

GILLES DELEUZE
PROUST IN ZNAKI

prevod: Jana Pavlič

VSEBINA

Predgovor k tretji izdaji	9
Kratice, uporabljene v opombah	10
Prvi del ZNAKI	
1. poglavje TIPI ZNAKOV	13
2. poglavje ZNAK IN RESNICA	24
3. poglavje UČENJE	34
4. poglavje ZNAKI UMETNOSTI IN ESENCA	46
5. poglavje SEKUNDARNA VLOGA SPOMINA	58
6. poglavje SERIJA IN SKUPINA	71
7. poglavje PLURALIZEM V SISTEMU ZNAKOV	87
Sklep PODOBA MISLI	95
Drugi del LITERARNI STROJ	
1. poglavje ANTILOGOS	105
2. poglavje ŠKATLE IN VAZE	115
3. poglavje NIVOJI ISKANJA	130
4. poglavje TRIJE STROJI	143
5. poglavje STIL	158
Sklep PRISOTNOST IN FUNKCIJA NOROSTI	167
Jana Pavlič in Tomaž Toporišič	
DELEUZE PAJEK	179

PREDGOVOR K TRETJI IZDAJI

Prvi del te knjige se ukvarja z oddajanjem in interpretacijo znakov, kot se pojavljajo v Iskanju izgubljenega časa. Drugi del, ki je bil dodan v enem kosu k drugi izdaji, obravnava drug problem: produkcijo in množenje samih znakov z vidika zgradbe Iskanja. Ta, drugi del je tu iz želje po večji jasnosti razdeljen na poglavja. Konča se s tekstom, ki je izšel v Italiji v kolektivni izdaji (*Saggi e ricerche di Letteratura Francese*, XII, Bulzoni, edit., 1973) in ki je tu objavljen v predelani različici.

G. D.

KRATICE, UPORABLJENE V OPOMBAH

	AD <i>Albertine disparue</i>	Ubežnica
	CG1 <i>Le côté de Guermantes</i> , 1	Svet Guermantskih 1, 2
	CG2 <i>Le côté de Guermantes</i> , 2	
	CG3 <i>Le côté de Guermantes</i> , 3	
	CS 1 <i>Du côté de chez Swann</i> , 1	V Swannovem svetu
10	CS 2 <i>Du côté de chez Swann</i> , 2	
	JF 1 <i>A l'ombre des jeunes filles en fleurs</i> , 1	V senci cvetočih deklet
	JF 2 <i>A l'ombre des jeunes filles en fleurs</i> , 2	
	JF 3 <i>A l'ombre des jeunes filles en fleurs</i> , 3	
	P1 <i>La prisonnière</i> , 1	Jetnica
	P2 <i>La prisonnière</i> , 2	
	SG1 <i>Sodome et Gomorrhe</i> , 1	Sodoma in Gomora
	SG2 <i>Sodome et Gomorrhe</i> , 2	
	TR1 <i>Le temps retrouvé</i> , 1	Spet najdeni čas
	TR2 <i>Le temps retrouvé</i> , 2	

Prva referenca se nanaša na izdajo N.R.F. v 15 knjigah, druga na paginacijo v izdaji *Bibliothèque de la Pléiade* iz leta 1954. (Slovenski prevod je povzet po izdaji Državne založbe Slovenije v prevodu Radojke Vrančič, op. prev.)

PRVI DEL
ZNAKI

1. POGLAVJE

TIPI ZNAKOV

13

V čem je enotnost *Iskanja izgubljenega časa*? Vemo vsaj to, v čem je ni. Ni v spominu [*mémoire, souvenir*], niti v nehotnem spominu ne. Bistvo *Iskanja* ni v magdalenici ali v tlakovcih. Po eni strani *Iskanje* ni le preprost napor spomina, raziskovanje spomina: *is-kanje* je treba razumeti v krepkem pomenu kot v izrazu »*is-kanje resnice*«. Po drugi strani izgubljeni čas ni le pretekli čas; je tudi čas, ki smo ga izgubili, kot v izrazu »*izgubljeni čas*«. Samo po sebi se razume, da spomin intervenira kot sredstvo *iskanja*, vendar to ni najgloblje sredstvo; pretekli čas pa intervenira kot neka struktura časa, vendar to ni najgloblja struktura. Pri Proustu Zvonovi v Martinvillu in mala Vinteuilova fraza, ki ne priključijo nobene intervencije spomina, nobenega ponovnega vstajenja preteklosti, vedno prevladajo nad magdalenico in beneškim tlakom, ki sta odvisna od spomina in se zato še vedno nanašata na neko »stvarno razlago«¹.

