

## Koncept pamäti a spomienky v „Hľadaní strateného času“. K storočnici úmrtia Marcela Prousta

ADAM BŽOCH

DOI: <http://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.4.10>

Najvšeobecnejšia literárnohistorická charakteristika sedemdielneho románového cyklu Marcela Prousta (1871 – 1922) *Hľadanie strateného času*, vznikajúceho v období od 1906 do 1922 a vydaného v rokoch 1913 až 1927 (tri posledné diely vyšli po autorovej smrti), situuje dielo na pomedzie románového realizmu 19. storočia a modernizmu 20. storočia. Proust nadviazal ako románopisec z dvoch hľadísk najmä na realistu 19. storočia Gustava Flauberta: 1) prebral a doviedol do dokonalosti jeho sociologicko-naratívnu víziu románu ako detailného, dynamického obrazu doby (Bourdieu, 2011) a 2) ako Flaubert aj on písal „o ničom“: z ničnerobenia snobskej *leisure class*, ktorú koncom 19. storočia skúmal o. i. Thorstein Veblen ([1899] 1999), spravil Proust centrálnu tému románového cyklu. Touto *leisure class* je buržoázia, stará i nová aristokracia, zbohatlíci, ale aj arivisti – teda smotánka *belle époque*, Tretej francúzskej republiky na prelome storočia do začiatku prvej svetovej vojny.

Popri tomto sociologickom rozmere je *Hľadanie strateného času* najmä putovaním do ľudského vnútra: epopejou vnútorného života, prežívaných citov a rekonštruovaných spomienok. Je to jeden z najdôležitejších psychologických románov svetovej literatúry, ktorý detailne rozobral a precízne komentoval psychologické stavy, situácie, interakcie postáv atď., čomu je podriadená aj naratívna forma diela – s výnimkou jednej časti prvého dielu (*Swannova láska*) ide o monologické rozprávanie personálneho rozprávača, ktoré častejšie plynulo prechádza do eseje. Proust prechodmi medzi naratívnosťou a diskurzivitou predznamenal modernistické romány prvej polovice 20. storočia ako *Muž bez vlastností* (1930 – 1943) Roberta Musila či *Námesačníci* (1930 – 1932) Hermanna Brocha. Na inej úrovni diela slúži psychologickej introspekcii povestná proustovská veta ako základná jednotka románu (dlhé podradovacie, sémanticky paradoxné vetné konštrukcie). Románové dianie je v porovnaní s podrobnými psychologickými analýzami pomerne chudobné.

*Hľadanie strateného času* je navonok koncipované ako vnútorná autobiografia (na vyše tri tisíc stranách sa dvakrát objaví rozprávačovo krstné meno Marcel), autor však, samozrejme, nie je identický s rozprávačom: román predstavuje dokonca vedomú a cieleňú polemiku proti žánrom autobiografie a spomienok. Najmä žáner spomienok (*mémoires*) má pritom už od 17. storočia vo francúzskej literatúre bohatú

tradíciu a považuje sa za významný zdroj poznania doby a jej kultúry a často aj súkromného pozadia tvorby autorov a ich diela. Biografizmus, ktorý je podstatou tohto žánru, povýšil v 19. storočí na ústredný princíp literárneho poznania kritik Charles Augustin Saint-Beuve (1804 – 1869). Proust polemizoval s jeho názormi roku 1908 v eseji *Contre Saint-Beuve*. Proti metóde biografizmu vystúpil s vlastnou koncepciou *moi profond*, hlbokého ja, neobsiahnuteľného kauzálnym vzťahom života a vonkajšej skutočnosti, teda vzťahom, aký propagoval Saint-Beuve a po ňom na túto líniu nadviazal literárny pozitivizmus Hippolyta Taina. Napokon aj Proustov román tvorí „protiprojekt“ voči kauzálnemu biografizmu a tento náprotivok je radikálny tým, že okrem uvedenia introspektívnych pasáží (subjektívnych psychologických úvah) narúša samotnú rovinu fakticity. Hodnovernosť biografém, založených na takzvanej objektívnej fakticite, likviduje Proust v troch oblastiach: 1) cielene mení, resp. falzifikuje geografické údaje (románové dejiská Combray a Balbec sú súčasťou autorovej *imaginárnej topografie*); 2) viacero postáv z reálneho života autor pospájal do jednej románovej figúry (napr. saloniéra pani Verdurinová je syntézou aspoň troch reálnych osôb), vďaka čomu sa román stáva na jednej strane kľúčovým, ale na druhej strane nám od neho autor kľúč berie; 3) autor často robí časové skoky, ktoré sťažujú možnosť sledovať chronológiu románového diania (viacerí interpreti diela sa usilovali túto chronológiu rekonštruovať a historicky ukotviť). Proust sa s čitateľskou obcou hrá. Ale autorské modifikácie reálneho majú hlbší základ, pretože nástrojom týchto hier s fakticitou je pamäť.

