

ALAIN DE BOTTON

## Kako zmanjšati vlogo knjig

(Odlomek iz knjige *Kako vam Proust lahko spremeni življenje*)

Kako resno naj bi jemali knjige? »Dragi prijatelj,« je rekel Proust Andréju Gidu, »v nasprotju s tistim, kar je v modi med najinimi sodobniki, sem prepričan, da je mogoče imeti zelo vzvišene poglede na književnost in se ji hkrati dobrodušno smejati.« To je bila morda le mimobežna opazka, njeno skrito sporočilo pa velja. Za človeka, ki je posvetil življenje literaturi, se je Proust izjemno dobro zavedal nevarnosti preresnega gledanja na knjige oziroma fetišistično spoštljivega odnosa do njih, ki bi pod krinko dolžnega izkazovanja časti v resnici popačil duha književnega ustvarjanja; zdrav odnos do knjig drugih ljudi bi bil enako odvisen od ocene njihovih omejitev kot njihovih prednosti.

### I. Dobre strani branja

Leta 1899 Proustu ni šlo nič po sreči. Star je bil osemindvajset let, ničesar še ni napravil iz svojega življenja, še vedno je stanoval doma, nikdar še ni nič zaslužil, kar naprej je bil bolan in – najhujše od vsega – že štiri leta je poskušal napisati roman, pa ni kaj dosti kazalo, da mu bo uspelo. Jeseni tistega leta je šel na počitnice v Francoske Alpe, v termalno kopalnišče Évian, in tam je bral in se zaljubil v dela Johna Ruskina, angleškega umetnostnega kritika, znanega po spisih o Benetkah, Turnerju, italijanski renesansi, gotski arhitekturi in alpskih pokrajinah.

Srečanje z Ruskinom je Proustu nazorno pokazalo dobre strani branja. »Svet je v mojih očeh nenadoma spet dobil neskončno vrednost,« je pojasnjeval pozneje; ker je imel svet v Ruskinovih očeh tolikšno vrednost in ker je znal Ruskin genialno prelivati svoje vtise v besede. Ruskin je izrazil stvari, ki jih je nemara tudi Proust občutil, vendar jih sam ni znal ubesediti; pri Ruskinu je našel občutja, ki se jih je dotlej le napol zavedal, povzdignjena in lepo predstavljena v jezik.

Ruskin je zbudil v Proustu občutljivost za vidni svet, za arhitekturo, umetnost in naravo. Takole Ruskin drami bralca k zaznavanju nekaterih izmed množice stvari, ki se dogajajo v navadni gorski rečici:

Če naleti na skalo, ki sega tri ali štiri čevlje nad višino struge, se dostikrat niti ne razdeli niti ne razpeni, ampak se sploh ne spremeni zanjo in se ji izogne v gladki vodni kupoli, brez vidnega napora: velika hitrost razpotegne vso površino vala v vzporedne črte, tako da je vsa reka videti kot globoko in razburkano morje, le da hudourni valovi vedno butajo nazaj, morski pa naprej. Tako potem v vodi, ki je dobila zagon, vidimo čudovite kompozicije krivulj, ki se neprestano spreminjajo iz izbočenih v vbočene in obratno, sledeč s prilagodljivo eleganco in do popolnosti usklajenim gibanjem vsaki izboklini in vboklini v strugi in ustvarjajoč nemara najlepši niz anorganskih oblik, ki jih narava sploh lahko ponudi.

Poleg narave je Ruskin pomagal Proustu odkriti tudi lepoto velikih katedral severne Francije. Ko se je Proust po počitnicah vrnil v Pariz, je odpotoval v Bourges ter v Chartres, Amiens in Rouen. Ko je pozneje razlagal, kaj ga je naučil Ruskin, je posebej opozoril na odlomek iz *Sedmih svetilk arhitekture*, kjer natančno opisuje neko kamnito figuro, vklesano med stotinami drugih v enega izmed portalov katedrale. To je majhna moška postava, ne višja od desetih centimetrov, z vznemirjenim, zbeganim izrazom, eno roko trdo pritisnjeno na prsi in nagubano kožo pod očesom.

Ruskinovo zanimanje za tega malega moža je na Prousta delovalo kot nekakšna obuditev v življenje, kar je ena izmed značilnosti velike umetnosti. Ruskin je vedel, kako je treba gledati to figuro, in jo je znal oživiti za naslednje rodove. Vedno uglašeni Proust se je igrivo opravičil figurici za svojo nesposobnost, da bi jo sploh opazil, če ne bi imel Ruskina za vodnika [«sam ne bi bil dovolj pameten, da bi te našel, da bi med tisoči kamnov v naših mestih opazil tvojo podobo, da bi znova odkril tvojo osebnost, te izbral, te spet priklical v življenje»]. To je simboliziralo tisto, kar je Ruskin storil za Prousta in kar lahko vse knjige storijo za svoje bralce, se pravi, da znova oživijo dragocene, a zanemarjene plati doživljanja, otopele zaradi navajenosti in pomanjkanja pozornosti.

