

Narativní prostor

Marie-Laure Ryanová

1. Východisko

Kantovská filozofie pohlíží na čas a prostor jako na dvě základní kategorie, které strukturují lidskou zkušenost. Za projev lidské zkušenosti je obecně považován narativ;¹ ale většina jeho definic, charakterizujících příběhy² jako reprezentaci sousledných událostí, upřednostňuje na úkor času. Avšak právě události jsou změny stavu jednotlivých skutečností, které samy o sobě představují tělesa obývající prostor a zároveň umístěná v prostoru. Reprezentace prostoru nemusí být nezbytně narativem (např. zeměpisné mapy, krajinomalby, atd.), ale všechny narativy zahrnují prostorový rozměr světa, a to dokonce i v případě, že je informace o prostoru zamlčena (jako ve Forsterově: „Král zemřel a královna pak zemřela žalem.“). Na neoddělitelnost času a prostoru v narativu poukazuje kromě jiných pojetí i Bachtinův polysémický koncept **chronotopu** (*χρονοτοπος*),³ Werthův **textový svět** (*text world*),⁴ Hermanův **příběhový svět** (*storyworld*)⁵ a Genettova **diegése** (*diégèse*).⁶ Všechny tyto koncepty zahrnují obojí: skutečnosti obydlený prostor i v čase se rozpínající události, k nimž odkazuje narativní diskurz.⁷

Hovoří-li se v rámci naratologie nebo jiných oborů o prostoru, měl by být zohledňován rozdíl mezi doslovným a metaforickým užitím tohoto pojmu. Prostor jako prvotní formu intuice je mimořádně obtížné uchopit v jeho doslovném smyslu. *OEDB*⁸ jej definuje poněkud tautologicky (protože používá prostorový pojem „uvnitř“) jako „dimenzi výšky, šířky, hloubky, uvnitř kterých existují všechny věci“. Definice ve slovníku *The Cambridge Dictionary of Philosophy*⁹ je více matematická a vyvarovává se tautologie, ale její větší obecnost nevystihuje naše intuitivní chápání prostoru jako obecné nádoby plné věcí: „rozsáhlá varieta (*manifold*) o několika dimenzích, kde počet dimenzí odpovídá počtu proměnných veličin potřebných k určení polohy v této varietě“.¹⁰

Mnoho konceptů prostoru vzniklých v literární a kognitivní teorii je metaforických, aby dokázaly vystihnout fyzickou existenci. Mezi taková užití patří: Fauconnierovy **mentální prostory** (*mental spaces*),¹¹ které představují soubory významů udržovaných pohromadě v mysli; Fauconnierova **teorie mapování** (*notion of mapping*),¹² jejíž původ ve vizuální reprezentaci prostoru byl zatlačen do pozadí, když začala být užívána pro jakýkoli druh analogického myšlení; Friedmanové **čtení prostoru** (*spatial reading*) narativu,¹³ přístup, který autorka popisuje jako zohledňování nejen „horizontální osy“ osnovy (*plot*),¹⁴ ale také „vertikální osy“ sestávající z řady jiných literárních dimenzí: vztahů autor – čtenář, literárněhistorických zřetelů a intertextuálních spojitostí. Turnerův koncept **prostorových příběhů** (*spatial stories*)¹⁵ je metaforický z jiných důvodů: tento termín označuje výrazy založené na pohybech implikujících prostor (např. „burza cenných papírů poklesla“) a je to spíš „příběh“ než „prostorový“, co funguje metaforicky.

2. Vymezení pojmů

Pojetí prostoru v naratologii se neomezuje jen na reprezentaci světa (tento pojem bude probrán níže), který slouží jako nádoba jsoucen a jako lokace událostí. Můžeme rozlišit nejméně čtyři formy textové prostorovosti. První z těchto forem bude předmětem následujícího oddílu.

2.1 Narativní prostor

Narativním prostorem rozumíme fyzicky existující okolní prostředí, ve kterém se pohybují a žijí postavy.¹⁶ Můžeme jej také nazývat **zasazení** (*setting*),¹⁷ ale o zasazení máme určitou intuitivní představu, kterou je třeba dále upřesnit: stejně jako v divadle odlišujeme jeviště, kde jsou předváděny události, od okolního světa zmiňovaného postavami, tak i v psaném narativu můžeme rozlišit jednotlivá místa, kde se dějí pro narativ podstatné události, od veškerého prostoru, který tyto události implikují. Protože dosud nebyla zavedena terminologie rozlišující tyto vrstvy narativního prostoru, budu provádět syntézu již existujících prací prostřednictvím následujících kategorií, které budou zároveň dokládány příklady z povídky Jamese Joyce „Eveline“.

a) Prostorové rámce (*spatial frames*): bezprostřední okolí skutečných událostí, rozličná místa, která jsou zjevována prostřednictvím narativního diskurzu nebo prostřednictvím obrazu (srovnej se **zasazeními** [*settings*] u Ronenové;¹⁸ se Zoranovými **zornými poli** [*fields of vision*]).¹⁹ Prostorové rámce pozměňují obrazy jednání postav (*action*) a mohou vyústit jeden do druhého, např. při pohybu postav uvnitř nějakého domu se rámec „salón“ může proměnit v rámec „ložnice“. Prostorové rámce jsou hierarchicky uspořádány pomocí vztahů uzavřené nádoby (místnost je podprostorem domu) a jejich hranice mohou být buď ostré a zřetelné (ložnice je od salónu oddělena chodbou), nebo neostré (např. krajina se může pozvolna proměňovat zároveň s pohybem postavy napříč touto krajinou). Příkladem prostorových rámců v „Evelině“ je obývací pokoj v Evelinině domě a dublinský přístav.

