

## Kontextualizmus a imanentizmus v estetike Marcela Prousta

Jakub HUBA

### Abstract

This article deals with the issues of immanentism and contextualism concerning the literary and critical work of Marcel Proust. First, it compares several authors' works and notes Proust's methods in interpreting works of art. Then, based on Proust's thought, it problematizes the temporality of art, the relation of art to social reality, and the author's biography. From this position, I believe I can approach the core of Proust's aesthetics more systematically than if I had stayed with the psychology of art or analyses of memory or the aesthetic situation.

**Keywords:** Marcel Proust, aesthetics, immanentism, autonomism, contextualism, heteronomism, memory, time, method of interpretation

K pochopeniu Proustovho diela vedú mnohé cesty a všetky nesú kus pravdy. Samotné *Hľadanie strateného času* môžeme čítať biograficky (J. Y. Tadié), psychologicky (R. Girard), fenomenologicky (M. Merleau-Ponty), lingvisticky (R. Barthes, G. Genette, P. Ricœur), politicky (J. P. Sartre) či semioticky (G. Deleuze, Julia Kristeva). V tejto štúdii volím rámcovú problematiku autonómie a heteronómie. Jednak preto, že ide o kľúčovú polaritu moderného umenia, ale aj preto, že polemika s heteronomizmom je základom Proustovej kritiky a esejistiky. Pri pátraní po Proustovej metóde rýchlo zistíme, že nie je možné oddeľovať jeho teoretické texty od beletrie. Proustove eseje nie sú postupným, štruktúrovaným výkladom so systematickou argumentáciou. Úvahy plynule prechádzajú do pocitov a spomienok rovnako hladko, ako v jeho románoch dej a opisy splyvajú do esejí a zamyslení. Nezostáva nám iné, len naraz hovoriť o Proustovi ako tvorcovi aj kritikovi, spisovateľovi aj estetikovi. Jeho metóda sa teoreticky formovala súbežne s literárnou praxou a bez praxe, bez pokusu o modelové dielo, ktorým je *Hľadanie strateného času*, by sme sa dnes Proustom vôbec nezaoberali. Teória preňho nie je ničím vonkajším čo sa potom uplatní v umení, ale ničím,

čoho význam sa celkom ukáže jedine v diele. Už na tejto úrovni, medzi konceptom a tvorivým aktom, vidíme u Prousta prepájania vonkajšieho s vnútorným, autonómneho s heteronómym. Túto polaritu a jej význam v Proustovom myslení, to ako s ňou pracuje, ukážem na troch momentoch v jeho tvorbe.

### Kritika biografizmu a sociologizmu

Predtým, ako sa Proust pustil do svojho životného diela – 3000 stránkového románu *Hľadanie strateného času* – venoval sa krátkym literárnym útvarom, esejistike a kritike. Najznámejšie eseje sú z knihy *Contre Sainte-Beuve*. Pripomeňme, že Sainte-Beuve bol francúzsky kritik a predstaviteľ biografickej metódy. Zhromažďoval biografické údaje, korešpondenciu, anekdoty o autorovi, jeho výroky a rozhovory. Vykresľovanie portrétu autora malo byť základom kritiky a všeobecne estetiky, pretože dielo len zrkadlí charakter tvorcu: *mám na mysli široko založené, obsiahle a zväčša až neprehľadné dejiny človeka i diela; vstúpiť do autora, usadiť sa v ňom, opísať ho z jednotlivých aspektov; oživiť ho, pohybovať sa a hovoriť, ako by to urobil aj on; sledovať jeho vnútorný život a jeho správanie v súkromí,*

*pokiaľ sa to len dá; pripútať ho zo všetkých strán k tejto zemi, ku skutočnému životu, ku každodenným zvykom...*<sup>1</sup>

Proustove námietky k takto formulovanej metóde, tvoria základ jeho knihy esejí a na nich chce stavať obecné tézy o podstate umenia, vedy a kritiky. V ôsmej kapitole sa dočítame, že *tato metóda neví nic o faktu, ktorý zjistíme pri trochu hlbším ponoření do vlastního nitra: že totiž knihu vytváří jiné já, než je to, které se projevuje v našem chování, ve společnosti, v našich slabostech.*<sup>2</sup> Dielo tvorí subjekt, ktorý je celkom iný, než naše konvenčné „Ja“. V procese tvorby sa zvliekame z kože našej ordinárnej spoločenskej existencie, stáva sa z nás „autor“, teda kvalitatívne iné bytie, prežívajúce svet skôr cez hlbšiu realitu svojho diela a svojej minulosti, než v ilúzii takzvaného reálneho sveta. Ak chce recipient z diela pochopiť niečo podstatné, musí sám v sebe odhaliť hlbšiu mimo-spoločenskú úroveň. Taká je v skratke odpoveď Prousta na problémy nastolené biografickou metódou Sainte-Beuva. Naš autentický neodcudzený život, sa začína až v tvorbe. Subjekt sa síce zrkadlí v diele, ale už nie ako fyzická a sociálna bytosť, ale ako autor-dielo, autor-štyl, autor existujúci len v diele a jeho prostredníctvom.

