

1. Co je to prostor?

Prostor lze zjednodušeně definovat jako nekonečný trojrozměrný útvar, ve kterém mají tělesa a události relativní polohu a směr. Spolu s časem je prostor základní podmínka každé vnější zkušenosti (Kant). Až do novověku byl chápán konkrétně, jako místo či rozloha mezi předměty; souběžně s matematizací fyziky byl ztotožněn se souřadnou soustavou (Descartes) o třech dimenzích. Pro Newtona je prostor nekonečný, homogenní a absolutní (nezávislý na tom, co v něm je); podle relativistické fyziky je naopak prostor možný jen tam, kde něco je. Hmota (energie) způsobuje jeho zakřivení, jež je příčinou gravitačních sil.

2. Co je to prostor literárního díla?

- Prostor vnímaný autorem či čtenářem – reálné prostředí, které autora či čtenáře obklopuje a ovlivňuje; autor se může ve chvíli, kdy tvoří fiktivní prostor díla, inspirovat reálně vnímaným prostorem, nebo jím může být během psaní i jinak ovlivňován (psychicky i fyzicky). Totéž se děje i na straně čtenáře – jeho představa prostoru díla, které čte, se může měnit podle toho, v jakém prostředí, fyzickém stavu a psychickém rozpoložení se zrovna nachází.
- Prostor literárním dílem zaujímaný – text literárního díla v materiálním smyslu, obvykle má podobu lineární, existují však i jiné grafické podoby textu jako např. obrazové básně, kaligramy, akrostichy – v těchto případech se prostor zaujímaný literárním dílem přibližuje prostoru výtvarného díla. Velikost prostoru zaujímaného dílem je často žánrovou charakteristikou (např. povídka se obvykle vejde na několik stran, zatímco např. románová sága může zaujímat i několik knižních svazků).
- Prostor v literárním díle zobrazovaný – fiktivní prostor vytvářený jazykovými a tematickými prvky, v němž se odehrává vyprávěný děj. Z pohledu čtenáře to může být buď prostor skutečně „čtený“ – tvořený tím, co je explicitně napsáno, nebo prostor z napsaného vyplývající, kdy různé indicie v textu umožní čtenáři existenci takového prostoru z textu vyvodit. Literární prostor je třeba odlišovat od skutečného prostoru, který leží vně literárního díla.

Prostor je součástí tematické a kompoziční výstavby literárního díla. Je nositelem určitých významů a plní určité funkce, a proto nestačí vnímat ho jen jako nějaké statické pozadí děje, kulisu či ornament. V epických (vyprávěcích) žánrech má prostor narativní funkci, tedy podílí se na výstavbě syžetu. V inscenovaném dramatu je zřejmý rozdíl mezi reálným prostorem jeviště a fiktivním prostorem, v němž se odehrává děj. V lyrice je prostor evokován skrze vnímání a prožívání lyrického „já“. Prostor v literárním díle může mít např. funkci psychologickou, kdy vypovídá o vlastnostech, prožívání a psychickém rozpoložení postavy, vyprávěče nebo lyrického subjektu. V některých typech literárních děl může mít prostor nebo některé jeho součásti (prostorové objekty, místa) také funkci symbolickou, obraznou.

3. Prostor jako součást výstavby vyprávění:

- prostor *konstantní* – děj se odehrává na jednom místě (např. jednotu místa, času a děje v klasickém dramatu)
- prostor *kontrastní* – dvojitý prostor postavený do protikladu vůči sobě navzájem (např. kontrast mezi městem a venkovem, mezi prostorem nahoře a dole, blízko a daleko apod.)
- prostor „*migrační*“ – typický je např. pro pikareskní a dobrodružný román, ale najdeme ho také v jiných typech prozaických děl – postava se přesouvá z jednoho prostoru do druhého, každý prostor pro ni má jiný význam; tento typ prostoru má dynamizující funkci, zvyšuje poutavost vyprávěného příběhu; ke střídání různých prostorů typicky dochází při střídání různých dějových linií románu;
- prostor *konvergentní* – prostor, který se během vyvíjejícího se děje postupně sbíhá, zužuje, směřuje do koncového bodu
- prostor *uzavřený* – omezující, vymezující, navozující nesnáze, někdy dokonce určitá tajemství (dům, kostel, zahrada...)
- prostor *otevřený* – protiklad k prostoru uzavřenému, navozuje pocit neomezenosti a svobody
- prostor *statický* – není zdrojem aktivity postav, může být naopak předmětem rozjímání, pozorování, vzpomínání...
- prostor *dynamicky se měnící* – v dílech s dynamicky se odvíjejícím dějem

