

PROSTOR V LITERATUŘE:  
ZÁKLADNÍ ROZDĚLENÍ  
A ÚVODNÍ SAMOZŘEJMOSTI

Janusz Sławiński

I

Je možné předpokládat, že problematika literárního prostoru bude v nedaleké budoucnosti zaujmát stejně privilegované místo v rámci poezie jako — ještě nedávno — problematika vypravěče a vyprávěcí situace, problematika času, problematika morfológie fabule nebo problematika dialogu a dialogičnosti. V každém z těchto případů, a také mnoha jiných — analogických, je možné spatřit činnost v podstatě stejného mechanismu — jak metodologického (vytrázení určitého vědeckého jazyka), tak sociopsychologického (vznik, rozvoj a používání „módních témat“<sup>1)</sup>). Nevícete nezvyklé je to, že spolu s s tím, jak se objevuje sféra otázek uznávaných — z těch nebo oněch důvodů — za velmi atraktivní, začíná se rozvíjet proces *přeformulování* problémů, jež se objevily předtím v rámci jiných problémů — a to tak, aby mohly být uvedeny do oblasti, která se aktuálně ocitla v popředí. Máme zde co činit s takřka imperialistickou nenasytiností toho, co je nové: narůstá uvertená problematika zahrnuje předem shromážděný materiál, který je s větší či menší ceremoniálností podřizován sobě vlastněmu slovníku pojmů.

Hlavní téma této knihy dobře ukazuje činnost tohoto mechanismu. Především proto, že dosud nebylo stabilizováno: soubor otázek, které ho vytvářejí, je otevřený a v současné době se zdá být takřka neomezený. A protože ještě nebylo mnoho věcí definitivně vyřešeno, ještě mnoho jich může být připojeno odjinud. Jsme tedy svědky živé překladačské akce: do jazyka prostorových otázek se dnes překládá problematika v minulosti zpracovávaná v jiných kategoriích a jinou terminologií. Týká se to především

problémů, které se v minulosti zpracovávaly v souvislosti s časovou výstavbou literárního díla, a poté problémů, které vznikly především v okruhu fabule a způsobů, jimiž je kolem ní zorganizována síť postav, věcně vypravěče (širě: literárního subjektu), vyprávěcí situace a vyprávěčských hledisek. Je zřejmé, že v každé z těchto oblastí byl — tak či onak — vzat v úvahu prostorový parametr zobrazeného světa díla. Byl však považován za druhoplánový vzhledem k jinému parametru, který byl uznáván za hlavní. Nyní dochází k převrácení hierarchie. Prostor chystá odplatu za svou dlouhodobou podřízenost. Tento problém se dostává ve vědecké práci o poezie na čelné místo: ukazuje se, že už není jen jedním z komponentů zobrazené skutečnosti, ale je také středem šemantiky díla a základem jiných systémů, které se v něm objevují. Fabule, svět postavy, konstrukce času, literární komunikační situace, ideologie díla — se stále častěji jeví jako odvozeniny základní kategorií prostoru, jako jeho aspekty, části či přívleky.

Nechť bych někoho přesvědčovat o správnosti takového obrotu. Je nepochybné, že potřeba výměny vědeckých jazyků, spolu s přeformulováním již známých problémů, závěrů a tezí, patří k základním motivům činnosti těch, kdo pracují v humanitních vědách, zvláště dnes. Efektivní nástroj nové problematiky je zde relativně malý ve spojitosti s nárůstem nových termínů, otázek, přesunutím důrazů důležitosti atd. Pokud již zabývaný proces přeformulování narůstá dostatečně rychle a důsledně, je možné předpokládat, že dosáhne úrovně, ve které se soubor vypracovaných formulací bude zdát poměrně kompletní a jejich systematizace celkem logická. Hlavním hrdinou takové poslední etapy se obvykle stává někdo typu Kazimierze Bartoszyńského, který dokáže problémem náležitě uložít a shrnout a přitom bere v úvahu všechny druhy známé úhly pohledu a všechny možné námitky. Záměr tohoto druhu znamená, že potence daného jazyka byla na delší čas vyčerpána a s ní spojená sféra problémů metodicky zpusošena. To, co Bartoszyński udělal ve své poslední výborné práci s problematikou času v epické literatuře,<sup>1)</sup> někdo jiný (a možná on sám?) v budoucnu určitě provede s problematikou prostoru. Domnívám se, že zádného ambiciózního redaktora by tehdy ani nenapadlo očerňovat podobnou knihu, kterou, vážně čtenáři, právě dřížíš v ruce.

1) Mám na mysli jeho studii „Problem konstrukcji czasu w utworach epickich“, in: *Problemy teorii literatury*, díl 2, Wrocław 1976.

Mysl ambiciózních redaktorů je pravidelně zaměřována jinými záležitostmi.