Nehovoríme o oddeľovaní autora od diela, ale o rozlišovaní dvoch možných režimov ľudskej existencie. Ako sociálnej bytosti a ako bytosti kontemplatívnej. Tieto dve roviny sú separátne a presnejšie popisovanie jednej, nás nepribližuje k pochopeniu druhej. Zostávajú pre Prousta dvoma oddelenými možnosťami sebarealizácie subjektu. Nejde tu o rozdiel medzi *vita activa* a *vita contemplativa*, keďže spoločenský život je v Proustovom opise veľmi málo aktívny, je skutočne „strateným časom“ a naopak kontemplatívny život umelca je zároveň tvorivý a činorodý. Každému spôsobu existencie zodpovedá iný režim komunikácie. Stelesnením spoločenského módu je pre Prousta konverzácia. Konverzačné schémy tvoria do seba uzavreté systémy. Vyjadrením kontemplatívneho módu je vnútorný rozhovor autora so sebou samým, pri ktorom je na vážkach celá jeho minulosť, ako aj dialóg s čitateľom, ktorý sa musí takisto, ak chcú do diela preniknúť, naladiť

na kontemplatívny modus a odhaliť v sebe hlbšiu mimo-spoločenskú úroveň. Kontrast spoločenského a tvorivého života patrí k hlavným motívom aj v *Hľadani strateného času*. V rámci konverzácie neodhaľuje hrdina románu takmer nič zo svojho autentického bytia, zotráva v neznesiteľných podmienkach večierok s ľuďmi, ktorých nízkosť reflektuje, ale nikdy sa voči nej neohradí. Jeho kvality vnímame cez rozsiahle introspekcie, predostierané často retrospektívne prostredníctvom rozprávača, artikulované a premyslené až po udalostiach. Neosobnosť zo-spočtenštenej každodennosti, jej utilitárnosť a všadeprítomnosť, bráni bytiu preniknúť k autentickému sebarealizácii vo svete. Hrdina mentálne okupovaný konverzáciou, zošňurovanou spoločenskými konvenciami, najlepšie ilustrovanou vo *Svete Guermantových* nekonečným večierkom, sa nedokáže odhodlať na vstup do režimu kontemplácie a začať svoje dielo. Nakoniec nájde literárny materiál v tejto schizofrenickej situácii samotnej a rozhodne sa napísať román o stávaní sa umelcom, ale to až po estetickom obrate, ktorý zažije v závere románu. *Znovu nalézt čas znamená znovu nalézt autentický dojem pod názory jiných, které se na tento dojem navršily; [...] znamená přijmout pravdu, před kterou většina lidí po celý svůj život přebhá, znamená to přiznat, že jsme vždy kopírovali Druhého, abychom se zdáli v jejich očích stejně originální jako ve svých vlastních.*<sup>3</sup>

Nielen dej románu, aj Proustov štýl je založený na prechode do kontemplatívneho módu. Dialógy prechádzajú do zložitých metaforických obrazov, zmnožujú sa prirovnania, vety sa rozvetvujú do viacerých vedľajších viet. Vo výsledku vzniká dojem plynutia a neohraničenosti, čitateľ prestáva vnímať začiatok a koniec vety a text sa mu rozteká do nepretržitého toku obrazov. Stav medzi bdením a spánkom, kedy racionalita kapituluje a otvára sa priestor pre mimovoľný tok obrazov, teda stav, v ktorom sa hrdina nachádza na samom začiatku sedemdielnej série *Hľadania*, nie je vytrvalému čitateľovi neznámy.

Proust vyhrotil konflikt spoločenského a tvorivého bytia aj vo vlastnom živote. Väčšinu svojho

<sup>1</sup> SAINTE-BEUVE, CH. A.: *Literárne eseje a portréty*. Prel. Vantuch, A. Bratislava 1983, s. 13.

<sup>2</sup> PROUST, M.: *Zamyšlení nad Sainte-Beuvenem*. Prel. Dvořáková, V. Olomouc 1996, s. 61.

<sup>3</sup> GIRARD, R.: *Lež romantismu a pravda románu*. Prel. Šabatková, A. Praha 1998, s. 49.

životného diela napísal v izolácii, v korkom obitej, odhlučnenej miestnosti. Akoby bola na estetický prejav potrebná senzoričná deprivácia, v ktorej sa konečne otvorí priestor pre pamäť a imagináciu. Proust netvrdí, že umenie vzniká z ničoho alebo samé zo seba, sám v tvorbe uplatňuje precízne sociologické a psychologické pozorovania a skúsenosti, ale na to, aby neboli iba suchým záznamom, traktátom či denníkom musia byť transformované tvorivým aktom a ten začína v osamelosti. Umelci v tvorivom procese nielenže rozbíjajú škrupinu automatizovaného spoločenského bytia, čím prenikajú k vlastnej osobitosti a originalite, k vlastnému štýlu, zároveň prenikajú aj k tomu, čo je v umení transhistorické, všeobecné a univerzálne. Potvrdenie subjektivity je súčasne jej rozplynutím. Ak predsa preniká spoločenský život autora do diela, je už transformovaný, premenený estetickou funkciou na život oslovujúci na hlbšej archetypálnej úrovni, kde sa krížia osudy všetkých umelcov: *jako kdyby to byli jen čtyři různé snímky téže tváře, tváře velkého básníka, který je od počátku světa jeden a jediný, básníka, jehož útržkovitý život, dlouhý jako lidstvo samo, mel v tomto století své chvíle utrpení a bolesti jež nazýváme život Baudelairin, své chvíle vážnosti a práce jež nazýváme život Hugův, své chvíle tuláctví a nevinnosti, jež nazýváme život Gérarda de Nerval.*<sup>4</sup>

