

RICHARD ZMĚLÍK

**POKUS O TEORETICKOU REFLEXI PROSTORU
V LITERÁRNÍM DÍLE S OHLEDEM K VYBRANÝM
FILOZOFICKÝM A LITERÁRNĚTEORETICKÝM KONCEPCÍM**

(I. Kant, M. Heidegger, strukturální stanovisko)

Klíčová slova: Prostor, sémiosféra, strukturalismus, obrat k prostoru, literární reprezentace a konfigurace prostoru.

Key words: Space, semiosphere, structuralism, spatial turn, literary representation and configuration of space.

**Note on the Theory of Space with Respect to the Literary Text
(I. Kant, M. Heidegger, Structural Point)**

Abstract

The article focuses on three different conceptions of space: Kant's philosophical system presented in his *Critique of Pure Reason*, Heidegger's conception of poetic space from his essay *Poetically Man Dwells*, and the general structural conception of space understood in its basic theoretical conditions. The aim of the paper is to show the change of the theoretical paradigm which refuses the idea of holistic and universalistic space, and, at the same time, to challenge Kant's theory of space from the structural point of view. In this case we can talk about a turn, which emphasizes reference qualities instead of a priori qualities. The structural conception of space is further demonstrated on selected studies and texts.

Úvod

Téma, kterému se zde hodláme věnovat, si v žádném případě neklade nárok na řešení tak komplikovaného problému, jakým je otázka prostoru v literatuře. A již vůbec nemůže být naší ambicí podat vyčerpávající sumu možných koncepcí, které se k dané otázce vztahují. Článek vychází ze základního pozorování tří směrů v uvažování o prostoru. První se opírá o Kantův filozofický systém, jak je představen zejména v *Kritice čistého rozumu*, druhým je Heideggerův pohled na prostor v eseji *Básnický bydlí člověk* a třetí východisko se obrací k vybraným literárněvědným metodologiím, kde hlavní doménu tvoří strukturální a sémiotické přístupy. Naším úkolem nebude rozhodovat o relevantnosti jednotlivých postojů, ale spíše poukázat na povahu těchto diskursů, která nespočívá v absolutní pravdivosti a neotřesitelné verifikační hodnotě, ale v onom důležitém iniciačním

gestu, které inspirovalo následující generace badatelů různého zaměření, aby dále systematicky rozpracovávali problematiku prostoru – jednu z důležitých otázek nejen literárněteoretického myšlení – a současně se kriticky vymezovali vůči těmto i jiným tendencím a návrhům.

V následující úvaze se pokusíme ve stručnosti vymezit nejen základní typologické rozdíly mezi jmenovanými teoretickými koncepty, ale především – na jejich pozadí – demonstrovat základní obrysy myšlenkového paradigmatu, které směřuje od ideje celostního a univerzalistního prostoru směrem k zdůraznění autonomní platnosti jedinečných prostorových konfigurací a manifestací, jež zejména v posledních desetiletích představují ústřední téma humanitních disciplín, jako je tomu např. v kontextu spatial turn.

Základní důraz, ačkoli se od něj budeme mnohdy vzdalovat, směřuje k problematice literárního prostoru z hlediska jeho gnoseologické povahy. Naším úkolem tedy není primárně zvažovat prostor jako filozofickou otázku, ale pokusit se vztáhnout jmenované přístupy k problematice literárního prostoru a ukázat na důsledky, které z aplikace těchto koncepcí pro literární prostor a jeho autonomní povahu vyplývají.

Kantovo pojetí prostoru a problematika literárního díla

Immanuel Kant ve své *Kritice čistého rozumu* představil komplexní systém, kterým popsal procesy osvojování si světa předmětné reality, která se v mysli subjektu projektuje jako sféra jevů. Kant se zde mimo jiné ptá, jak je možné, aby některé predikace, zejména ty, jež jsou nedílnou součástí fyzikálních disciplín (matematika, fyzika, geometrie apod.), platily obecně a objektivně, jak je možné, aby se shodovaly s předmětnou oblastí. Odmítá-li Kant přijmout jako vysvětlení to, že zdroj našeho poznání a vědění leží zcela mimo subjekt, nezbyvá nic jiného, než se ptát po podmínkách poznávání jinak a hledat jejich původ jinde. Myšlenkový krok, který Kant v tomto směru učinil, sám přirovnal ke kopernikovskému obratu. Z tohoto hlediska je veškeré naše poznání podmíněno jistou organizační schopností subjektu, na které se zásadně podílí prostor a čas. Samotný prostor a čas nejsou kvality, které by byly nezávislé na subjektu a jež bychom mohli hledat mimo jeho hranice, tj. ve vnějším světě, v přírodě, ale tvoří apriorní formy smyslového poznání. Jsou základem pro vjemy předmětů, které se subjektu nejeví samy o sobě, ale jako tzv. jevy. Předměty samy o sobě jsou pro Kanta nepoznatelné. Spolu s časem a prostorem disponuje subjekt rozvažovacími soudy, které Kant definuje jako tzv. čisté kategorie rozvažování a třídí je do čtyř základních skupin: kvalita, kvantita, modalita a relace (KANT 2001: 88). Podobně jako čisté formy smyslovosti i tyto kategorie mají apriorní statut. To ovšem ještě neznamená, že by Kant empirii zcela eliminoval, nicméně ji chápe jako inertní oblast, která tzv. afikuje naše smysly. K jevům se tedy dostáváme nikoli jejich bezprostředním kognitivním uchopením, tj. poznáním věcí tak, jak jsou samy o sobě, ale pomocí apriorních „kvalit“ naší poznávací soustavy. Tyto apriorní podmín-

ky poznávacího mechanismu jsou zcela autonomní; nachází se pouze v subjektu a subjekt je neabstrahuje z vnějšího prostředí, tj. z oblasti mimo sebe.