b) Zasazení (*setting*): všeobecné socio-historicko-geografické okolní prostředí, ve kterém se děj odehrává. Na rozdíl od prostorových rámců se jedná o poměrně stabilní kategorii, která se vztahuje k celému textu. Můžeme například říci, že zasazením povídky „Eveline“ je dublinská nižší střední třída počátku 20. století.

c) Prostor příběhu (*story space*): prostor vztahující se k osnově, protože je mapován pomocí aktivit a myšlenek postav. Je tvořen všemi prostorovými rámci a všemi lokacemi zmíněnými v textu, které nejsou dějištěm právě probíhajících událostí. V povídce „Evelina“ zahrnuje prostor příběhu nejen Evelinin dům a dublinský přístav, ale také Jižní Ameriku, kam Eveline ve svých snech touží uprchnout se svým milencem.

d) Narativní svět nebo svět příběhu (*narrative world* nebo *story world*): prostor příběhu dohotovený pomocí čtenářovy představivosti založené na kulturních znalostech a zkušenosti se skutečným světem (srovnej s Ryanové **principem minimální odchylky**).²⁰ Zatímco prostor příběhu je složen z vybraných míst oddělených prázdnými prostory, narativní svět je utvářen představivostí jako spojitá, jednotná, ontologicky zaplněná a materiálně existující geografická entita, a to dokonce i když se jedná o svět fikční, pro nějž neplatí žádná z těchto vlastností (fikční versus faktuální narativ). V Evelinině světě předpokládáme, že Dublin a Jižní Amerika jsou odděleny Atlantským oceánem, přestože jméno oceánu není ani jednou zmíněno. V příběhu, který odkazuje jak ke skutečným, tak k imaginárním lokacím, navrhuje narativní svět místa příznačná pro text na geografii světa skutečného. V příběhu, který se odehrává ve zcela smyšlených krajinách (např. *Pán prstenů*), čtenáři předpokládají, že narativní svět se rozkládá za místy jmenovanými v textu a že mezi ním a těmito místy existuje souvislý prostor, třebaže tento prostor není možné charakterizovat geografickými rysy.

e) Narativní univerzum (*narrative universe*): svět (v časoprostorovém smyslu slova) ztvářený textem jako skutečný, zahrnující také všechny kontrafaktuální světy vykonstruované postavami jako jejich přesvědčení, přání, obavy, úvahy, hypotetické myšlenky, sny a představy. Narativní vesmír v „Evelině“ obsahuje jeden

svět, v němž Eveline nastoupí na loď do Jižní Ameriky a žije zde navždy šťastně se svým milencem, a druhý, v němž není kvůli svým citům schopna opustit Dublin. Aby byl možný svět součástí metaforického konceptu narativního univerza, musí být textově aktivován (např. svět, v němž se Eveline stává anglickou královnou, nepatří do narativního vesmíru, protože není textem zmiňován ani předpokládán).

Všechny tyto roviny jsou zde popisovány ze statické perspektivy jako výsledné produkty interpretace, ale čtenářem jsou odhalovány postupně během časového rozvíjení textu. Dynamické uvádění prostorových informací můžeme nazvat **textualizací prostoru** (srovnej se Zoranovou **textovou rovinou** prostoru).²¹ Tato textualizace se nestává **narativizací**, když je prostor popisován kvůli sobě samému, jak tomu bývá v turistickém průvodci, ale když představuje zasazení děje rozvíjejícího se v čase.

2.2 Prostorový rozměr textu

Chatman²² navrhuje rozlišení mezi **prostorem příběhu** a **prostorem diskurzu**, kterým se pokouší převést do prostorové sféry dobře odůvodněnou distinkci mezi **časem příběhu** („trvání domnělých událostí v narativu“) a **časem diskurzu**.²³ **Čas diskurzu** je užitečným konceptem, protože jazyk (nebo film) je temporální médium. Ale Chatmanův pojem **prostor diskurzu** nepostihuje prostor stejným způsobem, jako **čas diskurzu** postihuje čas, protože se netýká prostoru fyzicky obývaného narativním diskurzem, ale spíš popisuje, jak diskurz odhaluje prostor, v němž se odehrává příběh (3.2). Pojem **prostorový rozměr textu** poskytuje přijatelnější prostorový korelát k pojmu **čas diskurzu**, protože odkazuje k prostorovosti textu jako materiálního objektu a k dimenzi vzájemného vztahu se čtenářem, divákem nebo uživatelem. Prostorový rozměr se pohybuje v rozmezí od nulových prostorových dimenzí (ústní narativy kromě gest a výrazů obličeje; hudba) přes zdánlivou jednorozměrnost (text zobrazovaný na jediném řádku pomocí písmen pohybujících se zprava doleva, jako například panely v televizích zprávách, elektronické billboardy a některé digitální literární texty), přes dvourozměrnost (tištěné narativy, film, malířství) až k trojrozměrnosti (divadlo, balet, sochařství).

