

Rok Benčin*

Logike Proustovih svetov

Umetnosti se imamo zahvaliti, da namesto enega samega, našega sveta vidimo, kako se ta pomnožuje tako, da nam je na voljo toliko svetov, kolikor je izvirnih umetnikov, svetov, ki so drug od drugega bolj različni kot tisti, ki krožijo po neskončnosti, svetov, ki nam še dolga stoletja v času, ko je ugasnilo žarišče – naj se mu je reklo Rembrandt ali Ver Meer – še zmeraj pošiljajo svoj čisto posebni žarek. (*Spet najdeni čas*)

»Lahko, da je kritika filozofije, kot jo izvaja Proust, eminentno filozofska.«¹ Če ta hipoteza pri Deleuzu ne bi bila nekako že vnaprej potrjena, se monografija o Proustu najbrž ne bi znašla med Deleuzovimi zgodnjimi knjigami o Humu, Kantu, Nietzscheju in Spinozi. Hipoteza po eni strani drži zato, ker Proust v svojem romanu odgovarja na probleme, ki jih je našel pri Platonu, Leibnizu, Kantu in Bergsonu. Reševanje istih problemov pa ni isto kot predstavljanje istih rešitev v drugem mediju – zato Deleuza ne zanima vprašanje vplivov, temveč vprašanje preobratov. Proust je morda res platonist, toda pravo vprašanje je, kaj se s platonizmom zgodi pri Proustu. Drugi razlog za potrditev hipoteze je Proustova »podoba misli«,² ki je sicer nasprotna klasično-filozofski, vendar lahko na njej participira neka nova filozofija: filozofski podobi ljubezni do modrosti nasprotuje s podobo naključnih srečanj, ki nas prisilijo v mišljenje in spremenijo koordinate našega življenjskega sveta. Proustov pripovedovalec se v procesu učenja, ki po Deleuzu tvori *Iskanje izgubljenega časa*, sooča s pretresi, ki ga popeljejo k resnici. To učenje napreduje skozi razvozlanje različnih tipov znakov, ki pripadajo štirim svetovom proustovskega univerzuma: svetu mondenosti, svetu ljubezni, svetu čutnih vtisov in končno svetu umetnosti, ki retroaktivno učinkuje na vse ostale.³

125

¹ Gilles Deleuze, *Proust in znaki*, prev. Jana Pavlič, Študentska založba, Ljubljana 2012, str. 100.

² *Ibid.*, str. 95–102.

³ *Ibid.*, str. 15–23.

* Filozofski inštitut ZRC SAZU

Proust, bralec Badiouja?

Sledeč Deleuzovemu postopku branja Prousta Jean-Jacques Lecercle opiše dve bistveni karakteristiki filozofskega branja literature: »ekstrakcija problema, ki je v tekstu navzoč, čeprav ni eksplicitno formuliran« (problem učenja), in »konstrukcija koncepta, s katerim [ta problem] zgrabimo« (koncept znaka).⁴ Lecerclova knjiga o filozofskem branju literature poleg analize »metod« obeh glavnih protagonistov (Deleuza in Badiouja) predlaga še verifikacijo teh metod na primeru del, ki niso (in morda tudi ne morejo biti) del zasebnega kanona obeh filozofov: kako na primer brati *Drakulo* z Deleuzom ali *Frankensteina* z Badioujem?⁵ Izhajajoč iz Lecerclovih predpostavk, da sta Deleuze in Badiou najpomembnejša sodobna filozofa in da je njuni metodi treba preizkusiti na neznačilnih primerih, ter iz asociacij, ki se sprožajo na sledi pojmov, ki jih ob branju Prousta uporablja zgodnji Deleuze – pojmov, ki kasneje izginejo iz njegovega besednjaka ali pridobijo izrazito negativno konotacijo (svet, ideja, resnica, platonizem ...) in ki so precej značilnejši za Badiouja –, bomo izvedli miselni eksperiment.

Vprašanje, ki je v primerjavi z vso možno kompleksnostjo križišča med filozofijo in literaturo namerno redukcioniistično, bo naslednje: če lahko Mallarméja obravnavamo kot pesnika biti in dogodka (kot ju poznamo iz *Biti in dogodka*, torej osrednje Badioujeve knjige), ali lahko Prousta obravnavamo kot pisatelja pojava in eksistence (kot ju Badiou pojasnjuje v *Logikah svetov*, nadaljevanju *Biti in dogodka* in s tem drugim delu svojega filozofskega sistema)? Takšna zastavitev sproži številne pomisleke, a omejimo se na tiste, ki izhajajo iz Badioujeve filozofije same. Badiou si svoj prostor v sodobni filozofiji zagotovi ravno s tem, ko ontologijo razveže od poetike in nasloni na matematiko (medtem ko se analitična filozofija poveže z znanostjo na račun ontologije in ko fenomenologija ontologijo poveže s poezijo, znanosti pa odreče zmožnost mišljenja). Toda vezivo Badioujevega sistema tvorijo prav navzkrižne povezave med načelno ločenimi področji: matematični koncepti, ki jih filozofija razglasi za ontološke, pojasnjujejo politične situacije; umetnost podvaja ontološke koncepte in se povezuje s politikom; psihoanaliza pouči filozofijo o ljubezni in subjektu; ipd.

⁴ Jean-Jacques Lecercle, *Badiou and Deleuze Read Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2010, str. 68–69.

⁵ *Ibid.*, 158–188.

O Mallarméju, osrednji literarni referenci v *Biti in dogodku*, torej lahko govorimo kot o pesniku biti. Toda kaj ima s tem opraviti Proust? Njegovo ime se ne pojavlja na Badioujevih seznamih (ki so pomemben del stilistike njegovega pisanja)⁶ velikih umetnikov. Poleg nekaj odklonilnih omemb (podobnosti med Proustovo in Beckettovo prozo so varljive, prva pa ni na ravni druge; Proust se moti, ko resnico ljubezni najde v ljubosumnosti in ne v igri razlik)⁷ je Badiou Proustu posvetil le eno predavanje, ki pa je ostalo neobjavljeno. Prousta moramo torej Badiouju podtakniti.

Badiou res ne bere Prousta (oziroma ne piše o svojem branju), ostaja pa vprašanje, ali Proust ne bere Badiouja (Lecerclé si to vprašanje o Badiouju zastavi v zvezi z Mallarméjem in Beckettom), ali torej v Proustu ne bi mogli prepoznati določenih Badioujevih konceptov ter ali lahko Proustov tekst pokaže na zagate teh konceptov in jih celo dopolni. Z vidika Badioujevega sistema bi lahko takšno vprašanje izhajalo iz verifikacije zmožnosti tega sistema za branje proze. Lecerclé opaža, da Badiou, »kadar ravno ne bere *pesmi*, da bi v njih našel latentno prozo, bere avantgardno prozo, da bi v njej našel latentno *pesem*: tega pa ne moremo z lahkoto početi s proznimi pripovedmi, tj. z romani in povestmi«. ⁸ Filozofova naloga res ni, da govori o čemerkoli, toda morda obstaja Badioujevemu sistemu imanentna zahteva po obravnavi proze. Takšno hipotezo tvegamo na podlagi Badioujeve potrebe, da svojo osnovno filozofsko tezo, ki zadeva bit in jo razvije *Bit in dogodek*, v *Logikah svetov* razširi na pojavnost in eksistenco. Morda premiku od biti k pojavnosti in eksistenci na poetološki ravni ustreza premik od poezije k prozi. Tako odkrijemo prazno mesto v strukturi (če imamo »pesnika biti«, potrebujemo še »pisatelja pojavnosti«), mesto, ki ga morda lahko zasede prav Proust. Naša naloga bo pokazati, kako lahko Proustovo in Badioujevo delo beremo kot dva odgovora na isti problem, z vidika katerega lahko oba opusa razumemo na nov način.

