

A v tem so ga bili našli. Kakor v nemirnih sanjah je zamigljala okoli njega množica strastno razigranih obrazov in žarko sijočih oči. Poslej ni več dobro pomnil, kaj se je godilo z njim. Čutil je le, da ga nosijo na ramah, da plava z bučečo in penečo se človeško strujo, ki dere ob zvokih koračnic in grmenju svojih vzklikov iz konca v konec predramljenega mesta. Pred glavarstvom, pred sodnijo, pred davkarijo in ostalimi trdnjavami avstrijskega gospodstva se je reka ustavila, zajezila se in pljusnila kvišku ob mrkih, omrženih zidovih. Vsi očividci teh prizorov so ohranili v spominu sliko drobnega, gospodskega strička Hilarija, omahujočega na ramah svojih nosilcev, kako je razburjeno klatil z rokami in vriskal in vpil med ropotanjem strmoglavljenih orlov — in kako je kedaj pa kedaj nenadoma prebledel, skrčil ustnice in bolestno pritisnil roko na prsi...

Tedajci pa je postalo tiše okoli njega. Nekdo ga je bil iztrgal navdušencem, prijel ga pod pazduho in ga odvel iz gneče proti Vrtni ulici, ki ni bila daleč. Ko je v trenutnem osveščenju pogledal okoli sebe, je videl Stano. Njen obraz je bil ves ozek in žalosten, od skrbi ves bled, in ustnice so ji drgetale od boleznega sočutja.

«Striček!» ga je dramila. «Čujte me — striček?... Ali ste bolni? Kaj vam je, ubogi striček?...»

Hilarij Pernat ji ni dal odgovora. Šele doma, ko ga je posadila v naslanjač in ihté pokleknila predenj, je slabotno trenil z ustnicami ter zašepetal — prav kakor da so bile vse neskončno dolge minute od njenega vprašanja pa do tega trenutka samo kratek hip:

«Bolan sem, Stana... Die Adler fliehn — et je vais mourir.»
Nato se je onesvestil. (Dalje prih.)

Janko Lavrin: Dostojevskij in Proust*

I.

Le ena stvar upravičuje, da primerjamo Prousta in Dostojevskega: kontrast. Potez, ki so jima skupne, je v resnici tako malo, da jih lahko podamo v nekaj vrsticah. Oba sta velika veččaka v psihološkem romanu; oba sta delala predvsem na polju «podzavestnega», ki sta ga definitivno priključila moderni literaturi; oba sta se ukvarjala z nekaterimi abnormalnimi vidiki človeške osebnosti. To je vse. Lahko bi morda dodali še eno

* Predavanje na Londonski univerzi pred Angleško-ruskim literarnim društvom dne 1. marca 1927.

karakteristiko, ki jima je bila skupna: ne gledé na njun močan tek do življenja, sta bila oba bolehnata slabiča. Dostojevskij je trpel na božjasti, dočim je bil Proust žrtev neozdravljive naduhe, ki ga je polagoma spremenila v jadnega *grand désarmé*-a. Ali bolezen, ki je v praktičnem življenju nadloga, lahko postane včasih prav koristna za umetniško stvarjanje. Mar ne povečuje marsikatera bolezen naše občutljivosti ali pa celo izpremeni vso našo perspektivo realnosti in da radovednemu duhu novih temeljev za izsledovanje? Poleg tega večkrat naravnost pospešuje v človeku umetniško intenzivnost — kot kompenzacija za intenzivnost dejanskega življenja, ki je dotičnik od njega bolj ali manj izključen.

Proust in Dostojevskij sta dolgovala dokaj svoje občutljivosti, kakor tudi značaj svoje umetnosti svojemu negotovemu zdravju. To je med drugim vzrok, da sta oba obravnavala tako dobro razne «morbidne» teme in da sta nam večkrat pokazala človeško psiho v povsem novi dimenziji. In res: njun čitatelj izve toliko novih in čudnih stvari o človeški duši, da se končno utegne sam preplašiti tega novega znanja.

Kakor vsi veliki ustvarjevalci, sta Dostojevskij in Proust realista v višjem pomenu. To znači, da z življenjem ne postopata niti tako kakor fotograf, ki ga kopira, niti tako kakor mnogi romantiki, ki ga pačijo. Aktualnost kot taka ni njuna svrha, temveč zgolj njuna sirovina. To sirovino prerešeta skozi svojo intuicijo toliko časa, da postane bolj realna kakor je v dejanskem življenju — bolj realna vprav zato, ker ni «realistična» v ozkem pomenu besede.

II.

Izvzevši to, nimata Dostojevskij in Proust skoraj ničesar skupnega. Obravnavata različne sižeje, z različno metodo, v različnih smereh in s pomočjo različnih družabnih ozračij. Je li sploh možno zamisliti si večji kontrast kakor je svet, ki ga najdemo v Proustovem *A la recherche du temps perdu* («V iskanju izgubljenega časa») in svet v Dostojevskega romanah in povestih? Proust se giblje predvsem v krogih najvišje francoske aristokracije v dobi, ko se je le-tá še uveljavljala nasproti obogateli buržuaziji (1875—1916) in to tembolj ponosno, čim bolj je slutila, da se bo morala prej ali slej upogniti pred njo, mešati se z njo in celo ženiti se z njenimi bogatimi hčerami. Starodavna obitelj *Guermantes* je središče tega bliščečega in obenem sterilnega sveta, ki ima zopet svoje pedantične delitve in poddelitve, svoje lastne vrednote dobrega in zlega, in ki se drži resno in dosledno samo enega kulta — kulta rodovnika.