Zájem totiž může vzbuzovat pouze to, co je zájem pouhým nepořádkem, provizoriem, možností nedorozumnění (tedy — diskuze). Proto je toto téma pro mnohé tak zneklidňující. Přehnaně řečeno: bude vzbuzovat zájem, dokud nebude zpracováno právě jako téma, tedy odpovídajícím způsobem ukotveno v osvojeném paradigmatu vědy. Dnes však úvahy o fenoménu literárního prostoru provází (ve většině případů) neurčitost toho, co by měly objasnit. Často krát prostě nejsme schopni zjistit, jaká konkrétní realita je předmětem vědeckého zkoumání. Pod společným heslem „prostoto“ totiž vystupují v literárněvědných úvahách velmi rozmanité jevy, které musí být popisovány rozdílnými jazyky. Domnívám se, že nutnou podmínkou pro zavedení pořádku v této oblasti našeho zájmu je odlišení vědeckých perspektiv. Toto je schématický pokus o jejich rozdělení:

1) Nejdříve je nutné najít motiv úvah, které vycházejí z domněny systematické poetiky. Prostor je zde chápán (i když ne vždy důsledně) jako jev vysvětlitelný morfológií literárního díla, jako jedna ze zásad organizace jeho kompozičně-tematického plánu (zobrazené skutečnosti), vytvářející se, podobně jako všechny systémy tohoto typu, v důsledku určitých tvůrčích operací — rozhodnutí; ty jsou uskutečňovány ve stylistickém plánu textu. O těchto otázkách hodlám hovořit konkrétněji v další části článku.

2) Jiná oblast úvah se týká zobrazeného prostoru, který může — me najít v tradici kompozičních schémat, široce chápané speciální topiky, deskriptivních metod, předpokladů určujících významovou hodnotu prostorových zobrazení obsažených v dílech aut. Hlavní pozornost je soustředěna na konvenční pojmy — vlastní období, literárním kulturám, proudům nebo žánrům. Byla by to oblast — obecně řečeno — historické poetiky.<sup>2)</sup>

3) Další sféru zájmů vytváří úvahy o prostorových představech, zakotvené ve významovém systému jazyka, a jejich literárních návaznostech a „prodlouženích“. Ústřední postavení zaujímá problematika sémantických polí spojených s kategorií prostoru; předmet analýz a interpretací je dán užíváním odpovídajících lexi-

2) Srov. např. v této knize [sb. *Prostor a literatura* — pozn. ed.] práce: T. Michalowské, „Wizja przestrzeni w liryce staropolskiej“, a J. Abramovské, „Peregrynacja“.

kálních a frazeologických jednotek, metaforických výrazů atd. Možnosti obsažené v jazyce jsou jakoby nulovým stavem; nad nimi vyrůstají individualizované významově-stylistické systémy — textu, skupiny textů, individuální řeči nebo subkódu prostředí —, v nichž jazykové prostorové představy druhoně podléhají zesílení (nebo zeslabení), reinterpretaci, zhodnocování. Literární význam je samozřejmě pouze jednou z forem stylistické a sémantické aktualizace těchto představ — na stejné úrovni s jinými variantami diskursu: v hovorové řeči, vědě, filozofii, ideologii atd.<sup>3)</sup>

4) Vlastní problematiku vnášejí úvahy o kulturních vzorcích a jejich rolích při modelování zobrazeného světa literárních děl. Jedná se například o takové otázky jako: prostorové koreláty společenské hierarchie; „vlastní“ a „cizí“, všední a sakrální (spojené se společenskou praxí a odpovídající nehybnosti či fantasmagorickým nárokům); prostoty obrany a prostoty napadení; ustálené morální, estetické nebo světonázorové hodnocení míst, oblastí, směrů, světových stran, krajín jsou vysvětlovány z hlediska mytologie, náboženství, společenských ideologií atd. Podobně jako v předcházejícím případě také zde není literatura důkazem ani jednoho, ani toho nejvíce osobitého. Básnické nebo vypravěčské ustálení kulturních vzorů zkušeností prostoru se nacházejí v dlouhé řadě z tohoto pohledu analogických důkazů; jako příklad může — me uvést zeměpisné popisy, historiografické texty nebo teologické traktáty. Je však třeba říci více: tato problematika obecně přesahuje svět slovních útvarů, protože žije do značné míry z manifestací rituálních, ceremoniálních, etiketních, zábavných, architektonických, urbanistických a také z rozsáhlé oblasti vizuálních obrazů: malířských, filmových...<sup>4)</sup>

3) Srov. G. Matore, *L'espace humain*, Paris 1962; a výborný komentář k této knize od G. Genetta, „Przestrzeń i język“ (přel. A. W. Labuda), *Pamiętnik Literacki* 1976. V této knize umístěny články M. Glowińského „Przestrzenne tematy i wariacje“ důstojně reprezentuje tuto oblast problematiky. 4) Pro tento směr reflexe mají zvlášť inspirující posuvení práce sovětských semiotiků, především J. Lotmana. Srov. mj. J. Lotman, „Problem przestrzeni artystycznej“ (přel. J. Faryno), *Pamiętnik Literacki* 1976; výz. „Zagadnienia przestrzeni artystycznej w prozie Gogola“ (přel. J. Faryno), in: *Semiotyka kultury* (ed. E. Janus, M. R. Mayenová), Warszawa 1975; výz. „O pojęciu przestrzeni geograficznej w średniowiecznych tekstach staroruskich“ (přel. E. Balcerzan), *Texty* 1974, č. 3. Srov. také úvahy A. Gureviche o předstávách středověku na téma času a prostoru v knize *Kategorie kultury středověké* (přel. J. Dančygen), Warszawa 1976 [česky: *Kategorie středověké kultury*, Praha 1978].