⁶ »V 'Tretjem osnutku za manifest afirmacionizma' se Badiou z velikim veseljem predaja adolescentski igri sestavljanja seznama velikih umetnikov 20. stoletja: Pessoa, Picasso, Schönberg, Brecht [...], če izvzamemo Prousta (ki ni po njegovem okusu, kar ga razlikuje od Deleuza) in D. H. Lawrence, opazimo, da gre za bistveno modernistični kanon, v katerega bran se postavi v teh naših postmodernih časih« (*Ibid.*, str. 119).

⁷ Alain Badiou, *Beckett. L'incroyable désir*, Hachette, Pariz 2006, str. 61, in Alain Badiou in Slavoj Žižek, *Hvalnica ljubezni*, Društvo za teoretsko psihoanalizo, Ljubljana 2010, str. 31.

⁸ Jean-Jacques Lecerclé, *Badiou and Deleuze Read Literature*, str. 158.

Problem izbire sveta

Svet postane filozofski problem tedaj, ko metafizične predstave o kozmosu kot celoti stvarstva izgubijo svojo predstavno vrednost in filozofsko veljavo, kar po Koyréju prinese znanstvena revolucija v 17. stoletju.⁹ Novi, znanstveni koncepti neskončnega univerzuma niso prevedljivi v medij predstave, zato je dojemanje življenjskega sveta odslej podvrženo kontingenci. Filozofija ta problem zabeleži z Leibnizevo problematiko neskončnega števila možnih svetov – a če Leibniz problem izbire edinega od možnih svetov, ki bo tudi udejanjen, prepusti Bogu, se sodobna filozofija sooča z aktualizacijo množstva svetov, v katero so vržena človeška bitja.

Logike svetov bi lahko razumeli prav kot Badioujev odgovor na udejanjeno množstvo svetov. Z vidika njegovega sistema pa je prehod od *Biti in dogodka* k *Logikam svetov* prehod od vprašanja biti (in biti resnic) k vprašanju pojavnosti (in pojavnosti resnic). Osnovno vprašanje logike je, »kako se lahko bistvena razveza biti-mnoštva daje kot lokalna povezava in končno kot stabilnost svetov«. ¹⁰ Trikotnik Bit-dogodek-subjekt resnice se tako razširi v kvadrat bit-pojav-dogodek-subjekt resnice. Z vidika samega *argumenta* gre torej za ponovitev: nova knjiga naj bi dopolnila sistem, v resnici pa se ista knjiga napiše še enkrat, variacije v argumentu pa poskušajo popraviti pomanjkljivosti izvirnika. Nalogi *Biti* in *Logik* sta tako analogni in ju lahko grobo povzamemo v treh točkah: 1) z matematiko/logiko prikazati konstrukcijo konsistentnosti situacij biti/svetov (in obenem dokazati neobstoj Celote biti/pojavnosti); 2) pokazati na element, ki ga ta konstrukcija konstitutivno izključuje; 3) opisati obstoj subjekta resnice, ki temelji na dogodku, z vidika katerega se konstrukcija situacije/sveta izkaže za nekonsistentno (v situaciji/svetu se pojavi element, ki po zakonu situacije/sveta ne bi smel obstajati), sam pa vpelje novo konsistenco neke resnice.

128

Bit in dogodek je v primerjavi z večino drugih Badioujevih knjig precej skop z literarnimi in nasploh umetniškimi primeri. Med poglavji, posvečenimi Badioujevemu dialogu z velikimi misleci preteklosti, umetnike zastopata le Mallarmé in Hölderlin. Če Hölderlina zaradi očitnega *hommagea* (in hkrati nasilnega pre-

⁹ Cf. Alexandre Koyré, *Od sklenjenega sveta do neskončnega univerzuma*, prev. Božidar Kante, ŠKUC, Ljubljana 1988.

¹⁰ Alain Badiou, *Logiques des mondes. L'être et l'événement*, 2, Seuil, Pariz 2006, str. 111.

vzema literarne reference) Heideggerju odštejemo, nam ostane Mallarmé kot ključna umetniška figura knjige. Meditacija o njegovi pesnitvi *Met kock* stoji na ključnem mestu, na pregibu med obravnavo biti in obravnavo dogodka. Na tem mestu Badiou Mallarméjevo poezijo obravnava kot poezijo, ki udejanja dogodek, kot pesniški model dogodka: »Mallarméjeva pesem [Badiou poglavje začne z »Un poème de Mallarmé fixe toujours«, lahko bi torej vzeli katerokoli njegovo pesem] vedno določi kraj nekega naključnega dogodka, ki ga je treba interpretirati izhajajoč iz njegovih sledi.«¹¹ Kasneje – v *Pogojih* – pa jo obravnava tudi kot pesniški ekvivalent matematični razgrnitvi čiste biti kot biti: ideja Mallarméjeve poezije je »ideja, ki zajame od biti njeno indiferentnost do vsake relacije, njeno ločeno bleščanje, njeno množtenost, iz katere ne izhaja nobeno Vse«.¹² Mallarméjeva ideja torej ni ideja konsistentnih množtev, formiranih v situacije, temveč ideja biti v njeni razvezi. Če bomo hoteli Prousta obravnavati kot »pisatelja pojavnosti«, bomo morali pokazati, da se konsistentnost svetov v njegovem romanu kaže z vidika neuspeha te konsistentnosti in s tem z vidika subjekta resnice.

Logike svetov so v nasprotju s predhodnico polne umetniških in nasploh empiričnih primerov – kot bi bilo od knjige o pojavnosti tudi pričakovati. Struktura poglavij je tridelna: argument je najprej razložen s pomočjo empiričnih primerov (ki so predvsem umetniški in politični), nato v konfrontaciji z eno od velikih figur iz zgodovine filozofije (ali »antifilozofije«), naposled pa formaliziran s pomočjo matematične logike. Arbitrarnost izbire primerov je v kontrastu z Badioujevim zatrjevanjem, da »logika« pojavnosti ni subjektivna – ne v pomenu poljubnosti oziroma relativnosti ne v kantovskem pomenu transcendentnega subjekta –, temveč podvržena (po Badioujevi »objektivni fenomenologiji«) zakonitostim matematične logike. A te nas ne pripeljejo od množstva možnih do edinega dejanskega sveta, ampak določijo le zakonitosti kateregakoli sveta. Tudi če so zakonitosti pojavnosti objektivne, kot trdi Badiou, svet določajo le formalno. Isto množstvo se lahko namreč pojavlja v več svetovih: »Ne samo, da obstaja pluralnost svetov, ampak se isto množstvo – ontološko 'isto' – na splošno so-pojavlja v več svetovih.«¹³ Eksistenca torej ni ontološka kategorija (na ravni ontologije obstajajo le množstva, ne objekti), temveč logična, ne zadeva biti, am-

¹¹ Alain Badiou, *L'être et l'événement*, Seuil, Pariz 1988, str. 213.