Obzvlášť významné je pro narativ uspořádání prostoru dvourozměrného. Do středu zájmu se dostávají: zapojení textu do obrazu a rozdělení času do oddělených rámečků v komiksech a karikaturách;²⁴ zapojení obrazu do textu v ilustrovaných knihách a „hyperzprotředkované ukázky“ (např. rozdělení informací do samostatných oken) v novinách, v avantgardní fikci, na webových stránkách, v digitálních narativech, zejména v počítačových hrách.²⁵ V ilustrovaných narativech studium prostorového uspořádání odlišuje kresby zachycující samostatný moment, které ponechávají rekonstrukci časové posloupnosti činící z kresby část příběhu na divákovi (srovnej s Lessingovým **nejzazším okamžikem** [*pregnant moment*]), od obrazů, které člení narativní obsah do mnohonásobných scén, navzájem oddělených rámuječnými prostředky, jako jsou např. architektonické rysy.²⁶

2.3 Prostor, který slouží jako kontext a nádoba pro text

Narativy nejsou na prostorových objektech jen napsány, ale jsou také do prostoru skutečného světa situovány a jejich vztahy k okolnímu prostředí přesahují mimetickou reprezentaci. Pokud je nefikční příběh vyprávěn tam, kde se udál, mohou být užita gesta a deiktické prvky k ukázání přímo na dějiště událostí. Narativy mýtů, legend a orální historie tím, že nám vyprávějí, jak vznikly určité neobyčejné jevy v krajině nebo co se událo na jistých místech, vytvářejí tzv. „duch místa“, nazývaný Římany „genius loci“. V prapůvodní Austrálii existovaly příběhy známé jako „*song lines*“,²⁷ které popisovaly výrazné krajinné objekty, a pomáhaly tak lidem zapamatovat si cesty krajinou, které by se nezaskvěné osobě mohly jevit jako jednotvárná poušť. Jinou formou prostorové situovanosti narativu jsou muzejní komentáře přenášené do sluchátek: každá část textu souvisí s určitým objektem a uživatel musí sladit nahrávku s vlastním pohybem skrze prostor výstavy. V případě historických krajin, památných míst nebo míst kulturního dědictví odpovídá prostorové umístění narativu reálným lokacím připomínaných událostí a plán trasy návštěvníků musí brát ohled na omezení daná historickou skutečností.²⁸ V současnosti umožňují GPS a bezdrátové technologie vytvářet příběhy na mobilních telefonech, přiřazovat je kurčítým geografickým místům, nahrát je na internet

a zpřístupnit je pouze lidem, kteří se na daném místě náhodou ocitli.²⁹ Zatímco běžně tištěné narativy představují texty kamkoliv přenosné, poněvadž popisují nepřítomné objekty, nové digitální technologie propojují příběhy s fyzickým prostorem tím, že vytváří texty, které lze číst jen v přítomnosti jejich referentu.

2.4 Prostorová forma textu

Termín **prostorová forma** byl zaveden literárním teoretikem Josefem Frankem³⁰ k popisu toho typu narativního uspořádání, které je charakteristické pro modernismus, tj. takového, které neutralizuje temporalitu a kauzalitu pomocí kompozičních prostředků, jakými jsou fragmentace, montáž různorodých prvků a juxtapozice paralelních linií osnovy. Pojem prostorová forma může být široce užito pro jakýkoliv druh uspořádání utvořeného systémem sémantiky, fonetiky nebo širšími tematickými souvislostmi mezi nesousedícími textovými jednotkami. Pokud pojem prostoru odkazuje k formální předloze, je uchopován ve svém metaforickém smyslu, poněvadž se nejedná o systém dimenzí určujících fyzikální pozici, ale o síť analogických a protichůdných vztahů, které si uvědomujeme v mysli. Pro vnímání takových uspořádání je nezbytná shrnující perspektiva a tendence sjednotit synchronní s prostorovým, která tato uspořádání kategorizuje jako prostorové jevy.

V případě digitálních textů spočívá prostorové uspořádání v hypertextovém odkazu, příkaz ve strojovém jazyce nařizuje počítači zobrazit určitý zlomek textu jako odpověď na daný čin uživatele: klikání na speciálně označená tlačítka. Spíše než tvorbou synchronně vnímaných ukázek jsou digitální odkazy navigačními nástroji, které řídí rozvíjení textu v čase. Přesto bývají hypertextové narativy obecně popisovány jako prostorové,³¹ protože mnohanásobné vazby mezi textovými jednotkami zabraňují lineárnímu procházení textu, a tudíž narušují chronologickou prezentaci příběhu.