Ne gre torej za nekakšno ekspozicijo nehotnega spomina, temveč pripoved o nekem učenju. Natančneje o učenju nekega pisatelja². *Méségliška stran* in *stran Guermantskih (côté, v slov. prevodu svet, op. prev.)* sta bolj kot vira spomina osnovni surovini, liniji učenja. Sta dve plati nekega »izobraževanja«. Proust na

¹ P2, III, 375; *Jetnica*, str. 390.

² TR2, III, 907. Strani slovenskega prevoda so navedene le na mestih, kjer avtor neposredno citira Proustovo *Iskanje izgubljenega časa*.

tem nenehno vztraja: v tem ali tem trenutku junak še ni vedel določene stvari, izvedel jo bo pozneje. Živel je v določeni iluziji, ki se je bo na koncu otresel. Od tod gibanje razočaranj in razkritij, ki dajejo ritem celotnemu Iskanju. Sklicevali se bomo na Proustov platonizem: učiti se je še vedno spominjati se. A ne glede na to, kako pomembna je vloga spomina, se vmeša le kot sredstvo nekega učenja, ki ga s svojimi cilji in principi hkrati presega. Iskanje je usmerjeno v prihodnost, ne v preteklost.

Učenje zadeva predvsem znake. Znaki so predmet nekega učenja v času, ne nekega abstraktnega znanja. Učiti se pomeni najprej motriti neko materijo, neki predmet, neko bitje, kot da bi to oddajalo znake, ki jih je treba dešifrirati, interpretirati. Ni učenca, ki ne bi bil v nečem »egiptolog«. Človek postane mizar le, če postane občutljiv za znake lesa, ali zdravnik, če je občutljiv za znake bolezni. Poklicanost je vedno predestinacija glede na znake. Vse, kar nas nekaj nauči, oddaja znake, vsak akt učenja je interpretacija znakov ali hieroglifov. Proustovo delo ne temelji na ekspoziciji spomina, temveč na učenju znakov.

Od tu črpa svojo enotnost, pa tudi svoj neverjetni pluralizem. Beseda »znak« [signe] (v slovenskem prevodu Iskanja izgubljenega časa prevedeno kot znamenje, op. prev.) je ena najpogostejših besed v Iskanju, še posebej v zaključni sistematizaciji, ki sestavlja Spet najdeni čas. Iskanje se kaže kot raziskovanje različnih svetov znakov, ki se organizirajo v krogih in se v določenih točkah sekajo. Kajti znaki so specifični in tvorijo snov tega ali onega sveta. To se vidi že v stranskih osebah: Norpois in šifre v diplomaciji, Saint-Loup in znaki v strategiji, Cottard in medicinski simptomi. Nek človek je lahko spreten v dešifriranju znakov nekega področja, na drugih področjih pa je popoln bedak: tako Cottard, veliki klinik. Še veliko več, na nekem skupnem področju se svetovi ločujejo s pregradami: znaki Verdurinovih pri Guermantskih

ne štejejo, obratno Swannov stil in Charlusovi hieroglifi pri Verdurinovich ostanejo brez pomena. Enotnost vseh svetov je v tem, da tvorijo sisteme znakov, ki jih oddajajo osebe, predmeti, snovi; brez dešifriranja in interpretacije ne odkrijemo resnice, ne izvemmo ničesar. A pluraliteta svetov je v tem, da ti znaki niso iste vrste, se ne kažejo na isti način, se ne pustijo dešifrirati na isti način, s svojim pomenom nimajo enakega odnosa. Hipotezo, da znaki hkrati tvorijo enotnost in pluraliteto Iskanja, moramo preveriti tako, da si ogledamo svetove, v katerih junak neposredno sodeluje.