5) S odlišným stylem myšlení jsou spojeny úvahy o archetypálních prostorových univerzáliích a jejich roli při vyvrácení obrazovnosti spisovatelů. Obrazy nebo fabule, jejichž motivy jsou představy Centra, Domu, Cesty, Podzemí, Labyrintu — to jsou přimární archaismu kolektivního podvědomí, variace několika základních *témat* existujících v celé historii — v antropologické době. Rozsáhlá sféra problémů — podporovaná především Jungovým a Bachelardovými teoriemi —, která narostla v souvislosti se zkoumáním literárních forem těchto témat, dnes nefunguje v literárněvědném myšlení jako samostatný celek. Obvykle se objevuje ve spojení s otázkami stylistiky, historické poetiky nebo kulturologie, přičemž je nejčastěji považována za její základ.<sup>5)</sup>

6) Nít donedávna zřejmě nejvícejší reflexe vyznačují mnohé filozofické úvahy — spekulativního charakteru — týkající se povahy a formy literárního prostoru, který je chápán jako analogie nebo určité přenačnění prostoru fyzického. V úvahách tohoto typu se s oblibou používá metafornika vztahující se k jazykům teorii fyzikálních, kosmologických nebo astronomických; je možné často narazit na odkaz ke kategorii Euklidova, Newtonova prostoru, Einsteinova časoprostoru atd. Přednětem úvah jsou takové vlastnosti zobrazeného světa jako „rozmístění“ objektů, vzdálenosti mezi nimi, rozměry a tvary, konečnost a nekonečnost; týkají se rovněž způsobů orientace zobrazeného prostoru, stability nebo nestability centra orientace, relativizace zobrazeného prostorového systému vůči postoji předpokládaného pozorovatele. Tyto otázky stály na počátku celé rozvinuté koncepce „perspektiv“ (*punktiva uitzerrna*), která je důležitou součástí současné teorie vpravěčského komunikátu.<sup>6)</sup>

Vědecký zájem, o němž hovoříme, je charakterizován v rámci dnešního teoreticko-literárního chápání úplnou nesylovostí. Jedalo by se řici — doktrinálně bezbarvý. Objevuje se v různých kontextech: sám se nevyplňuje, protože ani nepředpokládá interpret-

5) Na styl tohoto druhu úvah měl v posledních dvaceti letech ohromný vliv G. Bachelard, srov. jeho *La poétique de l'espace*, Paris 1957 (slovenstky: *Poetika priestoru*, Bratislava 1990).

6) Základní význam si v tomto směru nadále ponechávají závěry R. Ingardena obsažené v *Das literarische Kunstwerk*, srov. polský překlad *O dziele literackim*, kap. 7: „Wzrostwa przedmiotów przedstawionych“ (přel. M. Turoniewicz), Warszawa 1960 (česky: *Umělecké dílo literární*, Praha 1989).

tační teze ve vztahu k literárnímu prostoru; totéž se může vázat s těmi nejtěžnějšími. Zdánlivě je teoreticky neutrální, svým způsobem — řečme — analogický k psychologii zdravotního rozumu přijímané jako jazyk tlumočící chování literárních postav.

7) Na konci tohoto seznamu je třeba vzít v úvahu takové pojmy, v nichž se nejedná o prostor jako komponentu zobrazované skutečnosti díla, ale o samo dílo, pojmané jako *sui generis* prostor. Mám na mysli všechny koncepce morfologie díla, jež předpokládají jeho stereometrický model — zavádějící do literárněteoretických úvah terminologii „vrstev“, „úrovní“, „systémů“, „oblastí“... Ve všech koncepcích tohoto typu se objevuje jistá společená — i když rozmanitě metodologicky racionalizovaná — náchylnost k tomu, aby dílo bylo považováno za určité *zařízení*, jehož částí, roviny, průřezy atd. jsou rozmístěny na nějakém území, které má částečně prostorový charakter (ve smyslu blízkém matematické), a částečně povahu fyzicky konkretizovaného nekonečna — dá-li se to tak říci —, daného však jen zdánlivě. Není důležité, jak jsou chápány části, z nichž je složeno dílo (tj. jako *zařízení*): zda jim je připisován čistě lingvistický status nebo smíšený (z poloviny verbální, z poloviny předměťový) či vůbec jakýkoli. V každém případě vstupují do vztahů prostorového typu. Přijetí stereometrického modelu díla musí samozřejmě implikovat určité představy na téma, co je v něm zobrazeno. Svět líkce se tímto způsobem totálně specializuje — už nejen v oblasti, v jaké pojímá jevy doslovně prostorové (vzhled věcí, interiéry, krajiny atd.), ale také v jiných oblastech. Například: postava se ukazuje být *kongfigurací* rysů, fabule *systémem* „akčních kruhů“ (Proppův termín), tj. souborů narativních funkcí *rozmístěných* kolem jednotlivých hrdinů; postava vpravěče je pojímána v kategoriích *odstupů a umístění* vůči vpravěčenému příběhu (blízko, daleko, vedle, za, před, uvnitř atd.).