¹² Alain Badiou, *Pogoji*, prev. Samo Tomšič in Ana Žerjav, Založba ZRC, Ljubljana 2006, str. 119.

¹³ *Ibid.*, str. 124.

pak tubit (objekt, vezan na svojo pojavnost v nekem svetu).¹⁴ Kantovsko transcendentarno določa pogoje možnosti izkustva, ki formira dano čutno raznoterje, Badioujevo (logično) transcendentarno pa določa oziroma ureja pojavnost množtev (biti) in kot takšno objektivno pripada določenemu svetu. Pluralnosti svetov ne moremo uokviriti v svetu, ki bi vseboval vse svetove, torej v totaliteti ali univerzumu, saj celota ne obstaja, kar po Badiouju »ni fizična ali fenomenološka evidenca«, ampak odkritje matematikov.¹⁵ Celoto nadomesti Cantorjeva mnogoterost neskončnosti, neki svet pa je lahko le »lokalni kraj identifikacije bivajočih«.¹⁶

Nas tako odgovor na izhodiščno vprašanje – kako razvezana množstva tvorijo povezave in stabilnost svetov – vrača k ponovitvi vprašanja? Vsako množstvo je množstvo množtev, toda vsak svet je spet svetovje svetov ... Zdi se, da k temu sklepu navaja poljubna narava Badioujevih primerov svetov: z ovijalkami obraščena hiša na podeželju, Maeterlinckova zgodba in Bartókova opera o Sinjebradcu, demonstracije na Place de la République, slika Huberta Roberta *La Baignade*, bitka pri Gavgamelah, politična zgodovina Québeca. Logična konstrukcija sveta je neodvisna od subjekta in univerzalna v pomenu, da velja za vsak možen svet, definicija nekega sveta pa je odvisna od jezikovne arbitrarnosti. Prehod od biti k pojavnosti torej pri Badiouju ni prehod od biti k »temu« ali »našemu« svetu, temveč k svetu kot takšnemu, k množstvu možnih svetov (tudi naslov knjige je v množini). V tem smislu je morda paradigmatični ali zadostni primer sveta ravno *slika* (tudi osnovni primer umetniške resnice v *Logikah* je slikarstvo – slike konj od jamskih slikarjev iz prazgodovine do Picassa): karkoli damo na platno, lahko uokvirimo kot primer sveta.

130

Kaj pa človeška bitja, ki – heideggrovsko rečeno – so v svetu oziroma imajo svet? Človeški svetovi so morda zgrajeni zgolj iz teles in govoric (vsaj tako po Badiouju trdi ideologija t. i. »demokratičnega materializma«), sredi katerih se izgublja umrljiva bitja, imenovana človeške živali, morda pa se lahko v teh svetovih pojavijo tudi resnice, po katerih lahko ta bitja uravnajo svoje življenje in s tem postanejo nesmrtna (s takšnimi svetovi se ukvarja Badioujeva »materialistična dialektika«). Človek ima po Badiouju z logičnega vidika poseben status:

¹⁴ »Eksistenca (kot tudi smrt) je torej kategorija pojavnosti in ne biti.« Alain Badiou, *Logiques des mondes*, str. 608.

¹⁵ *Ibid.*, str. 121.

¹⁶ *Ibid.*, str. 123.

»Človek je žival, za katero je značilno, da participira na zelo veliko svetovih, da se pojavlja na neomejenem številu krajev.«¹⁷ Krajše: »Človeška žival je bivajoče tisočerih logik.«¹⁸ Vse te logike pa človeku ne omogočijo orientacije v njegovi eksistenci: »Svet, dan v logiki svoje pojavnosti (neskončnost njegovih objektov in relacij), ni tisto, kar sproži možnost življenja. Vsaj če je življenje nekaj drugega kot eksistenca.«¹⁹ Šele na sledi dogodka, ki je prekršil transcendentni red sveta, lahko človeška žival stopi v sestavo subjekta in živi za neko *resnico*, torej za tisto, kar v Badioujevi formulaciji *tudi* obstaja, čeprav obstajajo *zgolj* telesa in govorice. V času svoje kratke eksistence dobi vsako človeško bitje nekaj priložnosti za življenje, sklene Badiou.

Rekli smo, da je namen njegovega sistema pokazati konstrukcijo konsistentnosti situacij/svetov, da bi potem lahko dogodek opisal kot izjemo, ki to konsistentnost poruši. V *Logikah* Badiou skladno s tem razloži, kaj je dogodek kot *prekinitev* v določenem svetu pojavnosti. Toda pravi izziv knjige je, kako utemeljiti pojavnost resnic, ki so po definiciji *transsvetne* – njihova pojavnost ni omejena na določen svet. Prazgodovinska slika konj ni le sled dogodka v svetu človeških živali, živečih v Chauvetovi jami pred 30.000 leti, ampak je tudi danes resnica, ki jo lahko kot tako prepoznamo tudi v svetu, v katerem so nastale na primer Picassove slike. Razlago povezave razvezanih množtev v stabilnost svetov in njihove razveze ob dogodku bi morali zato dopolniti z vprašanjem, kako resnica vzpostavi povezavo med svetovi oziroma konstituira svoj lasten svet.

Paradigmo Badioujevih svetov smo opredelili kot slikarsko zato, ker so »uokvirjeni« od zunaj, ne zato, ker ne bi imeli časovne dimenzije. To ne pomeni, da so določeni povsem arbitrarno, saj morajo zanje veljati logični zakoni (kakor tudi najbolj abstraktno slikarstvo temelji na imanentni logiki). Toda formalno-objektivno formacijo možnih svetov Badiou obravnava ločeno od njihovega subjektivnega momenta. Zato se dvojici subjekt/objekt pri Badiouju pridružuje dogodek, ki pola povezuje. Z njim se Badiou ogne Leibnizevi problematiki objektivne dedukcije določenega sveta kot edinega obstoječega kakor tudi Nietzschejevi volji do moči kot prisvajanju sveta z interpretacijo ali Heideggerjevi vrženosti v svet. Dogodek je kršitev logičnih zakonov sveta in podlaga formacije subjekta in

¹⁷ *Ibid.*, str. 536.

¹⁸ *Ibid.*, str. 124.

¹⁹ *Ibid.*, str. 529.

tako sam ne pripada ne enemu ne drugemu polu. Človeška žival je vržena med množico svetov in zapada njihovim specifičnim logikam, svet pa si začne prisvajati šele prek reakcij na dogodke znotraj svetov. V tem smislu bi lahko rekli, da šele sprememba sveta določi svet (ali zanikanje spremembe, odvisno od tipa subjekta, ki se vzpostavlja). Tudi v svetovih, kjer dogodek manjka, kjer se zdi, da postopki resnice ne potekajo, svetove prečijo sledi preteklih dogodkov, katerih poziv ostaja zavezujoč.