Drugo polje, ki je na njem Proust enako dobro doma, je ozračje bogate in bahate buržuazije. Le-to predstavljata prav imenitno Verdurin in njegova žena, čijih edina ambicija na zemlji je, da ni v čem ne zaostaneta za pravimi aristokrati in da jim končno dokažeta, da velika mošnja dandanes še več zaleže nego veliko ime. Ostali Proustovi značaji se gibljejo ali po sredi med tema družabnima slojema (na primer rafinirani diletant Swann), ali pa na njuni periferiji — kot zvesti paraziti in občudovalci. V rezultatu dobimo pisano galerijo viveurjev, spolnih perverz-
nikov, kokot, umetnikov, literatov, hohštaplerskih židov in raznih predstaviteljev izprijene je u n e s s e d' o r é e. Ves Proustov veliki roman — kajti njegovo celotno delo je samo en roman v štiri-
najstih zvezkih — je podoben dokaj razblinjeni, toda večče sestavljeni simfoniji z brezkončnim omrežjem melodij, ki se izpremešavajo in nazadnje stekajo v osrednji temi: Guermantes-Verdurin. Le-ta tvori družabno ogrodje romana, dočim drugi centralni tema — Proustova ljubezen do Albertine — osredotočuje predvsem psihologično vivisekcijo pisatelja.

Ozračje obeh Proustovih kast je predvsem ozračje zaduhlega snobstva in excelsis. Njegovi aristokrati uživajo v snobstvu kakor v nekaki umetnosti radi umetnosti. Ali prav često ga uporabljajo tudi kot orožje proti «visokim» ambicijam raznih Verdurinov, čijih snobstvo postaja tem bolj vulgarno, čim bolj se zavedajo svoje lastne inferiornosti. Proust, ki je bil po rodu sam bogat b o u r g e o i s, je izvlekel iz sodobnega snobstva — ne brez precejšne soli in ironije — pravo njegovo bistvo, njegovo «metafizično» kvintesenco, ako hočete. Lahko celo rečemo, da je postal njegov Homer in da je že s tem prispeval zanimiv dodatek moderni književnosti.

III.

Dočim se pojavlja bogati in elegantni Proust v sijaju snobstva, nosi literarni proletarec Dostojevskij pečat «podpodja», tako socialnega kakor psihološkega. Včasih se dozdeva, da njegova pljuča sploh niso prikladna za zdravi zrak, in da je prisiljen iskati ne-normalnega ozračja, ker drugače ne bi mogel dihati. Že v njegovih prvih poizkusih (B e d n i l j u d j e in D v o j n i k) vidimo skrajno socialno bedo po eni strani in patologijo po drugi. Njegovo naslednje delo samó razširja in pogloblja ta dva motiva, dokler se ne raztegneta v nekako enciklopedijo človeške blaznosti in bede. Življenje družabnih izvržkov, zločincev, prostitutk, gladujočih študentov, «ponižanih in razžaljenih» — to je svet, ki se v njem Dostojevskij svobodno giblje. Nečuvvene emanacije tega sveta —

različni Goljadkini, obsedenci, metafizični zločinci, blazni sadisti, epileptični svetniki in grešniki — so njegove najbolj realne osebe, dasi (moram reči ponovno) niso baš «realistične».

Nasprotno Proustu ne slika Dostojevskij nikoli uspešno predstaviteljev višjih slojev kot takih. Obravnava jih prav za prav le v toliko, v kolikor so v stiku s «ponižanimi in razžaljenimi», ali pa v kolikor spadajo v psihologično in duhovno podpodje, v katerem slučaju postane njihovo socialno ozadje seveda nekaj postranskega. Tistih nepozabnih slik ustaljenega ruskega *b y t - a*, ki jih najdemo v Turgenjevu in Tolstem, ni v delih Dostojevskega. On izbira ali njegove najbolj izjemne, to je patološke vidike, ali pa njegovo kaotično mešanico in proces razkrajanja. Socialno ozadje v *B e s i h*, *I d i j o t u*, *B r a t i h K a r a m a z o v i h* in tudi v *Podroščku* ni popolnoma realistično, temveč «stilizirano» na tak način, da čim bolj osvetli vso galerijo njegovih čudnih portretov.

Dočim obravnava Proust celó abnormalne perverznike (baron de Charlus, Morel, Albertine) na polju normalnih bitij, Dostojevskij sploh ignorira normalnost kot tako. Njegov trpeči duh potrebuje pretiranosti, zato jih tudi najde in uživa v njih. On je ves čas kakor na robu halucinacij in sanjskih prividov, v katerih se menjajo vse proporcije naše vsakdanje realnosti. Vendar so njegova pretiravanja posledica globoke intuicije in ne površne domišljije. Kakor Gogolj, je tudi Dostojevskij zelo subjektiven v svojem «realizmu». Najprej razdružuje realnost in iz razdruženih (dissociated) elementov ustvarja potem novo realnost— ustvarja jo ne samo po svoji lastni viziji, ampak tudi po svojih lastnih notranjih potrebah. Kajti on se je mogel vsaj začasno oprostiti svojega duševnega kaosa samo na ta način, da ga je projiciral izven sebe s pomočjo izmišljenih situacij in značajev. Njegova umetnost je postala také nekaka borba s podpodjem lastne duše, ki jo je preiskoval v njenih najbolj skritih zakotjih, delal na njej poizkuse in ji često sam zadajal nove muke in rane.