V rámci katalógu tém, ktorým sa Proust v diele venuje najviac a najpodrobnejšie, je pamäť tou najvýznamnejšou, ale sú tu aj ďalšie: život elegantnej spoločnosti v dobovom Francúzsku (priebežne, ale zvlášť v prvom a treťom diele románu), literatúra, umenie a hudba autorovej doby i dôb minulých (priebežne vo všetkých dieloch, najviac však v prvých), Dreyfusova aféra (najmä v treťom diele), nová technika (telefón, fotografia, automobilizmus, aviatika – priebežne vo všetkých dieloch). Prítomné sú aj sociokultúrne a socio- či individuálno-psychologické témy, ako židovstvo, homosexualita (najmä začiatok štvrtého dielu a ďalej), lesbizmus (najmä v piatom a šiestom diele) a takisto čisto psychologické témy, ako mužsko-ženské i homoeroticke vzťahy, žiarlivosť, masochizmus, intrigánstvo v elegantnej spoločnosti (priebežne v celom cykle).

Akým spôsobom a na akých úrovniach uvažuje Proust v *Hľadaní strateného času* o pamäti? V románe sú roztrúsené desiatky poznámok o pamäti a spomínaní, ktoré sa nachádzajú v najrozličnejších kontextoch a súvislostiach. Miestami ide o ucelené predstavy (napr. autorov centrálny koncept mimovoľnej pamäti), inokedy o nesesystematické, ale vždy originálne postrehy a nápady. Autor nerobí zásadnejší terminologický rozdiel medzi pamäťou (*mémoire*) a spomienkou (*souvenir*), hranice medzi nimi sú priepustné. Ako je známe, pri úvahách o pamäti sa inšpiroval iracionalisticko-pudovou predstavou pamäti svojho súčasníka, o dvanásť rokov staršieho filozofa Henriho Bergsona (1859 – 1941), ale poznal aj tzv. francúzsku psychologickú školu (Théodulf Armand Ribot a ďalší), ktorá sa v tom čase takisto špekulatívne zaoberala pamäťou.

Na bohatý proustovský materiál o pamäti je možné sa pozrieť očami súčasnej paradigmy výskumu pamäti, tak ako sa využíva v štúdiách o kultúre a v literárnej vede. O tomto materiáli sa dá podľa všetkého uvažovať z troch hľadísk, ako ich všeobecne pre štúdiá o kultúre definovali Ansgar Nünning a Astrid Erll (2005), totiž 1) z hľadiska pamäti literatúry, 2) z hľadiska pamäti v literatúre a 3) z hľadiska literatúry ako média pamäti.

Z hľadiska pamäti literatúry, teda z hľadiska symbolického referenčného systému literatúry, ktorý v intertextových odkazoch, topike, citátoch atď. uchováva kultúrne a kultúrnohistorické spomienky, v tom najmä spomienky na literatúru, umenie, hudbu a podobne, sa *Hľadanie strateného času* ako román *belle époque* vyznačuje množstvom referencií na kultúrne produkty a literárne diela. Odkazuje tým na vysokú hodnotu meštianskej kultúry a vzdelanosti, osobitne na záujem *leisure class* konca 19. storočia o estetickú modernu (narážky na Baudelairove básne „Albatros“, „Jednej okoloidúcej“ a pod.), o literárnu a hudobnú módu (okrem iných narážky na Richarda Wagnera), o Émila Zolu, Gustava Flauberta, Fjodora Michailoviča Dostojevského, bratov Goncourtovcov atď. O týchto autoroch a ich dielach sa v románe buď diskutuje v salónoch, alebo o nich prebieha dialóg vo dvojici, alebo sa reflektujú na úrovni vnútorného monológu. Živé zaobchádzanie s literatúrou a literárnymi odkazmi v takýchto súvislostiach (literatúra ako akási „subtéma“ románu) súvisí okrem iného s bohatými konverzačnými tradíciami francúzskych salónov od 17. storočia, kde sa duchaplná, nepedantská diskusia o literatúre považovala za jeden z vrcholov pôžitku zo vzájomnej komunikácie inteligentných osôb. Literárny materiál v salóne neplní komemoratívnu funkciu, teda funkciu pripomienky; naopak, pripomienka literatúry udržiava sviežu myseľ a individuálnu i kolektívnu pamäť diskutujúcich osôb – v salóne zvyčajne spoločensky zaväži najviac ten, kto má popri ostrovtipe dobrú pamäť. Z tohto hľadiska, ale aj v kontraste s duchaplnosťou niektorých postáv sú viaceré Proustove salónne scény karikatúrou plytkosti, nevzdelanosti a zábudlivosti ostatných účastníkov salónových debát. Mnohí z nich vnímajú salón výlučne ako príležitosť „javiť sa“ a namiesto dobrej pamäti, ktorá pomáha udržiavať ducha konverzácie a utužuje sociálne vzťahy, sa spoliehajú na rétoriku. Proustovo uvádzanie literárneho materiálu do salónnych rozhovorov plní okrem iného funkciu kontrastu s nevedomosťou a so zábudlivosťou, je to nástroj spoločenskej kritiky.

