

## O MARCELU PROUSTU

Janko Lavrin

### 1

V približno štiridesetih letih, ki so minila od smrti Marcela Prousta, se je o njem toliko pisalo, da bi bilo skoraj smešno, ko bi hotel človek dodajati karkoli bistvenega k tistemu, kar je bilo že rečeno o njegovem *Iskanju izgubljenega časa* (*A la recherche du temps perdu*). Ta orjaška serija romanov o »izkopavanju preteklosti« je literarni spomenik, v katerem se tako prepletajo spomin, opažanja, inteligenca, domišljija in psihološka analiza, da je v svoji zvrsti povsem svojevrstno delo. Noben sodobni avtor nam ni dal tako bleščeče panorame družbe, ki je zdaj nepopravljivo minila, in hkrati tako podrobne analize osebne občutljivosti, kot je Proustov veliki *roman-fleuve*. In če govorimo o njegovi psihološki analizi, ga moramo skoraj nujno primerjati z drugim odličnim psihologom v literaturi, Dostojevskim — prav zaradi nasprotja med njima.

Oba, Proust in Dostojevski, se gibljeta predvsem po predelih podzavesti, ki sta jo v celoti vključila v moderno literaturo. Oba so privlačevali nekateri boleštni vidiki človeka in življenja — deloma zato, ker sta bila oba bolna. Dostojevski je trpel za epilepsijo, Proust za neozdravljivo astmo; prisilila ga je, da je zadnja leta življenja prebil v prekurjeni, s pluto obloženi sobi. Ni izključeno, da je prav bolezen poostrila njuno občutljivost in da je zavoljo nje zorni kot, s katerega sta opazovala sebe in obdajajoči ju svet, tako izviren. Toda tukaj se podobnost med njima neha. Psihologija Dostojevskega je bila usmerjena k novim dimenzijam človeške duševnosti, kjer je nemara vendarle možna integracija brezupno razcepljenega modernega človeka. Na drugi strani pa se je Proust rajši omejeval na podrobno preiskovanje boleštnih in pre-razdraženih »živcev«. Njegovo specialno področje je bil negativni vidik libida: spolna strast brez prave ljubezni, ljubosumje, ki je pretrajalo ljubezen, da sploh ne omenimo cele vrste neprikritih inverzij in perverznosti, ki jih je zasledoval do korenin in skrajno težko ulovljivih odtentkov.

Poleg tega se pisatelja razlikujeta po slogu, po izbiri značajev in predvsem po družbenem miljeju, ki ga prikazujeta v svojem delu. V Proustovem »iskanju izgubljenega časa« ni nikakršnih dostojevskijanskih »bednih ljudi«, nobenih »ponižanih in razžaljenih«. Medtem ko je hotel, denimo Balzac prikazati v romanih prerez celotne Francije med letoma 1789 in 1848, je izbral Proust za svoje delo tesnejše področje: francosko visoko družbo med letoma 1875 in 1919. V tem obdobju je francoska aristokratska kasta zgubila politični pomen in se je zato še bolj krčevito oklepala družabnih konvencij, privilegijev, razredne zavesti, snobizma in nadutosti. To je bil propadajoč, na smrt obsojen svet, čeprav je prikrivala notranjo nagnitost elegantna fasada. In trdoživi udje aristokratske kaste so se vztrajno upirali spustiti v svoj ekskluzivni

krog obogatele meščane, pa če jim je bilo še tako jasno, da se bodo morali prej ali slej družiti z njimi, si sposojati njihov denar in se celo ženiti z njihovimi bogatimi hčerami.

Proust je bil imovit meščan, po materini plati židovskega rodu. V nobenem od teh dveh svetov ni bil tujec. Bil je velik občudovalec plemiških naslovov in je moral — s skrito grenčico — pogosto občutiti, da delajo kljub njegovemu bogastvu razliko med njimi, prišlekom, in pravimi udi aristokratske elite. Na drugi strani pa si ni mogel kaj, da ne bi bil opazil vseh izmislekov in nepristnosti te elite. In tako je, postopoma obnavljajoč v spominu vso svojo preteklost, kot nekakšen sodobni Saint-Simon (z veliko ironije in humorja) prikazal, kakšen je v resnici rastlinjaški obstoj teh ljudi. To je storil tem rajši, ko mu je bolezen preprečila vsakršno družabnost in je našel edino nadomestilo v spominih na okolje in družbo ljudi, ki jih je poznal v svojem *temps perdu*. Zdaj ga je izročal papirju.

