

POGLED V SVET MARCELA PROUSTA

Marjeta Pirjevec

Prva knjiga Proustovega romana *A la Recherche du Temps Perdu* — *Iskanje izgubljenega časa* je izšla v slovenskem prevodu približno ob petdesetletnici originala,¹ se pravi v času, ko je delo že varno spravljeno na polici z etiketo »klasiki«. Na prvi pogled se zdi to kaj udobno: izognili smo se presenečenju in osuplosti, ki sta se ob prvem srečanju s tem delom polastili celo nekaterih slavnih avtorjevih sodobnikov, zlasti pa nam je bilo prihranjeno tveganje, ki nujno spremlja vrednotenje novih literarnih pojavov. Vendar pa to udobje ne prinaša prav nobene koristi. Proustova vizija sveta nam je ostala neznana, z njo pa tudi ves sklop misli in mnenj, ki so se ob njej porodila, in naša literarna ustvarjalnost je imela veliko manjšo možnost, da se aktivno opredeli do Proustove umetnosti kakor pa velik del evropske in ameriške književnosti zadnjih štiridesetih let. V vsem tem času je ostal pri nas Proustov roman izključna domena določene univerzitetne katedre in posameznih izbrancev, ki so svoje zveze s Proustom ljubosumno skrivali pred navadnimi zemljani. Slovenska javnost pa se je prej seznanila z nekaterimi literarnimi deli, na katere je vplivala Proustova umetnost, kakor s Proustom samim.

Morebitni ugovor, češ da smo ali bomo dobili prevode nekaterih svetovnih klasikov šele po več stoletjih, ne more opravičiti te konkretne zamude. Zdaj pač ne kaže nič drugega, kakor da pohitimo z izdajo celotnega romana in tako prenehamo negirati eno najpomembnejših literarnih dejstev našega stoletja. Izkušnja bi nas vendarle že morala poučiti, da je bila naša izvirna umetniška in kulturna tvornost najbogatejša prav v obdobjih, ko smo bili v živem stiku s svetovno ustvarjalnostjo in se nismo odtegovali vplivom, ki so oblikovali fiziognomije celih epoh.

Povod pričujočega sestavka je resda knjiga *V Swannovem svetu*, toda zaradi njene vsebinske in arhitektonske povezanosti z ostalimi šestimi deli, katerim služi, čeprav je zaključena enota, kot svojevrstna ekspozicija, naj ob tej priložnosti spregovorim o romanu v celoti. Seveda je na nekaj straneh nemogoče obseči vse številne aspekte tega več tisoč strani dolgega romana, o katerem je napisanih na desetine zajetnih in pomembnih monografij in študij. Opozoriti želim le na nekatere bistvene prvine dela, v katerih se je izrazila avtorjeva izredna izvirnost, ki je francosko in svetovno književnost povedla iz prejšnjih stoletij v moderni čas.

Roman *Iskanje izgubljenega časa*, ki obsega sedem delov: *Du Côté de chez Swann*, *A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs*, *Le Côté de Guermantes*, *Sodome et Gomorrhe*, *La Prisonnière*, *Albertine Disparue*, *Le Temps Retrouvé* — *V Swannovem svetu*, *V sencih cvetočih deklet*, *Guermanteska stran*, *Sodoma in Gomora*, *Jetnica*, *Izginula Albertina*,

¹ *V Swannovem svetu*. Državna založba Slovenije, 1963. Prevedla Radojka Vrančič.

Najdeni čas, je postopoma izšel v letih 1913 do 1928. Avtor, ki je bil znan svetovljan, a neznan pisatelj, je za prvo knjigo zaman iskal založnika. Nazadnje je izšla v samozaložbi pri Grassetu, a je ostala brez pravega odmeva. Njegovo vztrajno prizadevanje, da bi drugi deli romana ne ostali v rokopisu in da bi našli pot do bralca, je pretrgala prva svetovna vojna, ki je, kakor pravi sam, prežela vse njegovo bistvo in nedvomno znatno vplivala na njegov roman: razširil se je preko prvotnega koncepta in dobil novo človeško dimenzijo. Po vojni pa je Proust nenadoma prodril, dobil je uglednega založnika Gallimarda, leta 1919 je prejel Goncourtovo nagrado in njegov sloves je segel preko francoskih meja. Od 1918 do 1922, to je v letih pred smrtjo, je slabotni in težko bolni pisatelj opravil orjaško delo. Korigiral je krtačne odtise knjig, ki so bile v tisku, in redigiral rokopis zadnjih treh delov, ki so izšli postumno. Letnici 1913 in 1928 oklepata torej obdobje avtorjeve smrti in rojstva njegovega velikega dela.