V diele sa uchovávajú odkazy (spomienky) na literatúru aj v rovine koncepcie diela; *Hľadanie strateného času* je možné vnímať v zmysle „románu ako pamäti“. Na tejto úrovni nejde o efekty kontrastu pamäti a nevedomosti postáv ani o pietne antikvárne uchovávanie či monumentalizáciu jestvujúcej literatúry a kultúry, ale o autorské živé a kritické vyrovnávanie sa s myšlienkovými obsahmi a poslaním jednotlivých diel. V druhej inštancii by sa dalo uvažovať aj o integrácii a reintegrácii kultúrnych produktov do Proustovho románu ako média pamäti. Možno to demonštrovať na dvoch príkladoch – na literárnom pozadí dvojice Swanna a Odette a na motíve túžby po unikajúcej žene.

V samotnej koncepcii románu sú v menách a v správaní osôb takpovediac uložené konkrétne literárne, resp. kultúrne predobrazy, ktorých záznam v kultúrnej pamäti sa predpokladá. Dvojica Odette Crécy a Charles Swann poukazuje svojimi menami

na Čajkovského *Labutie jazero*, ale samotné meno Swann odkazuje ďalej na Mallarmého hermetickú báseň o labuti, ako aj na Baudelairovu alegorickú postavu labute z *Kvetov zla*, no takisto na rytiera Lohengrina z rovnomennej opery Richarda Wagnera. Znalosť tohto kultúrno-literárneho pozadia umožňuje pochopiť Proustove charakteristiky ústredných románových personifikácií psychomachie medzi dobrom a zlom (Odette je tá „zlá“, Swann je obeť) a alegórií (Swann ako dekadentný a zároveň zraniteľný dandy a hľadač).

V prvých dieloch románu sa na kľúčových miestach, kde sa rozprávač zamilúva, objavujú odkazy na báseň Charlesa Baudelaira „A une passante“ (Jednej okoloidúcej; Proust 2012, 1, 129; 2, 329) – na báseň, ktorá zachytáva éterický, melancholický okamih stratenej nádeje stretnutia so ženou, ktorú básnický subjekt úchytkom zbadal prechádzať po ulici a ktorá preňho navždy zostane nedosiahnuteľná. Tento literárny odkaz predstavuje náprotivok k túžbe po nedosiahnuteľnej žene, ktorou je pre rozprávača raz Gilberte, inokedy pani de Guermantes a napokon Albertine – ženy, ktoré rozprávač nikdy nemal alebo nikdy nevlastnil tak, ako by ich bol, podľa svojej predstavy psychofyzického zjednotenia, chcel uspokojivým spôsobom vlastniť. V prípade vzťahu Baudelairovej básne k túžbam Proustovho rozprávača, ako by povedal Oscar Wilde, život napodobňuje viac umenie ako umenie život, pretože spomienka na Baudelairovu báseň konštruuje rozprávačovú predstavu nenaplnenej túžby, teda nie je to tak, že by nenaplnená túžba evokovala spomienku na Baudelaira.

Samozrejme, už samotný názov románového cyklu je literárnym odkazom na *Stratený raj* a *Vrátený raj* Johna Milтона, čomu zodpovedá aj názov posledného dielu *Čas znovu nájdený*. Do Proustovho románu je Miltonov epos akoby teleskopicky zasunutý a latentne v ňom prežíva, uchováva sa spomienka naň ako na pôvodný koncept autorovho diela.