V njegovih romanih je središče tega ekskluzivnega sveta prastara rodovina de Guermantes z neskončno iztanjšanimi vejami in podvejami, pedantično etiketo, lastnimi sumljivimi pogledi na dobro in zlo in kultom rodovnikom za ceno vsega drugega na svetu. Vendar opisuje Proust s prav tolikšnim tekom plasti bogate buržoazije, ki jih predstavljata predvsem Verdurin in njegova žena; njuno prizadevanje je, da bi bila po vsej sili podobna »vzvišenim in mogočnim«. Številni drugi Proustovi junaki so ali posredniki med tema dvema svetovoma (kot, denimo, elegantni diletant Swann) ali pa njuni priskledniki in privrženci. Končni vtis je pisana galerija plemičev, družbenih stremuhov, uživačev, razuzdancev, spolnih perverznejšev, umetnikov, učenjakov, opravljivcev, kokot in vseh sort malopridne *jeunesse dorée* — nemara v poslednjem zgodovinskem obdobju njihovega neoviranega obstoja.

Zaradi mozaične panorame francoske visoke družbe v Parizu, v provinci, v mondenih kopališčih (Balbec), z odlično orisanim okoljem, procesijo banketov, sprejemov, ljubimkanj, ljubosumij in drugih, bolj spornih funkcij, sodi Proustova mojstrovina prav toliko k zgodovini nravi kot k literaturi. Toda kljub mreži umetno vpletenih motivov je delo kot celota dobro zgrajeno in kaže trdno ravnovesje med raznimi sestavinami. Prevladujoča atmosfera je atmosfera nadutosti *in excelsis*. Aristokrati se ji vdajajo kot nekakšnemu larpurlartizmu, kadar je ne uporabljajo kot orožje proti »plezanju« stremuhov iz premožnih spodnjih slojev. Ti — Verdurini in njim podobni — pa se vdajajo spet svoji nadutosti, da razkazujejo svojo važnost in ponižujejo tiste, katerih družbeni položaj je skromnejši od njihovega. Podobno kot pred njim Tolstoj je znal Proust izvabiti samo jedro tega snobizma, tako rekoč njegovo destilirano kvintesenco, in že to je bil pomemben prispevek h književnosti.

Proti tem pa Proustovo primerjanje de Guermantesov in Verdurinov nikakor ni brez sarkazma. Konvergenca obeh kast — katerih ena predstavlja »kri«, druga pa manj žlahtni, pa redilnejši, denar — je družbena hrbenica romana. Tako postane Guiberte, hči, ki jo je imel Swann z nekdanjo kokoto, na koncu žena pristnega de Guermantesa —

Roberta de Saint Loup. In več, prostaška gospa Vendurin se po moževi smrti omoži s finančno propadlim princem de Guermantes in igra v Parizu pred prvo svetovno vojno in celo po njej pomembno vlogo v najvišjih krogih. *Le temps retrouvé* (Znova najdeni čas), zadnji roman te serije, prikazuje, kako so množice prišlekov vdrle v nekoč ekskluzivno saintgermainsko predmestje in ga oropale — homogenosti, sloga in barve«. Velika družbena metamorfoza, katera je po vojni morala nastati, je do nespoznavnosti spremenila ta mali rastlinjaški svet.

