

JAROSLAV FRYČER

PŘIROVNÁNÍ V PROUSTOVĚ HLEDÁNÍ ZTRACENÉHO ČASU

Na mnoha místech svého románu i při nejrůznějších příležitostech zamýšlel se Marcel Proust nad otázkami uměleckého a zejména literárního stylu. Právě v jazyce se podle něho odrážejí nejlépe umělecké i myšlenkové kvality literárního díla: „Et peut-être est-ce plutôt à la qualité du langage qu'au genre d'esthétique qu'on peut juger du degré auquel a été porté le travail intellectuel et moral“ (III. 882).¹ Své pojetí stylu shrnul Proust ve známé větě z interview, otištěného v *Le Temps* 13. listopadu 1913: „le style [...] est une qualité de la vision, la révélation de l'univers particulier que chacun de nous voit et que ne voient pas les autres“.

Těmito slovy Proust jako by sám vybízel čtenáře a interprety svého díla k cestě, která je může přivést k jeho pochopení; k pozornému studiu jazyka a k hledání toho, jak se v jazykové složce *Hledání ztraceného času* odhalují základní vlastnosti Proustova vidění světa a jeho osobní filosofie. Je obecně známo, jaký důraz kladl Proust na jazyk svého románu a jak se v celém svém díle neustále zabýval otázkami jazyka a stylu.² Přesto je zajímavé, že právě z tohoto hlediska, totiž jak se v jazykovém plánu *Hledání ztraceného času* projevují základní vlastnosti Proustova vidění světa a jak z organizace jazykových prostředků vyrůstá smysl jeho románu, byla Proustovu dílu věnována dosud malá pozornost. Proustův styl byl sice předmětem řady speciálních studií, z nichž dosud nejcennější, jež známe, jsou práce Leo Spitzera a Jeana Moutona,³ některé aspekty jeho stylu byly podrobně rozebrány i v posledních letech,⁴ avšak společným rysem těchto studií je, že většinou Proustův jazyk a styl není pro jejich autory funkcí Proustova vidění světa a jeho pojetí smyslu lidské existence, což představuje úhelný kámen jeho osobní filosofie.

Jedním z úkolů dnešní proustovské kritiky je podrobněji prozkoumat jazyk a styl Proustova románu z hledisek, na která upozornila již před léty Germaine Brééová, že totiž každá studie o Proustově stylu musí přihlížet k významové výstavbě celého

¹ Citace z *A la Recherche du Temps Perdu* odkazují ke standardnímu vydání ve třech svazcích, které vyšlo v Bibliothèque de la Pléiade.

² V poslední době se podrobněji o tomto aspektu Proustova díla zmiňuje především René de Chantal: *Marcel Proust critique littéraire*, 2 sv. Les Presses universitaires de Montréal 1967 a Georges Matoré: Proust linguiste in: *Festschrift Walter von Wartburg zum 80. Geburtstag*, Tübingen, Max Niemeyer 1968, sv. II, str. 279–292.

³ *Le style de Marcel Proust*. Paris, Corrèa 1948; Zum Stil Marcel Proust's. In: *Stilstudien*. II. Stilsprachen. München, Max Hueber 1928, str. 365–497.

⁴ Např. Yvette Louria: *La convergence stylistique chez Proust*. Genève, Droz; Paris, Minard 1957. Hans Robert Jauss: *Zeit und Erinnerungen in M. Proust's A la Recherche du Temps Perdu*. Heidelberg, Carl-Winter-Universitätsverlag 1955.

románu a k autorovu způsobu vidění světa.⁵ V této perspektivě každou ze zvláštností Proustova jazyka — jeho dlouhou „meandrovitou“ větu s množstvím vsuvek, vedlejších vět, závorek, participiálních vazeb atd., enumerace, složité časoprostorové a situační determinace jednotlivých pojmenování, složitou časovou konstrukcí věty atd. — je třeba považovat za znak jistého aspektu Proustova pojetí světa a lidského života, které tvoří organizující princip významové a umělecké stavby Hledání ztraceného času. Takovéto studium Proustova jazyka nejen umožní hlubší pochopení jeho umělecké individuality, ale pomůže i ve zjišťování základních nesporných významů Proustova románu a vytvoří potřebné omezení, v němž se budou pohybovat interpretace Hledání ztraceného času.⁶ Pokusme se podívat z tohoto hlediska na jeden z příznačných prostředků Proustova stylu a hledat jeho místo v autorově vidění světa, a tím i ve významové výstavbě románu.

I při zběžné četbě Hledání ztraceného času je zřejmé, že vysoký počet přirovnání hraje v jeho významové výstavbě důležitou roli, že jejich užívání musí úzce souviset s Proustovým viděním světa, a že tedy patří k podstatným rysům jeho stylu. Obrazné vyjadřování v Proustově románu, metafory a přirovnání, bylo již často předmětem speciálních studií, nejnověji např. v tézi V. E. Grahama *The Imagery of Proust*.⁷ Autoři většinou klasifikují Proustovy metafory a přirovnání, pokoušejí se stanovit jejich typy, utváření atd. V. E. Graham např. zjišťuje, že z celkového počtu 4578 obrazných výrazů je 54 % přirovnání a 46 % metafor, že z nich se 69 % vyskytuje v analytických pasážích, 29 % v popisech a 3 % v dialozích, že dále 62 % z nich jsou obrazy vizuální, 19 % mentální, 9 % kinestetické, 5 % auditivní atd.

Vzhledem k cíli této stati nebude však studium přirovnání cílem, ale jen prostředkem ke zjištění některých vlastností noetického vztahu Proustova ke skutečnosti. Nebudeme proto zkoumat jejich výstavbu, ale především, jak jsou zařazena do vyšších kontextových celků a jak se podílejí na významové výstavbě románu.