Ďalším hľadiskom, z ktorého je v *Hľadaní strateného času* možné uvažovať o vzťahoch pamäti a literatúry, je „pamäť v literatúre“. Konceptia pamäti patrí určite k najoriginálnejším Proustovým invenciam a zároveň je najproduktívnejšia. V tejto chvíli nám ako východisko môže poslúžiť notoricky známa a často citovaná pasáž z prvého dielu cyklu, kde autor objasnil princíp tzv. mimovoľnej pamäti, čo možno považovať za centrálny pamäťový koncept románu. Je to pasáž, v ktorej Marcel ešte ako chlapec rozpráva o tom, ako si začal spomínať na Combray, kde trávil letá so svojimi rodičmi u tety Léonie. Scéna je kľúčová pre pochopenie fungovania pamäti v celom románe od začiatku až do jeho konca:

„Ale poněvadž by mi to, nač bych si vzpomněl, poskytla jen vůlí řízená paměť, paměť rozumu, a poněvadž zprávy, jež taková paměť podává o minulosti, z ní ničeho neuchovávají, nebyl bych měl nikdy chuť zabývat se tímto zbylým Combray. To všechno pro mne bylo ve skutečnosti mrtvé. – Mrtvé navždy? Možná. [...] Snažit se jí [minulost] přivolat je marná námaha, všechno usilování našeho rozumu je zbytečné. Je skryta mimo jeho moc a dosah v nějakém hmotném předmětu (v emoci, již v nás tento hmotný předmět vyvolá), o němž nemáme tušení. A je věcí náhody, zda se s tím předmětem, ještě než zemřeme, setkáme. – Už hodně let pro mne z Combray neexistovalo nic, co nebylo divadlem a dramatem mého ukládání k spánku, když si jednou v zimě po mém návratu domů matka všimla, že je mi

zima, a navrhla mi, abych proti svému zvyku vypil trochu čaje. [...] Matka poslala po jeden z oněch malých baculatých koláčků, kterým se říká madlenky a které vypadají, jakoby byly ulity ve žlábkové lastuře. A po chvíli jsem, sklíčen chmurným dnem a vyhlídkou na smutný zítřek, pozvedl mechanicky k ústům lžičku čaje, v níž jsem nechal změkhnout kousek madlenky. Ale v témž okamžiku, kdy se doušek promíšený drobtý koláče dotkl mého patra, jsem se zachvěl a soustředěně sledoval podivné věci, které se ve mně děly. Zaplavil mě pocit lahodné slasti, izolovaný pocit bez známé příčiny. Okamžitě pro mne učinil mé životní peripetie a pády lhostejnými, pohromy neškodnými, krátkost života klamnou – podobně jako působí láska – a naplnil mne drahocennou esencí: nebo spíš tato esence nebyla ve mně, nýbrž byla mnou. Přestal jsem se cítit nepatrný, nahodilý, smrtelný. Kde se ve mně vzala ta mocná radost? Cítil jsem, že souvisí s chutí čaje a koláčku, ale nekonečně ji přesahuje, nemůže být stejné povahy. Kde se bere? Co znamená? Kde ji zachytit? [...] A najednou se mi vzpomínka vyjevila. Byla to chuť kousku madlenky, který mi v Combray v neděli ráno [...] dávala, namočený do čaje nebo do lipového odvaru, teta Léonie, když jsem ji ráno přišel do jejího pokoje popřát dobré jitro. [...] A jakmile jsem rozpoznal chuť sousta madlenky, namočené do lipového odvaru [...], hned se starý šedý dům s vyhlídkou do ulice, v němž byl její pokoj, připojil jako divadelní dekorace k oddělenému domku obrácenému do zahrady [...]; a s domem i město od rána až do večera a za každého počasí [...]. A jako v té hříčce, při níž Japonci pro zábavu pouštějí do porcelánové misky s vodou kousky papíru do té chvíle beztvaré, které se, sotva se ponoří, roztáhnou a rozvinou, zbarví se, rozliší, promění v květy, v domy, v určité poznatelné osoby, stejně tak teď všechny květiny v naší zahradě a v parku pana Swanna i lekníny ve Vivionné a vesničané, jejich malá obydlí a kostel a celé Combray s okolím, to vše nabylo pevných tvarů a vynořilo se, město i zahrady, z mého šálku čaje. (2012, 1, 44 – 45)