Podstatné v tuto chvíli je, jak Kant k těmto apriorním podmínkám dospěl. Vodítkem mu byly soudy dobových fyzikálních disciplín, zejména mechaniky, matematiky, geometrie a přírodních věd. O těchto disciplínách se nepochybovalo, že jsou skutečnými vědeckými postupy a že jejich způsob „interpretace“ skutečnosti je nanejvýš objektivní. Kant se proto snaží vysvětlit, jak je možné, že např. výroky geometrie platí objektivně a její závěry jsou absolutně platné. Kantovo vysvětlení spočívá v tom, že staví možnost této disciplíny na podmínce tzv. apriorních syntetických soudů, které generuje potencialita našeho rozvažování a jež jevu dodává predikát, který není dedukovatelný z jevu samého. Tímto jsou utvářeny základní predikace nejen v geometrii. Geometrie má pro nás ovšem tu zajímavost, že jejím úkolem je konstruovat prostorové objekty a definovat jejich vzájemné prostorové vztahy a poměry. Geometrie ovšem prostor neutváří – maximálně jej může tematizovat (CHVATÍK 2004: 132n) –, ale sama je umožněna apriorním čistým názorem – prostorem. V určitém smyslu tak lze říci, že geometrií traktovaný prostor (máme na mysli explicitně vyjádřené vztahy v predikátech této disciplíny) je tedy prostor, který můžeme označit jako konkrétní projekci apriorních podmínek.¹ Kant se domníval, že fyzikální disciplíny jsou reálnými a konkrétními reprezentacemi jím definovaných podmínek poznání, tj. jakýmsi „přímým“ důsledkem jmenovaných apriorních kvalit. Toto stanovisko bylo dáno Kantovým pevným přesvědčením, že fyzikální disciplíny jsou nezpochybnitelnými vědeckými postuláty, referujícími o jevech přesně a objektivně.

Pokusme se nyní učinit následující krok: konstatujeme, že geometrie, podobně jako matematika, fyzika či přírodní vědy jsou ve své „interpretaci“ skutečnosti „čisté“. Jinak řečeno, způsob, jakým formálně zpracovávají otázku časoprostoru (v geometrii pomocí prostorových útvarů, v matematice pomocí aritmetických úkonů), resp. jejich diskurs – řečeno dnešní terminologií – je svým způsobem „nezatížený“ vzhledem k transcendentálním operacím lidského rozvažování, protože těmto predikacím odpovídá (nebo může odpovídat, neboť jsou myšleny apriorně jako syntetické soudy) i určitý empirický názor, na rozdíl od predikací jiného typu, např. v literárním díle. (Jaké postavení Kant přisuzuje uměleckému dílu, o tom pojednáme níže.) Zde je pro nás jeden z klíčových momentů. Kant vychází ze specifické skupiny predikátů a referencí (výroky fyzikálních a přírodních věd). Jejich vlastní znaková povaha je vzhledem k poznávacím schopnostem sekundár-

¹ Srov.: „Čistá matematika, a zejména geometrie může mít objektivní obsah jedině pod tou podmínkou, že se týká jenom smyslových předmětů, o nichž ale vždy platí zásada, že naše smyslová představa není v žádném případě představou samých věcí o sobě, nýbrž jen představou způsobu, jak se nám jeví. Z toho plyne, že geometrické věty nejsou snad definicemi výtvaru naší básnivě fantazie, jež by se tedy nemohly spolehlivě vztahovat na skutečné předměty, nýbrž že nutně platí o prostoru, a proto také o všem, s čím se lze v prostoru setkat, poněvadž prostor není nic jiného než forma všech vnějších jevů, v níž jedině nám mohou být dány smyslové předměty. Smyslovost, jejíž formy si geometrie bere za základ, je tím, na čem spočívá možnost vnějších jevů, které tedy nemohou nikdy obsahovat nic jiného, než co jim předpisuje geometrie“ (KANT 1992: 54).

ní. V úvodu *Transcendentální estetiky* Kant konstatuje: „Veškeré myšlení se však musí, ať přímo (directe), či nepřímo (indirecte) prostřednictvím určitých znaků vztahovat nakonec k názorům, a u nás tedy ke smyslovosti, neboť jinak nemůže být žádný předmět dán“ (KANT 2001: 53). Tyto znaky, např. znaky, které používá geometrie apod., jsou pouze prostředkujícím nástrojem, za kterým se nachází operace, jež stojí v centru Kantovy pozornosti a jež podmiňují tyto znaky, resp. predikáty. Kant se ovšem obrací nikoli k těmto znakům, ale k poznávacím procesům jako takovým, jejichž těžiště leží za hranicemi těchto znaků. Nicméně jsou to právě konkrétní predikace jmenovaných disciplín, které Kantovi umožnily zaujmout patřičné východisko, což se zjevně týká ustavení povahy tzv. syntetických soudů apriori.

Geometrie ve výsledku Kantovi zpřístupnila pouze trojrozměrný prostor. Jestliže Kant postuluje své zákony z prostorové konfigurace, kterou mu zprostředkovala jmenovaná disciplína, domnívá se, že jeho závěry vztahující se k transcendentálnímu prostoru a času jsou v zásadě platné pro jakékoli zobrazení prostoru: „[...] lze si totiž představit jen jeden jednotný prostor, a když se mluví o mnoha prostorech, rozumí se tím jen části jednoho a téhož jednotného prostoru“ (KANT 2001: 57). Ačkoli zde nikde není řečeno, že by geometrie způsobem svého zobrazení a reprezentace prostorových vztahů měla být prvotní vzhledem k operacím na transcendentální rovině, konstatujeme zde pracovní tuto prioritu, neboť geometrie je v Kantově smyslu čirým výrazem transcendentálních procedur, tj. čistých forem smyslovosti (zde tedy především transcendentálního prostoru) a apriorních syntetických soudů, které zase náleží do transcendentálních kategorií rozvažování a jsou – jak jsme konstatovali – zárukou takových transformací, které obohacují předmět o nový predikát, jenž není dedukovatelný pouze na základě jeho poznávaných vlastností.