3. Historie přístupů k narativnímu prostoru

3.1 Prostorová imaginace

Studium **prostorové imaginace** bylo započato v Bachelardově práci *Poetika prostoru*.³² Navzdory svému titulu není tato práce systematickým rozbořením způsobů, jimiž literatura ztvárňuje prostor, ale vysoce osobním zamyšlením o určitých obrazech, které „souzní“ v představivosti autora, jež vyčarovává kvazimystický smysl pro vzezření věcí a pro jejich spojitost s okolním prostředím. V posledních letech se studium prostorové imaginace zaměřuje více a více na hlavní prostorová schémata, která tvoří základ jazyka a poznání. Již v roce 1970 tvrdil Lotman, že „jazyk prostorových souvislostí“ představuje „základní prostředek k chápání skutečnosti“.³³ Ukázal, že v literárních textech, zejména v poezii, jsou prostorové protiklady jako například vysoký – nízký, pravý – levý, blízký – vzdálený nebo otevřený – zavřený obdařeny ještě významy jako hodnotný – nehodnotný, dobrý – špatný, dostupný – nedostupný, morální – nemorální. Zatímco Lotman se soustředil na slovesné umění, Lakoff a Johnson³⁴ a Turner³⁵ zaměřují svou pozornost na prostorové metafory ustálené v běžném jazyce. V souladu s fenomenologickou naukou věří tito autoři, že nejzákladnější lidská zkušenost spočívá ve vnímání sebe sama jako těla umístěného v prostoru. Tělesná povaha myslí se odráží v jazyce, v souborech metafor, které konkretizují abstraktní pojmy ve smyslu těl pohybujících se prostorem nebo v něm situovaných. Slova jako *nahoře* a *dole*, *vpředu* a *vzadu*, *vysoko* a *nízko* organizují prostor prostřednictvím používání těla jako orientačního bodu. Díky vzpřímenému postoji těla je nejbohatším zdrojem metafor opozice *nahoře* a *dole*, například *šťastný* je nahoře, *smutný* je dole; *víc* je nahoře, *méně* je dole atd. Opozice *vpředu* a *vzadu* je užívána hlavně v metaforách času: v naší kultuře je budoucnost vpředu, minulost vzadu. Jinými prostorovými schématy, která poskytují důležitý zdroj metafor, jsou potrubí, cesta, dráha a nádoba (prostor jako celek může být chápán jako nádoba). Přestože tyto přístupy nejsou výslovně naratologické, je možné je aplikovat na narativní texty stejně jako na poezii nebo na jazyk obecně. Názorným příkladem je studie Hilary Dannenbergové³⁶ o prostorových schématech vchod a nádoba v narativních scénách, které zahrnují rozpoznávání identity. Na metanarativní rovině vytváří smíšení dvou běžných metafor ŽIVOT JE PŘÍBĚH a ŽIVOT JE CESTA³⁷ obecně rozšířenou prostorovou konceptualizaci narativu jako cesty.³⁸

3.2 Textualizace prostoru

Různé techniky pro prezentaci prostoru zhmotňují a formují vizualizace, které vtahují čtenáře do narativního světa. Přední strategií v diskurzu, strategií pro odhalování informací o prostoru je popis, přestože je textovými typology často považován za protiklad vyprávění. Při popisu se zprávy o narativním ději dočasně odsouvají, aby mohl být čtenáři poskytnut více či méně podrobný náhled do aktuálního prostorového rámce. Toto přerušení může být ale minimalizováno některými dynamičtějšími způsoby výstavby narativního prostoru, jako jsou například pohyby objektu nebo postavy („opustil svůj dům a zabočil doprava směrem k přístavu“); vnímání postavy („strom jí zastiňoval výhled z balkonu“); narativizované popisy (např. prozradit plán prostorového uspořádání prostřednictvím popisu stavebního procesu) a důsledky vyplývající ze zpráv o událostech („kulka minula svůj cíl, proletěla městským náměstím a rozbila okno kostela“). Pojem Zubina a Hewittové³⁹ **deiktický posun** vysvětluje, jak narativy přenášejí čtenářovu představivost z ilokučního aktu „tady a teď“ – obyčejný referenční význam deiktického výrazu – do místa a času vyprávěné scény. Pomocí účinků přiblížování dovnitř a ven mohou narativní texty měnit vzdálenost mezi pozorovatelovým umístěním v prostoru a vyprávěnými událostmi a pomocí posunů ohniska mohou přemísťovat popisované předměty z popředí do pozadí a naopak.⁴⁰ Perspektiva sama o sobě, jak si povšiml Uspenskij,⁴¹ je určité umístování vypravěče uvnitř prostoru příběhu; toto umístování může splývat s lokací určité postavy, jejíž pohyby vypravěč sleduje, nebo se může pohybovat v jistém rozsahu zahrnujícím postav několik jako ohnisko diskurzu kolísající mezi různými jedinci. Ve filmu se prezentace prostoru střetává s problémem, jak divákovi zprostředkovat smysl toho, co leží mimo rámec aktuálního záběru, i smysl propojení jednotlivých rámců. Toho může být docíleno pomocí technik, jakými jsou například snímání a přiblížování, připevňování kamery na pohybující se podstavec poskytující záběr, který zajišťuje celkový pohled před přiblížením, nebo ukazování stejných míst v obráceném sledu záběrů z perspektivy různých postav.

Na makrorovině mohou být prostorové informace uspořádány podle dvou základních strategií: mapa (*map*) a cesta (*tour*),⁴² také známé jako nadhled (*survey*) a trať (*route*). V mapovací strategii je prostor ukazován panoramaticky z perspektivy, která se pohybuje v rozsahu od odtělesněného hlediska božího oka, přes hledisko pouhé vertikální projekce až k panoramatickému výhledu pozorovatele situovaného na vyvýšeném místě. V tomto režimu prezentace je prostor rozdělen do segmentů a do systematické podoby je sjednocuje text, například zprava doleva, od severu k jihu, zepředu dozadu. Naproti tomu strategie cesty představuje prostor dynamicky z pohyblivého hlediska. Tudiž například byt bude popisován pokoj po pokoji, jako bychom sledovali trasu někoho, kdo byt předvádí. Na rozdíl od prostého hlediska mapy napodobuje cesta ztělesněnou zkušenost cestovatele. Z těchto dvou strategií je v narativní fikci obvyklejší cesta, ačkoliv některé postmoderní texty experimentují s hlediskem mapy: např. *Život návod k použití* Georgese Percera popisuje paralelní životy obyvatel nájemního domu prostřednictvím přeskakování budovy, jako kdyby vypravěč byl jezdec na šachovnici – strategie, která předpokládá vertikální projekci podobnou mapě, spíš než prostřednictvím vytváření přirozeného procházení.