Na tomto textovom fragmente je možné ukázať hneď niekoľko vecí: 1) Hovorí sa tu o mimovoľnej pamäti, jestvujúcej mimo dosahu ľudskej vôle, a teda aj ľudskej biografie, utvárajúcej sa akoby v dôsledku slobodných vôľových aktov; evokované spomienky sú spomienkami „proti našej vôli“, ktoré môžu vystúpiť na povrch z bližšie neurčeného kognitívneho archívu najmä obrazových, ale ako sa neskôr v románe ukáže, aj verbálnych alebo čisto akustických skúseností. Takýto kognitívny archív si každý človek buduje mimo dosahu vlastnej vôle, po celý život si ho so sebou nesie a ani o tom nevie. 2) Dôležitú úlohu tu zohráva spúšťač spomienok, akýsi magický kľúč, ktorý kognitívny archív mimovoľnej pamäti otvára; tento spúšťač je senzúálny (chuť koláčika madlenky zmiešanej s lipovým čajom, prípadne vôňa zmesi jedného i druhého). 3) Senzúalnosť spúšťača má *slastný* charakter, inými slovami v uvedenom prípade ide o to, čo bežne a neanalyticky zvykneme nazývať „sladká spomienka“. Podobným slastným senzúalnym spúšťačom mimovoľnej pamäti je v románe hudba (ide o istú klavírnu sonátu fiktívneho hudobníka Vinteuila, za ktorým niektorí vidia impresionistického skladateľa Clauda Debussyho; táto sonáta sa spomína vo viacerých dieloch románu, to ona rozprávačovi často evokuje minulosť). O inom ako slastnom spúšťači mimovoľnej pamäti uvažuje Proust len v predposlednom diele cyklu – ide o experiment so strastou (smútkom, žiaľom, bôľom) v prípade straty jeho milienky Albertine – avšak tento experiment stroskotá na tom, že podľa Prousta nedokáže strasť ani napriek svojej vysokej emocionálnej intenzite vytvoriť pozitívnu väzbu na objekt, ktorý by mal potom následne vďaka nej z pamäti vystúpiť na povrch vo

svojej celistvosti; strasť ako spúšťač podľa všetkého pamäť naopak fragmentarizuje. 4) Ďalším atribútom mimovoľnej pamäti je, že *sprítomňuje* minulosť, to znamená, že minulosť vďaka nej znovu ožíva v doslovnom, teda nemetaforickom význame, pretože sme ju vďaka mimovoľnej pamäti schopní nanovo autenticky prežívať. Tu tkvie rozdiel voči spomienke (*souvenir*), ktorá len *pripomína* niečo minulé, ale nerobí ho *prítomným* v plnosti významu ľudskej skúsenosti súčasne na intelektuálnej, senzualnej i emocionálnej úrovni. V poslednom diele *Hľadania strateného času* čaká Marcel v knižnici Guermantovcov a mimovoľne prijíma akustické podnety ako cinknutie lyžičky, zvuk stroja vonku, predtým na dvore čiesi zakopnutie o dlaždicu, ktoré ho doslova prenášajú zmyslovo, citovo, ale aj rozumovo do minulých zažívaných svetov. Vtedy sa rozhodne stať sa spisovateľom, aby takýmto sprítomňujúcim spôsobom zapísal najmä príbeh jednej z postáv románu, dandyho Swanna, ktorý po smrti upadol do zabudnutia. 5) Pripamätávanie prostredníctvom mimovoľnej pamäti je vždy mohutne asociatívne a nemechanické. Na jednom mieste románu rozprávač hovorí: „Divil jsem se strašlivé evokační síle své paměti“ (1, 328), ktorá je ako individuálna danosť akýmsi kognitívnym predpokladom bohatstva plastických a sprítomňujúcich rozpomienok. 6) A napokon je tu z poznávacieho hľadiska najvýznamnejší aspekt mimovoľnej pamäti, ktorý však zo spomínaného prípadu s madlenkou nie je celkom evidentný a odhaľuje sa až postupne čítaním celého románového cyklu. Týmto aspektom je skutočnosť, že mimovoľné sprítomňovanie dokáže práve bohatou a všestrannou asociačnou silou priniesť poznanie takých hľadísk minulosti, o ktorých sme doteraz netušili a netušili sme o nich ani v okamihu pôvodného voľakedajšieho prežívania situácie. V rozprávačových asociatívnych retrospektívach po smrti milienky Albertiny (prvá časť šiesteho dielu) sa jeho myseľ dostáva mimovoľne do stavu, keď je schopná rekonštruovať skrytý zmysel a skryté súvislosti diania, ktorého bol rozprávač kedysi priamym účastníkom, no vtedy ho nepochopil v úplných súvislostiach. Konkrétne ide o dodatočné odhaľovanie drobných Albertiných lží, ktorými maskovala svoju neveru, resp. vlastné lesbické sklony. Proust tu hovorí príznačne o „zvčšujícím skle paměti“ (6, 267).

