

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra bohemistiky

Reprezentace pražského židovského ghetta na sklonku asanace v současné české literatuře

Representation of the Prague Jewish Ghetto during Slum Clearance
in Contemporary Czech Literature

Magisterská diplomová práce

Vypracoval: Bc. Vojtěch Smutný
Obor: Česká filologie
Vedoucí práce: Doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.
Olomouc 2019

Prohlášení o autorství

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní všechny použité zdroje a literaturu

.....

V Olomouci dne 23. 4. 2019

Poděkování

Mé poděkování patří Doc. Mgr. Erikovi Gilkovi, Ph.D. za trpělivost a vstřícnost, které mi poskytl při odborném vedení magisterské diplomové práce.

Obsah

Úvod	5
1. Teoretická část práce	8
1.1. Historický kontext Josefova	9
1.2. Příběh, fikční a nefikční světy a pojem reprezentace	15
2. Analytická část práce	33
2.1. Bazální korpusově-quantitativní analýza a interpretace vybraných lemmat	36
2.1.1. Frekvenční slovník tematické koncentrace textu	38
2.1.1.1. <i>Augustin Zimmermann</i>	40
Interpretace výsledků	40
Lemma <i>dítě</i>	41
Lemma <i>člověk</i>	45
2.1.1.2. <i>Mlýn na mumie</i>	53
Interpretace výsledků	53
Tematický cluster hedonismu (sex)	57
Tematický cluster nacionality	61
2.1.1.3. <i>Lord Mord</i>	66
Interpretace výsledků	66
2.1.2. Historické a fikční existenty	70
<i>Augustin Zimmermann</i>	71
<i>Mlýn na mumie</i>	72
<i>Lord Mord</i>	74
2.2. Reprezentace literárního prostoru	78
2.2.1. Předzjednané znaky reprezentace	78
2.2.2. Verbální prostor	79
2.2.3. Konkretizace při mentálním utváření prostoru a jeho hierarchie	80
2.2.4. Proces aktualizace a mísení světů	83
2.2.5. Prostorový charakter jednotlivých textů	87
2.2.6. Stratifikace prostoru a jeho účel	95
<i>Augustin Zimmermann</i>	96
<i>Mlýn na mumie</i>	101
<i>Lord Mord</i>	104
Závěr	106
Seznam použité literatury	111
Anotace práce & resumé	117

Úvod

Reálný svět sestává z množiny prvků, které člověk zpracovává pomocí kognitivních procesů. Lidská bytost však s ohledem ke svým kapacitním možnostem musí z těchto elementů vybírat ty, jež jsou pro ni relevantní. Takový proces selekce a sémantického modelování světa se vymezuje pojmem konceptualizace. Dalším lidem jsou konceptualizace předávány pomocí komunikace – řetězcem různých pojmů, které se mnohdy strukturují do formy příběhu. Redukované verze světa reprezentované prostřednictvím narativů jsou následně dekodovány recipientem, jehož dosavadní individuální zkušenost a sociokulturní pozadí mají na interpretaci narativu nemalý podíl.

Pojem literární reprezentace vzhledem ke své sémantické rozvolněnosti konotuje další (pro studium literatury) podstatné teoretické otázky, kterými jsou zejména pojem fikce a skutečnosti, akty fikcionalizace, rozdíly mezi diskurzem fikčním a historickým, koncepce čtenáře a jeho zpracování informace, intertextualita a pojetí znaku.

Naznačeným problémům literární reprezentace se z hlediska teorie fikčních světů (Doležel), sémiotiky (Hall, Barthes, Eco), kognitivních věd (Margolin) a recepční estetiky (Iser) věnuji v teoretické části práce, v které rovněž stručně předkládám historický kontext fenoménu pražského židovského ghetta, jež představuje reprezentovaný chronotop analyzovaných děl a ústřední téma této práce. Poznatky z teoretické části jsou určujícím podkladem k analytické části práce, v níž jsou využity jako teoretický základ k analytickým operacím a vlastní úvaze nad otázkami reprezentace literárního prostoru.

V druhé části práce analyzuji tři romány (*Mlýn na mumie* [2013] Petra Stančíka, *Lord Mord* [2008] Miloše Urbana a *Augustin Zimmermann* [2016] Zuzany Kultánové), jež tematizují pražské židovské ghetto (Josefov) druhé poloviny 19. století. K analýze literárních textů využívám dvojí

metodologii: narativní (close reading) a kvantitativně-korpusovou (distant reading) analýzu. Od této řízené interpretace očekávám, že zkoumaný jev nebude analyzován pouze z perspektivy subjektivní interpretace, ale nabídne možnost daný fenomén směřovat, korigovat a prohlubovat exaktními prostředky.

Domnívám se, že určité chronotopy (jak historické, tak fikční) mohou být významově nasyceny do té míry, že bývají v různých dílech reprezentovány podobným způsobem a zároveň ve struktuře díla slouží k obdobné funkci. Za takové místo považuji právě Josefov, jenž bývá v literární historii součástí prostoru tzv. magické Prahy, a rovněž jeho historicky výlučné postavení (Josefov v historickém diskurzu dominuje zejména jako prostor chudiny) předurčuje ustálené způsoby reprezentace. Hlavním cílem této práce tak bude ověřit, zda můžeme Josefov za takové prostředí pokládat a pokud ano, tak jakým způsobem je reprezentován.

Uvnitř literárního díla dochází k různé významové hierarchii. Abychom tak mohli jistý fenomén analyzovat, musíme text rozebírat nikoliv izolovaně, ale v celé jeho šíři, proto na začátku analytické části práce provádím tematickou analýzu vybraných textů. Interpretuji poznatky získané ze slovníku tematické koncentrace textu, kolokace vybraných lemmat a tematického modelování (Latentní Dirichletova alokace).

Následně analyzuji propria, která zastupují jedinečné prvky světa, čímž jsem schopen rozlišit, jakou měrou jsou v dílech reprezentovány fikční a historické postavy, historický prostor a skupiny postav.

Ze získaných poznatků pak v závěrečné části práce interpretuji prostorový charakter analyzovaných románů. Zkoumám hierarchii jednotlivých prostorů a jejich vzájemné ohraničení, subjektivizaci prostoru a zejména funkci Josefova ve fikčním světě.

1. Teoretická část práce

1.1. Historický kontext Josefova¹

Pražské Židovské město (později² přezdívané Josefov) odjakživa představovalo nejvíce osídlenou židovskou obec v Čechách a zároveň bylo hospodářským i kulturním centrem, v němž se soustředila židovská politická i soudní správa (Pěkný 1993: 268). Přestože je stáří a přesná datace vzniku ghetta předmětem diskuze, historici si jsou jisti tím, že na tomto místě bylo židovské osídlení ustáleno během 13. století, přičemž samotný půdorys zůstal neměnný až do poloviny 19. století (Pěkný 1993: 270). Hana Volavková, kunsthistorička a zejména autorka stěžejní urbanistické monografie *Zmizelá Praha 3: Židovské město pražské* (Volavková 1947), dokládá existenci dvou částí ghetta, které nikdy nebyly spojeny: první část domů se seskupovala kolem Staré školy a druhá část okolo Staronové synagogy. Tento neměnný charakter dvou částí půdorysu si Volavková vykládá způsobem příchodu Židů, kteří pravděpodobně migrovali ze dvou stran, jedni od východu a druzí přes Alpy a z Bavorska. Původní vrstva židovského obyvatelstva tak byla nucena se stáhnout do okrsku u Staré školy (Volavková 1947: 8–9).

Představit si podobu židovského ghetta v jeho počátcích by bylo značně obtížné, jelikož archeologický výzkum, jenž by pomohl osvětlit počáteční charakter středověkého ghetta, byl v asanačním řízení zcela opomenut (Pěkný 1993: 271). Spolehlivěji historici mohou určit příchod Židů na území Čech a Moravy. První písemné doklady spadají do počátku 9. století

1/ Ačkoli tato práce bude pojednávat zejména o současné literární reprezentaci pražského židovského ghetta v druhé polovině 19. a počátku 20. století (předmětem práce tedy není historie či urbanistika, ale je jím v první řadě analýza současné české literární fikce), není od věci jej (a problematiku s ním spojenou) v úvodní kapitole představit i z hlediska historického. Přesto jsem však ze zmíněných důvodů nucen tuto rozsáhlou a značně komplikovanou část historie pražského Židovského města a obecně i historii Židů představit pouze v zásadních bodech.

2/ Židovské město se stalo Josefovem mezi lety 1848–1851, kdy bylo připojeno jako nejmenší pátá čtvrť ke čtyřem dosavadním městům pražským a pojmenováno po Josefu II., který svými osvícenskými činy napomohl židovské obyvatelstvo zrovnoprávnit s křesťanským (Pěkný 1993: 273).

(přípis solnohradského arcibiskupa Arna) a 10. století (Raffelstettenský celní a plavební řád Ludvíka IV. z let 903–6), obecně známá nejen mezi historiky je pozdní zpráva židovského kupce a diplomata Ibrahima Ibn Jakuba (Evropu navštívil v letech 965–966, samotná zpráva byla citována v 11. století arabskými geografy), v níž přítomnost Židů v Praze autor zaznamenal (Pěkný 1993: 13). Obecně se soudí, že do začátku období křížáckých válek (1086) byl právní stav Židů velice příznivý. Židé „získávali půdu i domy, dokonce stavěli i hrady (Podivín), uplatňovali se mezi vyššími úředníky (Apella) [...]“ (Volavková 1947: 16).

Poté měla židovská města v rámci evropských měst specificky výlučné postavení, a jinak tomu nebylo ani u Židovského města pražského. Totální židovská segregace byla způsobena IV. lateránským církevním koncillem (z roku 1215), jímž bylo Židům mimojiné přikázáno nosit zvláštní označení.³ Zhruba od této doby Židé museli žít v segregovaných čtvrtích ohraničených hradbami a od ostatních městských částí oddělených branami. Mohli vykonávat pouze jediné řemeslo, a to ostatními obyvateli odsuzovaný obchod s penězi. Situace Židů se tak v křesťanské společnosti zásadně proměnila, „stali se zcela zvláštní skupinou obyvatel, postavenou mimo dosavadní hierarchický žebříček a zatlačenou na nejzazší okraj společnosti“ (Pěkný 1993: 22).

Jedním z nejvýznačnějších problémů židovských ghatt byla přelidněnost, jejíž příčinou byla zejména nevole radních posunovat hranice Židovského města – ta byla významně rozšířena po roce 1618 (Pěkný 1993: 271) a v podsta-

3/ „Označení mívalo v různých dobách a krajích různou, často dost bizarní podobu. Židé museli povinně nosit buď zvláštní oděv (pláště, velké krejzlíky, šlojíře, kukly, čepice, špičaté klobouky s rolničkou či bambulí, v muslimské oblasti žluté turbany apod.), nebo barevná znamení na oděvu (stuhy, žlutá kolečka, nárameníky, výložky aj.)“ (Pěkný 1993: 20).

tě se výrazněji nezměnila až do 19. století – v ghettu se tak muselo šetřit místem a stavět na starém půdorysu (Pěkný 1993: 272). Kvůli přelidněnosti byla v ghettu hygiena na velmi nízké úrovni a rovněž často vznikaly ničivé požáry, tudíž se židovští obyvatelé snažili i přes hrozící tresty ghetto opustit. Židé se mohli stěhovat až po roce 1811⁴, kdy bylo „potvrzeno, že židovští obchodníci a továrníci smějí bydlet i jinde v křesťanském městě, avšak mimo hlavní ulice: Celetnou, Železnou, Jesuitskou, Ovocný a Uhelný trh, Staré a Nové aleje a Malou Stranu (kromě Hradčan)“ (Pěkný 1993: 273). Zikmund Winter situaci vystěhování židovské vyšší třídy popisuje v dobovém textu *Pražské ghetto*: „Když od císaře Josefa zdviženo s židů znamení tisíciletého opovržení, bohatí rozstěhovali se volně po všech Pražských městech, ghettu zůstal jen chudý žid s chudým křesťanem, ale mrtví zde zůstali pod kameny na zahradě věrně všickni“ (Herrmann, Winter, Teige 1902: 3). V ghettu tak zůstala zejména židovská a křesťanská chudina, která neměla finanční prostředky k přestěhování se. Od té doby židovské ghetto znatelněji představuje území, v němž bydlí a do něhož se stěhují nižší sociální vrstvy obyvatelstva. Kvůli nedostatku prostoru bylo prázdné místo z větší části zastavováno třípatrovými domy: „[...] na konci 19. stol. je už [dvůr] jen šachtou mezi stejně vysokými domy, kam nepřichází ani vzduch ani slunce“ (Volavková 1947: 60).

Marxisticky orientovaný literární a politický teoretik Frederic Jameson pokládá u modernistické společnosti za dominantní kategorii času (u postmoderní zase kategorii prostoru)⁵, kterou spojuje zejména s nepravidelným

4/ Dle Volavkové padla v ghettu poslední brána v roce 1822 (Volavková 1947: 50).

5/ „The waning of affect, however, might also have been characterized, in the narrower context of literary criticism, as the waning of the great high modernist thematics of time and temporality, the elegiac mysteries of *duree* and memory (something to be understood fully as much as a category of the literary criticism associated with high modernism as with the works themselves). We have often

rozvojem, s jakousi neúplnou modernizací, jelikož stále existovaly staré části města, zastaralé profese, rolnictvo, atd.⁶ Lidé se tak ve svém každodenním životě mohli setkat s částmi města, jež působily archaicky – nestačily své době. Myslím, že za takový okrsek byl v Praze pokládán například Josefov, jenž pro mnoho umělců byl nejen reminiscencí staré doby, ale dalo by se říci, že měl téměř exotický zjev. V podobném tónu jej líčí Ignát Herrmann: „Ať jste sem zabloudili z povinnosti nebo z pouhé zvědavosti, dech se vám zatajoval při pohledu na zdejší život, jemuž podobného jste v ostatní Praze nespatriili. Všechn vnějšek ulic, domů, obyvatel Páté čtvrti skutečně nasvědčoval, že jste se ocitli v jiném světě. V této sražené části skutečně pozbývaly platnosti zákony a nařízení, zachované v ostatních dílech města, zde i soukromý a společenský život měl zcela jiná pravidla“ (Herrmann, Winter, Teige 1902: 77). Herrmann pokračuje barvitým líčením všední scenerie v ulicích židovského ghetta. Exponovány jsou zejména každodenní zvyklosti místní chudiny, se kterými se pojí odpadky, vykonávání denních potřeb přímo na ulici, popis vetešnictví a zastaváren a taktěž kriminální činy. Přesto bylo mnoho umělců s to v Židovském městě spatřit rovněž malebnou, romantickou tvář. Herrmann ji spatřuje v nevšednosti, ve starobylém rázu místa: „Než přes všechnu bídu, zpuštění a cynickou neřestnost života svého mělo a má naše ghetto zvláštní ráz romantiky, má i své kouty poesie. Ta romantika vane z jeho starobylosti.

been told, however, that we now inhabit the synchronic rather than the diachronic, and I think it is at least empirically arguable that our daily life, our psychic experience, our cultural languages, are today dominated by categories of space rather than by categories of time, as in the preceding period of high modernism“ (Jameson 1991: 16).