2

Sijajna slika družbe, ki nam jo predstavlja Proust, dobi adekvatno dopolnilo in odsev v psihološki plati, ki je z njo tesno prepletena. Pisatelj je posebno izveden v celi lestvici erotičnih senzacij in emocij, ki jim sledi do »mikroskopskih«, v podzavesti skritih korenin. Skrajno občutljiv je lahko v psiho-bioloških predelih, kjer se razkrajajo naša zavestna psihična stanja v podzavestne »atome« in (kakor Freud) secira tako imenovani libido s presenetljivo varno roko. Seksualna obsedenost vzbuja zmerom spet njegovo zanimanje. Najrajši ima junake, ki so ali sentimentalni senzualisti kot Swann in mladi Robert ali pa seksualno invertirani tipi kot baron de Charlus, Albertine in cela vrsta drugih. Takšne inverzije pregleduje z zvedavostjo človeka, ki ga veseli razgaljati boleče in osupljive skrivnosti, ali ki celo strmi nad njimi. Zmerom pa kaže, da so naša čustva v globinah neskončno bolj komplicirana, kot bi skleпали po površini, pa naj je ta že kakršna koli.

Oglejmo si na primer Proustovo analizo Swannove ljubezni do Odette; ali Proustove ljubezni do Albertine (baje dvojnice njegovega mladega tajnika in nekdanjega šoferja Alfreda Agostinellija, ki je umrl v letalski nesreči leta 1914). Predvsem je anatomist psiholoških »imponderabilia«: le-te prikazuje z znanstveno mirnostjo in nesprenmenljivo poštenostjo. Odtod počasni tempo njegove pripovedi, ki so jo primerjali s počasnjem posnetkom v filmu. Bil je obdarjen z nenavadno močno psihološko zvedavostjo, da, pogosto je kazal celo nagnjenja prežečega opravljivca. Pravijo, da je spraševal natakarje o podrobnostih početja svojih prijateljev in da se je kot zainteresiran gledalec udeležil celo orgije pri neki pariški kurtizani.

Vendar je njegova, na površju tako realistična umetnost z izjemo lepega odlomka *Swannova ljubezen*, mreža domotožnih spominov bolnika (in deloma tudi ljudomrznika), ki se je vdal čaru svoje preteklosti, ker je našel v njej nekakšno romantično zatočišče, edino zatočišče, ki mu je še dostopno. Ko ga je začel odnašati tok »nehotnega spomina«, je začel obnavljati sprevod »izgubljenega časa« in zaporedna stanja lastnega jaza, katerega posamezne plati je razstavljal s spretnostjo urarja, ki se sklanja nad kolesje ure — pa s svojevrstno metodo in namenom. Proustova serija romanov se nam lahko zazdi kot veličasten kos *Warheit und Dichtung* ali celo budnih sanj, ki jih sanjač sam secira. In k najboljšim stranem njegovega dela štejemo tiste, v katerih obravnava svoje zgodnje življenje, otroštvo, prehod iz deštva v mladenišvo, vključno z anatomijo prve in nadaljnjih ljubezni. *Znano pismo*, ki ga je napisal o

prvem zvezku romana *Du côté de chez Swann* (V Swannovem svetu), velja za večino njegovega dela. Takole piše v pogosto navajanem odstavku:

»To je skrajno pristna knjiga, toda zgrajena je tako, da bolj ali manj posnema nehotni spomin; zaradi nenadnih reminiscenc je del te knjige odlomek mojega življenja, ki se mi je vrnil v spomin, ko sem jedel košček kolača, pomočenega v čaj, kolača, ki mi je prijal, še preden sem vedel, kaj je, ker sem se domislil, da sem ga jedel nekoč vsako jutro; tako se je v trenutku znova zbudila preteklost in — kakor opisujem v knjigi — zbudila se je podobno tisti japonski igrači, pri kateri se koščki papirja, ko jih namočiš v vodo, spremene v ljudi, cvetice in tako dalje ... vsi ljudje in prizorišče tega obdobja mojega življenja so vstali iz skodelice čaja. Drugi del knjige oživlja trenutke bdenja, ko človek ne ve, kje je, in si predstavlja, da je dve leti mlajši v drugi deželi. Toda to je samo ogrodje knjige.«