Vlastnosti úvah o literárním prostoru, která se nám vrací, je směšování různých jazyků a badatelských metod, volné chápání analytických pojmů, které se týkají různých realit a pokazuje jsou schopny vysvětlit něco jiného. Není neuvěřitelné uvědomit si jejich rozdílnost, protože se tím radikálně zmenší jejich explanační moc. Smíšené bez ladu a skladu — umožňují maximálně jen bezvýznamné tlachání.

Mým cílem není přesvědčovat někoho o nějakém metodologickém purismu, stejně správném jako nesmyslném. Chci bych zůstat v bezpečné vzdálenosti od takovéto možnosti. Nejde mi tedy o to, abych postuloval domněnu „literární spaciologie“ tím, že se omezím na jedinou badatelskou perspektivu a zůstanu absolutně věrný jejím otázkám. Domnívám se, že všechny zde vyjmenované typy úvah jsou ve stejné míře přípustné a mohou být různými způsoby kombinovány, avšak za předpokladu, že bude pokaždé zřejmé, která z perspektiv je vůči ostatním prvotní. Prvotní — to znamená taková, která umožní pohled na ontologii literárního prostoru: na její základní způsob existence. Ostatní potom umožňují tento elementární způsob existence přesněji určit; samy o sobě to však učinit nemohou.

Přijímám předpoklad, že takovou zásadní perspektivu je — pro literárního vědce — ta, kterou jsem uvedl na začátku seznamu. Prvím problémem je prostor jako součást morfologie díla — součást jeho plánu zobrazení. V žánrové tradici ustálená prostorová topika, společensko-kulturní vzory prostoru, archetypální prostorové představy atd. jsou sekundárními (v logickém smyslu) interpretacemi a upřesněními, umísťováními nad jistým nutným prostorovým minimem, které svět *vyjadřují* v díle v sobě musí obsahovat. Jednalo by se o substrát všech navrhovaných kvalit, významů a hodnot připsovaných prostorovým jevům. V dílech se můžeme setkat s realistickými, fantastickými, alegorickými, groteskními, vizionářskými, snovými prosory... Ale to, že se kvalifikují těmito charakteristikami, bylo v každém případě podmíněno šancí a nutností objevení se *jakýchkoli* prostorových vztahů v rámci plánu zobrazení. Tato rudimentární topologie, vyznačovaná možnostmi a sémantickými nutnostmi, které jsou vnučovány literární řeči, když má konstituovat svůj fiktivní svět, vylučuje — podle mého přesvědčení — nejprvotnější rejstřík spaciologicko-literární problematiky. Další poznámky se budou týkat pouze této oblasti.

## II

Zdá se, že je správné odstranit ze zorného pole dvě otázky, které nepatří do této oblasti, i když jsou do ní mnohokrát zaplácány.

Tedy — za prvé — zkoumání vlastností *zobrazného prostoru* může být maximálně meritorně nezávislé na tom, zda jsme

schopni akceptovat jakýkoli stereometrický model struktury literárního díla.

Za druhé — předmet našich explikací by neměl být směřován s tím, co o povaze a rysech prostoru díla komunikuje bezprostředně — způsobem filozofických závěrů, lyrických reflexí nebo sentencí. Úvahy na téma prostoru „obecně“ mohou vystupovat v literární výpovědi stejným způsobem, jakým v ní vystupují úvahy na téma času, osoby nebo společenských vztahů. Pokud se naše interpretace týká výstavby konkrétního díla, potom můžeme brát v úvahu jako jeden z interpretačních *kontextů* ty názory a přesvědčení, které jsou sdělovány přímo v něm. Ale pouze takovýmto způsobem. Bylo by však polhoršíjícím nedorozuměním ztotožňovat teorii osobnosti zformulovanou v díle s charakterologickým konstruktemi jednajícími postav nebo také vyjadřované koncepcce času s časem zobrazených událostí. Podobně je tomu v případě prostoru. Prostor je objektem analýzy do té míry, do jaké byl v díle *rozpoznáván*, uveden v život a funkci, a ne jako téma teoretických divagací autora, vypravěče nebo postavy.

Konstituování zobrazeného prostoru probíhá ve třech rovinách morfologických jednotek díla. Můžeme hovořit o třech současných výstavbových (*monitaznyh*) procesech, které jsou ve své podstatě různými manifestacemi jednoho sémantického procesu. Mám tím na mysli:

- 1) rovinu *popisu*,
- 2) rovinu *scenáře*,
- 3) rovinu *přídáných (naddaných) významů*.

*Popis*: Základní teze tohoto materiálu zní: zobrazený prostor může být vyloučen z komunikátu pouze v takové míře, v jaké v něm byl projektován významy vět určitého typu. Jsou jimi — věty popisné. Netrvám na tom, že prostor je vytvářen výlučně pomocí deskriptivních prostředků, protože takovou tezi je snadné vyvrátit. Jedná se mi o to, že popis se musí vždy nacházet na *pořádku* narůstání daného prostorového celku — jako svého druhu jeho „spouštěč“. Bez toho by nemohl vůbec existovat. Potom může být nějakým způsobem podporován a dokonce rozšiřován nejen popisnými prostředky (i když v každé fázi je *systematizující* role popisu prvoplánová), ale rovněž jinými způsoby.