6/ „Period of modernism was characterized by uneven development, which we might describe as an incomplete modernisation. There were still an older agriculture, there were still peasants, there were still older parts of the city, older professions [...] I think that in that period people moved from one temporality to another. People grew up in a village, they came to the big city, city dominated by speed of almost inhuman kind“ (Café filosófico 2017).

Staletí budovala tento podivný labyrint ulic a uliček, a za svátečních dnů, kdy zmlká na chvíli řvavý život všedního pachtění a kdy se pochmurné domy zahalují znenáhla soumrakem, otvírá se vám v duchu výhled v někdejší tajemný, uzavřený život židovských patricijů“ (Herrmann, Winter, Teige 1902: 84–85).

Přelom století byl tedy podle Jamesonových slov ve znaku nerovnoměrné modernizace. Některé čtvrti představovaly kolébkou moderní evropské společnosti, jiné za nimi zaostávaly. Toho si soudobí umělci samozřejmě všímali a tuto časovou rupturu chtějí nechtějí reprezentovali ve svých textech (Jameson připomíná např. Proustovo *Hledání ztraceného času* nebo Joycova *Odysea*, v nichž temporalita představuje stěžejní tematiku díla). Například i zmiňovaný Ignát Herrmann napsal knihu krátkých črt *Zmizelá Praha*, v které na „starou Prahu“ nostalgicky vzpomíná, jako by chtěl zaznamenat něco již mizícího, neexistujícího.

Proto když se začalo hovořit o asanačních plánech Josefova a jiných pražských čtvrtí, mnoho umělců se uchýlilo k nesouhlasným vyjádřením. Snad nejproslulejším protestem proti asanaci je manifest Viléma Mrštíka *Bestia Triumphans*⁷, v němž autor kritizuje nekompetentní městskou radou předložené budoucí městské plánování, které představovalo necitlivý zásah do historického pražského centra. Na Mrštíkovy myšlenky pak navázal Klub Za starou Prahu (založen roku 1900), jehož členy byli významní doboví intelektuálové.⁸ Nejednalo se však pouze o protesty několika intelek-

7/ Mrštík v samotném manifestu osvětluje význam jeho názvu, jenž pochází z Nietzscheho knihy *Morgenröte – Gedanken über die moralischen Vorurteile*. Jde o kritický termín, kterým se označují nemorální a nehumánní činy, Mrštíkovými slovy: „Je to tedy filosofický termín, označující onu demarkační čáru, kde intelligence přestává a špatné, vzděláním nezušlechtěné síly nad dobrými nejen vítězí, ale daleko je převyšují“ (Mrštík 2000: 4).

8/ „K mnoha významným osobnostem, které patřily v stoleté historii Klubu k jeho hlavním představitelům, se dnešní Klub s pýchou hlásí. Patří k nim mnoho architektů: Pavel Janák, Rudolf Kříže-

tuálů, asanace představovala plošný zásah do nemalé části městské urbanistiky a týkala se tak značného množství tehdejších obyvatel Prahy.

Je nepopíratelné, že k architektonickému zásahu dojít muselo, jelikož Josefov za ostatními pražskými čtvrtěmi z mnoha hledisek zaostával (četné požáry, špína a zápach, úzké ulice, přelidněnost, úmrtnost aj.) a za to byl kritizován snad od nepaměti. V úvodu oficiálního asanačního dokumentu *Asanace král. hlavního města Prahy* se můžeme dočíst: „Provedením asanace král. hlav. města Prahy, ku kteréž učiněny všechny zákonodárné přípravy, zmizí ze samého středu královské naší Prahy uzounké, těsné a nezdravé pletivo uliček, k nimž poutá se sice mnoho starých, vzrušujících a pohnutlivých historických vzpomínek, jež ale pro rostoucí neustále se rozvíjející a moderně pokračující královské hlavní město země české nepřeknou skvrnou a místem, jež ve dvou případech mohlo se státi pro Caput regni osudným. [...] přízrak epidemie a hrozící nebezpečí požáru“ (*Asanace král. hlavního města Prahy* 1893: 1). Volavková závady dělí do dvou skupin, na závady obecné (ty se většinou vyskytují u všech zanedbaných čtvrtí) a speciální. Do první skupiny spadá přelidněnost, velká míra úmrtnosti (až 40.5%, přičemž v ostatních částech 28.9%), nakažlivé nemoci, nedostatečná cirkulace vzduchu a nedostatečný přístup slunce, chatrný stav budov, nedostatek hygienických zařízení. Do druhé skupiny pak patří samotné umístění Josefova blízko neregulované řeky a spleť vlastnícké otázky (Volavková 1947: 68–69). Opozice nekritizovala asanaci jako

necký, Jan Koula, Antonín Engel, Bohumil Hypšman, Josef Chochol, Bohumír Kozák, Eduard Hnilička a mnoho neméně slavných osobností z oboru historie a dějin umění: Jaroslav Goll, František Ruth, Zdeněk Wirth, V.V.Štech, Cyril Merhout, Emanuel Poche. S Klubem jsou spjata i jména mnoha umělců různých oborů, např. duchovním otcem myšlenky klubu byl Vilém Mrštík, s Klubem spolupracovali malíři Karel Klusáček, Jan Konůpek, Zdenka Braunerová. Jan Zrzavý byl v mládí dokonce krátkou dobu placeným klubovním sekretářem“ (<http://www.zastarouprahu.cz/menu-horni/historie/kategorie-6/> [citováno 22. 4. 2019]).

takovou, spíše nezodpovědnou výstavbu podle šablony, jež opomíjí historickou hodnotu budov a památek. Výstižně situaci popisuje historička umění Renata Tyršová ve sloupku *Národních listů*⁹: „Upravení a regulace, originálního, staletého města, jakým je Praha, není úkolem, který pomocí pravítka a kružidla na základě měřítka odjinud přeneseného se vyřídit dá. [...] musíme napořád mít na zřeteli zvláštního jeho ducha, specifický řád, kterýž povaha národa, historie a také klima a poloha mu vtisknuly“. V obdobném tónu to z časového odstupu komentuje také Hana Volavková: „Architekti v letech osmdesátých a hlavně devadesátých komponovali již jen plošně a ztratili cit pro prostorovou výstavbu města, které právě tímto citem odjakživa rostlo a krásnělo“ (Volavková 1947: 67). Josefov byl tedy kompletně přebudován v letech 1897–1917. Zbyl pouze starý židovský hřbitov, židovská radnice a pět synagog. Je tedy zřejmé, že původní podoba Josefova před asanací zůstává reflektována pouze v pracích historických a uměleckých.¹⁰

1.2. Příběh, fikční a nefikční světy a pojem reprezentace

Čtenář této práce by se mohl tázat, proč vlastně v analytické práci o současné české literární fikci zmiňovat historické informace o časoprostoru, když je prostřednictvím fikčního světa literárního díla pouze reprezentován? Mým záměrem není pouze uvést případného čtenáře do kontextu židovského ghetta, ale zejména poukázat na teoretickou otázku účelu historického

9/ Z 25. 3. 1887, s. 9.

10/ Mezi malíři se Josefovu věnovali např. Zdenka Braunerová, Vlastislav Hofman, Vojtěch Hynais, Jinřich Jaksch, Václav Jansa, Miloš Jiránek, Adolf Kašpar, František Kobliha, Jan Konúpek, Josef Mánes, Hugo Steiner, Matyáš Wehli, Jan Minařík, Antonín Langweil, z fotografů Jindřich Eckert, Jan Křiženecký nebo Zikmund Reach.

kých (referenčních) textů při budování fikčního světa a rovněž při následné interpretaci během aktu čtení recipientem.

Fikční svět (zároveň také svět možný) je tedy budován, autor jej vytvořil podle svých vlastních předpokladů a jistých pravidel, naopak svět reálný vytvořen nikým nebyl. Předpokládám, že reálný svět nefunguje na stejné bázi jako svět fikční, to si jej pouze člověk překládá do způsobu sobě dobře známému a projednou osvojenému. A tím je mimo jiné také příběh.

Obrovský souhrn podnětů reálného světa je tedy podle určité klasifikace konceptualizován a dle jistých pravidel převeden do podoby narativu. Tento proces, zpracování poznatků a informací, jenž studují kognitivní vědy, začíná získáváním informace, vnitřním zobrazením v myslí či přístroji, následuje uchování, vyhledávání, a zpracování, v konečném důsledku vedoucí k jistému behaviorálnímu nebo symbolickému výstupu (Margolin 2008: 3).¹¹ Dle Uriho Margolina však nelze autorské utváření světa příběhu jednoduše postihnout systematickým popisem či formalizací (Margolin 2008: 9).

Jak již bylo naznačeno, zmíněný proces se netýká pouze literatury (fikčního narativu), člověk myslí prostřednictvím narativu ve svém přirozeném jazyku. Příběhy tak „lidské bytosti používají k strukturování a uchopení svých zkušeností“ (Herman 2005: 5) a kvůli své neúplnosti nikdy nebudou

11/ „Zdroje informací mohou být smyslově vjemové, zejména vizuální, nebo symbolické (verbální, výrokové), vnitřní nebo vnější. Předměty informací jsou určité aspekty světa, a to včetně samotného procesoru (v případě člověka jeho vlastní myslí a těla). Smyslové vnímání zahrnuje rozeznávání vlastností a předmětů, jakož i selektivní pozornost. Vnitřní zobrazení informace zahrnuje především typizaci, a tudíž pojmy a kategorie, rámce a písmo, sémantické sítě a výroky, jakož i organizaci a pořádací znaky, to jest jistou architekturu. Uchování a vyhledávání neboli paměť a vybavování si zahrnují – vedle dalších kognitivních schopností – dlouhodobou a krátkodobou paměť a běžné postupy vyhledávání uložených informací. Transformace zahrnuje procedury zužitkování a modifikace uložené informace, jako jsou například utváření pojmů a kategorií, formování přesvědčení, úsudek, dedukce, uvažování, řešení problémů a rozhodování“ (Margolin 2008: 3–4).

moci pojmout komplexitu světa, budou pouze představovat jeho (pro vnimatele) relevantní rámec.

Pak i samotné referování o minulosti nepředstavuje (a ani představovat nemůže) souhrnou reprodukci minulého, ale spíše její interpretaci.¹² Proto Roland Barthes ve své známé eseji *Diskurz historie (Le discours de l'histoire [1967])* chápe „objektivní psaní“ (na rovině diskurzu) jako nesmyslné, jedná se o pouhé vytráčení se mluvčího, o jistý rétorický prvek, jenž předstírá, jako by se dějiny vyprávěly samy (Barthes 2007: 819): „Objektivita – či nepřítomnost znaků vypovídajícího – se na úrovni diskurzu tedy jeví jako jedna zvláštní forma imaginárna, jako produkt toho, co by bylo možno nazvat referenční iluzí, neboť historik zde má v úmyslu nechat referent, aby mluvil sám od sebe“ (Barthes 2007: 819). Dle Barthes je v objektivní historii skutečnost „vždy jen nevyjádřeným signifikátem, schovaným za zdánlivou všemohoucností referentu“ (Barthes 2007: 825). Tento dvojí Barthes¹³, vyzbrojen lingvistickou teorií textu a derridovskou postmoderní filozofií jazyka, pohlíží na historický text jako na typ narativního diskurzu a následně jej přezkoumává vzhledem k narativu fikčnímu.

Lubomír Doležel dodává, že Barthes touto esejí podvrací základní dva principy moderní historiografie formulované François Châteletem v jeho studii o vzniku historiografie. Princip první je ontologický a dal by se zjednodušeně formulovat takto: v minulost věříme, považujeme ji za skutečnou nikoli za fiktivní. Druhý princip, epistemologický, předepisuje k vykládání

12/ „Narratives are useful in research precisely because storytellers interpret the past rather than reproduce it as it was. The „truths“ of narrative accounts are not in their faithful representations of a past world, but in the shifting connections they forge among past, present, and future. They offer storytellers a way to re-imagine lives (as narratives do for nations, organisations, ethnic/racial and other groups forming collective identities)“ (Riessmannová 2005: 6).

13/ V textu využívá dvojí teoretické paradigma: strukturalistickou teorii textu a poststrukturalistickou filozofii jazyka (dekonstruktivismus).

historie jisté principy, například dbát na pečlivé datování a lokalizaci, dle historických pramenů doložit sled událostí a její následnou interpretaci, atd. (Doležel 2008: 23–24)

Barthes se ve svém rozboru soustředí na dvě třídy textových prostředků: *vypovídání* (formální třída) a *výpověď* (obsahová třída) (Doležel 2008: 25). V části formální analýzy využívá pojem Jakobsonových shifterů¹⁴, „tj. takové výrazy, které odkazují k osobám a dalším údajům vyplývajícím z kontextu“ (Černý, Holeš 2004: 26), a typologizuje je do dvou kategorií: *naslouchání* a *uspořádání*. Naslouchání představuje jakési odkazování na prameny a obecně historii, na *jinde* svého diskurzu. Shiftery uspořádání pak spočívají v rozmístění explicitních zachytných bodů v textu, které indikují určitý pohyb diskurzu vzhledem k jeho tématu. Tento shifter poukazuje na koexistenci tření dvou časů: času vypovídání a času vypovídání tématu (naproti sobě tak stojí text a historická událost). Poslední diskurzivní fakt „dokládá destruktivní úlohu shifterů uspořádání ve vztahu ke kronikářskému času historie: jedná se o různá zahájení historického diskurzu, o místa, kde se propojuje začátek vypovídání tématu a úvod vypovídání“ (Barthes 2007: 817). Do této kategorie patří například předmluva, která má za úkol konfrontovat historický, kronikářský čas s časem papírovým (čas diskurzu samotného).