Každá studie obrazného vyjadřování v literárním díle předpokládá široké teoretické úvahy o povaze metafory a přirovnání, a o mechanismu jejich tvoření. Protože však nebudeme uvažovat o metafoře a přirovnání jako o rétorických tropech, ale o jejich funkčním využití v textu, budou i tyto teoretické úvahy funkční a týkat se jen toho jejich aspektu, o který při analýze půjde. Danielle Bouverotová ve své studii o přirovnání a metafoře⁸ třídí obrazná vyjádření do čtyř typů: *la comparaison* („la nuit s'épalsissait ainsi qu'une cloison“), *l'identification atténuée* („et cette immense nuit semblable au vieux chaos“), *l'identification* („la nuit, maussade hôtesse“) a *la métaphore* („entends là douce nuit qui marche“). To je ovšem jen jedna z možných klasifikací. Pro naše účely budeme považovat za přirovnání taková obrazná vyjádření, v nichž vztah mezi dvěma objekty, srovnávajícím a srovnávaným, je explicitně vyjádřen, např. „comme, ainsi que, semblable à, pareil à“ atd. Podle uvedeného třídění to tedy jsou dvě první kategorie, „la comparaison“ a „l'identification atténuée“.

Společným základem metafory i přirovnání je vztah analogie, podobnosti mezi oběma objekty. Běžně se uvádí, že metafora je zkrácené přirovnání, v němž slovo—obraz prostě nahrazuje objekt přirovnání bez jakéhokoliv spojovacího výrazu. Rozdíl mezi metaforou a přirovnáním není tedy v podstatě, ale v různém stupni koncentrace: metafora je zkrácené přirovnání a přirovnání je vysvětlená metafora. Oba tyto tropy jsou však výsledkem určitého myšlenkového a poznávacího procesu a je možno se na ně dívat i z tohoto hlediska, nikoliv tedy jen podle toho, jak jsou tvořeny z jazykového materiálu.

Z hlediska noetického existuje mezi oběma zásadní rozdíl, vyplývající z uživatelského postoje k tomu, co „obrazně“ vyjadřuje. V základě metafory je přítomen vždy

⁵ „Aucune étude du style de Proust ne peut dépasser le niveau d'une étude de détail si elle ne se rattache à la vision d'ensemble qui ordonne le roman, car tout sans cesse s'y réfère.“ *Du Temps perdu au Temps retrouvé*. Paris, Les Belles Lettres 1950, str. 255–256.

⁶ Zajímavé poznámky k tomuto pojetí stylistické analýzy obsahuje studie Eliane Jacquesové: „Pour un non-lieu: critique scientifique ou évaluation littéraire?“ *Critique*, No 266, juillet 1969, str. 648–656.

⁷ Oxford, Basil Blackwell 1966.

⁸ „Comparaison et métaphore“. *Le Français moderne* 1969, No 2, str. 132–147, No 3, str. 224–238, No 4, str. 301–316.

prvek hodnocení nebo originálního vidění jevů okolního světa. Užití metafory svědčí o tom, že autor ovládl, pronikl a poznal předmět, jev, který vyjadřuje metaforou. U přirovnání jde o myšlenkový pochod zcela opačný. Přirovnáním daného jevu k jinému osvětlujeme některé jeho stránky, hledáme mezi ním a ostatními jevy jisté vztahy, dáváme ho do různých souvislostí, a tím si ujasňujeme nebo přímo hledáme jeho význam. „Původ přirovnání je tedy spjat se zápasem člověka o vyjádření mnohostrannosti přírody, se zápasem rozumu o myšlenku,“ říkají autoři nového českého poetického slovníku.⁹ Henri Morier cituje příznačná slova Voltairova z komentáře ke Corneillovým tragédiím: „[...] la métaphore, quand elle est naturelle, appartient à la passion; les comparaisons n'appartiennent qu'à l'esprit“.¹⁰ I Voltaire tedy již zdůrazňoval myšlenku, že v metafoře je obsažen subjektivní a hodnotící citový prvek, kdežto přirovnání je výsledkem určitého intelektuálního procesu.

Tento základní autorův vztah ke světu, jak se projevuje i v metafoře a v přirovnání, můžeme přesvědčivě doložit na případech přechodu od přirovnání k metafoře, které jsou v Proustově románu velmi časté. Po návratu z prvé procházky po Balbecu chce v hotelu Marcel¹¹ vyjet výtahem do svého pokoje. Sám ředitel výtahu přivolává a Marcel poprvé vidí chlapce, který ho obsluhuje: „un personnage encore inconnu de moi, qu'on appelle 'lift' [...] se mit à descendre vers moi“ (I, 665). Marcel si prohlíží neznámého chlapce a dvojité přirovnání naznačuje jeho snahu uvědomit si, jaké místo liftboy zaujímá v hotelu, najít pro něho srovnání, které by objasnilo i jeho vlastní vztah k němu: „(et qui, au point le plus haut de l'hôtel, là où serait le lanternon d'une église normande, était installé comme un photographe derrière son vitrage ou comme un organiste dans sa chambre).“ Ve výtahu sleduje jeho počínání a chce s ním zapříst rozhovor. Marcel na tomto místě už nehovoří ani o liftboyovi, ani nepoužívá dalších přirovnání, ale vyjadřuje se v široce rozvité metafoře: „[...] j'adressai la parole au jeune organiste, artisan de mon voyage et compagnon de ma captivité, lequel continuait à tirer les registres de son instrument et à pousser les tuyaux“. I v dalším textu pak Marcel zůstává v představové oblasti této metafory: „[...] et [je] lui demandai si je ne le gênais pas dans l'exercice d'un art à l'endroit duquel, pour flatter le virtuose, je fis plus que manifester de la curiosité, je confessai ma prédilection“.

Myšlenkový postup, ze kterého vyrůstá celý úryvek i užití přirovnání a metafory, je zřejmý. Zpočátku se Marcel ocitá tváří v tvář neznámému jevu, chlapci, který obsluhuje výtah (je zde explicitně řečeno „un personnage encore inconnu de moi“). Marcel hledá tedy nejprve spojitosti mezi tímto neznámým a lidmi z prostředí, které dobře zná – odtud dvě přirovnání, k fotografovi a varhaníkovi – a tím ho dává do vztahu k sobě samému, k okruhu vlastních představ, známostí a pocitů. A teprve potom, když Marcel pronikl a zdůvěrnil si cizí skutečnost, když ji tedy poznal, užívá při jejím vyjadřování metafory.