Zaradi izjemnega vtisa, ki ga je Ruskin napravil nanj, je Proust poskusil okrepiti svoj stik z njim tako, da se je lotil tradicionalne naloge, ki se ponuja ljubiteljem branja: literarnoznanstvenega dela. Odložil je pisateljske načrte in proučeval samo Ruskina. Ko je angleški kritik leta 1900 umrl, mu je napisal nekrolog, temu je sledilo več esejev, potem pa se je lotil velikanske naloge prevajanja Ruskina v francoščino, ki je bila še tem bolj ambiciozna, ker je le zelo slabo govoril angleško in bi, po besedah Georges de Laurisa, komaj znal v angleški restavraciji pravilno naročiti jagnječji zrezek. Vendar mu je uspelo zelo natančno prevesti Ruskinovi deli *Biblija iz Amiensa* ter *Sezam in lilije* in ju opremiti z množico znanstvenih opomb, ki so govorile o njegovem širokem poznavanju Ruskina. To delo je opravljal s fanatizmom in doslednostjo zagrizenega profesorja; kot se je izrazila njegova prijateljica Marie Nordlinger:

Očitno neudobje, v katerem je delal, je bilo prav neverjetno; postelja je bila nastlana s knjigami in papirji, blazine so ležale vsepovsod, bambusova miza na njegovi levi je bila visoko naložena in pod tistim, na kar je pisal, navadno ni imel nikakršne podlage (ni čudno, da je pisal nečitljivo), na tleh pa je, kamor je pač padel, ležal cenen lesen peresnik ali dva.

Ker je bil Proust tako dober znanstvenik in tako neuspešen romanopisec, se je moral spogledovati z akademsko kariero. To je bilo upanje njegove matere. Potem ko je dolga leta opazovala, kako zgublja čas z romanom, ki se nikamor ne premakne, je bila vesela odkritja, da ima njen sin vse potrebne lastnosti za dobrega znanstvenika. Tudi sam Proust ni mogel spregledati svojih sposobnosti in mnogo let pozneje je dejansko izrazil soglasje z materino presojo:

Vedno sem soglašal z mamo, da bi lahko v življenju delal samo eno, in to nekaj, kar sva oba tako zelo cenila, da to veliko pove: namreč, bil bi odličen profesor.

## II. Omejitve branja

Toda Proust, česar sploh ne bi bilo treba praviti, ni postal profesor Proust, proučevalec in prevajalec Ruskina: pomembno dejstvo, če upoštevamo, kako zelo primeren je bil za akademsko kariero, kako neprimeren je bil za skoraj kar koli drugega in kako visoko je cenil mnenje svoje ljubljene matere.

Njegovi zadržki bi težko bili bolj pretanjeni. O velikanski vrednosti branja in študija ni prav nič dvomil in svoj trud z Ruskinom je znal braniti pred vsako neotesano pripombo o miselni samozadostnosti.

Povprečneži si navadno predstavljajo, da to, da se pustimo voditi knjigam, ki jih občudujemo, odvzame naši zmožnosti presojanja del neodvisnosti. »Kaj pa je zate pomembno, kaj čuti Ruskin: čuti sam!« Takšno gledanje sloni na psihološki zmoti, ki ji ne bo verjel nihče, kdor je sprejel duhovno disciplino in čuti, da je njegova sposobnost razumevanja in občutenja zato neskončno večja, njegov kritični občutek pa nikoli ohromljen ... Ni boljšega načina, da se zaveš lastnih občutkov, kot ta, da skušaš v sebi poustvariti nekaj, kar je občutil velik mojster. Naša lastna misel je tisto, kar se razgrne v tem globokem trudu, skupaj z njegovo.

Toda nekaj v tem odločnem zagovoru branja in znanstvenega dela je napovedovalo Proustove pridržke. Ne da bi opozarjal na to, za kako sporno ali kritično vprašanje gre, je poudarjal, da bi morali brati iz določenega razloga; ne za kratek čas, ne iz nepristranske radovednosti, ne iz medle želje, da bi zvedeli, kaj je čutil Ruskin, ampak zato, ker – če se vrnemo – »ni boljšega

načina, da se zaveš *lastnih občutkov*, kot ta, da skušaš v sebi poustvariti nekaj, kar je občutil velik mojster«. Knjige, ki so jih napisali drugi, bi morali brati zato, da bi spoznali, kaj *sami* mislimo, razvijati bi morali svoje misli, tudi če nam pri tem pomagajo misli drugega pisatelja. Polno akademsko življenje bi torej terjalo od nas presojo, da so pisatelji, ki jih študiramo, v svojih knjigah povedali dovolj takega, kar zadeva tudi nas, in da bi ob tem, ko bi jih doumevali skozi prevod ali komentar, doumevali in razvijali tudi duhovno pomembne dele samih sebe.

In v tem je tičal Proustov problem, saj nam po njegovem knjige ne morejo pomagati do zavesti o dovolj stvareh, ki jih občutimo. Morda nam odpro oči, zbudijo našo občutljivost, spodbudijo našo zmožnost zaznavanja, vendar se bo to nekje ustavilo, ne po naključju, ne kjer koli, ne zaradi smole, ampak neizogibno, praviloma iz neizpodbitnega in preprostega razloga, da avtor ni bil mi. Pri vsaki knjigi bo prišel trenutek, ko bomo začutili, da se nekaj ne ujema, da nekaj narobe razumemo ali nas utesnjuje, in to nam bo naložilo odgovornost, da zapustimo svojega vodnika in sami razmišljamo naprej. Proustovo spoštovanje do Ruskina je bilo velikansko, a po šestih letih ukvarjanja z njegovimi besedili, življenja med papirji, raztresenimi po postelji, in kupom knjig na bambusovi mizi je v nekem izbruhu jeze nad tem, da je bil nenehno priklenjen na besede nekoga drugega, vzkliknil, da mu Ruskinove kvalitete niso preprečile, da ne bi bil pogosto »trapist, nor, nasilen, narejen in smešen«.

