) Preko osjetila se dakle, apstraktno materijalizira, a mrtva materija ožvljuje.

Predmeti, pejsaži, tonovi žive svaki zasebno snažnim individualnim životom. Oni govore, gibaju se, imaju svoju prošlost i svoju sadašnjost. To individualiziranje svake pojedinosti, svakog najsitnijeg djelića vanjskog svijeta daje osnovnu originalnost Proustovu djelu. Čitalac, iznenađen bezbrojnim individualnim životima stvari oko sebe ne zna, da li je svijet doista takav, ili on samo sanja da je takav. »U traženju izgubljenog vremena« otkriva pred nama jedan život, koji se nalazi negdje na granici između sna i bdijenja. »Ce sont ces prairies où, quand le soleil les rend réfléchissantes comme une mare, se dessinent les feuilles des pommiers, c'est ce paysage dont parfois, la nuit, dans mes rêves, l'individualité m'entreint avec une puissance presque fantastique ...«²⁷ (S. I, str. 266). Proust nam otvara instinktivnu stranu života, koja se nalazi u svakom od nas, ali koja je zatvorena u konvencionalnim formulama razuma: »... si les littérateurs et les poètes peuvent aller en effet aussi profond dans la réalité des choses que le métaphysicien même, c'est par un autre chemin, et que l'aide du raisonnement, loin de le fortifier, paralyse l'élan du sentiment qui seul peut les porter au cœur du monde. Ce n'est pas par une méthode philosophique, c'est par une sorte de puissance instinctive, que Macbeth est, à sa manière, une philosophie. Le fond d'une telle oeuvre, comme le fond même de la vie dont elle est l'image, même pour l'esprit qui l'éclaircie de plus en plus, reste sans doute obscure.«²⁸ (Ch. str. 140.).

²⁵ »... književnost, koja se zadovoljava time, da »decimira stvari«, da iz njih izvadi samo bijedni pregled linija i ploha, jest, iako se zove realistička, najudaljenija od stvarnosti, najviše nas osiromašuje i ožalošćuje, jer naglo prekida vezu našeg ja s prošlošću, iz koje stvari dobivaju svoju bitnost, i sa budućnošću, u kojoj nas potiče da opet uživamo u prošlosti ...«

²⁶ »A ipak kod čovjeka misao nam se objavljuje tek kad se razasula cvijetom lica raservalim poput lotosa.«

²⁷ »To su one livade, na kojima se, kada na suncu bližeš kao močvare, ocrtavaju obrisi lišća na jabukama, to je onaj pejsaž, kojeg me individualnost katkada noću, u snovima, obuhvata gotovo fantastičnom snagom ...«

²⁸ »... ako književnici i pjesnici doista mogu prodrijeti tako duboko u bit stvarnosti kao i sam metafizičar, oni to postižu drugim putem, i rezoniranjem, umjesto da ga učvrste, paralizira onaj polet osjećaja, koji ih jedini može dovesti do srca svijeta. Ne radi neke filozofske metode, već radi neke određene vrste instinktivne snage Macbeth je na svoj način jedna filozofija. Dubina jednog takva djela, kao i dubina samog života, kojega je to djelo slika, ostaje, bez sumnje nejasna čak i za onaj duh, koji sve više i više objašnjava.« (Ch. str. 140.).

On će iz svog osnovnog gledanja na svijet, iz koncepcije svog organskog života stvoriti i svoj vlastiti stil. Uobičajene jezične forme, kojima se služimo za saopćenje vanjskih, svakidašnjih životnih zbivanja ne će biti dovoljne, jer »Raconter les événements, c'est faire connaître l'opéra par le livret seulement.«²⁹ (Ch. str. 107.).

Tako dolazi do spoznanja, da: »Par l'art seulement, nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune. Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier et autant qu'il y a des artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus differants les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini et qui, bien que les siècles aient éteint le foyer dont ils émanaient, qu'il s'appelât Rembrandt ou Vermeer, nous envoient leur rayons spécial ... Seul, il exprime pour les autres et nous fait voir à nous-mêmes notre propre vie, cette vie qui ne peut pas »s'observer«, dont les apparences qu'on observe ont besoin d'être traduites et souvent lues à rebours et péniblement déchiffrées.«³⁰ (T. R. II, str. 49.)