Tento postup je zajištěn implicitně obsažen v každé metafoře: každému aktu hodnocení nebo originálního vidění musí předcházet akt poznání, pochopení jevu. Podstatné je však to, že u Prousta na mnoha místech tento postup můžeme přímo sledovat a tím, kromě jiného, i stanovit, jaké místo zaujímají přirovnání v jeho románu a v jeho postoji ke skutečnosti. Doklady tohoto typu ukazují ještě jeden aspekt, ve kterém se přirovnání a metafora liší. V běžných metaforách nemůže totiž být vzdálenost představ srovnávaného a srovnávaného objektu příliš velká, protože jinak by metafora byla nejasná nebo vůbec nepochopitelná (pokud ovšem tato hermetičnost není autorovým cílem). Naproti tomu významová inkongruence srovnávaného a srovnávaného členu v přirovnání může být prakticky neomezená, protože analogie mezi oběma, i když třeba velmi vzdálená a volná, je explicitně naznačena spojovacím výrazem. Jak je z celého románu patrné, Proust hledá Marcelovými ústy především

⁹ Josef Brukner a Jiří Filip, *Větší poetický slovník*. Praha, ČS 1968, str. 241.

¹⁰ Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de Rhétorique*. Paris, P.U.F. 1961, str. 258.

¹¹ Jméno Marcel označuje v této studii obecně vyprávěče románu, tj. nejen postavu, která vypráví, ale i hrdinu prožívajícího v románu uzlové okamžiky svého mládí. Nerozebíráme dále, o kterou modifikaci vyprávěče nebo hrdiny jde (Marcel Muller v knize *Les Voix narratives dans le Recherche du temps perdu*, Genève, Droz 1965 např. rozlišuje v románu sedm různých variant vyprávěče a hrdiny).

své vztahy k okolnímu světu, přisuzuje mu vlastnosti, které se mu běžně nepřisuzují. Z tohoto hlediska je přirovnání pro jeho noetický postoj ke skutečnosti prostředek adekvátní, protože umožňuje spojovat představy velmi vzdálené a u věcí zdůrazňovat vlastnosti často velmi neobvyklé.

Podobných přechodů od přirovnání k metafoře je v Proustově románu mnoho. V některých případech je tento přechod náhlý a realizuje se přímou a jasnou formou v rámci jediné věty jako např. v místě, kde Marcel popisuje své vyjíždky s paní de Villeparisis: „Enchaîné à mon strapontin comme Prométhée sur son rocher, j'écoutais mes Océanides“ (I, 720). Jinde metafora, která je vyústěním přirovnání, dává základní akord celé pasáži a určuje výběr pojmenování např. v celém dlouhém odstavci. V Marcelově rodině se jednou hovořilo o tom, proč Odette po sňatku se Swannem stále zve paní Cottardovou, třebaže její salón byl nyní vyhrazen společnosti mnohem vznešenější. Marcelův otec důvody nechápe, avšak vyprávěčova matka dobře věděla, proč to Odette dělá. Pochopila, že potřebuje zvat k sobě některou ze svých přítelkyň, aby mohla bývalé Odettině společnosti podat zprávu o jejím společenském vzestupu. Základní přechod od přirovnání k metafoře je opět proveden v rámci jediné věty: „Pour cela il faut un témoin qu'on laisse pénétrer dans ce monde nouveau et délicieux, comme dans une fleur un insecte bourdonnant et volage, qui ensuite, au hasard ses visites, répandra, on l'espère du moins, la nouvelle, le germe dérobé d'envie et d'admiration“ (I, 516). Tato základní metafora se objevuje v různých variantách i v dalších větách: „le nombre énorme de calices bourgeois“, „le pouvoir de dissémination“.

Opačný případ, kdy totiž přirovnání, které slouží za východisko závěrečné metafory, prostupuje několik vět, se týká Marcelových vzpomínek na Françoisino kuchařské umění: „(...) elle allait elle-même aux Halles se faire donner les plus beaux carrés de romsteck, de jarret de bœuf, de pied de veau, comme Michel-Ange passant huit mois dans les montagnes de Carrare à choisir les blocs de marbre les plus parfaits pour le monument de Jules II“ (I, 445). V další větě Marcelova matka vyslovuje obavy, aby „notre vieille servante ne tombât malade de surmenage comme l'auteur du Tombeau de Médicis dans les carrières de Pietrasanta“. A ještě dále je „jambon de New York“ přirovnán k „marbre rose“. A teprve po této řadě přirovnání se objevuje závěrečná metafora: „Le bœuf froid aux carottes fit son apparition, couché par le Michel-Ange de notre cuisine sur d'énormes cristaux de gelée pareils à des blocs de quartz transparent“. Tento příklad neukazuje jen Proustův smysl pro humor, ale i jednu zvláštnost kompozice jeho románu: věta se závěrečnou metaforou je totiž až na stránce 485, tedy třináct stran po větách s „michelangelovskými“ přirovnáními! Za těch třináct stránek Marcel zhlédne představení s Bermou, po návratu z divadla dlouho hovoří s otcem a panem de Norpois o Bermině umění a o představení, které právě spatřil. O Françoise zde není ani zmínky. Různé vložené výrazy, vsuvky, závorčky, pomlčky atd. nejsou jen typickým rysem výstavby Proustovy věty, ale i kompozice celého románu, v němž jednotlivé dějové linie jsou často přerušovány vloženými epizodami a reflexemi.