Všech uvedená teze vůbec neohromuje svou samozřejmostí. Někdo by ji mohl snadno zpochybnit: opravdu se pocit prostorovosti

zobrazeneho sveta rodi u ctenáře teprve tehdy, když se setká s vhodnou popisnou větou? Není to spíše tak, že každá slovní informace o postavách, činnostech, věcech nebo událostech nutně implikuje prostor, v němž se něco odehrává nebo někdo pobývá? Čteme například ve vypravěčském díle: „A oni šli a šli...“, nebo na prvním řádku básnického textu: „Pomalu se scházejí — skoro slézají, řekl bys“, v obou případech přece máme co do činění s nějakými implikovanými prostory, v nichž probíhá pohyb, a přitom se ještě neobjevil žádný popis!

Takto zformulovaná námíčka znamená — i když negativně — precizuje hlavní posláni teze, proti které je namířena. Zobrazeny prostor — pokud si má zasloužit svůj název — totiž nemůže být prostorem „nezvaným“, výlučně implikovaným, odkázaným pouze na volnost čtenáře. Naopak — musí být „zvaným“ a určitým způsobem daným. Jinak řečeno: objevuje se pouze v řeči, která pňnáší odpovědi na nějaké tušené otázky týkající se lokalizace jevů, o nichž se mluví, eventuálně samého faktu, že se mluví. Kam šli? Co se objevilo před nimi? Co se nacházelo napravo? A v bezprostřední blízkosti na levé straně? A tak dále a tak dále. Bez relativizací tohoto typu věci méně nebo více konkrétním otázkám po místě a vztahům mezi místy by zobrazený prostor zůstal (jako sémantický jev) ve sféře nebyti. Neexistuje do té doby, do které se nestal zjevným problémem pro subjekt sdělení. A že se jim stal, o tom svědčí teprve účast v proudu řeči — lokalizujícího popisu (alespoň v nejpřirovnější podobě).

Pokud budeme souhlasit, že základní mechanismus generování prostoru je zakotven v popisných větách, vyplývá z toho důležitý badatelský závěr: není možné se odpovědně zamýšlet nad výstavbou, skladebními jednotkami a typologií literárního prostoru bez předcházejícího náhledu do oblasti prostředků, technik a druhů deskriptivního sdělení. Klíč k naší problematice není pravděpodobně ukryt v hlubinách struktury díla, ale nachází se blíže textově hládky — na stylisticko-sémantické úrovni. Pokud ho nebudeme literární spaciologie hledat (hlubina má větší autoritu než hladina...), musí zůstat zavěšena v prázdnu.

Na kategorie popisu je samozřejmě zapotřebí se podívat úplně jinak. <sup>7)</sup> Není důvod ho dále považovat za statickou formu,

<sup>7)</sup> O kategorii literárního popisu uvahuje P. Hamona „Qu'est ce qu'une description?“, *Poétique*, XII, 1972, s. 465-485 (česky: in: *Znuk, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu* (ed. P. Kytoušek), Brno 2002).

schopnou reprodukovat více či méně věrně věci předcházející sdělení — už dříve jakoby segmentované, rozmísťené, zorganizované a hierarchizované. V prvním plánu se musí objevit dynamický aspekt této formy — její schopnost *vytvářet* sémantická jsoucna. Kromě toho je třeba vzít v úvahu fakt, že s deskriptivní máme co činit nejen tehdy, když vystupuje jako rozsáhlý, stylisticky jednorodý a samostatný úryvek textu, ale také tehdy, když se objeví rozpor v dominujícím kontextu odlišných typů výpovědi, v malých textových dávkách — při jiném pohledu souva viditelných. Je třeba však říci ještě více: popisnost není jen formou, ale také významovou tendencí, která může mít velmi zredukované samostatné součásti na povrchu textu a vystupovat jako aspekt sdělení se zásadně nedeskriptivním charakterem — vyprávění, čtyřického monologu nebo úvahy. Nezávisle na stupni výraznosti a rozměru popisných částí je stálá jejich funkce: zapojování prostorového parametru do sémantiky.

Je možné uvést docela početný seznam jednotlivých problémů spojených s formální a významovou výstavbou popisu, jejichž řešení by nás přiblížilo k vysvětlení této jeho základní funkce. Uvádím jen několik z nich.

Otevřenou záležitostí je určit minimum deskriptivnosti textu. Od jaké úrovně může začít proces generování zobrazeného prostoru? Inicují ho akty pojmenování (také metaforického), nebo teprve větné operace? Jaká je v tom případě role významů gramatických forem?

Neobvykle zapletené vypadá problém sémantické hodnoty deskriptivních popisů a jejich úkolů při tvoření popisného sdělení.

Ještě složitější je situace v úvahách týkajících se sémantiky vlastních názvů míst a území (zvláště ve vyprávěném textu). Jejich role jako významových ohnisek, kolem kterých se soustřeďují různorodé jednotky smyslu, jež spoluvytvářejí zobrazený prostor, dosud nebyla náležitě objasněna.

