

Obraz kulturní jinakosti v románu Jiřího Drašnara Desperádos informačního věku (k problematice prostoru v literárním díle)

RICHARD ZMĚLÍK

Filozofická fakulta Univerzity Palackého, Olomouc

ABSTRAKT

Zaměříme se na textovou analýzu jmenovaného románu s cílem popsat, jakými prostředky a jakým mechanismem vyprávění je v textu konfigurován dvojí, resp. trojí kulturní prostor, jenž se v základní poloze projevuje jako oscilace mezi domácím a cizím prostorem. Prostorový aspekt volíme rovněž s ohledem k jednomu ze současných trendů literární vědy, tzv. *spatial turn*, který představuje metodologicko-tematické pojítka s postkoloniálním myšlením.

Jednou z výrazných součástí nejen postkolonializmu, ale komplexního myšlenkového paradigmatu, k jehož proměně došlo zejména od druhé poloviny 20. století v humanitních vědách, je problematika prostoru. Tímto samozřejmě nehodláme tvrdit, že téma prostoru nebylo dříve v humanitních disciplínách reflektováno. Rozdíl oproti minulosti však spočívá především v ideologizaci tohoto tématu. Prostor se stává problémem globálně orientovaného světa, zejména pak způsobu jeho reflexe po rozpadu starých koloniálních celků, což se v zásadní míře rovněž týká euroatlantické části světa. Jako takový je reflektován postupy a metodami, které jsou schopny odpovídat na širší a komplexnější otázky, což znamená rovněž využití interdisciplinárních přesahů a kontaktů. Téma, o kterém zde hodláme pohovořit a jež – jak již bylo naznačeno – významně koresponduje s postkolonializmem, jehož ideu zásadně podporuje i modifikuje, je tzv. obrat k prostoru (*spatial turn*), který německá kulturní teoretička Doris Bachmann-Medick charakterizuje následovně:

Spatial turn neslouží k pouhé diagnóze současného způsobu prostorových konfigurací, je více než jen „produkt nových prostorových diferencí“. Naopak *spatial turn* představuje vznik kritického porozumění prostoru. [...] Pozornost není typicky kladena na místa jako literární témata. V popředí je spíše otázka, jak literární texty reflektují a vytváří místo – téměř ve smyslu interkulturálního nebo dokonce kulturálněvědního problému – až po reflexi jeho vlastního postkoloniálního zakotvení v nových světových literaturách... (Bachmann-Medick 289, 308)¹

Myšlenka *spatial turn*, jež se podle slov Bachmann-Medick objevuje na konci 80. let 20. století, směřuje k tematizaci rozdílnosti kulturních konceptů prostoru, jež se vůči sobě navzájem jeví jako heterogenní dimenze, ve kterých na základě odlišného kon-

struování a chápání prostorových schémat dochází přirozeně i k rozdílným způsobům chování, jež zakládá i odlišné axiologické rámce. Za jeden z významných iniciačních momentů, které upřely pozornost na problematiku prostoru, považuje Bachmann-Medick rozpad východoevropského mocenského bloku, což otevřelo cestu nejen ke svobodné a přirozené migraci, ale i živé výměně kulturních a dalších zkušeností. Je pochopitelné, že prostor se stal jedním z nejfrekventovanějších témat nastávajícího období a jako takové se nezbytně promítlo do řady disciplín, a to zejména do společenskovědních a humanitních (sociologie, antropologie, literární věda, urbanistika, kulturní studia apod.). *Spatial turn*, neboli obrat k prostoru, tak můžeme vnímat jako určité „programové“ prohlášení nového myšlenkového směru v převážně společensko-humanitních disciplínách, které tímto zareagovaly na zánik jednoho modelu světa, resp. Evropy, a s tím spojených myšlenkových stereotypů. Cílem myšlenky vyjádřené slovy *obrat k prostoru* je na jedné straně snaha překonat přežitou koncepci o teritoriální a politické hegemonii nastolením otázky prostoru jako jedné z dominantních kategorií nového (postkoloniálního) myšlení, které se vyznačuje zejména důrazem na pluralitu rozdílných způsobů chápání a uspořádání sociálního prostředí. (S tím jednoznačně souvisí kritika imperialismu, kolonialismu, totality apod.)

Literárněvědné zkoumání má potom odrážet tento postoj a doplňovat komplexní obraz heterogenního prostoru zejména o výzkum v oblasti fikčních světů. Současně s tím se má literární věda otevírat interdisciplinárním přesahům, především pak k sociologii, antropologii atd. Jak vidíme, tyto požadavky vyplývají především z vlastního tématu, tedy z tematizace disparátnosti kulturně-sociálních prostorových rámců.

V literární vědě se v této souvislosti podrobuje kritice zejména to pojetí literárního prostoru, které se omezuje pouze na deskripci místa, jak konstatují rovněž Wolfgang Hallet a Birgit Neumann ve své studii *Raum und Bewegung in der Literatur* (Hallet, Neumann 22) Jedním z ústředních témat se tu stává přehodnocení dosavadního pojetí času a prostoru. Již v roce 1967 Michel Foucault napsal: „Současná epocha je epochou prostoru. Nacházíme se v epoše simultaneity: v epoše juxta pozice, v epoše zde a daleko, bok po boku, rozptýlenosti. Jsme teď a tady.“² Současně Foucault akcentuje úlohu prostoru jako kognitivně-ontologické kategorie nahrazující dominantní postavení času.³

Již zmínění W. Hallet a B. Neumann reflektují vzájemnou bipolaritu času a prostoru jako dvojdimenzionální konstruktivní danost literárního materiálu, které v epistemologické reflexi *spatial turn* odpovídá hledisko jejich vzájemné kooperace a koordinace: „Pro literární stejně jako pro sociokulturní prostorové konfigurace platí, že prostor je vždy též konstituován v čase. Prostor a čas si lze představit pouze jako vzájemně závislé kategorie, neboť časové průběhy vyžadují prostorové zprostředkování...“ (Hallet, Neumann 21)⁴

Tento požadavek odráží především proměněné paradigma teoretického uvažování, nikoli však novou epistemologickou bázi. Pozornost, která se v rámci *spatial turn* soustředí na prostor v literárním díle, nachází vedle již zmíněné tematizace pluralitního kulturního prostoru i čistě teoretickou reflexi této kategorie. V této souvislosti je rovněž zdůrazněno, že v rámci ideového stanoviska *spatial turn* (s ohledem na lite-

raturu) se lze inspirovat některými již v minulosti vypracovanými koncepty prostoru, např. teoriemi J. M. Lotmana nebo M. M. Bachtina, které jsou inspirovány strukturálními a sémiotickými postupy v literární vědě. (srov. Bachmann-Medick 308)