Na jednej strane má autor prostredníctvom tvorby prenikať k neodcudzenej podstate samého seba, potvrdzovať vlastnú subjektivitu, na druhej ju necháva rozplynúť. Nachádzanie vlastnej individuality je len prvý krok predtým, ako z nej spravíme médium toho, čo je univerzálnejšie. Aj tieto vety mohol čítať Proust v Nietzscheho *Zrození tragédie z ducha hudby*: *Jen pokud génius v samém aktu uměleckého plození splyvá s oním praumělcelem světa, jen potud může něco vedet o věčné podstatě umění; neb v onom stavu se s ním děje zážrak a tehdy on jest podoben příšernému pohádkovitému zjevu, jenž koulí očima a vidí sám sebe: i je spolu subjekt i objekt, je básník a herec i divák v jeden čas.*<sup>5</sup> V kontemplatívnom móde dochádza k prekonávaniu subjekt-objektového rozštiepenia. Proustovský subjekt je všade a nikde, je autorom, hrdinom aj rozprávačom, pozorovateľom

aj pozorovaným, Charlusom aj Swannom a prostredníctvom analogických momentov je aj v čitateľovi a v jeho skúsenosti. Takto chápanú subjektivitu môžeme odmietnuť ako zvrátenú a nezmyselnú, ale potom nám zostane skrytá pozitívna funkcia, ktorú hrá v Proustovom myslení. Náhle záblesky, v ktorých sa zjavuje podstata prežitého života, teda proustovské reminiscencie, sú predsa pokusom ustanoviť metódu, ako spoznávať roztriešтенú identitu. Ako píše Roland Barthes: *jde o subjekt rozptýlený tak trochu jako popel, který se po smrti rozhodí do větru (proti tématu urny a stély, pevných, uzavřených předmětů, stanovitelů osudu, by se stavěli záblesky vzpomínky, eroze ponechávající z uplynulého života pouze několik záhybu): kdybych byl spisovatel, kdybych byl mrtvý spisovatel, jak bych byl rád, aby se můj život péčí nějakého přátelského a nenuceného životopisce zredukoval na několik detailů, na několik zálib, inflexí či řekneme „biografémů“; jejichž rozlišenost a pohyblivost by mohla cestovat mimo jakýkoli osud a přijít se po způsobu epikurejských atomů dotknout nějakého budoucího těla, zaslíbeného téže disperzi; šlo by celkově vzato o proděravělý život, jak jej dokázal ve svém díle popsat Proust.*<sup>6</sup> Barthes tu dáva roztriešтенej proustovskej identite pozitívny zmysel. Proti falošnej jednote biografie a autobiografie, ktoré spätne štrukturujú život a nachádzajú zmysel, osudovosť a postupnosť tam, kde vládla náhoda a improvizácia, stavia izolované fragmenty a reflexie života, ktoré môžu byť neustále aktualizované – u podobne naldeného čitateľa – a ktoré napriek svojej zdanlivej singularite a arbitrárnosti, ukazujú nakoniec podstatu celku presnejšie.

Objekty poznania, ktoré sú v *Hľadani strateného času* najčastejšie zároveň aj objektmi túžby, sú príliš dynamické na to, aby mohli byť komplexne a racionálne zachytené. Pred najfascinujúcejšími postavami románu, stojí hrdina ako pred obrazcami v kaleidoskope. Vidí raz jeden, raz iný charakterový rys, stále znovu je nútený meniť svoje citové zameranie a nasadenie, žije pod trvalou hrozbou nepríjemného prekvapenia, že sa čriepky identity nanovo preskupia a vytúžená osoba sa ukáže byť celkom nekompatibilná s predstavou, o nej vytvorenou. Nakoniec zostáva-

<sup>4</sup> PROUST, M.: *Zamyšlení nad Sainte-Beuvem*. Prel. Dvořáková, O. Olomouc 1996, s. 101.

<sup>5</sup> NIETZSCHE, F.: *Zrození tragédie: Hellénství a pesimismus*. Prel. Fischer, O. Praha 2008, s. 57–58.