Důležitější pozornost si také zaslouhuje vyloučení vlastnosti zobrazeného prostoru z frazeologických klíčů a prostorové metaforiky — objevující se v jazykově-stylistické praxi. (Procedury tohoto typu jsou charakteristické především pro básnické popisy.)

Zvláštní analýzu si zaslouhuje druhý spojení a součinnost — především v mikrostrukturu textu; to znamená na úrovni větné

zobrazeného světa rodí u čtenáře teprve tehdy, když se setká s vhodnou popisnou větou? Není to spíše tak, že každá slovní informace o postavách, činnostech, věcech nebo událostech nutně implikuje prostor, v němž se něco odehrává nebo někdo pobývá? Čteně například ve vypravěčském díle: „A oni šli a šli...“, nebo na prvním řádku básnického textu: „Pomalu se scházeli — skoro slézají, těl bys“, v obou případech přece máme co do činění s nějakými implikovanými prostory, v nichž probíhá pohyb, a přitom se ještě neobjevil žádný popis!

Takto zformulovaná námitka znamenitě — i když negativně — precizuje hlavní posláni teze, proti které je namířena. Zobrazený prostor — pokud si má zasloužit svůj název — totiž nemůže být prostorem „nezvaným“, výlučně implikovaným, odkázaným pouze na volnost čtenáře. Naopak — musí být „zvaným“ a určitým způsobem daným. Jinak řečeno, objevuje se pouze v řeči, která přináší odpovědi na nějaké tušené otázky týkající se lokalizace jevu, o nichž se mluví, eventuálně samého faktu, že se mluví. Kam šli? Co se objevil před nimi? Co se nacházelo napravo? A v bezprostřední blízkosti na levé straně? A tak dále a tak dále. Bez relativizaci tohoto typu věcí méně nebo více konkrétním otázkám po místě a vztahům mezi místy by zobrazený prostor zůstal (jako sémantický jev) ve sléte nebytí. Neexistuje do té doby, do které se nestal zjevným problémem pro subjekt sdělení. A že se jím stal, o tom svědčí teprve účast v proudu řeči — lokalizujícího popisu (alespoň v recipovatější podobě).

Pokud budeme souhlasit, že základní mechanismus generování prostoru je zakoreven v popisných větech, vyplývá z toho důležitý badatelský závěr: není možné se odpovědně zamýšlet nad výstavbou, skladbnými jednotkami a typologií literárního prostoru bez předcházejícího náhledu do oblasti prostředků, technik a druhů deskriptivního sdělení. Klíč k naší problematice není pravděpodobně ukryt v hlubinách struktury díla, ale nachází se blíže textové hladiny — na stylišticko-sémantické úrovni. Pokud ho nebude literární spaciologie hledat (hlubina má větší autoritu než hladina...), musí zůstat zavščená v prázdnu.

Na katégorie popisu je samozřejmě zapotřebí se podívat úplně jinak. Není důvod ho dále považovat za statickou formu,

7) O katégorii literárního popisu srov. vřahu P. Hamona „Qu'est ce que descriptif? Poétique, XII, 1972, s. 465-485 (česky: in: *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu* (ed. P. Kytoušek), Brno 2002).

schopnou reprodukovat více či méně věrně věci předcházející sdělení — už dříve jakoby segmentované, rozmiščené, zorganizované a hierarchizované. V prvním plánu se musí objevit dynamický aspekt této formy — její schopnost *vyzrát* sémantická jsoucna. Kromě toho je třeba vzít v úvahu fakt, že s deskriptivní máme co činit nejen tehdy, když vystupuje jako rozsáhlý, stylizovaný jev, ale také tehdy, když se objeví rozpor v dominujícím kontextu odlišných typů výpovědi, v malých textových dávkách — při jiném pohledu sotva viditelných. Je třeba však říci ještě více: popisnost není jen formou, ale také významovou tendencí, která může mít velmi zredukované samostatné součásti na povrchu textu a vystupovat jako aspekt sdělení se zásadně nedeskriptivním charakterem — vyprávění, lyrického monologu nebo úvahy. Nezávisle na stupni výraznosti a rozměru popisných částí je stále jejich funkce: zapojování prostorového parametru do sémantiky.

Je možné uvést docela početný seznam jednodušších problémů spojených s formální a významovou výstavbou popisu, jejichž řešení by nás přiblížilo k vysvětlení této jeho základní funkce. Uvádím jen několik z nich.

Otevřenou záležitostí je určit minimum deskriptivnosti textu. Od jaké úrovně může začít proces generování zobrazeného prostoru? Inicijují ho akty pojmenování (také metaforického), nebo teprve větné operace? Jaká je v tom případě role významů gramatických forem?

Neobyčejně zapletené vypadá problém sémantické hodnoty deskriptivních popisů a jejich úkolů při tvoření popisného sdělení.

Ještě složitější je situace v úvahách týkajících se sémantiky vlastních názvů míst a území (zvláště ve vyprávěném textu). Jejich role jako významových ohnisek, kolem kterých se soustřeďují různorodé jednotky smyslu, jež spoluvytvářejí zobrazený prostor, dosud nebyla náležitě objasněna.

Důležitější pozornost si také zaslouhuje vyloučení vlastnosti zobrazeného prostoru z frazeologických klíčů a prostorové metaforiky — objevující se v jazykově-stylistické praxi. (Procedury tohoto typu jsou charakteristické především pro básnické popisy.)

