

Chronotop určuje uměleckou jednotu literárního díla v jeho vztahu k reálné skutečnosti. Proto v díle vždy zahrnuje hodnotový moment, který může být z celku uměleckého chronotopu vyčleněn pouze při abstraktním rozboru. Časová a prostorová určení jsou v literatuře a umění neodlučitelná, srostlá a vždycky bývají emocionálně zabarvena. Abstraktní myšlení může ovšem čas a prostor uvažovat odděleně a abstrahovat od jejich emocionálně hodnotového momentu. Ale živé umělecké nazírání (pochopitelně také naplněné myšlením, nikoli však abstraktním) od sebe nic neodděluje ani od ničeho neabstrahuje. Uchopuje chronotop v jeho celistvosti a úplnosti. Umění a literaturu prostupují *chronotopické hodnoty* různých stupňů a rozsahů. Každý motiv, každý vyčlenitelný moment uměleckého díla představuje takovou chronotopickou hodnotu.

V těchto studiích jsme analyzovali pouze velké a typologicky stabilní chronotopy, které determinovaly nejdůležitější žánrové tvary románu v raných obdobích jeho vývoje. Na tomto místě, v závěru svého pojednání, vyjmenujeme pouze některé chronotopické hodnoty různých stupňů a rozsahů a stručně o nich poho-voříme.

V první studii jsme se zmínili o chronotopu setkání; převládá v něm časový odstín a charakterizuje jej vysoký stupeň emocionálně hodnotové intenzity. S chronotopem setkání souvisí chronotop *cesty*, jenž má větší rozsah, ale jeho emocionálně hodnotová intenzita je poněkud slabší. V románu dochází obvykle k setkáním na „cestě“. „Cesta“ je výsadním místem nahodilých setkání. Na cestě se v jediném časovém a prostorovém průsečíku protínají prostorové a časové cesty nejrůznějších lidí — představitelů všech vrstev, postavení, vyznání, národností, věků. Tady se mohou náhodně potkat ti, které normálně dělí přehrady společenské hierarchie a prostorová distance, tady mohou vyvstat jakékoli kontrasty, mohou se zkřížit a prolnout rozličné osudy. Na cestě se svébytným způsobem propojují prostorové a časové posloupnosti lidských osudů a životů, komplikují se a konkretizují *společenskými distancemi*, jež tu jsou překonávány. Cesta je uzlovým bodem a dějištěm událostí. Čas jako by tu vplýval do prostoru a plynul po něm (a razil

si v něm cesty); zde má kořeny bohatá metaforizace cesty: „životní pouť“, „vstoupit na novou dráhu“, „historická cesta“ aj.; cesta se metaforizuje nejrůznějším způsobem a v nejrůznějších úrovních, ale její osu tvoří vždy časový proud.

Cesta je nanejvýš příhodná pro zobrazení události ovládané náhodou (ale nejen takové události). Proto je nasnadě, proč má cesta tak enormní syžetový význam v historii románu. Cesta prochází antickým mravoličným románem putování, Petroniovým *Satyrikonem* i Apuleiovým *Zlatým oslem*. Na cestu se vydávají hrdinové středověkých rytířských románů a všechny události se nezdědky odehrají buď přímo na cestě, anebo v jejím okolí (podél cesty). V románu typu Wolframova *Parzivala* přechází reálná pouť hrdiny na zámek svatého grálu nepozorovaně v metaforu cesty, životní pouti, putování duše k Bohu (duše se k němu přibližuje nebo se od něho vzdaluje v závislosti na chybách, kterých se hrdina dopouští, na jeho nezdarech, na událostech, které ho potkají na reálné cestě). Cesta charakterizovala syžety španělského pikareskního románu šestnáctého století (*Lazarillo, Guzmán*). Na rozhraní šestnáctého a sedmnáctého století se na cestu vydal don Quijote a potkal na ní celé Španělsko — od trestance, jdoucího na galeje, až po vévodu. Tato cesta je už prohloubena proudem historického času, poseta stopami a známkami jeho běhu, znamení doby. V sedmnáctém století putuje cestou dramatinou událostmi třicetileté války Simplicius Simplicissimus. Motiv cesty si uchovává kardinální význam i v takových stěžejních románových dílech, jako je Sorelův *Francion* a Lesageův *Gil Blas*. Nepozbývá významu (byť se oslabuje) v pikareskních románech Defoeových a v románech Fieldingových. Cesta a setkání na cestě mají syžetový význam i ve *Viléma Meistera letech učednických* a v *Letech tovaryšských* (jejich ideologický smysl se ovšem podstatně mění, neboť se od základu nově zvýrazňují kategorie „náhody“ a „osudu“). Na zpola reálnou, zpola metaforickou cestu se vypravuje Novalisův Jindřich z Ofterdingen a další hrdinové romantického románu. Význam cesty a setkání zůstává konečně zachován i v historickém románu — a setkání zůstává konečně zachován i v historickém románu. Zagosu Waltera Scotta a zejména v ruském historickém románu. Zagostinův *Jurij Miloslavskij* je kupříkladu postaven na chronotopu cesty a setkání na cestě. Setkání Griněva s Pugačovem na cestě a za *metelice* určuje syžet *Kapitánské dcerky*. Vzpomeňme také na úlohu