Dejstvo, da se Proust v tem trenutku ni preusmeril v prevajanje George Eliot ali komentiranje Dostojevskega, nakazuje spoznanje, da frustracija, ki jo je čutil ob Ruskinu, ni bila povezana samo s tem avtorjem, ampak je bila odraz splošne utesnjujoče dimenzije branja in znanstvenega proučevanja in dovolj močan razlog proti stremljenju k nazivu »profesor Proust«.

Ena pomembnih in čudovitih lastnosti dobrih knjig (ki nam omogoča prepoznati vlogo, obenem bistveno in vendar omejeno, ki jo branje lahko igra v našem duhovnem življenju) je, da za avtorja lahko pomenijo »sklep«, za bralca pa »spodbudo«. Z vso močjo občutimo, da se naša modrost začinja, kjer se avtorjeva konča, in želimo si, da bi nam ponudil odgovore, on pa nam lahko da le želje ... V tem je dragocenost branja, pa tudi njegova pomanjkljivost. Narediti iz njega poklic pomeni dati mu preveliko vlogo, saj je lahko le spodbuda. Branje je na pragu duhovnega življenja; lahko nas uvede vanj, določa pa ga ne.

Vendar se je Proust izjemno dobro zavedal, kako mamljivo je prepričanje, da lahko branje utemlji vse naše duhovno življenje, in zato je skrbno formuliral nekaj vrstic navodila za odgovoren pristop do knjig:

Dokler nam branje pomeni vzvod, katerega čarobni ključ nam je odprl vrata v tiste kamre globoko v nas, kamor sicer ne bi znali vstopiti, je njegova vloga v našem življenju koristna. Nevarno pa postane, kadar branje, namesto da bi nas zbuvalo v osebno miselno življenje, začne zavzemati njegovo mesto, ko se nam resnica ne zdi več ideal, ki ga lahko dosežemo samo z intimnim tokom lastne misli in navori lastnega srca, ampak nekaj stvarnega, odloženega med liste knjig kakor med, ki so ga pripravili drugi, nam pa ni treba drugega kot seči na polico v knjižnici in pasivno izbirati, v popolnem spokoju duha in telesa.

Ker nam knjige tako uspešno pomagajo zavedeti se nekaterih stvari, ki jih občutimo, je Proust spoznal, kako lahko bi se vdali skušnjavi in popolnoma prepustili nalogo interpretiranja svojih življenj tem predmetom.

V svojem romanu je ponudil primer takega pretiranega naslanjanja na knjige v vinjeti o človeku, ki prebira La Bruyèra. Opisal ga je, ko na straneh *Značajev* naleti na tale aforizem:

Ljudje si pogosto želijo ljubiti, ne da bi to zmogli: pehajo se za lastnim uničenjem, ne da bi ga bili sposobni doseči, in so, če smem tako reči, proti svoji volji prisiljeni ostati svobodni.

Ker se je ta snubač leta brez uspeha trudil, da bi ga vzljubila ženska, ki bi ga, če bi ga ljubila, samo onesrečila, je Proust sklepal, da bi povezava med njegovim življenjem in aforizmom tega človeka globoko ganila. Zato je potem spet in spet prebiral ta odstavek, ga napolnjeval s pomeni, da ga je malone razneslo, obešal na aforizem milijone besed in najvznemirjivejše spomine iz lastnega življenja ter ga z neskončnim veseljem ponavljal, ker se mu je zdel tako lep in tako resničen.

Čeprav je bilo to brez dvoma kristalizacija mnogih vidikov doživljanja tega človeka, je Proust dal slutiti, da bo tako neznansko navdušenje nad La Bruyèrom prej ali slej odmaknilo moža od odtenkov njegovih lastnih čustev. Aforizem mu je morda res pomagal razumeti del lastne zgodbe, vendar ni bil njen natančen odraz; da bi v celoti zajel njegovo nesrečo, bi moralo pisati »Ljudje si pogosto želijo *biti ljubljene* ...« namesto »Ljudje si pogosto želijo *ljubiti* ...«. Razlika ni velika, vendar simbolizira, kako lahko knjige, četudi bleščeče ubesedujejo nekatera naša občutja, druga občutja popolnoma prezro.

To nas obvezuje k skrbnemu branju, hvaležnemu sprejemanju vpogledov, ki nam jih dajejo knjige, in hkrati k ohranjanju lastne neodvisnosti in nedopuščanju, da bi se zabrisali odtenki našega resničnega ljubezenskega življenja.

V nasprotnem primeru bi se lahko razvila vrsta simptomov, ki jih je Proust odkril pri prespoštljivem, prezaupljivem bralcu:

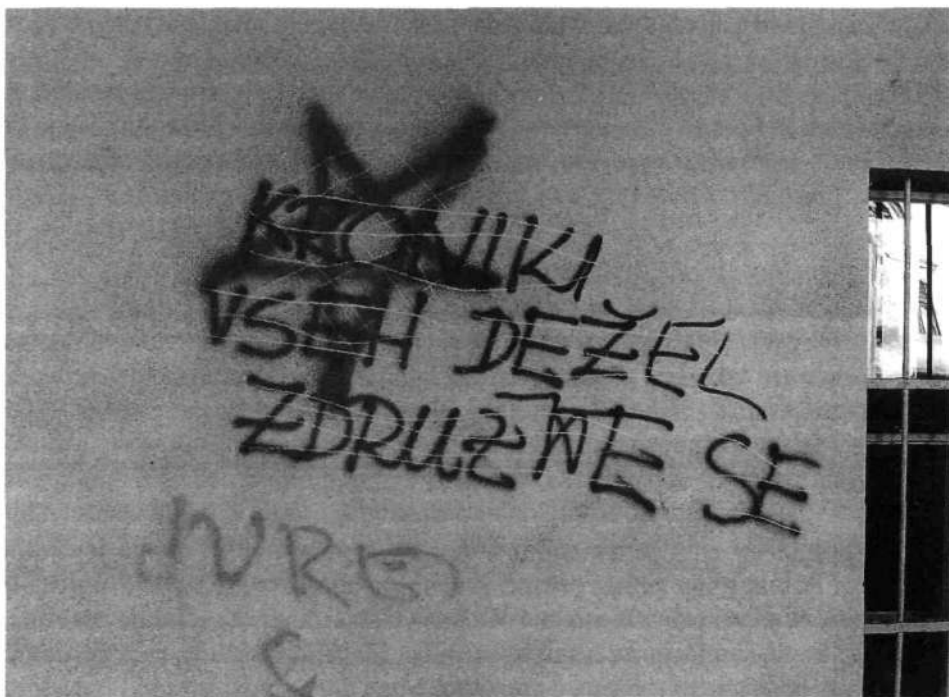
### **Simptom št. 1: da zamenjujemo pisatelje s preroki**