(Ova misao, koju senzualist Proust pred nama skicira, sadržava u sebi jednu od najneposrednijih i najefikasnijih veza između ljudi, zemalja i kontinenata. – Jedna crnačka drvena figura ili maska istinitije govori o Kongu nego mnogi informativni članci i brojne afrikoškoje studije.)

Naš organizam posjeduje gibanja, maštu i misli, koje se ne mogu steći u jednom ljudskom životu. One neprekidnim rastenjem dolaze iz jedne daleke prošlosti. Upravo u umjetnosti se osjeća njihovo prastaro porijeklo. Umjetnik je to veći, što spontanije odražava generičku prošlost svog života. Dok on stvara, njegova se ruka ne pokorava samo razumu, ona se prepušta neposredno misli i mašti čitavog niza organskih bića, od kojih je on posljednji primjerak sadašnjosti i jedino na taj način otkriva nam ono, što bi inače zauvijek ostalo sakriveno za naš čisti razum. Umjetnik je ambasador duboke stvarnosti svega, što postoji.

Za ostvarenje svog djela Proust će narativnom jeziku dodati još i jezik slikara, muzičara, liječnika i učenjaka. On će opet puniti svoj stil stilom Bergotta, Elstira, Vinteuilla, Cottarda i Brichota. I ta kompleksna mješavina daje nam dojam spontanosti i neposrednosti dječjeg stila. Forme pršte od bogatstva sadržaja. Elementarne sile provaljuju iz stvari i bića, silni život diktira riječi i rečenice, organski i biljni svijet

²⁹ »Ispričati događaje isto je što i upoznati koga s operom samo prema libretu«.

³⁰ »Jedino pomoću umjetnosti možemo izići iz sebe, saznati, što netko drugi vidi od ovoga svijeta, koji nije isti kao naš i kojega bi nam pejsaži bili isto tako nepoznati kao i oni, koji možda postoje na mjesecu. Zahvaljujući umjetnosti, umjesto da vidimo jedan jedini svijet, ovaj naš, mi vidimo kako se on umnožava, pa koliko ima originalnih umjetnika, toliko nam svjetova stoji na raspoloženju, različitijih jedni od drugih nego oni, što se kreću svemirom, i koji nam, premda su vijekovi već ugasili ognjište, iz kojega su protekli, zvalo se ono Rembrandt ili Vermeer, šalju svoju specifičnu zraku ... Ona jedina izražava za druge i pokazuje nama samima naš vlastiti život, onaj život, koji se ne može »razmotriti«, kojega vanjstinu kad promatramo, moramo protumačiti, često obratno čitati i s teškom mukom odgonetati.«

govori. Snaga i nemir izbijaju sa svih stranica. Snovi postaju jasni, a budno stanje postaje snom, instinkti se nameću razumu. Uz svu raznolikost i obilje sve vibrira u jednom određenom ritmu zasnovanom na ritmu gibanja organskog svijeta. Proust od stvari, koje ga okružuju, ništa ne odbacuje i ništa ne poremećuje u njihovu svakodnevnom banalnom poretku, on se zaustavlja na sasvim sitnim otkrićima, koje postepeno povezuje i dopunjuje, dok ne izrastu u jednu dinamičnu cjelinu sa vidljivim mehanizmom, za koji mislimo da smo ga sami stavili u pogon. To je uglavnom ono, što Proust hoće da postigne. Njegovo nijedno lice nije nosilac neke vanjske djelatnosti, nekog ostvarenja vanjskih ciljeva (to on prepušta Stendhalu), mi zapravo prisustvujemo samo starenju njegovih lica i dozrijevanju njihovih mana. Ono, što je naprotiv očigledno, a što je tipično za Prousta, to je postanak svake misli, koja se pokaže na njihovu licu, mehanike svake geste i svakog naglaska kao i cilja, u kojem se ta misao pojavila na licu, cilja, u kojem je izvršena gesta i pretjeran akcenat. On pokazuje u isto vrijeme i motivaciju i mehanizam motivacije. Na taj način Proustova proza daje nam isti utisak kao i impresionistička slika, gdje je sve rastavljeno i gdje pojedinosti na prvi pogled ne pokazuju nikakvih međusobnih odnosa, nego tek onda, kada se oko malo navikne; onda postepeno počinjemo obuhvatati cjelinu, koju zapravo mi sami stvaramo od elemenata, koje je slikar iznio. Organske su uspomene neobično kratke, i da bi ih pisac stavio na papir, primoran je da svoj posao počne nizanjem prvobitnih elemenata telegrafskim stilom. To je tehnika, kojom je napisano šesnaest svezaka »U traženju izgubljenog vremena«, gdje pisac stalno zahtijeva suradnju čitaoca za dovršenje konačne redakcije svog djela. Ona nas upućuje na to, da Proust ne opisuje vanjštinu svijeta oko nas, već da pred nama on oslobađa gibanja stvarnosti oko nas, što znači da on ne slika vanjski svijet već unutarnji odnos vanjskog svijeta prema nama.

