

Digitální literární kartografie a kvantifikace segmentů literárně narativního textu – metodologie, nástroje a interpretační strategie (popis jednoho projektu)

Richard Změlík

ZMĚLÍK, R.: Digital Literary Cartography and Segment-Quantification of Literary Narrative Text – Methodology, Tools and Interpretive Strategies (The Description of one Project)

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 67, 2020, No. 6, p. 523 – 551

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2020.67.6.2>

ORCID: 0000-0002-5414-4574

Key words: Digital Humanities, Digital Literary Cartography, Digital Literary Studies, quantification of narrative text, data-modelling

The paper deals with chosen DH methods in literary studies, which are focused on modelling of fictional topography and narrative segments quantification. The first part of article presents the methodology concentrated on building of spacial models and their explanation. In the second part are presented the quantitative models of literary-segments such different narrative speeches, character speech, description or so called text in text (letter, diary and so on). Our goal is to present not only the results of this modeling processes, but the way to them. For this purpose the paper presents detailed methodology and procedure associated for example with python coding. In the last part it offers the interpretation strategy growed from comparison between two types of models - spatial and quantitative models. Presented work is only the part of emerging project heading towards on corpus of Czech novels of 19th century.

Kľúčové slová: digitálne humanitné vedy, digitálna literárna kartografia, digitálne literárne štúdiá, kvantifikácia literárneho textu, modelovanie dát

524 1. Úvodem

Pojem Digital Humanities (DH) se postupně začíná etablovat také v českém prostředí, jak o tom svědčí dnes již ne jeden z projektů českých humanitních vědců, kteří pro svoji práci využívají digitální nástroje.¹ Nejsou to ale jen dílčí projekty; svoji nezastupitelnou úlohu při propagaci témat a metod spojených s DH mají také veřejné diskuze, ať již formou kulatých stolů nebo konferencí, jež přirozeně mají mezioborový charakter.² Tak tomu bylo kupříkladu i v roce 2019 na pražské konferenci *New Media Inspiration: Digital Humanities*, kde se potkali badatelé z různých humanitních oborů (literární vědy, lingvistiky, sémiotiky, žurnalistiky, filozofie apod.) prezentující výsledky svého dosavadního bádání, ať již se jednalo o analýzu tematicky zaměřených twitterových zpráv, bibliografické databáze, kvantitativní analýzy diskurzu českých médií a jejich proměny nebo modelování témat s ohledem na genderovou příslušnost autora aj.³

V následujícím textu bych rád věnoval pozornost tomu, co lze zařadit do oblasti Digital Humanities v literární vědě (*Digital Literary Studies*) či do oblasti počítačnické literární vědy (*Computational Literary Studies*).⁴ Půjde o dvě základní témata, z nichž první bude věnováno literární kartografii, druhé kvantifikaci narativních, jakož i nenarativních promluvových, deskriptivních a dalších segmentů v umělecké fikci.

Soustředím se výhradně na problematiku spojenou s narativními uměleckými texty; výzkum poezie je u nás zastoupen projektem *Korpus českého verše* (viz pozn. 4) a badatelskými výsledky jeho autora Petra Plecháče. Oblasti výzkumu fikčních narativů z pohledu Digital Humanities se prozatím v českém literárněvědném prostředí nevěnuje žádná pozornost. Mým cílem v tuto chvíli není tento prostor zaplnit, ale předložit k úvaze jednu z možných cest, která vyplývá z aktuálního výzkumného záměru, jehož dílčí, respektive první vzorové výsledky jsou v tomto textu prezentovány. Úmyslem tedy není předkládat hotová řešení, což v tuto chvíli ani není možné, ale na základě prezentované problematiky nechat jednak nahlédnout do oblasti metodologie, jednak iniciovat případnou kritickou diskusi nad takto orientovaným přístupem.

1 Za všechny jmenujme například Josefa Šlerku, vedoucího oboru Studia nových médií na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy, který se soustředí na diskurzivní analýzu médií za pomoci statistických nástrojů využívajících digitální platformu.

2 Vůbec poprvé se o DH v kontextu české literární vědy začalo veřejně hovořit v roce 2017, kdy na Ústavu pro českou literaturu AV ČR proběhlo diskuzní setkání pod názvem Digital Humanities a literární věda. Účastníky byli: Richard Změlík, Karel Piorecký, Petr Plecháč, Milan Tvrdlík, Michael Wögerbauer, Silvie Cinková, moderoval Josef Šlerka. Záznam z diskuze je dostupný na: <https://vimeo.com/244618425>.

3 Program je dostupný zde: https://uisk.ff.cuni.cz/wp-content/uploads/sites/62/2019/10/NMI_program19.pdf.

4 V českém literárněvědném prostředí vzniklo jen pár takto orientovaných prací, s výjimkou dvou monografií autora tohoto textu, jimiž jsou *Kvantitativně-korpusová analýza a literární věda* (2015) a *Konceptualizace barev v narativní fikci na pozadí kvantitativních modelů* (2019), to je společná monografie Petra Plecháče a Roberta Kolára *Kapitoly z korpusové versologie* (2017), jež vychází z projektu *Korpusu českého verše* (dostupné na: http://versologie.cz/v2/web_content/corpus.php?lang=cz). Zvyšující se zájem o DH v českém literárněvědném prostředí dokládá i jedno z témat plánovaného světového bohemistického kongresu v Praze (dostupné na: <https://www.6kongres.info/>), který byl z důvodu celosvětové pandemie COVID-19 přesunut na rok 2021.

2. Digitální literární kartografie

Nebudu zde zabíhat do obecně teoretické oblasti dané problematiky,⁵ která zejména v zahraničním výzkumu disponuje řadou jak teoretických, tak praktických výsledků; za všechny jmenujme alespoň pár nejnovějších, např. kolektivní práci Davida Coopera, Christophera Donaldsona a Patricie Murriety-Flores nazvanou *Literary Mapping in the Digital Age* (2016) či kolektivní monografii *Literature and Cartography: Theories, Histories, Genres* (2017). Zcela jistě zde nelze opomenout jeden ze zakladatelských počinů takto orientovaného výzkumu, kterým je publikace Franca Morettiho *Atlas of the European Novel, 1800 - 1900* (1999) nebo projekt švýcarské badatelky Barbary Piatti *A Literary Atlas of Europe*, který je realizován od roku 2006. Dnes je samozřejmě k dispozici řada digitálních literárních atlasů různého typu, jakým je kupříkladu i *Cartographic Imaginaries: Interpreting Literary Atlas*, který má s předchozím projektem společně to, že se pokouší přenést události z fikčních světů do kartografického podkladu pomocí tzv. GIS (geografického informačního systému).⁶

V tomto příspěvku budu mapovat, respektive prostorově modelovat fikční topografii Prahy, a to v prvních pěti romanetech Jakuba Arbesa.⁷ Nespornou výhodou takové volby je skutečnost, že Arbes (a zdaleka nejen on) ve svých prózách významně tematizuje Prahu druhé poloviny 19. století, přičemž často využívá pražská toponyma spolu s mnohdy detailními popisy míst a trajektoriemi postav. Jeden z problémů takovéto projekce však může nastat v případě inkoherece mezi mapovým podkladem a fikčním světem. Ve výše uvedených projektech se fikční topografie většinou promítá do aktuálního mapového základu, což ovšem může vyvolávat řadu otázek spojených zejména s potřebou modelování dnes již zaniklých či přepsaných lokalit. Samozřejmě je možné taková místa do aktuálního mapového podkladu zanechat jednoduše tak, že jsou nahrazena současnou lokalitou a jejím názvem. Uvedený postup jistě řešení nabízí; je vhodný zejména pro takové projekty, které hodlají přenášet literární místa a dějiště do aktuálních map, a „nasytit“ tak skutečná místa literární topografií. Ačkoli takové přístupy mohou být zajímavé z hlediska marketingu a propagace reálných lokalit, pro literární vědu mají spíše sekundární význam, neboť jsou výsledkem nivelizace fikční topografie na rovinu reálné topografie, a navíc – jak tomu může být u časově vzdálenějších literárních děl – s mnohdy významnou topografickou inkohेरencí mezi tematizovaným historickým prostředím a dnešní situací. Lze jistě oprávněně namítat, že

5 Kromě přirozeného čtenářského sklonu projektovat si literární místa ať již do konkrétních realii anebo do imaginárních map k tomu speciálně vytvořených, lze zájem o prostorovou problematiku (nejen) v literární vědě sledovat zejména od osmdesátých let 20. století v souvislosti s tzv. obratem k prostoru (spatial turn), jak o něm hovoří Doris Bachmann-Medick v monografii *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften* (2007).

6 V případě projektu *A Literary Atlas of Europe* je konkrétní metodologie představena v článku *Modelling Uncertain Geodata for the Literary Atlas of Europe* (2013) (dostupné na: <http://www.literaturatlas.eu/en/2013/01/16/datenmodellierung-unpraziser-geodaten-fur-den-literarischen-atlas-europas/index.html>).

7 Jedná se o prózy: *Đábel na skřípci* (1865), *Elegie o černých očích* (1865), *Svatý Xaverius* (1873), *Sivooký démon* (1873) a *Zázračná madona* (1875).

526 ani dílu z minulého století nemusí být adekvátní dobový mapový podklad. V takovém případě, kdy neexistuje dostatečné množství konkrétních opěrných bodů (toponyma, lokalizace nemající povahu toponym, trajektorie cest apod.), jimiž by bylo možné fixovat místa ve fikčním světě a tato promítat do dobového kartografického modelu, je zbytečné o takovém postupu uvažovat.⁸ To je ostatně i případ Arbesova romaneta *Elegie o černých očích*, pro které nesestavují prostorový model fikční topografie. Je třeba vždy pamatovat na to, že za každou cenu nelze konfigurovat prostorové modely fikčních topografií, jakkoli se to může jevit lákavé.

Abych předešel inkohereci mezi fikční topografií a dobovou kartografickou situací, zvolil jsem za výchozí mapový podklad, do kterého je promítána fikční topografie Arbesových próz, mapu Prahy z roku 1873 od Karla Kořistky.⁹ Zde je potřeba blíže vysvětlit důvody, které vedly k takovému postupu. Především není mým cílem dohledání literárních míst v reálné a aktuálně platné mapě Prahy, neboť prostorové modely, ke kterým ve svém výzkumu směřuji, mají sloužit k systematické analýze fikční topografie a svým způsobem i fikčního prostoru, jakkoli nelze tuto problematiku omezit výhradně na otázku fikční topografie, jak dále ukážu. Současně je třeba upozornit na jednu důležitou okolnost; fikční lokace, které jsou přenášeny do dobového mapového podkladu, nejsou zanášeny tak, jak je to běžné v kartografii, tzn. s ohledem na jejich přesné souřadnice. Jak bylo řečeno, cílem není určit totožnost reálného (či historicky reálného) místa s fikční lokací, ale vytvořit takový obecný prostorový model, který by na základě topograficky přibližné aproximace mohl sloužit k analýze povahy a proměny fikčních topografií. To platí jak pro lokace dějišť, tak pro trajektorie pohybu postav, které mohou být detailně popsány, ale také značně redukovány na informaci o přemístění postavy z bodu A do bodu B. Z hlediska prostorových modelů nemá smysl jejich cesty rekonstruovat ani na základě dobové mapy, neboť je třeba mít vždy na mysli, že je modelována fikční, nikoli skutečná topografie. Druhý důvod pro volbu historických map je ten, že je možné porovnávat prostorový model fikční topografie s historickou mapou a vyvozovat z toho příslušné interpretační konsekvence, které u aktuálního mapového základu nemusí být zřejmé. S tím souvisí další možnosti komparace, které ovšem vyplynou teprve ve chvíli, až bude k dispozici rozsáhlejší databáze textů a prostorových modelů vztahujících se k širšímu časovému rámci, například ke druhé polovině 19. století. Od takové

8 Jako příklad lze uvést některé prózy Vítězslava Háalky, ve kterých je dějištěm příběhů fikční Praha. Přesto je pro ně obtížné sestavit prostorové modely, neboť se zde až na výjimky neobjevují toponyma, která by nám pomohla takové modely sestavit. To samozřejmě ještě neznamená, že prostorové modely (nikoli již nutně kartografické) nemohou být i v takovémto případě aplikovány, jak ukázal např. Franco Moretti v kapitole své knihy *Grafi, mapy, stromy: Abstraktní modely literární historie* (2014), ve které se věnuje literárnímu mapování.