Že sam poskus, da bi dojel vsebino romana, nas opozori na njegov izvirni in kompleksni značaj. Vsebina namreč ne raste niti samo iz subjektivne izpovedi niti samo iz objektivne pripovedi, marveč je svojevrstna združitev obojega, ki prerašča v novo literarno kvaliteto. Roman je pisan v prvi osebi in pripovedovalec, »jaz«, ki je hkrati glavni junak, pripoveduje svojo življenjsko zgodbo. Sla po sreči in uživanju ga je privedla v visoke meščanske in aristokratske kroge in njegova življenjska pot se v različnih obdobjih, približno v letih 1880 do 1919, križa z usodami ljudi, ki sicer večinoma živijo svoje, od njega neodvisno življenje, a se prikazujejo bralcu v različnih podobah, doživljajo nepričakovane, pa vendarle utemeljene metamorfoze, vseskozi v skladu s situacijo, v kateri jih sreča ali zaloti pripovedovalec. Tako se npr. vojvodinja Guermanteska iz legendarne in idealne potomke Genovefe Brabantske spremeni najprej v čisto navadno podeželsko plemkinjo, potem v samozavestno in očarljivo damo iz najvišjih pariških krogov, nazadnje pa se razodene kot povprečna, ne posebno duhovita, pravzaprav prazna ženska; uglajeni, sicer pa precej brezbarvni Saint-Loup pade na fronti kot junak; baron Charlus se iz dozdevnega ljubimca gospe Swannove nenadoma prelevi v homoseksualca; najbolj muogolična pa je Odette: zdaj je lahkoživa »dama v rožnati obleki«, potem Swannova ljubica in žena, po njegovi smrti postane vseskozi spoštovana plemkinja gospa Forchevilleska, slednjič pa kot metresa vojvode Guermanteskega pristane tam, kjer je začela, le da na višjem nivoju.

Proustovi junaki so sprva trdno zasidrani v svojem okolju in njihova zavestna hotenja ne presegajo možnosti, ki so jim dane v okviru lastnega stanu. Tako combrayski prebivalci kakor Verdurinov klan, tako kuharica Françoise kakor vojvodinja Guermanteska, vsi verjamejo v pristojnost in neomajnost svojih družbenih kodeksov z natančno določenimi normami in merili, ki pa so izven njihovega kroga brez vrednosti — česar pa se seveda ne zavedajo. Zato je sleherni preskok z ene ravni na drugo tvegan in sumljiv. Swannov ugled, na primer, ki je precej omajan po njegovi poroki s »tisto žensko«, po combrayskih merilih prav nič ne pridobi, ko se razve, da je Swann v Parizu vsakdanji gost pri Guermanteskih, pač pa Combrayčani podvomijo v odličnost visokih aristo-

kratov. Še kočljivejši je korak navzdol: baron Charlus, čigar naslove in rodovnik spoštuje vsa Saint-Germainska četrt in se zato pokorava njegovi gospodovalnosti, je brez prave teže pri Verdurinovih in doživi v njihovem salonu največji poraz in ponižanje. V realnih kontaktih se torej ti kodeksi drug drugega razveljavljajo in postajajo vse bolj fiktivni. Naj so se še tako zapirali v svoje stanovske in klanovske meje, je nazadnje — in celo brez večjih pretresov — prišlo do združitve različnih svetov: zaradi poroke Swannove hčerke z grofom Saint-Lupom je padla ločnica med Svannovo in Guermantesko stranjo; ga. Verdurinova je po smrti svojega drugega moža postala kneginja Guermanteska in nečakinja krojača Jupiena, ki je pripadnik Françoisinega stanu, je po čudnem naključju preskočila kar več stopnic in dobila plemiški naslov. Kar se je prej le z muko posrečilo snobom in brezvestnosti pustolovcev, je polagoma, skoraj neopazno opravil Čas. Hkrati s spominom je zabrisal meje družbenih stanov in slednjič v istem salonu pomešal čistokrvne kneze in vojvode z meščani in snobi, z moškimi in ženskami, ki so se nekdanj preživljali s prostitucijo, a so sedaj brez madeža. S tem da jih je oropal njihove trdne opore, stanovske zasidranosti, pa jim je čas odvzel tudi namišljeno pomembnost in razkril njihovo klavrno človeško podobo. Njihovo življenje je brez cilja, brez smisla, in bili bi smešni v svojem neutrudnem, egoističnem pehanju za ugodjem, če bi ne bili obsojeni na starost in smrt. Resnično tragičen je le prejšnji arbiter, sedanji izobčence baron Charlus, ki so ga nedovoljena, pa tudi nezadoščena ljubezenska nagnjenja duševno razkrojila, potisnila na skrajni rob njegove kaste in ga privedla v resnični konflikt z družbo.