Nadrealistički pokret pošao je putem, na koji je Proust ukazao. Umjetnost tog pokreta zasniva se na snovima, na podsvijesti (nadrealisti je nazivaju automatizmom) i na organskom, biljnom i rudnom svijetu kao i kod Prousta, koji je stvorio nekoliko slika, na kojima bi mu i nadrealisti mogli zavidjeti. Ova, na primjer: — *chambre d'été où l'on aime à être uni à la nuit tiède, où le clair de lune appuyé aux volets entr'ouverts jette jusqu'au pied du lit son échelle enchantée, où on dort presque en plein air, comme la mésange balancée, par la brise à la pointe d'un rayon.*³¹ (S. I, str. 17.)

Tu čovjek gubi svoju individualnost, sjedinjuje se sa noći, ne predstavlja više primjerak ljudske rase i može se zamijeniti sa pticom. Mjesečina se naslanja na prozorske kapke kao neka kruta stvar i ispunjava

³¹ »— ljetna soba, gdje volimo biti sjedinjeni sa blagom noći, gdje mjesečina naslonjena na poluotvorene kapke baca do podnožja kreveta svoje začarane ljestve, gdje spavamo gotovo kao pod vedrim nebom, poput sjenice, koju svježi vjetar njiše na vrhu mjesečeve zrake.«

sobu svojim zrakama u obliku ljestava. Materijalizacija zraka i svjetlosti postoji isto tako kod Prousta kao i u nadrealističkom slikarstvu.

U tom smislu nadrealisti se nalaze na istoj liniji kao i Proust, no oni se razlikuju od njega, prvo, što aktivno sudjeluju u društvenom životu, rušeći ga, a drugo (što je ovdje važnije), što mrze i tradiciju i razum. Mogli bismo navesti i treću crtu, po kojoj se razlikuju, a to je, da unatoč svojoj neumornoj aktivnosti nadrealisti nisu ostavili vrijednih djela u književnosti, a kod Prousta unatoč poznatoj pasivnosti slučaj nije isti. Što se tradicije i razuma tiče, Proust se ne bori protiv njih, naprotiv, on je zadovoljan, kad mu kod buđenja izvjesnost, koju on naziva »dobri anđeo«, unosi red u nesređeni svijet izazvan snovima, u svijet organskog života, koji je neograničen i nepovezan. »Certes, j'étais bien éveillé maintenant, mon corps avait viré une dernière fois et le bon ange de la certitude avait tout arrêté autour de moi, m'avait couché sous mes couvertures, dans ma chambre et avait mis approximativement à leur place, dans l'obscurité, ma commode, mon bureau, ma cheminée, la fenêtre sur la rue et les deux portes.« (S. I. str. 19)³² Baš ta radost, da stvari vidi jasno iza jedne noći pune teških snova, jest ono, što nadrealisti mrze, a što naprotiv osvjetljuje Proustovo djelo i daje mu prirodnu povezanost.

Postaviti ljudsko tijelo u centar umjetničkog stvaranja nije samo hir pisca u potrazi za originalnošću. U početku našeg vijeka osjeća se neuravnoteženost između tijela i duha u nauci i u svim umjetnostima. Manifestira se neka vrsta kapitalucije razuma na svim područjima. Za to doba moglo bi se reći isto, što je Baudelaire rekao za svoje: »Le vent du siècle est à la folie; le baromètre de la raison moderne marque tempête.« (Variétés critiques, II, str. 180, édition Crès.)³³ Proučavanje i istraživanje ljudskog tijela i organskog života dostigli su na kraju 19. vijeka nevidenu širinu. Liječnici se bave književnošću i umjetnošću i unose u njih miris bolnica. U prvom se redu istražuju anomalije svih vrsta. Čovjek, dosada više biće, sjedinjuje se postepeno sa prirodom. Njegovo ga tijelo približuje životinjskom i biljnom svijetu. Proust je osjetio to novo gledanje na svijet i ostavio nam o njemu majstorsku sliku. I kod njega se često osjeća teški zrak bolesničkih soba, mješavina nauke i književnosti, i potreba, da se čulno saznanje integrira u naučnu klasifikaciju prirodnih pojava.