V intervjuju, ki ga je dal Proust novembra leta 1913 reporterju časopisa *Le Temps*, je izjavil nadalje, da bo zamišljena serija knjig v resnici vrsta »romanov o Nezavednem, brez sramu bi dejal, bergsonovskih romanov, ko bi bil prepričan o tem ... Pa to ne bi bilo čisto res, ker je v mojem delu razlika med nehotnim in hotenim spominom, razlika, ki jo Bergsonova filozofija ne samo pogreša, temveč ji naravnost nasprotuje. Konec koncev naj bi umetnik črpal poglavitno gradivo za delo samo iz nehotnih spominov. V prvi vrsti in najbolj zato, ker so nehotni; oblikujejo se, ker jih priključijo podobnost identičnega trenutka in so zato edini zares avtentični. Poleg tega je v gradivu, ki nam ga prinesejo v spomin, natančno sorazmerje med tistim, česar se spominjamo, in tistim, česar se ne. In končno, občutke, ki jih zdaj, ob njih, uživamo v popolnoma drugačnih okoliščinah, osvobajajo vsega nebistvenega in nam posredujejo njihovo večno sporočilo.«

Zaključek navedenega odlomka zastavlja vprašanje, ali ni navsezadnje spodbujala Proustove *recherche* celo kaka metafizična potreba. Odgovor na to vprašanje je pritrdilen vsaj toliko, da se je v neki globini nujno spotaknil čez ideje in nenavadne pobliske, ki so kazali onkraj »same psihologije«. Posmrtna zvezka Najdenega časa *Le temps retrouvé*, ki dajeta ključ k celotnemu Proustovemu delu, lahko izdatno osvetlita njegovo koncentracijo časa — koncepcijo, ki je bila v rodu z Bergsonovo idejo o trajanju, četudi z neko razliko. Takole opisuje v zadnji knjigi nenadno opojenost z načrtom svojega dela:

»Sreča, ki sem jo občutil, ni izvirala iz povsem subjektivne živčne napetosti, kakršna nas odveže od preteklosti, temveč nasprotno, od razširitve duha, v katerem se je preteklost znova ustvarila in oblikovala in mi dajala (četudi, žal, samo za trenutke) občutek večnih vrednot. Ta občutek bi rad zapustil tistim, ki jih lahko obogatim s svojim zakladom.« In drugje: »Ko bi imel vsaj še dovolj časa, da bi končal svoje delo, pa bi mu zagotovo vtisnil pečat tistega Časa, katerega moč sem tako silno občutil. Opisoval bi ljudi, četudi bi bili nemara videti kot pošasti, kako zavzemajo v Času veliko pomembnejše mesto, kot je tisto, ki ga zavzemajo v prostoru — mesto, ki je neizmerljivo podaljšano, ker prihajajo

kot velikani, potopljeni v tok let, v stik z oddaljenimi epohami, ki so jih preživeli v Času.»

Tudi nekatere izmed njegovih teorij o umetnosti, predvsem odlični odstavki o glasbi, imajo pogosto metafizičen priokus. Znano je, da je bil Proust v mladih letih navdušen občudovalec Ruskina in je prevedel dve njegovi deli v francoščino (*Amienska biblija* in *Sezam in lilije*). Tudi Ruskinov slog, njegovi razpotegnjeni in zapleteni stavki so nekoliko vplivali na Prousta. In izmed drugih angleških pisateljev, ki jih je občudoval, moramo omeniti George Eliot, Dickensa in Thomasa Hardyja. Pri vsem tem pa je ostal Proust tipičen proizvodec francoske sredine, v kateri je živel. In ni ga pisatelja, ki bi bil bolj prepričevalno predal nekatere primerke tega okolja v tem času. Bil je dekadent in pesimističen in je z užitkom opisoval predvsem dekadentne tipe obdobja: na eni strani rafinirane poligamiste, na drugi mondene perverzneže, predane na milost in nemilost nagonom. Zanje dvostranska ljubezen dejansko ne obstaja — ljubezen je »bolezen domišljije« in vselej nesrečna. Človek bi zanjo lahko mirno uporabil Baudelairov verz:

*Folle dont je suis affolé  
Je te hais autant que je t'aime*

Ljubezen, kakršno poznajo njegovi ljubimci, mora nujno mejiti na sovraštvo. Njegovi moški si močno žele uiti svojim verigam in vendarle hkrati uživajo v njih — pogosto prav zaradi muke, ki jim jo povzročajo.