Tako zvana duševna okrutnost Dostojevskega (in že Mihajlovskij ga je imenoval «okruten talent») ima seveda več globokih in zamotanih korenin. Eno od vprašanj, ki nas zanima v zvezi z njim, je to-le: morejo li biti naše notranje muke pot k spoznanju in samospoznanju? Dostojevskij (in pozneje tudi Nietzsche) je odgovoril pritrjevalno. Iz svojih velikih muk je črpal svoja velika razodetja o človeški duši, kakor tudi bolečo ekstazo teh razodetij. Ker je bil prepričan, da se razodeva pravo bistvo človeka predvsem v izjemnih stanjih, se je posebno zanimal za tiste krize človeške zavesti, ki se dozdevajo naši vsakdanji logiki skoraj

nemogoče in absurdne. In tako moremo izjemno veliko umetnost Dostojevskega dostojno ceniti le tedaj, če jo vzamemo na njenem lastnem izjemnem polju, ki je nekako onstran vsega, kar zovemo normalno in abnormalno.

IV.

Ako je Dostojevskij kot psiholog prav za prav onstran normalnega in abnormalnega, je Proust popolnoma doma samo na tistem temelju, ki bi ga morda lahko nazvali pred normalnim in abnormalnim. V obeh območjih je zanimiva fuzija (kakor tudi konfuzija) zavestnih in podzavestnih elementov. «Dobro» in «zlo», visoko in nizko, lastnosti svetnika in zločinca — vse to se lahko neločljivo meša ob tisti mejni črti med zavestnim in podzavestnim, ki sta jo prestopila Dostojevskij in Proust. Ali ker jo je prestopil vsakdo od njiju v drugačni smeri, je tudi značaj njunega dela drugačen.

Dostojevskega «psihologija» je predvsem duševno iskanje in pa borba z lastnimi podzavestnimi strahovi, ki mu grozijo uničiti dušo. Odtod njegova nevarna pronicanja — s kadečo se baklo v roki — v tiste labirinte človeškega duha, ki so polni prepadov, polni apokaliptičnih pošasti z okrutnim žarom v svojih očeh. Odtod je vse v Dostojevskem tako nenavadno in strašno.

Proust je v tem oziru na ožjem in tudi na varnejšem temelju. On se omejuje na bolj povprečne senzacije in emocije kakor tudi na povprečne inverzije; toda izsleduje jih do njihovih skrajnih «atomskih» elementov, skritih v naši podzavesti. Na ta način nas večkrat prepriča, da tista naša čuvstva, ki se dozdevajo na zunaj prav enostavna, so na znotraj neverjetno zamotana. Vzemimo njegovo analizo Swannove ljubezni do Odette ali pa analizo njegove lastne ljubezni do Albertine. Mislim, da bomo zastonj iskali finejše vivisekcije zaljubljenosti in ljubosumnosti v vsej moderni literaturi. Constantov Adolphe in celo Stendhalove analitične intuicije so videti nekako površne v primeri z ostrim očesom Prousta, ki ujame — kakor da gleda skozi mikroskop — vsako najmanjšo podzavestno in polzavestno izpremembo v toku naših «enostavnih» psihičnih stanj. Dočim utegne Dostojevskij često napraviti vtis duševnega Sisifa, ki poizkuša zaman otresti svoje breme, je Proust predvsem miren anatom in vivisektor psiholoških «infinitesimalov». Nikoli ne povzdigne svojega glasu, nikoli ne pozabi samega sebe in vse, kar vidi, podaja na prost in siguren način. V primeru z burnim, «obsedenim» Dostojevskim je Proust pravcati vzor hladnega analitika. Večkrat se celò dozdeva, da ga analiza čuvstev zanima veliko bolj nego čuvstva sama. Vendarle

lahko razume tudi stališče Dostojevskega, kakor vidimo iz njegove konverzacije z Albertino (v «*La Prisonnière*»).

«Dostojevskij,» pravi med drugim, «mesto da bi nam predstavljal stvari v logičnem redu, to znači, da bi pričenjal z vzrokom, nam kaže pred vsem učinek, iluzijo, ki nas gane... Nedvomno je poznal, kakor vsakdo, greh v eni ali drugi obliki in morda celo v obliki, ki jo zakon prepoveduje... Priznati pa moram, da ima v Dostojevskem to vedno razmišljanje o umoru nekaj neobičajnega v sebi, in to mi ga zelo odtuja... Dostojevskij je poln skrajnih duševnih globin, toda te so nekako tuje dejanski duši. Vendarle je velik kreativen ženij. Kajti on je prav za prav sam ustvaril svet, ki ga slika kot realnega. Vsi tisti burkeži, ki se vedno ponavljajo v njegovih delih — Lebedjevi, Karamazovi, Ivolgini — ves tisti neverjetni sprevod je bolj fantastično človeštvo, nego so ljudje v Rembrandtovi «Nočni straži». In mogoče je fantastično na isti način — radi luči in kostuma, medtem ko je v resnici prav navadne in vsakdanje. Globoke, izjemne resnice, s katerimi je nasičeno njegovo delo, so pred vsem izraz njegove lastne posebnosti.»

V.

Vendar je Proustova psihologija zgolj ena stran njegovega dela. Druga in enako sijajna stran je njegovo slikanje manir: francoskega *high-life*a v Parizu, na deželi, in v modnih obmorskih letoviščih (Balbec). Zaradi njegovih slik francoskih višjih krogov pripadajo njegove knjige toliko zgodovini običajev (*history of manners*), kolikor literaturi. In tako dela Proust v isti mah na dveh poljih: po eni strani opisuje družabno življenje višjih slojev, a po drugi rije v najbolj skritih notranjih procesih svojih značajev.