V části, která se zabývá obsahem Barthes píše: „Historická výpověď, stejně jako výpověď větná, zahrnuje aktanty (*existents*) a děje (*occurents*),

14/ Jakobson termín převzal od lingvisty Otta Jespersena (1860–1943) a představuje jakýsi překrývaný typ znaku, znaku indexového, jenž je v kauzálním vztahu s označovaným objektem a zároveň znaku symbolického (viz Gvoždiak 2012: 140), „jehož složky jsou spojeny arbitrárně, konvenčně či na základě dohody“ (Gvoždiak 2014a: 87).

jistá jsou entity a jejich predikáty“ (Barthes 2007: 820). Jedná se o relativně uzavřené soubory (kupříkladu aktanty jsou redukovány na dynastie, vládce, vojevůdce, vojáky atd.), které musí být možné strukturovat (Barthes 2007: 220–221) a klasifikovat, tímto budou historické výpovědi typologizovány (Hrbata 2007: 812).

Tyto diskurzivní rysy sdílí jak narativ fikční, tak narativ historický, čímž Barthes v podstatě říká, že historický narativ je diskurz, jenž funguje na stejné bázi jako kterýkoliv jiný text – mezi narativem historickým a fikčním tak není z hlediska diskurzu rozdíl. Takový „objev“ je podle Doležela velmi cenný z nejrůznějších hledisek, zejména podvrací mýtus historické objektivity, čímž odhaluje podstatu kteréhokoli textu, protože každý text a výpověď podléhá diskurzivním zákonitostem. Doležel náležitě dodává, že u Barthesovy klíčové otázky, tedy otázky vztahu historie a fikce, analýza diskurzu nemůže podpořit žádný argument (či může podpořit argument kterýkoliv): „Barthes si byl možná vědom této okolnosti, a proto v poslední části eseje mění ostře směr argumentace“ (Doležel 2008: 27). A to směrem k postmoderní filozofii jazyka: „čistým, nestrukturovaným řadám záznamů‘ (chronologiím a análům) je přiřazen význam [„signification“], ideologickým rozpracováním, nebo přesněji rozpracováním představivosti, jestliže chápeme představivost jako jazyk, kterým mluví diskurz (čistě jazykové entity) ,vyplňuje‘ místo subjektu výroku (entity psychologické či ideologické)“ (Doležel 2008: 27). Narativní historie tak odkazuje ke skutečnosti, ačkoliv skutečnost představuje pouze nevyjádřený signifikát: „[...] historický diskurz nenásleduje skutečnost, nýbrž ji pouze označuje, přičemž neustále opakuje ,toto se stalo‘, aniž by toto tvrzení mohlo kdy být něčím jiným než signifikací nadaným rubem

veškeré historické narace“ (Barthes 2007: 826). Narativní struktura, která se stává současně znakem i důkazem skutečnosti, umírá, protože „znakem Dějin v současnosti není ani tak skutečnost, jako spíše inteligibilita [srozumitelnost]“ (Barthes 2007: 827).

Barthes píše, že „naše civilizace má jistou zálibu v efektu skutečnosti, jejímž dokladem je vývoj specifických žánrů [...]“ (Barthes 2007: 826). Kupříkladu fotografie narozdíl od kresby navíc značí, že k zobrazené události skutečně došlo. Barthes skutečnost vidí jako relikvii, která si již neuchovává žádné posvátno, jelikož se čte jako přítomný znak mrtvé věci: „Profanace relikvií je naproti tomu vlastně zničením skutečnosti samé, a to na základě náhledu, že skutečnost je vždy jen určitým smyslem, který lze zrušit, když tomu dějiny chtějí a když vyžadují skutečnou subverzi samotných základů civilizace“ (Barthes 2007: 826). Zde jakoby se Barthes přibližoval kritickým тезисům Waltera Benjamina z eseje *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti* (1936), v níž Benjamin hovoří o ztrátě aury uměleckého díla (právě kvůli reprodukovatelnosti), což otřásá tradicí a likviduje tradiční hodnoty kulturního dědictví. Aura spočívá ve dvou okolnostech: přiblížit si věci prostorově a lidsky (tj. zmocnit se předmětu v co největší blízkosti) a snaha překonání jedinečnosti každého úkazu jeho reprodukcí. Zjednodušený příklad by mohl být třeba takový: divadelní představení ztělesňuje jedinečný a autentický zážitek, jelikož se může stát cokoli nepředvídatelného (herec může být zastřelen divákem nebo se může třeba jenom přereknout), naopak film bude vždy stejný, reprodukováný, a tím vzdálený.

Na Barthesově eseji Doležel dokládá dva rysy postmoderní výzvy: „a) jazyk není schopen referovat k něčemu, co je mimo jazyk – svět, skutečnost, minulost. Aby historiografie učinila svůj diskurz smysluplný a pře-

svědčivý, uchyluje se k narativu. Narativ je zástupce referentu – ‚reality‘. b) Historie přebírá narativ z fikce, kde byl vyvinut. Narativní historie je nerozpoznatelná od narativní fikce“ (Doležel 2008: 28).

Roland Barthes tedy na úrovni diskurzu (textu) rozdíl mezi historií a fikcí nevidí, na tento problém se lze však zaměřit prostřednictvím jiného teoretického rámce. Lubomír Doležel tuto otázku přezkoumává pomocí paradigmatu možných světů a všímá si hned několika podstatných rozdílů (viz Doležel 2008: 40–47):

V rámci porozumění historickému narativu Doležel přehodnocuje jeho účel na nikoliv objektivní a „úplnou“ formu historické výpovědi, nýbrž na jednu z rekonstrukcí minulosti, která bude vždy částečná. Můžeme tedy pro různé oblasti historie vytvářet různé možné světy (historie politické, každodennosti, sociální, umění atd.) se specifickými převládajícími entitami, které se mohou doplňovat a společně vytvářet komplexnější model historického světa. Fikční narativ není závislý na aktuální minulosti, ale navrhuje imaginární alternativy aktuálního světa.

- 1) Z hlediska struktury fikčního světa může jeho autor vytvořit jakýkoliv představitelný svět, za to historické světy se omezují jen na světy fyzicky možné.¹⁵

15/ Domnívám se, že je problematické chápat fikční narativ uzavřený od reálného světa. Autor fikčního narativu tvoří v kontextu skutečného světa, a proto se tyto prvky mohou v různé míře a různém typu reprezentace podílet při konstruování fikce, dokonce značná část fikčních děl přímo ke skutečnosti referuje, na rozdíl od historického narativu reference však není stěžejní podmínkou fikce: „O románu se dá říci, že má děj (*plotted*), ale nikoli že je zdějovaný (*emplotted*); jeho jednotlivé po sobě jdoucí okamžiky nereferují k nějaké ontologicky nezávislé a časově předcházející datové základně (a tedy z ní ani nemohou být vybírány) složené z neuspořádaných, významu prostých událostí, které román přetváří v řád a význam. [...] Vztah romanopisce k jeho pramenům je volný, nehovoří se o něm, a pokud ano, pak se předpokládá, že je pouze předstíraný: jeho skutečný původ může zůstat (a často také zůstává) tajemstvím – někdy i pro samotného spisovatele“ (Cohnová 2008: 42–43). Historický narativ tak musí čtenáři prostřednictvím reference k relevantním zdrojům neustále dokazovat svou pravdivost, vazbu na skutečný svět.

- 2) Postavy v historickém narativu musí být doložitelné pomocí referen-
ce k relevantním pramenům. Pokud se později ukáže (např. pomoci
objevu nového pramene), že jistá postava se jisté historické události
neúčastnila, bude v pozdějších historických narativech vynechána.
Fikce se žádné takové omezení konstalace konatelů netýká.
- 3) Mezi neúplností fikčního a historického světa je rozdíl. Ve fikčním
narativu může jeho tvůrce tyto mezery svobodně zaplňovat, mají
tedy ontologický charakter (tvůrce svůj svět přetváří. Zatímco me-
zery u historického narativu mají charakter epistemologický (odvíjí
se tedy od rozsahu autorových vědomostí) a jsou dvojího druhu: a)
kognitivní strategie (tvůrce určuje výběr a důležitost událostí), kte-
rou si autor musí obhájit b) závislé na dostupných pramenech, které
o historické události pojednávají (historik však může mezery zaplnit
vlastními hypotézami).

Doposud jsem se zaměřoval u historického narativu zejména na dílo a au-
tora, je ale důležité neopomíjet poslední (a dle mého názoru u pojmu
reprezentace nejzásadnější) složku literární komunikace a tou je čtenář.
Je zřejmé, že žánr historického narativu chce potencionálnímu čtenáři
svou vazbu na skutečnost (jinými slovy svou pravdivost) potvrdit, proto
jeho autor odkazuje na jiné prameny, řídí se logickými argumenty, které
vyvrací nebo potvrzují hypotézy, atd. Ne však všechny výpovědi referující
ke skutečnosti se musí řídit podle podmínek¹⁶ žánru historického narati-
vu. Proto bych následně pracoval s dosud pouze zastřešujícím pojmem
nefikčního narativu.

16/ Tím míním zejména ono rigidní odkazování k historickým pramenům.

Nefikční narativ má u čtenáře rozdílný typ recepce než narativ fikční. Tím, že mu věříme – dekodujeme dominantním způsobem¹⁷ –, přijímáme sít významů k danému souboru znaků (jenž referují ke skutečnosti), například si představujeme Josefov jako špinavý, páchnoucí a nebezpečný. Recipient tak prostřednictvím nefikčního narativu (přenášeném na jakémkoliv médiu) poznává svět kolem sebe a utváří (nebo spíše dotváří) si jeho vnitřní model – aktuální reálný svět je tak obohacen o nové entity. Kdyby ale recipient uvěřil v pravdivost *fikčního* narativu, jež referuje o reálném světě (např. fake news), proces by byl stejný. Jinými slovy: text bude vždy pouze textem, to, co z něj dělá fikční či nefikční narativ je také důvěra čtenáře¹⁸ v jeho „pravdivost“.

Podle Johna R. Searla o fikčnosti či nefikčnosti díla rozhoduje autor, nikoli čtenář (Searle 2007: 62). Nemyslím však, že je tato teorie zcela přesná. Určitě můžeme najít případy, kdy autor nemusí být při smyslech (vypovídá během užití drog a alkoholu, trpí zdravotními problémy či je ovlivněn rozdílnou ideologií), či vědomě čtenáře klame, v tom případě může čtenář na základě důkazů vyvrátit autorovo tvrzení a vyložit jej za fikční. Proto je krom autorské intence důležité brát v potaz právě také hledisko textové recepce – nepřikláním se však ke kritickým teoriím, jež byly podníceny Derridovou dekonstrukcí, a které přikládají recipientovi značně široké interpretační možnosti, neboť jak píše Jiří Holý: „interpretace uměleckého díla musí být adekvátní estetičnosti, tedy specifické komunikační ‚redundanci‘ svého předmětu“ (Holý 2002: 10). Je tedy nutné vymezit interpretační pole, při jehož překročení označíme interpretaci buď za

17/ Příjemce zprávu dekoduje ideálním způsobem, tedy tak, jak odesílatel zamýšlel (kódoval). Zde odkazuji na studii Stuarda Halla *Encoding and Decoding in the Television Discourse* (1973) (Hall: 2006).

18/ Onen zastřešující termín čtenáře obsahuje mnoho různých subjektů s rozmanitými vědomostmi, zkušenostmi a vlastnostmi, které mají nemalý vliv na to, jakým způsobem bude dekodovat tu či onu výpověď. Roli tu také hrají prostředky formálního a obsahového charakteru textu, tak jako jeho autorství, typ média na němž je předáván a mnoho jiných aspektů. Tento termín se dá zároveň představit jako společenství lidí určité kultury v jistém čase.

nedostatečnou (podinterpretace) či překračující interpretační rámec díla (nadinterpretace).

Narativ už z podstaty svého charakteru nikdy nebude úplný a bude jej potřeba naturalizovat prostřednictvím konkretizace (Ingarden), jež vychází z čtenářovy vlastní encyklopedie. Encyklopedie je pojem zavedený Umbertoem Ecem¹⁹ a představuje soubor našich znalostí o skutečném světě, přesto má charakter konstruktů, je tudíž proměnná nejen dobově a kulturně, ale ovlivňuje ji i čtenářův habitus (Bourdieu). Čtenář tedy neustále komparuje možný svět se svou encyklopedií (světem reálným), tím určité prvky možného světa doplňuje (dovysvětluje), ale na druhé straně také přidává, nebo aktualizuje prvky ve své encyklopedii.

Hledisko textové recepce tak na otázku fikčnosti či nefikčnosti vrhá docela jiné světlo, ta se už nejeví být inherentní vlastností narativu, jelikož může být kulturně a časově proměnná: „Zkušenost kulturní historie nám říká, že světy projektované literárními texty nemají žádné všeplatné vlastnosti, které by vyznačovaly jejich fikčnost, že fikčnost nelze ztotožnit s jakýmkoli mezikulturními nebo metahistorickými kritérii. Texty původně sepsané jako historické nebo filozofické mohou být v pozdějších momentech kulturní historie ‚fikcionalizovány‘ (mohou se změnit ve fikci); fikčnost i aktuálnost (reálnost) lze relativizovat vzhledem ke kulturní perspektivě (národy starého Řecka pravděpodobně braly své legendy o bozích jako verze skutečnosti). Fikční světy nadto nemusí nevyhnutelně referovat k imaginárním bytostem: spousta fikcí se plně opírá o reference k předmětům a událostem, které náleží do aktuální historie. Fikční světy tedy tvoří jednu množinu verzí světa,

19/ Zejména v kapitole Struktury světů v knize *Lector in fabula* (Eco 2010: 149–208).

kteřé jsou od ostatního světa odděleny časově a kulturně specifickými určeními“ (Ronenová 2006: 92).

Zmíněnému aktu fikcionalizace se věnoval představitel kostnické recepční estetiky, Wolfgang Iser a vycházel zejména z Ingardenova rozlišení „mezi literárním uměleckým dílem, které má schematickou povahu, a estetickým objektem, který vzniká na základě estetického prožitku, v rámci něhož dochází ke konkretizaci – zaplňování míst neurčitosti“ (Kaplický 2014: 38). V rámci tohoto zkoumání Iser přichází se svým vlastním pojetím čtenáře. Iserův pojem *implikovaného* čtenáře se nezakládá na žádné reálné existenci čtenáře, ale spočívá ve struktuře samotného textu, tedy „ztělesňuje souhrn předem vytvořených orientací, které fikční text nabízí svým možným čtenářům jako podmínky recepce“ (Iser 2004: 139).