9 Jjí úplný název zní Plán královského hlavního města Prahy s vůkolím 1873.








databáze lze očekávat, že umožní nejen srovnání modelů mezi sebou, ale i jejich četné komparace s reálnými proměnami historické topografie místa.¹⁰

Nyní přistoupím ke konkrétním prostorovým modelům, které se vztahují ke čtyřem Arbesovým romanetům. Digitální podoba mapy vznikla překreslením historické mapy do vektorového formátu.¹¹ Následně jsem do takového základu zanášel lokace (toponyma), která se v prózách objevují spolu s vyznačením cest, jimiž postava procházela. S ohledem na analyzovaný materiál se jevílo nezbytné jednotlivé lokace odlišit podle toho, zda jsou či nejsou dějištěm událostí a zda se jedná o fikčně reálná místa anebo kupříkladu o místa snová. Na obrázcích 1–4 jsou představeny prostorové modely jednotlivých Arbesových romanet, obrázek 5 je modelem průniku všech dílčích prostorových modelů. Jeho smyslem je vymezení celkový rozsah pražské fikční topografie v analyzovaných prózách.

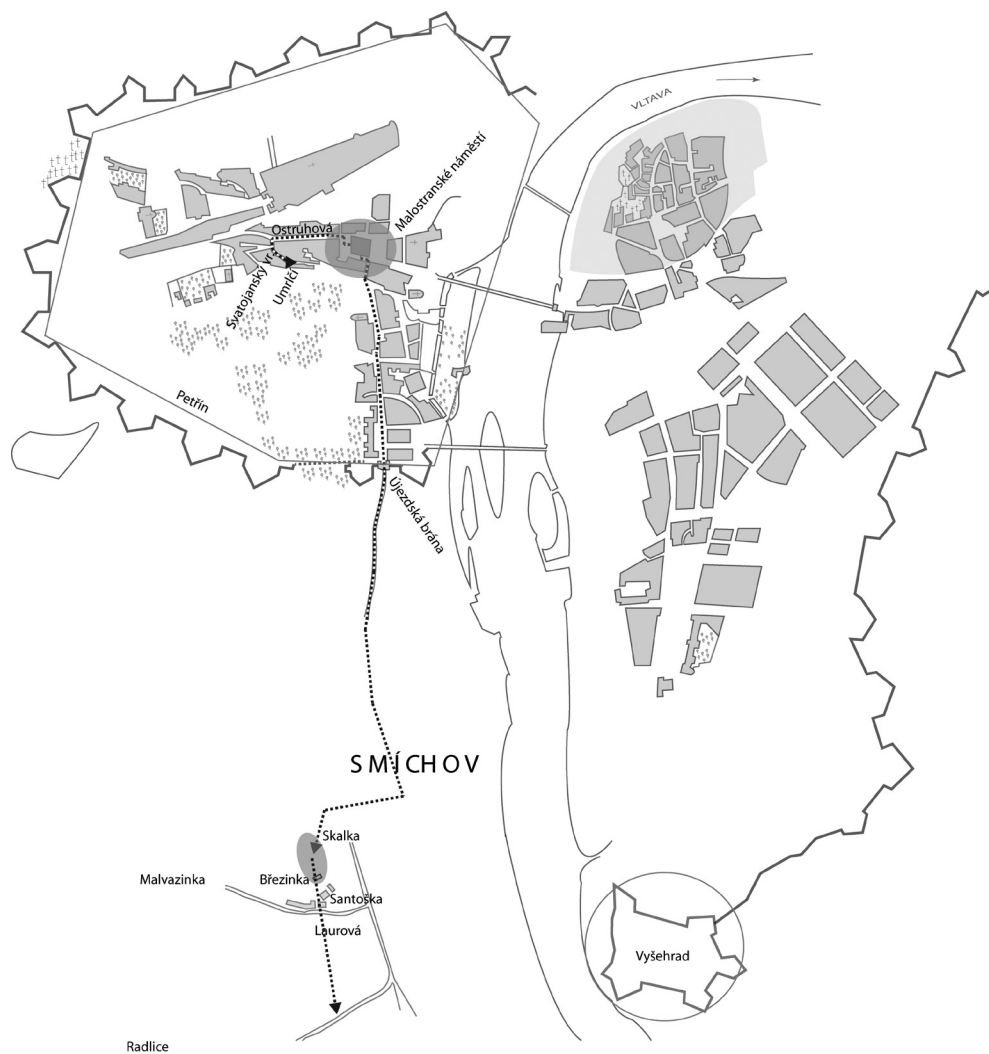
10 V tomto ohledu je mým cílem vybudovat digitální korpus próz významně tematizujících pražskou topografii. Kromě Arbesova díla budou jeho součástí prózy Jana Nerudy, Karolíny Světlé, Aloise Jiráska, Zikmunda Wintera, Gustava Meyrinka či Franze Kafky apod. (Do budoucna se počítá i s texty z 20. století, což se týká například vybraných próz Daniely Hodrové, Miloše Urbana nebo Michala Ajvaze ad.) Smyslem takového projektu je pomocí prostorových modelů literární kartografie (viz obr. 1–5) zmapovat pražskou fikční topografii za účelem celé řady komparací mezi takovými modely, jež napomohou ozřejmit vývojové procesy a vztahy mezi texty, autory a historickými fázemi. Součástí korpusu budou speciálně anotované texty s ohledem na kvantitativní analýzu textových segmentů (viz zde kap. 3). Konečným cílem projektu je ovšem vytvořit obsáhlejší korpus české prózy, který by disponoval také dalšími nástroji analýzy, v první řadě tematickou analýzou a stylometrií, která by na základě konkrétně definovaných textových kritérií byla schopna vyhodnotit míru podobnosti mezi texty. Takový výzkum by mohl odhalit zajímavé vazby mezi literárními texty a autory, které by následně mohly být individuálně interpretovány. Z povahy digitálního korpusu pak vyplývají i další možnosti, jež se mohou postupně stát jeho funkcionálními komponentami. Tak počítám rovněž s vytvořením paralelní korpusové databáze (kritických) reflexí literárních textů (recenzí, polemik, odborných prací, oznámení o vydání apod.), jež by s korpusem literárních textů byla funkčně provázána. To pochopitelně předpokládá zvláštní anotaci takových (meta)textů, která by umožnila kvantitativní modelování podle zvolených kritérií (autor, médium, typ textu apod.). Výsledným produktem takovéto databáze by mohly být modely recepčních vln. S takovým manuálně sestaveným modelem pracoval např. Dalibor Tureček v knize *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu* (2012). V souvislosti s celým projektem vznikne rovněž databáze nakladatelství a vydavatelství, jež opět umožní kvantitativní modelování činnosti těchto institucí navzájem a v daném čase. Z praktického hlediska je celý projekt limitován pracovní kapacitou, vysokoškolsími studenty v rámci speciálních výběrových seminářů provádějí OCR konkrétních textů a jejich čištění. Při natolik rozsáhlém projektu a minimu personálního potenciálu (s výjimkou přípravné fáze OCR) je nezbytné při budování takového korpusu postupovat od jeho dílčích oblastí (próza 19. století tematizující Prahu) a segmentů (literární kartografické modely a kvantitativní modely textových segmentů) k dalším vrstvám, jež budou představovat jednak nové narativní texty, paratexty, jednak další funkce spojené s možnostmi modelování, jež jsem naznačil výše. (Projekt je postupně realizován zde: <http://korpusprozy.cz/>.)

11 V této fázi projektu jsou překresleny zejména ty části, jež s analyzovaným materiálem souvisí.



**Vysvětlivky:**

-  dějiště, konkrétní místo
-  širší topografický rámec místo jmenované např. vyprávěčem, postavou nebo z doslechu, z vyprávění, z mapy, z hlediska hlavního děje se nejedná o centrální lokace
-  snové místo, paralelní místo
-  cesta
-  zahrady
-  Josefov
-  hřbitov

Obr. 1: Prostorový model romaneta *Ďábel na skřipci*










Vysvětlivky:

-  dějiště, konkrétní místo
-  širší topografický rámeček
místo jmenované např. vyprávěčem,
postavou nebo z doslechu, z vyprávění, z mapy,
z hlediska hlavního děje se nejedná o centrální lokace
-  snové místo, paralelní místo
-  cesta
-  zahrady
-  Josefov
-  hřbitov