Dostojevskij zajema svoja psihološka razodetja kakor iznenada, ko še vró. Vtis, ki ga daje od sebe, je ta, da je bolj jasnoviden (*clairvoyant*) nego opazovalen, dočim je Proust predvsem neverjetno vesten opazovalec. Toda Proustovo opazovanje ni rezultat neposrednega dojetja, ampak spominov — spominov, ki so ležali dolga leta v njegovi podzavesti in se naenkrat prebudili. Vse njegovo delo (razen krasnega poglavja: *Un amour de Swann*) je nekaka avtobiografska *Dichtung und Wahrheit* hirajočega človeka, ki se vdaja spominom svoje prošlosti kakor «sanjač ob belem dnevu». Proust se je vrgel pasivno v tok te prošlosti (ali v *temps perdu*, kakor ga naziva sam), a je hkrati analiziral vse njegove momente in faze z isto hladno večino, ki bi jo upotrebil urar za skladanje ure. Vzemite mesta,

kjer govori o svojem prehodu iz deške v mladeniško dobo; čitajte sijajno anatomijo njegove prve in naslednjih ljubezni, ali pa isto tako sijajne opise posameznih značajev. Proustovo delo je v mnogem oziru veličasten kos «dnevnega sanjarenja», ki ga je razkosal sanjač sam.

Osvetljuje mesto o tem lahko najdemo v pismu, ki ga je napisal o prvem zvezku svojega dela — o *Du côté de chez Swann*. Proust pravi: «Ta knjiga je iskrena do skrajnosti, toda sestavljena je tako, da oponaša bolj ali manj neprostovoljni spomin (*involuntary memory*). Radi nenadnih reminiscenc je del te knjige faza mojega življenja, ki sem jo bil pozabil ali ki se mi je naenkrat zablislila, ko sem jedel košček peciva, namočenega v čaju — peciva, ki me je razveselilo, preden sem ga spoznal, spomnivši se, da sem ga nekoč jedel vsako jutro. Na ta način se je vsa moja prošlost nenadoma prebudila; in kakor jo opisujem v knjigi, se je zgodilo tako kot v tisti japonski igri, kjer posamezni koščki papirja plavajo v posodi vode in se naenkrat spreminjajo v ljudi, cvetje itd.... vsi ljudje in prizori tiste dobe so vzniknili iz čaše čaja! Drugi del knjige oživlja tiste trenutke bedenja, ko človek ne ve, kje je, in si umišlja, da je nekaj let mlajši in v drugi deželi. Ali to je le ogrodje knjige.»

V intervjuju, ki ga je dal predstavitelju lista «*Le Temps*» (meseca novembra leta 1913.), je bil Proust še bolj jasen, ko je izjavil: «Ne samo to, da se bodo pojavljale iste osebe zopet in zopet, pod različnimi vidiki, kakor v nekaterih Balzacovih romanih, temveč tudi neki globoki, skoro nezavestni procesi se bodo ponavljali v eni in isti osebi. V tem pogledu bi mogli smatrati moje delo kot poizkus cele serije «romanov o nezavestnem». Ne bi se sramoval reči «Bergsonovskih romanov», če bi bil v tem siguren... Ali to ne bi bilo čisto resnično, kajti jaz razlikujem med nesvojevoljnim in svojevoljnim spominom, a Bergsonova filozofija ne le, da ne prizna tega razlikovanja, temveč ji je celo protislovno (*sic!*).

«Vsak umetnik bi moral zbirati gradivo predvsem iz nesvojevoljnih reminiscenc. Prvič zato, ker so le-te nesvojevoljne; to znači, izzvane so le od sličnega momenta ali dogodka in zato imajo jedro avtentičnosti. Drugič, v vsem tem, kar nam prinašajo nazaj, je natančno ravnotežje med zavestnim in podzavestnim. In končno, dajoč nam priliko, da uživamo nekdanji občutek v popolnoma novih okoliščinah, ga oprasčajo vseh časnih slučajnosti in nam nudijo njegovo brezčasno bistvo.»

VI.

Zadnji dve vrstici pravkar navedenega mesta utegneta zbuditi vprašanje, ali ni bil morda Proust prikrit Platonist. Nekateri oboževalci Prousta vidijo celo v njegovi zamisli «nesvojevoljnega spomina» nekako platonsko svrho: pronikniti onstran ogrinjala pojavov v njihovo notranjo, transcendentno realnost. Žal mi je reči, da so vsi poizkusi, zblížati Proustovo umetnost s filozofijo Platona, velik nesporazum. Proust je predvsem vkoreninjen skeptik, ki niti ne more niti neče zapustiti ozkega psihobiološkega polja. Na tem polju razkraja naše občutke le v njihove «brezčasne» atome — v tiste zadnje komponente, ki ne uničujejo le domnevne celotnosti čuvstva, temveč tudi celotnost transcendentne «Ideje», ki naj bi jo to čuvstvo predstavljalo. Pogledjmo, kako zmedo dela na primer z «Idejo» ljubezni! Radi nedostatka kakršnekoli metafizične žile Proust sploh ne more niti pronikniti v satanske globine Dostojevskega niti se povzpeti do duševnih višav Platonovega notranjega sveta. Toda v lastnem območju — v tisti nesigurni sferi, kjer naša zavestna psihična stanja razpadajo v svoje podzavestne «atome» — je neprekosljiv ne le med pisatelji, temveč tudi med profesionalnimi psihologi.