Pokusíme-li se tyto úvahy převést na problematiku prostoru v literárním díle, budeme nejspíš nuceni konstatovat, že zobrazení prostoru v literárním díle ve smyslu samostatné a autonomní kvality, je svým způsobem „odvozené“. Tím máme na mysli to, že jeho gnoseologický potenciál je založen jinde, a to v oblasti transcendentálních procesů, explikovaných na materiálu fyzikálních predikátů a rovněž na nich ověřen. Řečeno ještě jinak, možnost konfigurace prostorových schémat ve fikčním světě zakládají apriorní kategorie a čisté formy smyslovosti. To by potom v důsledku mohlo vést k úvaze, že prostorová konfigurace fikčního světa je za těchto podmínek, které I. Kant stanovil ve své *Kritice čistého rozumu*, teoreticky transformovatelná na predikáty jiného typu, tj. takové, se kterými se setkáváme právě ve fyzikálních disciplínách. Na druhé straně zobrazovací mechanismus literárního díla se podle Kanta řídí jinými podmínkami než exaktní disciplíny. Rozhodujícím kritériem je zde pocit libosti či nelibosti, jenž je výsledkem estetického soudu. Čili samotná prostorová konfigurace v literárním díle je s ohledem ke Kantově koncepci možná na základě výše jmenovaných apriorních kvalit, jejich vzájemné součinnosti, ovšem smysl uměleckého díla nespočívá v objektivním poznání, jako je tomu v případě geometrie, ale v estetickém účinku. Ten je dán prostřednictvím estetických soudů, které rozhodují o estetické

kvalitě uměleckého zobrazení a podle toho též konstruují vztahy mezi jednotlivými fikčními prvky. Tyto posledně jmenované soudy ovšem postrádají pojmový korelát fyzikálních disciplín. Z tohoto hlediska, nemáme-li literární prostor redukovat na geometrický formát, lze o prostorových konfiguracích v literárním díle říci pouze tolik, kolik umožňují estetické soudy. Určitý literárně zobrazený prostor tak může být např. krásný nebo vznešený, což navíc ve výsledku nesouvisí se samotným prostorem, ale s kategorií kvantity.² Jestliže pro umělecké zobrazení není rozhodující pojmový aparát, nepřisuzuje Kant tomuto zobrazení zásadní úlohu v poznávacím procesu. Později se pokusíme ukázat rozdíl mezi Kantovým pojetím prostoru a pojetím, které nabízí strukturalismus a sémiotika, a vyvodit z toho důsledky pro gnoseologickou povahu prostoru v literárním díle.

Básnický prostor u Heideggera

Přejdeme v tuto chvíli k druhé koncepci prostorovosti, kterou nabízí esej Martina Heideggera *Básnický bydlí člověk*. Nebudeme se tu zabývat celou Heideggerovou filozofií prostoru a času, ale vyjdeme pouze z jmenovaného textu, který se mimo jiné soustředí na téma „bydlení“ a prostoru zakoušeného skrze akt básnění. Zatímco Kantovy úvahy o umění v jeho *Kritice soudnosti* jsou motivovány snahou objasnit princip estetické reflexe pojmu i jevové skutečnosti, Heidegger je veden cílem připsat básnivosti takový význam, který by se nezakládal na racionalistické koncepci, ale naopak ji podle Heideggera dokázal překonat v uchopení základního rozměru lidské existence, kterou nelze měřit výhradně racionálně. Heidegger je přesvědčen, že racionalismus dovedl člověka k jeho zvěčnění, k tomu, že nahlíží na sebe i věci kolem sebe jako na pouhé materiály, věci určené k prostému užití. A tento statut je krizí, která se nevyhnula ani poezii: „Poezie je buď zapírána jako marné prahnutí zbloudivší do neskutečna a odmítána jako útěk do idyly, anebo se básnictví řadí k literatuře. Jeho platnost se hodnotí měřítkem aktuality. A co je aktuální, to zase stanovují a řídí civilizátorské orgány tvorby veřejného mínění, jedním z jejich funkcionářů, to znamená poháněčem a štvancem zároveň, je literární provoz. Básnictví se tak nemůže jevit jinak než jako literatura. A tam, kde se básnictví dokonce zkoumá a kde se na ně pohlíží jako na součást vzdělání, je předmětem literární historie“ (HEIDEGGER 1993: 77). Ve chvíli, kdy se Heidegger pokouší propojit na první pohled dva neslučitelné světy: civilní a básnický, se zcela přirozeně dotýká i otázky prostoru, která se mu jeví jako zá-

² Srov.: „Odvážně převísle, jakoby hrozící skály, bouřková mračna kupící se na nebi, provázená blýskáním a hřměním, sopky v celé své zničující síle, orkány se svými pustošivými následky, bezbřehý bouřící oceán, vysoký vodopád mocné řeky apod. činí z naší schopnosti klást odpor ve srovnání s jejich silou bezvýznamnou maličkost. Ale pohled na ně se stává o to přitažlivější, čím je strašlivější, jen když se nacházíme v bezpečí; a nazýváme tyto předměty rádi vznešenými, protože duševní sílu povznášejí nad obvyklý průměr a odkrývají v nás schopnost odolávat zcela jiného druhu, která nám dává odvahu k tomu, abychom se mohli měřit se zdánlivou všemohoucností přírody“ (KANT 1975: 93).

kladní podmínka poznávání, jež má svým způsobem neredukovatelný charakter. To je dáno tím, že Heidegger myslí prostor nikoli jako určitou reprezentaci, ale jako fenomén, ve kterém se „rozprostírá a realizuje“ existenční modus subjektu. Prostor vysvětluje především pomocí tzv. bytnosti prostoru, jež je dána poměřováním vztahu člověka, boha a věcí. Podle Heideggera zaujímá básnictví v tomto směru zvláštní místo, neboť svojí jedinečností a iluzivností vyměřuje tento prostor (jenž není prostorem znakové manifestace) tím, že jej latentně a implicitně „tematizuje“ škálou svých prostředků: „Řeč je to první a nakonec i to poslední, co nám svým pokynem přibližuje bytnost věcí“ (HEIDEGGER 1993: 81). Význam světa básně spočívá podle Heideggera v tom, že doslova buduje existenciální prostor člověka. Důležité je zde právě slovo buduje. Je tím řečeno tolik, že na rozdíl od fyzikálně chápaného prostoru vytváří svět básně kvalitativně jiný prostor, ve kterém teprve Heidegger spatřuje skutečné vyjádření existenciálního rozměru subjektu: „Jestliže se tomuto očekávání neuzavřeme, pak to, co se jinak nazývá existence člověka, budeme myslet z bydlení [...] Když mluví o bydlení Hölderlin, má před očima základní rys lidského pobytu. A ‚básnění‘ zahlédá k tomuto bytostně pochopenému bydlení“ (HEIDEGGER 1993: 79).