Zvláštní analýzu si zaslouhuje druhý spojení a součinnost — především v mikrostruktuře textu; to znamená na úrovni větné

sémantiky — spojení popisných jednotek s jinorodými formami a významovými tendencemi vyprávěli.

Zdá se, že bez důkladnějšího proniknutí do těchto problémů nebudeme schopni zachytit základní, prvotní stadia, v nichž se zobrazovaný prostor v díle objevuje.

*Scenérie.* Nezávisle na tom, jak velký (jak malý) „dílek“ prostoru se nám zhmotňuje prostřednictvím vět textu, si v každém případě uvědomujeme rozsáhlost, která není chápána jako autonomní systém, ale je okolím pro jevy jiného systému: události, osob, prostředí. To se týká zároveň jejich nejdůležitějších manifestací, stejně jako pojmů s vysokým stupněm rozvinutosti — i prostoru, který je korelátorem celého textu. Už nejmenší částička prostoru, objevující se v poli zobrazení, je zabarvena nádechem výrazně zafixované služebnosti. Proto je možné o zobrazeném prostoru důsledně hovořit jako o scénérii. Její objevování má v sobě vždy něco ze stavby dekorací, které nejsou důležité samy o sobě, ale výlučně kvůli tomu, co se v nich odehrává.

V rovině popisu pozorujeme proces vytváření prvků zobrazeného prostoru. Když se však zabýváme scénérii, máme co do činění s už vyprodukovanými významovými celky, které jako by získaly nezávislost (zdaňlivou) na generujícím mechanismu. Na této úrovni se podřizují činnostem, která se odehrává na úrovni slov a vět literárního textu. Přesněji řečeno: je třeba hovořit o jejich podřizovanosti řadě různých systémů, jež při výstavbě zobrazené skutečnosti díla spolupracují. Vystavba scénérie představuje pohyb integrace těchto celků a tvoření souborů vyššího řádu. Úplná scénérie je jednou z velkých sémantických figur díla.<sup>9)</sup> Problém však spočívá v tom, že tato figura nemůže být vydělena do takové míry, do jaké jsou vyděleny jiné morfologické jednotky stejného řádu: postava, dějový motiv, vyprávěč nebo lyrický subjekt. Prostorové jevy zůstávají nepozměněné ve funkční podřizovanosti vůči ostatním velkým figurám, proto má analýza scénérie vždy aspektový charakter: je prováděna *vzhledem* k roli, kterou prostorové kategorie hrají při konstituování celku jiného druhu. Tyto kategorie se objevují především ve třech — abychom tak řekli — variantách scénérie, tedy:

- a) vyznačuje (tedy rozděluje, klasifikuje) oblast, v níž se rozprostírá síť postav;
- b) je souborem umístění — dějových událostí, scén a situací, kterých se postavy účastní;
- c) vystupuje jako předmetový ukazatel určité komunikační strategie existující v rámci díla.

Nahlížena z první perspektivy je prvkem paradigmatického uspořádání zobrazeného světa: spolumznačující matrici možných opozic a interakcí — mezi postavami, skupinami postav, prostěrdím (lidé odtud — lidé odtamtud, vlast — cizina, zdejší — cizinec, „já“ zde — „ty“ tam, vesnice — město, salón — ulice, kostel — hospoda, dům — agóra atd.). Rozmístění postav v síti je určováno řadou různých činitelů, jsou to: charakterové vlastnosti, společenská příslušnost, ambice atd. Role prostorových kategorií spočívá v tom, že dané postavě je připisován určitý repertoár míst, v jakých se může objevit — ve srovnání s repertoáry míst jiných postav. Taková místa jsou více či méně obligatorně svázána určitými atributy a funkčními postav.<sup>9)</sup>

Scénérie nahlížena z druhé perspektivy je jednou ze součástí časového procesu rozvoje zobrazeného světa. Toto její použití je poměrně dobře známo a bylo už mnohokrát popisováno v termínech poetiky. Vyjmenujme několik příkladů a — pro připomenutí — několik věcí, které se této oblasti týkají: prostor jako ukazatel dějového motivu (například role motivu cesty v dobrodružném románu nebo zeměpisných oblastí v cestovatelských románech); postava nebo zeměpisných oblastí v cestovatelských románech); postava, jež překračuje hranice rozdělovací prostorové oblasti (například své od cizích nebo všední od neobyčejných) jako podmiňka dějové události; prostorová stavba události; prostor je v roli pozadí, v roli partnera, v roli znaku nebo v roli ekvivalentu (například pocitu); druhy vztahů mezi jednotlivými scénériemi a variantami činnosti postavy (funkcemi — v proppovském smyslu); významu prostorových zobrazení pro různé fáze průběhu děje (v expozici, peripetii, kulminacním bodu, epizodách atd.); prostor jako anti-dějová síla v díle (jeho rozrůstání na úkor akce).<sup>10)</sup>

9) Srov. mj. S. Nekludov, „Sujet i relacie przestrzenno-czasowe w rosyjskiej bytlinie“ (teze) (přel. A. Jedrzejkiewicz), in: *Semiotyka kultury*, s. 388–391.