Aj keď je Proustov koncept mimovoľnej pamäti inšpirovaný Bergsonom, voľnými asociačnými reťazcami a poznávacím charakterom skrytých súvislostí pripomína to, čo postavil do stredobodu psychologických záujmov krátko pred rokom 1900 Sigmund Freud. U Prousta ide podobne ako u Freuda o to *mimovoľne* sa dostať myšlienkovými asociáciami k zapadnutým vrstvám vlastného kognitívneho archívu a pochopiť význam určitých udalostí v našej minulosti. Freud nazval tento kognitívny archív nevedomím, a hoci Proust toto pomenovanie nepoužíva, flexibilita tohto pojmu ho umožňuje vzťahovať aj na Prousta. V druhej a tretej časti *Hľadania strateného času* sa vyskytujú pasáže, v ktorých sa Marcel prebúdz a prenáša zo sna niektoré poznatky do bdelého stavu. Ide o nenásilný proces uvedomovania nevedomého, resp. toho, čo bolo vytesnené do nevedomia, a to na základe snového materiálu – ide teda o niečo, čo Freud opísal roku 1900 vo *Výklade snov*. Medzi Proustom a Freudom sú napriek tomu v oblasti pripamätávania zásadné rozdiely, ktoré vidíme v charaktere spúšťačov mimovoľnej pamäti, resp. asociačných reťazcov: u Freuda spustenie často

iniciuje v prenosovej situácii terapeut a nesústreďuje ho na slasť, ale najčastejšie práve na opačný princíp – na strasť a na traumy. Poznanie (uvedomovanie) má v psychoanalýze terapeutický význam, u Prousta ide pri uvedomovaní o komemoráciu, pripomienku.

Odvrátenou stranou pripamätávania v zmysle mimovoľnej pamäti je zabúdanie. Zabúdaníu, ktoré sa takisto deje mimovoľne, teda mimo dosahu našej vôle, venoval Proust rovnako veľa miesta, a môžeme ho interpretovať podobne ako v predchádzajúcich prípadoch ako vytesňovanie do nevedomia, teda ako odsúvanie čohosi, čo je nepohodlné, do nášho kognitívneho archívu. Zabúdanie má však u Prousta tú osobitosť, že nie je ničím, čo by sa vsúvalo medzi pôvodný zážitok a našu súčasnosť pod vplyvom postupného racionálneho alebo emocionálneho vyhodnocovania tohto zážitku, ale skôr je v tomto pôvodnom zážitku už akosi vopred zakódované. Ukázať to môžeme na procese zabúdania na mŕtvu Albertine v šiestom diele románu, keď rozprávač hovorí, ako sa mu postupne fragmentarizuje spomienka na Albertinu tvár, pričom už v druhom diele, keď sa s Albertine zoznámil v kúpeľnom meste Balbec, konštatoval, že ani vtedy si jej tvár nedokázal zapamätať. To by znamenalo, že niektoré naše zážitky sú takpovediac už vopred odsúdené na zabudnutie, pretože síce mohli kedysi silne zapôsobiť na naše emócie alebo na náš rozum, ale nezapôsobili na našu pamäť. Tá je od emócií aj od rozumu nezávislým kognitívnym aparátom a zároveň aj priestorom, ktorý autor definoval v piatom diele takto:

Paměť, místo aby představovala jakousi odliku různých faktů našeho života, ustavičně přítomnou před našimi zraky, je totiž spíš prázdňem, z něhož nám chvílemi podobnost s něčím přítomným dovolí vylovit vzpomínky už mrtvé, ale teď náhle zase vzkříšené; přítom existují nicméně i tisícera fakta, která nejsou takovýmto virtuálním způsobem v paměti přítomna a jež pro nás zůstanou navždy neověřitelnými. (5, 141 – 142)

Z citátu je evidentné, že Proust mal popri evokačnom modeli mimovoľnej pamäti aj alternatívnu predstavu pripomínania v zmysle sprítomňovania minulého na základe mentálnych predlôh, teda *Gestaltov*. Táto druhá Proustova predstava pamäti, ktorá je takisto založená na asociatívnom, je v proustovskej literatúre málo diskutovaná, hoci v samotnom románe zohráva pomerne dôležitú úlohu – dôvod teoretického nezaujmu o ňu spočíva možno v tom, že je menej originálna. Proust ju využil napríklad pri vysvetľovaní otázky, prečo sa Swann zamiloval do Odetty Crécý – pri pohľade na jej fotografiu si pripomenul istý renesančný obraz, ktorý miloval.