15

Prvi svet Iskanja je svet mondenosti. Nobenega drugega miljeja ni, ki bi na tako omejenem prostoru s tako veliko hitrostjo oddajal in združeval več znakov. Res je, da ti znaki sami niso tako homogeni. V istem trenutku se razlikujejo ne le po razredih, temveč po še globljih »družinah duha«. Iz trenutka v trenutek se razvijajo, negibni obstanejo ali prepustijo prostor drugim znakom. Tako da je naloga učenca v tem, da razume, zakaj je nekdo v določenem svetu »sprejet«, zakaj nekdo drug to ni več; na katere znake ubogajo svetovi, kateri so njihovi zakonodajalci in veliki duhovniki. V Proustovem delu je najbolj fantastičen oddajnik znakov Charlus s svojo mondeno močjo, s svojo ošabnostjo, občutkom za teatralno, s svojim obrazom in glasom. Ampak Charlus, ki ga žene ljubezen, pri Verdurinovich ne velja nič; in na koncu, ko se bodo implicitni zakoni spremenili, bo celo v svojem lastnem svetu brez vrednosti. Kakšna je torej enotnost mondenih znakov? Pozdrav vojvode Guermantskega je treba interpretirati in tveganja napake so pri tem enako velika kot pri kakšni diagnozi. Enako velja za mimiko gospe Verdurinove.

Mondeni znak se pokaže kot tisti, ki je zamenjal neko akcijo ali neko misel. Nadomešča akcijo in misel. Je torej znak, ki se ne nanaša na nekaj drugega, na transcendentni pomen ali idealno vsebino, ampak znak, ki si je prilastil predvideno vrednost svojega pomena. Zato se mondenost, če jo presojamo s točke pogleda akcij, kaže kot razočarujoča in okrutna; s točke pogleda misli pa se zdi butasta. Ne mislimo in ne delujemo, vendar oddajamo znake. Pri gospe Verdurinovi ne povejo ničesar smešnega in gospa Verdurinova se ne smeje; ampak Cottard odda znak, da je povedal nekaj smešnega, gospa Verdurin odda znak, da se smeji, in njen znak je oddan na tako popoln način, da tudi gospod Verdurin, da ne bi izpadel manjvreden, zase išče ustrezno mimiko. Gospa de Guermantes je pogosto trdosrčna, njena misel je pogosto šibka, ampak vedno oddaja očarljive znake. Ne deluje za svoje prijatelje, ne misli z njimi, pošilja jim znake. Mondeni znak se ne nanaša na neko stvar, »nadomešča« jo, trdi, da ima enak pomen kot ona. Akcijo predhaja enako kot misel, misel izničuje enako kot akcijo in se okliče za samozadostnega. Od tod njegov stereotipni aspekt in praznina. Vendar to ne pomeni, da so ti znaki zanemarljivi. Učenje bi bilo nepopolno, in celo nemogoče, če ne bi potekalo z njihovo pomočjo. Prazni so, ampak ta praznina jim daje ritualno popolnost, kot nek formalizem, ki ga ne bomo našli nikjer drugje. Mondeni znaki so edini sposobni povzročiti neke vrste živčno vzhičenje, v nas izrazijo učinek oseb, ki jih znajo proizvesti³.

3 CG3, II, 547-552.

Drugi krog je krog ljubezni. Pri srečanju Charlus-Jupien bralec prisostvuje najbolj fantastični izmenjavi znakov. Zaljubiti se pomeni, da nekoga individualiziramo z znaki, ki jih nosi in oddaja. Pomeni postati občutljiv za te znake, se jih naučiti (takšna je počasna individualizacija Albertine v skupini deklet). Lahko, da se prijateljstvo hrani z opazovanjem in konverzacijo, ljubezen pa se rodi in se hrani s tiho interpretacijo. Ljubljeno bitje se pokaže kot neki znak, neka »duša«: izraža neki možen svet, ki ga mi ne poznamo. Ljubljeni implicira, ovija, zapira nek svet, ki ga je treba dešifrirati, se pravi interpretirati. Gre celo za pluraliteto svetov; pluralizem ljubezni ne zadeva le množstva ljubljenih bitij, temveč množstvo duš ali svetov v vsakem od njih. Ljubiti pomeni poskušati razložiti (*expliquer* – tu je treba upoštevati pomen te besede za Deleuza v njegovem delu *Guba*, lat. *plica* – op. prev.), razviti te neznane svetove, ki ostajajo uviti v ljubljenem. Zato se tako lahko zaljubimo v ženske, ki niso iz našega »sveta« ali ki niso naš tip. Zato so ljubljene ženske pogosto vezane na pokrajine, ki jih poznamo dovolj, da si želimo njihov odsev v ženskinih očeh, ki pa se odbijajo iz tako skrivnostne točke pogleda, da so za nas kot nedosegljive, neznane dežele: Albertina obdaja, uteleša, amalgamira »plažo in butanje valov«. Kako lahko vstopimo v neko pokrajino, ki ni več tista, ki jo vidimo, ampak, nasprotno, tista, v kateri smo videni? »In če me je videla, kaj sem ji lahko pomenil? Iz katerega veselja me je gledala?«⁴