<sup>6</sup> BARTHES, R.: *Sade, Fourier, Loyola*. Prel. Fulka, J. Praha 2005, s. 13.

jú len mená. Tie jediné trvajú. Stále otvorenou identitou sa nevyznačujú iba postavy románu, ale v prvom rade samotný Marcel (Proust?) sa pred čitateľom rozpadá tak, ako sa Albertina či Charlus rozpadávajú na nové a nové podoby, pred očami hlavnej postavy. Pátranie po identite narátora má čitateľa sprevádzať celým textom, až po záverečný diel. Poslednú rovnicu odhaľujúcu tvorbu ako záruku identity, musí každý čitateľ vyriešiť sám. Na ňom je aj rozhodnutie, či rozprávačovi udelí identitu umelca – spisovateľa alebo ponechá hľadanie naďalej otvorené. Záver románu je zdanlivo tautologický. Ten, kto toto píše, je ten kto *píše*. To čo mi dovoľuje prerozprávať vám tento príbeh o stávaní sa spisovateľom je to, že som spisovateľom, ale to, že som spisovateľom zaručuje len to, že práve píšem túto knihu. V skutočnosti sa tu iba kryštalizuje zaujímavá črta moderného umenia – jeho autoreferenčný charakter. Chápanie umenia ako tematizácie a problematizácie samotnej umeleckej aktivity, a teda chápanie umelca, ako neustáleho hľadača aj podrývača vlastnej identity.

### Pamäť a čas

Proustov prínos do literatúry a estetiky nespočíva v tom, že prvý použil náhodnú spomienku ako stimul literárnej činnosti. Proust sa už cíti byť niekým, kto odhalil pamäť ako kľúčový estetický pojem, niekým, kto vykonáva kritickú reflexiu starších autorov pracujúcich s fenoménom pamäti. Motív reminiscencie nájdeme u Proustových literárnych vzorov: Chateaubrianda a Gérarda de Nerval, ale napríklad aj v Huysmansovom diele *Naopak*, ktoré Proust nepochybne čítal. Náhla zhoda dvoch mentálnych objektov: vnemu a zapamätaného, prevalenie minulosti do prítomnosti, slúžila jeho predchodcom ako prostriedok prechodu od konvenčnej lineárnosti deja k snovej a labyrintickej atmosfére, najlepšie reprezentovanej Nervalovou poviedkou *Sylvia*.<sup>7</sup> U Prousta je situácia zložitejšia. Rozostrenie hraníc časových dimenzií nemá vyvolať v čitateľovi zmätkok či nostalgiiu, ale slúži ako nástroj poznávania. Akokoľvek naivne to môže pôsobiť, za difúznym, subjektívnym zážitkom reminiscencie vystupuje vyšší epistemologický poriadok, skutočné úsilie o pravdu.

<sup>7</sup> DE NERVAL, G.: *Sylvie – Aurelie*. Prel. Zaoarálek, J. Praha 1957.

Proustovmu hrdinovi neslúži reminiscencia len ako nostalgický únik do detstva – sprítomňuje aj mnohé nepríjemné a vytesnené body minulosti. Neslúži na zakrývanie holej (niekedy cynickej) pravdy, ale ju obnažuje spod nánosu snobského „triezveho pohľadu“. Tu nestoja oproti sebe žiarivé obrazy detstva a ponurá šed' dospelosti. Aký model minulosti a pamäti nám teda predostiera?

Dva druhy pamäte: zámerná a mimovoľná, zodpovedajú u Prousta dvom typom myslenia. Na strane zámernej pamäte je logické a systematické myslenie. Na strane mimovoľnej pamäte je poznanie ako náhle osvietenie, zjavenie či vhl'ad. Ani jeden druh spomienky nám nesprostredkuje zážitok tak, ako bol v minulosti prežitý. Prvá prezentuje minulosť skúsenosť fragmentárnejšie, ako bola prežitá a tá druhá naopak, oveľa celistvejšie. Uniformná, zámerná pamäť prepája spomienky na základe logických súvislostí, nevšima si pre rozum nepodstatné veci, ktoré udalosti obklopovali. Naopak reminiscenciu (nezámernú spomienku), privolávajú veci náhodné, tie ktoré boli kulisou udalostí, sprievodné javy, vône, zvuky, chute, pohyby. Reminiscencia neprehráva náš život odznova. Jej funkcia je iná. Vďaka nej prekonávame bežnú zmyslovú skúsenosť. Nejde ani tak o to, nechať znovu vyvstať Combray, tentoraz objektívnejšie než v minulosti, veď Combray tu len zastupuje všeobecnejšiu tému detstva. Reminiscencia u Prousta nie je spomienka, nesprítomňuje minulosť, vyvoláva na základe asociácie podstatu minulosti tak, ako sme ju nikdy neprežili. Respektíve, zachytáva okamžik, ktorý bol len prežitý, ale nebol nikdy vnímaný. Až po skúsenosti s časom, ktorý nás od minulosti delí, dokážeme vnímať to podstatné čo nám vždy unikalo. Čas, ktorý bol najviac stratený vtedy, keď prebiehal. Čas, ktorý sme nevnímali lebo nás unášal, podstatu lásky, ktorú sme nevnímali lebo sme milovali, podstatu detstva, ktorú sme nevnímali práve preto, že sme boli deťmi. Minulosť tu nie je tvorená aditívne – pridávaním ďalších a ďalších spomienok až k úplnej rekonštrukcii minulého života – zmocňuje sa nás náhle, v záblesku, a predsa je o toľko plnšia ako tá, ktorú vyvoláva vypočítavá pamäť rozumu. Ale toto poznanie, nie je stále ničím, pokiaľ ho neuchopíme prostredníctvom umenia.