Tega razvrednotenja sveta, ki se izvrši med samim dogajanjem, in nesmiselnosti vse te človeške komedije pa se zaveda le pripovedovalec, ki ga je tudi njegova lastna življenjska izkušnja privedla do usodnih spoznanj. Zaman se je trudil, da bi vzpostavil intimno zvezo z bližnjimi in prodril v zavest ljubljenega bitja. Nazadnje ugotovi, da so človeška bitja nepreklicno obsojena na samoto, da je med njimi resnično komuniciranje nemogoče in da prijateljstvo, zlasti pa ljubezen ne prinašata sreče, pač pa samo trpljenje. Ko pa trpljenje mine, je mrtvo tudi čustvo, ki ga je povzročilo. Vsak nov korak v svet ga je navdajal s tesnobo, ki jo je intenzivno občutil še kot otrok, ko je moral iz varnega in toplega Combraya nazaj v Pariz. Podoba ihtčega dečka, ki v onemoglem uporu tepta svoj novi klobuk in se v praznični žametni suknjici oklepa trnovega gloga kot edinega prijatelja in varuha pred sovražnim tujim svetom,² je nezmotljiva slutnja prihodnosti, ki mu bo razodela utesnjenost in nesmiselnost človeškega življenja.

Proustov glavni junak ne trpi zaradi nekih posebnih, njemu nenaklonjenih okoliščin, ampak preprosto zato, ker je človek, ki mora živeti v svetu, kakršen je. S tem pa je Proust človeško tragiko iz psihofiziološkega in socialnega območja premaknil na eksistencialni nivo, in prav zato zaznamo v pripovedovalcu predhodnika tistih dezintegri-ranih oseb, ki jih srečujemo v sodobnih romanih. Samo predhodnika; zakaj kakor umetniki, ki jih sreča, ko tava skozi življenje, kakor slikar

² V *Swannovem svetu*, str. 150, 151.

Elstir ali pisatelj Bergotte, najde slednjič tudi on svojo življenjsko utemeljitev.

Že od otroških let ga navdaja skrivna težnja, da bi postal pisatelj, umetnik, ki je sposoben iztrgati stvarjem in bitjem njihovo poslednjo skrivnost, težnja, ki po osamljenih poskusih in dvomih ne seže preko ljubiteljstva in zanimivih razmišljanj o umetnosti in umetniškem ustvarjanju, vse dotlej ko v povojnem ambientu, v odčaranem svetu, ki ga je razdejal čas, ob treh zaporednih, povsem nepomembnih percepcijah podoživi enaka občutja in z njimi povezane predstave v preteklosti, ko se mu v izjemnem trenutku zlijeta preteklost in sedanost v eno samo, potencirano, *brezčasno* doživetje. Tedaj slednjič spozna, da s spontanim, iz čutnih asociacij izvirajočim spominom lahko obseže svoje lastno življenje in usode ljudi, ki so zapredene v njegov spomin. Tedaj se zave, in to prav v svetu, ki je utelešenje izgubljenega časa, da mu je dano, da kot pisatelj spet najde ta čas in premaga minljivost. Umaknil se bo v samoto in se z doslej neznano voljo posvetil pisanju svoje knjige. Ena sama bojazen ga obhaja, da bi mu bolnemu in oslabelemu smrt ne preprečila poti do cilja. S tem se Proustov roman konča — in začne. Avtor preneha pisati v trenutku, ko pripovedovalec začne. Krog je sklenjen in iluzija ujetega časa tako popolna, da prevzame človeka silovita želja, da bi bral še naprej, se pravi, spet od začetka, zakaj zdaj *oe*, bil je priča, ko se je spočelo to veliko delo.