Na straně druhé někteří teoretici spjatí s tímto obratem konstatují, že dosavadní prostředky vypracované v rámci standardní narativní analýzy nepokryjí ty z otázek, které stojí v centru pozornosti *spatial turn*. Slovy Ansgara Nünninga, stále chybí obsáhlejší a systematictější zpracování problematiky narativního prostoru spolu s vypracováním adekvátních kategorií pro jeho analýzu, rovněž jako jeho systematická reflexe s ohledem na kulturní kontext (srov. Nünning *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung. Grundlage, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven* 34).⁵

Ansgar Nünning ve své studii *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung* zohledňuje vedle imanentní roviny literárního díla rovněž mimotextový kontext nezbytný pro pochopení významu prostorových kategorií ve fikčních textech (viz Nünning tamže 40–41). Nünning ovšem neuvažuje v prostě kauzálním mimetickém modu reprezentace; jeho přístup reflektuje principy strukturně a funkčně podmíněná inherence. Nünning zde pro bližší vysvětlení tohoto vztahu používá pojmu dvojí selektivity:

Pojem selekční struktury neznamená pouze to, že literární texty jsou charakterizovány s ohledem na prostorové konfigurace z hlediska jejich variabilního vztahu k mimoliterární skutečnosti, ale vztahuje se také na výběr literárních postupů. V obou případech literární texty charakterizuje jejich dvojí selektivita, redukující komplexnost. Podobně jako se fikčně-narativní texty vztahují na specifický výřez současné nebo historické skutečnosti, rovněž si vybírají z mnohosti literárních témat a forem vždy pouze určitou malou část: „Literární žánry se chovají selektivně jednak vůči literárnímu, jednak vůči sociálnímu kontextu.“ (Nünning tamže 41)⁶

Akt dvojí selektivity doplňuje podle Nünninga syntagmatika, tj. způsob struktury v rámci daného diskursu, a narativní modalita, např. perspektiva vyprávění apod. (viz Nünning tamže 39). Domníváme se, že v momentě, kdy Nünning vztahuje k sobě reálnou (mimojazykovou a mimoliterární) a fikční dimenzi, je nebytné se zprvu zamýšlet nad možnou povahou tohoto vztahu. Do centra pozornosti se dostává především otázka **transformace** mezi oběma rovinami, sociálním kontextem a kontextem literárním. Nünning ji vysvětluje s odkazem na Ricoeura jako trojfázový akt, kdy zprvu dochází k výběru rozdílných entit, které se nachází jak na poli mimoliterárním, v sociálním prostředí (můžeme zde hovořit o aktuálním světě), tak v literární oblasti – řečeno Lotmanovou terminologií ve sféře sekundárního modelujícího systému (viz Nünning tamže 42). Druhý akt, o kterém Nünning hovoří, spočívá v konfiguraci vybraných prvků, elementů, která zaručí jejich koherenci v rámci literárního textu (viz Nünning tamže 42). Tyto dvě fáze reprezentují rovinu paradigmatické (první z nich) a syntagmatické. Ricoeur, jehož Nünning ve své práci cituje, hovoří o třetím bodu, který ovšem není fází transformace ve smyslu dvou předešlých, neboť zde Ricoeur hovoří o tom, že již hotový příběh (čili se již plně nacházíme v rovině literatury) vytváří svojí temporalitou jakousi alternativu k přirozenému času. Nünning o prostoru uvažuje analogicky. Ve výsledku to znamená, že literární prostor není

substitucí skutečného, resp. neliterárního prostoru, ale vlastní hodnotou, autonomní kvalitou. Transformaci, o které Nünning a Ricoeur hovoří, si lze představit ještě následovně. Pro bližší porozumění užijeme grafické znázornění.

Nünningova koncepce se zakládá (jak již bylo řečeno) na dvojí selektivitě, jejímuž zobrazení odpovídá takovýto grafický model:

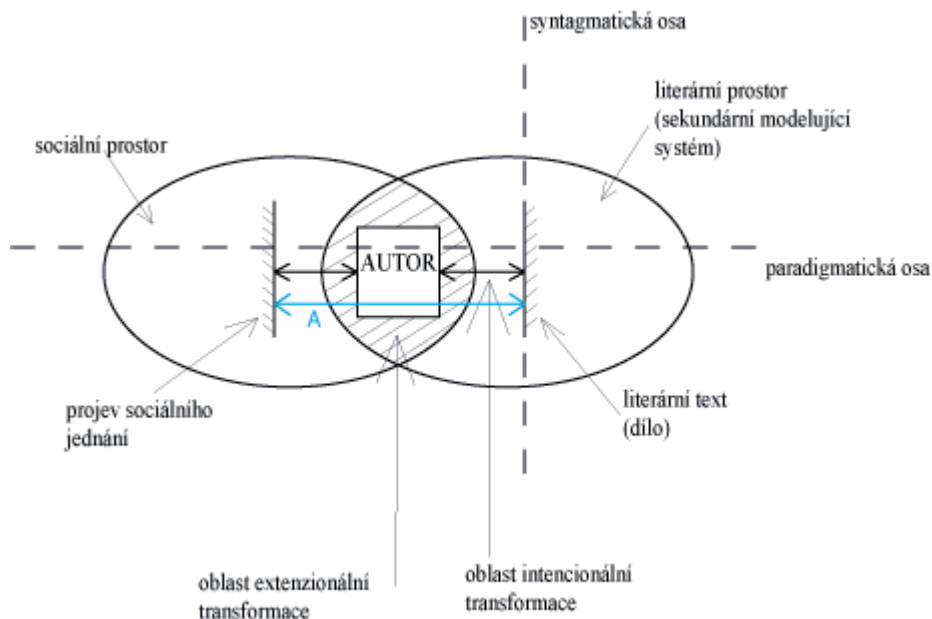
Schema 1



Rozpracujeme-li proces transformace tak, abychom neporušili Nünningovu i Ricoeurovu strategii, mohli bychom rovněž dále uvažovat v intencích, které nám dovolují pracovat se subjektem jako s psychofyzickou jednotkou, která se nachází jak v systému mimoliterárním, tak literárním. Právě subjekt bychom v takovém případě chápali jako osu kódování obou systémů, jakousi podmnožinu. Je třeba si ovšem stále uvědomovat, že subjekt je tu chápán ve smyslu strukturním, řečeno Lotmanovými slovy jako prediktabilní monáda, jež je determinována strukturními kontexty, do kterých vstupuje a které ji rovněž determinují. Proto i ve chvíli, vystupuje-li subjekt v roli autora (což nás v tuto chvíli zajímá), je determinován tou ze strukturních sítí, kterou lze v danou chvíli považovat za dominantní, tj. v našem případě literárním strukturním polem. Abychom ovšem zachovali Nünningovu a Ricoeurovu koncepci, navrhujeme dvě oblasti transformace: extenzionální oblasti transformace odpovídá rovina kontaktu dvou strukturně-sémiotických dimenzí, které jsme označili v souvislosti s tématem předchozího výkladu jako sociální prostor (tedy prostor mimo-literární) a prostor literární, Lotmanovými slovy tzv. sekundární modelující systém. V extenzionální oblasti dochází k transformaci mezi kódujícími mechanismy, které náleží jiným strukturně-sémiotickým prostorům. Jinými slovy, prvky jednoho systému (sociálního) vstupují do procesu výběru za účelem jejich následné konečné transformace do podoby prvků literárního systému, resp. konkrétního díla. To znamená, že autor volí ty entity z mimoliterární reality, které budou následně zpracovány