Spočiatku sa zdá, že dôležitá je spomienka na minulosť – na tento *stratený* čas. Postupne zist'ujeme, že pre selektívnosť nášho vnímania a našu zaujatosť,

sme ani v minulosti nemali prístup k tomu, čo bolo podstatné. Reminiscencia je viac než len spomienka, necháva chvíľkovo vyvstať esenciu. Napriek tomu, že v reminiscencii je kondenzovaný celý čas, ktorý uplynul medzi minulým a súčasným okamihom, teda esencia času; treba postúpiť ešte o krok ďalej a ukotviť esenciu mimo času. To dokáže jedine umelecké dielo. Zvláštny prechod od reminiscencie k dielu, od partikulárneho k univerzálnemu, zabezpečuje imaginácia, ktorú iniciuje samotná nezámerná spomienka. Proust teda rozlišuje tri úrovne odkrývania esencie: pamäť – imagináciu – dielo. Nezámerná spomienka vykloní subjekt z konvenčného vnímania minulosti a prítomnosti, odhalí esenciu a tým otvorí priestor pre imagináciu. Z nej vzniká dielo, ktoré esenciu fixuje v bezčasí. Esenciu odhaľujeme pod nátlakom reality, nie slobodným intelektuálnym úsilím, čo je ale slobodné a zámerné, to je fixácia esencie prostredníctvom umeleckého vyjadrenia.

Nesmrtelnosť diela, nesmrtnosť v diele a cez dielo, neznamená, že sa umenie pretvorí v sociálny fakt, že sa zaradí do kolektívnej pamäte, do takzvanému všeobecného prehľadu či do povinnej školskej literatúry. Skrátka, že si nájde svoje miesto v dejinách. Naopak, Proustovi išlo o nesmrtnosť nedejinnú, o večnú aktuálnosť, o stále znova vyvolávané tenzie medzi textom a čitateľom. Senzibilný čitateľ sa mimovoľne stotožňuje s protagonistom románu, nachádza vo vlastnom živote proustovské motívy. V asociáciách čitateľa, v analogických momentoch, žije dielo svoju nečasovú existenciu.

Celé *Hľadanie* popisuje život umelca predtým ako sa umelcom stal. Hrdina *Hľadania* sa snaží vybudovať osobitý kontakt s realitou, ale realita mu uniká. Stále ju nezachytáva celistvo a uspokojivo. Svetom len prechádza, ale nemôže sa ho zmocniť, nemôže ho definovať. Dokonca ani mimovoľná spomienka tento problém celkom nerieši, pretože netrvá. Zostáva zábleskom, zjavením esencie. Ako zachytiť esenciu? Ako ju uchrániť pred časom? Prvý hlt čaju vyvolal reminiscenciu, ostatné však zlyhali a účinok sa už nedostavil. Vidíme, že mimovoľná spomienka, aj keď je zjavením esencie, aj keď ukazuje *keúsok* času v čistej *podobe*, nie je skutočným zmocnením sa esencie. Esencia nemá samostatnú existenciu. Musí byť ukotvená – nesená nosičom. Nosičom sú zmysly, ale nemôžu ním byť natrvalo. Esencia je prchavá v reminiscencii, ale trvalá v umení.

To, čo máme v diele objaviť, uvidieť, objektivizovať, a teda od čoho sa máme oslobodiť je čas. Čas s veľkým Č je aj posledným slovom poslednej vety *Hľadania*. Čas je tu tematizovaný na úrovni abstraktných pojmov, ale nemenej zaujímavý je aj literárny čas samotného diela. Čas v tomto diele nie je osnovou pre skúsenosti hrdinu. Sám čas je skúsenosťou, ktorej sa musíme vystaviť. Nedá sa sprostredkovať autobiografickým opisom ani filozofickým výkladom, ale len špecifickou naratívnu stratégiou. Proustovský čas je tak lineárny ako aj plný ruptúr, zhustení a cyklov. *Hľadanie* nie je *Odysseus*. Nedá sa otvoriť a čítať kdekoľvek. Existuje v ňom vývoj aj rozuzlenie. Nedá sa mu porozumieť bez záverečného dielu. A predsa sa mnohé situácie opakujú akoby na vyššom stupni špirály, časové roviny splývajú v reminiscenciách a nikdy nevieme presne vymedziť, koľko jednotlivé epizódy trvajú, ani aké časové úseky ich oddeľujú. Čas nevnímame ako homogénne pole umožňujúce dej, v *Hľadaní* čas vystupuje náhle a akoby z vecí, vyviera z materiálnej reality, hľadá schránky, do ktorých by sa ukryl. Na 300 stranách sa opisuje večierok, trvajúci niekoľko hodín a inde sa celé roky preskočia bez komentára. Čas čítania je niekedy nepomerne dlhší v porovnaní s časom samotných udalostí.<sup>8</sup> Časovú orientáciu čitateľovi komplikuje aj často nedefinovateľný vek hlavného hrdinu, trpiaceho striedavo detskými úzkosťami, stareckou nostalgiou aj melanchóliou stredného veku. Veci nesú spomienky, ľudia starnú a umierajú, len vďaka tomu vníma čitateľ plynúce roky. Na konci *Hľadania* dochádza k rozhodujúcej konfrontácii s faktickosťou času. Deje sa tak počas slávnej duchárskej epizódy u Guermantovcov. Čas sa vyjavuje a prevracia všetko hore nohami. Hrdinu aj všetky postavy osvetlí nanovo, prevráti vnímanie udalostí aj zameranie hlavnej postavy. Heteronómia hlbšia ako spoločenské tlaky transformuje dielo od základu, heteronómia Času. Naraz čítame všetky vety *Hľadania* z perspektívy Času. Tak ako sa snažil Heidegger založiť otázku po bytí na existenciálnom rozmere času a smrti, tak sa o to priamo v literárnom diele, len s iným jazykom a za použitia inej metódy, pokúša Proust.