Názorným dokladem toho, jak sématická odlehlost členů přirovnání může být mnohem větší než u metafory, je popis Marcelových odpoledních čajů s Gilbertou ve Swannově rodině. Metafora ve větě: „Bien mieux, pour procéder à la destruction de la pâtisserie nivivite, Gilberte ne consultait pas seulement sa faire (...)“ (I, 506), by nepochybně byla naprosto nesrozumitelná, kdyby v předcházející větě několik přirovnání nenaznačovalo myšlenkový a poznávací proces, kterým byla vytvořena. Protože hra přirovnání a metafora v ní je velmi složitá a jemná, je třeba tuto větu ocitovat celou: „Et elle (—Mme Swann) nous faisait entrer dans la salle à manger, sombre comme l'intérieur d'un Temple asiatique peint par Rembrandt, et où un gâteau architectural, aussi débonnaire et familier qu'il était imposant, semblait trôner là à tout hasard comme un jour quelconque, pour le cas où il aurait pris fantaisie à Gilberte de le découvrir de ses créneaux en chocolat et d'abattre ses remparts aux pentes fauves et raides, cuites au four comme les bastions du palais de Darius.“

V některých případech objasňuje Proust metaforu, která by v textu mohla být různě chápána nebo u ní její spojení s původní představou není zcela jasné, i jinými prostředky, např. vloženou větou jako v tomto případě: „je tremblais que quelque nuage (mauvaise disposition de l'artiste, incident dans le public) empêchât le spectacle de se produire dans son maximum d'intensité“ (II, 44).

Konečně poslední doklad tohoto druhu, který uvádíme, ukazuje zařazení přechodu od přirovnání k metafoře do vyšších kontextových celků, tedy způsob, jak se podílí na celkové významové výstavbě textu. V dlouhém odstavci „Puis même ma propre vie m'était entièrement cachée... deux ou trois fois sur mon oreiller“ (I, 820–821) Marcel popisuje změnu svého životního rytmu po příjezdu do Balbecu. Chodí pozdě spát, probouzí se až k poledni a většinu dne tráví v polospánku a otupělé ztrnulosti. V řadě složitých přirovnání snaží se uvědomit si různé stránky tohoto stavu, pochopit jeho příčiny a důsledky pro další život: „un décor nouveau, comme celui planté tout au bord du plateau et devant lequel (...) des acteurs donnent un divertissement“; „ces chutes courtes qui suivent le sommeil comme les autres ivresses, que ce soit le vin qui les procure ou une convalescence“; „mon corps (...) avait mesuré le temps (...) par la pesée progressive de toutes mes forces refaites que, comme une puissante horloge, il avait cran par cran laissé descendre de mon cerveau dans le reste de mon corps (...)“ atd. Na konci tohoto odstavce stojí poslední přirovnání přecházející v závěrečnou metaforu, jež shrnuje všechno, co bylo předtím řečeno: těžké bloudění spánkem otupeného ducha Marcelova v krajinách snů a bolestný návrat do skutečnosti: „Pareil à un matelot qui voit bien le quai où amarrer sa barque, secouée cependant encore par les flots, j'avais bien l'idée de regarder l'heure et de me lever, mais mon corps était à tout instant rejété dans le sommeil; l'atterrissage était difficile (...)“ (I, 821). Velmi dobře můžeme sledovat na tomto příkladě myšlenkový a poznávací proces, který zde stojí v základu uměleckého textu: proces dlouhého a úporného hledání smyslu jevů, hledání vztahů mezi nimi – vyjádřené přirovnáními –, a konečně poznání, akt, v němž se jednotlivé zdánlivě nesouvisející prvky seskupí do významného celku, akt vyjádřený závěrečnou metaforou.

Rozebíráme-li několik přechodů od přirovnání k metafoře v Hledání ztraceného času vede k prvním dílčím závěrům týkajícím se jednak povahy přirovnání, jednak jejich místa v Proustově stylu. V rozebíraných dokladech představovalo přirovnání počáteční etapu vzniku metafory, etapu hledání a uvědomování si vztahů daného pojmenování k okolním příbuzným jevům. Výsledkem tohoto poznávacího aktu byla pak metafora, jež představuje závěrečnou fázi tohoto procesu, konečné uchopení jevu a jeho poznání ze subjektivního hlediska vyprávěčova. Z tohoto vztahu mezi přirovnáním a metaforou pak plyne funkce přirovnání v Proustově způsobu vidění světa a jeho poznávání. Časté užití tohoto prostředku svědčí zřejmě o tom, že jedním ze základních rysů Proustova románu je hledání a odhalování smyslu událostí minulého života, hledání vztahů mezi těmito epizodami a pozdějším životem i vyprávěčovou postavou.

Přirovnání jsou soustředěna ve značném počtu zejména v místech, kde Marcel uvažuje o smyslu některé epizody minulého života (případně z minulého života některé postavy, zejména Swanna), kde popisuje své pocity a v nichž zaujímá subjektivní vztah k jevům okolního světa, a konečně na místech, kde popisuje neznámé osoby, věci, krajiny, případně jejich novou tvář, kterou dosud neznal. Uvedeme alespoň ve stručnosti některé příznačné pasáže ilustrující toto zjištění.

K prvému typu patří např. popis večírku u paní Verdurinové, na němž Swann slyší Vinteuilovu sonátu a uvědomuje si, jaký význam měla a má tato hudba pro jeho vztahy k Odettě. Na necelých dvou stránkách textu, v odstavci „Elle avait disparu... depuis les tables tournantes!“ (I, 351–353) jsou tato přirovnání: „idées (...) qu'il percevait maintenant, comme si elles se fussent (...) débarrassées du déguisement uniforme de la nouveauté“; „les thèmes épars qui entreraient dans la composition de la phrase, comme les prémisses dans la conclusion nécessaire“; „O audace aussi géniale peut-être (...) que celle d'un Lavoisier, d'un Ampère“; „le piano solitaire se plaignit, comme un oiseau abandonné de sa compagne“; „le violon (...) lui répondit comme d'un arbre voisin“ (tato přirovnání v dalších větách přecházejí v metaforu: „Merveilleux oiseau! le violoniste semblait vouloir le charmer, l'apprivoiser, le capter“); „C'était comme au commencement du monde, comme s'il n'y avait encore eu qu'eux deux sur la terre“; „la petite phrase évoquée agitait comme celui d'un médium la corps (...) du violoniste“; „des amis en qui nous nous apercevons comme un autre dont l'émotion probable les attendrit“; „elle reparut (...) un instant seulement, comme immobile“; „elle était encore là, comme une bulle irisée“; „tel un arc-en-ciel (...) elle ajouta d'autres cordes diaprées“; „Swann (...) aurait voulu faire tenir tranquilles aussi les autres personnes, comme si le moindre mouvement avait pu compromettre le prestige surnaturel“. Tucet přirovnání v tomto