Iser vychází z předpokladu, že texty získávají svou realitu teprve během čtení, proto samotná textová výstavba musí obsahovat podmínky aktualizace, jež „dovolují konstituovat význam textu v recepčním vědomí příjemce“ (Iser 2004: 139). Každý text tak obsahuje určitou nabídku rolí pro svého příjemce – text si říká jak bude hrát. Martin Kaplický pojem hry shledává u Iserova pojetí za významný, protože usnadňuje porozumění procesům v komunikaci mezi textem a čtenářem: „Aby byl tento proces úspěšný, je třeba, aby čtenář věděl, ‚co má hrát‘ a ‚jak to má hrát‘. K tomu slouží dvě základní složky textové struktury, které dále [Iser] nazývá repertoárem textu a strategiemi textu“ (Kaplický 2014: 39). Repertoár textu znázorňuje složky, s nimiž je čtenář obeznámen ze světa skutečného (může se jednat o reference k předchozím dílům, sociálním normám nebo historickým normám, nebo celé kultuře, ze které daný text vzešel), avšak

tyto reference jsou kvůli literární modifikaci do jisté míry zbaveny svého původního kontextu. Takové fragmenty světa pak čtenář propojuje prostřednictvím textových strategií (narativní či poetické techniky). „Reper-toár (skrže selekci) a strategie textu (skrže kombinaci) tedy vedou pro-ces ustavování ‚světa‘ literárního díla a umožňují čtenářovu komunikaci s tímto ‚světem‘“ (Kaplický 2014: 40).

Wolfgang Iser se odvrací od zavedené dichotomie fikce a skutečnosti k trojici pojmům: reálné, fiktivní a imaginární, které „představují základní ustrojení fikčního textu“ (Iser 2017: 17) a jsou osvětleny následovně: „Po-kud fikční text obsahuje cosi reálného, aniž by se vyčerpával jeho popisem, pak ani jeho fiktivní složka nemá ráz samoučelu, nýbrž jako fingovaná je podporou něčeho imaginárního“ (Iser 2017: 16). V rámci fikce tak dochází k propojování mezi reálným a imaginárním.

Prvky reality jsou ve fikci jistým způsobem zkreslovány (některé vý-znamy se ztratí, jiné nabydou), což si Iser vysvětluje právě slučováním re-álného s imaginárním. V aktu fikcionalizace²⁰ se opakovaná²¹ realita stává znakem, tím imaginárno dostává svůj tvar a zároveň „slouží představitel-nosti takto označovaného. [...] Jestliže se ve fingování stává opakovaná re-alita znakem, nutně přitom dochází k překračování její určitosti: akt fin-gování je tedy aktem překračování hranic“ (Iser 2017: 17). V rámci aktu fikcionalizace pak Iser vymezuje tři od sebe odlišné typy: selekci, kombina-ci a sebeodhalování.

20/ Miroslav Petříček v českém překladu Iserovy knihy *Fiktivní a imaginární: Perspektivy literární antropologie* používá překlad *akt fingování*, já se přesto v necitovaných pasážích budu držet alternativního pojmenování *akt fikcionalizace*, který se takto překládal v českých sekundárních textech o Iserovu pojetí fikcionalizace (např. Bílek 2012 nebo Kaplický 2014) ještě před vydáním zmiňované publikace.

21/ Opakovaná ve smyslu reprodukováaná, převedená do podoby textu.

Autor tvorbou fikčního textu vyjadřuje svůj postoj ke světu, avšak forma, k níž se daný autor vztahuje, ve stávajícím světě neexistuje, autor ji do něj musí vnést a v něm také prosadit. Nejedná se však o pouhé mimetické zrcadlení, ale o nutnost prvky dekomponovat. Autor tak využívá *selekcí* z existujících systémů světa. „Akt selekce tedy akcentuje referenční systémy textu jako systémy, které jsou dány v jeho okolí a které získávají jasnější obrysy teprve v tom okamžiku, v němž jsou překročeny“ (Iser 2017: 20).

Motiv překračování hranic reprezentuje i druhá kategorie *kombinace*, jež je „intertextovým korelátem selekce [...] ta sahá od lexikálního významu slov přes zahrnuté okolí textu až ke schématům, organizujícím postavy a jejich jednání“ (Iser 2017: 21).

Co ale signalizuje u fikčního textu onu fiktivnost? Iser má za to, že literatura disponuje celou řadou těchto signálů, jež fiktivnost naznačují. Takové signály však nelze spojovat s lingvistickými znaky textu, neboť „signál fiktivnosti v textu se stává takovým signálem teprve na základě historicky proměnlivých konvencí, které sdílí autor s publikem a které tyto signály evokují“ (Iser 2017: 27). Tuto „smlouvu“ mezi autorem a čtenářem znázorňují například literární druhy.

Fikce ale také hraje důležitou roli v „poznávání, jednání a chování a rovněž i při ustavování institucí, společností a obrazů světa“ (Iser 2017: 27). Zde Iser naráží na podobnou tezi, kterou jsem vyslovil pár odstavců výše, tedy že u čtenáře záleží s jakým hlediskem k fikčnímu či nefikčnímu textu přistupuje – pokud si bude o fikčním textu myslet, že je nefikční (že popisovaná událost patří do skutečného světa a skutečně se udála), modifikuje či obohatí své znalosti o skutečném světě. Proto se dle Isera fikční texty často *sebeodhalují*, čímž mimojiné dávají najevo,

že nemají v úmyslu klamat čtenáře. Fikční text není prost od referencí ke skutečnému světu, „obsahuje mnoho identifikovatelných fragmentů reality, pocházejících jak ze selekce v sociálně-kulturním okolí textu, tak z textu literatury, která mu předchází“ (Iser 2017: 28). Fikční svět svým sebeodhalením tyto referenční prvky reprezentovaného světa uzavorkuje, čímž „naznačuje, že je třeba suspendovat všechny ‚přirozené‘ postoje k tomuto reprezentovanému světu“ (Iser 2017: 29). U fikčního textu tedy reprezentovaná realita neodkazuje přímo k sobě samé, čímž indikuje, že jí má být rozuměno jiným způsobem. Tyto „přirozené“ postoje však přetrvávají u fikce, která svůj fikční charakter zastírá (např. již zmiňované fake news).

V této závěrečné části se dostávám k teoretickému problému reprezentace, jenž pro tuto práci představuje stěžejní pojem a je na místě si stanovit jeho významové pole. Petr. A Bílek ve své studii *Reprezentace: Metafora, pojem či koncept?* (Bílek 2012) upozorňuje na sémantickou rozvolněnost tohoto pojmu v rámci hovoru o literatuře, proto se nebudu pokoušet o jeho genealogii, spíše jej využiji k doplnění již naznačených²² teoretických problémů.

K tomuto pojmu budu referovat ze známé studie teoretika kulturních studií Stuarta Halla, který v textu *The Work of Representation* (Hall 2003) tento pojem přesným a současně pochopitelným výkladem analyzuje na teoretickém podkladu sémiotiky a kulturních studií, zároveň také zmiňuje různé

22/ Pojem reprezentace implikuje mnoho souvisejících pojmů (zejména mimesis, ale také reference, znak, intertextovost, fikční svět, skutečnost, autenticita, čtenář, aj.), ač jsem se k některým z nich v rámci tohoto textu vyjádřil, nemám znalosti ani prostor, abych o tomto komplexním a historicky proměnlivém pojmu mohl napsat obsažnou teoretickou studii.

teoretické přístupy, které se k povaze vztahu mezi jazykem (reprezentací) a světem (referentem) vyjadřují.

Už v úvodu Hall význam tohoto pojmu zjednodušeně vykládá následujícím způsobem: „Reprezentace je nezbytná součást procesu, kterým produkujeme význam a předáváme jej mezi členy kultury prostřednictvím jazyka, znaků a obrazů, které jednotlivé věci reprezentují“.²³ Tím zároveň vyslovuje jednotlivé části, které jsou pro pojem reprezentace přímo klíčové a jsou jimi otázky kultury, znaku a jazyka a prvku, k němuž subjekt referuje.

První předpoklad, jenž je pro komunikaci (a tedy reprezentaci něčeho někomu) nezbytný, se týká povahy jazyku. Když Hall píše o jazyku, uvažuje v širokém pojetí jazyku-znaku.²⁴ Znakem jak je známo se totiž může stát cokoli, co je s to smyslově vnímat, ať už se jedná o znak vizuální, auditivní, ale také haptický, chuťový, či čichový. Ovšem aby komunikace byla úspěšná, musí být znak recipientem rozpoznán, to se děje pomocí dekódování vizuálního²⁵ vjemu s konceptem, který má v mysli.²⁶ Reprezentace tedy produkuje význam myšlenkových konceptů (označované) prostřednictvím jazyka (označující).

Hall tyto procesy nazývá jako dva systémy reprezentace (*two systems of representation*). Pod první, *system konceptů*, spadají všechny objekty, bytosti a události ve vztahu se sadou mentálních reprezentací, bez nichž

23/ „Representation is an essential part of the process by which meaning is produced and exchanged between members of a culture. It *does* involve the use of language, of signs and images which stand for or represent things. But this is a far from simple or straightforward process, as you will soon discover“ (Hall 2003: 15).

24/ „Any sound, word, image or object which functions as a sign, and is organized with other signs into a system which is capable of carrying and expressing meaning is, from this point of view, „a language““ (Hall 2003: 19).

25/ Nebo jiného smyslového vjemu.

26/ „You recognize what it is because your thought-processes decode your visual perception of the object in terms of a concept of it which you have in your head“ (Hall 2003: 16).

bychom nebyli s to smysluplně interpretovat svět. Druhý proces *systému reprezentace*, popisuje nikoli individuální koncepty, nýbrž rozdílné způsoby jejich organizace (*organizing*), formování (*clustering*), uspořádání (*arranging*) a klasifikování (*classifying*) a zároveň navazování komplexních vztahů mezi nimi. V rámci těchto vztahů využíváme například princip podobnosti a rozdílnosti, proto jsme schopni od sebe některé prvky odlišit a jiné sloučit. Hall na tyto koncepty nepohlíží jako na nahodilé, nýbrž mezi jednotlivými koncepty zohledňuje jejich organizovanost, uspořádanost a klasifikaci, tudíž každý z nás má svou *konceptuální mapu* individuální (Hall 2003: 17–18).

Zde se Hall pojmem *konceptuální mapa* přibližuje k již zmiňovanému pojmu Umberta Eca *encyklopedie*. Oba tyto pojmy popisují unikátní vidění a interpretaci světa, avšak tím, že patříme do stejné kultury, jsme jedni s druhým schopni komunikovat a utvářet podobný sociální svět, musíme mít konceptuální mapy velice podobné. Z toho důvodu někdy definujeme kulturu v pojmech sdílených významů a konceptuálních map. Sdílené konceptuální mapy a významy, ale nejsou pro komunikaci vším, musíme spolu také sdílet jazyk (Hall 2003: 18). Stuart Hall tento proces popisuje následovně:

At the heart of the meaning process in culture, then, are two related „systems of representation“ The first enables us to give meaning to the world by constructing a set of correspondences or a chain of equivalences between things – people, objects, events, abstract ideas, etc. – and our system of concepts, our conceptual maps. The second depends on constructing a set of correspondences between

our conceptual map and a set of signs, arranged or organized into various languages which stand for or represent those concepts. The relation between „things“, concepts and signs lies at the heart of the production of meaning in language. The process which links these three elements together is what we call „representation“.

(Hall 2003: 19)

V následující části se Hall přibližuje k Ecově konceptu otevřených a uzavřených textů, když hovoří o znacích, jejichž interpretace je jednoznačná (*uzavřený text*) a těch, k jejichž rozumění recipient vyžaduje značné úsilí, neboť mohou být víceznačné (*otevřený text*). U prvního typu znaku si můžeme představit fotografii ovce a u druhého abstraktní malbu, jež má ovci znázorňovat. V těchto příkladech byl využit ikonický znak, tedy znak, jenž se svou formou podobá objektu reference. Jinak je tomu ale u indexikálních znaků, které jsou arbitrární. To znamená, že mezi znakem a referujícím objektem není žádný zjevný vztah. Otázka tedy zní: jaktože lidé, kteří patří do stejné kultury, sdílí stejné konceptuální mapy a píšou nebo mluví stejným jazykem, vědí, že arbitrární kombinace písmen a zvuků reprezentuje určitý koncept (Hall 2003: 21)? Hall na danou otázku odpovídá: „Význam totiž není v objektu, člověku nebo věci, také není ve slově. Jsme to my kdo tak pevně fixují význam, že po určité době se zdá být přirozený. Význam je konstruován systémem reprezentace“ (Hall 2003: 21).²⁷ Systém a konvence reprezentace a kódy jazyka a kultury se lidé musí nejdříve naučit, nejsou jim od narození nijak geneticky vybaveni, každá kultura má tak jinou jazy-

27/ „The meaning is not in the object or person or thing, nor is it in the word. It is we who fix the meaning so firmly that, after a while, it comes to seem natural and inevitable. The meaning is constructed by the system of representation“ (Hall 2003: 21).

kovou reprezentaci světa (Hall 2003: 22–23). Význam tak není ve věcech, ve světě. Jedná se o výsledek signifikačních praktik – praktik, jež produkují význam.²⁸

28/ „The main point is that meaning does not inhere in things, in the world. It is constructed, produced. It is the result of a signifying practice – a practice that *produces* meaning, that *makes things mean*“ (Hall 2003: 24).