<sup>8</sup> K problematike trvania v *Hľadaní strateného času* pozri druhú kapitolu v knihe: GENETTE, G.: *Narrative Discourse : An Essay in Method*. Trans. Lewin, J. E. New York 1980, s. 86.

Keď sa snažíme vyložiť dielo heteronomisticky a teda z kontextu, odhaľujeme tým zároveň jeho časové ukotvenie, jeho historicitu. Lenže tento dobovo a sociálne ohraničený rozmer umenia je podľa Prousta tým, čo nemôže byť podstatou umeleckého diela. Uvidieť čas, stáť pred časom (Didi-Hubermann)<sup>9</sup> znamená byť na chvíľu od neho oslobodený, znamená to nechať sa ním unášať. Spoznať v tomto prípade znamená odstúpiť a ovládnuť. Nie nutne v metafyzickom zmysle, ale v zmysle napojenia na to, čo je nečasové a stále znova aktualizované. To sú práve transhistorické témy, na ktoré odkazujú reminiscencie a ktoré sú pravou podstatou umeleckého diela v Proustovom ponímaní. V *Hľadaní strateného času* je to napríklad esencia detstva, sprostredkovaná slávnou reminiscenciou s koláčikom namočeným do čaju, esencia smrti sprostredkovaná pohybom pri šnurovaní topánky, ktorý hrdinovi sprítomní babičkinu smrť, ktorú dlho vytesňoval, esencia lásky sprostredkovaná Swannovi hudobnou vetou z Vinteuilovej sonáty atď. Vidíme, že Proustov záujem o minulosť a čas, o tieto zdanlivo heteronómne aspekty, nás vracia k imanentistickému výkladu pretože tieto externé koncepty chápeme v úplnosti len vďaka umeniu. Reminiscencia, ako možnosť uvidieť *keúsok* času *v čistej podobe*, je tiež niečím čo na prvý pohľad s umením nesúvisí, ale v Proustovom modeli je skúsenosť s časom nevyhnutná pre porozumenie umeniu a umenie je zas spätne nevyhnutný kľúč k porozumeniu životu.

Dialektický pohyb rozpamätávania a zabúdania, umožňuje prelomiť utilitárny charakter každodennosti a uvidieť svet vždy nanovo v trochu inom svetle. Vďaka selekcii, ktorú pamäť neustále vykonáva, si nás to, čo sa javilo ako nepodstatné alebo nechopiteľné, môže počkať v zabudnutí, a neskôr nečakane zasiahnuť, ako to esenciálne. *Protože zvyk všetno zeslabuje, pripomína nám niejakou bytosť nejlépe právě to, co jsme zapomněli (poněvadž to bylo bezvýznamné, takže jsme tomu ponechali všechnu sílu). Proto je také nejlepši část naší paměti mimo nás, v nějakém deštivém závanu, v zatauhlém pachu pokoje, nebo ve vůni prvního vzplanutí ohně*

<sup>9</sup> DIDI-HUBERMAN, G.: *Před časom : Dejiny umenia a anachronizmus obrazov*. Prel. Šafaříková, R. Bratislava 2006.

<sup>10</sup> PROUST, M.: *Hľadání ztraceného času II. : Ve stínu kvetoucích dávek*. Prel. Pechar, J. Praha 2012, s. 199–200.

*v kerbu, všude tam, kde znovu nalézáme ze sebe samých to, čím náš intelekt pobrdl, protože mu to nebylo k ničemu.... V jasném světle obyčejné paměti obrazy minulosti poněnáblu blednou, stírají se, nic z nich nezbyvá, již je nenacházíme.*<sup>10</sup> Úlohou spisovateľa nie je rekonštruovať minulosť, ale znovuobjaviť svet tak, ako nebol nikdy vnímaný, odkryť to, čo bolo vytesnené ako nepodstatné, príliš kruté, či nepochopiteľné. Slúžia mu na to vzácné asociatívne okamihy, ktoré sa nedajú dopredu vypočítať, sú len krátkym momentom, ale z ktorých dokáže neskôr čerpať inšpiráciu na celé roky svojej tvorby.