Predpogoj ali morda že prvi korak vstopa človeške živali v proces resnice je tako nekaj, čemur bi lahko rekli *izbira sveta*, ki ima svoj negativni – redukcija množstva svetov – in pozitiven moment – deklaracija dopolnilnega, »istega« sveta, sveta določene nastajajoče resnice. Da se sam Badiou v zadnjih letih vse bolj posveča temu problemu, kaže naslov njegovih seminarjev zadnjih nekaj let: »Imanenca resnic«. Če je osnovni opis njegovega koncepta resnice »imanentna izjema«, kot zapiše v uvodnem pojasnilu, in če se je doslej ukvarjal predvsem z vidikom izjeme, bi se zdaj »rad vrnil k imanenci in z neke vrste obratom perspektive raziskal – ne več, kaj je neka resnica z vidika sveta, v katerem vznikne, ampak – kaj postane svet, ko je zaznan in mišljen izhajajoč iz neke resnice«.²⁰

Proustovi svetovi

Videli smo, da je vsako umetnino mogoče obravnavati kot določen svet, umetniško resnico pa kot transsvetno. Kandidatura Proustovega *Iskanja izgubljenega časa* za privilegirani primer, »prozo pojavnosti«, pa temelji na hipotezi, da je problem romana ravno problem izbire sveta, problem orientacije človeške živali v množstvu svetov v spletu z njeno končno subjektivacijo v procesu resnice. Roman ta problem vsebuje v dvojnem smislu: prvič, *Iskanje* ni le določen svet, temveč je »logika svetov« tudi tema romana – problem orientacije in subjektivacije je problem za samega pripovedovalca; drugič, problem konstrukcije svetov je tudi problem konstrukcije *Iskanja*, saj je z njim sama forma romana postavljena pod vprašaj, njegova eksistenca kot objekta pa je že posledica procesa subjektivacije, ki je prikazan v sižeu romana. V nadaljevanju bom vse to poskušal pokazati s preiskavo štirih hipotez.

²⁰ <http://www.entretemps.asso.fr/Badiou/seminaire.htm>

1. Iskanje je roman o pojavnosti

Uvodne vrstice Proustovega romana poskušajo opisati trenutek, preden zaspi-mo: »že so se mi oči tako nanagloma zaprle, da nisem utegnil niti pomisliti: 'Zdaj zdaj bom zaspal.' Čez pol ure pa me je predramila misel, da je čas zaspati.«²¹ Iz-kaže se, da ta trenutek ne more biti izhodišče proznega teksta, saj je vedno že zamujen in dostopen zgolj z druge strani: trenutek, ki sproži prozo, je lahko šele trenutek, ko se (nehote) prebudimo. Spanje samo pri Proustu ustreza virtualne-mu času pred stvarjenjem, času Leibnizovega božjega duha, v katerem so zbrani vsi možni svetovi: »Okrog človeka, ki spi, so razvrščeni v pravilnem zaporedju ure, leta in svetovi. Ko se zbudi, jih nagonsko povpraša za svet, in v hipu se mu razodene, na kateri točki zemeljske oble prebiva[.]« A ko se sredi noči zbudimo, so ne le oči, ampak tudi duh soočeni s temo, ki jo duh dojema »kot stvar brez vzroka, kot nerazumljivo, resnično temno stvar«. Ta temna stvar (»une chose obscure«) se vrine med vrsto možnih svetov in dejanski svet ter ovrže jasnost izbire sveta: »vrste krajev in ur pa se lahko zamešajo in raztrgajo«. Povod za to zmešnjavo je sicer manj metafizičen: sredi noči se zmedeni prebujamo »zaradi nerodne lege stegna« ali če zaspi-mo »v položaju, ki se od onega, v katerem nava-dno [spimo], preveč razlikuje«, kar lahko vrže naš »svet iz tečajev«.

Morda smo nepričakovano naleteli na paradigmatiski uvodni prizor moderne literature, saj se s podobnimi težavami sooča tudi Gregor Samsa na prvi strani *Preobrazbe*.²² Toda če gre pri Kafki za nekakšen dogodek (Gregor ne more zaspati na svojem boku, kakor je navajen, saj boka več nima), gre pri Proustu za razcep med bitjo in pojavnostjo, za kontingenco pojavnosti glede na bit, ki se pojavlja, kar je v izhodišču Badioujevih *Logik svetov*. Svet prebujajočega se pripovedovalca je na ravni razvezane biti, »prvobitne preprostosti«, ko mu ostane »samo občutek, da [živi], isti kot najbrž trepeče v globinah živali«. Preden pa se prebujajo-či pripovedovalec ove, v kateri sobi je, ga telesno neudobje v »virtincu zmedenih podob« preseli v sobe, kjer ga je občutil že kdaj prej, in okoli njega spomin poleg pohištva postavi celotne svetove Combraya, Balbeca, Benetk in drugih ključnih krajev njegove preteklosti. Pomiritev, ki jo prinese popolno prebujenje, je le za-časna, saj je že v naslednjem prizoru prestavljen v spalnico iz svojega otroštva, ovito v podobe iz laterne magike, ki ukine mukoma postavljeno pregrado med

²¹ Dokler ni drugače navedeno, navajamo iz Marcel Proust, *V Swannovem svetu*, prev. Radoj-ka Vrančič, Cankarjeva založba, Ljubljana 1987, str. 105–113.

²² Sklicujemo se na analizo Tadeja Trohe, »Kafka in nepovratno«, *Problemi* 3–4/2012, str. 143–163.

resničnim svetom in svetom fikcije. Mladi Marcel pobegne nazaj h gotovosti – v objem staršev, a pobeg je spet le navidezen, saj ga nemudoma zaplete v ojdipski trikotnik (prizor z maminim poljubom za lahko noč), podvojen z družbenim (poljub prepreči obisk Swanna, čigar dvoumni družbeni položaj napove socialno tematiko romana).

Prvi svet, prikazan v *Iskanju*, je svet Combraya, fiktivnega mesta pripovedovalčevega otroštva. Geneza tega sveta je opisana v slavnem prizoru z magdalenico, potopljeno v čaj, čeprav izvira že iz začetnih opisov prebujanja: »Tako sem dolgo časa ob tistih urah, ko sem se ponoči prebujal in mislil na Combray, videl v spominu le nekakšen svetel izrezek sredi nerazločne teme [...]; bilo je, kot da v vsem Combrayu ni ničesar, razen dveh nadstropij[.]«²³ Šele z magdalenico se razgrnejo koordinate tega izgubljenega sveta: »tako je vse, kar ima obliko in trdnost, vstalo z mestecem in vrtovi vred iz moje skodelice čaja.«²⁴ Svet Combraya ima vse značilnosti literarnega oziroma fiktivnega sveta po Lecerclovi tipologiji svetov: v nasprotju z resničnim svetom ni neskončen in popoln, ampak uokvirjen in opremljen.²⁵ Combray ni resnični Illiers iz Proustovega otroštva, ampak ga tvori le tisto, kar o njem zapiše Proust, oziroma kar pride iz pripovedovalčeve skodelice čaja. Posebnost *Iskanja* pa je, da je produkcijski proces tega sveta tudi sam tema romana; v Badioujevih terminih: svet romana vključuje tako svet Combraya kakor njegovo transcendentalno kot posebni element.