V ljubezni torej obstaja neko protislovje. Znakov ljubljenega bitja ne moremo interpretirati, ne da bi vstopili v svetove, ki so se izoblikovali z drugimi osebami, preden smo se pojavili mi, v svetove, kjer smo najprej le predmet med drugimi predmeti. Tisti, ki ljubi, si želi, da bi mu ljubljene dal vso prednost, mu namenil vse

4 JF3, I, 794. V senci cvetočih deklet, str. 395.

geste in ljubkovanja. Vendar geste ljubljenega v trenutku, ko se nanašajo na nas in so nam namenjene, še vedno izražajo ta neznan svet, ki nas izključuje. Ljubljeni nam daje znake prednosti, ampak ker so ti znaki isti kot tisti, ki izražajo svetove, katerih del nismo, vsaka prednost, ki smo je deležni, riše podobo možnega sveta, kjer so imeli ali imajo prednost drugi. »A takoj nato se je njegova ljubosumnost, kakor da bi bila senca njegove ljubezni, dopolnila z dvojnikom novega smehljaja, ki mu ga je bila poklonila Odette tistega večera – in ki se je zdaj obratno rogal Swannu in izražal ljubezen do drugega ... Prišlo je do tega, da je začel obžalovati vsak užitek, ki mu ga je nudila, vsako novo ljubkovanje, ki si ga je izmislila in o katerem ji je dal neprevidno vedeti, kako mu je milo, in vsak nov čar, ki ga je odkril na njej, zakaj vedel je, da se bo vse to že v naslednjem trenutku izpremenilo v novo mučilno orodje, ki mu bo trpljenje še zvečalo.«⁵ Protislovje v ljubezni je v tem: sredstva, na katera računamo, da bi nas obvarovala pred ljubosumjem, so prav tista sredstva, ki podpihujejo to ljubosumje, mu dajejo neke vrste avtonomijo, neodvisnost od naše ljubezni.

Prvi zakon ljubezni je subjektiven: ljubosumje je subjektivno globlje od ljubezni, vsebuje njeno resnico. Kajti ljubosumje gre v zaznavanju in interpretaciji znakov dlje. Je cilj ljubezni, njena smotrnost. V resnici je potrebno, da se znaki ljubljenega bitja, ko jih »razložimo«, izkažejo za lažne: čeprav so naslovljeni na nas, aplicirani na nas, izražajo svetove, ki nas izključujejo, in ki nam jih ljubljeni noče ali ne more razkriti. Ne zaradi poseb-

5 CS2, I, 276. V Swannovem svetu, str. 288.

ne slabe volje ljubljenega, temveč zaradi globljega protislovja, ki izhaja iz narave ljubezni in splošnega položaja ljubljenega bitja. Ljubezenski znaki niso kot mondeni znaki: niso prazni znaki, niso nadomestki za misel in akcijo; so lažnivi znaki, ki se lahko naslovijo na nas le, če skrijejo, kar izražajo, se pravi izvor neznanih svetov, neznanih dejanj in misli, ki jim dajejo neki pomen. Ne vzbujajo površne živčne vzhičenosti, temveč trpljenje nekega poglobljenja. Laži ljubljenega so hieroglifi ljubezni. Razlagalec ljubezenskih znakov je nujno razlagalec laži. Njegova usoda sama je izražena v izjavi: ljubiti, ne da bi bil ljubljen.