Kot deček je Proust rad bral Théophila Gautierja. Nekateri stavki v njegovem *Kapitanu Fracassu* so se mu zdelo tako globoki, da je začel gledati na njihovega avtorja kot na izjemnega človeka z neskončno sposobnostjo razumevanja, s katerim bi se hotel posvetovati o vseh pomembnih vprašanjih:

Želel bi si, da bi mi on, edini modri čuvar resnice, povedal, kaj naj si mislim o Shakespearju, Saintinu, Sofoklu, Evripidu, Silviu Pellicu ... Najbolj pa bi si želel, da bi mi povedal, ali bi imel več možnosti, da se dokopljem do resnice, če bi v šoli ponavljal prvi razred ali če bi postal diplomat ali odvetnik na prizivnem sodišču.

Žal so se Gautierjevi očarljivi, navdihujoči stavki navadno pojavljali sredi zelo dolgovernih odlomkov, kjer je avtor – na primer – celo večnost opisoval kak grad in mu sploh ni bilo za mar, da bi povedal Marcelu, kaj naj si misli o Sofoklu in ali naj se odloči za zunanje ministrstvo ali za sodstvo.

Za Marcelovo kariero je bilo to verjetno dobro. Gautierjeva sposobnost razumevanja na enem področju ni nujno pomenila, da ima enako dober vpogled tudi drugje. Pa vendar – kako naraven občutek, da bi bil nekdo, ki izjemno lucidno



razmišlja o določenih stvareh, lahko zanesljiva avtoriteta tudi pri drugih, da bi se lahko izkazalo, da ima odgovore na vse!

Mnoge pretirane upe, ki jih je Proust kot deček stavil na Gautierja, so pozneje stavili nanj. Bili so ljudje, ki so verjeli, da bi tudi on lahko razrešil uganko bivanja: brezumno upanje, izhajajoče najbrž iz ničesar drugega kot iz njegovega romana. Uredniki lista *L'Intransigeant*, tisti navdihnjeni novinarji, ki se jim je zdelo primerno spraševati Prousta o posledicah globalne apokalipse, so bili največji verniki v preroško modrost pisateljev in so spet in spet nadlegovali Prousta s svojimi vprašanji. Na primer, menili so, da bi bil nemara najprimernejša oseba, ki bi lahko odgovorila na tole:

Če bi se bili iz kakršnega koli razloga prisiljeni lotiti ročnega dela, kakšen poklic bi si izbrali glede na svoja nagnjenja, nadarjenost in sposobnosti?

»Mislim, da bi postal pek. Dajati ljudem vsakdanji kruh je častno delo,« je odvrnil Proust, ki si ni znal pripraviti niti popečenega kruhka, še prej pa je zatrdil, da je pravzaprav tudi pisanje ročno delo: »Vi postavljate ločnico med ročno in duhovno delo, s čimer se ne bi mogel strinjati. Duh vodi roko« – čemur bi Céleste, katere delo je bilo čiščenje stranišča, nemara vljudno ugovarjala.

Ta je bil nesmiseln odgovor, toda saj je bilo tudi vprašanje nesmiselno, vsaj če je bilo naslovljeno na Prousta. Le zakaj bi zmožnost napisati *Iskanje izgubljenega časa* kakor koli napovedovala zmožnost svetovanja pred kratkim odpuščenim pisarniškim uslužbencem glede novega poklica? Zakaj bi morali biti bralci *L'Intransigeanta* izpostavljeni zavajajočim predstavam o življenju pekov iz ust človeka, ki ni imel nikoli prave službe in ni posebno maral kruha? Zakaj ne bi Proustu postavljali vprašanj, na katera bi lahko kompetentno odgovarjal, sicer pa priznali potrebe po usposobljenem poklicnem svetovalcu?

### ***Simptom št. 2: da bomo po branju dobre knjige nesposobni pisati***

To morda zveni kot ozko strokovno razmišljanje, vendar ima širšo veljavo, če si predstavljamo, da bi lahko zaradi dobre knjige naše misli kar zastale, saj bi se nam zdela tako popolna, tako naravno boljša od česar koli, kar bi lahko ustvaril naš duh. Skratka, zaradi dobre knjige bi lahko umolknili.

Zaradi branja Prousta je malone umolknila Virginia Woolf. Ljubila je njegov roman, a ljubila ga je precej preveč. Z njim ni bilo dovolj narobe – uničujoče spoznanje, če se pridružimo mnenju Walterja Benjamina, zakaj ljudje postanejo pisatelji: ker ne najdejo že napisane knjige, ki bi jih povsem zadovoljila. In Virginijina težava je bila v tem, da je – vsaj nekaj časa – mislila, da je eno našla.