V tem oziru je nekak člen med Bergsonom in Freudom. Dočim kaže zamisel njegovega dela Bergsonov vpliv, je njegova analiza naših podzavestnih stanj sorodna analizi Freuda, le da je Proust bolj subtilen. On posveča, nezavisno od Freuda, veliko pozornost sanjam in tistim trenutkom, v katerih se naši zavestni in nezavestni «jazi» mešajo: na primer trenutkom prebujenja. Kakor Freud, obravnava tudi Proust spolni libido, ki ga razkraja s sigurno in veščo roko. Njegovi junaki so dvovrstni: sentimentalni senzualisti, kakor Swann, mladi Robert in Proust sam; ali pa spolni perverzniki, kakor baron de Charlus in precej dolga galerija drugih značajev. Ugodno je reči, da govori Proust o takih nevarnih predmetih z velikim taktom. Z mirno znanstveno objektivnostjo razgalja pred nami tajno kolesje spolnega nagona, pohote, ljubosumnosti, najbolj izogibljivih vab med moškim in žensko po eni strani in med perverzniki istega spola po drugi. Ali tukaj neha. V resnici ni ustvaril niti enega resnično ljubečega moža ali žene. Njegovi ljudje so lahko strastno «zaljubljeni» — iz slabosti, iz spolnega okusa, iz ranjenega ponosa, in njihova ljubezen se nikdar ne vzdigne iznad polja senzualnosti modernega poligamista. Zato postanejo igrače svojih lastnih impulzov, in se istočasno zavedajo — ne gledé na svoje muke — vsake najmanjše izpremembe, ki se dogodi v njihovi duši. Proustove ženske so

enostavno površne in prazne družabne *cocottes*, čijih glavno orožje je hlimba in laž; ali med njegovimi moškimi značaji najdemo zložne dekadente, ki trpé od svojih notranjih protislovij, analizirajo vse njihove vidike in korenine, vendarle ostanejo pasivni slabiči. «Ako pomislim,» pravi Swann, «da je bila moja največja ljubezen, ki sem jo kdaj poznal, ljubezen do ženske, ki mi ni bila všeč in ki sploh ni bila po mojem ukusu!» — Razdvoj glavnih junakov Dostojevskega je prava duševna tragedija, nekaka apokaliptična borba med silami «dobrega» in «zlega», dočim nudijo dissociacije Proustovih značajev predvsem zanimivo sportno zemljišče za največjega psihološkega *gourmanda* v sodobni literaturi.

VII.

Ta razlika utegne pojasniti tudi različno pojmovanje človeške osebnosti, ki sta ga imela oba pisatelja. Dostojevskij je ves za dinamično in hkrati transcendentalno zamisel človeškega «jaz»-a. On hoče doseči trajno jedro človeka onstran črte njegovega notranjega razcepa. Sprejeti noče ničesar manj nego njegov absoluten, kozmičen pomen, medtem ko Proust premotriva človeško osebnost zgolj v njenem psihobiološkem toku in zmešnjavi. Tu pride Proust še enkrat v bližino Bergsona —v toliko, v kolikor kaže neprestano spremenljivost vsake osebnosti. Le-ta postane v njegovih rokah predvsem «zbirka trenutkov», *superposition de nos états successifs*, vsota vplivov in reakcij raznim okoliščinam. Njegov Swann, na primer, je jako fino karakteriziran v *Du côté de chez Swann*, kjer je zaljubljen v Odetto. Ali on postane povsem različen značaj v *A l'ombre des jeunes filles*, kjer se nam predstavlja kot Odettin mož. Zopet drugačen je v «*Sodome et Gomorrhe*», kjer je bolan in plove polagoma proti smrti. Podobne izpremembe vidimo v Odetti sami, Albertini, dr. Cottardu, Robertu in v drugih značajih.

- «Dobre in slabe lastnosti, ki nam jih predstavlja kaka oseba,» pravi Proust, «se razpostaviijo v povsem drugačen red, ako se jim približamo od drugega kota — prav kakor se v mestu zgradbe, ki se dozdevajo nepravilno nanizane ob posamezni črti, polagoma umaknejo, ako jih gledamo od drugod, v razdaljo in se njihove relativne višine izpremené... Samo ako se zavedamo optične prevare naših prvih impresij, utegnemo doseči spoznanje osebe, ki jo opazujemo — seveda le v primeru, da je to spoznanje mogoče. Toda le-to sploh ni mogoče; kajti ko popravimo svoje prve impresije o njej, se je ona že izpremenila sama v sebi in kot živo bitje se mora izpremeniti. Mislimo, da smo jo ujeli, a njena

metamorfoza se nadaljuje; in ko si domišljamo, da smo jo končno jasno spoznali, so to le naše stare impresije, ki zanjo sploh več tipične niso.» (A l' O m b r e II.)

Zavedajoč se poleg tega tudi stalne «atomizacije», ki je zavzela mesto v moderni zavesti, postane Proust nekak relativist človeške osebnosti. Čim globlje se pogrezne v človeški ego kot tak, tem bolj razcepljeni in protislovni se mu dozdevajo vsi njegovi sestavni deli. Toda je li kaj za njimi — nekaj, kar združuje tok teh posameznih stanj v eni osebnosti? Kako je to, da izza spanja, n. pr., nadaljujemo svoj lastni «jaz», in ne «jaz»-a kake druge osebe? Proust najde odgovor v svoji koncepciji spomina. Le spomin združuje vse naše «jaz»-e raznih dob in razmer v posameznem značaju in ga čuva, da se ne razprši. Ob neki priliki pravi celo, «da bi se moglo pojmovati vstajenje duše po smrti kot nekak pojav spomina.» Toda, ker je to že metafizičen tema, ga Proust pušča pri miru in nadaljuje s svojo navadno metodo analize in karakterizacije.