Seveda bi lahko trdili, da svet Combraya ni poskus objektivne reprezentacije Illiersa – kar bi bila lastnost realistične literature –, ampak subjektivna avtorska predstava o njem – kar je znak modernistične literature. S tem bi transcendentalno tega sveta in nasploh enotnost *Iskanja* pripisali subjektivnosti, s čimer bi se oddaljili od Badioujeve filozofije, ki vztraja pri objektivno-logičnem značaju transcendentalnega (ki pa ga prav tako ne moremo zvesti na predpostavko o realizmu kot objektivni reprezentaciji zunajumetniškega sveta). Med filozofskimi bralci Prousta je že Adorno ostro nasprotoval subjektivistični interpretaciji: »Proust dekomponira enotnost subjekta s pomočjo njegove lastne introspekci-

²³ Marcel Proust, *V Swannovem svetu*, str. 145–146.

²⁴ *Ibid.*, str. 150.

²⁵ Cf. Jean-Jacques Lecercle, »Napaka/ogledalo: kako proizvajati fikcijo«, pričujoča številka *Filozofskega vestnika*.

je: subjekt se naposled spremeni v prizorišče pojavljajočih se objektivnosti.«²⁶ Ko na primer pripovedovalec izve, da ga je Albertine končno zapustila, mora novico sporočiti vsem svojim jazom, na primer tistemu, ki sedi na frizerskem stolu: »Na ta jaz sem čisto pozabil, in ko se je prikazal, sem se razjokal, kot se razjočeš na pogrebu, če pride star služabnik, ki je poznal pokojnico.«²⁷

2. *Ne pojavlja se svet kot celota, temveč mnoštvo svetov*

Prikaz pripovedovalca in drugih oseb v romanu določajo pravila pojavnosti svetov. Poleg lokalnih svetov, kakršen je svet Combraya, obstajajo tematski svetovi, ki določajo celotno strukturo romana. Seznam teh svetov bom povzel kar po Deleuzu: svet mondenosti, svet ljubezni, svet čutnih vtisov in končno svet umetnosti, ki naddoloča vse ostale. Prve tri svetove bom predstavil skupaj s tremi osnovnimi pojmi Badioujeve logike, ključnimi gradniki vsakega sveta – transcendentalno, objekt in relacija –, četrtega pa bom posebej obravnaval kot primer sveta resnice.

Prvi svet, svet mondenosti ali (bolj ali manj) visoke družbe, naj služi za ponazoritev prvega od treh ključnih pojmov Badioujeve logike – pojma transcendentnega. Transcendentalno salona določa nenapisana in nenehno spreminjajoča se, a železna pravila sprejetosti in izključenosti oseb – prav v salonu se jasno pokaže, kako eksistenca osebe ni odvisna od biti, temveč od pojavnosti. Osnovna dihotomija poteka med aristokratskimi saloni, kakršen je salon gospe de Guermantes, ter meščanskimi saloni, med katerimi ima ključno vlogo salon gospe Verdurinove. Pri prvih imajo ključno vlogo hierarhija in pristnost plemiških nazivov (ki jo natančno poznajo le posvečeni), kompleksni kodi vedenja (in nič manj pomembno poznavanje njihovega dopustnega kršenja) ter smisel za duhovito izražanje. Kriteriji v meščanskih salonih pa so odvisni zlasti od vsakokratnih mod v umetnosti, političnih grupacij ter značajskih posebnosti gostiteljic. Ključno vlogo pri proučevanju salonov ima v romanu Swann, meščan, ki je zaradi svojega svetovljanstva in poznavanja umetnosti ljubljene gospe Guermantske, zaradi svoje ljubezni do Odette pa postane tudi reden gost pri Verdurinovih, izkusi pa tudi posledice svojega židovskega porekla v nihanju družbe med anti- in filosemitstvom med Dreyfusovo afero. Medtem ko dejanska

²⁶ Theodor W. Adorno, *Beleške o literaturi*, prev. Mojca Savski et al., Cankarjeva založba, Ljubljana 1999, str. 179.

²⁷ Marcel Proust, *Ubežnica*, prev. Radojka Vrančič, DZS, Ljubljana 1996, str. 17.

družbena moč in materialno bogastvo aristokracije pešata, se vzpenja *nouveau riche* meščanstvo, kar privede do združitve obeh polov: gospa Verdurinova z novo poroko postane kneginja Guermantska. V salonih »ne mislimo in ne delujemo«, pravi Deleuze, zato pa »oddajamo znake«. ²⁸

Drugi svet, svet ljubezni oziroma ljubosumnosti, lahko uporabimo za ponazoritev drugega pojmovnega gradnika logik svetov – objekta. Objekt je po Badiouju tisto, »kar v pojavnosti šteje za eno, kar dovoljuje govoriti o *tej* tubiti kot o bivajočem, ki je neuklonljivo 'ono samo'«. ²⁹ Zdi se sicer, da bi morali ljubezenski objekt obravnavati ravno kot primer tistega, kar *ni* ono samo, ampak je v večni distanci do »subjekta na sebi«. Ta vrzel resnično poganja ljubezensko logiko *Iskanja* – vsi zaljubljeni ponavljajo isto vprašanje: je Odette/Albertine/Rachel takšna, kakršna se mi kaže, ali pa je razuzdanka, homoseksualka, prostitutka, kot pravijo drugi? Da je objekt generiran šele glede na neki svet, vidimo v osuplosti pripovedovalca, ko mu prijatelj končno predstavi svojo veliko ljubezen, v kateri prepozna dekletko iz javne hiše: »Da, več kot milijon je dal, da bi dobil in da drugi ne bi dobili to, kar je bilo meni tako kot vsakomur na ponudbo za dvajset frankov.« ³⁰ Ravno v tem je problem *Logik*: pojavnost je kontingentna glede na bit. Konstrukcijo objekta iz mnogoterosti biti lahko podrobno spremljamo ob pripovedovalčevem prvem srečanju z Albertine. Njegovo zanimanje sprva zbudi »mala jata« deklet na plaži, nerazločljiva gmota mladih teles, iz katere se šele postopoma individualizira njegova kasnejša fatalka. V naslednji fazi se Marcel trudi zapomniti podobo njenega obraza – lepotna pika se mu vsakič prikaže na drugem mestu in šele čez čas dobi svoje dokončne koordinate v redu pojavnosti.

Tretji Proustov svet je po Deleuzu svet čutnih vtisov. Gospa Verdurinova v najetem počitniškem dvorcu razstavi izbrane, iz Pariza pripeljane predmete, ki naj bi očarali njene goste in so ključni gradniki sveta njenega salona, a pripovedovalec na obisku opazi le poseben značaj prepriha in skozi okno padajoče svetlobe zahajajočega sonca. Marcel je torej dobesedno v svojem svetu: intenzivnost pojavnosti objektov razvršča po drugačnem transcendentalnem redu. Toda paradigmatški čutni vtisi so pri Proustu seveda reminiscence.

²⁸ Gilles Deleuze, *Proust in znaki*, str. 16.

²⁹ Alain Badiou, *Logiques des mondes*, str. 206.

³⁰ Marcel Proust, *Svet Guermantskih*, 1. del, prev. Radojka Vrančič, DZS, Ljubljana 1987, str. 164.