10) Tento seznam srov. M. Baobtin, „Czas i przestrzen w powieści“ (přel. J. Fajno), *Pamiętnik Literacki* 1974, a také slánek M. Pachneckého „Przeszrenny kontekst fabuly“ — v této knize [*Przeszren i literatura* — pozn. ed.].

8) Odvolávám se k pojmu, který jsem zavell v článku „Semantyka wypowiedzi naracyjnej“, in: *Dzielo-jezyk-tradycja*, Warszawa 1974.

Ve třetím případě je scénérie zobrazeného světa systémem, který je možné přirovnat svou organizací k textové komunikaci situaci. Nemí pochyb, že takové vlastnosti zobrazeného prostoru v díle nebo v jeho částech, jako nepřetržitost nebo eliptičnost, systematicčnost nebo chaoticčnost míst a reálií, přehlednost nebo složitost atd., mohou být vysvětlovány především v kontextu do-rozumívací strategie s příjemcem, kterou přijal literární subjekt. Prostor pojímány elipticky (Germin Barotsovyáského), tj. takovým způsobem, že detailně jsou ukázána pouze jeho privilegovaná místa, zatímco jejich vztahy se nenačítají v poli zobrazení, apeluje na rekonstrukční operace příjemce, který musí na vlastní riziko vymyslet hypotézu jeho průběhu a pokusit se o „přestavbu“ spoi-tého systému; na druhé straně však prostor rovnoměrně zaplněný, zbařený viditelných nedostatků předpokládá čtenáře s odpovídá-jící omezenou interpretační samostatností. Scénérie, v níž jsou místa, sektory, teritoria, krajiny, interiéry výrazně systematizová-ny, se odvolávají k domluvám spojujícím obě komunikující strany — takovým, jež se týkají zásad klasifikace a hierarchie důležitosti zobrazených jevů; scénérie vyvolávající pocit chaosu se však jako-by zpronevěřuje dohodám tohoto typu: vylučuje jakýkoli vzorný řád a připouští možnost různého prostorového uspořádání. Na druhou stranu scénérie postavená způsobem „labirintu“ by byla svého druhu záhadou, tedy výzvou k objevení jediného správného uspořádání.

V oblasti jevů textové komunikaci situace se nachází také celá rozvinutá dramaturgie perspektiv (*punkciow ziazniá*), která se jen částečně týká prostorových fenoménů.<sup>11)</sup> Všechny relativizace scénérie kvůli viditelným nebo tušeným subjektivním pozicím, pohyblivost toho, co Ingarden popsal jako „centrum prostorové orientace“ v zobrazeném světě, výměna pozorovacích perspektiv — by měly být důsledně chápány jako aktualizace komunikační strategie díla, která v tomto případě předpokládá určitou manipu-laci s prostorovými součástmi zobrazení, ale může také ve stejné míře opodstatňovat nakládání s jeho libovolnými prvky.

*Přídavné (naddané) významy.* Vztah této roviny ke scénérii je z jistého úhlu analogický ke vztahu, jež scénérii spojuje s popisem. Stejně jako deskriptivní sdělení generuje prostor zobrazeného světa, tak i tento prostor vytváří dodatečné významy, které jsou

11) Snov. B. Uspenskij, *Poetika kompozicii*, Moskva 1970.

postaveny nad prostorovými představami. Ve vztahu k popisu je prostor mluveným jevem, je vybaven schopností produkovat dané významy — stává se systémem, který je jistým způsobem mluvící. Předměty, vzdálenosti, směry, scény, krajiny mohou aktualizovat v zobrazené skutečnosti díla novou, tzn. původního sémantického zabarvení nezbařenou vrstvu konotací s více či méně výrazným symbolickým nádechem. Samozřejmě že odlišení takového sé-mantiky druhého stupně není vylučně věcí scénérie. Události, postava nebo vypravěč mohou ve stejné míře vystupovat v roli substrátu pro rozličná určení povahy symbolu, alegorie nebo „velké metafory“.

Prostor je považován za ekvivalent emočních vztahů, opozici realističtějších a fantastičtějších prostorů, interier bytu jako znamení společenského postavení hrdiny, selankovitá krajina postavena proti velkoměstskému chaosu, části krajiny jako symboly vzdálené vlasti, cestování jako figura duchovního zdokonalování — ve všech těchto a mnoha jiných případech podobného druhu máme co či-nit s konotacemi, které mohou být rozpořbovávány do té míry, do jaké v díle existuje zřejmá a programová systematizace zobraze-ných atributů a součástí prostorů a s nimi spojené axiologie. Sa-mozřejmě že ony dané významy, které mají zpravidla více či méně standardní charakter, nás nutí vyjít mimo vnitřní svět díla — smě-rem k významovým systémům literární a kulturní tradice, které je opodstatňují. Pokud se však ptáme, co v samotné výstavbě scéné-rie otvírá šance pro objevení jakýchkoli dodatečných konotací — zůstáváme stále ještě v rámci morfologie díla.

Takto si představuji v nejhrušších rysech okruhy problematiky spojené s literárním prostorem, kterým jsem se v tomto článku zabýval pouze na té nejzákladnější úrovni.