V tej metodi se njegova pozornost ne osredotočuje toliko na značaje kot take, kolikor na njihova posamezna psihična stanja in procese. Svoje junake sestavlja iz množice takih stanj in procesov. Vodeč nas krog in krog, nam jih kaže od vseh strani, ne da bi pozabil analizirati njih najmanjše izpremembe in reakcije v vsaki novi okoliščini. Zato imajo večkrat njegove osebe obilje malih impresijonističnih črtic na račun konkretnega obrisa. Vkljub temu so žive v pravem pomenu besede. Vzemimo n. pr. Swanna, vojvodinjo Guermantes, gospo Verdurin, Charlusa, Cottarda, Blocha, Albertino in celo njegove slučajne značaje. Vsi ti ostajajo čudno realni in živi, negledé na vse svoje izpremembe tekom romana.

VIII.

Ako je Proust «relativist» človeške osebnosti, hoče biti Dostojevskij njen absolutist à t o u t p r i x. Odtod njegovi postulati po Bogu in osebni nesmrtnosti. Odtod njegova strastna želja, preiskati razdvojeno moderno dušo prav do konca — preiskati jo ne iz psihološke radovednosti, ampak iz impulza po končni, transcendentalni sintezi in edinstvu človeka. Ta impulz je bil v njem tem bolj močan, ker je bil sam notranje do skrajnosti razdvojen. Kakor njegov Ivan Karamazov, tudi Dostojevskij ni mogel niti do konca verovati niti ni bil dovolj močan, da bi postal popoln nejevernik.

Približno leta 1862. je priznal v pismu Strahovu, da je nameraval v svojem (avtobiografskem) «Igralcu» naslikati tipičnega

Rusa v tujini: Rusa, ki je izgubil vero in se vendarle ne upa biti nevernik.» Ta «tipični Rus» je bil seveda Dostojevskij sam. Da je zares veroval, se ne bi mučil vse svoje življenje s problemom Boga kakor tudi s tistimi vprašanji, ki so odvisni od rešitve tega problema. Toda ker je bil preslab, da bi pogledal popolnemu skepticizmu iz oči v oči, je bil vprav radi tega prisiljen postati dovolj močan, da ga pobija. Njegova notranja slabost je postala tako neposreden vzrok njegove navidezne smelosti in drzkosti. Vsled nedostajanja aktivne volje, kakor tudi vsled nesposobnosti, da bi se upiral svojim nevarnim izkušnjam (bodisi duhovnim bodisi emocionalnim), je padal često v najbolj neverjetne notranje poizkuse in položaje, ki jih je moral nato razvozlavati, kajti drugače bi ga pritisnile k tlom. Tu mu je bila njegova «psihologija» najuspešnejše in često edino orožje. Zato ni čudno, da je izpopolnil baš to orožje do nečuvvene stopnje.

Kakor znano, Dostojevskij ni veroval v kompetenco racionalne rešitve svojih notranjih muk in problemov. Vsled tega je polagal vedno večjo važnost na razne iracionalne elemente človeške zavesti. Ali zaman. Demon racijonalizma in dvoma je bil v njem ravno tako močan kakor njegova strastna želja verovati v Boga in v — človeka. Človeštva brez Boga (to se pravi: brez «višje ideje», brez kozmičnega cilja in zmisla) ni mogel sprejeti že zaradi tega, ker je videl v takem človeštvu le civilizirano zoologijo. Življenje brez višjega zmisla je bilo zanj negacija življenja. Zato se je tako krčevito oklenil Krista in Njegove istine. Vendarle ni mogel rešiti vprašanja, ali je v Kristu zares višja kozmična istina ali pa le iluzija take istine. Kje je sigurno jamstvo, da Kristova istina zares odgovarja realnosti in da ni le prazna sanja brezkončno blagega človeka? In če življenje z vsemi svojimi mukami in hudobijami, z vso nepravičnostjo in blatom zares nima višjega zmisla, naša prebujena in užaljena zavest ne more in nima pravice sprejeti ga pod tem pogojem. Če sta življenje in človeštvo le nekaka nesrečna slučajnost v isto tako slučajnem kozmosu, potem je veliko dosledneje, da ju negiramo in uničimo, nego da bi še dalje prenašali vso njuno brezsmisleno težo.

«Imam ali nimam pravice, sprejeti življenje?» to je bilo glavno vprašanje Dostojevskega zavesti, ki je stalno nihala med skrajno religioznostjo in skrajnim nihilizmom. In čim bolj je spoznal — kot globok psiholog — vso mizernost aktualnega človeštva in življenja, tem bolj se je plašil svojega lastnega nihilizma, svojega lastnega studa in zaničevanja. Kako naivne so vse

fraze o Dostojevskega veliki ljubezni do človeštva! Glavno njegovo svojstvo ni ljubezen, ampak skrito zaničevanje — tisto brezkončno in tragično zaničevanje človeštva, ki mu je dal duška v svojem «Velikem Inkvizitorju» in zlasti v svojem strahovitem odlomku «Bobók» (Dnevnik pisatelja). On govori vedno o ljubezni ne zato, ker ljubi, ampak zato, ker bi rad ljubil in ne more. Človek lahko ljubi tisto, kar spoštuje; ali tisto, kar prezira, more samo pomilovati. Zato se ni čuditi, da je Dostojevskega pomilovanje ravno tako silno kakor njegov prezir. Nazadnje pride celo do tega, da sam smatra (po pomoti) svoje pretirano usmiljenje za «bratsko ljubezen». Ker hoče v njem utopiti ali pa vsaj skriti svoje veliko zaničevanje, išče vedno novih vzrokov, da pomiluje in da preliva solze nad vsemi «ponižanimi in razžaljenimi». In takih vzrokov je povsod zadosti.