4. Základní teoretické přístupy k otázce prostoru v literárním díle

4.1. Prostor a čas

Kategorie prostoru souvisí s kategorií času. Vztahem času a prostoru v literárním díle se zabýval např. ruský literární teoretik **Michail Michajlovič Bachtin** (1895 – 1975), který již ve 30. letech 20. století zavedl literárněvědný pojem „chronotop“ (česky doslova „časoprostor“): „V literárně uměleckém chronotopu splývají prostorové a časové indicie ve smysluplné a konkrétní jednotě. Čas se v něm zhušťuje, stává se hmotnějším a umělecky viditelným, prostor se naopak intenzifikuje, zapojuje se do pohybu času, syžetu a historie. Časové indicie se vyjevují v prostoru a prostor se zvýznamňuje a měří časem. Právě tento průnik řad a splývání indicií charakterizuje umělecký chronotop“. Bachtin se zamýšlí nad otázkou vztahu času a prostoru v antické literatuře, v rytířském románu, v pikareskním románu, ve folklóru a zvláště pak v románu *Gargantua a Pantagruel* Françoise Rabelaise. M. M. Bachtin, Čas a chronotop románu, in: *Román jako dialog*, Praha: Odeon, 1980.

4.2. Prostorová forma

V roce 1945 publikoval americký literární vědec **Joseph Frank** (1918 – 2013) studii s názvem *Spatial Form in Modern Literature*, v níž představil svůj koncept „prostorové formy“ (spatial form). Takto pojmenoval formální inovaci v moderní literatuře, v níž podle jeho pozorování převládá simultaneita nad sekvenčností, neboli sekvenční dimenze textů je

nahrazena dimenzí prostorově-simultánní, zkrátka kategorie prostoru je výraznější a důležitější než kategorie času. Čtenář takových textů odhaluje jejich smysl nikoli progresivně (postupně), nýbrž současným vnímáním různých pasáží (tak, jako pozorovatel obrazu vnímá jeho jednotlivé části simultánně, jako jeden celek). Jako názorný příklad Frank uvedl román *Odyseus (Ulysses, 1922)* irského spisovatele Jamese Joyce. Zahájil tím debatu o problematice vnímání pojmů „prostor“ a „čas“ v modernismu. K tomuto tématu se Frank později vrátil ve své sbírce esejů *The Idea of Spatial Form*.

- J. Frank, *The Idea of Spatial Form*, Rutgers University Press, 1991.

4.3. Postava, prostor, syžet

Vladimir Jakovlevič Propp (1895 – 1970), ruský literární vědec strukturalistické orientace, ve své studii *Morfologie pohádky* (1928) zkoumá a klasifikuje „funkce“ (činnosti, akce) jednajících postav z hlediska jejich významu pro rozvíjení děje. Těchto funkcí Propp identifikoval celkem 31, přičemž některé z nich se týkají přemísťování postav v prostoru: člen rodiny odchází pryč, hrdina je vyslán / zavolán na pomoc, hrdina odchází z domova, přesouvá se nebo je veden k tomu, za čím se vydal, vrací se domů.

- V. J. PROPP, *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, 1999.

Vztahem mezi postavami, prostorem a syžetem literárního díla se v rámci své teorie sémantických polí následně zabýval také estonský sémiotik a literární teoretik **Jurij Michajlovič Lotman** (1922 – 1993), zakladatel tartusko-moskevské sémiotické školy, který u V. Proppa po určitý čas studoval. Syžet je podle něj tvořen „událostmi“ či „epizodami“, přičemž událost je chápána jako přemísťování postavy přes hranici sémantického pole. Takovým sémantickým polem může být právě prostor (prostředí), ve kterém se postava vyskytuje. Lotman rozlišuje dva typy postav: nepohyblivé, které hranice nepřekračují, a pohyblivé, které je naopak překračují. Podmínkou rozvoje syžetu je rozdílnost a vzájemná nezávislost mezi postavou a sémantickým polem (prostředím), které ji obklopuje; naopak tam, kde se postava se svým prostředím shoduje nebo nemá schopnost se od něj odlišit, není rozvoj syžetu možný.

- J. M. Lotman, *Struktura chudožestvennogo teksta*. Moskva: Iskusstvo, 1970.