2. Analytická část práce

V předchozí kapitole jsem naznačil koncepty, jež objasňují otázku literární reprezentace a recepce literárního díla na teoretické rovině. Následující kapitola tuto teoretickou bázi využije při analýze tří literárních děl, jejichž narativ v určitých částech zobrazuje Josefov druhé poloviny 19. století. V analytické části budu využívat dva metodologické přístupy, narativní analýzu (*close reading*) a kvantitativně-korpusovou analýzu (*distant reading*).²⁹ Cílem tohoto dvojího metodologického přístupu k analýze literárního díla je zejména doplnit subjektivní poznatky z interpretace literárního díla objektivními metodami prostřednictvím statistických modelů. Korpusová analýza však nebude pouze prostředkem ke korekci narativní analýzy, její modely pomohou analýzu prohlubovat, patřičným způsobem směřovat, ale také se tu otevírá možnost jednotlivé prvky textů exaktními prostředky komparovat. V ideálním případě tak bude docházet k doplňování jedné metodologie druhou, což by mělo minimalizovat jejich obecně vnímané nedostatky při rozboru literárního díla (u narativní analýzy možnou nekoherentnost a nízkou míru exaktnosti, u rozboru pomocí korpusových nástrojů absenci subjektu, jenž dílo důsledně interpretuje). Hlubší reflexe diskuzí o užitečnosti *digital humanities* v literární vědě není pro tuto práci příliš relevantní, proto se již k tomuto tématu v další části práce nebudu vracet.

Kvantitativně-korpusové metody lze typologicky rozdělit na dva způsoby, které jsou určovány zejména měřítkem množství korpusových dat, což má zároveň vliv na charakteristiku metodologie. První druh kvantitativně-korpusové analýzy, jenž zpravidla využívá větší objem zdrojových textů

29/ Pojem *distant reading* pojmenoval italský literární vědec Franco Moretti. Tuto dvojí metodologii Richard Změlík analyzuje ve studii *Close reading nebo Distant reading?*, přičemž její kombinaci nazývá pojmem *řízená interpretace*, jejímž „smyslem je funkční propojení dvojího typu analýzy textu, při kterém se účelově determinuje badatelova introspektivní analytická strategie, která je řízena strategiemi (badatelova) čtení“ (Změlík 2018a: 54).

(*big data*), tzv. *makroanalýza*, se jeví být vzhledem ke studiu literárních děl svými možnostmi vhodnější a praktičtější, neboť jak připomíná literární vědec Franco Moretti, přečtení celého kánonu anglické literatury 19. století by při metodě *close reading* zabralo přes jedno století (Moretti 2014: 11–12). Makroanalýza tak sestává z většího množství zdrojových dat, které kvantitativně-korpusový rozbor využívá např. k systematizaci a stratifikaci literatury určitého období, žánru, autorské poetiky nebo třeba teoretickému záměru badatele (např. marxistické, genderové, psychoanalytické nebo jinak zaměřené textové kritiky). Druhý způsob, tzv. *mikroanalýza*, se vztahuje k datově méně objemným korpusům, tedy k jednotlivým textům či menším skupinám textů „s cílem analyzovat strukturní vztahy uvnitř dílčí, zřetelně vymezené skupiny, kterou může být dílo jednoho autora nebo několika autorů, mezi nimiž jsou sledovány definované jevy (kategorie) a jejich strukturní vztahy“ (Změlík 2018b: 54–55).

Tato práce tak bude v duchu mikroanalytické kvantitativně-korpusové metody (*distant reading*) a narativní analýzy (*close reading*) rozebírat tři³⁰ autorské texty – těmi jsou *Lord Mord* Milana Urbana (Urban 2008), *Mlýn na mumie* (Stančík 2014) a povídka *Kabinet sedmi probodnutých knih* (Stančík 2016) Petra Stančíka a *Augustin Zimmermann* (Kultánová 2016) Zuzany Kultánové. Ačkoliv všechny reprezentují Prahu (a v jistých různě dlouhých pasážích rovněž Josefov) druhé poloviny 19. století, narativní způsoby, jimiž je příběh vyprávěn, se v jednotlivých textech liší. Tím je modulován

30/ Román *Mlýn na mumie* zároveň rozšířím o povídku *Kabinet sedmi probodnutých knih* od téhož autora. Povídka je vyprávěna ve stejném fikčním světě jako *Mlýn na mumie*, avšak odehrává se výhradně v židovském ghettu, s románem rovněž vykazuje další totožné rysy (např. tematizace jídla, shodné postavy). Domnívám se tedy, že povídka představuje ideální komplement k románu *Mlýn na mumie*. Tento text bude analyzován výhradně pomocí metody *close reading* a to v části práce, která se věnuje prostorové reprezentaci, neboť mi u tak krátkého textu přijde nadbytečné využívat metodu kvantitativně-korpusové analýzy.

charakter reprezentovaných prvků a celkové vyznění díla. Domnívám se, že i přes žánrovou a narativní rozdílnost je prostor Židovského města v narativních vyprávěních využíván k podobným účelům. Zejména představuje středobod pražské mytologie, v němž se vyjevuje „tajemno“ ve sféře fyzické a metafyzické. Záhodno je dodat, že některé reprezentace Prahy používají mytizaci a mystifikaci přinejmenším od devatenáctého století (např. Arbesův *Svatý Xaverius*, Meyrinkův *Golem*), tento fenomén však přetrvává až do dnešních dnů.³¹

2.1. Bazální korpusově-kvantitativní analýza a interpretace vybraných lemmat

Předtím než budu analyzovat (čas)prostorové reprezentace Josefova (a obecně Prahy v 19. století), zhotovím základní tematický kvantitativně-korpusový rozbor textů. Elementárním analytickým nástrojem, jenž objasňuje tematiku vybraných textů, obvykle bývá *frekvenční slovník tematické koncentrace*. Ten vypracuji prostřednictvím programu *Quita*, který má tu výhodu, že je v několika jednoduchých krocích schopen vykonat víceúrovňové analýzy (např. poskytne základní informace o charakteru korpusu, kterými jsou počet tokenů a types, dokáže vyhotovit frekvenční slovníky, poskytne tematické koncentrace a další informace, jež se k ní vážou, a rovněž je s to kvantifikovat míru aktivity a deskriptivity textu). *Quita* textové soubory lemmatizuje³² (všem tvarům určitého

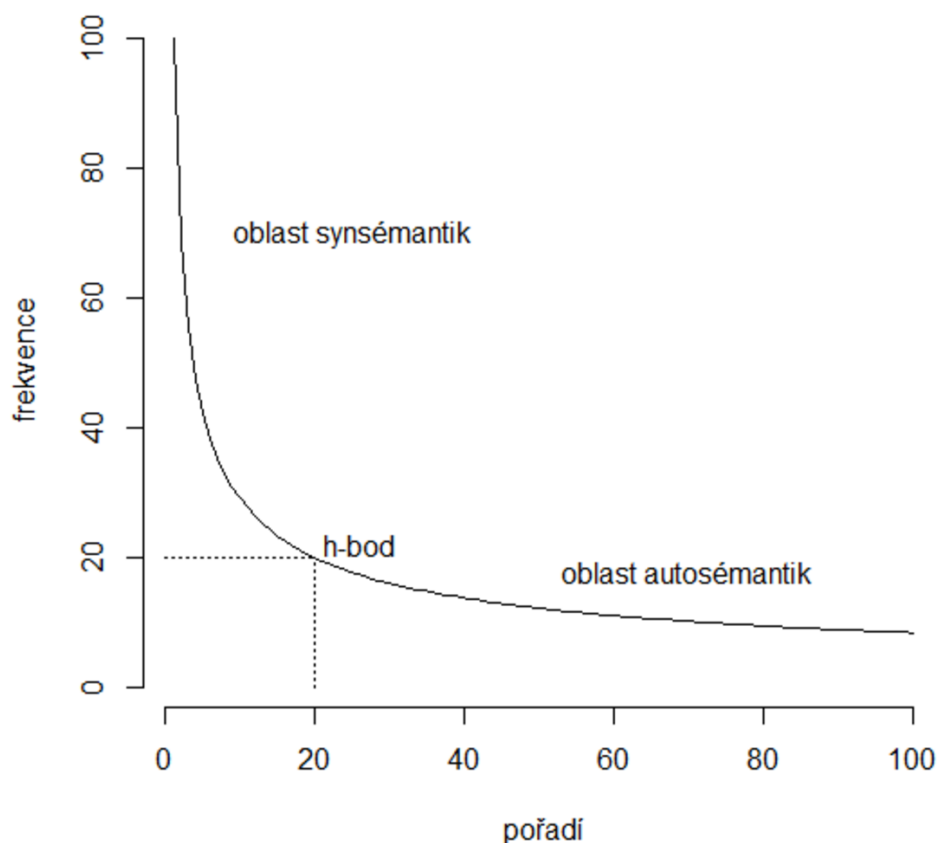
31/ K tématu značným způsobem v 60. letech přispěl italský bohemista Angelo Maria Ripellino svou dodnes citovanou knihou *Magická Praha* (Ripellino 2009). Prostor magické Prahy se rovněž tematizuje v současnosti. Krom mnou analyzované literatury mohu namátkou zmínit knihy: *Druhé město* (Michal Ajvaz, 1993), *Veliká novina o hrozném mordů Šimona Abelese* (Marek Toman, 2014), *Jiné životy Hynka Harra* (Jakub Dotlačil, 2014), *Prašina* (Vojtěch Matocha, 2018), *Dominika* (Jaroslav Konáš, 2018), ...

32/ Je potřeba počítat s jistou mírou chybovosti programu. To osvětluje ve své diplomové práci autor programu *Quita* Vladimír Matlach: „Znovu zde však vznikají problémy s jemnějším rozlišováním slovních tvarů na základě kontextu a sémantiky. Např. to, zda je lemma pro token ‚století‘ ‚stoletý nebo století, můžeme říct až po použití tohoto slova v konkrétní větě a kontextu: ‚Století starci.‘ oproti ‚Dvacáté první století.‘. Aby tedy bylo vůbec možné provést správnou lemmatizaci, je nutně větě porozumět i po sémantické stránce, případně alespoň po stránce statistické“ (Matlach 2014: 9).

slova přiřazuje jeho základní slovníkový tvar) a zároveň k lemmatům přiřazuje slovní druhy.

Frekvenční slovník tematické koncentrace bude užitečný zejména tím, že charakterizuje celkový tematický profil vybraných textů, čímž poskytne cenný základ k dalším analytickým operacím. Rovněž v bazální korpusově-kvantitativní analýze vyberu motivy, které budu pokládat v rámci díla za signifikantní a náležitě je interpretuji (u interpretace budu využívat taktéž poznatky získané z metody *close reading*). Z toho důvodu, že mi jde v této části práce o kompletní tematickou analýzu vybraných textů (a nikoli o redukci na dané segmenty vyprávění), se tyto motivy nutně nemusí vztahovat k oddílům, v nichž je reprezentován prostor Josefova.

2.1.1. Frekvenční slovník tematické koncentrace textu



Frekvenční slovník tematické koncentrace textu představuje základní metodologický úkon, pomocí něhož lze vyhledat signifikantní prvky zdrojových textů. Měření tematické koncentrace se zakládá na vlastnostech tzv. *h*-bodu „a na pořadí a frekvenci slov vyjadřujících téma textu nad tímto bodem“ (Čech, Popescu, Altmann 2014: 14). V citované publikaci autoři *h*-bod definují matematickým vzorcem, jenž je nezbytný k přesnému a funkčnímu zápisu, pro potřeby této práce však postačuje definice slovní: „[...] seřadíme-li slova podle jejich klesající frekvence, tak *h*-bod je definován jako místo, v němž se pořadí slova rovná jeho frekvenci [...]“ (Čech, Popescu, Altmann 2014: 15). Přiložený graf (schéma [1]) naznačuje, že *h*-bod v ideál-

ním případě představuje hranici oddělující autosémantika od synsémantik. Autoři citované publikace podotýkají, že to ale nemusí být vždy pravidlem.

Na následujících stranách příkládám slovníky tematické koncentrace všech tří výchozích textů. Tabulku ponechávám v takovém znění, v jakém ji vygeneroval program *Quita*. Šedou barvou označuji propria (ta budou ostatně analyzována v další části práce), jelikož si program při lemmatizaci s některými nedokázal poradit (např. lemma Zimmermann interpretováno jako Zimmer Mann). Do tabulky příkládám výpočet relativní frekvence,³³ která mnohem lépe poukazuje na význam četnosti lemmatu v textu, zároveň je užitečná při srovnání dvou a více textů. Vzorec výpočtu vypadá následovně (N znamená celkový počet všech jednotek v daném korpusu):

$$Rf = Af \times \frac{1000000}{N}$$

33/ Detailně viz např. (Změlík 2015: 126) nebo (McEnery, Hardie 2012: 49–50).

2.1.1.1. *Augustin Zimmermann*

Frequency (absolute)	Frequency (relative)	Lemma	Type
218	4070,05	dítě	NOUN
200	3733,99	člověk	NOUN
182	3397,93	Františka	NOUN
171	3192,56	jít	VERB
168	3136,55	muž	NOUN
166	3099,21	Zimmer	UNKNOWN
165	3080,54	vědět	VERB
150	2800,49	Mann	NOUN
148	2763,15	Augustin	NOUN
144	2688,47	oko	NOUN
139	2595,12	otec	NOUN
129	2408,42	žena	NOUN
122	2277,73	hlava	NOUN
110	2053,69	matka	NOUN
98	1829,66	ruka	NOUN
95	1773,65	dělat	VERB
92	1717,64	život	NOUN
89	1661,63	vidět	VERB
88	1642,96	den	NOUN
84	1568,28	chvíle	NOUN
84	1568,28	celý	ADJECTIVE
80	1493,60	peníz	NOUN
75	1400,25	chodit	VERB

» tabulka [1]
tematická kon-
centrace románu
*Augustin Zimmer-
mann* vyhotovená
programem *Quita*

Interpretace výsledků

Knihy *Augustin Zimmermann* se jeví být symptomatická typem svého vyprávění, v němž vypravěč mnohdy využívá narativní způsob fokalizace, jímž je schopen reprezentovat určité fenomény fikčního světa skrze subjektivní hledisko postav.

Jisté pasáže jsou vyprávěny analeptickým způsobem (z hlediska pořádku událostí se jedná o retrospektivní části), ten nejčastěji zprostředkovává vzpomínky postav a jejich prapříběh (tedy kým postavy byly dříve). Zároveň se zdá být důležitým konstrukčním prvkem vyprávění,

na němž jsou manifestovány klíčové události (dle Barthesova pojetí *jádra*) – např. Zimmermannovo zabití mlynářky, které je zprvu naznačeno a poté, jak si postava rozvzpomíná, postupně prostřednictvím detailů rozkrýváno.