Tento způsob bydlení se realizuje pomocí básnické řeči. Modalita řeči je pro Heideggera tím, co je nám schopno vyjevit nejen ontologickou stránku věcí (viz Heideggerův esej *Věc*), ale v samotném způsobu básnické řeči i prostor, jenž se jeví jako nadsmyslový rozměr naší existence a současně jako její podmínka. Básnický jazyk je ovšem kvalitativně jiný než jazyk fyzikálních disciplín. U Kanta to má mj. i důsledky v jeho rozdělení soudů (analytické a syntetické soudy jsou dedukovány z logicky jasného jazyka přírodních věd, zatímco soudům estetickým slouží jiný, např. metaforický jazyk, který na rozdíl od první skupiny soudů nevytváří pojmy). Objektívni popis prostoru je doménou těch soudů, které stojí v pozadí fyzikálních predikátů (výroků matematiky, geometrie, přírodních věd apod.), zatímco estetické soudy náleží převážně do oblasti subjektivně modifikované soudnosti. Jiný rozdíl spočívá v tom, že estetické soudy nelze empiricky ověřit a neodpovídá jim určitý pojem. U Heideggera se setkáváme s modifikací této koncepce. Heidegger básnickým bydlením nemyslí pouze statut, který by se výhradně vázal ke světu básně, ke sféře jeho fikční oblasti, ale smysl tohoto souloví promítá do skutečné existence, čili jako relevantní ontologickou hodnotu do aktuálního světa: „Básnění vzlétá nad zem a nepřekračuje ji, aby ji opouštělo a vznášelo se nad ní. Básnění přivádí teprve člověka na zem, vede ho k ní, a tak ho uvádí k bydlení“ (HEIDEGGER 1993: 84–85). Toto je zcela zásadní skutečnost. Prostor, jenž je skrze básnění výrazně zakoušen, neboť je v básni latentně tematizován, resp. je zde přítomen, a jenž se jeví jako základní rozměr lidské existence, je realizován vždy za spoluúčasti subjektu; je jím utvářen, skrze básnění a jeho jazyk, a jím také zakoušen a přenášen jako zkušenost bytí i za formální hranice poezie.

Zde vidíme určitou disproporci, která panuje mezi Kantovou empiricko-racionalistickou koncepcí prostoru a Heideggerovým pojetím prostoru jako zabydlené a zakoušené oblasti, spojené s jeho prožíváním. Heidegger prostor nededukuje

výhradně z jazyka přírodních věd (geometrie), ale v úvaze o prostoru ve jmenované eseji přistupuje k materii básnického jazyka, který – na rozdíl od Kanta – má významný podíl pro vymezení této problematiky. Ačkoli Heidegger neuvažuje svět literární fikce, netematizuje jej jako samostatný a konečný problém, z literárněvědného pohledu lze konstatovat (samozřejmě s vědomím nezbytného interpretačního vybočení z původní Heideggerovy osnovy), že svět literární fikce – oproti Kantovu systému – nabývá mnohem výraznějšího gnoseologického významu, nikoli ovšem konečného a uzavřeného ve své vlastní a svébytné referenci a autonomii, ale přesahujícího za formální hranice básnictví k „metafyzické“ zkušenosti (srov. PATOČKA 2007). Heidegger na rozdíl od Kanta odkazuje k prostoru na základě konkrétních prostorových korelací, jež jsou součástí básnického textu. Význam, který se tu dostává básnictví, tak překračuje a posunuje možnosti vyznačené původně v Kantově *Kritice soudnosti*.

Literární prostor jako problém reprezentace

Následující etapa, o které hodláme hovořit, představuje svým způsobem jakési dovršení předchozího výkladu, a to ve smyslu nikoli jeho popření, ale především diskursivního zproblematizování. Současně nelze zde prezentovanou následnost koncepcí chápat ve smyslu neproblematické chronologicko-kauzální souvislosti.

První polovina 20. století znamenala pro literárněvědné myšlení zásadní obrat, který upnul svoji pozornost k formálním a strukturálním aspektům díla. Jasně a důrazně začal toto stanovisko poprvé hlásat ruský formalismus, který se distancoval od předchozích literárněvědných a literárněhistorických škol a tendencí, jež svoji interpretaci stavěly na mimoliterárních hlediscích, jakými jsou především biografismus a psychologismus. Zdůraznil-li formalismus potřebu soustředit se na zákonitosti vnitřní výstavby literárního díla, které povýšil nad ostatní, přejal strukturalismus tuto pozici a rozpracoval ji v koherentní literárněteoretický systém. V rámci tohoto systému, jenž zdůraznil autonomii strukturních řad danou specifickými formativními pravidly a postupy, se proměňuje i chápání prostoru v literárním díle. Je ovšem třeba konstatovat, že prostor, který má na mysli strukturalismus a sémiotika, není oním prostorem, který vidíme u Kanta nebo Heideggera. Pro Kanta je prostor, jak jsme viděli, především čistou formou smyslovosti, která je jako transcendentální hodnota jedinečná a univerzální. Navíc, jak Kant konstatuje, je prostor apriorní, tedy není dán na základě aposteriorního vztahu mezi jevy. Jinými slovy, prostor není u Kanta produktem rozvažování a výsledkem pojmové konfigurace (k této problematice se podrobněji vyjádřil např. I. Chvatík; viz CHVATÍK 2004: 132n). Heidegger chápe prostor ve vztahu k literárnímu dílu jako oblast zkušenosti. Naopak strukturalismus nepředikuje apriori prostoru určité vlastnosti, ale vychází z analýzy konkrétních strukturních kvalit. To ostatně dokládá i Mukařovského charakteristika strukturalismu, o kterém záměrně hovoří nikoli jako o metodě, neboť ta disponuje předem vypracovaným postupem řešení, čehož se hodlá Mukařovský vyvarovat: „Vědecký názor, který z této nepřetržité

vzájemné souvislosti vědy s filozofií vychází a na ní buduje, je strukturalismus. Pravíme ‚názor‘, abychom se vyhnuli termínům ‚teorie‘ nebo ‚metoda‘, z nichž první znamená pevný soubor poznatků, druhý pak stejně ucelený a neproměnný soubor pracovních pravidel. Strukturalismus není ani jedno ani druhé – je noetické stanovisko, z kterého ovšem jistá pracovní pravidla i jisté poznatky vyplývají, ale jež existuje nezávisle na jedněch i na druhých, a je proto schopno po obojí stránce vývoje“ (MUKAŘOVSKÝ 2000: 9–10). Definování strukturalismu jako noetického stanoviska z něj učinilo skutečný vědecký názor, který dosud výrazně rezonuje v moderních literárněvědných (i jiných) disciplínách.