Deleuze skuša pokazati, kako ima razvpita proustovska tematika (nehotnega) spomina zgolj sekundarno vlogo, podrejeno vprašanju čutnih znakov. Magdalenica ali neravni tlakovci pred dvorcem Guermantskih sta le znaka, ki napotujeta na Combray in Benetke: »tako občutena kvaliteta se ne pojavi več kot neka lastnina objekta, ki jo trenutno poseduje, temveč kot znak nekega *povsem drugega* objekta, ki ga moramo poskušati dešifrirati.«³¹ Čutne vtise lahko zato razumemo kot primer tretjega in zadnjega temeljnega pojma Badioujeve logike – relacije. Pojem relacije odgovarja na problem koeksistence objektov oziroma na vprašanje logične celovitosti sveta. Prav to je funkcija procesa, ki se začne z magdalenico v prvi knjigi *Iskanja* in konča z neravnimi tlakovci v zadnji: relacija magdalenica–Combray je relacija, ki vzpostavi Combray kot sklenjen svet, o katerem je mogoča pripoved, tako kot sklepno spoznanje *Iskanja*, ki ga sproži uganka neravnih tlakovcev in drugih čutnih vtisov na pripovedovalčevem zadnjem obisku pri Guermanteskih, omogoči logično uokvirjenje pripovedovalčevega sveta, s tem pa začetek umetnine – Marcel je končno pripravljen na začetek pisanja romana (prav tega, ki smo ga ves čas brali) oziroma na subjektivacijo v procesu resnice.

S tem smo prišli do treh momentov Badioujeve logike in hkrati do treh Proustovih svetov: transcendentalno salona, objekt ljubezni in relacija reminiscence. Ostane še umetnost, četrti in zadnji Proustov svet. Tudi tega bi lahko obravnavali kot primer logične konstrukcije sveta: Proustovi izmišljeni umetniki, pisatelj Bergotte, skladatelj Vinteuil in slikar Elstir, so vir nenehnih pripovedovalčevih refleksij o novumih, ki jih prinašajo v svoje umetnosti, in s tem o spremembah meril umetniške resnice, pa tudi o recepciji umetnosti v različnih družbenih razredih. Toda s tem bi zgrešili bistveno, saj svet umetnosti ni le eden v seriji svetov, ampak uokvirja ostale tri. Po Deleuzu jih integrira in transformira: »Svet Umetnosti pa je najvišji svet znakov; in ti znaki kot *dematerializirani znaki* najdejo svoj pomen v neki idealni esenci.«³² Proustov posebni, umetniški platonizem navaja k ideji, da umetnost obravnavamo kot primer sveta, kot ga oblikuje neki postopek resnice. Ne gre za klasični platonizem ločenosti dveh ravni, neresničnega mnoštva svetov in resničnega sveta umetnosti, ampak prej za tisto, kar Badiou imenuje imanentna transcendenca: umetnost je neločljiva od vsakega od ostalih svetov, a jih vendarle presega.

³¹ Gilles Deleuze, *Proust in znaki*, str. 21.

³² *Ibid.*, str. 23.

3. Svet je bistveno določen z nečim, kar mu pripada, a se samo v njem ne pojavlja Pojasnilo logične konstrukcije svetov v *Logikah* seveda vodi do vprašanja o njihovi spremenljivosti. Transcendentalni red sicer dopušča mnoge modifikacije – svet je svoje lastno postajanje. Resnična sprememba – dogodek – pa je po Badiouju šele tista, ki prekrši transcendentalni red. Tudi Proustovi svetovi so, kot ugotavlja Deluze, podvrženi mnogim spremembam: »Daleč od tega, da bi ugotovil ‘konec’ nekega sveta, razume, da je ta svet, ki ga je poznal in ljubil, že sam preobrazba, sprememba, znak in posledica nekega izgubljenega Časa.«³³ Svoj zadnji obisk pri Guermantskih po daljši odsotnosti iz Pariza pripovedovalec opiše kot maškarado, sredi katere komaj prepozna osivele glave in uvele obraze, ki tudi sami s težavo prepoznavajo nekoč mladega pripovedovalca. Tudi transcendentalno salona je vseskozi v gibanju, postaja zdaj nacionalistično, zdaj prevratniško, zdaj antidreyfusovsko, zdaj revizionistično, a stalnemu opazovalcu ni težko ugotoviti splošnih zakonov menjave družabnih konvencij, ki se spreminjajo zato, da bi ostale enake. Tudi objekti ljubezni se menjajo, toda ljubezen do Albertine ponavlja ljubezen do Gilberte, ki ponavlja prvotno sceno otroškega čakanja na materin poljub – toda tudi ta je le primerek izhodišča te serije, ki je paradigmska ljubezen Swanna do Odette: »Tako bi romanopisec lahko slikal zaporedne ljubezni v življenju svojega junaka skoraj popolnoma enako in dosegel s tem vtis, da ustvarja, in ne, da se ponavlja.«³⁴

V teh serijah pa ne najdemo dogodka, ki bi zamajal transcendentalno nekega sveta. Možnost resnične spremembe po Badiouju izhaja iz dvojnega nesovpadanja biti in pojavnosti. Tako kot je pojavnost v presežku glede na bit (isto množstvo se lahko pojavlja v več svetovih), je tudi bit v presežku glede na pojavnost (del pojavljajoče se biti se ne more pojaviti): »Obstaja rezerva biti, ki – v odtegnitvi od pojavnosti – v pojavnosti zaznamuje, da je zmeraj kontingento, da se to bivajoče pojavi tu.«³⁵ Takšno množstvo je del sveta, a ga transcendentalno sveta ne priznava kot obstoječe. Red sveta se lahko torej zares zamaje šele takrat, ko se na njem pojavi nekaj, kar v njem ne bi smelo obstajati.

Takšno »neobstoječe«, kot ga poimenuje Badiou, lahko najdemo tudi v svetovih *Iskanja*. V svetu mondenosti ga lahko lociramo v zasebni osebi glede na

³³ *Ibid.*, str. 27.

³⁴ Marcel Proust, *V senci cvetočih deklet*, prev. Radojka Vrančič, DZS, Ljubljana 1975, str. 499.

³⁵ Alain Badiou, *Logiques des mondes*, str. 339.

družbeno osebnost, kakor pričajo številni komični zapleti pri neprepoznavanju družbenega položaja, ki ga na primer baron de Charlus izkusi v meščanskih salonih, ali manj komičnega uničenja njegove družbene eksistence, ko se razkrijejo vse njegove spolne prakse. V svetu ljubezni ljubosumnost zaznamuje tisto »neobstoječo« točko v objektu ljubezni, ki ljubezen sproža prav s svojo ničto stopnjo pojavnosti: »Ljubezen se rodi, ljubezen živi dalje le tedaj, če ji ostaja še kakšen del, ki ga je treba osvojiti.«³⁶ Pripovedovalčev odnos do Albertine se vrti okoli njenih »stavkov z dvojnimi dnom«, ki nehote razkrivajo tisto, česar noče povedati, in zaradi katerih »neko po vsem prostoru in času razpršeno bitje ni več ženska, ampak je zaporedje dogodkov, ki si jih ne moreš razjasniti.«³⁷ Pri čutnih znakih ta problem najdemo v razcepu med vtisom in njegovim vzrokom ob občutju reminiscence: občutek vzhičenosti ob »magdalenicah« v nekaterih primerih kljub pripovedovalčevemu naporu ne pripelje do svoje resnice – do svojega vira.