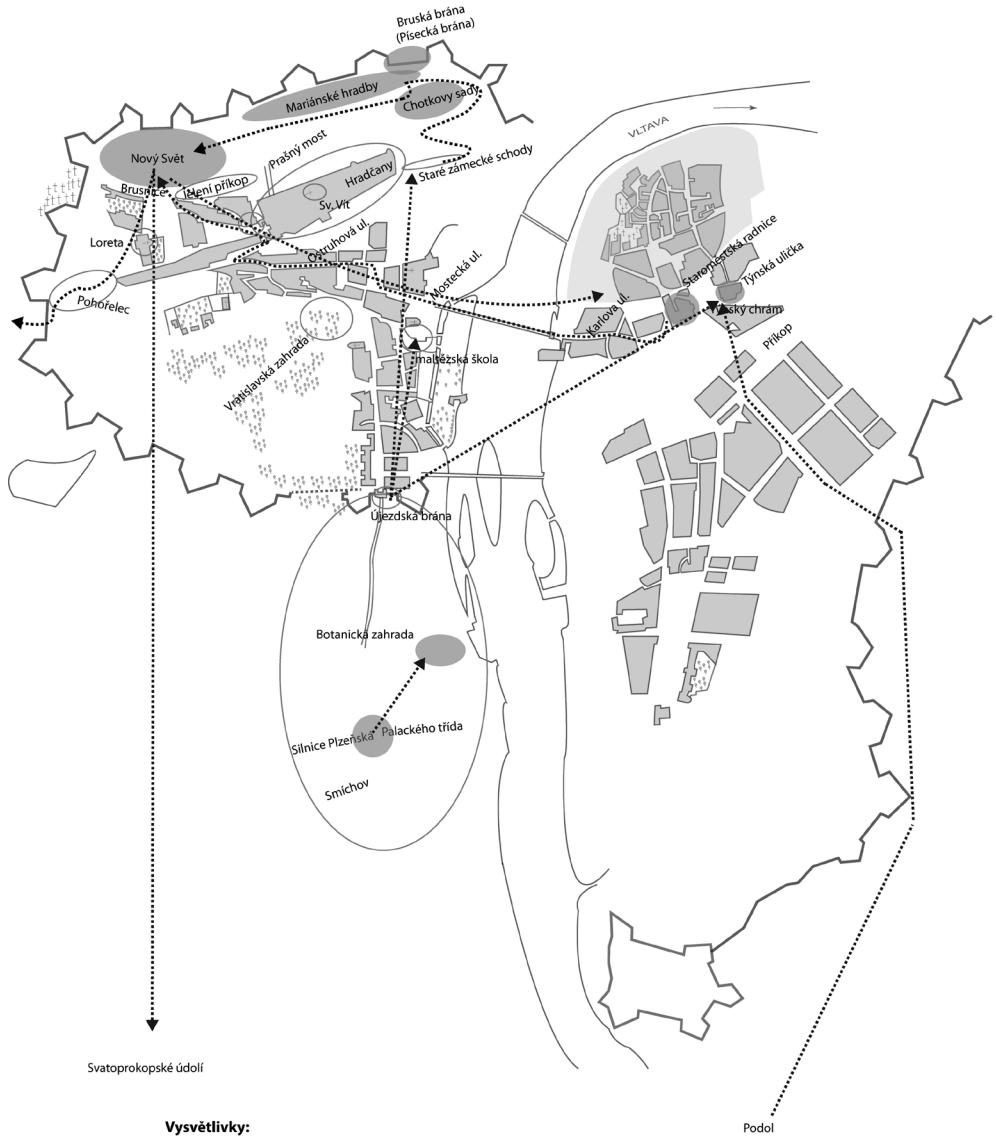
Obr. 2: Prostorový model romaneta Svatý Xaverius



Vysvětlivky:

-  dějiště, konkrétní místo
-  širší topografický rámeč
místo jmenované např. vypravěčem,
postavou nebo z doslechu, z vyprávění, z mapy,
z hlediska hlavního děje se nejedná o centrální lokace
-  snové místo, paralelní místo
-  cesta
-  zahrady
-  Josefov
-  hřbitov

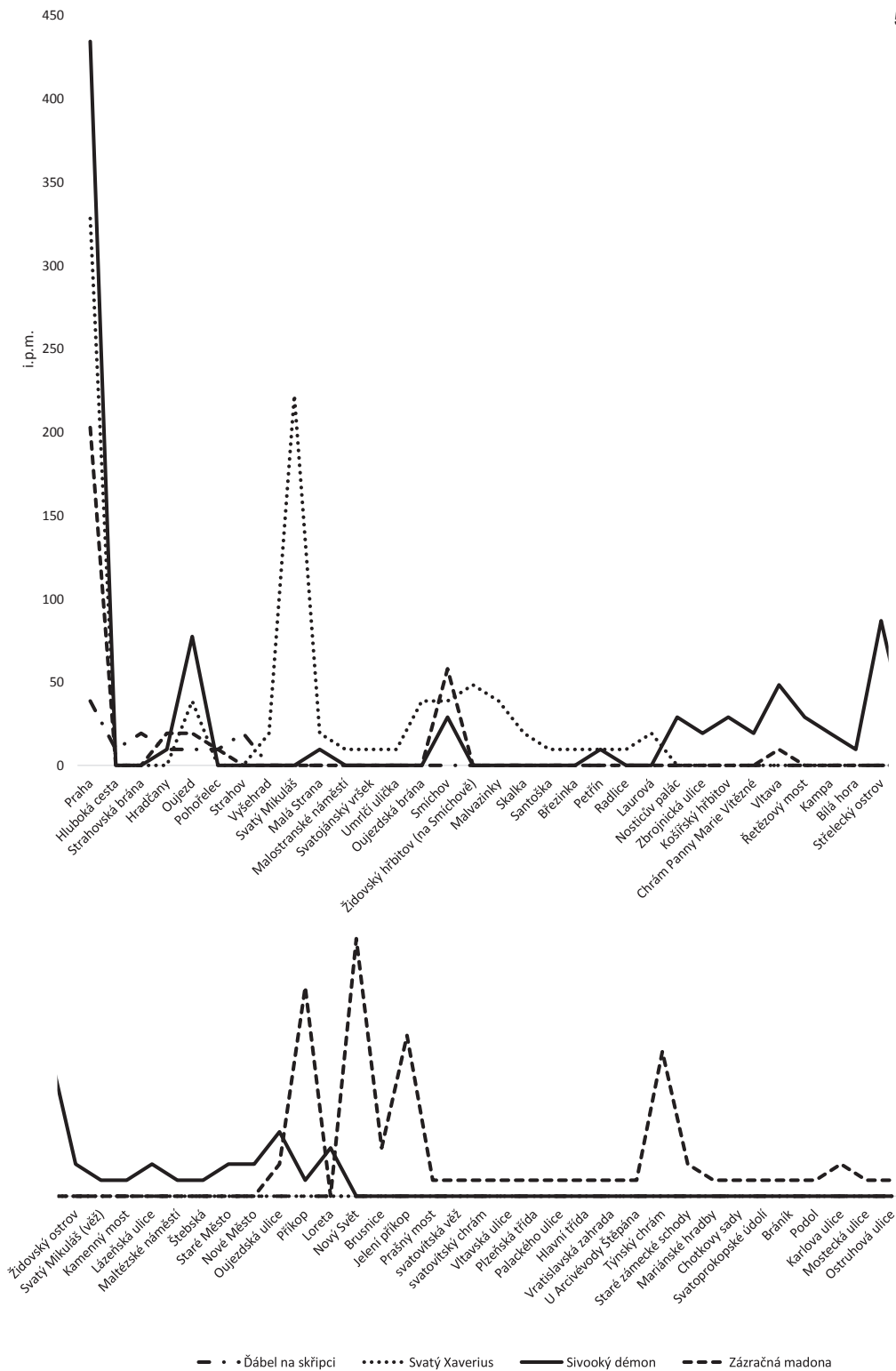
Obr. 3: Prostorový model romaneta *Sivooký démon*



Vysvětlivky:

- dějiště, konkrétní místo
- širší topografický rámec
místo jmenované např. vypravěčem,
postavou nebo z doslechu, z vyprávění, z mapy,
z hlediska hlavního děje se nejedná o centrální lokace
- snové místo, paralelní místo
- cesta
- zahrady
- Josefov
- hřbitov

Obr. 4: Prostorový model romaneta Zázračná madona



Graf 1: Kvantifikace pražských toponym ve vybraných Arbesových romanetech (hodnoty jsou v i.p.m.)

534 **3. Kvantifikace segmentů fikčního narativu**

Segmenty fikčního narativu mám na mysli takové části, jakými jsou narativní promluvy, včetně různých rovin vložených vyprávění, promluvy postav, deskripce nebo tzv. text v textu, jak označujeme dopis nebo deník ve fikčním světě, které lze rovněž relativně samostatně analyzovat. Plošná a plně automatická textová analýza, jež by akceptovala uvedené segmenty fikčních narativů, je značně problematická, ne-li dokonce nemožná. To, co je dnes relativně dobře možné v případě poezie, tj. automatická detekce a analýza segmentů verše (metrum, rým, eufonie), se v případě prózy jeví jako značně komplikovaná záležitost. Důvodem je především to, že na rozdíl od poezie postrádáme v případě automatické analýzy kupříkladu naratologicky relevantních segmentů oporu pro jejich rigidní formální klasifikaci. Tak jako lze formálně specifikovat metrum nebo rým, není možné univerzálně rozlišit typy narativních promluv, jakými jsou jednotlivé typy vypravěčů. Totéž platí pro různá pásma řeči postav typu přímé či polopřímé řeči nebo pro takové textové typy, jakými je deskripce.¹² V uvedených případech totiž nelze pro konkrétní textový typ nebo narativní promluvu uvažovat společné kritérium, které by platilo ve smyslu stabilního formálního paradigmatu – jako je tomu v poezii –, jež by bylo možné detekovat na povrchové úrovni textu. Právě disproporce mezi povrchovou úrovní částí narativu a jejich funkčním vymezením¹³ znesnadňuje jednoznačnou strojovou delimitaci takových segmentů (podrobněji v části Kazuistika).¹⁴

Proto je nezbytné, aby taková segmentace probíhala manuálně, a nikoli a priori například na základě podílu dynamičnosti či statickosti textu, kterou by bylo možné kvantifikovat způsobem, jaký představili autoři publikace *Metody kvantitativní analýzy (nejen) básnických textů* (2014).¹⁵ Je třeba říci, že autoři neměli na mysli deskriptivitu ve smyslu literárněvědném, tj. právě jako onen textový typ, jenž je jako deskriptivní definován svojí funkční pozicí v narativním textu, ale aspekt lingvistický vycházející právě toliko z poměru mezi autosémantikou s příznakem dynamičnosti a lexikem, které neobsahuje významový komponent dějovosti.

Z literárněvědného hlediska je ovšem situace přece jen o něco složitější. Deskripce jako textový typ či segment díla může být vyjádřena narativními

12 K této problematice viz CHATMAN, Seymour: *Dohodnuté termíny: rétorika narativu ve fikci a filmu*. Přel. Brigita a Luboš Ptáčkovi. Olomouc : Univerzita Palackého, 2000, s. 29 – 43.

13 Abych lépe ozřejmil, co pojmy povrchová a hloubková rovina narativu rozumím, odkážu k dnes již klasické naratologické práci S. Chatmana *Dohodnuté termíny: rétorika narativu ve fikci a filmu* (2000), v jejímž úvodu jsou pojednány základní textové typy (narativ, deskripce a argument) a jejich funkční vztahy. Pro každý z těchto typů Chatman specifikuje jejich vlastní formální kritéria, jimiž se obecně projevují. Na druhé straně názorně dokládá, jak může být jeden typ funkčně subsumován pod jiný.

14 Jeden ze současných směrů v naratologii se rovněž soustředí na možnosti kvantifikace za účelem exaktního vyjádření některých základních aspektů a oblastí souvisejících s uměleckým narativem. Vyacheslav Yevseyev ve studii *Measuring Narrativity in Literary Texts* (2005) odpovídá na otázku, jakým způsobem by bylo možné kvantitativně vyjádřit míru narativity textu. David Herman se zase ve studii *Quantitative Methods in Narratology: A Corpus-Based Study of Motion Events in Stories* (2005) pokusil pomoci kvantifikace sloves pohybu analyzovat prostorové relace v narativu.