### Dešifrovanie znakov

Hľadanie strateného času je hľadaním pravdy, ako to prizvukuje Gilles Deleuze, ale zároveň je hľadaním spôsobu – metódy, ako túto pravdu fixovať v umeleckom diele. Povedali sme, že Proustov sedemdielny román tematizuje samotný proces stávania sa umelcom. V tomto zmysle ide o neštandardný *Bildungsroman*, sledujúci zložitú ontogenézu umelca, kde spolu s hrdinom prichádzame na to, čo to znamená tvoriť umenie. A keďže u Prousta je umenie hlavným gnozeologickým nástrojom, učíme sa cez umenie spoznávať svet. Gilles Deleuze, unavený výkladom Prousta cez problém mimovoľnej pamäti, stavia do popredia iný, protikladný, systematickejší spôsob poznávania pravdy – dešifrovanie znakov. *Chceme jen ukázat, že Proustovým problémem je obecně problém znaků; že znaky konstituují různé světy – prázdné mondénní znaky, lživé znaky lásky, materiální smyslové znaky a konečně esenciální znaky umění (které všechny ostatní transformují).*<sup>11</sup> Znak umenia sú v Proustovom systéme nadradené ostatným typom znakov, pretože sú nemateriálne. Ako sme ukázali vyššie, podstata umeleckého diela odkazuje vždy k esencii, je znakom nejakej veľkej témy, niečoho podstatného v našom živote, čo by sme bez umenia len prežili, ale nezachytili a nespoznali. Rozpoznávanie znakov, ktoré popisuje Deleuze, naznačuje lineárnosť a vývoj. Od nešpecifikovanej túžby prechádzame

<sup>11</sup> DELEUZE, G.: *Proust a znaky*. Prel.: HRDLIČKA, J. Praha 2016, s. 23.

k dešifrovaniu znakov, teda k poznaniu. Ale linka sa vždy ohne v kruh, pretože rozpoznanie znakov neprináša porozumenie, ale dezilúziu a primknutie sa k ďalšiemu vytúženému objektu poznávania. Únik z kruhu, stále znova falošne rozpoznávaného ako línia, zabezpečujú len znaky umelecké. Odhalenie tejto emancipačnej funkcie umenia je záverečným tajomstvom Proustovho diela, ktoré na poslednú chvíľu láme dusivý cyklický čas románu na lineárny.

Čo to znamená pre problém autonómie a heteronómie, keď vnímame umelecké dielo ako znak? V prvom rade treba zdôrazniť, že znakovosť umenia neznamená v Proustovom prípade alegorickosť či symbolizmus. Ak by bolo umenie alegorické, museli by sme na jeho spoznanie skúmať komunikačné a symbolické formy kultúry, v ktorej dielo vzniká, teda vnímať dielo ako sociolekt. Takéto prenikanie k dielu by bolo celkom závislé od odbornej systematickej práce definujúcej to „vonkajšie“, na ktoré dielo odkazuje. Proust je prinajmenšom skeptický k podobným pokusom. Takýmto spôsobom môžeme podľa neho odhaliť všetko, čím práve dielo nie je. Podstatu umenia tvorí celkom iný znak. Zdá sa, že ak je tu dielo len na to, aby sprítomnilo niečo z vonkajšieho sveta, aby len odkazovalo k niečomu inému, potom podstatu diela musíme odhaliť mimo neho. Ale v Proustovom systéme to „iné“ sa dá spoznať jedine prostredníctvom umenia a tým nás od kontextualizmu vracia späť k imanentizmu. Dielo nám odhaľuje niečo z mimo-umeleckého sveta, dôležité pravdy o našich životoch, nie je teda celkom autoreferenčné, ale svet, na ktorý dielo odkazuje, je nám otvorený jedine cez toto dielo. Inak je vonkajší svet iba predstavou, zdieľanou ilúziou alebo subjektívnym kaleidoskopickým obrazom, premenou bez zmyslu, tápaním v znakoch, ktoré sa množia, ale nič nevysvetľujú. Len umenie rekonšituje svet a dáva existencii zmysel. Kým sa neobrátime na dielo, zachytávame len povrch skutočnosti nie esenciu. Lenže aby sme pochopili čo sme vlastne odhalili, musíme predtým byť v kontakte s tým vonkajším, musíme to už prežiť. Teda Proustov model je imanentistický v zmysle nutnosti vychádzania z diela, ale nepovažuje umenie za celkom izolovanú – autoreferenčnú oblasť, naopak vníma ho ako rozhodujúci prostriedok spoznávania sveta, konkurenčný logike a vede.