Svet umetnosti ima spet poseben status: kot izključena podlaga sveta ne služi več zasebna oseba, temna stran ljubezenskega objekta ali v spominu vračajoče se izkustvo. Znaki umetnosti, kot pravi Deleuze, so najvišji, »dematerializirani« znaki, saj nimajo več vzroka, ampak izhajajo iz njegove odsotnosti, tematizirajo ravno moment svoje kontingentnosti, neutemeljenosti. Tako po Deleuzu romaneskna pripoved ni subjektivna razlaga sveta; nasprotno, šele tisto, kar pripovedovalec odkrije kot esenco sveta, sproži subjektivacijo: »Subjekt ne razlaga esence, esenca je tista, ki se implicira, ovija, uvija v subjekt.«³⁸ Začetek subjekta pa bo tudi začetek sveta: »Svet, uvit v esenco, je vedno nek začetek Sveta na splošno, začetek univerzuma, radikalni absolutni začetek.«³⁹ Šele svet umetnosti torej premore dogodek: tisto, kar sproži proces subjektivacije kot nastanek umetnine in s tem nekega sveta, ki retroaktivno omogoči tudi formacijo ostalih treh svetov.

³⁶ Marcel Proust, *Jetnica*, prev. Radojka Vrančič, DZS, Ljubljana 1995, str. 106.

³⁷ *Ibid.*, str. 104.

³⁸ Gilles Deleuze, *Proust in znaki*, str. 50.

³⁹ *Ibid.*, str. 51.

4. Svet resnice prešije množstvo svetov ali forma *Iskanja* kot forma pojavnosti resnice

Badiou v svojem neobjavljenem predavanju o Proustu⁴⁰ proces resnice v *Iskanju* bolj ali manj opiše na ravni sižeja: pripovedovalca iz njegove indiferentne otroške eksistence na pot iskanja resnice o življenju sprva preusmerijo imaginarne predstave o krajih, ki jih zbujejo njihova imena, o svetu umetnosti, visoke družbe itn. Sledi obdobje »izgubljenih iluzij«, ki pripovedovalca odvrnejo od sveta, kakršen je, a obenem omogočijo njegovo ponovno stvaritev znotraj romana, v formalnih operacijah pisanja. V sklepu članka bom ta opis poskušal dopolniti z obravnavo dogodka, ki v *Iskanju* sproži proces resnice, in z analizo same forme romana kot forme pojavnosti resnice. Kot bomo videli v nadaljevanju, svet umetnosti kot imanentna transcendenca glede na ostale svetove v *Iskanju* učinkuje predvsem kot svet romana samega ali natančneje, trenutek iznajdbe njegove strukture in postopek njegove konstrukcije.

Problem formalne zgradbe romana, ki je predvsem problem njegove enotnosti (ki ni klasična romaneskna enotnost intrige, njenega zapleta in razpleta), je izhodiščno vprašanje tudi za Deleuza: Proust naj bi organsko ali živalsko enotnost umetnine nadomestil z novim konceptom »rastlinske«, detotalizirane enotnosti.⁴¹ Literarnoteoretsko razlago takšne arhitekture najdemo pri Gérardu Genettu, ki enotnost Proustovega dela tako na stilistični kot na narativni ravni najde v specifičnem prepletu metafore in metonimije – ti pri Proustu nista nekompatibilni ali nasprotujoči si figuri, temveč se medsebojno pogojujeta.⁴² V prvem koraku metonimična bližina pogojuje izbiro analogije. Genette navaja dva opisa cerkvenih zvonikov iz različnih delov romana: v prvem sta zvonika izenačena s klasi, saj se pripovedovalčevemu pogledu razkrijeta onkraj žitnega polja, v drugem pa ju – sredi poletnega večera v obmorskem kraju – primerja z lososoma. Z bližino pogojene analogije oblikujejo cele pasaže *Iskanja*, na primer uvod v *Sodomo in Gomoro*, v katerem je pripovedovalec na dvorišču pri Guermenteskih priča srečanju barona de Charlusa s služabnikom Jupienom in obenem čmrljevi oploditvi kneginjine orhideje: takojšne prepoznanje dveh homoseksualcev, pri čemer eden »žvižga kot črmlj«, drugi pa se pod njegovim pogledom »ukoreni ni kot rastlina«, je podobna malo verjetni oploditvi redkega primerka orhide-

140

⁴⁰ Povzeto v Peter Hallward, *Badiou: A Subject to Truth*, Minnesota University Press, Minneapolis 2003, str. 203–205.

⁴¹ Cf. Gilles Deleuze, *Proust in znaki*, str. 114–115, 125–127.

⁴² Gérard Genette, »Métonymie chez Proust«, v: *id.*, *Figures III*, Seuil, Pariz 1972, str. 42–43.

je, toda sama podobnost, pravi Genette, ne zadošča: »dve srečanji se morata zgoditi 'hkrati' in na istem kraju – analogija se tako pojavlja le še kot nekakšen stranski in morda iluzorni učinek istočasnosti«. ⁴³

V drugem koraku pa se člena pogojenosti zamenjata: metafora pogojuje metonimijo. Genettov primer so reminiscence: ko je povezava (na primer magdalenica–Combray) vzpostavljena, sledi delo metonimije, ki iz metaforične povezave (sedanja–nekdanja magdalenica) sestavi celoten svet Combraya: »pravi proustovski čudež ni v tem, da ima neka magdalenica, potopljena v čaj, isti okus kot neka druga [...]: vse prej je v tem, da ta druga magdalenica obudi sobo, hišo, celo mesto«. ⁴⁴ Metaforična ekstaza doživetja (reminiscenca se začne z močnim občutkom ugodja) je kratkotrajna in ne pusti nobenih sledi (nekatero reminiscence v romanu ne uspejo – njihov vir ni nikoli odkrit), če je ne dopolni metonimična širitev, ki prek iskanja pravega vira doživetja konstruira svet, v katerem se je prvič pojavil ponovljeni čutni vtis. »Brez metafore [...] ni resničnih spominov; [...] brez metonimije ni povezave spominov, *zgodbe*, romana.« ⁴⁵

Po Genettu stalnost stilistične sheme narekuje variacije v opisu objekta, kar kaže na indiferenco do referenta in s tem irealizem Proustovega sloga. ⁴⁶ Sam bom iz Genettovih tez izpeljal dva sklepa: 1) prvi korak, metonimična pogojenost metafore, priča o logični (in ne subjektivni) konstrukciji Proustovih svetov: pojavnost zvonikov je odvisna od transcendentnih določil sveta, v katerem se pojavljata; 2) drugi korak, metaforična pogojenost metonimije, pa priča o dogodkovni pogojenosti procesa resnice: dogodek (metaforična povezava) bo za vedno izgubljen, če ne bodo razvite njegove konsekvence, če ne bo proces resnice v zvestobi temu dogodku vzpostavil nekega novega sveta (metonimično razvitje *zgodbe* romana).