Osrednja vsebina romana je torej prizadevanje človeka, da bi utemeljil svoje bivanje, je iskanje neke trdne točke, absolutuma, ki ga slednjič najde v umetniškem ustvarjanju, s katerim lahko premaga drugi absolutum — Čas. V zadnji konsekvenci je to roman o nastajanju romana, ki je hkrati že roman sam.

Proust je tako podelil romanu novo dimenzijo, ki pomeni nedvomno izpopolnitev tradicionalne zvrsti, pa tudi njen razkroj. Podobna razvojna tendenca, čeprav v drugačni obliki, se kaže tudi v Gidovih *Ponarejevalcih denarja*, ki so izšli leta 1926 in prav tako znatno vplivali na oblikovanje sodobnega romana.

V Proustovem svetu zavzema torej umetniška ustvarjalnost kot edina realna, trajna vrednota izjemen prostor: daje oblast nad Časom, omogoča osvajanje sveta in sprošča resnico in lepoto, ki sta v njem ujeti. To pojmovanje umetnosti veže Prousta deloma z romantičnimi predniki, ki jim je bila umetnost pribežališče pred grdim in zlim svetom, deloma pa ga približuje simbolistom, ki so edino neracionalni intuiciji priznavali spoznavno sposobnost. Za Prousta pa umetniška ustvarjalnost ni bila le teoretični ali svetovnonazorski problem, ampak glavno, konkretno eksistenčno vprašanje. V svojem iskanju življenjskega smisla in cilja se namreč ni mogel zadovoljiti samo z ljubiteljstvom. To svojo fazo je projiciral v Swanna, ki je med najbolj simpatičnimi osebami romana, a je kljub svoji izobraženosti in vdanosti umetnosti v bistvu vendarle nepomemben in zapisan pozabljenju. Proust je lahko polno zaživel le v umetniški ustvarjalnosti in njegovo avtentično življenje se je začelo takrat, ko je obrnil svetu hrbet, se zaprl v svojo skromno in samotno sobo in začel pisati svoj roman.

Pripovedovalec, čigar duhovna epopeja je nedvomno izraz avtorjevega najglobljega izkustva, nam v zadnjem poglavju razodene namen in koncept Proustovega dela. Na prvi pogled se namreč zdi, da gre za posebno vrsto spominov. V svoji korespondenci, zlasti pa v pismu Jacquesu Rivièreu z dne 7. februarja 1914, pa je Proust odločno zanikal samo memorialistični značaj svojega dela in poudaril, da bi se kot težak bolnik gotovo ne mučil s tako napornim in obširnim pisanjem, če bi šlo za navadne spomine, če bi njegovo iskanje izgubljenega časa ne bilo v bistvu iskanje Resnice. Če pa je hotel povedati svoja dognanja o svetu in upodobiti *svojo* vizijo sveta, je pisatelj, ki je sicer občudoval mojstre preteklih stoletij, moral preseči ustaljeni način oblikovanja in podajanja snovi. Odrekel se je strnjenemu, realističnemu opisovanju in pripovedovanju, a tudi simbolistična proza mu ni mogla postati pravi vzor.

Odvrnil se je od podedovane podobe sveta in poskušal svet na novo odkriti. Metodo in instrumente svojega raziskovanja pa je razložil v romanu samem.