## Záver

Niet pochyb o tom, že *Hľadanie* bolo samým Proustom považované za jeho životné dielo, ale my vychádzame z predpokladu, že bolo preňho aj dielom modelovým. Mala sa v ňom uskutočniť jeho estetická teória. V skutočnosti tento román ďaleko prekračuje pôvodnú Proustovu estetiku, či už si toho bol vedomý alebo nie. Je síce menej radikálnym, ale o to celistvejším a monumentálnejším projektom. Ak mal byť tento literárny experiment potvrdením autonomizmu ranných kritických esejí, tak zlyhal. Plnú autonómiu diela nie je možné realizovať. Nie je to len nepochopenie, pre ktoré sa stále vynárajú kontextuálne analýzy *Hľadania*. Na jednej strane má mať umenie svoje vlastné zdroje: intuícia, evokácia a imaginácia, na druhej sú to externé vplyvy filozofických či politických názorov, ktoré chce dielo tlmočiť. Aj cez nahusto utkané oká fikcie k nám presvitajú fragmenty vonkajšej spoločenskej reality. Autonomistické tendencie sú u Prousta zreteľné vždy, keď sa vehementne vyhraňuje voči interpretom vysvetľujúcim jeho dielo sociologicky, biograficky či filozoficky, pričom všetky tieto pokusy nachádzajú oprávnenie v samom diele, ktoré je tak spoločensko-kritické, ako aj autobiografické, ale nie v prvom pláne. Proust pochopil, že na to, aby jeho vlastný zážitok (telesný či intelektuálny) mohol fungovať aj na čitateľa, aby jeho filozofické a estetické úvahy, psychologické a sociologické pozorovania mohli byť celkom pochopené, je nutné ich znovu artikulovať pomocou naratívnych stratégií, vytvorených im na mieru. To nás vracia k vzťahu koncept – dielo načrtnutému v úvode. Skutočné umenie netlmočí teoretické koncepcie, a predsa na poznaní participuje. Nielen obsah, ale samotná štruktúra textu, teda zdánlivo formálna stránka diela, núti čitateľa tieto témy objaviť vo vlastnom živote. Od umenia odrezaný intelektuálny svet, svet filozofie a vedy, môže byť oživovaný v umení, ak je mu vtláčená správna forma. Proust vynašiel postupy, ktoré mu umožnili poprieť nudu autobiografie aj nezainteresovaný odstup teoretického výkladu a vyzdvihnúť tak existencialistický a kognitívny rozmer literárnej fikcie. Tri veľké témy západnej filozofie: 1. tému identity – problém subjektu a jeho integrity, 2. tému času a rozpomínania, 3. tému poznania a jeho hraníc, dokázal Proust neumelo začleniť do svojho románového cyklu. V myslí čitate-

Pa sa vynárajú akoby odnikiaľ, tvoria skôr atmosféru románu než jeho obsah, sú výkladom uskutočneným cez psychologický vývoj hrdinu a dojem z čítania. Spolu tvoria Proustovu naratívnu filozofiu.

To, že tvorba vzniká len vďaka istému odstupu od spoločnosti, v skutočnosti neznamená neangažovanú izoláciu, ale tvorivú estetizáciu heteronómnych prvkov. Estetická hodnota dominuje, ale najmä rámcuje

mimo-estetické hodnoty a vytvára z nich celok, tým ako na ne aplikuje vnútro-dielové zákonitosti. Aj keď vyzdvihovanie fiktívneho – vnútorného sveta umenia, nad ten spoločenský, je u Prousta citeľné, vidíme nakoniec v *Hľadani strateného času* skôr vzťah dialektickej výmeny medzi heteronómiou a autonómiou – tenziu charakteristickú pre celé moderné umenie.

## Contextualism and Immanentism in Marcel Proust's Aesthetics

### *Résumé*

In the article Contextualism and Immanentism in Marcel Proust's Aesthetics, I try to see Proust's thinking through the problem of autonomy and heteronomy. First, because this is a key polarity in modern art, but also because the polemic with contextualism is central to Proust's critical articles and essays. I have tried to show that there is a certain development in Proust's texts from the radical autonomism of his early works to the more complex model presented in *The Search of Lost Time*.

We can define the autonomy of the work from other works, or from society, but also the autonomy of the artistic sphere as such from the social sphere. In the same way, we must distinguish between the autonomy of the author and the autonomy of the work itself. In this paper, I was primarily interested in the autonomy of the artwork itself, or of the artistic

production, whether from social and biographical contexts or from philosophical contents.

Proust's model of aesthetics is on one hand immanentist, he assumes an interpretation based on the work itself, but on the other hand, he does not consider art as a completely isolated – self-referential – domain; on the contrary, he sees it as a crucial means of exploring the world, competing with logic and science. He shows that a work of art is not reducible to the circumstances of its creation or the life of the author. At the same time, it is independent of the social identity in which we live most of our lives. Art is neither a simple system of signs referring to external reality, nor does it transcribe philosophical and scientific truths. Art transforms heteronomous inputs and transcends them in its overall meaning.

**Mgr. art. Jakub Huba**

Katedra teórie a dejín umenia

Vysoká škola výtvarných umení

Hviezdoslavovo nám. 18, SK-814 37 Bratislava

e-mail: [huba@vsvu.sk](mailto:huba@vsvu.sk)