4.4. Popis prostoru

Prostor a to, co je v něm, bývá v literatuře, zejména v realistické próze, předmětem popisu. Problematikou popisu a jeho úlohou ve vyprávění se zabývá např. francouzský literární teoretik **Philippe Hamon**, který své uvažování na téma „Co je to popis?“ opírá o četné příklady z děl Émila Zoly, tradičně považovaného za „dokonalý typ autora-popisného realisty“. Hamon upozorňuje na fakt, že prostor popisovaný v rámci vyprávění může být ztvárněn nejen jako objekt přímého pozorování, nýbrž také jako místo, odkud vypravěč či postavy vnímají své okolí: „Zde je u Zoly původ všech otevřených oken, dveří, hal, skleníků, vitrín, zasklených kabin atd.“ Pokud se autor rozhodne podat realistický a barvitý popis prostředí, má zpravidla potřebu tento svůj záměr „ospravedlnit“, a to tím, že je popis podáván skrze „pohled“ postav. Postava ve chvíli pozorování může být nehybná před panoramatem

nebo předmětem pohybujícím se nebo měnícím se, nebo naopak v pohybu (jako návštěvník, cestovatel apod.), který si prohlíží nehybný, ale složitý výjev (ulice, krajina, stavební památka, byt). Pozorovatelský zájem postavy vyplývá z jejího charakteru, z její životní situace, z jejího způsobu prožívání pozorovaného. Pro popis je samozřejmě potřeba vytvořit v rámci vyprávění vhodnou situaci – kdo, za jakých okolností a proč něco pozoruje.

- P. Hamon: Co je to popis?, in: KYLOUŠEK, Petr. *Znak, struktura, vyprávění: výběr z prací francouzského strukturalismu*. Brno: Host, 2002.

4.5. Poetika prostoru

Nad tím, jak prostor ovlivňuje básnickou obraznost a jak potom literární obrazy prostoru a míst vnímá a prožívá čtenář, se ve své knize *La poétique de l'espace* z roku 1957 zamýšlí **Gaston Bachelard** (1884 – 1962). Hlavní oblastí zájmu tohoto francouzského filozofa byla epistemologie (teorie vědeckého poznání), ale zabýval se také fenomenologií obraznosti a snění, které považoval za „prvořadou sílu lidské přirozenosti“; viz např. také jeho eseje *La Psychanalyse du feu* (1938) – *Psychanalýza ohně*; *L'Eau et les Rêves* (1942) – *Voda a sny*; *La Poétique de la rêverie* (1960) – *Poetika snění* aj. Jeho *Poetika prostoru* je studie na pomezí filozofie (fenomenologie), hlubinné neboli archetypální psychologie (C. G. Jung) a literární vědy. Lokalizaci představ a vzpomínek, to znamená jejich spojování s konkrétními prostory a místy, Bachelard považuje za jeden z důležitých nástrojů psychologické analýzy (používá v této souvislosti termín „topoanalýza“). V celkem deseti kapitolách knihy autor cituje a komentuje rozmanité pasáže z básní i prozaických děl (E. A. Poe, Ch. Baudelaire, P. Claudel, J. A. Rimbaud, R. A. Rilke, H. Bosco, H. Bergson aj.), v nichž se vyskytují motivy domu a jeho vnějších i vnitřních součástí (sklep, půda, střecha, věž, okno, kouty, zásuvky, truhly, skříňe aj.): „dům je jednou z největších sil, které integrují lidské myšlenky, vzpomínky a sny“, je to „analogie struktury lidské duše“. Bachelard jednotlivé básnické obrazy spojené s místy interpretuje s ohledem na jejich tradici a snaží se poukázat na jejich archetypální složku. Zprvu se sice soustředí především na vnitřní části domu a různé „skryše“ jakožto místa intimity a bezpečí, později tuto ohraničenou dimenzi překračuje a ukazuje dům také jako místo, ze kterého lze vyhlížet ven, kde lze snít o neomezených prostorech, o nekonečnu – viz kap. č. VIII „Intimní nezměrnost“ a kap. č. IX „Dialektika vnějšku a vnitřku“.

- G. Bachelard: *Poetika prostoru*, Praha: Malvern, 2009.

4.6. Topika, topologie

Věda, která zkoumá význam „míst“ v literatuře a současně slouží jako obecná norma vytváření a interpretace literárních děl, se nazývá **topika** (někdy také topologie). Řecké slovo topos (pl. topoi) znamená „místo“. Z hlediska rétoriky jsou topoi ustálená „místa“ v textu – fráze, řečnické obraty, klišé apod. Z hlediska poetiky jsou topoi obecně srozumitelné, tradicí prověřené a v různých historických obdobích opakovaně používané literární motivy, které většinou mají metaforický, alegorický nebo symbolický význam. Mohou to být buď skutečně motivy míst (např. příroda, les, kouzelná studánka, zahrada, locus amoenus – „místo líbezné“, locus horridus – „místo děsivé“, ráj, peklo, vesnice, město, svět naruby, labyrint, moře apod.), nebo, v obecnějším smyslu, i jiné motivy náležející k literární tradici (např. historická topika).