Ako poslednú tému, súvisiacu u Prousta s pamäťou, možno zmieniť médiá pamäti. Samotný Proustov román je veľkolepým médiom pamäti, keďže uchováva o. i. spomienky na literatúru a na literárne koncepcie, na ktorých ďalej stavia. To by však bolo neúplné a len na umenie zúžené chápanie mediality pamäti *Hľadania strateného času*. Ako významnú pripomienku konkrétneho historického diania, totiž Dreyfusovej aféry a zároveň rozvrstvenia dobových názorov na túto udalosť je možné uviesť tretí diel Proustovho románu. (Autor tu zachoval spomienku na predsudky, argumenty, postoje rozličných sociálnych skupín, resp. na premeny ich postojov v tejto významnej udalosti francúzskych spoločenských a politických dejín konca 19. storočia.) Niektoré časti *Hľadania strateného času* je z tejto perspek-

tívy možné dokonca kvalifikovať ako dobovo dokumentárne, aj keď si dielo zachováva svoju fikcionálnosť.

Ale médiá pamäti sa v románe vyskytujú v mnohorakých podobách. Už samotné individuum je médiom pamäti, lebo disponuje schopnosťou pripomienky (prostredníctvom mimovoľnej pamäti). Ďalším významným médiom pamäti je rodina a rod (autor ukazuje, ako sa v šľachtických rodoch tradujú a uchovávajú pripomienky tak na intímne, ako aj historické udalosti). Mimoriadne nespoľahlivým médiom pamäti je podľa Prousta salón, ktorý sa riadi módou, a preto dáva vyniknúť zabúdaniu ako odvrátenej strane pamäti. Významným médiom pamäti je naproti tomu miestny názov uchovávajúci v sebe pripomienku udalostí, čo sa stali na mieste, ktoré je ním označené (v dnešných historických výskumoch sa hovorí o *miestach pamäti*). U Prousta sa ukrývajú pripomienky minulosti aj v etymológiách alebo pseudoetymológiách miestnych názov (v románe sú celé pasáže venované diskusiám o pôvode miestnych názvov a o tom, čo sa za nimi skrýva).

Novým a významným médiom pamäti, ktorý Proust tematizoval, je aj fotografia. Tá zohráva v románe opakovane dôležitú úlohu ako nástroj pripomínania, aj keď Proust podľa všetkého ešte neodhalil všetky jej možnosti a stránky ako archívu pamäti. V *Hľadani strateného času* sa niekoľkokrát objaví o. i. fotografia rozprávačovej starej mamy, evokujúca spomienku na ňu; hovorí sa o fotografii pani de Guermantes, ktorú chce rozprávač získať od priateľa Roberta de Saint-Loupa. Už bola spomenutá úloha, akú zohrala fotografia pri Swannovom ľubostnom vzplanutí k Odette. V proustovskej literatúre sa doteraz fotografia málo pertraktovala ako čosi dôležité, a ani v novších prácach o literatúre 19. storočia a fotografii (napr. Becker 2010) sa nespomína Proust, hoci je možné ukázať, že kombinácia tohto nového média, o ktorom autor už premýšľal, a koncepcie mimovoľnej pamäti vytvára priestor, kde môže byť Proust dodnes silne prítomný a aktuálny.

Walter Benjamin, ktorý bol zároveň prekladateľom Prousta do nemčiny, poukázal v roku 1931 v spise *Malé dejiny fotografie* na to, že fotografia na rozdiel od maľby, ktorá je vždy výsledkom maliarovej štylizácie, má schopnosť zachytiť aj čosi mimovoľné, dokonca nevedomé (ukázal to o. i. na fotografiách Franza Kafku v chlapčenských rokoch). V tejto súvislosti hovorí o opticky nevedomom (2013). Idea fotografického zachytenia mimovoľného, nezámerného, náhodného, je známa aj z fotografického pojmu „momentka“. Nemusí ísť o momentku ako o špeciálny fotografický žáner, ale skôr o záber, pri ktorom sa fotografov zámer nezohoduje s mimovoľne zachytenou realitou a je s ňou niekedy dokonca v rozpore, tak ako to prezentuje film Michelangela Antonioniho *Zväčšenina (Blowup)* z roku 1966, voľne natočený podľa poviedky Julia Cortázara „Las bambas del diablo“ (v čes. preklade „Babí léto“ z knihy *Změna osvětlení*, 1990). V tomto filme zachytil istý fotograf v londýnskom parku na fotomateriál mimovoľne vraždu, no prišiel na to až dodatočne zväčšením záberov. Situácia z hraného filmu evokuje Proustovu koncepciu mimovoľnej pamäti, v spojení s ktorou sa fotografia môže javiť ako jej ideálne médium. Mimovoľná pamäť sa v dobe nových médií – najmä DVD a streamovania, vďaka ktorým si divák môže častejšie prehrávať a ľubovoľne zastavovať pohyblivé zábery – javí ako reálna dimenzia detailného pripamätovania obrazov v dokumentárnych aj v hraných filmoch. Dnes takisto jestvuje