Základním postupem je objevení principů vztahů a vazeb, které vykazují vlastní specifický systém, a strukturalismus se tyto systémy pokouší analyticky vysvětlit. Existuje tedy, dle slov Mukařovského, strukturální myšlení, ze kterého se odvíjí konkrétní aplikace tohoto myšlení podle povahy předmětu. Poněkud problematicky se v tuto chvíli jeví vztah mezi tímto způsobem myšlení a systémem, se kterým jsme se setkali u Kanta nebo Heideggera. Je zřejmé, že všechny tři jmenované koncepce si činí nárok na universální platnost, což vyplývá z jejich epistemologické koncepce. Pro Kanta je prostor dán a priori a „nejlépe“ prostorové vztahy demonstruje geometrie. Na druhou stranu jsme konstatovali, že Kant dedukoval kategorie a formy transcendentální oblasti z predikátů fyzikalistických disciplín. Z pohledu strukturalismu, a zejména sémiotiky se jeví jako specifický referenční rámec i jazyk těchto vědeckých diskursů. Bylo by tedy možné učinit posun směrem ke struktuře a definovat na této bázi prostor jako kvalitu, která je výsledkem určitého referenčního způsobu, např. geometrie, fikčního světa apod. Navíc je zde i jiný problém, který se z hlediska strukturálního myšlení týká neredukovatelnosti významové manifestace prostoru. Nelze tedy spolehlivě říci, že existuje jediný prostor – Kant navíc vycházel z dobového stavu těchto disciplín –, jež by byl platný a apriorní pro jakékoli kvalitativně jiné reprezentace prostoru. Na druhé straně je ovšem třeba říci, že Kant neřeší jednotlivé manifestace prostoru, ale jejich společný předpoklad, kterým je prostor jako čistá forma smyslovosti na transcendentální bázi.

Hovoří-li Mukařovský o prostorových vztazích, obrací se výhradně k charakteru a povaze referenční roviny, tj. v našem případě k literárnímu textu. Ptá-li se např., zdali literární obraz Hradčan je u Máchy dán básnickovým empirickým zážitkem a zkušeností mimoliterární, odpovídá v duchu strukturálního myšlení následovně: „Takové vysvětlení vnějším zážitkem vyvolává pochybnost: proč právě jen Máchovi utkvěl obraz obražejících se Hradčan? Proč ne jiným básníkům? Okolnost, že básník něco viděl, nemůže sloužit k vysvětlení jeho díla. Nabízí se však vysvětlení bližší a průkaznější, uvědomíme-li si, že zcela tak jako slovo, je i motiv doprovázen shlukem ‚akcesorních významů‘, které vyvolává. A optický motiv odrazu je doprovázen významem zamlženosti, neurčitosti obrysů a tvarů. Shoduje se tedy s významovou stránkou Máje, a proto ho básník tak často užívá“ (MUKAŘOVSKÝ 1948: 150).

Jinde Mukařovský ukazuje, jak se vlastnosti jazykové struktury promítají do vyšších, tematických rovin, což má svůj resultát i pro otázku prostoru: „Mno-

hé vlastnosti větné stavby nasvědčují u Máchy tomu, že kontext je zde pocíťován spíše jako aditivní přiřaďování než jako souvislá, ze sebe se vyvíjející linie. [...] Jiný zjev, souvisící s Máchovou tendencí k rozdělování kontextu na drobné úseky aditivně přiřaďované, je postup obvyklý při líčení prostoru: prostor se rozkládá v části, jejichž vztahy k pozorovateli nebo navzájem se vyjadřují postupně a odděleně nakupenými příslovečnými určeními místa; [...] Základní tendence je zde ona, jež směřuje k osamostatnění jednotlivých významových celků. Proto také není u Máchy východiskem tematické výstavby celkový syžet díla, nýbrž jednotlivé motivy, podobně jako při konstrukci větné je zřetel obrácen především k jednotlivým pojmenováním, nikoli k větné výstavbě. Souvislost syžetová (v jazykové oblasti: větná) je zde jen k tomu, aby byla protikladem k uvolnění a působila tak napětí“ (MUKAŘOVSKÝ 1982: 544, 554, 562).

Srovnáme-li to, co jsme zde právě konstatovali, s pojetím prostoru, jak jsme se s ním setkali v Heideggerově eseji, můžeme konstatovat, že i když Heidegger vychází z konkrétního textu básně a sleduje jeho výrazové zvláštnosti, svojí interpretací ukazuje přece jen „za text“, a to ke zkušenosti (na rozdíl od Kanta); ta je sice zkušeností básně, a je tedy s básní bezprostředně spojena, ale zcela jinak, než je tomu v strukturně-sémiotickém diskursu. Prostor básně je ve výsledku „nad kódem“ textu; odehrává se ve sféře jeho zakoušení.

Jiným základním rozdílem mezi Kantovým pojetím a tím, který zastává strukturalismus či sémiotika, je ten, že na rozdíl od Kantova konstatování, že „prostor není diskursivním nebo, jak se říká, obecným pojmem vztahů mezi věcmi, nýbrž je to čistý názor“ (KANT 2001: 57), strukturně-sémiotická interpretace prostoru ruší tuto nediskursivní povahu, resp. diskursivita prostoru se stává základním východiskem tohoto analyticko-interpretálního postupu.