Za stěžejní dílo v této oblasti lze považovat především studii německého literárního historika **Ernsta Roberta Curtia** (1886 – 1956) s názvem *Evropská literatura a latinský středověk* z roku 1948.

- E. R. CURTIUS, *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda, 1998.

Topika (topologie) je součástí **tematologie**, což je disciplína, která se zabývá zkoumáním literárních témat a motivů a jejich významů z diachronního (historického) a komparatistického (srovnávacího) hlediska.

K tomuto metodologickému směru lze přiřadit jak již zmíněné práce **G. Bachelarda** nebo **E. R. Curtia**, jejichž úvahy mají společný zdroj v Jungově teorii archetypů vzniklých ve starých mytologických, náboženských a kulturních systémech, tak například také studie české literární teoretičky **Daniely Hodrové**.

- D. HODROVÁ, *Místa s tajemstvím: (Kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994.
- D. HODROVÁ, *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997.
- D. HODROVÁ, *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006.

5. Tři příklady z italské literatury

5.1. Italo Calvino: *Baron na stromě* (1957)

Román; příběh s pohádkovými rysy, odehrává se ve fiktivním feudálním panství v italské Ligurii v období 1767 – 1832. Mladý šlechtic Cosimo ve věku 12 let po konfliktu s přísným otcem odchází z rodného paláce, vyleze na strom a celý svůj život prožívá v korunách stromů, aniž by ztratil kontakt s lidmi a událostmi dole na zemi (vzdělává se, v dospělosti spravuje zděděné panství, prožije lásku, pomáhá lidem ve svém okolí, konfrontuje se s dobovým myšlením, zaujímá postoj k historickým událostem, uchovává si zdravý nadhled a ironický odstup). Prostor hraje v tomto románu (podobně jako i v jiných Calvinových dílech) mimořádně důležitou roli. Prostor dole je uzavřený, znamená bezpečí, ale také nesvobodu. Prostor nahoře v korunách stromů je otevřený, znamená svobodu, ale zároveň je plný nástrah a nebezpečí. Cosimo až do konce svého života pobývá v korunách stromů, zatímco jiné postavy se pohybují mezi oběma zmíněnými prostory, překračují jejich hranice, čímž ovlivňují průběh děje. Pozoruhodné jsou také detailní a velmi poetické popisy přírodního prostředí (autor měl kromě bohaté fantazie také výbornou znalost botaniky).

Cosimo byl na drnaku. Větve se klenuly do šíře – mosty vysoko nad zemí. Lehký vítr povíval; bylo tam slunce. Prozařovalo mezi listy, a abychom Cosima viděli, musili jsme si rukou zastínit oči – Cosimo ze stromu na svět hleděl: všechno bylo shora jinačí a již tohle bylo zábavné. Stromořadí vyhlíželo docela jinak, stejně jako záhony, hortensie, kamélie, stolek železný, na kterém káva v zahradě podávána byla. Dále vrcholky stromů splývaly a zahrada zelinná svažovala se k malým stupňovitým políčkům, kamennými zdmi podpíraným; vyvýšenina černala se olivovými háji a za nimi čněly vybledlé cihlové a břidlicové střechy osady Temnosy a nad nimi vyplouvala ráhna lodí, tam dole, kde bylo přístaviště. Vzadu v dáli široko daleko moře se prostíralo, plachetnice pomalu po něm plula. [...] Cosimo viděl to i ono.

- Italo CALVINO, *Baron na stromě*. Praha: SNKLÚ, 1962. Přeložil Vladimír Mikeš.

5.2. Alessandro Manzoni: *Snoubenci* (1827, 1840)

Historický román z období romantismu, odehrává se v Lombardii v období španělské nadvlády, v letech 1628 – 1630, kdy Lombardii ohrožovaly válečné události, sociální nepokoje a nakonec i morová epidemie. Hlavními postavami jsou Renzo a Lucie, mladí snoubenci z vesnice v oblasti Como, jejichž sňatku brání zhýralý a krutý don Rodrigo, kterému se Lucie zalíbila a chce ji unést. Snoubenci tedy dočasně opouštějí svůj rodný kraj a jejich cesty se dočasně rozdělí. Známa a často citovaná je pasáž, kde se Lucie loučí s rodnými horami. Je to typický příklad lyrického popisu prostředí; vševědoucí vypravěč krajinu popisuje tak, jak se domnívá, že ji vidí a prožívá hlavní ženská postava.