**Marcel in Virginia – kratka zgodba**

Virginia Woolf je prvič omenila Prousta v pismu Rogerju Fryju jeseni 1919. Fry je bil v Franciji, ona pa v Richmondu, kjer je bilo vreme megleno in vrt v slabem stanju, in mimogrede ga je vprašala, ali bi ji ob vrnitvi lahko prinesel izvod *Swannovega sveta*.

Naslednjič je omenila Prousta šele leta 1922. Izpolnila je že štirideset let in kljub prošnji Fryju še ni prebrala nobenega Proustovega dela, čeprav je v pismu E. M. Forsterju priznala, da so drugi okrog nje prizadevnejši. »Vsi berejo Prousta. Jaz molče sedim in poslušam njihova poročila. Očitno mora biti to izjemno doživetje,« je pojasnila, čeprav se je zdelo, da zavlačuje iz strahu, da bi jo nekaj v romanu povsem prevzelo – v predmetu, o katerem je govorila, kot če bi šlo za kako močvarno in ne za stotine listov, združenih z nitjo in lepilom: »Drgetam na bregu in čakam, da se potopim, s strašno slutnjo, da se bom spuščala vedno globlje in globlje in globlje in ne bom morda nikoli več prišla na površje.«

Pa se je vendarle potopila in težave so se začele. Kot je povedala Rogerju Fryju: »Proust tako draži mojo željo po izražanju, da komaj izoblikujem stavek. 'Oh, ko bi znala tako pisati!' vzklikam. In v tistem trenutku tako neverjetno drhtim in me tako zadovoljuje – v tem je nekaj seksualnega –, da čutim, da znam tako pisati, in zgrabim za pero in potem ne znam tako pisati.«

V pismu, ki je zvenelo kot hvalnica *Iskanju izgubljenega časa*, a je bilo v resnici veliko mračnejša napoved njene pisateljske prihodnosti, je povedala Fryju: »Moja velika pustolovščina je dejansko Proust. No in kaj je po tem sploh še mogoče napisati? ... Kako je navsezadnje nekdo otrdil, kar se je doslej vedno izmuznilo – in spremenil to v to lepo in popolnoma obstojno substanco? Človek mora odložiti knjigo in zajeti sapo.«

Kljub zajemanju sape je Woolfova ugotovila, da *Gospa Dalloway* še vedno čaka, da jo napiše, in si po tem dovolila kratek izbruh vznesenosti ob misli, da je morda ustvarila nekaj spodobnega. »Zanima me, ali se mi je tokrat posrečilo?« se je spraševala v dnevniku, vendar je bilo veselje kratkotrajno: »No, ničesar takega, kar bi bilo mogoče primerjati s Proustom, v katerega sem zdaj zakopana. Pri Proustu je osupljiva kombinacija skrajne tenkočutnosti in skrajne nepopustljivosti. Te pretanjene odtenke razišče do zadnje pike. Žilav je kot struna in krhek kakor metulje krilo. In najbrž bo obenem vplival name in me ob vsakem mojem stavku spravil v slabo voljo.«

Toda Woolfova je znala temeljito sovražiti svoje stavke tudi brez Proustove pomoči. »Tako naveličana *Orlanda*, da ne morem ničesar napisati,« je zaupala



svojemu dnevniku kmalu po tem, ko je leta 1928 napisala to knjigo. »Korekture sem opravila v enem tednu: in niti enega stavka več ne morem zasukati. Moja gostobesednost mi gre na živce. Le zakaj kar naprej bruham besede?«

Vsako slabo razpoloženje, v katero se je pogreznila, pa se je po še tako kratem stiku s Francozom navadno dramatično poslabšalo. Zapis v dnevniku se nadaljuje: »Po večerji vzela v roke Prousta in ga odložila. To je najslabši možni čas. Zbuja mi samomorilske misli. Občutek imam, da nimam več kaj storiti. Vse se mi zdi dolgočasno in ničvredno.«

Kljub vsemu še ni naredila samomora, je pa storila moder korak: nehala je brati Prousta, in zato je lahko napisala še nekaj knjig, katerih stavki niso ne dolgočasni ne ničvredni. Potem je leta 1934, ko se je ukvarjala z *Leti*, kazalo, da se je naposled izvila iz Proustove sence. Povedala je Ethel Smyth, da je spet vzela v roke *Iskanje izgubljenega časa*, »ki je seveda tako fantastično, da sama ne morem pisati na njegovi ravni. Leta sem odlašala in ga nisem prebrala do konca; ampak zdaj ko razmišljam, da lahko čez nekaj let umrem, sem se ga spet lotila, moje čečkarije pa naj delajo, kar hočejo. Bog, kako brezupno slaba bo moja knjiga!«

Ta ton daje vedeti, da se je Woolfova vsaj pomirila s Proustom. Pustila mu je njegov teren, ona je imela svojega, kjer je lahko pisarila. Prehod iz depresivnosti in sovraštva do same sebe v radoživo kljubovalnost daje slutiti postopno doumevanje, da zaradi dosežkov enega človeka ni treba zaničevati dosežkov drugega, da se bo zmeraj dalo početi še kaj, tudi če je trenutno videti drugače. Proust je že lahko marsikaj dobro izrazil, vendar se neodvisno mišljenje in zgodovina romana z njim nista ustavila. Prav nič ni bilo treba, da bi njegovi knjigi sledil molk, še vedno je bil prostor za pisarije drugih, za *Gospo Dalloway*, *Običajnega bralca*, *Lastno sobo*, in predvsem je bil prostor za tisto, kar so te knjige simbolizirale v tem kontekstu, za lastno zaznavanje.