Velice dobře lze tento princip sledovat např. v pracích J. M. Lotmana, pro kterého je problematika prostoru otázkou sémiotickou: „W ten sposób wszelki odzielny język okazuje się zanurzony w pewną przestrzeń i tylko dzięki współdziałaniu z tą przestrzenią jest zdolny do funkcjonowania. Za niepodzielny działający mechanizm – jednostkę semiozy – należy uważać nie pojedynczy język, lecz całą właściwą danej kulturze przestrzeń semiotyczną. Przestrzeń tę określamy jako *semiosferę*. Tego rodzaju nazwa jest usprawiedliwiona, ponieważ, podobnie jak biosfera, będąca z jednej strony całokształtem i organiczną jednością żywej substancji, według określenia twórcy tego pojęcia akademika Władimira Wiernadskiego, z drugiej zaś – warunkiem przedłużenia istnienia życia, semiosfera jest zarówno rezultatem, jak i warunkiem rozwoju kultury“ (LOTMAN 2008: 199 [„Jakýkoli samostatný jazyk je tak umístěn do určitého sémiotického prostoru a funguje pouze tehdy, když s tímto prostorem spolupracuje. Nerozdělitelným fungujícím mechanismem, sémiotickou jednotkou, tak není jednotlivý jazyk, ale sémiotický prostor té které kultury vlastní. Tento prostor definujeme jako *semiosféru*. Toto pojmenování zdůvodňujeme, podobně jako je tomu u pojmenování biosféry, tím, že je na jedné straně souhrnem a organickou jednotou živé hmoty, podle definice V. I. Vernadského, a na druhé straně pak podmínkou pro pokračování existence života, sémiosféra je výsledek i podmínka kulturního

vývoje“ – překlad: Tereza Javornická]). Tento prostor je potom utvářen týmiž pravidly, která platí pro dílčí diskursivní rámce: „*Binarność i asymetria* są obligatoryjnymi regułami budowy realnego systemu semiotycznego“ (LOTMAN 2008: 198 [„*Binárność a asymetrie* jsou povinnými zákony výstavby reálného sémiotického systému“ – překlad: Tereza Javornická]). Toto jsou pro Lotmana základní podmínky strukturního chování uvnitř sémiosféry a současně se jedná i o projev samotné sémiosféry. Obě podmínky, které můžeme označit za strukturní tendence či určitý typ trajektorie, představují nejen záruku generování kódovacích struktur a kanálů, ale současně i záruku entropie, kterou představují explozivní, nepředvídatelné pohyby uvnitř jednotlivých *jazyků* kultury. V rámci sémiotického prostoru se realizují rovněž dvě základní polaritativní struktury. Lotman hovoří jednak o tendenci k narůstající mnohosti a různosti kódujících mechanismů a současně o unifikaci různorodých struktur na společného jmenovatele. Sémiosféra tedy není konstantní, i když určité vlastnosti „trvání“ obsahuje. Především nelze sémiosféru negovat, neboť by tím došlo k popření kultury jako takové; sémiosféra je Lotmanem definována na základě „presumpce sémiotičnosti“. Každá sémiosféra se tedy utváří v neustálém pohybu, který panuje mezi jejím centrem a periferií (rovněž proměnnými jednotkami). Vzájemná oscilace mezi oběma polaritativními tendencemi dodává celému systému sémiosféry patřičnou dynamiku a z ní pramenící schopnost sebeorganizace a seberegulace. Diskursivní charakter prostoru vyplývá i z Lotmanova pojetí dvou základních kulturních typů: cyklického a lineárního. V cyklickém typu převládá důraz na centrální textovou strukturu, jakýsi ur-příběh; jednoznačně zde dominuje paradigmatica nad syntagmatikou. (Ústřední postavení v takovémto kulturním typu má mytologie, jak konstatuje Lotman.) V daném systému sice existuje syžetovost, ovšem tu lze vnímat na pozadí invariantního typu, který má za úkol stvrzovat svoji hegemonii nad ostatními syžetovými strukturami. Naopak typ lineární ruší strukturní (syžetovou) izomorfii a rozvíjí potencialitu jednotlivých diskursů. Konvergence cyklického typu a divergence lineárního typu jsou dvě základní tendence, které ovládají diskursivní pohyb sémiotického prostoru.

Vystřídáním cyklického modelu lineárním nedochází k jeho úplnému zániku, pouze se mění jeho funkce a role v hierarchii globálního sémiotického prostoru. Zajímavý poměr mezi oběma typy lze sledovat i v literatuře. Zatímco v neuměleckém prostředí vedou mezi sebou boj o hegemonii, ve světě uměleckého díla koexistují a vytváří polyfonii: „W tekście artystycznym staje się możliwa realizacja tej optymalnej ich korelacji, przy której skonfliktowane ze sobą strony układają się nie hierarchicznie, czyli na różnych poziomach, lecz dialogowo – na jednym. [...] Skonfliktowane systemy nie likwidują się wzajemnie, lecz wstępują w relacje strukturalne, generując nowy typ uporządkowań“ (LOTMAN 2008: 250 [„V uměleckém textu je možné realizovat ono optimální souvztažení, při němž nejsou konfliktní struktury rozloženy hierarchicky, tedy na různých úrovních, ale dialogicky – tedy na jedné. [...] Konfliktní systémy se vzájemně neruší, neanulují, avšak vstupují do strukturních vztahů, přičemž vytvářejí nový typ uspořádání“ – překlad: Tereza Javornická]).

Prostor v uměleckém díle je tedy prostorem sub specie strukturně-sémiotických vlastností literárního díla, literární řady a současně sémiosféry: „A zatem przestrzeń artystyczna jest modelem świata wyrażonym w języku wyobrażeń przestrzennych konkretnego autora. Jednakże rozpatrywany z osobna język ten jest o wiele mniej indywidualny i w znacznie większym stopniu zależny od czasu, epoki, grup społecznych i artystycznych, niż to, co artysta mówi w tym języku – niż jego indywidualny model świata“ (LOTMAN 1977: 215 [„Umělecký prostor je tedy modelem světa daného autora, který jej vyjadřuje v jazyce svých prostorových představ. Přitom je, jak to často bývá i v jiných otázkách, jazyk sám o sobě výrazně méně individuální a podstatně více podléhá času, epoše, společenským a uměleckým skupinám než to, co umělec tímto jazykem říká – než jeho individuální model světa“ – překlad: Tereza Javornická]). Na příkladu Gogolových próz Lotman demonstruje, jak jednotlivé přechody mezi fikčními prostory, resp. strukturace fikčního spacia na dílčí prostorové „množiny“ utváří výslednou sémantiku celého fikčního univerza. Podobně i v pojednání o symbolice karet v ruské literatuře 19. století Lotman hovoří o transformaci tohoto symbolu – který se zformoval v ruské společnosti a jenž představoval situaci nenadálého, zdánlivě nemotivovaného zbohatnutí – do literatury. S touto transformací přechází do literatury nejen význam symbolu, ale i jeho základní syžetové nasycení.