Tu pridemo do neke jako paradoksalne črte v Dostojevskem. Da se izrazim na kratko: bil je okruten vprav iz usmiljenja. Tako zvani sadizem Dostojevskega je deloma posledica njegovega pretiranega usmiljenja. Kajti čim bolj je mučil svoje lastne junake, tem več priložnosti je imel, da jih pomiluje in preliva bridke solze nad njihovo usodo. Sam govori o tem, kako «umiljenno» je plakal že tedaj, ko je ustvarjal svoj prvi zgled «ponižanih in razžaljenih» — Makarja Djevuškina (Bedni ljudje). Na isti način, kakor je mučil svoje značaje iz nagiba k usmiljenju, je često mučil z grehi svojo lastno dušo — iz potrebe po kesanju in po ekstatični nejevolji s samim seboj. Grešil ni toliko radi tega, da bi užival v grehah, temveč radi tega, da bi užival v svojem močnem kesanju po grehu: motiv, ki utegne biti za neke temperamentne neskončno bolj zavedljiv nego greh sam.

Razume se, to so le nekateri vidiki tistega iracionalnega Dostojevskega, ki je bil pripravljen na vse poizkuse nad samim seboj, da bi našel vsaj začasno zavetje pred svojimi racionalnimi dvomi in vprašanji. Toda, ker se njegova logika in razum nista dala potlačiti, je razdvoj v Dostojevskega zavesti le rastel: vprav tisti razdvoj, radi katerega je Ivan Karamazov poblaznel in kateremu je on sam poizkušal ulti na ta način, da se je oprijel celo ruske ortodoksnosti in slovanofilskega mesijanizma. Ne vero, temveč strastno voljo po veri najdemo na dnu Dostojevskega religije.

IX.

Proti Dostojevskemu je Proust indiferenten za religijo in probleme, ki so z njo združeni. Dočim je Dostojevskij tragičen iskatelj Boga, končnega zmisla in cilja človeka, je Proust le hirajoč epikurejec, ki smatra lastni *temps perdu* za svoje zadnje

pribežališče. Vdajal se mu ni zato, da bi trgal samega sebe z večnimi problemi, temveč, da bi užival lastne reminiscence, odkar se ni mogel udeleževati živega življenja. Lahko bi primenili nanj besede, ki jih govori bolni Swann v svojih zadnjih letih (*Sodom et Gomorrhe*, II): «Zdaj, ko sem pretrujen, da bi živel z drugimi, se mi zdijo ti moji stari osebni spomini dragoceni kot strastnemu zbiratelju. Svoje srce odpiram samemu sebi kot nekako izložbeno okno.»

Vse Proustovo delo lahko nazivamo «izložbeno okno» te vrste. Negoval je v njem neštete malenkosti kakor zbiratelj, ki ve, da je to morda edina iluzija življenja, ki mu je še ostala na razpolago. Ali poleg tega je imel še neko drugo enako tehtno tendenco: kot bolnik je namreč vedel, da je izločen iz dejanske realnosti, in baš zaradi tega je hotel nekako dokazati samemu sebi, da le-ta sploh ni mnogo vredna in da se ne izplača tegovati za njo. «Navsezadnje lahko rešimo problem lastnega življenja tudi na ta način, da se kolikor mogoče približamo stvarem, ki so se iz daljave kazale lepe in skrivnostne, in dokažemo samim sebi, da v resnici niso niti skrivnostne niti lepe,» pravi v *A l'ombre des jeunes filles* (III). «Na vsak način je to eden izmed sistemov notranje higijene, ki si ga lahko izberemo. Morda se ta sistem ne bi smel preveč priporočati, ali resnica je, da nam vendarle daje nekako mirnost, s katero lahko preživimo ostanek življenja. Pred vsem nam daje prepričanje, da smo že dosegli vse najboljše, kar smo mogli, in da tisto najboljše ni bilo prav nič posebnega. Na ta način ničesar ne obžalujemo; torej se lahko z mirno vdanostjo pripravljamo na smrt.»

To priznanje bi se dalo izpopolniti s kratkim osebnim izrekom iz *Le côté des Guermantes*, kjer pravi: «Nous sommes attirés par toute vie qui nous représente quelque chose d'inconnu, par une dernière illusion à détruire...» Privezan na bolniško posteljo je tako želel uživati v svojih spominih in obenem uničiti njihovo privlačnost... Družba, ženske, prijatelji, zabave — vse to je zdaj postalo le iluzija, ki sploh ne zasluži, da bi jo človek obžaloval.

A bil je še tretji element, enako odgovoren za značaj njegovega dela. Kakor znano, je bil Proust tipičen *enfant gâté*. Ljubimkan in razvajen od svoje matere in pozneje od višje pariške družbe, ni postal nikoli zares neodvisen in «odrastel». V mnogih ozirih je ostal otrok do konca svojega življenja. Moška odločnost in volja, na primer, sta mu bili popolnoma neznani. Odtod njegova bojazen pred vsako izpremembo in pred vsakim

položajem, ki bi zahtevali neodvisen izbor in napor volje. Nemogoče takega napora, je smatral vse dogodke, položaje in vtise — tudi najbolj malenkostne — za enako mučne in važne. Edino zaščitno orožje proti tej pretirani občutljivosti je bila njegova pretirana analiza. Ko ga je nazadnje napadla tudi množica njegovih prešlih dogodkov, vtisov in emocij, se je mogel izmotati iz tega kaosa le tako, da je previdno analiziral vse njihove momente in vidike. Vsled tega potrebuje celih sto strani, da opiše navaden obed ali pa sprejem v višjih krogih. Toda, ker na ta način ne pušča ničesar čitateljevi domišljiji, ga utegne marsikdo čitati s precejšnjo težavo.