15 V kapitole věnované měření tzv. aktivity a deskriptivity textu autoři zavádí vzorec pro jejich výpočet, který definují následovně: „Metoda měření aktivity a deskriptivity textu je velmi jednoduchá. Vyjdeme-li z předpokladu, že deskriptivita je v textu reprezentována množinou slov *A* obsahující adjektiva, adverbia, kterými se odpovídá na otázku ‚jak?‘, a nominalizovaná adjektiva, zatímco aktivita je reprezentovaná množinou slov *V* obsahující verba (kromě být, mít a modálních sloves moci, smět, muset) a deverbativní substantiva, pak celkovou aktivitu textu *Q* definujeme $Q = \frac{V}{(V+A)}$.“

sekvencemi a naopak, jak na to upozornil S. Chatman. Rovněž nelze plně automaticky postihnout rozdíly mezi jednotlivými vypravěči, jakými jsou vypravěči rétoričtí,¹⁶ heterodiegetičtí, homodiegetičtí, intradiegetičtí a jejich možné kombinace.¹⁷ Proto je třeba ve výsledku nejen narativní a deskriptivní části textu delimitovat ručně, což de facto znamená provést jejich interpretaci, která sama o sobě může být komplikovaná i problematická (viz Kazuistika). Toto je jedno z největších úskalí kvantifikace takových segmentů. S tímto problémem se lze vyrovnat jedině odkazem ke koherentní interpretační strategii vycházející z konkrétního teoretického základu, který zajišťuje relativně jednotný interpretační princip a jehož parametry jsou aplikovány na všechny analyzované texty. Zdá se, že se tím na druhé straně oslabuje samotná metoda kvantifikace, která v celém analytickém procesu postrádá výsostně dominantní postavení. To je pouze částečná pravda. Jestliže je na jednu stranu obtížné plně automatizovat segmentaci narativních, promluvových či deskriptivních segmentů v textu, neznamená to, že jejich kvantitativní modely ve výsledku ztrácí informační hodnotu.¹⁸ Míra zastoupení jednotlivých textových typů a zejména možnost sledovat, jak se jejich stratifikace na základě kvantitativního příznaku proměňuje, náleží k hlavním přednostem takového postupu (který je možné označit za aposteriorní), nehledě na další možnosti komparování těchto modelů s kvalitativně jinými modely, které v našem případě představují modely fikčních topografií (viz kap. 4).

Přejdu nyní ke konkrétním příkladům a postupům, kterými jsem dospěl k příslušným kvantitativním modelům textových segmentů. Začnu příkladem, na kterém ukážu, jak komplikované situace nastávají v konkrétních literárních textech.

Kazuistika: Zázračná madona

Úvodní část Arbesova romaneta *Zázračná madona* (1875) je tvořena hned několika překrývajícími se textovými segmenty. První věta je projevem rétorického vypravěče („*První dech jara!*“),¹⁹ který svojí řečovou aktivitou (zvoláním) signalizuje svůj vztah k fikčnímu světu či jeho částem; svým způsobem je to komentář ke stavu fikčního světa. Stejně tak je tomu o pár odstavců níže, kde vypravěč vyjadřuje vlastní stanovisko k jedné z pražských částí zvané Nový Svět: „*Zvláštní, podivné to zákoutí Prahy!*“²⁰ Opět se jedná o zaujetí určitého blíže nespecifikovaného názorového stanoviska vypravěčem. Kromě toho za těmito výpověďmi následují deskriptivní segmenty, jimiž je evokována atmosféra jarní Prahy, stejně jako popisována obskurní periferie Nového Světa. Postupně však signály rétorického vypravěče zcela mizí a na jeho místo nastupuje „neosobní“ heterodiegetický vypravěč. Samozřejmě zde vzniká jiná otázka, zda se vlastně stále nejedná o rétorického vypravěče, který pouze proměnil svůj narativní způsob tím, že ve svém promluvovém partu omezil, respektive zcela eliminoval ty složky, jež odkazují k jeho rétorické aktivitě. Na druhé straně v celé další části textu, ve které

16 Viz DOLEŽEL, Lubomír: *Narativní způsoby v české literatuře*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014.

17 Viz RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Přel. Vanda Pickettová. Brno: Host, 2001, s. 101 – 112.

18 V tuto chvíli se dotýkáme problematiky apriorního a aposteriorního modelování, kterému zde ovšem není věnována detailnější pozornost.

19 ARBES, Jakub: *Romaneta*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 149.

20 Tamtéž.

536 se projevuje heterodiegetický vypravěč, nedochází v narativní promluvě k uplatnění takových znaků, které by signalizovaly jiný typ vypravěče, než je právě heterodiegetický. Celá situace se ovšem zkomplikuje ve chvíli, kdy se dovídáme, že to, co jsme až doposud četli a co nám vyprávěl vypravěč s převládajícími heterodiegetickými znaky, je vlastně vloženým textem (textem v textu), ke kterému se hlásí rétorický vypravěč v ich-formě, jak lze vysledovat z následující části:

„-- Hoch, z jehož života jsem tuto vypravoval nepatrnou episodku, byl nejlepším, nejpřírodnějším mým přítelem.

Znali jsme se od nejútlejšího mládí. Žili jsme pospolu, mysli a pracovali podle sebe; ale nepochopili jsme se, až v trudných, trpkých dobách neštěstí a utrpení.

Co následuje, vypravuju z části dle zápisků, z části dle ústního vypravování přítelova. Neměním, nezatajuju, neokrašluju ničeho, leda že nechávám přítele vypravovati nepřetržitě, co mi byl vypravoval ze svého života v různých dobách fragmentárně.“²¹

Celou citovanou část jistě nelze připsat předchozímu heterodiegetickému vypravěči. Kdo zde promlouvá, je vlastně autor předchozího textu, který předchozí text demaskuje jako své zápisky, ve kterých figuruje určitý vypravěčský typ. Na druhé straně tento autor není v žádném případě totožný s autorem Jakobem Arbesem; jedná se o rétorickou ich-formu s metanarativním komentářem, jinými slovy jsme zde svědky jakýchsi do sebe vnořených narativních rámců, což pro Arbesova romaneta není ničím výjimečným. Po celé této části následuje vyprávění vlastního příběhu, který ovšem vypráví vypravěčův přítel. V textu se tak objevuje nový vypravěč, tentokrát homodiegetický. V průběhu jeho vyprávění některé části příběhu, jež mu nejsou známy, přebírá ženská protagonistka Ismena. Jedná se o poměrně komplikovanou strukturu narativních promluv a vrstev, které se nejen střídají, ale rovněž představují různé na sobě závislé roviny. Je třeba se rozhodnout, jak takovou situaci řešit. Zde nemůže nastoupit strojové čtení, ale je nezbytný právě interpretační přístup, jenž jednotlivé části smysluplně segmentuje. Takový přístup musí brát v potaz nejen celek daného textu, ale de facto celé autorovo dílo. Konkrétně to znamená chápat celý tento úvodní segment romaneta jako zvláštní typ tzv. textu v textu, jenž není typem vloženého vyprávění, který má formální rysy zápisníku, deníku, čímž se liší od jiných projevů vyprávění u Arbesa, jehož nositeli jsou konkrétní postavy vyprávějící vložený příběh obvykle za účelem objasnit neznámé části příběhu.

Další otázkou je, jak vymezit deskriptivní segmenty. Někdy se jedná o poměrně zjevné části popisu objektu, věci či postavy, jindy dochází ke konfúzi deskripce s narací, jako třeba v tomto případě: „*V patách za hochem vystoupila z domku asi padesátiletá, prostě, ale čistě po domácíku oblečená černovlasá žena, v jejíž tváři jevíly se dosud stopy dřívější sličnosti.*“²² V této větě se prostupuje narativní složka vztahující se k dějovosti a deskripce, která odkazuje k ženě popisu. Takovéto případy, které ukazují na to, jak jsou obě složky funkčně propojeny, nelze řešit čistě formálně. Delimitace deskriptivních částí je proto prováděna u zjevných

21 Tamtéž, s. 178.

22 Tamtéž, s. 164.

segmentů textu, jako je tomu i v následující ukázce, kde podtržená část je zrovna takovým deskriptivním segmentem:

„Nesa v pravici pár čistě vyleštěných vysokých bot vyběhl z domku jako laňka a v několika skocích octnul se na silnici, kde se na chvíli zastavil, jakoby se rozmýšlel, kterou cestou se dáti.

Byl bez čepice a bez kabátu; toliko čistě vypraná košile a záplatované letní kalhoty z pytloviny, jejichž jedna nohavice byla až nad koleno vykasaná, kryly svalovité, pěkně rostlé snědé jeho tělo. Široké plece a mocně vyklenutá prsa svědčily o neobyčejné síle.

Výraz kulaté plné tváře s tupým nosem a jiskrným tmavým okem byl by býval vážný, ba přísný, kdyby ho nebyl mírnil kudrnatý černý vlas, dodávající tváři rázu poněkud šelmovského.“²³

Na jiných místech narativita a deskriptivita ovšem významně fúzuje do té míry, že je poměrně komplikované je rigidně delimitovat, jako je tomu i v tomto případě:

„Šerým příjezdem dostali jsme se k několika schůdkům, vedoucím k malé zahrádce, založené na urovnaném svahu vršiny a nalézající se v stejné výši s prvním patrem domu.

Vystoupivše po schůdkách octli jsme se v zahrádce. Bylo v ní jen několik stromků a keřů, jen několik záhonků a v pozadí malá, stinná besídka.

Pouhé to zákoutí, na jakéž snad jen Malá strana tak přebohata, a o nichž kromě několika osob nemívá obyčejně téměř nikdo ani tušení.

Vystupuje první po schůdkách spatřil jsem mihnouti se zahrádkou stíhlou postavu ženskou v lehkém bledě šedivém šatě letním.

Mihnuvši se na několik kroků přede mnou zmizela otevřenými dveřmi v šeru prostranného pokoje, aniž by nás byla shledla.

Spatřil jsem ji jen na okamžik; ale dojem, jaký na mne učinila, byl překvapující.

Miloučká něžná tvář a bohatý plavý vlas zaleskly se v klamivých paprscích slunce, lehký krok zarupal v písku a zteplá postava, sotva se byla objevila, zmizela, zůstavivši po sobě jen poetické kouzlo, jakým ji byla obraznost má v okamžiku tom obestřela.“²⁴

Zde je potřeba rozhodnout v souvislosti s nastavenou interpretací, což v tomto případě znamená, že jako deskriptivní segment je vyznačena podtržená část. Za svého druhu deskripci lze ovšem docela dobře pokládat celou ukázkou, anebo snad lépe hovořit o fúzování mezi narativním a deskriptivním potenciálem textu. I z tohoto důvodu se jeví jako nejpříjemnější delimitovat pouze typologicky jednoznačně deskriptivní části textu.