cesty v Gogolových *Mrtvých duších* a v Někrasovově poémě *Kdo žije šťastně na Rusi*.

Pomineme problém proměny funkcí chronotopu „cesty“ a „setkání“ v historii románu a upozorníme jen na jeden důležitý rys „cesty“, společný všem zmiňovaným podobám románu: cesta vede *rodnou zemí*, nikoli exotickým cizím světem (Španělsko v *Gilu Blasovi* je jen pomyslné a dočasný pobyt Simplicissima ve Francii není podstatný, jelikož cizost cizí země je tu pomyslná, po exotice tu není ani stopy); odhaluje se a ukazuje *společensko-historická mnohotvárnost* rodné země (může-li se zde proto mluvit o nějaké „exotice, pak jediné o „exotice sociální“ — o „exotice brlohů“, „podsvětí“, „zločineckého světa“). V této funkci bylo chronotopu „cesty“ užito i mimo román, v takových nesyžetových žánrech, jako je publicistické putování osmnáctého století (klasickým příkladem je Radiščevova *Cesta z Petrohradu do Moskvy*) a v publicistických zápiscích z cest z první poloviny devatenáctého století (například u Heina). Tímto osobitým rysem „cesty“ se uvedené románové útvary liší od jiné linie románu putování, představované útvary typu antického cestopisného románu, řeckého sofistického románu (jeho analýze byla věnována první studie tohoto pojednání), barokního románu sedmnáctého století. Funkci obdobnou funkci cesty mívá v těchto románech „cizí svět“, který je od rodné země oddělen mořem a dálkou.

Koncem osmnáctého století se v Anglii v takzvaném „gotickém“ či „černém“ románu utváří a fixuje nové území pro románové události — „zámek“ (poprvé v tomto významu u Horace Walpola, v jeho *Otrantském zámku*, poté u Radcliffové, Lewise aj.). Zámek je prosycen časem, přičemž časem historickým v úzkém slova smyslu, tj. časem historické minulosti. Zámek (hrad) je sídlem lenních pánů (tudíž i historických postav minulosti), nese viditelné stopy staletí a generací, které se vepsaly do různých stylů stavby, nechaly po sobě stopy v atmosféře zámku, v památných zbraních, v galerii portrétů předků, v rodinných archívech, ve specifických vztazích rodové posloupnosti, tradování dědičných práv. Zámek obestírají legendy a pověsti, svými připomínkami minulých dějů oživují každý jeho kout a také zámecké okolí. Z toho všeho se tvoří zvláštní syžetový obsah zámku, rozvinutý v gotických románech.

Historičnost zámeckého času v gotickém románu umožnila, aby

schrál důležitou roli ve vývoji historického románu. Zámek do něho vstoupil z minulých věků a je orientován do minula. Stopy času v něm pravda mívají poněkud muzeální, antikvární ráz; Walteru Scottovi se podařilo překonat toto úskalí tím, že se zaměřil především na zámeckou legendu, na sepětí zámku s historicky pojatou a významnou krajinou. Organické prolnutí prostorových a časových momentů-indicií v zámku (a okolí), historická intenzita tohoto chronotopu měla vliv na rozšíření obrazu zámku v různých obdobích vývoje historického románu.

V románech Stendhalových a Balzakových se objevuje podstatně nová lokalita románových událostí — „přijímací salón“ (v širokém smyslu). Ne že by se salón objevil až u nich, ale teprve u nich nabývá svého plného významu, stává se průsečíkem prostorových a časových románových posloupností. Z hlediska syžetu a kompozice dochází v prostoru salónu k setkáním (která už nemají bývalý specificky nahodilý ráz setkání na „cestě“ nebo v „cizím světě“), zauzlují se zápletky a často se tu i rozuzlují, tady se konečně, což je obzvláště důležité, rozprávají *dialogy*, jež v románu nabývají mimořádného významu, projevují se a demaskují charaktery, „ideje“ a „vášně“ hrdinů.