úryvku slouží vesměs k tomu, aby Marcel ukázal, jak sonáta na Swanna působila, jak poznáním svých pocitů nachází místo sonáty ve svém citovém životě.

Jiný typický doklad tohoto častého přirovnání je druhá Marcelova návštěva divadelního představení Faidry s Bermou. Po úvodní větě „Celle-ci (—Berma) venait d'entrer en scène“ (II, 47) následuje popis hlubokého dojmu, který v něm Bermino vystoupení zanechalo. Prvá věta této pasáže s dvěma rozvinutými přirovnáními („comme ces leçons que nous nous sommes vainement épuisés à apprendre le soir...; comme aussi ces visages des morts que les efforts passionnés de notre mémoire poursuivent sans les retrouver...“) uvádí dlouhou úvahu o příčinách tohoto zážitku, o rozdílu mezi ním a pocity, které Marcel prožíval při prvním představení s Bermou. Na necelých dvou stranách textu pak následuje sedm obsáhlé rozvitých přirovnání.

V druhém typu pasáží, kde se přirovnání vyskytují ve větším počtu, zaujímá Marcel subjektivní vztah k okolnímu světu. V Marcelově rozhovoru s panem de Norpois se střídají dlouhé samomyšlky Norpoisovy s krátkými odstavci, v nichž si Marcel uvědomuje své vztahy k tomu, o čem Norpois mluví, i k této postavě samotné. V těchto odstavcích je přirovnání opět jedním z prostředků k vyjádření subjektivních postojů: „Mon esprit comme un fluide qui n'a de dimensions que celles du vase qu'on lui fournit“ (I, 475); „ce qui me permettait, comme une divinité de l'Olympe (...) de pénétrer moi-même“ (I, 477) atd.

Konečně poslední základní typ užívání přirovnání je obsažen v popisech neznámých osob nebo věcí nebo jejich nových aspektů. Marcel jich užívá k vyjádření svých vztahů k okolí. Tak je tomu v pasáži o moři v Balbecu (I, 672—674). Při popisu moře samotného je užito četných metafor („ce vaste cirque éblouissant et montagneux“, „les sommets neigeux de ses vagues en pierre d'émeraude“ atd), kdežto přirovnání mají zde dvojí funkci. Předně naznačují Marcelovo místo v celé této scéně. Přirovnáním je uvedeno, kde Marcel moře všude vidí („dans la fenêtre et dans toutes les vitrines des bibliothèques, comme dans les hublots d'une cabine de navire“) a odkud je bude vidět („fenêtre à laquelle je devais ensuite me mettre chaque matin comme au carreau d'une diligence dans laquelle on a dormi“). Jinými přirovnáními pak Marcel integruje moře a jeho vlastnosti do oblasti představ známých mu důvěrněji než sama příroda, jejímž byl jen přiležitostným pozorovatelem: „un lointain transparent, vapoureux et bleuâtre comme ces glaciers qu'on voit au fond des tableaux des primitifs toscans“.

K obdobným závěrům bychom došli při rozboru desítek dalších podobných pasáží románu: v popisu Marcelovy večerní návštěvy u Albertiny, v jeho úvahách, proč mu Albertina odmítla polibek, v pocitech, které Marcel prožíval po přestěhování do sídla Guermantesů atd. Na všech místech, kde se mluví o Marcelových pocitech, kde výpravně hledá svůj vztah k věcem a vztahy těchto věcí k sobě, frekvence přirovnání se zvyšuje.

Všechna přirovnání v Proustově románu se dají z hlediska funkce pro významovou výstavbu textu rozdělit do dvou skupin: na přirovnání, jejichž hlavní úlohou je ilustrovat text, tedy zvýšit jeho expresivitu. Tato přirovnání bychom mohli nazvat expresivní. Jiná přirovnání pak vysvětlují některá pojmenování nebo i vyšší kontextové celky, a jsou tedy v podstatě explikativní.

Do první kategorie řadí se přirovnání, která na základě prosté analogie mezi dvěma jevy zvýrazňují jednu vlastnost srovnávaného objektu, většinou vlastnost smyslově vnímatelnou. Na rozdíl od případů druhého typu významová vazba mezi oběma jevy zůstává omezena na ně samy a neodkazuje již k dalším okruhům představ: „Parfois dans le ciel de l'après-midi passait la lune blanche comme une nuée“ (I, 146). Tato běžná přirovnání nepovažujeme pro Proustův styl za příznaková, a proto stručně uvádíme jen některé jejich typy.

Charakteristické pro ně je, že u srovnávaného pojmenování nezdůrazňují jenom jednu konkrétní vlastnost, jak tomu bylo např. v uvedeném dokladu, ale celkově jednání, vystupování, tedy představují složitější. Proto také nerozvíjejí především epiteta nebo jména, ale slovesa: „les gouttes d'eau, comme des oiseaux migrateurs qui prennent leur vol tous ensemble, descendaient à rangs pressés du ciel“ (I, 150); „mais les paroles restèrent si indistinctes et le son que seul je perçus se prolongea si doucement et me sembla si musical, que ce fut comme si, dans la ramure assombrie des arbres, un rossignol se fût mis à chanter“ (I, 814) atd.