Spontani, na čutnih asociacijah temelječi spomin, ki se najpogosteje pojavlja v trenutkih prebujanja ali ob nekaterih, objektivno povsem nepomembnih percepcijah, na primer ob okusu v čaj pomočenega piškota, ki se imenuje *magdalena*, in tem izjemnim trenutkom sorodni, tako imenovani avtentični vtisi, ki se kot reminiscence vsiljujejo njegovi misli,³ so pglavitni vir Proustovega zaznavanja sveta in resnice. Ta način kontakta s svetom gotovo ni nekaj novega, ni Proustova iznajdba. »Vsi pisatelji Tretje republike«, pravi R. Fernandez, »so skušali slast magdalene in opazovali drevesa in zvonike... Toda v njihovi zavesti ni nastal *problem* njihovih vtisov; bilo je jasno, da tega problema sploh ne gre zastavljati.«⁴ Za Prousta pa je bilo to osnovno *estetsko* vprašanje: »Samo vtis«, pravi pripovedovalec, »pa naj je snov še tako neznatna in njegova sled še tako neverjetna, je kriterij resnice, in zato le ta zasluži, da ga duh osvoji; zakaj če je duh iz njega sposoben dojeti to resnico, ga edino vtis lahko privede do večje popolnosti in navda s čisto radostjo. Za pisatelja je vtis isto, kar je za znanstvenika poskus, le s to razliko, da znanstvenik razmišlja pred poskusom, pisatelj po vtisu. Česar nismo bili prisiljeni razbrati in razjasniti z lastnim naporom, to, kar je bilo jasno že pred nami, ni naše. Iz nas samih se porodi le to, kar dvignemo iz teme in česar drugi ne poznajo. In ker umetnost spet natančno skupaj sestavlja življenje, valovi okrog teh resnic, ki smo jih dohnali v nas samih, nekakšno pesniško ozračje, skrivnostna milina, ki je pravzaprav somrak, iz katerega smo prišli.«⁵ Avtentičnost teh vtisov pa je videl Proust predvsem v dejstvu, da nam jih življenje sporoča nam navkljub, da nam tedaj nagon narekuje nalogo, ki se ji hoče razum izogniti. Proustov »posebni čut«, s katerim je zaznaval v »preteklost poplajene in zakrite pojave«, je seveda še za njegovega življenja sprožil primerjave z Bergsonovim subjektivizmom in z njegovo teorijo intui-

³ *Le Temps Retrouvé II*, str. 58.

⁴ Ramon Fernandez, *Proust*, str. 58.

⁵ *Le Temps Retrouvé II*, str. 24.

cije, pisatelj sam pa se Bergsonovega neposrednega vpliva ni zavedal.⁶ Sicer pa nam ne gre za vprašanje večje ali manjše izvirnosti Proustove teorije zaznavanja, kakor je po drugi strani drugotnega pomena, da je v analizi človeške duševnosti deloma sledil Ribotovi eksperimentalni psihologiji. Pri Proustu namreč ne gre samo za teoretična dognanja o vtisu in spontanem spominu, pač pa za dejansko doživljanje sveta, združeno s takšno emocionalno intenzivnostjo, ki se je realizirala v umetniški ustvarjalnosti. Zakaj življenjska radost in zaupanje v prihodnost, ki ju občuti v izjemnih trenutkih spontanega spomina, v »minuti, ki se je osvobodila reda časa... in da bi jo lahko čutili, ustvarila človeka, ki je osvobojen časa, ki zanj beseda smrt nima pomena.«⁷ ti občutki morda niso le organska sestavina samega fenomena, pač pa tudi izraz avtorjevega ustvarjalnega zanosa, ki se iz njega poraja. Odločilno je dejstvo, da je avtor sledil tem spominom in vtisom — čeprav so redki in izjemni in ne morejo napolniti literarnega dela, tako da jih je moral dopolnjevati z resnicami, ki jih zaznamo samo z razumom.⁸ Vkomponiral jih je v precizno konstruirano ogrodje celotnega romana, toda podredil jim je interno strukturo dogajanja. S tem pa je seveda porušil kronološko zaporedje in odpovedal pokorščino uri. Stapljal je sedanost s preteklostjo, pustil svoje junake leta in leta v mraku pozabljenja, potem pa je kot z reflektorjem osvetlil njihovo sleherno, še tako prikrito krettnjo, in sledil njihovim besedam, pa naj se zde še tako nepomembne. Zdaj je njegova pozornost usmerjena na kak predmet ali pokrajino, zdaj jo pritegne kakšna oseba romana, zakaj človek in stvar, oba sta enako pomembna, saj sta se z enako intenzivnostjo vsilila njegovi zavesti. Včasih pa je tudi zaman z vseh strani, s čutnimi in duhovnimi tipalkami oblegal kako stvar, ki se mu ni dala spoznati, na primer skrivnostni glogov grm: »A čeprav sem stal dolgo pred glogom, vdihaval njegov nevidni, nespremenljivi vonj, ga zdaj izgubil, zdaj spet našel, ga ponujal svojemu duhu, ki ni vedel, kaj bi z njim, čeprav sem skušal povzeti ritem, ki je z mladostno razposajenostjo razmetaval njegovo cvetje sem ter tja v nepričakovanih presledkih, tako presenetljivih kot nekateri glasbeni intervali, mi je vendar nudil venomer isti čar, ki je bil sicer neizčrpno bogat, a mi kljub temu ni dovolil, da bi se vanj poglobil — bil je tak kot napev, ki si ga človek zaigra stokrat zapored, pa vendar ne dojame njegove skrivnosti... Nato sem se vrnil h glogu, kot se vračamo k umetninam, o katerih menimo, da jih bomo dojeli bolje, če bi privoščili očem kratek oddih, a čeprav sem si zaslonil oči z rokami, da ne bi videl nič drugega, je ostalo čustvo, ki mi ga je vzbujal, nejasno in neopredeljeno in se je zaman trudilo, da bi se osvobodilo in se trdno oprijelo cvetja. Glog mi ni pomagal, da bi si ga pojasnil, a drugega cvetja nisem mogel prositi za pomoč.«⁹