Prvi sklep povzemajo prejšnje tri teze v tem razdelku, za zaključek pa si natančneje oglejmo, kako dogodek pri Proustu pogojuje proces resnice. Protagonistova želja, ki poganja celoten roman, je postati pisatelj. Toda s svojim delom nenehno odlaša, v tem odlogu pa poteka proces učenja, kot mu pravi Deleuze, proces,

⁴³ *Ibid.*, str. 49–50. Cf. Marcel Proust, *Sodoma in Gomora*, prev. Radojka Vrančič, DZS, Ljubljana 1991, str. 5–12.

⁴⁴ Gérard Genette, »Métonymie chez Proust«, str. 58.

⁴⁵ *Ibid.*, str. 63.

⁴⁶ *Ibid.*, str. 45.

v katerem protagonist išče resnico o Albertine, o visoki družbi, o izvoru reminiscenc, o umetnosti, kar ga pripelje do razočaranja, o katerem govori Badiou. Toda vse te želje in vsa ta iskanja uokvirjata želja po pisanju in ideal literature, ki pade zadnji: ob branju (izmišljenega) dnevnika bratov Goncourt, ki opisujeta salone, o katerih bi želel v svojem romanu pisati sam, Marcel pride do spoznanja, da ni nadarjen za pisanje in, še več, »da je literatura nekaj jalovega, nekaj lažnega, [...] da ideala, v katerega sem nekoč verjel, sploh ni«. ⁴⁷ Tu je pripovedovalec že postaran, njegova zmožnost pisanja je že izoblikovana, in izkusil je že vse, o čemer bi sploh lahko pisal. Toda želja, znanje, izkustvo, ideal – vse to je nično, dokler naključni dogodek ne sproži procesa resnice. Pisati lahko začne šele tedaj, ko se mu ob nizu trivialnih pripetljajev (ki sprožijo reminiscence) – neravni tlakovci pod nogami, zvok trka žlice ob krožnik, zvoki v vodovodni napeljavi – razkrije forma romana. Prav ta trenutek pri Proustu navdušuje Rolanda Barthesa: krog oklevanja in nemoči, v katerega pripovedovalca (in Prousta) zapleteta njegova želja in volja do pisanja, prekine »resnično dramatični obrat«, ko pisanje »steče«, ko se Proustovo življenje konča, da bi se lahko začelo delo. ⁴⁸ Kot opazi Deleuze, je bralec *Iskanja* »zaprepaden zaradi vztrajnosti, s katero Proust predstavlja tega pripovedovalca kot nesposobnega, da bi videl, opazil, se spomnil, razumel«, ⁴⁹ s tem pa kot nesposobnega dobrega pisanja. A nesposobnost pomeni tudi zavrnitev »dobrega pisanja«, lažnega ideala literature. Nasprotno pisanju po načelih dobrega opisovanja, kakršnega pripovedovalec najde pri bratih Goncourt, bo postavljeno pisanje v slogu, toda razlika med opisom in slogom je tudi razlika med dvema konsistencama pojavnosti, pred- in podogodkovno. Dober opis se bo z vidika sloga izkazal za izraz indiference in arbitrarnosti, podvrženosti prisili faktičnosti situacije. Vse to se izkaže za imaginarno z vidika sloga, ki ga uvede metaforična nujnost, ki v jeziku ustreza naravnemu zakonu:

142

V opisu lahko brez konca in kraja naštevamo predmete, ki so bili na opisanem kraju, resničnost [*la vérité*, resnica] pa se bo začela šele takrat, ko bo pisatelj vzel dva različna predmeta, vzpostavil razmerje med njima, ki v svetu umetnosti ustreza tistemu, kar je v svetu znanosti edinstveno razmerje zakona vzročnosti, in ju nato sklenil v neobhodno potrebne verižne člene lepega sloga. Celotako, kadar bo tako kot življenje naletel na lastnost, ki je dvema občutkoma skupna, in

⁴⁷ Marcel Proust, *Spet najdeni čas*, str. 168.

⁴⁸ Roland Barthes, »Proust et les noms« in »Ça prend'«, v: *id.*, *Œuvres complètes*, Seuil, Pariz 2002, zv. IV, str. 66–77, in zv. 5, str. 654–656.

⁴⁹ Gilles Deleuze, *Proust in znaki*, str. 176–177.

izluščil njuno skupno bistvo, ju bo povezal v metaforo ter ju s tem rešil naključnih časovnih okoliščin. Mar me ni v tem oziru narava sama napotila k umetnosti, mar ni bila začetek umetnosti, ona, ki mi je dala spoznati lepoto stvari šele dosti pozneje in šele v neki drugi stvári, poldan v Combrayu šele v donenju njegovih zvonov, jutra v Doncièresu šele v kolcanju naše toplovodne napeljave? Razmerje morda ni posebno zanimivo, predmeti so lahko malo vredni in slog slab, ampak dokler se to ne zgodi, sploh ničesar ni.⁵⁰

Slog arbitrarnost zamenja z nujnostjo, ki pa se vzpostavi šele z nekim izjemnim in naključnim izkustvom, izkustvom »uspešne« reminiscence, ki vzpostavi metaforično razmerje med sicer nepovezanimi rečmi. Nujnost se torej vzpostavi kontingentno, z dogodkom. Čeprav je njegov izvor kontingenten, pa zavezujočnost sloga odpravi normativna pravila – »predmeti so lahko malo vredni in slog slab«, pomembna je nujnost razmerja, ki vzpostavi »lep slog«. Če je opis arbitraren in dober, je slog kontingenten (in s tem nujen) in lep (četudi je slab).

Kontingenca, kot smo videli, pa ne pomeni arbitrarnosti: dogodek se ne more zgoditi kjerkoli, temveč je njegov položaj po Badiouju na mestu »neobstoječega«, torej na kraju vrzeli med bitjo in pojavnostjo. Da bi se pripovedovalec lahko subjektiviral kot pisatelj, se mu mora zapored razkriti dvojno življenje Albertine, ob razkritju bede salonov mora izgubiti ves interes za vzpenjanje po lestvici družabnega življenja, izgubiti mora tudi vero v umetnost. Možna prizorišča dogodka so določena, a povsem kontingentno je, ali se bo na teh mestih tudi kaj zgodilo: serije nesrečnih ljubezni, svetovljanskih poznanstev, srečanj z umetninami in ne nazadnje reminiscenc, ki jim ni bilo mogoče priti do dna, pripovedovalca vse do konca romana puščajo kot nesrečno človeško žival, blodečo med svetovi. Šele neki neravni tlakovci in zvoki iz vodovodne napeljave podelijo smisel seriji reminiscenc in obenem vsem drugim serijam. Skupaj s subjektivacijo se tako zgodi tudi tisto, kar smo poimenovali izbira sveta: svetov, ki jih zadeva neka resnica, ni več mogoče živeti ločeno, ampak samo še skozi resnico dela, pisanja romana. Svet resnice, razvit na podlagi dogodka, je tako povezava vseh ostalih svetov, njihova retroaktivna rekonstitucija. Ne tvori le novega sveta, ampak nov svet obenem kartira ostale, določa koordinate za orientacijo človeške živali, vključene v sestavo subjekta.

⁵⁰ Marcel Proust, *Spet najdeni čas*, str. 204–205.