Čtenáři či diváci postupují skrze narativní text a shromažďují získávané prostorové informace do své kognitivní mapy nebo do mentálního modelu narativního prostoru.⁴³ Tyto mentální modely, které jsou z velké části vystavěny na základě pohybů postav, umožňují čtenáři představit si prostřednictvím zpětné vazby tyto pohyby uvnitř označovaného prostoru. Jinými slovy: mentální mapy jsou během čtení nejen dynamicky vytvářeny, ale také čtenářem zpětně ověřovány, aby mohl čtenář sám sebe zorientovat v narativním prostoru. Různé orientační body, které jsou ukazovány nebo zmiňovány v příběhu, jsou přetvářeny v soudržný svět díky tomu, že si uvědomujeme, jak je bod umístěn vzhledem k bodu jinému. K tomu, aby čtenář porozuměl událostem, potřebuje například vědět, že hrdinův dům se nachází na městském náměstí a poblíž přístavu. Ale média, která temporalizují tok informací, jako například jazyk a film, neusnadňují mentální konstruování prostorových vztahů, protože na rozdíl od obrazů a jevištního provedení dramatu zobrazují objekty spíš postupně jeden po druhém než souběžně. Mentální model narativního prostoru představuje konstrukt udržovaný v dlouhodobé paměti, ale je vystavěn z obrazů jednotlivých prostorových rámců, které střídají jeden

druhý v paměti krátkodobé. To vysvětluje, proč čtenáři nejsou vždy schopni jednotlivé rámce uvnitř narativního světa situovat. Ve srovnání s geografickou mapou nemusí být mentální mapa ve vypořádávání prostorových vztahů tak důsledná. Zatímco některé lokace musejí být přesně situovány se zřetelem k jejich vzájemným vazbám, jiné mohou v čtenářově mysli zaujímat volně pohyblivou polohu. V mnoha případech bude čtenář schopen porozumět příběhům s pouhou zárodečnou reprezentací jejich souhrnné geografie, protože, jak podotýká Schneider,⁴⁴ prostor v narativu obvykle plní úlohu pozadí pro postavy a jejich činy, a ne úlohu ohniska zájmu. Když je místopis nezbytně důležitý pro logiku osnovy, jak tomu bývá v detektivní fikci, mohou být neúplnosti v jazyce jako zprostředkovatele prostorové reprezentace vykompenzovány grafickou mapou narativního světa. Jinou funkcí grafických map, zvláště nápadnou v narativech pro děti, cestopisech a fantasy literatuře, je ušetřit čtenáři námahu při vytváření kognitivní mapy, a tím usnadnit mentální vizualizace, které podporují vtažení (*immersion*) čtenáře do díla.

3.3 Tematizace prostoru

Důležitým aspektem kognitivního mapování narativních textů je přisuzování symbolických významů k různým oblastem a orientačním bodům narativního světa. Tento význam by neměl být považován za metaforizaci pojmu prostor, protože s oblastmi narativního světa souvisí, na rozdíl od prostorových metafor, které spojitost s určitými územími potlačují. V kosmologii starobylých společenství je prostor ontologicky rozdělen na svět světský, sféru každodenního života, a svět posvátný obývaný nadpřirozenými bytostmi; jako brána mezi těmito dvěma světy slouží svatá místa. V narativu těmto kosmologiím a topologiím odpovídá symbolická geografie rozptýlená do různých krajů, kde se odehrávají různé události a zážitky, jinými slovy: kde je život řízený různými fyzickými, psychologickými, sociálními a kulturními pravidly. Například v pohádkách nebo počítačových hrách může symbolická mapa narativního světa spojovat hrad s mocí, vrcholy hor s konfrontacemi mezi silami dobra a zla, otevřená prostranství s nebezpečím, uzavřená prostranství s bezpečím atd. Toto symbolické uspořádání prostoru není omezeno na fantastické texty: narativní světy mohou být strukturovány pomocí opozic mezi kolonizujícími zeměmi a kolonizovanými oblastmi, mezi městem a venkovem (Tolstého *Anna Karenina*); mezi životem v hlavním městě a v provincii (Balzaková *Lidská komedie*); mezi domovem a cestami mimo domov (*Odyssea*); mezi poznatelným a nepoznatelným (město versus zámek v Kafkově *Zámku*) nebo mezi krajinami, které rozdílně ovlivňují představivost (Swannova cesta versus Guermantesova cesta v Proustově *Hledání ztraceného času*). Podle Lotmana vzniká narativ, když postava překračuje hranici mezi těmito symbolicky naplněnými prostory: „Osnova může být vždy redukována na základní příhodu – na překročení topologické hranice v prostorové struktuře osnovy.“⁴⁵

Architektonicky a rovněž vzhledem k funkci osnovy může být narativní prostor popisován na základě oblastí přírodních i kulturních, které uspořádávají prostor do tematicky významných podprostorů: stěny, chodby, politické hranice, řeky, hory, stejně tak jako na základě otvorů a průchodů, které umožňují propojení těchto podprostorů: dveře, okna, mosty, dálnice, tunely a koridory. Kromě horizontálních oblastí může narativ prezentovat i oblasti vertikální, což odpovídá tomu, co Pavel⁴⁶ nazývá **salientní ontologie** (*salient ontologies*): tyto ontologie mohou proti sobě stavět svět každodenního života a svět magie, sny a skutečnost, představy a jsoucna nebo – v narativech s vloženými příběhy – různé roviny fikce. Zatímco horizontální oblasti člení geografii narativního světa, vertikální oblasti vytváří ontologické vrstvy uvnitř narativního vesmíru.