In Proustove ženske! Kar preštevilne med njimi so spakljivo modre, družabne kokote in njihovo poglavitno orožje so laži in spakovanje. Odette, Albertine, Andrée, Oritney so ženske tiste sorte, ki prevzame proustovske moške. In še ko se moški zavedajo njihove ničvrednosti, se jih oklepajo z enako brezmočno kot nespametno strastjo. »Če pomislim, da sem zapravil dolga leta svojega življenja,« toži Swann, »da sem si želel smrti, da je bila največja ljubezen, ki sem jo kdaj občutil, posvečena ženski, ki mi sploh ni bila všeč, ki ni bila moj stil!« Te vrste izkušnje so seveda bolj boleče kot tragične.

### 3

Proust gleda torej človeško bitje kot tok zaporednih psihobioloških stanj in korači tako kajpak po pirandellovskih, pa tudi po bergsonovskih ali kvazibergsonovskih tleh. Človeška osebnost, nedvomno zares spremenljiva, postane v njegovih očeh sploh samo »zbirka trenutkov«, nekakšna *superposition de nos états successifs* ali vsota vplivov in človekovih reakcij na okoliščine. Ko se le-ti spremenijo, se z njimi spremeni tudi človekovo bitje, ker je njegova rast samo vrsta metamorfoz. Swann je na primer drugačna osebnost v romanu *Du côté de chez Swann*, ko ljubi Odette, in čisto druga v *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* (V senci cvetočih deklet), kjer je Odettin mož. In znova se spremeni v *Sodomi in Gomori*, kjer je bolan in počasi tone v smrt. Podobne spre-

membe lahko zasledujemo v Odetti, v Albertini, dr. Cottardu, Robertu de Saint Loup in številnih drugih.

»Dobre in slabe lastnosti, ki nam jih človek pokaže, ki se nudijo pogledu na površini njegovega ali njenega obraza, se preurede v povsem drugačen red, če se mu približamo z drugega zornega konca — prav kot so v mestu hiše, ki so videti neenakomerno razvrščene vzdolž ene same črte, z drugega zornega kota umaknejo v drugače razmeščeno razdaljo in se njihove višine spremenijo... Tako bi lahko prodrli do spoznanja drugega človeka šele potem, ko bi tipaje razkrinkavali optične iluzije svojega prvega vtisa — če bi bilo tako spoznavanje sploh mogoče. Pa ni; zakaj medtem ko popravljamo svoj prvi vtis, se človek, ki nika-kor ni brezdušno bitje, spreminja; mislimo, da smo ga ujeli, on pa se je premaknil; in ko si domišljamo, da ga navsezadnje vendarle jasno vi-dimo, se nam je posrečilo samo to, da je postal naš stari vtis o njem jas-nejši; toda ta vtis ga v resnici nič več ne predstavlja.

Pri tem relativizmu človeške osebnosti (citiram po *A l'ombre II.*) vztraja Proust do konca. V poslednji knjigi ugotavlja, da bi bilo »ne-mogoče poročati o naših odnosih s komerkoli, ki smo ga samo bežno poznali, ne da bi pregledali po vrsti najrazličnejše položaje svojega življenja. Tako predstavlja zame vsak individuum — tudi sam štejem mednje — potek časa po revoluciji, ki je ni napravil samo okoli sebe, temveč tudi okoli drugih; in predvsem po položajih, ki jih je zavzemal drugega za drugim glede name.«

Ali pa je za temi »atomiziranimi« pobliski in trenutki (ali onkraj njih) lahko še kaj trdnjega? Ali obstaja tudi kontinuirana človeška osebnost ali je sploh ni? Kako je mogoče, da človek, ko se, denimo, zbudi iz sna, še zmerom obdrži svojo istovetnost, pa naj so njene muhe že kakršne koli? Proust je našel odgovor na to vprašanje v svoji zamisli spomina. Po njegovem usklaja naše »jaze« raznih obdobij in okoliščin samo spomin, in usklaja jih tako, da varuje našo osebnost pred raz-pršitvijo. Pri neki priložnosti je celo dejal, da je nemara mogoče »raz-umeti vstajenje duše po smrti kot fenomen spomina.«