Pokusíme-li se nyní učinit závěr, který by porovnal stanoviska, která jsme po celou dobu sledovali, lze s jistou opatrností konstatovat následující: Jestliže Kant dedukoval svůj axiom o apriorní transcendentální platnosti prostoru, který předchází reálnému usouvztažnění jevů, z výroků geometrie, potom v rámci strukturně-sémiotického diskursu se lze ptát, nakolik je takový výrok relevantní vedle ostatních typologicky jiných výroků. Strukturalismus se neptá na pravdivost daného výroku, ale na jeho strukturu a význam, který je opět dán nejen imanentními zákonitostmi konkrétní struktury, ale i vztahy k jiným strukturně-referenčním rovinám. Jestliže Kant výroky geometrie povýšil nad ostatní, je tomu proto, že věřil v jejich neproblematickou objektivní platnost.

Prostor je tedy v kontextu strukturně-sémiotického uvažování nikoli „nutnou představou a priori, která je základem všech vnějších názorů“ (KANT 2001: 56), ale naopak hodnotou sémiotickou; prostor je znakem. To rovněž platí pro Heideggerův postoj s tím, že tento význam není zakoušením prostoru, ale nalézá se uvnitř oblasti znakové reprezentace prostoru; prostor má svůj specifický význam.

Na straně druhé, jak vidíme, se tím nemusí nutně negovat Kantův či Heideggerův postoj k prostoru, pouze se prostor definuje z jiných pozic. Hledisko se tedy přesunulo od hledání univerzálního prostoru k „referenčním“ prostorům. Otázka prostoru se stala součástí jiné otázky, která sleduje specifické zákonitosti strukturních strategií sémiotických kódů. Pro literární text to znamená, že prostor je nedílnou součástí literárních narativů, a jako takový je nutno jej zkoumat. Základním předpokladem je skutečnost, že prostor není chápán jako vnější, dílu cizorodý element, ale jako význam generující se z dynamicky chápané struktury textu, a to jak v rámci jeho imanentních vnitrotextových složek, tak vzhledem k širším a obecnějším rámcům jeho určení, tj. vzhledem k epoše, žánru, inter-

textuálním vazbám apod. Na druhé straně zde nechybí ani otázka po vzájemném vztahu literárního a ne-literárního prostoru.³

Tento vztah může být konceptualizován různě. Jeden ze zajímavých způsobů, jak lze k této problematice přistoupit, ukazuje Alice Jedličková v knize *Zkušenost prostoru*. Autorka zde podala návrh, jak tuto dualitu kriticky reflektovat. Její pojetí vychází jednak z požadavku imanentního řešení prostorového modu v díle, ovšem za pomoci percepčních strategií, které náleží do oblasti recipientské základny. Jedličková prostor nechápe výhradně jako doménu fikčního univerza, ale jako resultát fikčního statutu a percepčních procesů: „Neúplnost fikčního prostoru se stává přijatelnou či osvojitelnou na základě mimotextové zkušenosti – jak už bylo řečeno, ze zkušenosti víme, že za dohlédnutelným horizontem prostor zcela jistě pokračuje [...] Abychom mu rozuměli [fikčnímu prostoru – R. Z.], musíme aktivovat svou zkušenost, respektive vpravit tento verbální konstrukt do kontextu své zkušenosti. A na druhé straně fikční prostor jako součást autonomního konstruktu: abychom mu rozuměli, musíme si především osvojit vnitřní logiku výstavby fikčního světa a svoji zkušenost transformovat, respektive použít ji pouze jako soubor předpokladů pro vytvoření nových kognitivních strategií“ (JEDLIČKOVÁ 2010: 30, 31). Na tomto příkladě vidíme, že ačkoli dochází při konstruování prostoru k propojení obou rovin, tj. literární a mimoliterární, nejde o redukci prostorového schématu ve prospěch jednoho apriorního východiska, např. prostoru bezprostředně zakoušeného, ale o spolupráci několika rovin; zde imanentně-strukturní oblasti textu a kognitivních operací při aktu percepce. S tím je u Jedličkové a Cullera, na kterého autorka ve své publikaci odkazuje, spojen termín naturalizace, kterým se vysvětlují přesahy literární skutečnosti do ne-literární a naopak: „[...] literární dílo je svébytný slovesný útvar, který musí být interpretován ve vztahu ke svým svébytným vnitřním zákonitostem, současně však předpokládáme, že narativní dílo se nějakým podstatným způsobem vztahuje k naší zkušenosti [...] Význam textu je pak výsledkem komplexního procesu, v němž se čtenář snaží textu rozumět – přistupuje k němu ovšem s jistým předporozuměním a očekáváním [...] mnohá literární díla se určitým způsobem snaží čtenáři vsugerovat, že mají nějaký podstatný vztah ke skutečnosti, k jeho vlastnímu životu – v důsledku toho je logické, že modely, na jejichž základě bude literární dílo osvojováno, nemusí být nutně literární“ (JEDLIČKOVÁ 2010: 48, 49).

Závěr

V současných humanitních vědách, zejména v různých přístupech k teorii kultury, převládá hledisko, které přehodnocuje otázku prostoru vzhledem k jeho různým

³ Tento jev je zcela přirozený a velice častý. Srov.: „Naivní čtení, které vede například k tomu, že čtenáři putují na místa zmíněná ve vyprávění a pátrají po domku, v němž mohl bydlet jeho protagonista, je v současnosti spíše než nepochopením základní literární konvence výrazem touhy po dosažitelnosti fikčního světa, který se v průběhu četby stal čtenáři blízkým“ (JEDLIČKOVÁ 2010: 54–55).