Prožitá zkušenost prostoru nabízí zvláště bohatý zdroj tematizace. Některé příběhy prezentují prostor jako uzavřený a omezující (vězeňské narativy; *Deník Anny Frankové*), jiné jako otevřený a osvobozující (narativy o výzkumných cestách, narativy cestovatelů) a ještě jiné jako otevřený a odcizující (příběhy o bezcílném putování v nepřátelském okolním prostředí). Omezený prostor se příležitostně proměňuje v naleziště ustavičných objevů, jak tomu bylo například v případě ostrova Robinsona Crusoe. Díky své rozlehlosti může být prostor vnímán jako něco, co oddaluje (narativy o exilu, *Odyssea*), nebo může být existence vzdálenosti popírána technologií (telekomunikace, cestování teletransportem). Narativ se také může soustředit na místo, pojem obvykle chápaný geograficky jako protichůdný k prostoru, a to vtažením čtenáře do různých krajin nebo měst. A konečně mohou narativy zdůrazňovat význam našeho vědomí tělesnosti při

prožívání prostoru, například tím, že ztvárňují hlavní postavu, jejíž tělo roste nebo se zmenšuje vůči lidským rozměrům. Romány jako *Guliverovy cesty* nebo *Alenka v Říši divů* deautomatizují náš vztah k prostoru tím, že poukazují na to, jak pohyb, manipulace s objekty, jejich řízení i mezilidské vztahy jsou ovlivňovány změnou měřítka.

Nejradikálnějšími tematizacemi prostoru jsou ty, které zahrnují alternativní a logicky rozporuplné světy. Zatímco mysl může teoreticky vytvářet prostory o jakémkoliv počtu dimenzí (strunová teorie předpokládá 9 nebo 10, liší se dle pojetí), „představování představy“ může zobrazovat předměty jen uvnitř prostoru o třech nebo méně dimenzích. Příkladem experimentování s dimenzionalitou prostoru je povídka Edwina Abbota z roku 1884 *Flatland*, narativ, který líčí každodenní život a otázky poznávání uvnitř světa o dvou dimenzích: Jak například členové takového světa rozeznávají jeden druhého, když rozpoznávání rovinných útvarů obyčejně vyžaduje vyvýšený bod, který předpokládá třetí rozměr? Vypravěč putuje do jednorozměrného světa a jeho záhadná zrcadla odrážejí čtenářův prožitek dvourozměrné skutečnosti. Nakonec je vypravěč přenesen do trojrozměrného světa a v úžasu popisuje zkušenosti, které jsou členy tohoto světa považovány za samozřejmé (stejně tak jako čtenářem); ale když požádá o návštěvu světa čtyřrozměrného, trojrozměrné bytosti mu poví, že nic takového neexistuje. Jeden způsob, jak může text obelstít takovou limitovanost představivosti, je vypracovat kosmologii s mnohanásobnými paralelními světy. Tato kosmologie, inspirovaná **interpretací mnoha světů** z kvantově mechaniky a prozkoumávaná v mnoha vědeckofantastických textech, nenamáhá naše schopnosti mentální vizualizace, protože každá z paralelních skutečností je sama o sobě jen standardním trojrozměrným prostorem. Kosmologie mnoha světů tím, že dovolují existenci mnohanásobných dvojníků stejného jedince, a tím, že inscenují cesty napříč světy, které umožňují těmto dvojníkům se setkat, jsou bohatým zdrojem poutavých narativních situací.⁴⁷

Prostory logicky nemožných světů jsou narativním ekvivalentem obrazových reprezentací světů, které nedodrží zákony perspektivy, od M. C. Eschera. Nejčastější formou logické nemožnosti je v literatuře metalepse, překročení ontologických hranic, díky kterému imaginární výtvoři pera a papíru mohou prostupovat do fikcionalizovaného „skutečného“ světa svého tvůrce. Metalepse může vést k prostorovému efektu, který Holfstadter⁴⁸ popisuje jako **podivnou smyčku**: člověk stoupá výše a výše skrze roviny hierarchického systému, jen aby našel sám sebe přímo tam, kde začal. Ale aby narativní svět nepřekazil nějaký druh mentální reprezentace, jinými slovy: aby neztratil svou prostorovou kvalitu, nemůže být zcela rozporuplný. Logický rozpor je běžně omezen jen na některé oblasti narativního světa, probodává konstrukci prostoru jako díry švýcarský sýr. Například v knize Marka Z. Danielewského *House of Leaves* je jistý dům zevnitř větší než zvenku, neboť je uvnitř bránou do zdánlivě nekonečných alternativních prostorů, kde se dějí hrůzné události; právě v takovém případě mohou čtenáři stále čerpat ze své běžné zkušenosti s prostorem navzdory topologické různorodosti některých krajů tohoto narativního světa.