Taková přirovnání jsou zcela běžná ve stylu básnickém i prozaickém, a nebudeme se jimi proto podrobněji zabývat. V Proustově případě jsme však i u nich mohli zjistit

jednu z příznačných vlastností jeho stylu: málokdy se týkají izolované vlastnosti. Většinou vznikají na základě analogií složitějších, tedy dějových, pocitových, situačních atd. Obecně se dá říci, že v Proustově románu vzniká význam textu především ve vyšších kontextových celcích a že funkce dílčích detailů vystupuje do popředí teprve v jejich kombinacích a souhře.

Pro naši práci mají větší význam přirovnání druhého typu, která jsme nazvali explikativní. Rozdíl mezi oběma druhy vyplyne z příkladu, který byl již uveden: „Parfois dans le ciel de l'après-midi passait la lune blanche comme une nuée [...]“ (I, 146). Toto přirovnání je čistě ilustrativní, expresivní, blíže obrazně určuje jednu z vlastností měsíce. Avšak věta pokračuje a pojmenování „la lune blanche“ je dále determinováno druhým přirovnáním: „(la lune blanche), furtive, sans éclat, comme une actrice dont ce n'est pas l'heure de jouer et qui, de la salle, en toilette de ville, regarde un moment ses camarades, s'effaçant, ne voulant pas qu'on fasse attention à elle“. Toto druhé přirovnání nekonkretizuje jednu izolovanou vlastnost základního pojmenování „la lune blanche“. Zapojuje je do zcela nových souvislostí, do světa představ a myšlenek, které byly vyprávěcí důvěrně známé, protože v něm — alespoň intelektuálně — neustále žil: do světa umění. Je to přirovnání, které neobohacuje ani neupřesňuje čtenářovu představu měsíce odkazem na některou jeho smyslově vnímatelnou vlastnost; ukazuje však, jaké místo zaujal tento konkrétní jev „la lune blanche“ v představách a pocitech Marcelových, jak si ho integroval do vlastního vnitřního světa. A nejen to. Do druhého přirovnání se současně promítá i celá pozdější životní zkušenosti vyprávěčova, spojují se v něm pocity Marcela-chlapce pozorujícího měsíc a Marcela-dospělého muže, který má za sebou již bohaté životní zkušenosti. Nepochybně malý chlapec, jakým byl Marcel v době, kdy se tato scéna odehrává, jen stěží mohl vidět analogii mezi lunou a herečkou. Je tedy toto přirovnání projevem pohledu a hodnocení dospělého vyprávěče nacházejícího význam svého minulého života. Právě toto jediné přirovnání tvoří svorník překlenující dlouhý časový úsek, který odděluje Marcela-hrdinu od Marcela-vyprávěče, a spojující dva časově odlišné pohledy na jeden a týž jev, z nichž vzniká výsledný význam románu.

Všechna tato explikativní přirovnání mají v textu Proustova románu obdobnou funkci. Vždy jsou výsledkem nebo projevem poznávacího aktu, hledání smyslu jevů v minulosti, ať již Marcel mluví sám o sobě nebo o druhých osobách. Je však možno mezi nimi rozlišit dvě varianty. K prvé řadíme přirovnání, v nichž vystupuje do popředí především prvek hledání, v přirovnáních druhého typu se silněji uplatňuje snaha zapojit daný jev do vztahů s Marcelovou osobou, začlenit ho do jeho vlastního myšlenkového světa, do sfér, které mu byly důvěrně známé.

V prvé kategorii jsou přirovnání vybírána z nejrůznějších oblastí a téměř vždy determinují nikoliv jednotlivé vlastnosti, ale činnosti, případně celý složitý okruh pocitů: „Il ne restait plus à Swann qu'à pénétrer dans la salle de concert dont un huissier [...] lui ouvrit les portes en s'inclinant, comme il lui aurait remis les clefs d'une ville“ (I, 326); „Et cette impression continuerait à envelopper de sa liquidité [...] les motifs [...] — si la mémoire, comme un ouvrier qui travaille à établir des fondations durables au milieu des flots [...] ne nous permettait de les comparer à celles [...]“ (I, 209). Všechna přirovnání nejsou tak jednoduchá jako v těchto dvou případech. Kombinují se s jinými prostředky, které podtrhují jejich základní funkci, např. s enumerací a s širou rozvinutými vedlejšími větami. V přirovnání „Et comme dans ce jeu où les Japonais s'amusaient à tremper dans un bol de porcelaine [...] de petits morceaux de papier [...] de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin [...] tout cela qui prend forme et solidité, est sorti [...] de ma tasse de thé“ (I, 47–48) jsou dvě enumerace („s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent; des fleurs, des maisons, des personnages“). Jiné přirovnání: „comme un coiffeur [...] tel Aimé [...]“ (I, 695) zabírá např. osm řádků a skládá se ze široce rozvítené hlavní věty a sedmi vět vedlejších.

Samostatnou skupinu v této kategorii tvoří přirovnání vybírána z oblasti přírodních jevů. Příznačné pro ně je, že se vztahují většinou ke složitým a často velmi abstraktním individuálním pocitům vyprávěčovým: „[chambre] où, par un temps glacial, le plaisir qu'on goûte est de se sentir séparé du dehors (comme l'hirondelle de mer qui a son nid au fond d'un souterrain dans la chaleur de la terre)“ (I, 7); „cette salle à manger interdite, hostile [...] s'ouvrait à moi et, comme un fruit devenu doux qui brise son enveloppe, allait faire jaillir, projeter jusqu'à mon cœur enivré l'attention de maman [...]“ (I, 30); „je m'efforçais d'émigrer dans des pensées éternelles, de ne

laisser rien de moi, rien de vivant, à la surface de mon corps — insensibilisée comme l'est celle des animaux qui par inhibition font les morts quand on les blesse — [...]“ (I, 663).