Kazuistika ukazuje, jak komplikované a vlastně nejednoznačné je řešení nejen narativních promluv, ale i dalších segmentů v uměleckém narativu za účelem jejich formální taxonomizace. Uvedené příklady jsou však důležité

23 Tamtéž.

24 Tamtéž, s. 193 – 194.

538 pro demonstraci způsobu, jakou cestou ke kvantitativním výsledkům docházím. Současně jsem si vědom řady úskalí, která takový přístup v sobě zahrnuje.²⁵

Jsem-li schopen alespoň relativně, když ne zcela rigidně segmentovat text na jednotlivé části, mohu je nyní označit tagy, se kterými následně bude pracovat k tomu vytvořený program, který provede automatickou kvantifikaci. Otázka tagování představuje další část problému, který spočívá jednak v rozsahu tagované části a jednak je dán otázkou, zda některé textové segmenty nemohou být součástí jiných segmentů. To je příklad deskripce. Otázka totiž zní: má být deskripce chápána izolovaně od segmentu vypravěče, anebo ji pod tento subsumovat? Deskripce sice není narací, avšak uvedená strategie počítá s tím, že je součástí segmentu daného typu vypravěče jakožto jeho nenarativní složka. Ačkoli deskripce vymezují konkrétními tagy, začleňují ji do příslušného rámce vypravěče, neboť jeho aktivitu chápu nejen v souvislosti s vyprávěním příběhu, ale též s budováním fikčního světa, na kterém se způsob a míra deskripce samozřejmě zásadně podílí. Možný je však i opačný přístup, kdy deskripce bude vyčleněna samostatně. (V každém případě je možné z příslušných grafů, které zde prezentuji, prostým odečtením podílu deskripce od narativního segmentu získat podíl „čistě“ narativní části.) Poslední ukázka ostatně prokazuje, že obě složky spolu funkčně souvisí. Struktura tagovaných segmentů potom vypadá následovně:²⁶

VN_X²⁷

Dívka naslouchá napnutě. Ale i tyto zvuky dozněly – i v Loretě odbila desátá a nastalo opět jen šumem potoka rušené hluboké ticho noční.

Dívka jako ve snu odvrací se od okna.

X

Tvář její jest opět rozpálena, oko rozjiskřeno, jakoby jí byla znova divoká vášeň duši rozechvěla. Cosi zvláštního, neobvyčejného děje se v duši té, zmítané trpkými, bolestnými vzpomínkami. V celém vzezření jeví se prudké pobouření, náruživé rozjitření, jaké obvyčejně předcházívá skutek rozhodný, ba zoufalý.

Y

...

VN_Y

V případě promluvy postav je tato vyčleněna zvlášť, tj. mimo část příslušného vypravěče, takže tvoří samostatný segment, kdy mezi částí vypravěče a promluvy postavy je vztah disjunkce; platí tedy, že segment je buďto součástí promluvy vypravěče nebo postavy. Poněkud jiná je ovšem situace tehdy, jedná-li

25 Problémem může být zejména jistá míra introspekce. Na straně druhé se však nejedná o ryze subjektivní a náhodný postup, ale o takový, který vyplývá z přijatých naratologických premis. Jak uvidíme na konkrétních grafech, tyto premisy respektují Genettovu taxonomii narativních promluv, která se zakládá na přítomnosti/nepřítomnosti vypravěče v příběhu, což je typ tzv. homodiegetického a heterodiegetického vypravěče, a na přítomnosti/nepřítomnosti rámujičeho vyprávění, což je případ tzv. intradiegetického a extradiegetického vyprávění. Jak upozornila S. Rimmon-Kenanová, oba typy se mohou dále kombinovat, což však v této práci nereflaktuji.

26 V případě deskripce jsem již uvedl, že tuto subsumuji pod příslušný vypravěčský typ (v této ukázce je deskripce součástí heterodiegetického segmentu).

27 Tagset viz níže.

se o vložené vyprávění neboli o tzv. intradiegetický typ. I zde sice platí, že celý takový segment intradiegetické narace je rámován instančně vyšší narativní rovinnou, avšak na úrovni jeho tagování postupujeme stejně jako v případě delimitace přímé řeči, tzn. tagujeme jej samostatně. Jak ukážu na konkrétních příkladech, u Arbesa dochází dokonce k víceúrovňovému narativnímu zapuštění.

Jak lze vidět na předchozím příkladu, zavedli jsme pro delimitaci textových částí sadu speciálních tagů, které prozatím pokrývají ty ze segmentů, které vyčleňujeme. V Tabulce 1 je jejich prozatímní soupis s tím, že počet tagů se samozřejmě může rozrůstat tak, jak si to bude vyžadovat samotný materiál.

X	začátek deskripce
Y	konec deskripce
P	začátek přímé řeči
R	konec přímé řeči
VM_X	vnitřní monolog (začátek) – polopřímá řeč
VM_Y	vnitřní monolog (konec) – polopřímá řeč
CM_X	citovaný monolog (začátek)
CM_Y	citovaný monolog (konec)
VN_X	vypravěč neosobní (začátek) – heterodiegetický
VN_Y	vypravěč neosobní (konec) – heterodiegetický
VO_X	vypravěč osobní (začátek) – homodiegetický
VO_Y	vypravěč osobní (konec) – homodiegetický
V1_X	vložené vyprávění 1. instance (začátek) – intradiegetický
V1_Y	vložené vyprávění 1. instance (konec) – intradiegetický
P_1	začátek přímé řeči ve vloženém vyprávění 1. instance
R_1	konec přímé řeči ve vloženém vyprávění 1. instance
V2_X	vložené vyprávění 2. instance (začátek) – intradiegetický
V2_Y	vložené vyprávění 2. instance (konec) – intradiegetický
P_2	začátek přímé řeči ve vloženém vyprávění 2. instance
R_2	konec přímé řeči ve vloženém vyprávění 2. instance
V3_X	vložené vyprávění 3. instance (začátek) – intradiegetický
V3_Y	vložené vyprávění 3. instance (konec) – intradiegetický
P_3	začátek přímé řeči ve vloženém vyprávění 1. instance
R_3	konec přímé řeči ve vloženém vyprávění 1. instance
R_X	rétorický vypravěč (začátek)
R_Y	rétorický vypravěč (konec)
D_X	začátek vloženého textu (dopis, rkp., noviny, zápisník, apod.)
D_Y	konec vloženého textu (dopis, rkp., noviny, zápisník, apod.)
S_X	začátek snového segmentu
S_Y	konec snového segmentu
DVN_X	začátek pásma heterodiegetického vypravěče ve vloženém textu
DVN_Y	konec pásma heterodiegetického vypravěče ve vloženém textu

DR_X	začátek rétorického vyprávění ve vloženém textu
DR_Y	konec rétorického vyprávění ve vloženém textu
DP	začátek přímé řeči ve vloženém textu
DR	konec přímé řeči ve vloženém textu
DX	začátek deskripce ve vloženém textu
DY	konec deskripce ve vloženém textu

Tabulka 1: Tagset pro delimitaci segmentů fikčních narativů

Volba konkrétních tagů je samozřejmě záležitostí pracovního nastavení, žádná předepsaná norma zde neexistuje. V tomto případě jsem tagy volil tak, aby v programu mohly být definovány jako jeden znak, respektive jako jedna indexovatelná hodnota. Proto bylo nezbytné, aby byl tag komplexním znakem bez mezer. Tím se dostávám k vlastnímu strojovému zpracování takto připraveného textu. Za tímto účelem jsem vypracoval script v jazyce Python, jehož část kódu zde pro názornost přetiskuji:

```
print('Počet slov v celém korpusu: ',pocet_slov_cely_korpus)
print('Počet vět v celém korpusu: ',pocet_vet_cely_korpus)
print('Průměrná délka věty v celém korpusu: ',prumerna_delka_vety_cely_korpus)

# Počet slov a vět v daném textu
print(' ')
print('Počet slov v celém textu: ',pocet_slov)
print('Počet vět v celém textu: ',pocet_vet)
print('Průměrná délka věty v celém textu: ',prum_del_vety)
print(' ')

print('=====')
print('I/ PROMLUVOVY SEGMENT TEXTU: ')
print('-----')
print(' a)PŘÍMÁ ŘEČ: ')
print('-----')
if 'P' and 'R' in tokenizace1:
    promluva=[]
    while 'P' and 'R'in tokenizace1:
        startP=tokenizace1.index('P')
        endR=tokenizace1.index('R')
        promluva.extend(tokenizace1[(startP+1):endR])
        del tokenizace1[(startP):(endR+1)]
        pocet_vet_p=promluva.count('.')+promluva.count('!')+promluva.count('?')+promluva.count(';')
        pocet_slov_p=(len(promluva)-(promluva.count('.')+promluva.count(',')+promluva.count('!')+promluva.count('?'))
    print(' Počet vět:', pocet_vet_p)
    print(' Počet slov: ',pocet_slov_p)
    prumerna_delka_vety_p=round(pocet_slov_p/pocet_vet_p,2)
    print(' Průměrná délka věty: ',prumerna_delka_vety_p,'slov')
    podil_p=round((pocet_slov_p/pocet_slov)*100,2) # %
    podil_p_cely_korpus=round((pocet_slov_p/pocet_slov_cely_korpus)*1000000,2) # i.p.m.
    print(' Podíl k celému textu: ',podil_p,'%')
    print(' Podíl k celému korpusu: ',podil_p_cely_korpus, 'i.p.m.')
else:
    podil_p_cely_korpus=0
    print(' Podíl k celému text: 0%')
```

Obr. 6: Výpis z programu Python na strojovou kvantifikaci segmentů fikčního narativu

Program je v této fázi schopen spočítat slova, věty a průměrnou délku věty jak na úrovni celého korpusu, konkrétních textů, tak v rámci jeho dílčích segmentů (na obrázku se jedná o přímou řeč), jež jsou (na základě počtu slov) vztaženy k celému textu (procentuální složka) a korpusu (hodnota relativní četnosti v instances per milionem), čímž je možná komparace jednotlivých segmentů mezi texty nesterétné velikosti, respektive délky. Na výstupu program generuje tabulku hodnot, jejíž ukázkový výpis je na obr. 7, spolu s grafem.

```
#####
#####   T E X T O V Ě   #####
#####   S E G M E N T Y   #####
#####
```

Zadej jméno otagovaného souboru, nebo ukonči program klávesou q: Ďábel na skřipci

Počet slov v celém korpusu: 103490
 Počet vět v celém korpusu: 6430
 Průměrná délka věty v celém korpusu: 16.09

Počet slov v celém textu: 10342
 Počet vět v celém textu: 815
 Průměrná délka věty v celém textu: 12.69

I/ PROMLUVOVY SEGMENT TEXTU:

a) PŘÍMÁ ŘEČ:

Počet vět: 329
 Počet slov: 3562
 Průměrná délka věty: 10.83 slov
 Podíl k celému textu: 34.44 %
 Podíl k celému korpus: 34418.78 i.p.m.

b) CITOVANÝ MONOLOG:

Podíl k celému text: 0%

c) POLOPŘÍMÁ ŘEČ:

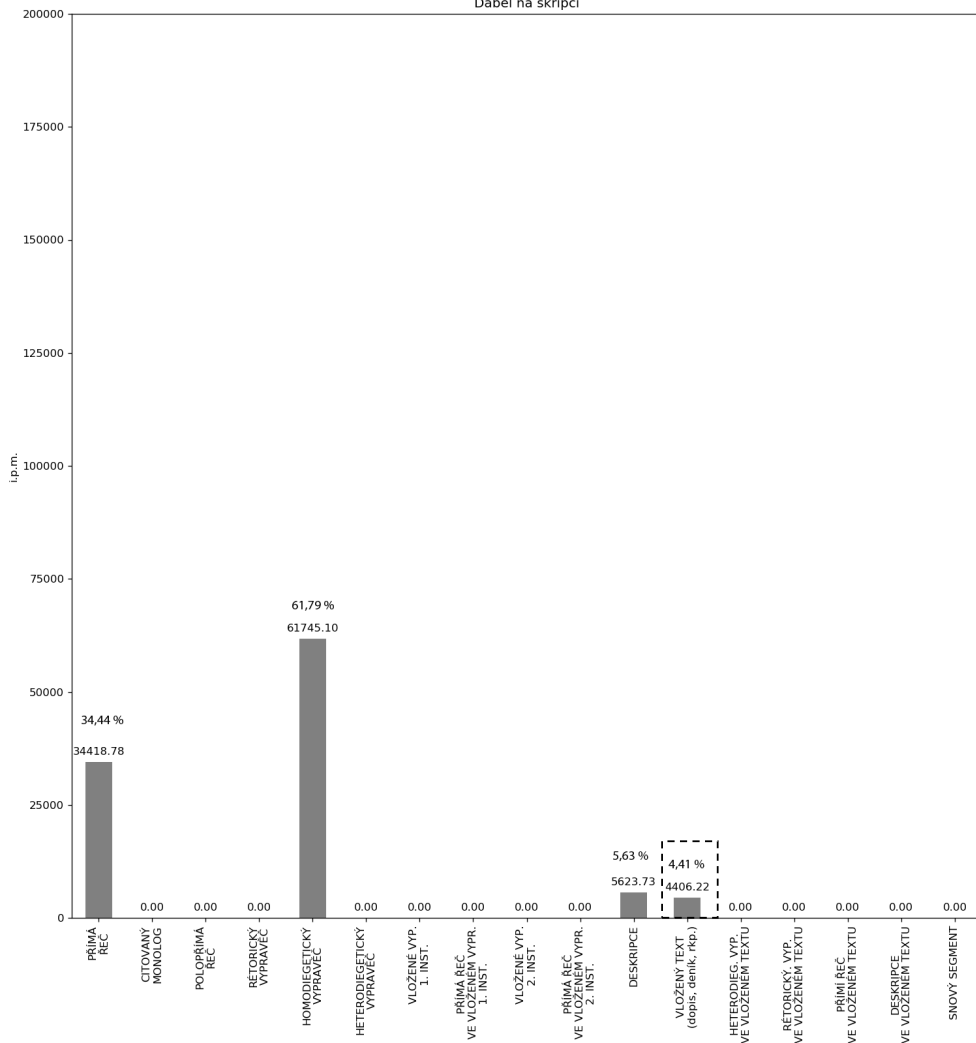
Podíl k celému text: 0%

II/ NARATIVNÍ SEGMENT TEXTU:

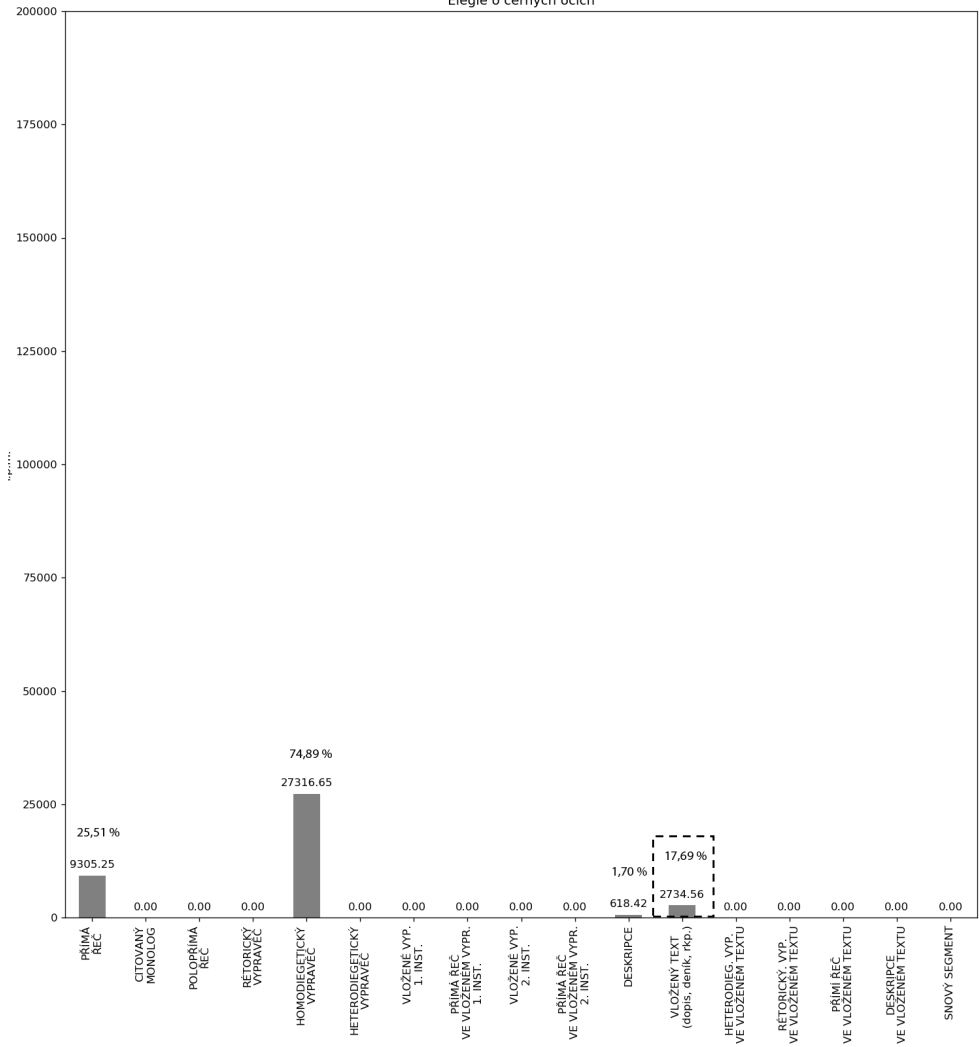
a) HOMODIEGETICKÝ VYPRAVĚČ:

Počet vět: 464
 Počet slov: 6390
 Průměrná délka věty: 13.77 slov
 Podíl k celému textu: 61.79 %
 Podíl k celému korpus: 61745.1 i.p.m.

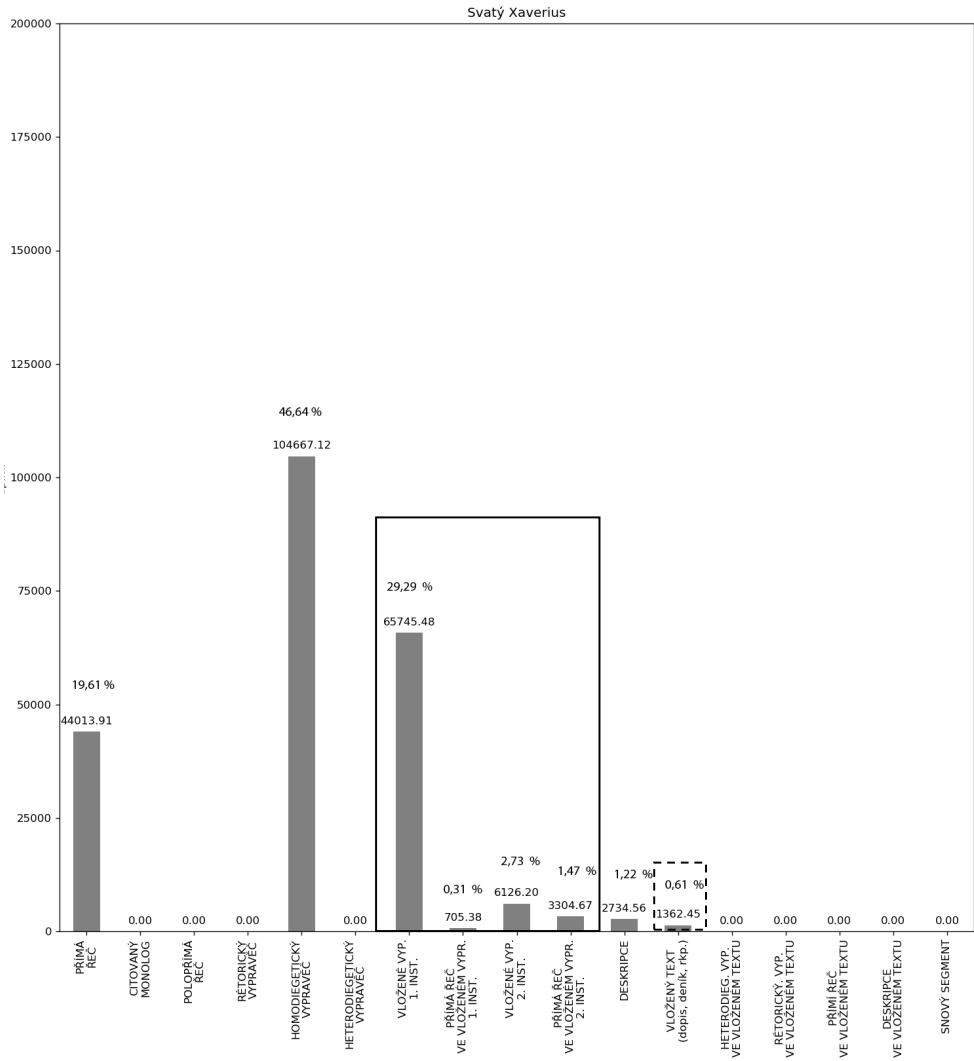
Obr. 7: Ukázka výstupových hodnot programu prvního Arbesova romaneta *Ďábel na skřipci*