v rámci literárního díla. Dominující systém (zde literární) nakonec definuje základní (např. žánrové, druhové, estetické apod.) parametry výsledného jevu, tj. literárního textu nebo díla. Na první pohled by se snad mohlo zdát, že autor jako psychofyzický subjekt určuje povahu literárního díla; jinými slovy, že mu vpisuje své obsahy a zákonitosti výstavby. Tím bychom ovšem problém autonomie literárního díla opět odsunuli, neboť tyto obsahy by ve skutečnosti měly opět mimoliterární povahu; jednalo by se o obsahy autorova vědomí, jeho psychologii, jež by v literárním zobrazení nacházela pouze výrazový korelát. Je-li ovšem tento subjekt – jak bylo řečeno – chápán ve smyslu strukturním, působí „pouze“ jako oblast transferu a překladu mezi rozdílnými strukturně-sémantickými dimenzemi (zde literární a sociální). Takové pojetí činí z autora vlastně jen onu příslušnou osu mezi dvěma strukturně-sémiotickými dimenzemi; autor je zde prvkem, jenž ve smyslu Lotmanovy prediktabilní monády vstupuje do strukturně-sémiotického pole jako její součást. Jinými slovy, autor se podřizuje literárnímu poli, literárnímu systému, nikoli naopak, což se např. explicitně projevuje při narativní analýze, kdy hovoříme o vypravěči, nikoli o hlasu samotného autora. Intencionální transformace již tedy náleží plně do sféry literárního prostoru, který determinuje výběr formativních prostředků. Jestliže v rámci extenzionální transformace lze hovořit o tom, že výběr z paradigmatu jevových (mimoliterárních) entit pro účely literárního zpracování činí autor, potom v rámci intencionální transformace se jedná o vypravěče.⁷ Celý tento proces bychom graficky mohli znázornit následovně:

Schema 2



To, co je ovšem literárněvědné analýze plně k dispozici, je teprve oblast vlastního literárního díla, které lze analyzovat jak v rámci jeho imanentních zákonitostí, tak v rámci sekundárního modelujícího systému.⁸

Uvádí-li Nünning konkrétní příklady pro zkoumání literárního zobrazení a konfigurace prostoru v souvislosti s širším kulturním rámcem, jedná se vždy o romány s tematikou, která výrazně přesahuje směrem k obecně historické a kulturní problematice.⁹ Prostor literárního díla je tak nahlížen právě touto optikou vztahu literatury a jejího kulturního okolí. Na straně druhé je třeba zdůraznit, že kategorie prostoru literárního díla obecně není podmíněna výhradně tímto vztahem, ale tvoří svébytnou strukturálně-sémiotickou kategorii.

Stojí-li v centru pozornosti *spatial turn* prostor jako kulturní konstrukt, je vnímán zejména optikou konkrétní problematiky, např. migrace či kulturní interference, které tvoří v rámci takto orientovaného přístupu jedno z hlavních témat. Význam obratu k prostoru se zakládá na téže ideji jako postkolonialismus; je jí především snaha o překonání kulturních klišé vzešlých z kolonialismu. Kategorie prostoru, tak jak je pojednána v rámci jmenovaného obratu, nabourává současně hegemonii jednoho z dříve dominantních témat literární analýzy, kterým je čas. Nejde snad o to, že by čas přestal být důležitou a podstatnou kategorií literárněvědné či jiné analýzy, ale o konfrontaci s druhou neméně důležitou fundamentální složkou. S časem je spojena idea linearity, jež náleží k jedněm ze symptomatických znaků koloniálního myšlení. Obrat k prostoru napomáhá kriticky narušovat tuto ideu, jedním z jejichž výsledků je i představa lineárně a homogenně uspořádaného světa. A vice versa: Jestliže naopak k významu pojmu postkolonialismus náleží to, „že zahrnuje rozlišitelné či překrývající se stavy a procesy“ (Nünning *Lexikon literární teorie a kultury* 618), potom se podněty, které iniciuje obrat k prostoru, stávají doslova ideálním nástrojem pro takové zkoumání.

Následující analýza bude provedena na textu, který pojednává (s ohledem na *spatial turn*) jedno z typických témat, kterým je migrace a kulturní interference na pozadí rozkladu středoevropského společensko-politického dominia. Způsob, jakým k textu přistoupíme, je demonstrací tradičních, zejména strukturálně-sémiotických postupů v literární vědě s cílem reflektovat stanovisko *spatial turn* a spolu s tím i jedno z typických témat postkolonialismu.

2.

Volba románu Jiřího Drašnarova *Desperados informačního věku* pro analýzu literárního prostoru v souvislosti s tím, co bylo doposud řečeno, není náhodná. V následující části budeme moci sledovat některé ze stanovisek, o kterých jsme výše hovořili. Kniha vyšla v roce 1992, tři roky po tzv. sametové revoluci. Román zobrazuje českou společnost v době normalizace, následně zachycuje situaci českého emigranta v Rakousku a USA a nakonec jeho reflexi svobodné vlasti na pozadí konfrontace se západní evropskou a americkou civilizací a kulturou. Drašnar, který se narodil po válce, v roce 1979 emigroval z normalizačního Československa, zprvu do Rakouska, kde prošel utečeneckým táborem, a poté do USA.

Kniha je rozdělena do tří částí, z nichž každou by bylo možné chápat jako korelát k jedné z životních epizod autora. A zde se již ocitáme před prvním problémem. Totožnost vypravěče a autora románu, jakož i jejich společných osudů, se může na první pohled zdát neproblematická. A přesto není zřejmě sporu, že Drašnarova kniha

je především literárním dílem, a nikoli deníkem nebo faktografickým zápisníkem. Spočívá-li literárnost pouze ve stylu, ztrácí jakékoli úvahy o ontologii fikčních entit na relevanci. Protože styl by v takovém případě byl jen vedlejším příznakem jinak neproblematické reference, kterou by mohla nahradit reference jiná, např. čistě faktografická nebo dokumentární. Ale je-li styl důležitým příznakem díla, součástí jeho celkové výstavbové strategie, potom i jeho reference bude podléhat jisté sémantické modifikaci a nelze jednoduše říci, že to, co v knize vypráví vypravěč, je prostě a jednoduše přímo a beze zbytku autorův osud, byť rámcově se v mnohém knižní reference může překrývat s reálnými událostmi. Toto překrývání je ovšem svým způsobem konstrukt, který by vycházel ze skutečnosti, že fikčním událostem budeme připisovat i jistou míru faktické relevance, která vychází z narativního stylu, jenž je záměrně antiiluzivní, a z výběru složek vyprávění, zejména pak míst, popřípadě osob, které mají svůj korelát v nefikčním světě. K takovým místům patří zejména obraz normalizační Prahy, pražských hospod, soukromých bytů, kde všude se odehrávají jednotlivé části příběhu. Právě toto schéma, jež je založeno na ich-formové narativní strategii, která má potenciál sugerovat subjektivní, bezprostřední kognitivní kvality vnímání a hodnocení, a na výběru takovýchto výše uvedených typů míst a prostředí, jež – jak bylo řečeno – korelují s aktuálními místy zejména na rovině označujícího, tedy proprií (Československo, Praha, Staré Město, hospoda Beránek, Havel apod.), spolu s vyprávěným časem (období po roce 1968), vstupují do paradigmaticky takového typu verbální modelace, který nemusí být signifikantní pouze a výhradně pro literárnost, umělecké narativy, ale lze je úspěšně myslet jako součást obecnějšího modelu reference, se kterým se lze setkat v běžné komunikační situaci, která je primárně nefikční povahy. Takovým příkladem je i následující ukázka z úvodu první části knihy.