Syžetově-kompoziční význam salónu je naprosto pochopitelný. Tady, v přijímacím pokoji období Restaurace a Červencové monarchie se nalézají barometr politického a praktického dění, tady se vytvářejí a zanikají politické, praktické, společenské, literární reputace, zázračně začínají a neslavně končí kariéry, tady se naplňují osudy vysoké politiky a financí, rozhoduje se o budoucnosti navrhovaného zákona, o úspěchu či debaklu knih, divadelních her, ministra nebo zpěvačky nevalné pověsti; v dostatečné úplnosti se tu předvádí (koncentruje na totéž místo a do téhož času) žebříček nové společenské hierarchie; naposled pak odhaluje se v salónu v konkrétních a viditelných formách všudypřítomná moc nového pána života — peněz.

V salóne, což je hlavní, se historický a společensko-veřejný život prostupuje s životem soukromým, dokonce čistě privátním, ložnicovým, zápletky soukromého života se prolíná s politickou a finanční intrikou, státní tajemství s ložnicovým, historická posloupnost s posloupností všednodenní a biografickou. V salónu se zhušťují, koncentrují přesvědčivé a viditelné indicie jak času historického,

tak i času biografického a všednodenního, velmi těsně se v něm proplétají a splývají v jednotných znameních doby. Doba se stává názornou, názornou prostřednictvím syžetu.

V románech velkých realistů — Stendhala a Balzaka — neslouží ovšem jako jediný průsečík časových a prostorových posloupností, místo zkoncentrovaných stop času v prostoru jen přijímací salón. Salón je toliko jedním z těchto míst. Balzakova schopnost „vidět“ čas v prostoru byla neobyčejná; připomeňme jen, jak pozoruhodným způsobem zobrazuje Balzac domy jako zhmotněnou historii, jak zobrazuje ulice, města, venkovské krajiny z hlediska toho, jak se do nich vepisuje čas, historie.

Uvedeme ještě jeden příklad podobného průsečíku prostorové a časové posloupnosti. Dějištěm Flaubertovy *Paní Bovaryové* je „provinční maloměsto“. Provinční šosácké maloměsto s jeho zatuchlým všedním životem je neobyčejně frekventovaným dějištěm románových událostí v devatenáctém století (před Flaubertem i po něm). Má několik variant, mezi nimi i jednu velmi důležitou — variantu idylickou (u regionálních spisovatelů). Zmíníme se pouze o flaubertovské variantě (Flaubertem ovšem nevytvořené). Takové maloměsto představuje prostor, ve kterém panuje cyklický čas. Nic se v něm neodehrává, všechno se v něm pouze dokola opakuje, všechno v něm „bývá“. Maloměstský čas postrádá postupující historický chod, jeho pohyb je koloběh — koloběh týdne, měsíce, koloběh celého života. Den po dni se stereotypně opakují tytéž všední události, v hovoru se omílají stále táž témata, užívá se stejných slov atd. Lidé v tomto kruhovém čase jedí, pijí, spí, milují se se svými manželkami a milenkami (nerománovými), pletichaří, vysedávají ve svých krámcích a kancelářích, mastí karty, klepaří. Je to bezbarvý obyčejný cyklický čas všedního života. V různých obměnách ho známe také od Gogola, Turgeněva, od Gleba Uspenského, Saltykova-Ščedrina, Čechova. Indicie maloměstského času jsou prosté, hrubě materiální, pevně srostly s všedními lokalitami: s domy a pokoji městečka, s ospalými ulicemi, prachem a mouchami, kluby, kulečnickem apod. apod. Čas maloměsta je bezudálostní a proto se zdá, že stojí. Nedochází v něm ani k „setkáním“, ani k „odloučením“. Je to hustý a lepkavý čas, sunoucí se prostorem hlemýždím tempem. Proto nemůže být hlavním časem románu. Romanopisci ho zpravidla užívají jako vedlejšího času, jenž se pro-

líná s jinými, necyklickými časovými posloupnostmi anebo je jimi přerušován; často slouží jako kontrastní pozadí pro událostní, dějem nabitě časové posloupnosti.