fotografický smer antifotožurnalizmu, ktorý v oblasti reportážnej fotografie bojuje proti technickým manipuláciám vizuálneho materiálu a neštylizovanými, mimovoľnými zábermi vytvára eticky zodpovednú pripomienku vojnových zločinov, tak ako to bolo častejšie počas vojny v bývalej Juhoslávii. Práve preto, že zábery viacerých antifotožurnalistov dokázali zachytiť neštylizovane a jasne vojnové dianie aj s jeho aktérmi, neskôr poslúžili ako usvedčujúci materiál pri procesoch proti vojnovým zločincom na Medzinárodnom súdnom dvore v Haagu. Mimovoľne zaznamenali to, čo by ľudské oko a myseľ vo vypätej situácii azda nezachytili a na čo by si svedkovia udalostí neskôr ani s maximálnym vynaložením vôle nemuseli spomenúť. Alebo tak ako na jar 2022 v ukrajinskej Buči, fotografia môže satelitnou technikou fixovať uplynulé dianie a zabrániť tak vytesneniu a dezinformačnej bagatelizácii zločinov proti ľudskosti. Práve v kombinácii s dnešnými technickými možnosťami poukazujú proustovské evokácie mimovoľnej pamäti ďaleko za obzor autonómneho estetického sveta *Hľadania strateného času* a zasahujú do našej každodennej reality.

## POZNÁMKY

- <sup>1</sup> Vychádzame tu z posledného vydania českého prekladu *Hledání ztraceného času* z roku 2012, prvé dva diely (*Svět Swannových* a *Ve stínu kvetoucích dívek*) preložil Prokop Voskovec (obidva 1979), ostatných päť dielov (*Svět Guermantových*, *Sodoma a Gomora*, *Uvzněná*, *Uprchlá*, *Čas znovu nalezený*) preložil Jiří Pechar (1980, 1983, 1985, 1988, 1988). Do slovenčiny je preložený len prvý diel Proustovej epopoje (*Hľadanie strateného času. Na Swannovej strane*, Kalligram 2001, preložila Elena Krššáková).
- <sup>2</sup> Výstava „Antiphotojournalism“ v amsterdamskom múzeu fotografie FOAM (1. apríl – 8. jún 2011).

## LITERATÚRA

- Becker, Sabina. 2010. *Literatur im Jahrhundert des Auges*. Mníchov: edition text + kritik.
- Benjamin, Walter. 2013. *Aura a stopa*. Prel. Adam Bžoch. Bratislava: Kalligram.
- Bourdieu, Pierre. 2011. *Pravidla umění: Vznik a struktura literárního pole*. Prel. Petr Kylvoušek – Petr Dytrt. Brno: Host.
- Erl, Astrid – Ansgar Nünning. 2005. *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlín – New York, NY: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110908435>.
- Proust, Marcel. 2012. *Hledání ztraceného času I – VII*. Prel. Prokop Voskovec – Jiří Pechar. Praha: Rybka Publishers.
- Veblen, Thorstein. 1999. *Teorie záhalčivé třídy*. Prel. Jana Ogrocká. Praha: SLON – Sociologické nakladatelství.

## The concept of memory and remembrance in Marcel Proust's "In Search for Lost Time" on the centennial of his death

---

Memory. Remembrance. Marcel Proust. Literature. Photography.

The article discusses the concept of memory and remembrance in Marcel Proust's *chef d'oeuvre* on three levels: 1) the memory of literature, 2) memory in literature, and, 3) literature as the medium of memory. It can be shown how Proust's notions of *mémoire involontaire* touch the Bergsonian concept of memory and remembrance, which is rather a commonplace. In some respect, Proust's reflections on memory as a "cognitive archive" are open to Gestalt psychology, but they also have several implications to the Freudian concept of remembrance and forgetting. It is worth mentioning that the author's conceptualization of then-new technology (the airplane, the telephone, photography, etc.) also intervenes strongly into his notion of memory.

---

Prof. Mgr. Adam Bžoch, CSc.

Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i.

Dúbravská cesta 9

841 04 Bratislava

Slovenská republika

adam.bzoch@savba.sk

<https://orcid.org/0000-0002-3943-3669>