⁶ *Correspondance Générale de Marcel Proust* III, str. 194, 195.

⁷ *Le Temps Retrouvé* II, str. 15.

⁸ *Le Temps retrouvé* II, str. 47.

⁹ *V Swannovem svetu*, str. 144, 145.

Skoraj prav tako trdovraten je baron Charlus, čigar pravo naravo spozna pripovedovalec šele po mnogih srečanjih z njim, ko s svojo pojavo slednjič le vzbudi edino pravo asociacijo, ko pripovedovalec v tem dotlej tako moškem samcu nenadoma zazna žensko.

Pa tudi druge osebe romana spoznavamo na podoben način, preko množice posameznih, časovno ločenih vtisov, ki postopoma razkrivajo njihove različne poteze in lastnosti. Odtod mnogoličnost in spremembe teh oseb, ki se nam v posameznih trenutkih sicer prikazujejo statično, medtem ko dobivajo v času vse večje razsežnosti.

Proustov »posebni čut« nam tako odkriva nove aspekte predmetnega sveta in človeške duševnosti. A. Gide je upravičeno zapisal, da doživljamo ob branju Prousta podobno presenečenje kakor kratkovidni človek, ki prvič pogleda skozi prava očala: nenadoma zaznamo podrobnosti, »drobne kamenčke na dvorišču«, kjer smo prej videli le brezoblično gmoto.¹⁰ Čeprav smo včasih začudeni nad nenadnimi metamorfозami, moramo vendarle priznati, da se dogajajo v mejah možnosti; čeprav se nam tu in tam zdijo njegovi vtisi nenavadni, vendarle ugotovimo, da »je res tako«. Z drugimi besedami, Proustova subjektivna vizija sveta nam je dostopna in dotlej samo njegova resnica postane tudi naša resnica. Avtorjeva želja, da bi bralec v njegovem romanu bral svojo lastno knjigo, se je uresničila.

Proustova podoba sveta ne razkriva le tragike in nepomembnosti življenja, ampak je tudi polna svetlobe in lepote. Skrajno senzibilni pisatelj je odkrival lepoto v stvareh in pojavih, ob katerih v praktičnem življenju navadno ostajamo hladni in ravnodušni. V Proustovi umetniški transpoziciji in stilni predelavi pa se ta lepota razodene tudi bralec.

Kakor večina izvirnih pisateljev si je tudi Proust izdelal svojo teorijo o stilu. Razloži nam jo njegov glavni junak, ki še pred svojo veliko odločitvijo ob različnih umetniških stvaritvah, ob tem ko posluša glasbo, ko dolgotrajno opazuje slike in ko se pogloblja v literarne mojstrovine, razmišlja o procesu umetniškega snovanja. Zanj »stil ni vprašanje tehnike, marveč vizije. Stil je razodetje, ki bi bilo z neposrednimi in zavestnimi sredstvi nemožno, razodetje kvalitativne razlike, ki je v načinu, kako se nam svet pojavlja, in ki bi ostalo večna skrivnost vsakogar izmed nas, če bi umetnosti ne bilo.«¹¹ Poleg te intuitivno zaznavne vsebine, ki je svojska, kakor smo videli, tudi avtentičnemu vtisu, pa ima stil po Proustovem mnenju sposobnost, da kakor izjemni trenutki stapljanja preteklosti s sedanostjo ukinja čas. »... Resnica nastane šele v trenutku«, pravi pripovedovalec, »ko se pisatelj polasti dveh različnih predmetov, vzpostavi zvezo med njima... ju vklene v ustrezne obroče lepega stila... ko spozna lastnost, ki je skupna dvema občutkoma, izlušči njuno bistvo, s tem da ju združi v metafori, vklene v neopisljivo vez besedne zveze in ju tako osvobodi slučajnosti časa.«^{11a} Proust je torej iskal izraz, ki bi ustrezal njegovemu konceptu romana.