4. Náměty k dalšímu zkoumání

Protože naratologové dlouhou dobu upřednostňovali čas před prostorem, zůstává narativní prostor poměrně neprobádanou oblastí. Nejnadějnějšími oblastmi výzkumu se v současnosti zdají být: (a) ukotvení příběhů v prostoru skutečného světa, jak bylo naznačeno v oddíle 2.3; (b) návrhy **prostorového uspořádání**⁴⁹ počítačových her umožňující hráčům zapojit se do příběhu, i když prozkoumávají fikční svět více či méně volně; (c) srovnávací studie technik příznačných pro média, které umožňují lidem konstruovat mentální obrazy narativního prostoru; (d) empirické studie věnované významu mentálních vizualizací a kognitivního mapování pro porozumění osnově a pro prožitek vtažení do díla; (e) studie o historické a kulturní proměnlivosti sémiotických protikladů (jako například vysoký – nízký, uvnitř – vně, zavřený – otevřený), které vymezují topologii narativních světů.

Přeložila Veronika Čurdová.

Přeložený text se původně objevil pod názvem „Space“ v knize Peter Hühn et al. (eds.), The Living Handbook of Narratology, Hamburg, Hamburg University Press 2009, s. 420–433. Dostupná z WWW: <http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Space>

Aluze děkuje paní Ryanové za svolení k publikaci překladu.

The publisher wishes to thank Mrs Ryan for her permission to translate her paper into Czech.

Poznámky:

- 1 Monika Fludernik, *Towards a ‚Natural‘ Narratology*, London, Routledge 1996. Anglickému *narrative* odpovídá české slovo *vyprávění*, které však asociuje především beletrii a studie se věnuje i vyprávěním v širším smyslu (komentáře v muzeu, digitální texty apod.), proto překládáme anglické *narrative* jednotně českým termínem *narativ*. – *Pozn. překl.*
- 2 Pro anglické *story* volíme jeho nejčastější český ekvivalent *příběh*; ve studii užito ve významu „chronologie událostí“. – *Pozn. překl.*
- 3 Michail Bachtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Austin, University of Texas Press [1938] 1981.
- 4 Paul Werth, *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*, London, Longman 1999.
- 5 David Herman, „Storyworld“, in: David Herman et al. (eds), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London, Routledge 2005, s. 569–570.
- 6 Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Ithaca Cornell UP [1972] 1980. [Česky: „Rozprava o vyprávění (Esej o metodě)“, přel. Natálie Darnaydová, *Česká literatura* 51, 2003, č. 3, s. 302–327, č. 4, s. 470–495. – *Pozn. překl.*]
- 7 Anglické *discourse* nese v této studii význam „uskutečnění příběhu textem“, případně obecně „text“ a nahrazujeme je českým *diskurz*. – *Pozn. překl.*
- 8 *Oxford English Dictionary*. – *Pozn. překl.*
- 9 Cambridgeský filozofický slovník.
- 10 Robert DiSalle, „Space“, in: R. Audi (ed), *The Cambridge Dictionary of Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press [1996] 1999, s. 866–867.
- 11 Gilles Fauconnier, *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*, Cambridge (Mass.), MIT Press 1985.
- 12 Týž, *Mapping in Thought and Language*, Cambridge, Cambridge University Press 1997.
- 13 Susan Stanford Friedman, „Spatialization: A Strategy for Reading Narrative“, *Narrative* 1, 1993, s. 12–23.
- 14 Pojem *plot* odpovídá u Ryanové do jisté míry jevu, pro nějž ruský formalismus užíval názvu *syžet* („řazení událostí příběhu“). *Syžetu* by však v této studii chyběl obvyklý protějšek *fabule*, neboť angl. *story* nabývá v textu i významů nejobecnějších, a je proto vhodné jej překládat českým *příběh*. Ekvivalent *osnova* pro anglické *plot* volíme ve shodě s některými českými překlady, např. překlad Cullerova *Krátkého úvodu do literární teorie* (přel. Jiří Bareš, Brno, Host 2002). – *Pozn. překl.*
- 15 Mark Turner, *The Literary Mind*, New York, Oxford University Press 1996. [Česky: *Literární mysl*, přel. Olga Trávníčková, Brno, Host 2005 – *Pozn. překl.*]
- 16 Sabine Buchholz – Manfred Jahn, „Space“, in: D. Herman et al. (eds), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London, Routledge 2005, s. 551–554.
- 17 Anglické *setting* není v textu překládáno obvyklým termínem *prostředí*, ale poněkud netypickým slovem *zasazení*. Důvodem je snaha vyhnout se nežádoucímu splývání s překladem *environment*. – *Pozn. překl.*
- 18 Ruth Ronen, „Space in Fiction“, *Poetics Today* 7, 1986, 421–438.
- 19 Gabriel Zoran, „Towards a Theory of Space in Fiction“, *Poetics Today* 5, 1984, s. 309–335. [„K teorii narativního prostoru“, přel. Soňa Navrátilová, Iva Urbanová a Jana Chromcová, *Aluze* 12, 2009, č. 1, s. 39–55. – *Pozn. překl.*]
- 20 Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory*, Bloomington, University of Indiana Press 1991.
- 21 Gabriel Zoran, „Towards a Theory of Space in Fiction“. [Česky: „K teorii narativního prostoru“. – *Pozn. překl.*]
- 22 Seymour Chatman, *Story and Discourse*, Ithaca, Cornell University Press 1978, s. 96–107. [Česky: *Příběh a diskurz*, přel. Milan Orálek, Brno, Host, 2008, s. 100–112.]
- 23 Tedy „doba, po kterou trvá čtení diskursu“, česky citováno dle Seymour Chatman, *Příběh a diskurz*, s. 64. – *Pozn. překl.*
- 24 Scott McCloud, *Understanding Comics: The Invisible Art*, New York, Harper Perennials 1993. [Česky: *Jak rozumět komiksu*, přel. Richard Podaný, Praha, BB/art 2008. – *Pozn. překl.*]
- 25 Jay David Bolter – Richard Grusin, *Remediations: Understanding New Media*, Cambridge (Mass.), MIT Press 1999.