X.

Prvo prečitanje Proustovega dela je zares dokaj težavno in dolgočasno — dolgočasno predvsem radi preveč nagomiljenih subtilnosti in opazk. Dostojevskega romani vas primejo naenkrat: oni stopijo v vas (tako rekoč), dočim morate v Proustove knjige stopiti vi. To ni baš lahka naloga, ali izplača se stotero. Nenadno presenečenje in velik estetski kakor tudi psihološki užitek, ki ga črpamo takoj, ko smo usvojili ozračje Proustovega sveta, je ena tistih izkušenj, ki utegne moderno literaturo odvezati marsikakega greha.

Seveda Proustovo delo ni in ne more biti za povprečnega čitatelja. In tudi marsikateri nepovprečni čitatelj ne bo posebno navdušen za njegovo hladnost, za njegovo ravnodušnost do vsega, kar gre preko estetskih in zgolj psiholoških interesov. Vkljub temu je Proust velik umetnik, ki je na originalen način dodal novo področje modernemu romanu. Pokazal je, da se dá tudi «psihoanalitična» sirovina izpremeniti v umetnost, ako ima pisatelj pravi slog in pravo gledanje: dve stvari, ki ju Proust sploh ne loči. Po njegovem nazoru «slog ni nekako olepšalo (*enjolivement*), kakor nekateri ljudje mislijo, tudi ne vprašanje tehnike; ampak — kakor barva slikarjem — lastnost gledanja, razodevanje tistega svojevrstnega sveta, ki ga vidi vsak zase in ki ga drugi ne vidijo. Veselje, ki ga nam nudi umetnik, je v tem, da nam kaže neki drugi, novi svet.»

V tej definiciji leži ključ do Proustovega lastnega sloga. V svoji prvi knjigi *Les plaisirs et les jours*, ki je izšla (z uvodom Anatola France-a) leta 1896., Proust še vidi v slogu neke vrste «*enjolivement*» in se večkrat ponaša kot pretirano eleganten literaren «gigerl». Ali tekom let si je izdelal tisti stvarni, trezni in vendarle neoznačljivi slog, ki je tipičen za ves njegov *A la recherche du temps perdu*. Neoznačljiv, pravim, kajti ta

slog ima — kljub slučajnim tehničnim hibam, predolgim stavkom in čestim interpolacijam — nekak čuden čar, ki se ne da niti definirati niti ločiti od tistega «novega sveta», ki ga je priključila Proustova umetnost zavesti sodobnega človeka.

XI.

Dočim je počasni Proust najmanj dramatski med modernimi romanopisci, ostane Dostojevskij največji dramatik med njimi. To se vidi tudi v njegovem slogu, ki je vedno nekam eruptiven in preveč improviziran, da bi bil iznad vsake graje. Od njegovih *Bednih ljudi vse do Bratov Karamazovih* je ostal Dostojevskega slog v bistvu isti: nervozen, nagel in skrajno emocionalen. Medtem ko Proust «poumlja» tudi svoje emocije, je Dostojevskij posebno emocionalen v svoji filozofski dialektiki. Medtem ko Proust predstavlja svoje značaje statično, to se pravi s počasnim nagomiljanjem majhnih črtic, izbira Dostojevskij navadno tak dramatski položaj, ki nam naenkrat pokaže novega junaka dinamično in v vsej njegovi tipičnosti. Tehnika Proustovega dela je bolj ali manj impresijonistična; tehnika Dostojevskega je pred vsem «ekspresijonistična».

Približno ilustracijo te razlike lahko dobimo, ako vzporedimo, na primer, prvi nastop Charlusa v *A l'ombre des jeunes filles* s prvim pojavom Svidrigajlova v *Zločinu in kazni*. Ali že je čas, da zaključimo te dokaj nepopolne generalizacije. In najbolje bo, ako jih zaključimo z isto opazko, s katero smo jih pričeli: namreč, da sta si ta dva pisatelja skrajno nasprotna tečaja v psihološkem romanu, temperamentu, mentaliteti, umetniških metodah, svetovnem nazoru — v vsem.

Dostojevskij je apokaliptičen temperament skoz in skoz, dočim je Proust izraz tistega neozdravljivega in tako rekoč organskega skepticizma, ki se za razne «večne probleme» sploh več ne more zanimati. Križev pot človeka, ki hoče premagati svoj lastni kaos v imenu višjih vrednot in ciljev — to je, vsaj v bistvu, delo velikega Rusa, ki se je stalno boril za «novo zemljo in novo nebo». Imenitna panorama cele dobe, reflektirane v zavesti razočaranega epikurejca, ki je znal izpremeniti svojo lastno nemoč v estetsko in intelektualno uživanje — to je delo Prousta. Toda v lastnem področju in na lastnem polju sta oba pisatelja neprekosljiva raziskovalca. Kot taka sta razširila ne le teritorij psihološkega romana, temveč tudi naše spoznanje podzavestnega — naše spoznanje tragično razdvojene moderne duše.

Iz angleščine preložil G r i š a. (Prevod je bil od avtorja pregledan in predelan.)