¹⁰ *Incidences*, str. 54.

¹¹ *Le Temps Retrouvé* II, str. 45.

^{11a} Prav tam, str. 35, 36.

O tem iskanju in izpopolnjevanju pričajo številni rokopisi, ki jih sam večji del ni objavil in ki so pravzaprav skice in osnutki. Kakor roman v celoti, kakor vtis, tako združuje tudi njegov stil čutno in duhovno, spontano in zavestno komponento. Na to njegovo bistveno značilnost je prvi opozoril E. R. Curtius, in sicer v času, ko je izšla komaj polovica romana in ko celotna kompozicija in avtorjeva intencija še nista bili očitni. Ugotovil je, da sta v Proustovem stavku »*mundus sensibilis* in *mundus intelligibilis* drug z drugim združena in do kraja prepojena.«¹² Proustov stil je torej vseskozi funkcionalen in vse prej kot neobvezna besedna igra ali artizem. Če je hotel izraziti svoje izkustvo, je moral pisati natančno tako in nič drugače. Tega se je sam do kraja zavedal, saj se mu je v času, ko je vsak preživeti dan doživljal kot zmago nad smrtjo, iztrgal vzdih: »Je že tako, da moram tkati te dolge svilene niti, kakor jih predem...« J. P. Sartre, ki je sicer zelo kritičen do nekaterih Proustovih stališč, pa je ugotovil, da so nekateri Proustovi dolgi stavki zelo kratki, ker tega, kar povedo, ni mogoče izraziti z manj besedami.¹³ V Proustovi prozi torej pesniška podoba ni le sredstvo za ustvarjanje določenega vzdušja, ampak ima večinoma isti avtohtoni položaj kot v poeziji. Trditev, da je Proust pesnik, ki je napisal roman, je vseskozi utemeljena, kakor tudi domneva, da se je ta veliki romanopisec učil več pri pesnikih in slikarjih impresionistih kakor pa pri prozaikih. Kakor Baudelaire je iskal tajne zveze med različnimi občutki in sklepal do tedaj neznana razmerja; združeval je življenje z umetnostjo in ustvarjal sozvočja med različnimi umetnostmi; na izviren način je zблиževal živo z neživim, morje s celino, veličastno z neznatnim, duhovno s telesnim itd. Proust konkretnih predmetov ni spreminjal v simbole niti jih ni naturalistično opisoval; definiral jih je z vtisi, ki so jih ti predmeti v njem vzbudili, vendarle ne v taki meri, da bi s tem predmete ukinjal kakor pesnik Mallarmé. Vtise pa je fiksiral predvsem z epitetonezo in metaforiko. Ker pa je predmet vedno sestavljen iz samih vtisov, je Proustova proza polna metafor in pesniških figur, kar naj pokaže naslednji primer: »Vedel sem, da je živela tam grajska gospoda, to je vojvoda in vojvodinja de Guermantes, vedel sem, da sta bili resnični osebi iz naših dni, a kadarkoli sem pomislil nanju, sem si ju predstavljal bodisi vtkana v gobelin, kot je bila vtkana grofica Guermanteska v »Esterinem kronanju«, ki sem ga gledal v naših cerkvah, bodisi vsa izpreminjasta, kakršen je bil Gilbert Hudobni v cerkvenem oknu, kjer je menjal barvo z ozirom na moj položaj: če sem ga gledal od kropilnika, je bil zelen kot zelje, ko pa sem prišel do naše klopi, je postal modrikast kot sliva, a včasih sta bila tako neotipljiva kot slika Genovefe Brabantske, prednice guermanteskega rodu, ki jo je metala laterna magika na zastore moje sobe, vselej pa sta bila zavita v skrivnostni čar merovinške dobe in oblita z neko posebno, sončnemu zahodu sorodno oranžno svetlobo, ki je sijala iz končnega zloga „antes“.«¹⁴

¹² *Französischer Geist im zwanzigsten Jahrhundert*, str. 312.