Jednoho dne pověsili na dveře kavárny obrovskou ceduli: ‚Hosté v džínsách nebudou obsluhováni!!!‘ ‚No to se z toho posereme,‘ řekl Honza; ‚Tak nás neobsluhujte. My totiž vůbec nemusíme chlastat to vaše pochcaný kafe. My tu klidně můžeme sedět a...‘ Zavolali esenbáky a esenbáci nás vyhodili. Za patnáct minut jsme byli zpátky, oblečení v kalhotách, které naši dědečkové nosili za první světové války, a objednali jsme si dvacet sodovek – třicet halířů kus. Byli vzteky nepřičetní (Drašnar 9).

Je to jedna z typických ukázek nejen narativního stylu, ale i typu události, která se dále nerozvíjí. Jakmile tato epizoda skončí, následuje jiná, která je k ní paratacticky připojena. Jejich typickým rysem je vypravěčovo rámcování událostí, které jsou následně realizovány např. přímou řečí jednotlivých postav. Takto zvolená strategie má možnosti být reprezentací událostí ve fikčním světě, stejně jako být autentickou reprezentací skutečné události v aktuálním světě, např. jako vyprávěná historika. Z tohoto napětí pak vychází styl románu. Co ovšem činí takovéto postupy a události fikčními, a tedy literárními, je především kontext a jejich funkce v rámci celého uměleckého textu. Jednu z domén, kterou tento kontext zakládá a na které se takovéto a jim podobné události výrazně spolupodílí, je prostor, který na základě jednotného narativního úsilí spojujícího dílčí události do roviny příběhu vykazuje specifické rysy typické pro literární strategie vyprávění, a tedy pro fikční světy.

Zkoumání fikčního (literárního) prostoru vychází z celé řady možností, jak k této problematice přistupovat. Z hlediska strukturálně-sémiotické analýzy platí, že na

prostorové dimenzi fikčního světa se přirozeně podílí základní konstitutivní aspekty strukturní výstavby textu, mezi které patří vlastní jazykový kód, žánr, narativní postupy a s nimi spojené další aspekty, jakými jsou vypravěč, hledisko, fokalizace, kognitivita apod., dále popis, popř. jeho specifické projevy jako ekfráze, a v neposlední řadě, např. z pohledu klasické naratologie, i vztah mezi diskursem a příběhem.

Literární zobrazení prostoru (ve smyslu fikční topografie) musí nezbytně nabývat stejné ontologické povahy jako samotný fikční svět, neboť fikční svět je realizován v součinnosti s kategorií fikčního prostoru a nelze je od ní eliminovat. Proto i promítání fikčního prostoru jako abstraktní kategorie, popř. konkrétních fikčních prostorových konfigurací a rámců do mimoliterárního světa, je z hlediska rigorozy literárněvědné analýzy problematické. A platí to i o takových fikčních světech, jejichž diference oproti aktuálnímu světu je malá nebo minimální. Takovým příkladem je i Drašnarův román.

První problém tedy může nastat ve chvíli identifikace autorského vypravěče s autorem. Jak víme, tato identifikace v důsledku možná není, neboť před sebou nemáme skutečnou psychofyzickou osobnost, ale narativní projev vypravěče, který konstituuje příběh a fikční svět spolu s jeho fikčními entitami, jehož je sám součástí. Vypravěčem všech tří částí knihy je autorský vypravěč, řečeno Genettovou terminologií homodiegetický typ, který zejména v poslední knize přechází v tzv. rétorický typ. Narativní promluva se ovšem mezi jednotlivými částmi knihy významně liší a spolu s tím dochází i k problematizování fikčního prostoru. V prvním díle dochází k vytvoření dvojího paralelního prostoru, který je rámcově specifikován sociálně-ideovým stanoviskem vypravěče a jeho kolegů, kteří se společně vymezují vůči oficiálnímu totalitárnímu establishmentu, jeho kultuře a politické moci. Hovoříme-li o paralelních prostorech, bylo by lépe užít slova subprostor, který je začleněn do rámce oficiálního prostorového a kulturního schématu. Tento subprostor je tematizován a anticipován vlastně již první větou knihy, ačkoli se zde o charakteru tohoto subprostoru vlastně explicitně nemluví: „To, o čem mluvím, jsou stará bojová schémata. Neměli jsme šanci. Byli jsme blbí a kašlali jsme na všechno. Flákali se líně po městě, lovili holky, anebo jsme se povalovali v kavárně Beránek a zpoza velkého okna znuděně pozorovali život venku.“ (Drašnar 9) V čem spočívá význam této anticipace pro figuraci fikčního prostoru, resp. onoho řečeného subprostoru? Je známo, že prostor v literárním díle, nemá-li být pojímán pouze jako dějiště nebo formou deskripce zobrazení určitého místa, vyvstává z celé řady (výše zmíněných) faktorů formálně-významové výstavby textu nebo díla. Uvedená ukázka, jakkoli se na první pohled může zdát pro takovéto konstatování o významu subprostoru nenápadná a snad i zanedbatelná, poskytuje přece jen významnou oporu pro celé další konstituování fikční spationální dimenze. Slova jsou pronášena extra-homodiegetickým vypravěčem a způsob, jakým jsou věty realizovány, odkazuje jednak k fokalizaci postavy-vypravěče, jenž nahlíží svět za výlohou a jehož pozice je tedy vůči onomu světu za oknem jistým způsobem výlučná, a současně, z pozice demiurga příběhu zakládá hledisko, které se realizuje v podobě axiologického paradigmatu jako protiváha k oficiální společnosti a kultuře, a tedy i k jejímu prostorovému schématu. (Zmíněné paradigma je rovněž určeno sémantikou postav, jež se svým myšlením, chováním a konáním – nonkonformismem, odmí-