- 26 Wendy Steiner, „Pictorial Narrativity“, in: M.-L. Ryan (ed), *Narrative across Media: The Languages of Storytelling*, Lincoln, University of Nebraska Press [1988] 2004, s.145–177.
- 27 Specifický termín, možné volně přeložit jako „zpívané trajektorie“. – *Pozn. překl.*
- 28 Maoz Azaryahu –Kenneth E. Foote, „Historical Space as Narrative Medium: On the Configuration of Spatial Narratives of Time and Historical Sites“, *GeoJournal* 73, 2008, s. 179–194.
- 29 Marie-Laure Ryan, „Cyberspace, Cybertexts, Cybermaps“, *Dichtung Digital*, 2003 Dostupná z: <<http://www.dichtung-digital.org/2004/1-Ryan.htm>>.
- 30 Joseph Frank, „Spatial Form in Modern Literature“, in: týž, *The Idea of Spatial Form*, New Brunswick, Rutgers University Press [1945] 1991.
- 31 Jay David Bolter, *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum 1991.
- 32 Gaston Bachelard, *The Poetics of Space: The Classic Look at How We Experience Intimate Places*, Boston, Beacon Press [1957] 1994. [Česky: *Poetika prostoru*, přel. Josef Hrdlička, Praha, Malvern 2009. – *Pozn. překl.*]
- 33 Jurij Lotman, *The Structure of the Artistic Text*, Ann Arbor, University of Michigan Press [1970] 1977, s. 218. [Slovensky: *Štruktúra umeleckého textu*, přel. Milan Hamada, Bratislava, Tatran 1990, str. 251. – *Pozn. překl.*]
- 34 Georgie Lakoff – Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago, University of Chicago Press 1980. [Česky: *Metafora, kterými žijeme*, přel. Mirek Čejka, Brno, Host 2002 – *Pozn. překl.*]
- 35 Mark Turner, *Literary Mind*. [Česky: *Literární mysl*. – *Pozn. překl.*]
- 36 Hilary Dannenberg, *Convergent and Divergent Lives: Plotting Coincidence and Counterfactuality in Narrative Fiction*, Lincoln, University of Nebraska Press 2008.
- 37 Ryanová uvádí tyto metafory v uvozovkách, v překladu přepisujeme kapitálkami v souladu s územ prací kognitivní lingvistiky. – *Pozn. překl.*
- 38 Kai Mikkonen, The ‚Narrative is Travel‘ Metaphor: Between Spatial Sequence and Open Consequence, *Narrative* 15, 2007, s. 286–305.
- 39 David A. Zubin – Lynne E. Hewitt, „The Deictic Center: A Theory of Deixis in Narrative“, J. Duchan et al. (eds), *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum 1995, s. 129–155.
- 40 David Herman, *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln, University of Nebraska Press 2002, s. 274–277.
- 41 Boris Uspenskij, *A Poetics of Composition*, Berkeley, University of California Press [1970] 1973, s. 57–65. [Česky: *Poetika kompozice*, přel. Bruno Solařík, Brno, Host 2008, s. 78–89 – *Pozn. překl.*]
- 42 Charlotte Linde – William Labov, „Spatial Networks as a Site for the Study of Language and Thought“, *Language* 51, 1975, s. 924–939.
- 43 Marie-Laure Ryan, „Cognitive Maps and the Construction of Narrative Space“, in: David Herman (ed), *Narrative Theory and the Cognitive Science*, Stanford, CLSI 2003, s. 214–242.
- 44 Ralph Schneider, „Towards a Cognitive Theory of Literary Character: The Dynamics of Mental-Model Construction“, *Style* 35, 2001, s. 607–640.
- 45 Jurij Lotman, *The Structure of the Artistic Text*, s. 238. [Štruktúra umeleckého textu, s. 270–271. – *Pozn. překl.*]
- 46 Thomas Pavel, *Fictional Worlds*, Cambridge, Harvard University Press 1986. [Česky kapitola „Fikční entity“, přel. Kateřina Vlasáková, *Aluze* 7, 2004, č. 1, s. 102–121. – *Pozn. překl.*]
- 47 Marie-Laure Ryan, „From Parallel Universes to Possible Worlds: Ontological Pluralism in Physics, Narratology and Narrative“, *Poetics Today* 27, 2006, s. 633–674.
- 48 Douglas Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid*, New York, Vintage Books 1979, passim.
- 49 Henry Jenkins, „Game Design as Narrative Architecture“, N. Wardrip-Fruin et al. (eds), *First Person: New Media as Story, Performance, and Game*, Cambridge, MIT Press 2004, s. 118–130.