19

Kaj skriva laž v ljubezenskih znakih? Vsi lažnivi znaki, ki jih oddaja neka ljubljena ženska, se stekajo k istemu skrivnemu svetu: k svetu Gomore, ki tudi sam ni odvisen od te ali one ženske (čeprav ga neka ženska lahko uteleša bolje od kakšne druge), vendar ljubosumje odkrije žensko možnost *par excellence* kot neki *a priori*. Svet, ki ga izraža ljubljena ženska, je namreč vedno svet, ki nas izključuje, tudi kadar nam ona izkazuje prednost. Ampak kateri od teh svetov je najbolj izključujoč? »Kraj, kjer sem zdaj pristal, je bila zame strašna *terra incognita*, tu se mi je odpiralo novo obdobje neslutene trpljenja. A čeprav je taka poplava resničnosti, v kateri se človek utaplja, poleg njegovih prejšnjih plahih, skromnih domnev nekaj velikanskega, so jo te domneve vendarle že dale slutiti ... Tu pa tekmeč ni bil več podoben meni, njegovo orožje je bilo drugačno, nisem se mogel boriti na istih tleh, Albertini nisem mogel dajati istih užitkov, niti si jih nisem mogel natančno zamišljati«. ⁶ Interpretiramo vse znake ljubljene ženske; a ob izteku tega bolečega dešifriranja zadenemo ob znake Gomore kot ob najgloblji izraz neke izvirne ženske realnosti.

Drugi zakon proustijanske ljubezni se navezuje na prvega: objektivno so medspolne ljubezni manj globoke od homoseksualnosti, svojo resnico najdejo v homoseksualnosti. Kajti če je res, da je skrivnost ljubljene ženske skrivnost Gomore, je skrivnost ljubimca skrivnost Sodome. Junak Iskanja preseneti gospodično Vinteuilovo in Charlusa v analognih okoliščinah⁷. Ampak gospodična Vinteuil razloži [*expliquer*] vse ljubljene ženske, kot Charlus implicira [*impliquer*] vse ljubimce. V neskončnosti naših ljubezni je izvorni Hermafrodit. Ampak Hermafrodit ni bitje, ki bi lahko oplodilo samega sebe. Spolov ne združuje, nasprotno, ločuje jih, je izvir, iz katerega nenehno tečeta obe divergentni homoseksualni seriji, serija Sodome in serija Gomore. On je tisti, ki ima ključ do Samsonove prerokbe: »Še umret spola gresta vsak tja na svojo stran.«⁸ Do te mere, da so medspolne ljubezni le navideznost, ki pokrije cilj vsakega spola posebej, ki skriva prekleto dno, kjer je vse zasnovano. In če sta obe homoseksualni seriji tisto najgloblje, je to še vedno v funkciji znakov. Junaki Sodome in junaki Gomore z intenzivnostjo znaka kompenzirajo skrivnost, ki so ji zavezani. O neki ženski, ki gleda Albertino, Proust zapiše: »Bilo je, kakor da ji s pomočjo nekakšnega svetilnika daje znamenja.«⁹ Celoten svet ljubezni se razteza od znakov, ki razkrivajo laž, do skritih znakov Sodome in Gomore.

Tretji svet je svet vtisov ali čutnih kvalit. Zgodi se, da v nas neka čutna kvaliteta povzroči nenavadno radost, hkrati pa nam

⁷ SGI, II, 608.

⁸ SGI, II, 616. Sodoma in Gomora, str. 22.

⁹ SGI, II, 851. Sodoma in Gomora, str. 294.

posreduje neke vrste imperativ. Ta 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 za ceno napora, ki vedno tvega neuspeh. Vse se dogaja tako, kot da bi kvaliteta obdajala, držala v ujetništvu dušo nekega drugega objekta, in ne tistega, ki ga označuje zdaj. To kvaliteto, ta čutni vtis »razvijamo« kot tiste japonske papirčke, ki se v vodi razprejo in osvobodijo ujeto obliko¹⁰. Primeri te vrste so v Iskanju najznamenitejši in se na koncu vrstijo druga za drugim (množenje znakov napove končno razkritje »spet najdenega časa«). A ne glede na primere: magdalenica, zvoniki, drevesa, tlakovci, prtiček, zvok žlice ali zvok v neki cevi za vodo, posod prisostvujemo istemu razvitju. Najprej čudežna radost, tako da se ti znaki razlikujejo od prejšnjih že glede na njihov neposreden učinek. Po drugi strani neka obvezanost, ki jo začutimo, nujnost delovanja misli: iskanje pomena znaka (čeprav se zgodi, da se temu imperativu izmaknemo zaradi lenobe ali ker so naša iskanja neuspešna, zaradi nemoči ali smole: tako glede dreves). Potem pa se prikaže pomen znaka in nam izroči skriti predmet - Combray za magdalenico, dekleta za zvonike, Benetke za tlakovce ...