táním povinné vojenské služby, vyhýbáním se zákonem stanovené podmínce povinné práce apod., – vymezují vůči oficiálnímu společenskému řádu a jeho hodnotám.) O něco důležitější se tu zdá být ovšem hledisko vypravěče, které stojí nad zmíněnou fokalizací. Vlastní fokalizace nám vymezuje pohled, zorný úhel postavy-vypravěče, hledisko lze ovšem v tomto případě označit za ideové, což vyplývá zejména z prvních dvou vět uvedené citace, a jako takové ve své sémantice i funkci subsumuje fokalizaci. Toto ideové hledisko současně implikuje sémantiku odděleného prostoru, tj. místa konání a jednání skupiny postav, jež sdílí společné hodnotové schéma a vzorce chování a jednání. Jak jsme konstatovali v první části této studie s odkazem na studii W. Hallea a B. Neumann, prostor rovněž utváří časový plán příběhu, jakož i dílčí události, popřípadě narativní odbočky apod. Význam takto anticipovaného prostoru se samozřejmě naplňuje teprve až v rámci příslušného kontextu, kterým je vyprávění o životě v diktatorním státě a společnosti, uzavřené nejen navenek od okolního světa, ale současně uvnitř nepřátelsky diferencované. Tato skutečnost, která má současně mimotextový korelát (jedná se tu totiž o vztah k situaci v Československu v období normalizace), zakládá dvojí označení prostoru: oficiálního a neoficiálního. Tato spationální disperze, budeme-li ji vnímat na obecnější rovině, není nutně výsledkem fikčního světa, ale všeobecně kulturní reflexe daného období. Tím ovšem nemá být ještě řečeno, že zde fikce prostě následuje mimotextovou, mimoliterární skutečnost.

V Drašnarově knize se vyskytuje, jak jsme již i konstatovali, řada fikčních entit, které mají svůj reálný korelát. Zobrazuje-li tedy první část knihy život mladých a nonkonformních lidí v éře komunistického Československa, lze teoreticky konstatovat, že příběh vypravěče i příběhy jednotlivých protagonistů nachází, resp. mohly mít, svůj reálný protějšek. Ze života spisovatele je známo, že v období normalizace procházel řadou situací, které se objevují i v knize a jsou připsány vypravěči, jako je roční studium na VŠE, podmíněčné odsouzení a mimo jiné i emigrace do Rakouska a USA. Problém ovšem nastává, objevují-li se tyto informace v knize, tj. ve fikčním světě, a na druhé straně, jsou-li připsány skutečnému autorovi, jak dokládá např. paratext knihy.¹⁰ Příběh vypravěče v Drašnarově knize je právě proto fikční, že se netýká Drašnarova, ale vypravěče. Jediné, co je přístupno dedukci, je právě tento konkrétní příběh románu a jeho jednotliví protagonisté. A jediným možným výsledkem analýzy nemůže být úsudek o reálném autorovi, ale poznatek o složkách příběhu a fikčním světě, jakož i technice jeho výstavby. Je třeba zopakovat již v minulosti vyřčenou skutečnost, že živý člověk nežije žádný příběh; ten mohou „žít“ pouze literární (či filmové nebo divadelní) postavy. Cílem těchto úvah není zpochybnit to, že mnohé z událostí, které se v knize objevují, např. výše zmíněné situace apod., měly protipól ve světě skutečném, ale zdůraznit fikční povahu těchto událostí, které nejsou skutečné, ale fikční, jsou nedílnou součástí strukturní a sémantické výstavby prózy.

Efekt autenticity lze vysvětlit i na schématu číslo 2, kde je znázorněn skutečný psychofyzický autor jako součást podmnožiny, kterou tvoří mimoliterární prostor a literární prostor. Na tomto schématu lze znázornit proces transformace, kdy do díla vstupují mimojazykové reálie, ovšem cestou transformace, kdy se z nich stávají fikční entity. Rovněž je třeba dodat, že i výběr těchto reálií a entit je de facto

dvojí, reálie spadají do výběrové kompetence autora, kdežto fikční entity volí vypravěč. Míru autenticity, o které v souvislosti s touto prózou hovoříme, lze chápat jako „vzdálenostní“ poměr mezi póly sociálního projevu a literárním textem, tedy jako „vzdálenost“, která je ve schématu barevně vyznačena a označena písmenem A. Tuto vzdálenost „měříme“ právě mírou literárnosti promluvy, tedy příznakem literárnosti, která vychází z paradigmaticky sekundárního modelujícího systému.

Skutečnost, že se nejedná o plně autentický projev, resp. záznam reality, je nejlépe patrná právě na sémantice prostoru. To, jak je prostor evokován v této próze, je záležitostí jeho fikční figurace a s tím spojené celé řady aspektů, které se na sémantice prostoru podílí, mezi které náleží i již zmíněný rys antiiluzivnosti, který je zde vlastně funkcí literárnosti. Výše jsme zmínili jiný z těchto aspektů, vypravěčovu anticipaci v úvodu první části knihy, která vymezuje konfliktní vztah mezi dvěma prostory, prostorem oficiální a neoficiální kultury, které jsou přísně kontradiktorické. Jednotlivé vyprávěné události budují tento neoficiální prostor subkultury, který má v tomto případě schopnost nabývat znaků takřka magického prostoru, jehož typickým projevem je proces iniciace postavy-vypravěče. Jmenovaná magičnost vyplývá ze dvou základních aspektů, které budují význam jmenovaného subprostoru. Je jím vypravěčova reflexe vlastní životní situace na odvrácené straně oficiální reprezentace totalitní politické moci a současně povaha vyprávění, která spojuje zdánlivě samostatné události příběhu v relativně kompaktní celek, čímž může vytvářet iluzi zvláštního nehomogenního prostoru.

Významným znakem tohoto subprostoru, realizujícího se, jak bylo řečeno, uvnitř totalitního a oficiálního politicko-kulturního prostoru, je jeho uzavřenost, která determinuje vypravěčovu kognitivní rovinu. Výsledkem jsou reflexe tohoto prostoru, jež ústí v pocity stísněnosti, deziluze a deprese, které na druhé straně vyvažuje tendence učinit tento prostor a život v něm možný, a tedy do určité míry snesitelný. Zde se právě utváří význam anti-prostoru (vzhledem k oficiálnímu prostoru), což v důsledku předpokládá existenci jiného ideového řádu, podporovaného a z části i založeného na magických prvcích, které svojí iracionalitou představují protiváhu vůči oficiálnímu, racionalizovanému a schematickému prostoru, kultuře a společnosti. Magičnost je evokována především vypravěčovými intuitivními návraty k pradávěné minulosti, adorací prehistorických mýtů a dětství apod.:

Šel jsem podél řeky, kde, jak jsem věřil jako dítě, žili tajemní vodní hadi. Ti samí hadi, kteří se plazili v lese Montaci, kam chodily šoustat milenecké dvojice. Lesem vedla cesta s mokřými a suchými pruhy jehličí až k prameni léčivé vody, pojmenované po princezně z minulého století. Cítil jsem údolí, které se táhne do Polska, a zdálo se mi, že potkávám procesí flagelantů, tak jak bloudili středověkou Evropou. Byli němí a hlší a já jsem je skrz hustý déšť moc dobře neviděl. Všechno bylo zelené. Pláně se otevíraly směrem do hor a podél proudu řeky. (Drašnar 26)

Tato izolovanost, o které jsme právě hovořili, má ve výsledku dvojí původ: ideologický a privátní, který se realizuje ve spojení ideologické státní nomenklatury s věkem dospívání. Oba aspekty se v knize úzce propojují a dávají vzniknout onomu subprostoru, který ovšem, vzhledem k oběma faktům, není jen subjektivním konstruktem, ale vykazuje známky intersubjektivní sémantiky. Vypravěč náleží do té

skupiny postav, které sdílejí nejen podobný životní styl na okraji oficiální společnosti, ale i shodná ideologická stanoviska.