Celo Proustov slog — poln dolžin, podredij, vrinjenih stavkov, stran-skih pripomb — izvira deloma od *sestavljanja* značajev iz cele vrste takih stanj in črt. Vodi nas okoli in okoli vsake izmed svojih oseb, jo prikazuje z vseh mogočih zornih kotov in analizira njene spremembe in odzive spričo vsake nove okoliščine. Tako so njegovi liki bogati z nekakšnim psihološkim pointilizmom, sestoječem iz nešteto drobcenih dotikov. Ljudje, ki jih opisuje z navidezno objektivnostjo, so presejani skoz nešteto drobnih vtisov iz Proustove preteklosti. Medtem, ko si je prizadeval podati te ljudi s temeljitostjo naturalista, je vendarle moral na eni strani črpati dejstva iz spomina, na drugi pa ustrezati zahtevam svoje umetniške domišljije. Zato je v njegovem delu tako malo preprostih portretov. Homoseksualni baron de Charlus je na primer (v *A l'ombre*) predstavljen takole:

»Okrenil sem glavo in videl nekako štiridesetletnega možaka, zelo visokoraslega in dokaj zajetnega, z zelo temnimi brki, ki se je živčno udarjal s šibo po hlačnici in vztrajno upiral vame dvojico v opazovanju široko odprtih oči. Zdaj pa zdaj je zažarel v teh očeh izraz intenzivne



aktivnosti, kakršnega zbudi pogled na neznano osebnost samo v ljudeh, v katerih sproža — iz katerega koli že razloga — misli, ki se nikomur drugemu ne bi pritaknile — recimo v norcih ali vohunih. Strmel je vame z veličastnim pogledom, drznim, previdnim, naglim in globokim hkrati, podobnim zadnjemu strelu, ki ga človek izstrelji na sovražnika v trenutku, ko se spusti v beg, in je najprej pogledal na vse strani, potem pa se nenadoma delal, kot da bi bil ves odsoten in nadut in se je z odsekanim obratom vsega telesa zasukal in začel opazovati gledališki list na steni; vsega je prevzelo branje, zraven si je brundal neko vižo in otipaval mahovito vrtnico v gumnici. Potegnil je zapisnico iz žepa in menda zapisal vanjo naslov oznanjene predstave, dvakrat ali trikrat pogledal na uro, si potisnil na oči črn slamnik, katerega okraj je podaljšal z dlanjo, ki jo je držal nad njim kot vizir, kot bi hotel videti, ali nekdo navsezadnje vendarle prihaja, napravil je površno kretnjo nevolje, s kakršno ljudje nakazujejo, da so čakali dovolj dolgo, čeprav je ne napravijo nikoli, kadar zares čakajo, nato je potisnil klobuk nazaj in razkril lobanjo, ki je bila postrizena na kratko, razen na obeh straneh, kjer je dovolil dvema »golobjima kriloma«, da sta zrasli prav na dolgo; glasno in dolgotrajno je zasopihal, kot sopihajo ljudje, ki jim ni prevroče pa bi radi vzbudili ta vtis...«

In tako dalje in tako naprej. Zakaj to je manj kot desetina drobce-  
nih črt, s katerimi Proust predstavlja bralcu enega izmed poglavitnih  
junakov svojega romana ali romanov. Natančno isto metodo uporablja  
tudi pri opisovanju pojedin in sprejemov; za nekatere je porabil, da bi  
jih verno podal, več kot sto strani.