Sbohem, hory, jež se zvedáte z vod a čníte vysoko k nebesům! Sbohem, rozmanité vrcholky, tak známé člověku, který mezi vámi vyrostl, do jehož myslí jste se vryly jako tváře drahých osob; sbohem, potůčky, jejichž šumění zní jako ševel známých hlasů; sbohem bílé domky rozptýlené po svahu jako stádo pasoucích se oveček! Jak smutný je krok člověka, který vyrostl mezi vámi a musí vás opustit! I v představě toho, kdo od vás odchází dobrovolně, zváben nadějí, že se jinde obohatí, ztrácí v té chvíli sny o bohatství barvu a lesk. Diví se, jak se mohl odhodlat k takovému kroku, a jistě by se v tu chvíli vrátil, kdyby si nemyslel, že se jednoho dne vrátí jako boháč. Čím více sestupuje do rovin, tím více se odvrací jeho znuděný a unavený zrak od širé jednotvárnosti: vzduch mu připadá těžký a mrtvý; vstupuje smuten a bez zájmu do hlučných měst; jeden dům přilepený k druhému a ulice ústící do ulic jako by ho zbavovaly dechu: a před stavbami, jimž se obdivuje cizinec, myslí s neklidnou touhou na kousek políčka v rodném kraji, na domek, na který se už dávno se zalíbením dívá a který si koupí, až se bohatý vrátí do rodných hor. [...] Sbohem rodná střecho, pod kterou jsem sedávala zabrána do myšlenek, které nikdo neznal [...] Sbohem, kostelíčku, kde jsem tolikrát poznala útěchu, velebíc Hospodina, kde se měl vykonat obřad zaslíbení, kde mělo být slavnostně požehnáno tajné touze srdce a kde láska měla být prohlášena za svatou povinnost: sbohem! Ale všude je ten, který nás obklopil takovou krásou. Ten, který kalí radost svých dětí jenom proto, aby jim připravil radost větší a jistější. Takového druhu, když ne právě takové, byly myšlenky Lucie a podobné byly myšlenky druhých dvou uprchlíků, zatímco se loďka blížila k pravému břehu Addy.

- Alessandro MANZONI, *Snoubenci*. Praha: Odeon, 1985. Přeložil Václav Čep.

5.3. Dante Alighieri: *Božská komedie*

Na začátku své imaginární pouti do pekla, očistce a ráje se Dante ztratí v temném lese. Motiv neboli *topos* lesa či háje se v literatuře vyskytuje odpradáвна, setkáváme se s ním jak v antické mytologii (božstva přebývající v lese měla nadpřirozené schopnosti, háje byly považovány za posvátné), tak ve středověké literatuře, kde les často symbolizoval temnotu a zmátek.

Peklo. Zpěv první. Ve věku pětatřiceti let, v noci, Dante zabloudí v temném lese. Za úsvitu se pokouší z něho vyjít, zamíří k vrchu ozářenému sluncem, ale tři šlemy (pardál – smyslnost, lev – pýcha a vlčice – lakota) mu brání v cestě. Málem se zřítíl do propasti, jak před nimi ustupoval. A tu se mu zjeví Vergiliův stín a nabízí mu jako jediné východisko sestup do pekel a cestu očistcem až k ráji. Peklem a očistcem povede jej Vergilius, na prahu ráje bude na něho čekat Beatrice.

V čase, kdy život je vpolou své pouti,
jsem zabloudil, kolem byl hustý les,
já z pravé cesty zabředl jsem v houšť proutí.

Ach, těžko se to říká dnes,
neschůdný, hustý hvozd divoce trčí,
jen vzpomenu a obchází mě děs!

Trpko je v něm, že smrt jen už je trpčí.
Ale i za dobro vděčím těm tmám,
A o tom psát chci, ostatní ať mlčí.

Jak octl jsem se v lese, nevím sám,
Šel jsem jak v snách, jen nejasně jsem tušil,
Že mimo pravou cestu klopýtám.

[...]

Dante ALIGHIERI, Dante. *Božská komedie*. Praha: Academia, 2009. Přeložil Vladimír Mikeš.

Texty v sekci „Primární literatura“:

Italo Calvino: *Nesnadné idyly* (Začarovaná zahrada, Poslední přilétá krkavec, Měsíc a Gnac)

Dino Buzzati: *Tíživé noci* (Hradby Anagooru), *Sedm pater* (Sedm poslů)

Přečtěte si tyto povídky a zamyslete se nad tím, v jakém prostoru se odehrává jejich děj, jakým způsobem je zde prostor zobrazen, jakou plní funkci ve vztahu k syžetu a případně zda má nějaký obrazný (symbolický) význam.