Totalitní prostor obecně nemá schopnost expandovat, rozvíjet se. Je schopen v rámci své statickosti generovat subprostory, které jsou vždy současně anti-prostorem (z hlediska oficiálně přípustné sémantiky prostoru a jeho konfigurací). Tento subprostor je ovšem rovněž omezen, neboť se nachází v úloze podmnožiny oficiálního prostoru; vzájemnou kontradikcí jsou rovněž vymezeny i hranice těchto spatio-nálních dimenzí:

V Praze jsou určitý role, který jeden musí hrát. Po staletí stále stejné role. Je možný si vybrat a žít jako zavržený mezi ostatními zavrženými, nebo se připojit k současnému, obyčejnému cizímu králi jako kouzelník, alchymista, šarlatán nebo tajný agent. Žít si pohodlně, ale pohrdat sám sebou. Všechny role stojí za prd, ale existovat mimo dané kategorie se nedá, pokud jeden zrovna nemiluje stát se nepřítelem obou stran, všemi nenáviděný a nenávidějící všechny. (Drašnar 46)

Zdá se tedy, že jedno z možných východisek je vnitřní emigrace, kterou volí hlavní postava na konci první části. Část druhá je pak obrazem skutečné emigrace; útěku do volného prostoru svobodné Evropy a následně do USA. Z pohledu postkoloniálního myšlení je první kniha jasnou a otevřenou kritikou středoevropského kolonializmu, kritikou totalitní státní moci, která je diktována mocenskou převahou politicko-vojenských kolonizátorů. Druhá část, která reflektuje osud utečence ve svobodné Evropě, ovšem nevyznívá o nic lichotivěji. I zde se mimo jiné realizuje stejná kritika kolonializačních snah, jen s výjimkou odlišné převažující ideologie.

Jestliže jsme v první knize hovořili o uzavřeném a stabilním prostoru, druhá kniha zobrazuje prostor dynamický, expanzivní, avšak pro samotného vypravěče ve výsledku cizí, a proto i výrazně expresivně reflektovaný. Tento prostor naopak eliminuje své hranice, což sugeruje dynamika vyprávění, které postrádá potenciál vybudovat jasně definovaný prostor. V narativní rovině převažuje vnitřní monolog, hlas homodiegetického vypravěče, rychlý sled kondenzovaných dílčích témat, reflexivních kontemplativních digresí, ve kterých se výrazně projevuje vědomí časové kontinuity lidských dějin. Vyprávění zde evokuje techniku filmového střihu, mnohdy má výraz blízko k básni. Pod narativní i kompoziční ekvilibristikou vypravěče se ovšem neobjevuje svět a prostor svobodných možností, jak by se dalo v konfrontaci s obrazem totalitní společnosti očekávat, ale svět, jenž se v konečném hodnocení nezdá lepší než ten, ze kterého vypravěč odešel. A právě toto hodnocení a vyznění je možné na základě předchozí zkušenosti s opačným světem a prostorem, se světem nesvobody a stagnace. V tomto aktu se opět nalézá průsečík s mimoliterární oblastí, neboť rámcově toto poznání přesahuje hranici fikce směrem k životní zkušenosti autora. Ale opět je to zkušenost transformována do světa slov, do světa románu, kde teprve nabývá komplexního významu.

Kritice je tu vystavena moderní industrializovaná a technokratická společnost. Celkové vyznění vypravěčova úsilí ústí v pocit zmaru a děsu z moderní civilizace, v obavu z ideologické nadvlády řídicích mechanismů napojených na společenskou hierarchii. V neposlední řadě jsou tu kriticky reflektovány kolonializační návyky, které svobodná civilizace (stejně jako nesvobodná) stále uchovává ve své paměti:

...Pilgrimové, zločinci z Anglie, lodi s nákladem černochů svázaných do úhledných balíčků, lodi s nákladem otroků odplouvající do Španělska, otrokář Columbus, zamindrákovaný vrah Francisco Pissaro, Francisco Vazquez de Coronado, Hernando Cortés, mrtvoly indiánů, mrtvoly bělochů, vydloubané oči a prázdné oční důlky naplněné řeřavými uhlíky, lodi připlouvající do newyorského přístavu, duchové emigrantů bloudící po Ellis Island, duchové plní naděje, ukazující zuby vládnímu lékaři, ukazující svaly, ukazující známky, emigranti rozdělování na žádoucí a nežádoucí, rumunští venkované, Rusové, Židi, němečtí farmáři, slovenští ovčáci, Irové, Češi, Poláci, Francouzi, Italové, Maďaři... (Drašnar 94)

Otevřený prostor, který stojí v opozici k subprostoru uzavřenému, je jen zdánlivě prostorem volným a svobodným. Zdánlivě neexistující hranice tohoto prostoru, jeho zdánlivě neexistující omezení je dáno tím, že zde tyto hranice nejsou zřetelně tematizovány, jako je tomu v první části. Nicméně povaha tohoto prostoru vyvstává právě v aktu hypertrofované vnitřní reflexe. Tam, kde neexistují vnější hranice a omezení, mohou o to více vyplouvat na povrch niterné obavy, neurózy a obsese z nekontrolovatelného a na první pohled neohrazeného prostoru lidského jednání, které nachází svůj původ kdesi hluboko v lidské povaze a charakteru.

Třetí a poslední část knihy má syntetizující charakter. Syntéza se tu projevuje jako vyústění narativních tendencí, které jsme mohli sledovat v první a druhé knize a současně v ideově-tematické rovině. Na narativní rovině dochází k posunu k rétorickému vypravěči, jenž komentuje dílčí témata moderní civilizace, kulturní návyky a vzorce jednání ve svobodném světě, zejména USA a západní Evropě, které se ve vypravěčově ironicko-kritickém tónu mění ve fresku pozvolna sebedestruujícího se světa. Třetí kniha je knihou srovnání. Proti sobě se tu ocitá kulturní dědictví Evropy a moderní americké civilizace; oba póly se tu k sobě mají jako heterogenní dimenze, které se nutně musí v nastalé éře rozvratu bývalého koloniálního systému východní Evropy konfrontovat. A je zcela v logice věci samé, že tento střet přinese nová stádia kulturní infiltrace, která, jak se postupně v knize ukazuje, mají spíše jednostranný než osmotický charakter.