4

Kljub naslovu »*À la recherche...*« Iskanje, Proust po naravi ni bil  
iskalec. V prvi vrsti je bil bolnik, ki je našel v opazovanju in obnavlja-  
nju »izgubljenega časa« začasno olajšanje svojih muk. S pluto obloženi  
prostor, v katerem se je zaprl pred zunanjim svetom, je bil njegova  
verzija prislovičnega »slonokoščene stolpa« — tokrat potrebnega. Ker  
se ni mogel več udeleževati dejanskega življenja, je sklenil, da bo v re-  
miniscencah znova doživel tisti del življenja, ki ga je bil nekoč deležen  
vsaj kot opazovalec. Bolni Swann govori o svoji preteklosti (v *Sodomi  
in Gomori II*) z besedami, ki jih lahko dobesedno uporabimo za samega  
Prousta: »No, zdaj ko sem malo preveč utrujen, da bi živel z drugimi,  
se mi zde ti stari osebni občutki tako dragoceni kot strastnemu zbira-  
telju. Odprem si srce kot izložbo.«

Vse Proustovo delo je takšna »izložba«, v kateri je njegov spomin  
zbiral vtise minulosti. Toda ker jih ni mogel več aktivno uživati, jih je  
moral hkrati razvrednotiti in sam sebi dokazati, da niso več vredni.  
»Toda navsezadnje, s tem da se približamo stvarim, ki so se nam od-  
daleč zdele lepe in skrivnostne in se prepričamo, kako v resnici ne vse-  
bujejo ne skrivnosti ne lepote, prav tako dobro rešujemo problem ob-  
stoja kot s čim drugim,« tuhta v *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*:  
»To je eden izmed sistemov naše higijene, med katerimi si vsak lahko

izbere svojega, sistem, ki nemara ni preveč priporočljiv, daje pa nam nekakšno mirnost, da življenje, kolikor nam ga še preostane, lahko preživimo brez obžalovanja; zakaj dokazuje nam, da smo dosegli najboljše, kar je mogoče doseči, in da tisto najboljše ni nič posebnega. Tako se lahko brez nadaljnjega vdamo v smrt.«

Na bolniško posteljo priklenjeni Proust je hotel uživati preteklost in hkrati uničiti njeno privlačnost. Prav tisto družbo, ki ga je nekoč očarovala, je bilo treba zdaj pokazati kot zbirko hlimbe, prevzetnosti in perversnosti. Celo ljubezen se je skrčila na čisto iluzijo; prav tako možnost kakršnega koli pravega stika s prijatelji in drugimi človeškimi bitji. To so čisto subjektivne in zato toliko bolj zanimive korenine njegovega, tako imenovanega realizma. Naj so bila njegova retrospektivna opazovanja še tako točna in podrobna, uredil jih je tako, da so opravičevala njegov negativni odnos do sveta, ki mu ni bil več dosegljiv. V svoji stiski je moral dejansko ustvariti vesoljstvo v sebi. Skušal ga je reproducirati s svojim počasnim, podrobnim in dolgoveznim slogom, ki je bil povsem adekvaten tistemu, kar je hotel predati.

»Slog nikakor ni okras (*enjolivement*) kot nekateri mislijo. niti ni vprašanje tehnike: za pisatelja je slog kot barva za slikarja, kvaliteta vizije, odkrivanje tistega posebnega vesoljstva, ki ga vidi vsak izmed nas in ga drugi ne vidijo. Užitek, ki nam ga daje umetnik, je v tem, da nam pokaže še eno vesoljstvo.«

V tej definiciji (Proust jo je dal reporterju časopisa *Le Temps*) je vsaj eden izmed ključev za razumevanje Proustovega sloga. V prvi knjigi *Les plaisirs et les jours* (Užitki in dnevi, 1896), ki ji je napisal uvod Anatole France, je Proust še zamenjeval slog z »okrasom«. *Iskanje izgubljenega časa* pa je že nedeljivo od tega »novega vesoljstva«, ki ga je želel posredovati zavesti svojih bralcev s pomočjo prikladnega sloga lastnega izuma. Njegovo delo je mogoče gledati ne samo kot velik literarni dosežek, temveč tudi kot pomembno diagnozo. Pirandello je izrazil razkroj modernega človeka (in časa) v komedijah in dramah. Proust pa je storil isto v svoji dolgi epični prozi. In njen učinek je dovolj prepričljiv, da človek za hip postane in se zamisli.

Prevedla Rapa Šuklje

---

\* Esej je vključen v knjižico *Književnost dveh časov*, ki bo izšla v kratkem pri DZS.