¹³ *Situations I*, str. 296.

¹⁴ *V Swannovem spletu*, str. 177, 178.

Tako je Proust s stilom dešifriral ali, kakor pravi sam, prevajal življenje. Tudi dialog in besede njegovih protagonistov, ki se zde včasih kot stenografski zapis stvarnega govorjenja, so tak dognan »prevod«. Govor je podrejen avtorjevimi vtisom o osebi, ki govori; in naj se ta še tako trudi, da bi ta vtis »popravila«, s svojim govorjenjem vendarle razkriva prav tiste lastnosti, ki bi jih svetu rada prikrija. Proustov humor in ironija dostikrat izvirata prav iz tega nesoglasja med namenom in učinkom besed. Zdi se, da njegovi junaki sebi navkljub razkrivajo svoj značaj, poleg tega pa razodevajo še določene splošno človeške, psihološke ali družbene resnice.

Menim, da je prav v tem razlika med Proustom in nekaterimi pomembnimi, izrazito intelektualističnimi pisatelji, ki so ustvarjali deloma pod njegovim vplivom. V mislih imam predvsem Huxleya. Njegovi junaki nedvomno zanimivo razpravljajo o pomembnih problemih. Prav tako ni mogoče oporekati, da so njihove besede v skladu z njihovo osebnostjo in družbenim položajem. Toda avtor usmerja dialog s povsem določenim namenom, gre mu predvsem za problem sam, za to ali ono idejo, prepričati nas hoče o pravilnosti svojih nazorov. Lahko se z njim strinjamo, lahko mu oporekamo, zaman pa pričakujemo nenadnega razsvetljenja. Proust pa nikoli ne prepričuje niti ne sodi, on nam odpira oči, in zato mu z napetostjo sledimo preko nepričakovanih podob in primerjav, po zavitih in zamotanih poteh njegovih stavkov vse do končnega odkritja.

Ko preberemo Proustov roman, se naša predstava o svetu izpopolni z njegovo vizijo sveta, tako nekako, kakor je na primer Groharjeva *Pomlad* bistveno prenovila in obogatila našo predstavo spomladanske pokrajine in atmosfere. Kakor vsi veliki umetniki tako tudi Proust ni le ponazarjal že znanega, danega sveta, ampak mu je še nekaj dodal, ustvaril je novo realno vrednoto, ki ohranja svojo aktualnost in življenjsko silo tudi v času, ki je prerasel avtorjev svetovni in estetski nazor in ki oblikuje nov pogled na življenje in umetnost.

Ob tako pomembnem delu je potrebno spregovoriti tudi o slovenskem prevodu, pri čemer se omejujem le na nekaj splošnih, vendar po mojem mnenju bistvenih ugotovitev. Prevajanje Prousta v slovenščino pomeni za prevajalca posebno težko nalogo: prvič zato, ker je Proust, in drugič, ker je v naši izvorni prozi verjetno malo zgledov, pri katerih bi lahko iskal pomoči in opore. Prevajalki pa je uspelo, da je Proustov stil ohranil v slovenščini svoje glavne značilnosti, metafore svojo neposrednost in stavek pravo linijo in strukturo. To pa je dosegla z obsežnim znanjem, še bolj pa, menim, s svojim pojmovanjem prevajalskega dela, ki je jasno razvidno iz samega prevoda. Odpovedala se je težnji po lastnem uveljavljanju in se povsem podredila originalu. Ni se ustrašila ovinkov Proustovega stavka niti ni skušala obiti ali izgladiti njegovih voglov; v mejah možnosti je sledila vrstnemu redu odvisnikov v stavčnih zvezah, a pri vsem tem ohranila sočnost in naravno strukturo slovenskega jezika. Ne glede na to, da bi morda ta ali oni izraz lahko prevedli s kako drugo besedo, kar pa je v veliki meri stvar individualnega okusa, nam ta prevod odkriva pravi, pristni Proustov svet z vsemi njegovimi značilnostmi.