Ačkoli není narace ve třetí části natolik fragmentalizovaná jako ve druhé části, kde se jedná v určitých případech takřka o proud vědomí, je podobně inspirována technikou filmového střihu. Tematické sekvence jsou pod větší „vědomou“ kontrolou vypravěče, což se projevuje vyšší tematickou koherencí, která verbálně překračuje hranice slov a slovních spojení směrem k odstavci či jakýmsi minikapitolám. Nejedná se ovšem o epický styl v klasickém smyslu, ale o vyústění snahy po spojení mezi vypravěčskou strategií v první knize a proudem vědomí v knize druhé. Výsledkem je to, že ačkoli není vyprávěn konzistentní příběh, přesto jsou vypravěčovy reflexe a pocitové konotace soustředěny do soudržnějších tematických bloků, které v kaleidoskopickém sledu představují dějiny západní a posléze i střední a východní Evropy na konci 20. století. Odtud také vychází některé základní konsekvence, které se vztahují k našemu tématu, tj. prostoru v souvislosti s postkoloniálním uspořádáním světa na konci jmenované epochy. Sémantika tohoto prostoru, který se zbavil svých starých hranic, je budována jednak výběrem faktů z extenzionálního pole, tj. skutečností a událostí, ke kterým došlo nezávisle na literárním zpracování, ovšem v samotném textu jsou zásadně transformovány již zmíněnou strategií vypravěče-komentátora, kde rozhodující je jeho hledisko, dále

kompozicí, jejíž technika reprezentuje kulturní situaci postmoderního světa, zejména pak euroamerické proveniencí jako tragikomického panoptika; v neposlední řadě se na sémantice prostoru podílí expresivní verbální styl vypravěče i postav.

Bylo úplně jedno, jestli někdo umírá hladu, jestli někdo vyhodí do vzduchu půlku bloku, nebo jestli někdo začne kolem sebe bezhlavě střílet. Jako většina technických hraček, auto je ultimativní symbol lidské percepce a vozidlo buržoazního sentimentu. Z pohledu zevnitř, vše může být pocítováno idiotsky krásné. Bouře, zemětřesení, války, vraždy... Viděny od krbu, na obrazovce či skrz sklo vehiklu, i ty nejuživější jevy okouzlují, dojmají či nudí, aniž by ohrožovaly. Čím rychlejší, pohodlnější a silnější vozidlo člověk má, tím silněji je svět pocítován jako zátiší s jablky a loutnou. (Drašnar 179)

Ve vzájemné konfrontaci bývalého Československa, někdejšího satelitu Sovětského svazu, a demokratické a liberální USA, je to, co se podle vypravěče mění, pouze vlastní systém. Nakonec se zdá, že svoboda, která měla být tím nejcennějším, co mohlo následovat po období totality, je ve skutečnosti spíše iluze, tu více, tu méně úspěšně realizovaná. Zcela zásadně se na tom podílí vznik „nové“ prostorové dimenze, která v postkomunistickém bloku představuje vlastně kolonialismus nového typu, jenž nahradil starý, vojensko-teritoriální, novým, založeným na převaze kapitálu.

Já už se na ten idiot box vůbec nedívám. Já z toho dostávám depresi... Mám někdy pocit, že těm Američanům se vlastně podařilo, vo co se tak marně snažili komouši. Když vopřavdu posloucháš, co většina těch pravičáků říká, tak to je, jako bys byl na zasedání ústředního výboru komunistické strany Sovětského svazu. Jenom přehodíš pár slov a je to to samý. (Drašnar 186)

Jestliže jsme u první knihy hovořili o kritice kolonialismu v souvislosti s totalitním uspořádáním Evropy ve 20. století, závěrečná kniha, jež svoji syntézu staví na konfrontaci mezi dvěma základními ideologickými rámci, kapitalistickým a liberálním versus socialistickým a totalitním, není o nic méně kritická.

Ve vědomí a názorové perspektivě vypravěče se prolínají paralelní světy dvou společenských systémů, prostupuje se tu minulost s přítomností a budoucností a postkoloniální svět ve své absurdní vývojové trajektorii na konci 20. století se ve výsledku jeví jako prostor pro nové a možná důmšlnější kolonizační tendence.

3.

Předchozí analýza nám zpřístupnila jeden důležitý poznatek, který lze v souvislosti s novým myšlením o prostoru konstatovat. Hovoří-li Doris Bachmann-Medick o tom, že je potřeba věnovat pozornost kulturním prostorovým konfiguracím na úkor vnitřních prostorů (viz Bachmann-Medick 310), ukazuje se, že tento požadavek nelze jednoznačně a bezesbytku přijmout a zcela úspěšně aplikovat při rozboru uměleckého díla. Prostor je totiž komplexním jevem fikčního světa a jako takový je utvářen rozličnými aspekty umělecké výstavby a její strategie, jak jsme o tom již hovořili. Pakliže hodláme postihnout jeho sémantiku, nelze prostor omezit výhradně na topografické reprezentace a zobrazení kulturních oblastí a teritorií, ani jej jakkoli ideologicky zatížit, ale vycházet z pojetí prostoru jako koherentní kvality fikčního světa. Následně je možné podrobit sémantické analýze jakýkoli prvek, který se v této prostorové a časové dimenzi vyskytuje. Takový přístup totiž otevírá nejen možnost ke kritickému zkoumání hranic a konfrontací mezi jednotlivými úrovněmi světutvorby,

ale současně vybízí k lepšímu pochopení procesů, které se podílí na utváření obrazu nejen naší kultury a společnosti.