Vprašanje je, ali se napor interpretacije tu konča. Treba bo namreč razložiti, zakaj se Combray s pomočjo magdalenice ne dvigne na površje tak, kot je bil (preprosta asociacija idej), temveč se prikaže absolutno v neki obliki, ki ni nikoli obstajala, v svoji »esenci« ali v svoji večnosti. Ali pa, kar pa je isto, moramo šele poskušati razložiti, zakaj smo občutili tako močno in nenavadno radost. V nekem pomembnem tekstu Proust citira magdalenico kot primer neuspeha: »Ampak takrat sem iskanje globljih vzrokov

odložil za pozneje.«¹¹ Pa vendar se je magdalenica z določenega vidika pojavila kot pravi uspeh: interpret je, ne brez muke, našel njen pomen v nezavednem spominu na Combray. Nasprotno so tri drevesa pravi neuspeh, saj njihov pomen ni pojasnjen. Treba je torej verjeti, da Proust, ko izbere »magdalenico« kot primer nezadostnosti, meri na novo etapo v interpretaciji, na skrajno etapo.

Kajti čutne kvalitete ali vtisi, čeprav pravilno interpretirani, sami v sebi še niso zadostni znaki. Pa vendar niso več prazni znaki, ki bi nas navdajali z lažnim vznemirjenjem tako kot mondeni znaki. Niso več lažnivi znaki tisti, zaradi katerih trpimo, kot zaradi znakov ljubezni, katerih resnični pomen nam pripravlja vedno večjo bolečino. So pravi znaki, ki nas takoj navdanejo z neverjetno radostjo, so polni znaki, pozitivni in radostni. Vendar so materialni znaki. Ko je njihov pomen razkrit, pomeni Combray, dekleta, Benetke ali Balbec. Materialen ni le njihov izvor, temveč materialna ostaneta tudi njihova razlaga in njihov razvoj¹². Prav čutimo, da ta Balbec, te Benetke ... ne priplavata na dan kot proizvoda neke asociacije idej, temveč osebno in v svoji esenci. Pa vendar še nismo sposobni razumeti, kaj je ta idealna esenca, niti zakaj občutimo takšno radost. »Na neki način me je nekoč okus magdalenice spomnil na Combray. Ampak zakaj so mi podobne iz Combraya in Benetk v obeh trenutkih podarile tolikšno radost, radost, ki je bila podobna gotovosti in je že sama, brez kakršnih drugih dokazov, zadostovala, da se mi je celo smrt zazdelo brezpomembna?«¹³

¹¹ TR2, III, 867. Spet najdeni čas, str. 181.

¹² P2, III, 375.

¹³ TR2, III, 867. Spet najdeni čas, str. 182.

Na koncu Iskanja interpret dojame, kaj mu je v primeru magdalenice in celo pri zvonikih ušlo: da materialni pomen brez idealne esence, ki jo uteleša, ni nič. Napaka je, če verjamemo, da hieroglifi predstavljajo »samo stvarne predmete«¹⁴. Zdaj interpretu omogoča, da gre še dlje, to, da se je vmes pojavil problem Umetnosti in da je ta našel svojo rešitev. Svet Umetnosti pa je najvišji svet znakov; in ti znaki kot dematerializirani znaki najdejo svoj pomen v neki idealni esenci. Odtlej svet, razkrit v Umetnosti, deluje na vse preostale in še posebej na čutne znake; integrira jih, barva z estetskim pomenom in predira tisto, kar je bilo v njih še gostega. Tedaj razumemo, da so se čutni znaki že nanašali na neko idealno esenco, ki je utelešala njihov materialni smisel. Ampak brez Umetnosti tega ne bi mogli razumeti niti preseči nivoja interpretacije, ki je ustrežal analizi magdalenice. Zato se vsi znaki stekajo k umetnosti; vsa učenja po najrazličnejših poteh so že nezavedno učenje umetnosti same. Tisto esencialno se v znakih umetnosti nahaja na najglobljem nivoju.

Nismo jih še definirali. Prosimo le, če se strinjate, da je Proustov problem problem znakov na splošno; in da znaki tvorijo različne svetove, prazni mondeni znaki, lažni znaki ljubezni, čutni materialni znaki in končno esencialni znaki umetnosti (ki transformirajo vse druge).

¹⁴ TR2, III, 878. Spet najdeni čas, str. 193.