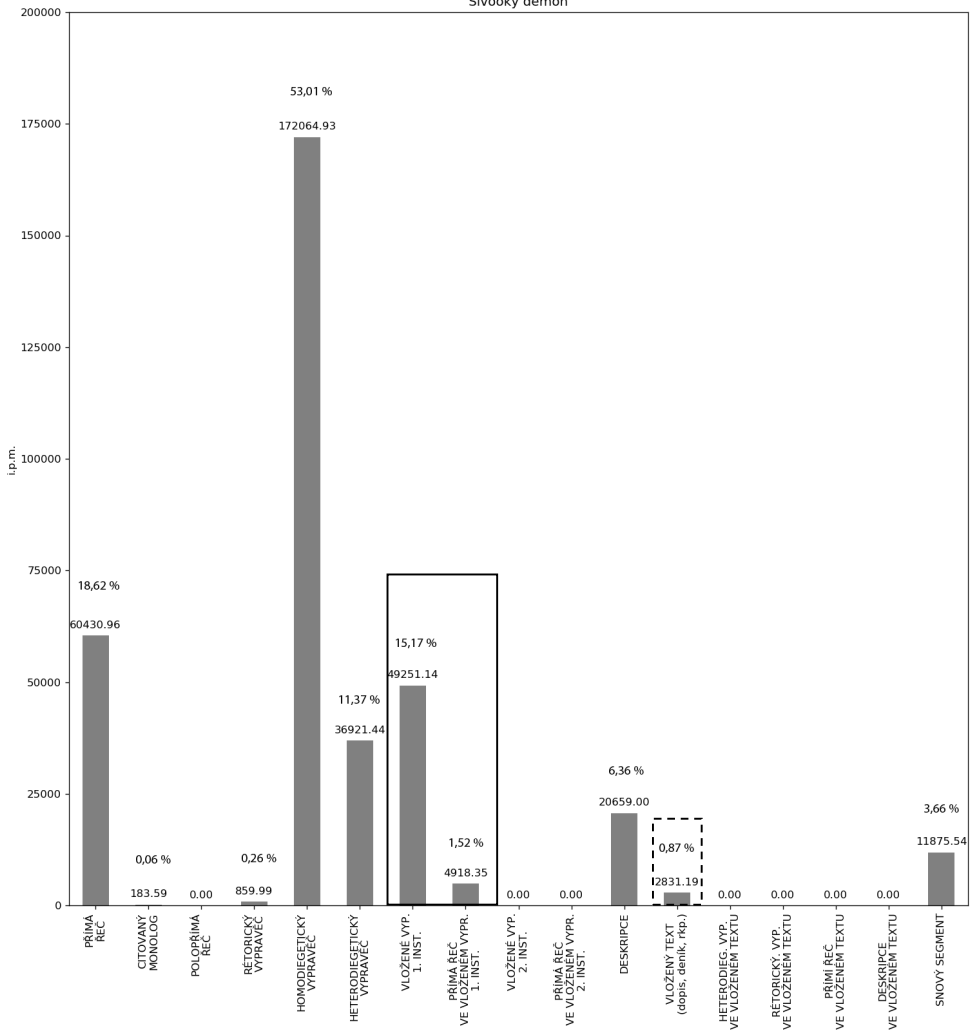
Graf 2: Četnosti textových segmentů v romanetu *Ďábel na skřipci* v i.p.m. vyjadřující poměr k celému korpusu a v procentech, která vyjadřují poměr k danému textu (výstup z programu Python)



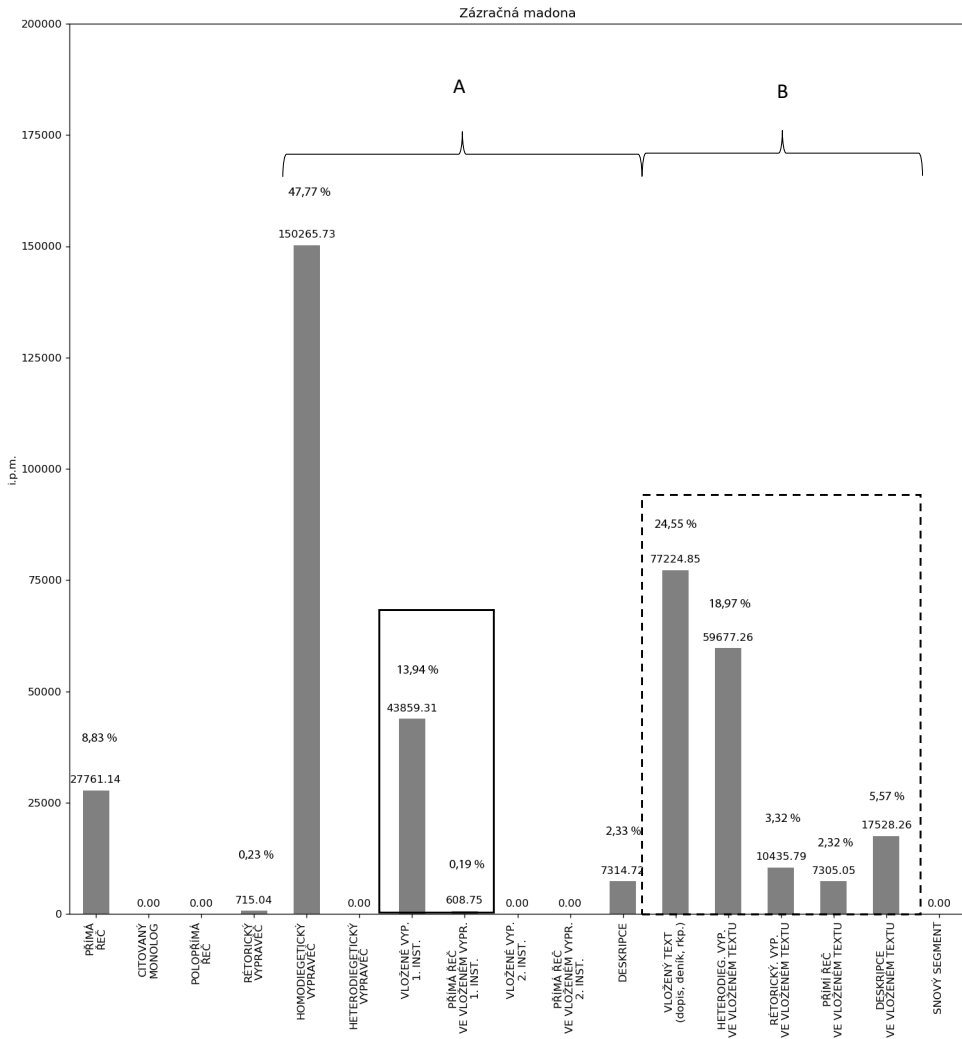
Graf 3: Četnosti textových segmentů v romanetu *Elegie o černých očích* v i.p.m. vyjadřující poměr k celému korpusu a v procentech, která vyjadřují poměr k danému textu (výstup z programu Python)



Graf 4: Četnosti textových segmentů v romanetu *Svatý Xaverius* v i.p.m. vyjadřující poměr k celému korpusu a v procentech, která vyjadřují poměr k danému textu (výstup z programu Python)



Graf 5: Četnosti textových segmentů v romanetu *Sivooký démon* v i.p.m. vyjadřující poměr k celému korpusu a v procentech, která vyjadřují poměr k danému textu (výstup z programu Python)



Graf 6: Četnosti textových segmentů v romanetu *Zázračná madona* v i.p.m. vyjadřující poměr k celému korpusu a v procentech, která vyjadřují poměr k danému textu (výstup z programu Python)

4. Způsob interpretace výsledků

Jelikož zde pracuji s velmi omezeným vzorkem dat, nelze prozatím k nějaké finální interpretaci přistoupit. O tu však v tuto chvíli nejde, neboť jak jsem již uvedl, mým záměrem není představit hotový projektový výstup, ale metodologickou prezentaci a její kritickou reflexi. Proto i následný výklad je třeba chápat jako způsob, jakým se interpretace může vydat, nikoli jako její definitivní a konečný závěr. Je možné, a dokonce nemálo pravděpodobné, že po finálním zpracování korpusu (nejen) Arbesových próz se řada věcí bude jevit v jiném světle, nicméně princip výkladu zůstává stejný.

Na prostorových modelech lze sledovat následující: U prvních dvou modelů (*Ďábel na skřípci* a *Svatý Xaverius*) je topografické schéma výrazně binární, tvoří jej dvě kontrastní oblasti, z nichž jedna je centrální a náleží v obou případech do středu Malé Strany, druhá se nachází za jejími hranicemi. Tato polarita určuje základní prostorové paradigma, ve kterém hraje důležitou roli rovněž hranice, která je v historické topografii definována hranicemi Malé Strany. Zde si lze povšimnout korelace mezi fikční topografií a historickou topografií; po celé 19. století byla Praha obehnaná prstencem městských hradeb, teprve až koncem století se tento původně ještě středověký půdorys města začal proměňovat v souvislosti s jeho modernizací.²⁸ Na uvedených modelech lze sledovat, jak tento historický fakt ovlivňuje fikční topografii. Přitom se zde nejedná o jeho prosté přenesení do světa literární fikce, ale o specifickou strukturně-ontologickou transformaci,²⁹ jejímž výsledkem je v tomto případě model konfrontující vnitřní a vnější prostor, ve kterém sehrává důležitou funkci hranice. Ta je sice ve světě jmenovaných Arbesových romanet topograficky lokalizována do jedné z malostranských bran (v případě *Ďábla na skřípci* se jedná o Strahovskou bránu, v romanetu *Svatý Xaverius* o bránu Újezdskou), avšak pojem hranice má v obou fikčních světech širší význam, který se zdaleka neomezuje jen na topografii. Vztah mezi vnitřním a vnějším prostorem se zde realizuje rovněž jako vztah mezi vědomím a racionalitou na straně jedné a snovým (místy až halucinačním) a iracionálním na straně druhé. Překročením této hranice, jako je tomu zejména ve *Svatém Xaveriovi*, dochází ke kulminaci dějové zápletky. Ve *Svatém Xaveriovi* se vypravěč a protagonista po delším pátrání vydávají vyzvednout domnělý poklad, který se podle výpočtů má nalézat za hranicemi města v opuštěné části Smíchova (viz obr. 2). Jeho zdánlivé vyzvednutí, jež je ve skutečnosti důsledkem smyslového klamu a vypjatého vzrušení, má pro protagonistu de facto osudové následky.

V čem se však oba modely přece jenom odlišují, je důraz na centralitu vnitřního prostoru, jak to vidíme ve *Svatém Xaveriovi*. Centralita je zde vytvářena několika prostorovými pásmy, z nichž vnější okruh tvoří prstenec malostranských hradeb, vnitřní potom centrum Malé Strany, a zejména svatomikulášský chrám. V něm totiž protagonista příběhu nachází obraz svatého Xaveria, který interpretuje jako skrytou mapu vedoucí k pokladu. Samotné místo kostela se mu jeví jako pomyslný střed polygonálního prostoru tvořeného půdorysem Malé Strany, odkud vypočítává směr a cíl místa s pokladem. Je zde tak dvojí základní prostorové

28 Srov. JANÁČEK, Josef: *Malé dějiny Prahy*. Praha: Panorama, 1983, s. 278–280.

29 Srov. RONENOVÁ, Ruth: *Možné světy v teorii literatury*. Přel. Miroslav Červenka. Brno: Host, 2006, s. 21.

548 paradigma, které je tvořeno jednak horizontálními vztahy mezi centrální a periferní lokací děje, jednak horizontálními vztahy určenými tematizovanou centralitou vnitřního prostoru města. Uvedené prostorové paradigma se však zdaleka netýká výhradně topografie; ta je totiž jakýmsi průmětem vnitřního nastavení postav a současně funkčně koreluje s narativní kompozicí. Výsledkem takové strukturační je jedinečná evokace mysteriózní Prahy. Další modely (viz obr. 3 a 4) ukazují, jak se toto binární prostorové paradigma postupně rozpadá a je nahrazováno jiným paradigmatem, jehož ústředním rysem se stává motiv cesty. Jestliže ještě v *Sívookém démonovi* můžeme sledovat rezidua centrálního prostorového rámce, kterým je zde Sřelecký ostrov s přilehlou oblastí Kampy, potom v *Zázračné madoně* taková centrální lokace již chybí. Ústředním dějištěm se stává malostranská periferie Nového Světa s tím, že pražský dějový rámec je mnohem širší, neboť zasahuje i oblasti Starého Města. Co je zde však dominantním jevem, je cesta, která celý prostor proměňuje v labyrint.³⁰

Na rozdíl od Nerudových *Povídok malostranských* nesituuje Arbes dějiště svých próz výhradně do topografického rámce Malé Strany (viz obr. 5), ale významně jej překračuje, ať již směrem do jiných městských částí (graf 1 ukazuje, že nejčastějšími lokacemi ve vybraných romanetech jsou Újezd, Smíchov a Malá Strana), anebo zcela mimo hlavní město, jako je tomu v *Zázračné madoně*, kde se část příběhu odehrává na Šumavě. To však nic nemění na skutečnosti, že zde platí základní prostorové schéma, o kterém jsme mluvili. Venkov je oním vnějším prostorem, který na rozdíl od *Svatého Xaveria* disponuje rozvinutými významy centrality a vertikality. Tím, co jsem až doposud konstatoval, nehodlám tvrdit, že základní významy, jakými jsou polarita mezi vnějším a vnitřním prostorem, prostorová vertikality či prostor jako labyrint, nejsou obsaženy ve všech zde jmenovaných prózách. Avšak rozdíl, na který dobře upozorňují právě prostorové modely, spočívá v tom, že v konkrétních prózách se realizuje jiná dominantní prostorová konfigurace.