Tijelo je prvi aparat, koji bilježi utiske i dojmove u njihovu čistom obliku i izaziva samo vjerodostojne slike. »Or, l'effort d'Elstir de ne pas exposer les choses telles qu'il savait qu'elles étaient, mais selon ses illusions optiques dont notre vision première est faite, l'avait précisément amené à mettre en lumière certaines de ces lois de

³² »Doista, sada sam potpuno budan, moje se tijelo okrenulo posljednji put i dobri je anđeo izvjesnosti zaustavio sve oko mene, položio me pod moje pokrivače u mojoj sobi i postavio je u tami približno na njihova mjesta moju komodu, moj pisalići stol, moj kamin, prozor na ulicu i dvojka vrata.«

³³ »Vjetar je stoljeća lud; barometar modernog razuma navješćuje oluju.

perspective, plus frappantes alors car l'art était le premier à les dévoiler.» (J. F. III, str. 103.)³⁴ Razum dolazi tek onda, kada je organizam izvršio svoj posao.

Kad umjetnik stvara, on u prvom redu sluša sjećanje i maštu svoga tijela, a većina čitalaca naprotiv, budući da je razum izvježbao njihovo tijelo i njime upravlja, dive se u tako stvorenom umjetničkom djelu samo onome, što je u njemu razumno, pristupačno njihovoj inteligenciji. Oni u umjetničkom djelu traže izraženu misao, objašnjen sadržaj, ispričanu fabulu, harmoniju poteza i boja, zanemarujući (radi neuvježbanosti) jačinu proživljavanja, koje izaziva samo djelo. Za razum je mjerilo lijepoga u ukusu, a za umjetnika u jačini i čistoći doživljaja. Pravi, izvanredni umjetnik ne prikazuje samo ukusnu vanjštinu života, već život sam u sebi, u svom dubokom zbivanju, onaj, koji postoji svuda, u nama i oko nas, u svakom predmetu, ma kako beznačajan i ružan on bio. U svojim bezbrojnim oblicima on je bit svijeta. Umjetnik ga vidi svuda, otkriva ga za nas i nameće našim osjetilima. Drugi umjetnik osjeća to umjetničko djelo, kao što se osjeća i sam život. Njegova ga čula odmah opominju, jer ono na njega djeluje poput fizičke sile, poput živog bića. Neka ga slika fascinira, zaustavi mu ili ubrza dah, rasplače ga ili razveseli, oslabi ili obodri. Rado se kaže u »otmjenom društvu«, da je neko zaplakao pred jednim pejzažem, toliko je bilo uzbudenje što ga je izazvala ljepota; to je često pretvaranje; ali sigurno je, da umjetnikova čulna razdraznost pred prirodom ili pred umjetničkim djelom može prijeći granice razuma. Kao što ljudski organizam utječe na duh, koji u krajnoj liniji i formira, tako i umjetničko djelo, rezultanta organskog života čovjeka, utječe na intelekt, koji onda stvara racionalno shvaćanje svijeta oko nas. Tijelo ima svoju viziju života, koju umjetnik realizira u djelu, a razum je zatim pokušava objasniti.

Proust je vrhunac i sjajna dekadencija jednog profinjjenog društva, u kojem su senzualizam i egotizam stvorili jedno životno shvaćanje. Vidjeli smo već, da senzualizam, koji Proust primjenjuje u svome djelu, nije slijepi, životinjski senzualizam, već kritički, profinjeni, produhovljeni, jer Proust pripisuje tijelu iste sposobnosti kao i duhu. On je povećao polje rada osjetila time, što ih je uveo kao glavno i prvobitno mjerilo u umjetnost. Za njega organizam nema samo pet ili šest osjetila, koje mu mi pripisujemo zahvaljujući anatomske studijama. Pod kožom, u krvnim sudovima, u zglobovima, u crijevima i u prsima imamo bezbrojne vjesnike, koji dostavljaju novosti u centre organske svijesti, koja je složenija i nejasnija od logične i moralne, ali i neposrednija i snažnija.