Výsledky provedeného měření již v tento moment vykazují jisté tematické náznaky, které je možné interpretovat. Tematizace zprostředkování fikčního světa skrze hledisko fikčních postav (fokalizace) a obecně jakýsi zájem o člověka jsou patrné z frekvenčního slovníku tematické koncentrace textu. Vzhledem k tomu, že se na prvních místech objevují lemmata, jež zastupují existenty vyprávění (děti, člověk, Františka, Augustin Zimmermann, muž, žena, matka, otec), budu v následující části některé z nich analyzovat dalšími nástroji.

» schéma [2]
disperze lemmatu
dítě



Lemma *dítě*

Pointa příběhu (otec zabije své dvě děti) na vybrané lemma (*dítě*) vrhá jistý stupeň významnosti, proto jsem si k hlubší analýze a interpretaci zvolil právě jej.

V rámci celého korpusu je lemma rovnoměrně rozložené (schéma [2]), lze si však všimnout vyšší míry nasycenosti v polovině a závěru textu. Významové okolnosti lemmatu jsou analyzovatelné prostřednictvím jeho

kontextu. U mikroanalyticky zaměřené práce (méně objemné korpusy) stačí jednotlivé výskyty postupně vyhledat, jejich bezprostřední kontext přečíst a z něj vyvodit interpretační a analytické závěry. Lemma je ovšem možné analyzovat pomocí kvantifikačně-korpusových nástrojů a to zejména vyhledáním jeho kolokací, což jsou slova, jež se vyskytují ve zvoleném bezprostředním okolí námi analyzovaného lemmatu, či slovního tvaru.

Badatel si tak zpravidla musí určit rozsah vyhledávání (tedy kolik pozic bude kvantifikováno na levé a na pravé straně od analyzovaného jevu) a zvolit pravidla filtrování (v podobě minimálního počtu výskytů v kontextu a minimálního rozsahu analyzovaných jevů v korpusu).³⁴ Kolokáty jsou vizualizovány v podobě frekvenčního slovníku a přirozeně jdou seřadit pomocí dvou asociačních měr: T-score a MI-score, první míra zohledňuje frekvenci absolutní (nenáhodné ustálené výrazy) a druhá frekvenci relativní (spíše náhodné, ale signifikantní kolokace).

Lemma	MI-score	T-score	Rel, f [%]	Abs. f
můj	5,093	2,171	13,89	5
třeba	5,002	1,678	13,04	3
<i>uřvaný</i>	7,941	1,408	100	2
<i>rdousit</i>	7,356	1,406	66,67	2
posílat	6,356	1,397	33,33	2
<i>nadávat</i>	6,356	1,397	33,33	2
<i>umouněný</i>	6,356	1,397	33,33	2
stát	5,619	1,385	20	2
hladit	5,619	1,385	20	2
<i>proti</i>	5,356	1,38	16,67	2
seskakovat	7,941	0,9959	100	1
obývat	7,941	0,9959	100	1
<i>poštvat</i>	7,941	0,9959	100	1
<i>hladovějící</i>	7,941	0,9959	100	1

» tabulka [2]
kolokáty lemmatu
dítě s vyznačenými
negativními
příznaky

34/ Analýza v této práci používá nastavení -1 slovo na levé straně a 2 slova na pravé straně. Vzhledem k malému rozsahu korpusu je nastavení filtrů vypnuté.

U mikroanalytické práce často nastává překážka v příliš nízkých frekvencích jednotlivých prvků, tudíž lze stěží využít plný potenciál, jenž nabízí statistika. To, že nemůžeme využít statistické nástroje, ovšem neznamena, že nabytá data ztrácí na relevantnosti. Mám za to, že 29 % kolokátů je specifických svou sémantikou, pomocí níž zároveň ovlivňují význam lemmatu *dítě*.

V narativu lemma *dítě* zastupuje tři postavy (Jan, Anna, Michal), přičemž každá má v rámci díla svůj vlastní význam.³⁵ Domnívám se, že na ně můžeme pohlížet i jako na postavu kolektivní, jelikož prostřednictvím fokalizace je takto pojímána rodiči. Děti pro rodiče často představují určitou přítěž, s čímž korelují sémanticky specifické kolokáty:

uřvaný, rdousit, nadávat, umouněný, proti, poštvat, hladovějící, pochytat, strachovat, osiřelý, vybíjet, osamělý, žadonit, blábolit, vykulený, drmolit, zavazet, trest, domlátit, zákaz, spílat, navádět, rejdit, plísnit, vinit, tragedie, bledý, rvát, opít

Skupina vybraných kolokátů svou sémantikou vyjadřuje negativní příznak, jenž se vztahuje k fikčnímu existentu *děti*. Významovou sounáležitost kolokátů s lemmatem *dítě* pro jistotu ověřuji ještě podle kontextu.

Fokalizační způsob vyprávění napomáhá k sémantické transformaci dětí. Ty jsou postupně přetvářeny do postavy, jež je svým chováním (a snad i pouhou přítomností) rodičům na obtíž. Děti jsou pro rodiče v prostoru plny svou přítomností, a tím si často zasluhují trest. Krutost rodičů však čtenářský soucit přímo nevzbuzuje, protože emoce dětí jako reakce na daný

35/ Manifestovány jsou například jejich vztahy k rodičům. Augustinem je otcem Anny a Michala, zatímco Jan je Františčíno dítě z prvního manželství. Ve vyprávění je tahle skutečnost poměrně zásadní vzhledem ke vztahům mezi jednotlivými postavami.

čin rodičů (např. zbití), jsou zřídka manifestovány. Spíše se setkáváme s jakousi objektivní popisností:

Není si jistá ničím, a tak řve alespoň na děti. Přímo se zalyká lítostí, neustále pláče s hlavou v dlaních, plísní Annu a syny za sebemenší maličkost. Hází po nich věcmi, herduje je do zad, řeže je palicí a tluče vši silou, a přece ze sebe marnost nevytluče. Nadává dětem, jednou proto, že jim upadly drobty na zem, podruhé proto, že Anně nejde šití, kterému se ji snažila naučit. Rve jí jehlu z ruky a křičí, ‚jsi levá jako šavle, nic z tebe nebude.‘ Michal odmlouvá, dráždí matku, a ta se vždy nechá nachytat, ruce má modré od námahy, jak ho bije. ‚Však já to z tebe vytluču!‘ Michal je zpupný až běda a všechno učí malou Annu. Počkejte, až přijde otec, já si o vás věčně ruce otloukat nebudu, křičívá nepřičetná matka na své děti od rána do večera.

(Kultánová 2016: 123–124)

Soucit vzbuzuje zejména jejich absence moci a čtenářovy vlastní etické normy. Děti jsou vláčeny osudem, který pro ně připravili jejich rodiče. Ať už se jednalo o přestěhování nebo nedostatek jídla a péče, nejvíce to lze spatřit v závěrečné pasáži, kdy jsou děti Augustinem opíjeny a vedeny na smrt:

Michal i Anna zívají, chce se jim spát, nejde jim mluvit. Otec je však prudce zvedne a vleče je do odlehlejšího kouta, najednou se necítí tak úplně bezpečně. Má pocit, že se na ně někdo dívá, člověk nikdy neví. Když ucítí Michal otcovu ruku, suchou jako rybí šupinu, vzpomene si na svůj plán. Chtěli přece utéci. Otec ho ale drží nezvykle

pevně, jako by tušil, co se mu honí v hlavě. Michal má strach, že ho otec dožene, bude točit hlavou kolem krku a uvidí ho všude.

(Kultánová 2016: 172)

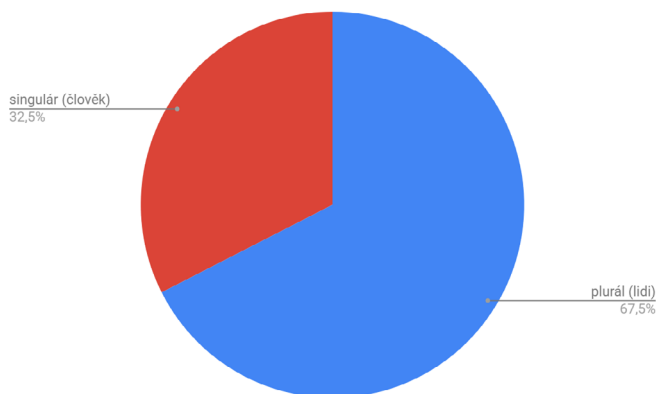
Lemma *člověk*

U lemmatu *člověk* si je nutné uvědomit jeho významovou diferenciaci mezi plurálem a singulárem. Tento rozdíl, jenž byl patrný již při samotném čtení, se projevuje zejména prostřednictvím fokalizace, fikční postava rozdílně percipuje společnost (plurál) a sebe samu (singulár). Kontrast lze analyzovat na základě kvantifikace kolokací u obou tvarů.

» tabulka [3]
frekvenční tabulka
tvarů lemmatu *dítě*

Word:	##
lidé	72
člověk	40
lidí	23
lidí	16
člověka	15
lidem	15
člověku	6
lidmi	5
lidech	4
člověče	2
člověkem	2

» graf [1]
vizualizace
frekvence tvarů v
singuláru (*člověk*)
a tvarů v plurálu
(*lidé*)



Tvary v plurálu³⁶ (*lidé*)

» tabulka [4]
kolokáty u tvarů v
plurálu

MI-score	T-score
slídit	slušný
bezčasí	mezi
chcípat	říkat
chování	slídit
dostatečně	chaos
dupat	dneska
ochotný	tolik
ocítat	věřit

36/ [lemma="člověk.*" & tag="...P.*"]

poumírat	bezčasí
skákat	chcípát
smekat	chování

Tvary v singuláru³⁷ (člověk)

MI-score	T-score
uznalý	slušný
poctivec	normální
pochopitelný	obyčejný
rozlučovat	bohatý
dotýkat	chudý
učiněný	cizí
moudrost	Zimmermann
postavení	uznalý
uchlácholit	poctivec
normální	pochopitelný
obyčejný	rozlučovat

» tabulka [5]
kolokáty u tvarů v
singuláru

Na základě získaných dat a jejich vzájemné komparace, lze usoudit, že tvary v plurálu (*lidé*) v zásadě vykazují četnější množství kolokátů s negativně hodnotícím příznakem, kdežto u tvarů v singuláru se spíše vyskytují kolokace s pozitivně hodnotícím příznakem. To koreluje s představou duální opozice *my* a *oni*, s níž mnohdy operují diskurzivně-analytické teorie. Jedná se o kognitivní konstruování skupin, jimž se připisují jisté vlastnosti, přičemž obecně platí, že skupinám *my* jedinec přisuzuje pozitivně hodnotící příznaky a skupinám *oni* pak negativně hodnotící příznaky.

Takovou redukovanou představu světa si rovněž utvářejí postavy ve vyprávění, pro něž kolektiv *lidé* ztělesňuje obraz dokonalosti, s nímž mají neustálou potřebu se srovnávat. Lidé nejsou v textu reprezentováni pouze jako imaginativní konstrukt postav, jsou zároveň bytostně začleněni do příběhu jako kolektivní postava. Lidé tak pro Augustina a Františku zname-

37/ [lemma="člověk.*" & tag="...S.*"]

nají morální imaginativní korektiv, zároveň mají svou konkrétní podobu v náhodných kolemjdoucích, susedech a známých, kteří je pozorují. Toto dvojí pojetí je demonstrováno na následujících ukázkách:

Několikrát ho potom lidé spatřili, jak se potácí domů, ztracený pohled upřený do stoky plné znepokojujících představ. To už vůbec nedělalo dobrý dojem.

(Kultánová 2016: 50)

Slušné rodiny mají svůj dům a tam celý život žijí, ten dům má řád, pamatuje si mnoho šťastných let a stojí na čistém místě v centru. Slušní lidé žijí uvnitř svého bytu, vlastní parádní pokoj a bábovku na stole. Pohybují se výhradně v široké ulici, kde nelze zabloudit nebo se náhle ocitnout na cizím dvorku, před neznámými vraty. Slušné rodiny vědí, kde je jejich místo. Vědí, kde je jejich místo, a nepotřebují to zjišťovat, ani zkoušet, co vydrží.

(Kultánová 2016: 86)

Je patrné, že pro rodinu Zimmermannových představuje pojem *lidí* jakousi ustavenou morální normu žití. Přiblížení se této normativní představě slušných lidí pro Augustina znamená splňovat jakési nutné a postačující podmínky, jež se zakládají na fyzické úrovni a lze si je osvojit něčím hmatatelným. Augustin lidi sleduje, dívá se, jak vypadají, co dělají, kde bydlí, neví však nic o tom, jací jsou a jakým způsobem přemýšlejí. Augustinova snaha přiblížit se tomuto ideálu je manifestována různými způsoby, např. založením vlastního podniku nebo koupí nového oblečení:

Po chvíli civění do vody a zvažování své situace došel k názoru, že je nutné si nechat ušít oblek. Slušní lidé mají slušné šaty. Museli se sice přestěhovat do Josefova, ale to ještě neznamená, že jsou nějakí trhání. Jsou slušná rodina!

(Kultánová 2016: 118)

Aby mu lidé věřili, musel by Zimmermann splňovat tato kritéria: Měl být trpělivý, rozšafný a dobromyslný. Lidově veselý. To by se mu dala odpustit i ta jeho slabost pro pití. Možná kdyby taky někdy nabídl svému zákazníkovi štopičku, leccos by se dalo přehlédnout. Nebo kdyby za nimi přišel poklábosit. Říct jim, co je ve světě nového. Ideální by bylo, kdyby měl vestu jako Rakušan. Augustin však tato kritéria nesplňuje ani omylem. Lidová veselost kolem něj ani neprošla. Dobromysl, to je pro něj jenom název byliny.

(Kultánová 2016: 50)

Augustinovy neúspěšné snahy mají zhoubný vliv na situaci celé rodiny. Následky se projevují zejména změnou bydliště, nedostatkem jídla, tedy celkovým společenským úpadkem rodiny, zároveň se mezi členy rodiny konstantně zvyšuje nevraživost. Úpadek se pak nejvíce týká Františky, která nese zodpovědnost za celý chod domácnosti.