POZNÁMKY

- ¹ Der „spatial turn“ leistet allerdings mehr als eine bloße Diagnose gegenwärtiger Raumverhältnis, mehr als eine ‚Produktion neuer Raumdifferenzen‘. Im Gegenteil, „spatial turn“ bedeutet Ausbildung eines kritischen Raumverständnisses. [...] Bezeichnenderweise kommen allerdings nicht nur Orte als Thema von Literatur in den Blick. Leitenden ist vielmehr die Frage, wie literarische Texte Verortung reflektieren und ausgestalten – gleichsam als ein interkulturelles oder gar kulturwissenschaftliches Probleme – bis hin zur Reflexion ihrer eigenen (postkolonialen) Verortung in den neueren Literaturen der Welt [...]
- ² “The present epoch will perhaps be above all the epoch of space. We are in the epoch of simultaneity: we are in the epoch of juxtaposition, the epoch of the near and far, of the side-by-side, of the dispersed. We are at a moment.” Foucault, M.: Of other spaces. Heterotopias. In *Michel Foucault, info* [online] 1998 – 2012. <<http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>> [21. 5. 2012].
- ³ Foucault, M.: Of other spaces. Heterotopias. In *Michel Foucault, info* [online] 1998 – 2012. <<http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>> [21. 5. 2012].
- ⁴ Für die literarische ebenso wie für soziokulturelle Erzeugung von Raum gilt, dass dieser sich immer auch in der Zeit konstituiert. Raum und Zeit lassen sich nur als interdependente Kategorien denken, denn ebenso wie zeitliche Verläufe einer räumlichen Vermittlung bedürfen [...]
- ⁵ V této studii Nünning rovněž rekapituluje základní naratologické koncepty vztahující se k problematice prostoru a následně předkládá své pojetí analýzy spationální dimenze literárního díla v přímé souvislosti s principy spatial turn. Vedle toho lze ovšem jmenovat některé naratologické studie a publikace, které se cíleně otázce prostoru věnují, např. studii Gabriela Zorana *K teorii narativního prostoru*, studii Marie-Laure Ryanové *Narativní prostor* nebo knihu Alice Jedličkové *Zkušenost prostoru*. Bibliografické odkazy jmenovaných titulů jsou uvedeny v seznamu literatury.
- ⁶ Der Begriff der Selektionsstruktur verdeutlicht aber nicht nur, dass sich literarische Texte im Hinblick auf die Raumdarstellung durch ihren variablen Bezug zur außerliterarischen Wirklichkeit charakterisieren lassen, sondern er bezieht sich auch die Auswahl literarischer Verfahren. In beiden Fällen zeichnen sich literarische Texte in ihrer doppelten Selektivität als komplexitätsreduzierend aus. Ebenso wie sich fikcional-narrative Texte lediglich auf einen spezifischen Ausschnitt aus der gegenwärtigen oder geschichtlichen Wirklichkeit beziehen, wählen sie auch aus der Vielfalt literarischer Themen und Formen stets nur einen kleinen Teil aus: ‚Selektiv verhalten sich literarische Gattungen einerseits zum literarischen, andererseits zum sozialen Kontext.‘
- ⁷ Tento proces funguje i v opačném směru, jak je vyznačeno ve schématu. V poslední části své studie *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung* Nünning hovoří o některých současných přístupech k problematice prostoru a literárního díla a jmenuje rovněž kognitivní přístup v naratologii reprezentovaný Davidem Hermanem (viz Nünning tamže 47). K této problematice viz i studii D. Hermana *Spatial Reference in Narrative Domains*, která vyšla v českém překladu pod názvem *Prostorová reference v narativních doménách*, jež je součástí publikace *Přirozený jazyk vyprávění* (viz seznam literatury).
- ⁸ Na tento proces, o kterém jsme výše hovořili, lze úspěšně napojit např. generativní koncept Wolfa Schmida, který je představen v českém překladu pod názvem *Narativní transformace* (viz seznam literatury).

- ⁹ Nünning jako příklady uvádí román J. G. Ballardse *Empire of the Sun* (1984), román Williama Boydse *An Ice-Cream War* (1983) nebo např. román J. G. Farrellse *Troubles* (1970) (viz Nünning tamže 43–44).
- ¹⁰ Zde se dotýkáme problematiky zmíněné dvojí selektivity. Není ovšem možné, abychom přesně tento proces u Drašnarů rekonstruovali. Pouze jej lze teoreticky předpokládat, nikoli jej empiricky a již vůbec ne exaktně analyzovat.

LITERATÚRA

- BACHMANN-MEDICK, D. *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verl., 2009.
- DRAŠNAR, J.: *Desperados informačního věku*. Praha: Pražská imaginace, 1992.
- FOUCAULT, M.: Of other spaces. Heterotopias. In *Michel Foucault, info* [online] 1998 – 2012. <<http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>> [21.5.2012].
- GENETTE, G.: Rozprava o vyprávění (esej o metodě). In *Česká literatura*, roč. 51, 2003, č. 3, 4, s. 302–327, 470–495.
- HALLET, W. – NEUMANN, B.: Raum und Bewegung in der Literatur: zur Einführung. In HALLET, W. – NEUMANN, B. (ed.): *Raum und Bewegung in der Literatur: Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: Transcript, 2009. s. 11–32.
- HALLET, W.: Fictions of space. Zeitgenössische Romane als fiktionale Modelle semiotischer Raumkonstitution. In HALLET, W. – NEUMANN, B. (ed.): *Raum und Bewegung in der Literatur: Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: Transcript, 2009. s. 81–114.
- HERMAN, D.: *Přirozený jazyk vyprávění*. (Spatial Reference in Narrative Domains, 2001; Toward a Socionarratology: New Ways of Analyzing Natural-Language Narratives, 1999.) 1. vyd. Přel. B. Fořt. Praha-Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2005.
- CHATMAN, S.: *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. (Story and discourse: Narrative Structure in Fiction and Film, 1993.) Přel. M. Orálek. 1. vyd. Brno. Host, 2008.
- JEDLIČKOVÁ, A.: *Zkušenost prostoru*. Praha: Karolinum, 2010.
- LOTMAN, J. M.: *Kultura i eksplozja*. (Kultura i vzryv, 1992.) Přel. B. Žyłko. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1999.
- LOTMAN, J. M.: *Štruktúra umeleckého textu*. (Struktura chudožestvennogo tĕksta, 1970) Přel. M. Hamada. 1. vyd. Bratislava: Vydavateľstvo Tatran, 1990.
- LOTMAN, J. M.: *Text a kultúra*. Přel. M. Kusá. Bratislava: Archa, 1994.
- NÜNNIG, A.: *Lexikon literární teorie a kultury* (Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, 2001). Red. J. Trávníček, J. Holý. Brno: host, 2006.
- NÜNNING, A. Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung. Grudlage, Ansätze, naratologische Kategorien und neuen Perspektiven. In HALLET, W. – NEUMANN, B. (ed.): *Raum und Bewegung in der Literatur: Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript, 2009. s. 33–52.
- RYANOVÁ, M.-L. Narativní prostor. In *Aluze*, roč. 14, 2010, č. 3, s. 38–46.
- SCHMID, W.: *Narativní transformace: dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění*. (Narrativen Transformationen: Geschehen – Geschichte – Erzählung – Präsentation der Erzählung, 2003.) Přel. P. Málek. 1. Vyd. Praha-Brno: Ústav pro českou literaturu, 2004.
- USPENSKIJ, B.: *Poetika kompozice*. (A Poetics of Composition, 1970, 1973). Přel. B. Solařík. Brno: Host, 2008.
- ZORAN, G.: K teorii narativního prostoru. In *Aluze*, roč. 13, 2009, č. 1, s. 39–55.

Literary space. Spatial turn. Structuralism. Semiotics. Narratology

The paper focuses on a textual analysis of Jiří Drašnar's novel *Desperados of the Information Age*, attempting to determine the devices and narrative mechanisms by means of which the double, or rather, triple, cultural space is configured in the text – a space which is in its basic role manifests itself as an oscillation between indigenous and foreign spaces. The spatial aspect is discussed with respect to one of the contemporary trends of literary theory, the so-called spatial turn, which presents a methodological-thematic link in the post-colonial thought.

Mgr. Richard Změlík, PhD.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého
Křížkovského 10
771 80 Olomouc
Česká republika
richard.zmelik@upol.cz