Druhá skupina přirovnání, která jsme označili jako explikativní, adaptující jevy okolního světa a minulého života, převádějí je do oblasti vyprávěči dobře známých. Protože se do nich promítají zkušenosti Marcela-vyprávěče, jsou tato přirovnání průsečíkem okamžitých prožitků Marcela-hrdiny a názorů a představ Marcela-vyprávěče. Většinou se nespojují se složitými a abstraktními Marcelovými pocity, ale s konkrétními jevy a prožitky minulého života.

Velmi početně jsou zastoupena přirovnání vybíraná ze světa, který Proust znal nejlépe: z umění. Kvantitativně převyšují přirovnání z literatury a hudby: „Ma mère fut obligée de s'interrompre, mais elle tira de cette contrainte même une pensée délicate de plus, comme les bons poètes que la tyrannie de la rime force à trouver leurs plus grandes beautés“ (I, 24); „[la fatigue avait isolé et rompu les os de mes jambes, de mes bras, que je sentais assemblés devant moi [...] et que j'allais relever rien qu'en chantant comme l'architecte de la fable“ (I, 822) atd.

U přirovnání tohoto typu — stejně jako u všech dalších — stojí za povšimnutí jejich významová inkongruence. Není v tom ovšem nic překvapivého: Proust nepotřeboval přibližovat si a objasňovat přirovnáními jevy z oblastí, které dobře znal, ale naopak ze světa, který unikal z jeho zorného úhlu, nebo ze vztahů mezi lidmi.

Přirovnání z oblasti hudby se nevztahují jen na vyprávěčovy pocity a nálady, jak by vyplývalo z povahy působení hudby na vnímatele (prvé dva doklady), ale i na jevy zcela konkrétní a „nehudební“ a mají někdy i zabarvení komické (další dva doklady): „les bruits les plus éloignés [...] se percevaient détaillés avec un tel 'fini' qu'ils semblaient ne devoir cet effet de lointain qu'à leur pianissimo, comme ces motifs en sourdine si bien exécutés par l'orchestre du Conservatoire [...]“ (I, 33) — přirovnání významově kongruentní; „elle [=la pierre du balcon] recommençait imperceptiblement à blanchir et par un de ces crescendos continus comme ceux qui, en musique, à la fin d'une Ouverture, mènent une seule note jusqu'au fortissimo suprême [...]“ (I, 396) — přirovnání významově inkongruentní; „[les jeunes filles de Balbec sèment leur] marche lente — comme Chopin la phrase la plus mélancolique — de gracieux détours où le caprice se mêle à la virtuosité“ (I, 791); „[...] dit Françoise en reprenant la conversation aux Guermantes de la rue de la Chaise, comme on recommence un morceau à l'andante“ (II, 22).

Přirovnání z jiných druhů umění jsou relativně méně častá, avšak i ona se vyskytují ve značném počtu. Divadlo: „Je me doutais que pour elle [=Françoise], faire une commission à ma mère quand il y avait du monde lui paraîtrait aussi impossible que pour le portier d'un théâtre de remettre une lettre à un acteur pendant qu'il est en scène“ (I, 28); „le décor strictement nécessaire (comme celui qu'on voit indiqué en tête de vieilles pièces pour les représentations en province“ (I, 44). Malířství: „il était encore devant nous [...] avec le geste d'Abraham dans la gravure d'après Benozzo Gozzoli que m'avait donnée M. Swann“ (I, 36); „Mais comme certains artistes qui, au lieu de leur nom, mettent au bas de leur toile une forme belle par elle-même [...] de même c'était la forme d'un corps et d'un visage délicieux que la princesse apposait à l'angle de sa loge“ (II, 42). Architektura: „notre menu, comme ces quatre-feuilles qu'on sculptait au XIII^e siècle au portail des cathédrales, reflétait un peu le rythme des saisons et des épisodes de la vie“ (I, 71).

K těmto dokladům se blíží velmi početná skupina přirovnání z oblasti náboženské, mytologie a filosofie. Ani ona nejsou jen kongruentní, jako např. v pasáži o matčině polibku, kde sklánějící se matčina tvář je přirovnávána k „une hostie pour une communion de paix“ (I, 13) nebo na místě, kde plačící Marcel skrývá svou tvář v zaprášených kobercích „pareil aux Juifs qui se couvraient la tête de cendres dans le deuil“ (II, 393), ale vztahují se k jevům ze zcela odlehlého světa představ. I zde mají často odstín komický: „Mais en disant qu'il [=M. de Norpois] parlerait de moi à Gilberte et à sa mère (ce qui me permettrait, comme une divinité de l'Olympe qui a pris la fluidité d'un souffle ou plutôt l'aspect du vieillard dont Minerve emprunte les traits, de pénétrer moi-même [...] dans le salon de Mme Swann“ (I, 477).“

Ještě alespoň jedna početná skupina přirovnání si zasluhuje pozornosti, protože přesvědčivě ukazuje, jak se do hodnocení vlastního mládí promítaly pozdější životní zkušenosti vyprávěčovy: přirovnání z oblasti l é k a ř s k é, tedy z prostředí, které Marcel i Proust měli příležitost poznat velmi podrobně: „une félicité m'envahit comme

quand un médicament puissant commence à agir et nous enlève une douleur" (I, 32); „mais, ne la [=Odette] lâchant pas, comme un chirurgien attend la fin du spasme qui interrompt son intervention, mais ne l'y fait pas renoncer [Swann dit]" (I, 362).

Rozbor přirovnání v Proustově románě a jejich místa ve významové výstavbě textu naznačuje některé aspekty Proustova postoje k předmětu románu — vlastnímu minulému životu — a organizujícího principu, podle kterého je vystaven význam Hledání ztraceného času. Přirovnání jsou jedním z prostředků, kterých Proust využívá pro zpřesňování a omezování významu jednotlivých pojmenování. Společně s epitety, enumeracemi, vedlejšími větami atd. tvoří celé trsy prostředků, jež determinují i nejmenší významové prvky textu. Do popředí přitom vystupuje hledání smyslu jednotlivých jevů, jak dokládají četné přechody od přirovnání k metafoře a pasáže, kde se frekvence tohoto prostředku zvyšuje. Tento prvek hledání a definování vlastních představ a názorů je zdůrazněn i častými případy přirovnání inkongruentních, tedy takových, která jsou vybírána ze sémanticky velmi odlehklých oblastí. Konečně častá přirovnání z literatury, filosofie, hudby, malířství, lékařského života atd. ukazují další příznačnou funkci přirovnání: jsou prostředkem, jímž Marcel — Proust přibližuje jevy a události minulého života do oblasti, jež později poznal a jež mu byly v době, kdy román psal, bližší než vlastní mládí.