Augustinův neúspěch se vztahuje k negativně hodnotícím příznakům konstruované skupiny (*lidé*), jež jsou patrné v tabulce kolokací. Velká část hodnotících výrazů však spadá pod fokalizační prizma Františky. Zimmermann se s lidmi srovnává a chce se jim přiblížit, jelikož si myslí, že pokud splní formální podmínky (oblečení, typ mluvy, atd.), bude úspěšný. Na-

opak Františka na lidi nahlíží odlišným způsobem, má z nich strach a představuje si je jako slídily, kteří hodnotí každý její čin, proto raději volí život v izolaci:

Zimmermannová nechtěla mít s nikým nic společného, měla za to, že lidé nikomu v ničem nepomohou. Pouze okounějí, přihlížejí, hodnotí a všechno jen zhoršují zcestnými plky. Odmítala besedovat s lidmi. Chtěla být sama. Člověk se rodí sám, umírá sám a na život je stejně sám. [...] Příčila se jí představa, že stojí mezi davem lidí, kteří z ptačí perspektivy vypadají jako roj černých mravenců, a mává vlaku bílým kapesníkem. Jediné, co si přála, aby jí dali všichni pokoj. Přitom však byly dny, kdy mlčky polykala slzy a dívala se z okna, jestli se neobjeví někdo, kdo by jí alespoň na chvíli vzal unavenou ruku do široké teplé dlaně.

(Kultánová 2016: 20)

Lidé představují negativní element pro obě postavy, ačkoliv jeho charakter se liší. Pozitivní a neutrální hodnocení vztahující se k tvaru v singuláru člověk pak koreluje s Augustinovým charakterem. Zimmermann si nalhává, že je slušný, poctivý a obyčejný člověk (viz kolokáty v tabulce). Ačkoliv jeho cílem je se lidem přiblížit, cesta k tomuto ideálu není tak přímočará, jak se Augustinovi jeví.

Zatímco Zimmermannova představa je naprosto bludná, Františčinu obavy jsou reálné, protože z perspektivy vypravěče lze zaznamenat objektivní výpovědi o tom, jak lidé o rodině Zimmermannových hovoří. Nejedná se však pouze o Františčinu domněnku, neboť klepy a pomluvy jsou repre-

zentovány přímo vypravěčem a představují tak skutečný prvek ve fikčním díle. Nejlépe to lze ilustrovat na ukázce ze závěru díla. Tato část využívá dva narativní způsoby, nejdříve čistou popisnost vypravěče a následné fokalizované vyprávění do postavy mlynáře, který představuje zástupce kolektivní skupiny *lidé*:

Lidé si mezi sebou šeptali. Ženy hlasitě plakaly, zbytečně hlasitě. Jiné se vyjeveně dívaly kolem sebe a jiné zas povzbudivě kývaly na vdovu. Chlapi z práce se bavili o tom, jak mohl proboha zabít své děti a kde vůbec bude pohřbený. U zdi? Byl tam i mlynář, jemuž se jen potvrdilo, že ten chlap špatně dopadne, bylo mu jako vždy líto jeho ženy, která byla vyschlá jako mrtvá kočka a očividně se pomátla na rozumu. Tisknul ruku své panímámě, hrdý na to, že oni jsou slušný starý rod. Tady tihle chudí blázni, je v nich něco nemocného, nešťastného, to se jich naštěstí netýká. Jeho děti půjdou v jeho šlépějích, vezmou si pořádné ženy, oni měli naštěstí všichni rozum dobrý. Slyšel od soudního lékaře, že našli Zimmermannovi částky na mozku. To by tak odpovídalo. To normální člověk neudělá. Tolika nenávisti snad není nikdo ani schopen. Co jen ta ubožátka? To měl z kořalky. Přeskočilo mu.

(Kultánová 2016: 194–195)

Augustin Zimmermann se nesnaží být historickým románem, jenž by domnělým mimetismem rekonstruoval již proběhnuvší, nýbrž představuje dílo s univerzální lidskou tematikou. Hlavní postava, Augustin, reprezentuje až archetypálního člověka-zbloudilce, který může být příznačný pro ja-

koukoliv dobu. Chronotop v narativní struktuře díla však zastupuje sémanticky důležitý prvek. Právě v tomto časoprostoru narůstají signifikantní proměny celé společnosti, kvůli nimž není pro člověka, jakým je Augustin, složité se ztratit a selhat. Dosavadní formy jsou nahrazovány novými, svět se industrializací zrychluje a zlepšuje, ale vyznat se v něm je pro obyčejné lidi čím dál složitější:

Ačkoliv se zpřetrhaly staré vazby a všechno spělo k novému uspořádání světa, lidí jako on [Zimmermann] se to nijak nedotklo. Byli to bezčasí lidé, kteří se vlečou stejným tempem světem od počátku věků. Skvělé nápady a velké podnikatelské záměry se jim vyhýbají, stejně jako peníze, úcta a důstojnost. Augustinův čas neplynul v úžasném projektování, psaní děl, malování skvostů, plánování, vedení podniku či živnosti, uspokojujícím počítáním, ale ve znamení postupné soustředěné pouti ke smrti, jež nikoho nedojme.

(Kultánová 2016: 139)

Skutečnost se postupně rozpadá na vícero částí, což vede k destrukci karteziánské představy reality.

Využití fokalizace pak představuje vynikající prostředek k zobrazení této nejasné hranice mezi subjektem a skutečností. Dvojdmost reality je přitom reprezentována i jinými způsoby než již představeným zobrazením vnitřních myšlenek subjektu, a to například metaforickými pasážemi, v nichž je Augustin přirovnáván ke zvěři:

„To ty,“ vztahoval k ní ruce, začal vstávat a ona viděla, jak mu z ramen náhle vyrůstají račí klepeta. Blížily se k ní a oči jejího muže se proměnily ve dvě perly. Cvakal klepety a zachytil se jí o sukni.

(Kultánová 2016: 65)

Ačkoli tuto pasáž nelze vnímat doslovně (ve fikčním světě se neodehrává, jelikož by narušila jeho logickou strukturu), nejedná se o pouhý literární ornament, nýbrž představuje důležitý leitmotiv, jenž charakterizuje Františčinu vidění Augustina, ale také jeho vlastní ztrátu lidskosti.

2.1.1.2. *Mlým na mumie*

» tabulka [6]
tematická koncentrace románu *Mlým na mumie* vyhotovená programem *Quita*

Frequency (absolute)	Frequency (relative)	Lemma	Type
378	4590,67	komisař	NOUN
257	3121,17	durman	NOUN
143	1736,68	celý	ADJECTIVE
130	1578,80	začít	VERB
109	1323,76	ruka	NOUN
107	1299,47	chvíle	NOUN
105	1275,18	hlava	NOUN
97	1178,03	stát	VERB
93	1129,45	dát	VERB
91	1105,16	místo	NOUN
89	1080,87	člověk	NOUN
84	1020,15	pán	NOUN
78	947,28	oko	NOUN
76	922,99	další	ADJECTIVE

Interpretace výsledků

Srovnáme-li relativní frekvenci výčtů tematické koncentrace textu *Mlým na mumie* s výsledky, které byly vygenerovány u prózy *Augustin Zimmermann*, můžeme si povšimnout mnohem nižších hodnot, a tudíž lze s jistotou tvrdit, že kniha *Mlým na mumie* vykazuje nižší zaměřenost textu na určité téma. Zde spatřuji první rozdíl mezi zmíněnými díly. *Augustin Zimmermann* představuje román, jenž vypráví systematicky uspořádaný příběh jedné rodiny, zatímco *Mlým na mumie* má z tematického hlediska spíše eklektický charakter, což lze vysledovat nejen z žánrového hlediska, ale zejména z logického uspořádání fikčního světa. *Mlým na mumie* nekopíruje fyzikální aspekty referenčního světa tak jako *Augustin Zimmermann*, jeho referenční základ je navíc komplementován fantaskními prvky. Protagonista komisař Durman

se tak v katakombách pod Prahou setkává s mluvící květinou nebo v mohyle za městem hovoří s králem mrtvých.

Tabulka tematické koncentrace vygenerovaná programem *Quita* nevykazuje data, která by byla pro text příliš příznačná. První dvě místa zastupují lemmata, jež reprezentují protagonistu fikčního světa, což spíše souvisí s typem heterodiegetického vypravěče, který musí postavu v příběhu uvádět tím, že ji verbalizuje. Další místa v tabulce zastupují části těla či obecná slova, avšak jejich relativní frekvence je ve srovnání s Augustinem Zimmermannem znatelně nižší. Z toho důvodu tematickou analýzu rozšířím o poznatky tzv. Latentní Dirichletovy alokace (zkráceně LDA), která z textu vyvozuje tematické clustery. U LDA se běžně využívá tzv. strojové učení (machine learning), avšak v tomto případě mi nejde o rozpoznávání tematiky v textech, ale spíše o vygenerování tematických clusterů v rámci jednoho textu, rozděleného na třiapadesát kapitol. Pro tento účel využiji script *jLDADMM_v1.0.1*.

Abych dosáhl co nejlepších výsledků, exportuji z Bonita pomocí tagu `[tag="[ANV].*"]` všechna adjektiva, substantiva a verba, tedy sémanticky nasycené slovní druhy, jež nejvíce vypovídají o tematice textu. V Bonitu si zobrazím u každého tvaru jeho lemma a exportovaná data následně prostřednictvím regulárních výrazů (regex) vyčistím od kontextu. Všechna lemmata vložím z vertikály na jeden řádek, kapitoly oddělím řádky a pomocí příkazu „`java -jar jar/jLDADMM.jar -model LDA -corpus corpus/src.txt -name MODEL_30 -ntopics 53`“ spustím skript. Atribut `-ntopics` umožňuje specifikovat počet generovaných témat, v mém případě volím stejný počet tematických clusterů, jako je počet kapitol v románu.

Skript vygeneroval poměrně solidně zaměřené tematické clustery, které vypovídají o hlavních tématech románu. Netrénované tematické modelování není s to dané tematické clustery pojmenovat (nazývá je tedy Topic0 – Topic53), proto jim musím přiřadit název a zároveň provést určitou selekci.³⁸

» tabulka [7]
vybrané tematické
clusterly vyhotovené
LDA analýzou

	Dedera	Oběť	Prusko	Praha	Ghetto	U Hedbávných	Alter Egon	Sokol
	Dedera	oběť	pruský	Praha	noha	Libuška	Alter	Tyrš
	pan	vražda	Bismarck	Prus	nos	Hedbávný	detektiv	doktor
	vrchní	vrah	armáda	rakouský	ghetto	lahev	Egon	sestra
	Poldi	listonoš	voják	město	okraj	dveře	autarkický	terč
	hospoda	vrstva	sbor	neděle	paměť	krk	koule	šíp
	pošta	chrám	vojsko	nepřítel	zachytit	Libuše	osoba	kroj
	zajít	hromada	zvítězit	jistý	židovský	koňak	milovat	proniknout
	šavle	souhlasit	veliký	přijít	bouda	Hedbávná	páka	pohled
	ředitelství	příčina	saský	schopný	kámen	láska	vysoký	sokol
	kostel	pachatel	Hradec	držet	zkoušet	stříbrný	směs	Lamkův
	břítva	úvaha	půda	úřad	pohřbít	rodina	vorvanina	talíř
	hlásit	pátrání	radnice	vůz	ochotný	sledovat	zelený	upadnout
	rád	láska	příležitost	útěk	jazyk	polibek	hledat	hovořit
	přemýšlet	podlaha	obsadit	purkmistr	led	růžový	bobřina	Feinstein
	krok	proud	kancléř	zůstat	žebrák	otec	tyč	sokolský
	smět	Mandelblut	zásoba	hlad	obrys	prst	vznášet	selátko
	sádlo	zemřít	sloup	modrý	puch	strach	vůně	hrobník
	babička	projít	Durmanův	domácí	zetlelý	obraz	němčina	průvod
	obrázek	zvaný	král	úřední	podoba	pas	polovina	schod
	popadnout	závěr	východ	Vídeň	honička	večeře	využít	působný

38/ Skript vygeneroval 53 tematických clusterů o rozsahu 18 374 znaků (včetně mezer). Selekcce je tedy důležitá jak z hlediska úspory (publikováním kompletních výsledků by obsadilo deset normostran práce), tak vzhledem ke kvalitě generovaných tematických clusterů (ne všechny clusterly můžeme považovat za tematicky symptomatičké).

Varanov	Mučení	Vlaky	Vlastenectví	Nevěstince	Pitevna	Vrah
Varanov	bolest	nádraží	český	bordel	Ohrobec	pán
střecha	zlý	vlak	válka	Jeruzalém	mrtvola	služka
anarchista	skutečný	lokomotiva	mistr	místnost	dolní	sud
zeď	zpráva	krajina	Smetana	starý	všeobecný	schod
znamenat	mučedník	kolej	národ	matka	vlastní	dopis
pochopit	zlo	dávný	bok	postel	popel	ležet
můra	slast	pokus	Čech	vytahovat	krok	listonoš
myslit	zůstat	levý	pomoc	kurva	pitevna	krypta
stín	oheň	stavět	nepřítel	zařídít	vzniknout	potřebovat
peřina	prázdný	vagón	právo	rozkoš	orel	noční
prádlo	příjemný	zřízenec	prapor	úzký	práh	poslat
nízký	dobro	stín	rozloučená	pochopit	odpovídat	sklep
směr	František	západ	šat	hospodin	prostěradlo	vašnost
mluvit	rozkoš	kamenný	sláva	děvka	doktor	zavěšený
poklad	příběh	ráno	píseň	mlha	kapsa	zbývat
úzký	dýka	stoupat	vlastenec	světec	zvést	víno
výška	bavit	ranní	branibor	nevěstinec	zabít	doručovatel
tajný	činit	svah	komisařův	řemen	oční	rum
skončit	směr	zákon	hovor	samet	trocha	plán
pěst	manifest	stanice	výbuch	řečený	radovat	Celetná

» tabulka [8]
vybrané tematické
clustery vyhotove-
né LDA analýzou

Mezi tematickými clustery a vlastní četbou mohou potvrdit jistou podobnost. Pro text jsou příznačná témata vlastenectví (tematické clustery: Vlastenectví, Sokol), sexu (Nevěstince), války (Prusko, Praha), detektivních zápletek (Vrah, Pitevna, Mučení, Oběť), strojů (Vlaky), jídla (vyskytovalo se u různých tematických clusterů). Dále si můžeme v tabulce povšimnout clusterů, které zastupují postavy románu (Dedera, Alter Egon,

Sokol-Tyrš, Vrah, Varanov, U Hedbávných-Libuška, Pitevna-Ohrobec), nelze si však myslet, že konkrétní lemmata v tabulce postavu charakterizují. Netrénované LDA nezná sémantiku výrazu, pouze vyhledává kontextuální spojitost mezi danými výrazy (výrazy tak musejí být přezkoumány Bonitem vzhledem k svému kontextu). Tak například u tematického clusteru pitevna se na prvním místě vyskytuje *Ohrobec (doktor)*, dále *Mrtvola na prostěradle*, kterou Ohrobec zkoumá. Objekt, jenž Ohrobec nachází, je tzv. hexaedr uhnětený z krve a popele, který je umístěný v oku mrtvoly (*popel, oční, dolní-víčko*). Tento part se odehrává v prostoru *pitevny všeobecné nemocnice*.