### ***Simptom št. 3: da postanemo malikovalci umetnosti***

Poleg nevarnosti pretiranega spoštovanja do pisateljev in podcenjevanja samega sebe obstaja tudi nevarnost, da bomo cenili umetnike iz napačnih razlogov in se predajali tistemu, kar je Proust imenoval malikovanje umetnosti. V verskem kontekstu malikovanje pomeni osredotočenje na en vidik vere – eno podobo čaščenega božanstva, eno zapoved ali sveto knjigo –, ki nas odvrača od verskega duha, mu celo nasprotuje.

Po Proustovem mnenju obstaja v umetnosti strukturno podoben problem, ko malikovalci umetnosti ob golem spoštovanju do predmetov, ki jih prikazuje

umetnost, zanemarjajo duha umetnosti. Na primer, navežejo se na del pokrajine, ki jo je upodobil velik slikar, in to zamenjujejo s spoštovanjem do slikarja; osredotočijo se na predmete na sliki namesto na duha slike – bistvo Proustovega estetskega gledanja pa je bilo skrito v varljivo preprosti, a pomembni trditvi, da »lepota slike ni odvisna od na njej upodobljenih stvari«.

Proust je obtoževal svojega prijatelja, aristokrata in pesnika Roberta de Montesquiouja, malikovanja umetnosti zaradi veselja, ki ga je čutil, kadar koli v življenju je naletel na predmet, ki ga je naslikal umetnik. Montesquiou je bil ves iz sebe, če je videl katero svojih prijateljic v obleki, podobni tisti, ki si jo je zamislil Balzac za princeso de Cadignan iz romana *Skrivnosti princese de Cadignan*. Zakaj je bilo te vrste veselje malikovalsko? Ker Montesquioujevo navdušenje ni imelo nič opraviti z odnosom do obleke, pa vse s spoštovanjem do Balzacovega imena. Montesquiou ni imel svojih razlogov za to, da bi mu bila tista obleka všeč, ni privzel načel Balzacovega estetskega pogleda niti ni doumel splošne lekcije, skrite v Balzacovem vrednotenju tega konkretnega predmeta. Zato bi, brž ko bi imel Montesquiou pred seboj obleko, ki je Balzac ni imel priložnosti opisati in ki je Montesquiou najbrž sploh ne bi opazil, nastal problem, – čeprav bi Balzac in vsak Balzacov privrženec na njegovem mestu brez dvoma znal primerno oceniti odlike vsake obleke.

#### **Simptom št. 4: da nas bo zamikalo investirati v izvod *Znova najdene kuhinje***

Hrana ima v Proustovem pisanju privilegirano mesto; pogosto je ljubeče opisovana in spoštljivo uživana. Če omenimo samo nekatere izmed številnih jedi, ki jih Proust naniza pred bralce, naj bodo to sirov sufle, solata iz stročjega fižola, postrv z mandlji, rdeči barbon na žaru, ribja juha, raža na temnem maslu, enolončnica z govedino, jagnjetina z bearnsko omako, govedina Stroganoff, dušene breskve, malinova pena, magdalenica, marelični kolač, jabolčni kolač, čokoladna omaka in čokoladni sufle.

Nasprotje med tistim, kar navadno jemo, in slastnostjo jedi, ki jih uživajo Proustovi junaki in ob katerih se nam cedijo sline, bi nas lahko privedli na misel, da bi zares poskusili te proustovske dobrote. V tem primeru bi nas morda zamikalo dobiti izvod imenitno ilustrirane kuharske knjige z naslovom *Znova najdena kuhinja*, v kateri so recepti za vse jedi, ki so omenjene v Proustovem delu. Sestavil jo je eden najboljših pariških kuharjev in je prvič izšla leta 1991 [pri založbi, ki je izdala še en podobno uporaben naslov, *Monetove kuharske zvezke*]. Srednje sposoben kuhar bi lahko z njo izkazal velikemu pisatelju izjemno čast in se nemara dokopal do boljšega razumevanja

Proustove umetnosti. Predan privrženec Prousta bi, recimo, lahko pripravil natančno enako čokoladno peno, kot jo je Françoise ponudila pripovedovalcu in njegovim domačim v Combrayju.

### *Françoisina čokoladna pena*

*Sestavine:* 100 g jedilne čokolade, 100 g sladkorja, pol litra mleka, šest jajc.

*Priprava:* Zavri mleko, dodaj na koščke razlomljeno čokolado in mešaj z leseno žlico, da se čokolada počasi stopi. Rumenjake šestih jajc stepi s sladkorjem. Segrej pečico na 130°C.

Ko se čokolada popolnoma stopi, jo prelij čez jajca in sladkor, na hitro in energično zmešaj in precedi.

Nalij tekočino v skodelice s premerom 8 cm, jih daj v posodo z vodo in postavi za eno uro v pečico. Preden postrežeš, jih ohladi.