Analýza Proustových přirovnání ukazuje i některé další rysy významové výstavby románu. V přirovnáních se například uplatňuje spojení časové roviny popisovaných událostí a roviny, z níž Marcel — vyprávěč tyto události hodnotí. Zejména v přirovnáních, která jsme nazvali explikativními, se toto spojení dvou různých časových rovin realizuje ve velmi jasné podobě.

Podle pojetí stylistické analýzy, jak bylo v úvodu naznačeno a které by se mohlo uplatnit při studiu Proustova jazyka jako celku, rozbor přirovnání může naznačit i cestu, jíž by se mohlo ubírat další zkoumání Proustova jazyka a stylu. Rozbor přirovnání, která z hlediska sémantické výstavby Proustova textu plní funkci determinanty jednotlivých pojmenování, osvětluje i některé širší otázky Proustova stylu, např. otázku konotace a denotace v jazyce Hledání ztraceného času. V pronikání do smyslu vlastní minulosti i pozdějšího života, který v ní pramení, vyvolávají osoby, události i činnosti z mládí v dospělém vyprávěči velmi složitě a mnohostranně asociace. Je možno předpokládat, že každý jev Marcelova dětství a mládí má nejméně dvojitý význam: bezprostřední pro Marcela-hrdinu a jiný pro Marcela-vyprávěče. Proto také konotativní významy v Proustově jazyce jsou velmi bohaté a složité. Při precizní významové determinaci pojmenování, v níž mají svou funkci i přirovnání, však Proustovi nešlo jen o hledání jejich obsahu, o neustálé definování vlastních představ a pocitů, ale i o vymezení konotativních významů. Metafora ponechává čtenářově představivosti široké pole: možný počet jejich konotativních významů může být značný. Naproti tomu přirovnání opisují kolem konotací výrazů, které determinuje, kruh vymežující oblast autorových představ a asociací, které v něm samém tyto výrazy vyvolávají. V této dvojpólovosti — hledání a definování smyslu slov a omezování významů, jež v autorovi evokují — je možno vidět smysl významové determinace jednotlivých pojmenování, při němž přirovnání hrají významnou roli.

LA COMPARAISON DANS LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU DE PROUST

«Le style est une qualité de la vision» a écrit Marcel Proust et ces mots préfigurent tout un courant de la stylistique littéraire moderne qui, suivant la piste tracée par l'œuvre des structuralistes tchèques ou de Leo Spitzer par exemple, essaie de reconstituer, à partir des faits linguistiques, certains aspects de la «vision» de l'écrivain. L'auteur de la présente étude adopte cette méthode — qu'on pourrait aussi appliquer avec profit à l'étude d'autres traits marquants de la langue proustienne, à son «Mäandersatz» (L. Spitzer), aux énumérations, à la construction temporelle extrêmement compliquée de la phrase, etc. — pour l'analyse des comparaisons dans *A la Recherche du temps perdu*.

L'article part de l'idée que, du point de vue gnoséologique, il existe une très sensible différence entre les deux formes principales des expressions imagées en littérature: la métaphore et la comparaison. La métaphore met en relief certains aspects d'un phénomène dont l'usager a compris l'essence, pénétré le secret, bref qu'il connaît ou croit connaître. La comparaison, par contre, sert à chercher, par un rapprochement avec ce que nous connaissons, le sens du phénomène comparé. Le texte de Proust fournit deux sortes d'arguments qui confirment cette hypothèse. En premier lieu ce sont les passages fréquents où, dans son récit, Marcel passe d'une chose inconnue à une chose connue et emploie successivement des comparaisons et des métaphores (c'est par exemple le cas de la métaphore « la pâtisserie ninivite », I, 506 qui est précédée d'une série de comparaisons qui la rendent intelligible). Ensuite c'est la fréquence des comparaisons qui augmente dans les passages où Marcel cherche le sens d'un épisode de sa vie passée ou veut comprendre la nature de ses propres rapports avec les personnes ou avec les choses (p. ex. il s'agit des pages sur la seconde représentation de la *Berma*, pp. II, 47 et ss.).

L'auteur de l'article distingue deux genres de comparaisons proustiennes, les illustratives ou expressives (« la lune blanche comme une nuée », I, 146) et les explicatives. C'est sur ces dernières que l'auteur dirige son attention parce qu'elles occupent une place importante dans le processus de la recherche du sens de la vie écoulée, ce qui est l'idée essentielle du roman proustien. Par ces comparaisons Marcel-narrateur essaie de déchiffrer la signification de tel épisode, geste ou mot de sa vie (la tasse de thé comparée au jeu japonais, I, 47—48) ou d'intégrer les phénomènes inconnus du monde extérieur dans le microcosme qui lui était familier. Ces comparaisons sont choisies le plus souvent dans les domaines que Proust connaissait le mieux: la littérature, la musique, le théâtre, la philosophie, la religion, la médecine.

L'analyse des comparaisons dans *A la Recherche du temps perdu* permet de découvrir certains aspects particuliers de la vision du monde chez Marcel Proust: la recherche du sens de sa vie passée et l'effort de connaître, par des séries de comparaisons, ses rapports subjectifs avec la société et avec l'univers des choses inanimées. Ces deux processus intellectuels qui trouvent dans le roman leur transposition artistique, constituent l'un des principes organisateurs qui sont à la base de l'avènement du sens dans l'oeuvre proustienne.

J. F.