Uvedme na tomto místě ještě další chronotop s vysokou emocionálně hodnotovou intenzitou — *práh*; může se vázat s motivem setkání, ale nejpodstatněji se naplňuje v podobě chronotopu *krize* a životního *zlomu*. Už samo slovo „práh“ dostalo v řečové praxi (vedle reálného významu) význam metaforický a spojovalo se s momentem životního zlomu, krize, životně důležitého rozhodnutí (nebo nerozhodnosti, obavy z překročení prahu). V literatuře má chronotop prahu vesměs charakter metaforický a symbolický, explicitně, ale častěji implicitně vyjadřovaný. V románech Dostojevského představuje práh spolu se soumeznými chronotopy schodiště, předsíně, chodby a na ně navazujícími chronotopy ulice a náměstí hlavní místo děje a jeho následků, místa, na němž se vyhracují události — krize, pády, vzkříšení, obrody, prozření a dospívá se k životně důležitým rozhodnutím. V chronotopu prahu je čas pouhým okamžikem bez trvání, vytrženým z normálního proudu biografického času. Tyto klíčové okamžiky tvoří v románech Dostojevského součást větších souhrnných chronotopů času *mysterijního* a času karnevalového. Tyto časy spolu svébytným způsobem sousedí, protínají se a prostupují, podobně jako po dlouhá století bok po boku žily na lidových tržištích středověku a renesance (a v podstatě v poněkud odlišných formách i na náměstích antického Řecka a Říma). Na ulicích a v hromadných scénách v interiérech domů (hlavně v přijímacím pokoji), které jsou pro romány Dostojevského typické, jako by ožívalo a prosvítalo dávné náměstí karnevalu a mystérií.<sup>28</sup>

Tím se pochopitelně chronotopy v románech Dostojevského nevyčerpávají. Jsou to chronotopy složité a mnohotvárné jako tradice, která se jejich prostřednictvím obnovuje.

Na rozdíl od Dostojevského tvoří v díle L. N. Tolstého základní

<sup>28</sup> Kulturní a literární tradice (včetně tradic nejstarších) se neudržují a nepřežívají v individuální subjektivní paměti jednotlivce ani v nějaké kolektivní „psychice“, nýbrž v objektivních formách samé kultury (včetně jazykových a řečových forem), a v tomto smyslu jsou intersubjektivní a interindividuální (tudíž i společenské); odtud také přicházejí do literárních děl a někdy se přitom takřka vůbec nevážou na subjektivní individuální paměť tvůrce.

chronotop čas biografický, odvíjející se v šlechtických palácích a usedlostech. Ani v dílech Tolstého nechybějí ovšem krize, pády, obrody, vzkříšení, ale netrvají pouhý okamžik a ani nevypadávají z proudu biografického času; naopak bývají do tohoto času pevně zasazeny. Krize a prozření Ivana Iljiče trvá například po celé poslední období jeho nemoci a končí teprve těsně před jeho skolem. Dlouhodobý a postupný, čistě biografický charakter měla i obroda Pierra Bezuchova. Kratší, ale nikoli okamžité bylo obrození a pokání Nikitovo (*Vláda tmy*). U Tolstého nalézáme jen jedinou výjimku, a sice ničím nemotivovaný, zcela neočekávaný přerod Brechunova v posledním okamžiku jeho života (*Pán a čeledín*). Tolstoj si okamžiku nijak necenil, nesnažil se vyplnit jej něčím závažným, nějakou klíčovou událostí. Slovo „náhle“ se u něho vyskytne zřídka a nikdy neuvádí významnou událost. Tolstoj měl na rozdíl od Dostojevského v oblibě trvajících, rozlehlý čas. Po biografickém čase a prostoru zaujímá u něho důležité místo chronotop přírody, dále pak chronotop rodinné idyly a dokonce chronotop idyly pracovní (při zobrazování rolnické práce).

V čem spočívá význam analyzovaných chronotopů? Předně je evidentní jejich význam *syžetový*. Představují centra, ze kterých se organizují základní syžetové události románu. V chronotopu se zadržují a rozplétají syžetové uzly. Lze přímo říci, že chronotopům přináleží základní syžetotvorný význam.

Současně je nápadný význam chronotopů z hlediska románové *obraznosti*. Čas v nich dostává smyslově názorný charakter; syžetové události se v chronotopu konkretizují, zhmotňují, ožívají. O události je možno referovat a přitom uvést přesné údaje o jejím místě a čase; tím se ale událost ještě nestává obrazem. Chronotop však poskytuje základnu pro obraznou inscenaci události. A to právě díky tomu, že se indicie času — času lidského života, času historického — výjimečným způsobem koncentrují a konkretizují na určitém úseku prostoru. Tím se vytváří možnost zobrazit událost v chronotopu (v jeho okruhu). Chronotop je výsadním ohniskem, z něhož se rozvíjejí hlavní románové „scény“, zatímco ostatní, „spojující“, od chronotopu vzdálené události se podávají formou věcné informace a suchého sdělení (ve Stendhalových románech