A ko je po receptu nastal okusen posladek, se morda med uživanjem Françoisine čokoladne pene vprašamo, ali je ta jed – in z njo tudi vsa *Znova najdena kuhinja* – v resnici poklon Proustu ali pa obstaja nevarnost, da bi nas spodbudila k prav tistemu grehu, pred katerim je svaril svoje bralce: malikovanju umetnosti. Proust bi sicer morda pozdravil zamisel o kuharski knjigi, ki bi slonela na njegovem delu, vendar je vprašanje, kakšno obliko bi si želel zanjo. Sprejeti njegove argumente o malikovanju umetnosti bi pomenilo priznati, da so nekatere jedi, ki se pojavljajo v njegovem romanu, nepomembne, če jih primerjamo z duhom, v katerem so jedi obravnavane, prenosljivim duhom, ki ni nič dolžan natanko tisti čokoladni peni, ki jo je pripravljala Françoise, ali natanko tisti ribji juhi, s kakršno je svojemu omizju postregla gospa Verdurin – in bi bile lahko enako pomembne, če bi jih postavili ob skledo müslija, curryja ali paelle.

Nevarno je, da bomo zaradi *Znova najdene kuhinje* nevede padli v depresijo še istega dne, ko ne bomo našli pravih sestavin za čokoladno peno ali solato iz stročjega fižola in bomo prisiljeni pojesti hamburger – o katerem ni imel Proust nikoli priložnosti pisati.

To seveda ne bi bil Marcelov namen: lepota slike ni odvisna od stvari, ki so upodobljene na njej.

### ***Simptom št. 5: da nas bo zamikalo obiskati Illiers-Combray***

Če se voziš z avtom jugozahodno od stolnega mesta Chartresa, vidiš skozi vetrobransko steklo znano severnoevropsko poljedelsko pokrajino. Lahko bi bil kjer koli, edina omembe vredna značilnost je prostranost ravnine, zaradi katere redki vodni stolpi ali silosi, ki se rišejo na obzorju nad brisalci avtomobila,

nesorazmerno bodejo v oči. Enoličnost je dobrodošla sprememba po napornem gledanju zanimivih stvari, čas, da na novo zložiš pomečkani Michelinov zemljevid-harmoniko, preden prideš do gradov ob Loari, ali da se naužiš pogleda na chartrsko katedralo s šapam podobnimi lokastimi oporniki in od vremena izdelanimi zvoniki. Manjše ceste tečejo skozi vasi z zaprtimi oknicami na hišah, da se zdi, kot da vse ves dan počiva; niti na bencinskih črpalkah ni videti nič življenja; Elfove zastave plahutajo v vetru, ki vleče čez prostrana pšenična polja. V vzratnem ogledalu se sem ter tja nenadoma prikaže kak citroën in te pretirano nestrpno prehitijo, kot bi bila hitrost edini način upora proti brezupni monotoniji.

Na večjih križiščih vozniški znak med znaki, ki domišljavo omejujejo hitrost na devetdeset in kažejo pot proti Toursu in Le Mansu, morda opazi nedolžno kovinsko puščico z navedbo razdalje do mesteca Illiers-Combray. Stoletja je ta znak kazal samo proti Illiersu, leta 1971 pa je mesto sklenilo, da naj tudi najmanj izobraženi voznik zve za zvezo z njegovim slavnim sinom oziroma obiskovalcem. Zakaj prav tu, v hiši očetove sestre Elisabeth Amiot, je Proust preživel poletja od šestih do devetih let in spet od enajstih do petnajstih – in tu je našel navdih za svoje namišljeno mesto Combray.

Ko se pripelješ v mesto, ki se je odreklo delu pravice do neodvisne resničnosti v prid vlogi, s katero ga je zaznamoval pisatelj, ki je nekoč proti koncu devetnajstega stoletja kot fantič preživel v njem nekaj poletij, se počutiš nekam skrivnostno. Toda Illiers-Combrayju se ta vloga očitno kar poda. Na vogalu Ulice doktorja Prousta visi nad vrati slaščičarne velik, malo težko razumljiv izvesek: »Hiša, kjer je teta Léonie kupovala magdalenice.«

Konkurenca s pekarno na živilskem trgu je huda, saj je tudi ta vključena v »izdelavo magdalenice Marcela Prousta«. Zavojček z osmimi kolački dobiš za dvajset frankov, z dvanajstimi za trideset. Pek – ki romana ni prebral – ve, da bi moral prodajalno že davno zapreti, če ne bi bilo *Iskanja izgubljenega časa*, ki privablja vanj stranke z vsega sveta. Lahko jih vidiš s fotoaparati in vrečkami magdalenic, na poti proti hiši tete Elisabeth, neopazni, dokaj mračni stavbi, ki gotovo ne bi pritegnila pozornosti, če ne bi nekoč med njenimi zidovi mladi Proust zbiral vtisov, ki jih je potem uporabil za prikaz pripovedovalčeve spalnice, kuhinje, kjer je Françoise pripravljala svojo čokoladno peno, in vrtnih vrat, skozi katera je Swann prihajal na večerjo.

Znotraj vlada tihotno, napol pobožno ozračje, ki spominja na cerkev, otroci se umirijo in kar nekaj čakajo, vodnik jim nakloni topel, čeprav sočuten nasmešek, medtem ko jih matere opominjajo, naj se ničesar ne dotikajo. Izkaže se, da skušnjava ni huda. Sobe s popolno estetsko grozovitostjo poustvarjajo občutek

neokusno opremljenega, provincialno buržujškega doma iz devetnajstega stoletja. V velikansko vitrino iz pleksi stekla na mizi ob »postelji tete Léonie« so kustosi postavili belo čajno skodelico, staro steklenico Vichyjeve vode in samotno, na pogled čudno oljnato magdalenico; če jo pogledaš od blizu, vidiš, da je iz plastike.

Gospod Larcher, avtor brošure, ki jo prodajajo v turističnem uradu, pravi, da

če hočeš doumeti globoki in skrivnostni smisel *Iskanja izgubljenega časa*, moraš, preden ga začneš brati, posvetiti en cel dan obisku Illiers-Combrayja. Čarobnost Combrayja je mogoče zares občutiti samo na tem izbranem prostoru.