způsobům reprezentace. Zejména od konce 80. let 20. století, jak konstatuje německá teoretička Doris Bachmann-Medick (BACHMANN-MEDICK 2006: 284), se hovoří o tzv. obratu k prostoru (spatial turn), který zdůrazňuje komplementaritu a koexistenci různých prostorových konfigurací, a to především ve vztahu k otázce pragmatiky prostoru. Pod spatial turn náleží veškeré kritické koncepty, které tematizují pojetí prostoru z pohledu sociálního a antropologického ve spojení s urbanistikou, filozofií či fenomenologií. Náleží sem i výzkum v oblasti mentálních map; jiný příklad, který uvádí Bachmann-Medick, souvisí s kartografií, resp. s výslednou podobou map. Ty již nejsou vnímány jako objektivní zpracování prostoru, ale jako kód, text, který prostor interpretuje; tato interpretace je podřízena určitému politickému diskursu (BACHMANN-MEDICK 2006: 300). Hlavní význam spatial turn se podle Bachmann-Medick nachází v principu plurality, který se projevuje v množství životních prostorů, míst, jejich konfigurací a projekcí; důležitý je zde princip koexistence, nikoli hierarchie (BACHMANN-MEDICK 2006: 304), s čímž souvisí i změna epistemologického paradigmatu od diachronie k synchronii. Úkolem literární vědy v kontextu spatial turn je sledovat zejména způsoby zobrazování reálného prostoru (BACHMANN-MEDICK 2006: 310).

Současný přístup k bádání o prostoru (a nejen literárním) ukazuje zásadní proměnu v chápání této kategorie. Ačkoli je zřejmé, že není možné jednoduše vést přímou spojnici mezi zde pojednanými koncepcemi, přesto na pozadí zde vybraných teoretických přístupů vyplývá, jaké zásadní důsledky tento vývoj pro pochopení literárního prostoru představuje. Je zjevné, že akcent se přesouvá od spekulativního vymezení literárního prostoru směrem k autonomnímu pojetí tohoto tématu jako „produktu“ reálných prostorových konfigurací. Tímto se liší i původní strukturalistický koncept od jmenovaných filozofických hledisek; hovoříme-li o fikčním prostoru, potom tento prostor neexistuje mimo sebe, to znamená, že je závislý na své reprezentaci, což ještě nutně neznamená, že je mu přiděleno konkrétní znakové vehikulum. Je ovšem vázán na sémantické pole, např. narativu, a jako takový vzniká z jeho diskursivní povahy.

Tímto ovšem nemá být řečeno, že filozofický výklad prostorových vztahů v literárním díle je z hlediska poznání prostorových zákonitostí a povahy literárního prostoru irelevantní; že tomu tak není, ukazuje i vynikající studie Jana Patočky věnovaná prostoru v Máchově díle. Pouze jsme tímto konstatováním hodlali zdůraznit skutečnost, že s rozvojem tohoto typu myšlení, a zejména se vznikem strukturálních škol, se literární prostor jeví jako specifický a autonomní problém a spolu s ním, ruku v ruce se podobně problematizuje i prostor jednotlivých kultur, což má své důsledky i daleko za hranicemi teoretického uvažování.

Prameny a literatura

BACHMANN-MEDICK, Doris

2006 *Cultural Turns. Neuorientierung in den Kulturwissenschaften* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH)

- CORETH, Emerich – SCHÖNDORF, Harald
 2002 *Filozofie 17. a 18. století* (Olomouc: Nakladatelství Olomouc)
- STÖRIG, Hans Joachim
 1992 *Malé dějiny filozofie* (Praha: Zvon)
- KANT, Immanuel
 1975 *Kritika soudnosti* (Praha: Odeon)
 1992 *Prolegomena ke každé příští metafyzice, jež se bude moci stát vědou* (Praha: Nakladatelství Svoboda – Libertas)
 2001 *Kritika čistého rozumu* (Praha: Oikoymenh)
- HEIDEGGER, Martin
 1993 *Básnický bydlí člověk* (Praha: Oikoymenh)
- CHOTAŠ, Jiří
 2004 „Kant o prostoru jako čistém smyslovém názoru“, in M. Ajvaz – I. M. Havel – M. Mitášová (eds.): *Prostor a jeho člověk* (Praha: Vesmír)
- CHVATÍK, Ivan
 2004 „Předběžné úvahy o vzájemném postavení prostoru a času u Heideggera a u Kanta“, in M. Ajvaz – I. M. Havel – M. Mitášová (eds.): *Prostor a jeho člověk* (Praha: Vesmír)
- JEDLIČKOVÁ, Alice
 2010 *Zkušenost prostoru. Vyprávění a vizuální paralely* (Praha: Academia)
- LOTMAN, Jurij Michailovič
 1977 „Zagadnienia przestrzeni artystycznej w prozie Gogola“, in A. Janus – M. R. Mayenowa (eds.): *Semiotyka kultury* (Warszawa: Państwowy instytut wydawniczy), s. 213–265
 1990 *Štruktúra umeleckého textu* (Bratislava: Tatran)
 1994 *Text i kultura* (Bratislava: Archa)
 1999 *Kultura i eksplozja* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy)
 2003 „O sémiotickém mechanismu kultury“, in T. Glanc (ed.): *Exotika – výbor prací z tartuské školy* (Brno: Host), s. 36–58
 2008 *Uniwersum umysłu* (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego)
- MUKAŘOVSKÝ, Jan
 1948 *Kapitoly z české poetiky III. Máchovské studie* (Praha: Svoboda)
 1982 *Studie z poetiky* (Praha: Odeon)
 1982 „Genetika smyslu v Máchově poezii“, in H. Mukařovská (ed.): *Studie z poetiky* (Praha: Odeon), s. 518–580
 2000 „Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře“, in M. Červenka – M. Jankovič (eds.): *Studie I* (Brno: Host), s. 9–25
 2008 *Umělecké dílo jako znak* (Praha: ÚČL AV ČR, v. v. i.)
- PATOČKA, Jan
 2007 *Dvě máchovské studie* (Praha: Oikoymenh)
- RYANOVÁ, Marie-Laure
 2010 „Narativní prostor“, *Aluze III*, s. 38–46

TOPOROV, Vladimír Nikolajevič

2000 *Miasto i mit* (Gdańsk: Słowo/obraz/terytoria)

2003 „Petrohrad a petrohradský text ruské literatury“, in T. Glanc (ed.): *Exotika – výběr prací z tartuské školy* (Brno: Host), s. 7–35

ZORAN, Gabriel

2009 „K teorii narativního prostoru“, *Aluze I*, s. 39–55