Jak ovšem s uvedeným souvisí druhá část týkající se kvantifikace segmentů textu? Předně je třeba říci, že se jedná o další oblast strukturační fikčního textu a že jako takovou ji lze zkoumat jak samostatně, tak ve vztahu k jiným strukturním rovinám textu a sledovat, zda tu nedochází ke strukturním relacím, jež by bylo možné popsat a případně zobecnit. Porovná-li se z tohoto úhlu pohledu první dvě, respektive tři Arbesova romaneta, potom vidím, že zde situace není zcela analogická. Analogii v případě kvantitativních modelů můžeme konstatovat mezi romanety *Ďábel na skřipci* a *Elegie o černých očích* (graf 2 a 3), zatímco v případě prostorových modelů jsme analogii konstatovali mezi *Ďáblem na skřipci* a *Svatým Xaveriem*. Z hlediska kvantitativních modelů je však situace jiná. *Svatý Xaverius* na rozdíl od předchozích dvou romanet disponuje odlišnou stratifikací segmentů, což je způsobeno přítomností vloženého (intradiegetického) vyprávění, které je dokonce dvouinstanční, což znamená, že je zde jedno vložené vyprávění součástí jiného. Tento princip vložených narací se následně stupňuje, respektive modifikuje, jak dokládá situace v *Zázračné madoně* (viz graf 6). Zde je třeba říci, že segment,

30 Prostorové modely následujících Arbesových próz (*Ukřižovaná*, *Newtonův mozek* a *Akrobati*) vychází z těchto dvou základních paradigmat, které různě variiují. Například v *Newtonově mozku* je vnější lokace, která náleží do oblasti Kinského zámečku (tedy opět za historickou hranicí Malé Strany), úzce spojena se snovým či halucinačním prožitkem, čímž se rovněž aktivuje horizontální prostorový význam.

který jsme označili jako tzv. text v textu a kterým vyznačujeme pasáže, jež náleží korespondenci, deníkům apod., mohou (avšak nutně nemusí) být svého druhu rovněž vloženým vyprávěním.³¹ Tyto se nalézají již v prvních dvou romanetech, avšak teprve v následujících prózách je tato narativní kompozice plně rozvinuta do té míry, že dochází buďto k zanořování vyprávění do již vloženého vyprávění (viz *Svatý Xaverius*) anebo, jako je tomu v případě *Zázračné madony*, ke složitější kompozici, kdy se vedle sebe objevuje dvojí narativní rámec, z nichž první odpovídá vnitřně strukturovanému vloženému textu (B), druhý homodiegetickému vyprávění (A), jež samo dále obsahuje vložené vyprávění. Vidíme tedy, že narativní kompozice se postupně komplikuje a že jejím základem jsou vnořená vyprávění vycházející ze segmentu námi označeného jako text v textu.

Sohledem na prostorové modely lze celou tuto situaci chápat následovně: v romanetu *Svatý Xaverius* jsem konstatoval, že prostorový model je analogický k tomu, který platí pro romaneto *Ďábel na skřipci*. Avšak kvantitativní model *Svatého Xaveria* ukazuje, že situace je odlišná než v *Ďáblu na skřipci*. Systém vložených vyprávění narativní vrstvu výrazně člení, s čímž souvisí zvyšující se efekt prostorovosti. Prostorovost v literárním díle totiž není dána pouze topografií fikčního světa a způsobem jejího uspořádání, ale doslova se na ní podílí veškeré fikční entity a strukturní vrstvy, včetně narativní roviny. Systém vložených vyprávění spolu s prostorovým modelem *Svatého Xaveria* významně posiluje význam prostorové centrality a vertikality. Tato významotvorná funkce narativu vyplývající z intradiegetických segmentů se v dalších prózách, zejména však v *Zázračné madoně*, komplikuje. Nicméně prostorový model *Zázračné madony* je založen na jiném paradigmatu, jak jsme uvedli. Na druhé straně jsme rovněž konstatovali, že základní prostorové významy jsou ve zde sledovaných Arbesových romanetech přítomny vždy, avšak v rámci odlišných konfigurací. A právě na komparaci obou typů modelů můžeme sledovat, jak se princip prostorové centrálního vertikálního modelu funkčně prostupuje s modelem horizontálním právě na základě kombinací různých úrovní strukturace literárního textu.

4. Závěrem

Je třeba znovu upozornit, že uvedené závěry jsou prozatímní, neboť jsou součástí komplexního projektu, který počítá s postupným zpracováním nejen veškeré Arbesovy prózy, ale i dalších literárních (a v konečném důsledku i neliterárních) textů 19. století tematizujících pražskou topografii. Tím, jak budou přibývat data a modely, může pochopitelně dojít k proměně či významné modifikaci výkladu. A to je ostatně jeden z podstatných rysů tohoto přístupu, který se odvíjí z povahy modelů, a nikoli z apriorních závěrů, ke kterým by tyto modely byly pouhou ilustrací. Na druhou stranu je třeba rovněž uvést, že žádný z modelů není samospasitelný a že nutně vyžaduje součinnost s analyzovaným textem, neboť výsledky je třeba především interpretovat, nikoli pouze popisovat. Modely však přináší to, co by bez nich bylo jen složitě přístupné, obzvláště budeme-li postupně operovat s narůstající materiálovou základnou. Jejich přínosem je schopnost systematické analýzy založené na četných komparacích. Právě srovnávání mezi modely

31 To platí pro prózy *Ďábel na skřipci*, *Elegie o černých očích a Sivoookém démonu*. V próze *Zázračná madona* se sice jedná o typ text v textu, avšak ve skutečnosti nejde o vložené vyprávění.

550 odlišných strukturních oblastí textu otevírá nemalé možnosti pro experimentování v literárněvědné interpretaci. Z hlediska komparací je možné sledovat nejen proměny v dané strukturní vrstvě, ale také mezi vrstvami navzájem. Zajímavé výsledky lze očekávat rovněž od srovnání mezi prostorovými modely fikčních topografií a mapami zachycujícími proměnu reálné historické topografie místa.

Tyto (a další cíle) jsou součástí projektu, který by měl ve výsledku směřovat k vytvoření rozsáhlejšího digitálního korpusu české prózy 19. století.³² Je samozřejmé, že nebude možné veškerou prózu tohoto období analyzovat pomocí prostorových modelů. Ve skutečnosti půjde jen o část textů, které výrazně tematizují pražskou topografii. V součinnosti s narůstajícím materiálem bude rovněž důležité promyšlet a modifikovat návrh segmentace literárního textu. Cílem totiž není vměstnat literární materiál do předem připravených schémat, ale tyto navrhovat s ohledem na povahu materiálu.

Pramene

- ARBES, Jakub: *Romaneta*. Výbor uspořádala Jaroslava Janáčková, edičně připravila Martina Sendlerová a komentáře napsaly Jaroslava Janáčková a Martina Sendlerová. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2006.
- ARBES, Jakub: *Svatý Xaverius a jiná romaneta*. Výbor uspořádal, k vydání připravil, ediční poznámkou a vysvětlivkami opatřil Josef Moravec, doslov napsal Karel Krejčí. Praha : Odeon, 1969.
- NERUDA, Jan: *Povídky malostranské*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1966.

Literatúra

- BACHMANN-MEDICK, Doris: *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2007.
- COOPER, David – DONALDSON, Christopher – MURRIETA-FLORES, Patricie: *Literary Mapping in the Digital Age*. London : Routledge, 2016.
- ČECH, Radek – POPESCU, Ian-Iovitz – ALTMANN, Gabriel: *Metody kvantitativní analýzy (nejen) básnických textů*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2014.
- DOLEŽEL, Lubomír: *Narativní způsoby v české literatuře*. Příbram : Pistorius & Olšanská, 2014.
- ENGBERG-PEDERSEN, Anders: *Literature and Cartography: Theories, Histories, Genres*. Cambridge – London : The MIT Press, 2017.
- HERMAN, David: Quantitative Methods in Narratology: A Corpus-Based Study of Motion Events in Stories. In: JANIDIS, Fotis – PIER, John – SCHMID, Wolf – MEISTER, Jan Christoph (eds.): *Narratology beyond Literary Criticism – Contributions to Narrative Theory*. New York – Berlin : Walter de Gruyter, 2005, s. 125 – 150.
- CHATMAN, Seymour: *Dohodnuté termíny: rétorika narativu ve fikci a filmu*. Přel. Brigita a Luboš Ptáčkovi. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2000.
- JANÁČEK, Josef: *Malé dějiny Prahy*. Praha : Panorama, 1983.
- MORETTI, Franco: *Atlas of the European Novel, 1800 – 1900*. New York – London : Verso, 1999.

- MORETTI, Franco: *Grafy, mapy, stromy: Abstraktní modely literární historie*. Přel. Olga Čaplyginová. Praha : Karolinum, 2014.
- RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith: *Poetika vyprávění*. Přel. Vanda Pickettová. Brno : Host, 2001.
- RONENOVÁ, Ruth: *Možné světy v teorii literatury*. Přel. Miroslav Červenka. Brno : Host, 2006.
- YEVSEYEV, Vyacheslav: Measuring Narrativity in Literary Texts. In: JANIDIS, Fotis - PIER, John - SCHMID, Wolf - MEISTER, Jan Christoph (eds.): *Narratology beyond Literary Criticism - Contributions to Narrative Theory*. New York - Berlin : Walter de Gruyter, 2005, s. 109 - 124.

Elektronické zdroje

- Cartographic Imaginaries: Interpreting Literary Atlas*. Dostupné na: <http://www.oriel Davies.org/en/exhibition/cartographic-imaginaries-interpreting-literary-atlas-wales>
- PIATTI, Barbara: *A Literary Atlas of Europe*. Dostupné na: <http://www.literaturatlas.eu/en/index.html>
- REUSCHEL, Anne-Kathrin: *Modelling Uncertain Geodata for the Literary Atlas of Europe*. Dostupné na: http://www.literaturatlas.eu/files/2013/01/Reuschel_Modelling_uncertain_Geodata.pdf

Mgr. Richard Změlík, Ph.D.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta Univerzity
Palackého v Olomouci
Křížkovského 10
779 00 Olomouc
Česká republika
E-mail: richard.zmelik@upol.cz