Čeprav Larcher izkazuje občudovanja vredno meščansko čutenje in bi mu brez dvoma ploskal vsak slaščičar, ki peče magdalenice, se po takem dnevu vprašaš, ali ni nemara mogoče, da preveč poudarja kvalitete svojega mesta in nezavedno zmanjšuje Proustove.

Več poštenih obiskovalcev si bo priznalo, da ni mesto nič posebnega. Precej podobno je kateremu koli drugemu, kar ne pomeni, da je nezanimivo, samo da ni očitnega dokaza o privilegiranem statusu, ki mu ga dodeljuje gospod Larcher. To je prikladna proustovska pozicija: zanimivost mesta je nujno odvisna od določenega načina gledanja nanj. Combray je že lahko prijeten, vendar je enako dragocen kraj za obisk kot kateri koli na široki planoti severne Francije, lepota, ki jo je Proust odkril tam, bi lahko bila, prikrita, v skoraj vsakem mestu, če bi se le potrudili pogledati jo na proustovski način.

Ironija pa je, da na poti proti namišljenim čarom kraja Proustovega otroštva iz malikovalskega spoštovanja do njega in nerazumevanja njegovih estetskih idej slepo drvimo skozi okoliško pokrajino, skozi sosednja neliterarna mesta in vasi, kot so Brou, Bonneval in Courville. Ob tem ne pomislimo, da bi, če bi se Proustova družina naselila v Courvillu ali če bi njegova stara teta stanovala v Bonnevalu, potovali tja – enako nepravilno. Naše romanje je malikovalsko, ker daje prednost kraju, kjer je Proust po naključju odraščal, in ne njegovemu gledanju nanj; to je napaka, ki jo še spodbuja Michelinov korenjak, ker ne sprevidi, da je vrednost tistega, kar vidimo, bolj odvisna od kvalitete pogleda kot od predmetov, ki jih gledamo, da ni v mestu, kjer je odraščal Proust, ničesar, kar bi si samo zato zaslužilo tri zvezdice, in na Elfovi bencinski postaji pri Courvillu ničesar, kar ne bi zaslužilo nobene, ker Proust pač ni imel možnosti, da bi tam napolnil renaulta – in kjer bi, če bi to možnost imel, zlahka našel kaj pohvale vrednega, saj je pred njo zelo prijazen prostor z lepo gredo narcis in starinsko črpalko, ki je od daleč videti kot ob ograji sloneč plečat možak v rdečerjavih delovnih hlačah.

V predgovoru k svojemu prevodu Ruskinovega *Sezama in lilij* je Proust napisal toliko, da bi se turistična industrija v Illiers-Combrayju sprevrgla v absurd, če se ne bi nihče potrudil prisluhniti:

Radi bi si šli ogledat polje ... z Milletove *Pomladi*, radi bi, da bi nas Claude Monet popeljal v Giverny, na bregove Sene, k tistemu rečnemu zavoju, ki nam ga da slutiti skozi jutranjo meglo. Vendar sta Milletu in Monetu v resnici zgolj naključje ali družinska zveza ... dali priložnost, da sta prišla mimo ali obstala ob prav tisti cesti, tistem vrtu, tistem polju, tistem rečnem zavoju in se jih odločila naslikati. Drugačni in lepši od ostalega sveta se nam zdijo zato, ker nosijo v sebi – kot nekakšen zmuzljiv odsev – občutje, ki so ga privoščili geniju in ki bi ga lahko videli enako neponovljivo in samopašno spolzeti prek ustrežljivega, brezbriznega lica vseh pokrajin, ki bi jih naslikal.

Ne bi smeli obiskovati Illiers-Combrayja: resničen poklon Proustu bi bil, če bi gledali *naš* svet skozi *njegove* oči, namesto da gledamo *njegov* svet skozi *svoje* oči.

Da to pozabljamo, nas lahko neupravičeno užalosti. Če je naše zanimanje tako odvisno od natanko tistih krajev, ki so zbudili zanimanje nekaterih velikih umetnikov, so lahko tisoči pokrajin in področij doživljanja prikrajšani za našo pozornost, saj je Monet videl le nekaj delčkov zemlje in Proustov roman, četudi je dolg, ni mogel zajeti več kot delček človeške izkušnje. Namesto da bi se učili splošne lekcije umetniške pozornosti, bi lahko zgolj iskali predmete njenega opazovanja in ne bi znali biti pravični do delov sveta, s katerimi se umetniki niso ukvarjali. Kot malikovalci Prousta ne bi imeli dovolj časa za priboljške, ki jih ni Proust nikoli okusil, obleke, ki jih ni opisal, odenke ljubezni, v katere se ni poglobil, in mesta, ki jih ni obiskal, temveč bi se boleče zavedali prepada med svojim življenjem in območjem umetniške resnice in zanimanja.

Morala? Da bi se Proustu najlepše poklonili, če bi ga končno začeli soditi enako, kot je on sodil Ruskina, namreč, da se njegovo delo ljudem, ki se z njim predolgo ukvarjajo, kljub vsem kvalitetam nazadnje mora zazdeti trapasto, noro, nasilno, narejeno in smešno.

Narediti [iz branja] poklic pomeni dati mu preveliko vlogo, saj je lahko le spodbuda. Branje je na pragu duhovnega življenja; lahko nas uvede vanj, določa pa ga ne.

Tudi najboljše knjige zaslužijo, da jih zavržemo.

*Prevedla Maja Kraigher*