³⁴ Upravo to Elstirovo nastojanje, da stvari prikaže prema svojim optičkim iluzijama, iz kojih se sastoji naš prvi utisak, a ne onakvima, kakve je znao da one jesu, dovelo je do toga, da naglasi neke od tih zakona perspektive, tada tim upadnije, jer je umjetnost bila prva, koja ih je otkrila.«

Već smo spomenuli, da Proust nije protivnik tradicije, jer njegov svijet počiva na čvrstoj i dubokoj prošlosti, kao što i on sam normalno izlazi iz jedne dugotrajne i neprekinute tradicije. I kod njega je razum ona crvena nit, kojom je svome djelu udario pečat francuskog duha. »Mais c'est tout de même une jolie chose et qui est peut-être exclusivement française, que ce qui est beau au jugement de l'équité, cela qui vaut selon l'esprit et le coeur soit d'abord charmant aux yeux, coloré avec grâce, ciselé avec justesse, réalise aussi dans sa matière et dans sa forme la perfection intérieure.« (G. II, str. 92)³⁵ Tu se Proust nado-vezuje na francusku klasiku i tu bismo s pravom mogli citirati samog Boileaua.

Svijet je složen i sastavljen iz »savjesnih pouzdanika, nepovredljivih čuvara užitaka«³⁶ koji predstavljaju naše materijalizirano veselje. »Les moindres mouvements, comme m'asseoir sur la banquette de l'ascenseur, m'était doux, parce qu'ils étaient en relation immédiate avec mon coeur, je ne voyais dans les cordes à l'aide desquelles l'appareil s'élevait, dans les quelques marches qui me restaient à monter, que les rouages, que les degrés matérialisés de ma joie.« (J. F. III, str. 229)³⁷ Radost se širi iz nas i postaje materijalizirana tvar, a stvari, koje spoznajemo pomoću osjetila, dematerijaliziraju se u nama i postaju misli. To se približava Baudelairovu odgovoru na pitanje: »Qu'est-ce que c'est que l'art pur suivant la conception moderne? C'est créer une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur et l'artiste lui-même« (Variétés critiques II, str. 157)³⁸

³⁵ Mora se priznati, da je prijatna stvar, a možda je to isključivo francuska osobina, da ono, što je lijepo prema sudu pravičnosti, ono, što su duh i srce procijenili vrijednim, bude ponajprije lijepo očima, dražesno obojeno, precizno isklesano, da bi u svome sadržaju i u svome obliku ostvarilo unutarnje savršenstvo.«

³⁶ »... les scrupuleux confidentes, les inviolables dépositaires du plaisir.« (J. F. III, str. 229.)

³⁷ »Najneznatniji pokreti, kao što su sjesti na klupu u dizalu, bili su mi ugodni, jer su bili u neposrednoj vezi s mojim srcem; u užetima, pomoću kojih se kabina dizala, u onih nekoliko stepenica, kojima sam se još trebao popeti, vidio sam samo mehanizam, samo materijalizirane stupnjeve svoje radosti.«

³⁸ »Što je čista umjetnost prema modernom shvaćanju? To znači, stvoriti sugestivnu magiju, koja u isti mah sadržava objekt i subjekt, vanjski svijet i samoga umjetnika.«

SKRAĆENICE

S. I.:	Du coté de chez Swann, svezak 1.
S. II:	Du coté de chez Swann, svezak 2.
J. F. I:	A l'Ombre des Jeunes Filles en fleurs, svezak 1.
J. F. II:	A l'Ombre des Jeunes Filles en fleurs, svezak 2.
J. F. III:	A l'Ombre des Jeunes Filles en fleurs, svezak 3.
G. I:	Le Coté de Guermantes I.
G. II:	Le Coté de Guermantes II.
S. G. I:	Sodome et Gomorrhe I.
S. G. II (1):	Sodome et Gomorrhe II, svezak 1.
S. G. II (2):	Sodome et Gomorrhe II, svezak 2.
S. G. II (3):	Sodome et Gomorrhe II, svezak 3.
P. I:	La Prisonnière, svezak I.
P. II:	La Prisonnière, svezak II.
A. D. I:	Albertine disparue, svezak 1.
A. D. II:	Albertine disparue, svezak 2.
T. R. I:	Le Temps retrouvé, svezak 1.
T. R. II:	Le Temps retrouvé, svezak 2.
C.:	Correspondance général de Marcel Proust (rimski broj označuje svezak).
Ch.	Chroniques