V následující části budu analyzovat tematické clustery, o nichž se domnívám, že jsou pro daný text příznačné.

Tematický cluster hedonismu (sex)

Stančík v románu tematizuje hedonismus ať už ve formě rozmanitých pokrmů, luxusních předmětů nebo sexu. Právě motiv sexu a jídla je vyzdvihován mnohými recenzenty³⁹ pro téma románu jako příznačný a zastupující lemmata se rovněž vyskytovala ve vygenerovaných tematických clusterech,⁴⁰ považuji tedy za důležité se analýze tohoto motivu nevyhýbat.

Určité motivy jsou natolik specifické, že jsou vyhledatelné prostřednictvím lemmat, s nimiž korelují. Tak například sexuální motivy jsou v těsném vztahu s pojmenováním samotného aktu, částmi těla, jež

39/ Pro ukázkou například: „Nový román Petra Stančíka *Mlín na mumie* by se dal přirovnat k pokrmům a sexuálním radovánkám, které v něm labužnický konzumuje a praktikuje hlavní hrdina, poněkud dekadentní detektiv Leopold Durman“ (Nezbeda 2014).

40/ Výrazy zastupující jídlo se nacházely ve více clusterech, z nichž některé nejsou publikovány (např.: husí, ryba, pivo; sádlo; morek, morkový, párek, preclík...). Lemmata reprezentující sex lze spatřit v publikovaném tematickém clusteru *nevěstince*.

s aktem souvisí, a pocity, které sexuální akt u fikčních postav vyvolává. Postupuji tedy vyhledáváním obecných výrazů (např. sex) a dle kontextu do vyhledávaného výrazu doplňuji další, úžeji zaměřená lemma (např. penis, pohlaví, ňadra, atd.). Je však důležité počítat s polysémičností výrazů – některé výrazy (např. prsa, kozy) se mohou vázat k místu v textu, v němž se významově k danému motivu (sex) nevztahují (koza tak může být v denotativním významu a prsa jako označení mužské hrudi). Tento nedostatek lze částečně eliminovat kontextem či kolokacemi výrazu. Pokud zjistím, že se určitý výraz v jistém počtu výskytů významově k danému tématu nevztahuje, mohu jej buď z vyhledávání vyřadit, nebo tuto skutečnost brát v potaz a přizpůsobit analýzu příslušným způsobem.

Výběr lemmat zastupující analyzovaný motiv v dotazovací formě, kterou využívá program Bonito:

```
[lemma="sex.*|penis.*|vagina.*|vzrušovat.*|koza.*|orální.*|falus.*|pyj.*|pohlaví.*|milostný.*|anál.*|semeno.*|moudí.*|nahý.*|nah|prcinka.*|uzdička.*|žalud-2|spermie.*|milenec.*|varlata.*|milování.*|zadnice.*|výstřík.*|ňadra.*"]
```

Dalším krokem je vyhledání kolokací. V tomto případě použiji o něco větší poziční rozsah vyhledávání než obvykle (doposud jsem používal nastavení -1 a 2, u této situace využívám -7 a 7). Vzhledem k tomu, že verbalizace události (s motivem sexu) má jisté textové trvání (rozsah), domnívám se, že díky širšímu kontextu budu moci lépe zachytit motivicky příznačné lexémy.

» tabulka [9]
kolokáty vybra-
ných lemmat

lemma	MI-score	T-score	Rel. f [%]	Abs. f
výtrysk	9.79	1.73	100	3
baklažán	10.79	1.413	200	2
dočista	10.79	1.413	200	2
hostinská	10.79	1.413	200	2
hrátky	10.79	1.413	200	2
ještěřice	10.79	1.413	200	2
nasazovat	10.79	1.413	200	2
Nationale	10.79	1.413	200	2
secvaknout	10.79	1.413	200	2
svítící	10.79	1.413	200	2
vaginálně	10.79	1.413	200	2
vykasat	10.79	1.413	200	2
vytahaný	10.79	1.413	200	2
vyždímaný	10.79	1.413	200	2
čechrat	10.79	1.413	200	2
žadonit	10.79	1.413	200	2
modřina	9.79	1.413	100	2
pochva	9.79	1.413	100	2
poplácat	9.79	1.413	100	2
potěšení	9.79	1.413	100	2
prostitutka	9.79	1.413	100	2
vysát	9.79	1.413	100	2
žlábek	9.79	1.413	100	2

Z tabulky (řazené podle T-score) je patrné, že vybrané kolokáty vzhledem ke svému tématu vykazují značnou míru invenčnosti a vulgarity. Stančík tak využívá stylistické a jazykové prostředky, které motiv sexu reprezentují literárním/uměleckým způsobem (ňadra jako baklažán, čechrat zadnice obuškem), čímž je odsouvá od vulgárnosti běžné pornografie, zároveň však používá vulgární výrazy, které danou událost zprostředkovávají přímým a syrovým způsobem (pochva, semeno, anál). Sexuální motiv je taktéž často hyperbolizován, což je ostatně tropický prostředek vlastní celému dílu – tímto způsobem je autor schopen sex vyjádřit v jakési fantazijní podobě a rovněž k němu přidat komický prvek. Obzvláště pak prostřednictvím balancování na dvou způsobech vyjádření (doslovné a literární) je sex inherentně zapojený do způsobu vyprávění a stává se

důležitou součástí díla. Zmíněné dva způsoby lze spatřit v následujícím úryvku:

Chvíli mu jezdila jazykem po tepně na dně penisu, pak ho vzala do úst, sála a protahovala sem a tam mezi sevřenými rty.

Komisař něco takového dosud nezažil, ani o tom neslyšel. V bordelech celé rakouské říše se souložilo výhradně vaginálně či análně. Za nejlepšího milence byl považován ten, kdo vykonal nejvíce kmitů za hodinu, a k experimentům chyběla nejen chuť, ale především odvaha. Tamadur zvýšila pracovní nasazení a Durmanovo překvapení se měnilo v rozkoš. Zavřel oči a zažíval neuvěřitelně mystické pocity: že jeho moudří je jediný pevný bod, kolem něžž se otáčí celý vesmír; pak zase že se mu penis obrovskou rychlostí prodlužuje až do nebe; a nakonec že jeho mužná pýcha roztáhla křídla, vykořenila se od zbytku těla a vznesla se ke hvězdám.

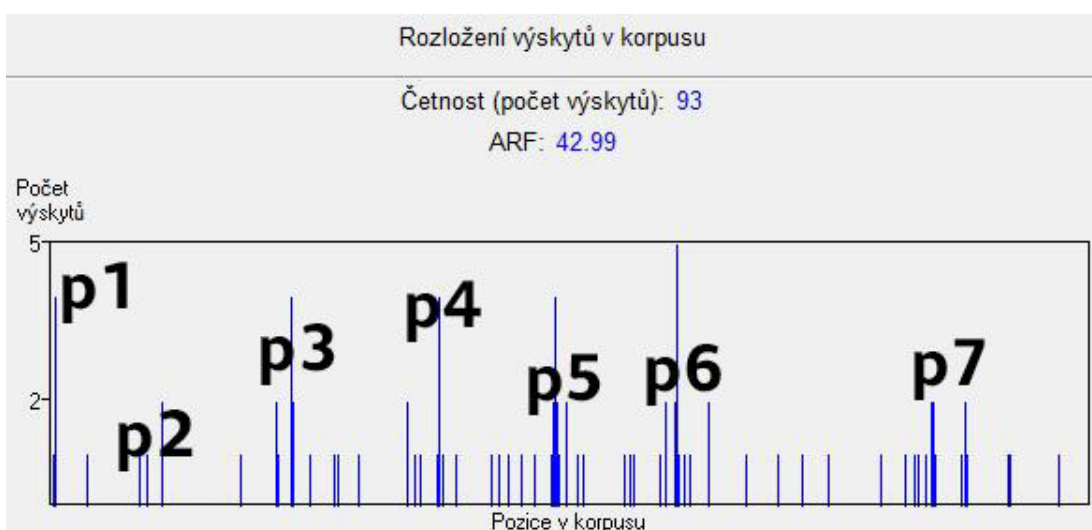
Tamaduřin hluboký dech přešel do hlasitého mlaskání a srkání, komisař se zkroutil prudkou křečí do oblouku a vyrazil ze svých hlubin dlouhý, hluboký výstřík, který Tamadur napůl spolkla a zbytkem si slavnostně pokropila obličej.

Jakmile se vzpamatoval a občerstvil další lahví šampaňského, dožadoval se „la pipe“ znovu a znovu. Nemohl se té novinky nabažit a byl k neukojení. Jak bordelmamá správně předvídala, několika kněžkám lásky tím způsobil křeče do rtů, a jedna si dokonce vykloubila dolní čelist, načej je mohutný černý dveřník vyhodil z bordelu na ulici, což mělo, jak s úsměvem podotkl Lalocq, tu nespornou výhodu, že nemuseli platit.

(Stančík 2014: 238–239)

U vyhledávacího dotazu je možné v programu Bonito graficky znázornit jeho disperzi, tímto způsobem zjistím, na jakých místech v textu se daný motiv vyskytuje. V grafu textově znázorňuji tzv. peaky (body nejvyšší četnosti), jež z podstaty vyjadřují přibližnou lokaci události s motivem sexu. Z grafu je evidentní, že sexuální motiv prostupuje poměrně rovnoměrně celým textem, z toho důvodu bychom jej mohli považovat za tematický cluster díla.

» schéma [3]
disperze lemmat
vztahujících se k
sexuálním moti-
vům



Tematický cluster nacionality

Druhým příznačným tématem, jež podrobím rozboru, se jeví být manifestace národnostních a vlasteneckých tendencí. Tento tematický cluster byl již vygenerován v rámci LDA analýzy, avšak na rozdíl od hedonistického tématu na něj můžeme pohlížet i jako na fakt současného historického diskurzu. Tím, že reprezentace nacionality koreluje s obecným povědomím o 19. století, nelze nacionalitě rozumět v mezích inherentní tematiky díla, nýbrž se jedná o tematiku intertextovou; vzhledem k české historii 19. století vlastenectví patří do obecného povědomí. Téma tedy přímo nevybízí

otázku *proč* je v díle reprezentováno, nýbrž *jakým způsobem* je reprezentováno. Volí tentýž narativ, jenž vyprávějí dějiny, anebo jej modifikuje?

První operací bude analýza vybraných lemmat, jež se k motivu nacionality vztahují. Inspiraci pro výběr lemmat poskytují výsledky z LDA analýzy. U tematického clusteru *vlastenectví* se vyskytují lemmata: český, národ, Čech, vlastenec. Do výběru přikládám ještě lemma vlastenecký: [lemma="český.*|národ.*|Čech.*|vlastenec.*"]



Disperze výskytů v rámci celého textu ukazují poměrně rovnoměrné rozložení, ačkoliv v jedné části jde vidět značně vyšší zastoupení. V následujícím úryvku tuto část vyššího výskytu ocitují:

Doktor Sladkovský o něco tiše požádal Smetanu, ten po chvíli přemlouvání usedl ke klavíru a začal hrát a zpívat bojovnou píseň. Většina hostů rychle odložila šálky s kávou i talířky plné pokroutek, vzepjala prsa do pozoru a připojila svůj hlas k chorálu:

Válka! Válka! Prapor vlaje!

Vzhůru, Češi! Skutek zraje!

Stůjte pevně při svém právu,

chraňte vlast a Čechův slávu!

Probuzen jest český lev,

neuhnila jeho krev.

Sláva, sláva, prapor věje!

Vzhůru, Češi, Bůh vám přeje!

Stůjte pevně při svém právu,

chraňte vlast a Čechův slávu!

Nepřátelům na odpor!

Svornost! Svornost! Český sbor!

Během druhé sloky Hedbávný už neudržel dále skrývat své city, otevřel okno a nechal píseň hřmít po ulici ven. Na závěr dokonce dotáhl k parapetu malé dělo a přiložením doutníku z něj odpálil ohlušující salvu.

(Stančík 2014: 104–105)

V závěru úryvku si můžeme všimnout analogické hyperboličnosti, o níž jsem psal v části analýzy sexuálních motivů. Tematizovaný výstřel z kanonu celé události značným způsobem přidává na síle účinku. Zároveň se domnívám, že prostřednictvím hyperbol autor heroizuje fikční postavy vlastenců, čímž onen vlastenecký mýtus posiluje. Ovšem tato nacionální mýtotvornost v díle slouží jako jistý prvek ironie. Je nutné si uvědomit časový odstup čtenáře a kontext, s nímž k dílu přistupuje a na druhé straně samotnou reprezentaci jistého fenoménu. Přílišná heroizace vlastenců a vyzdvihování národních tendencí lze z této perspektivy považovat za způsob boření těchto mýtů. Stančíkova reprezentace národnostní tematiky není neutrálním popisem, ale obsahuje jistý příznak skrývající se ironie, což ostatně v rám-

ci díla koreluje s autorovou poetikou. Tak například v následující citaci je možné zmíněný noetický rozkol mezi čtenářem a fikční postavou spatřit:

Skladba dozněla několika něžně smutnými mollovými akordy, harfenice tiše vzdechla a odložila nástroj. Sálem zazněl dojatý potlesk. Všichni samozřejmě poznali tu nejkrásnější báseň z Rukopisu královédvorského, objeveného před půlstoletím Václavem Hankou, a teď je hrála nejen krása slov a hudby, ale také národní hrdost. Že totiž v dobách, kdy se Němci ještě na stromech dorozumívali krkáním, Čechové už psali básně. A zatímco Němky mohly své prsty strkat na nejvyšší prasatům do řiti, ztepilé Češky dávno nosily zlaté prsteny.

(Stančík 2014: 23)

Ironizace národnostních tendencí a heroických charakteristik se odehrává na rovině mezi implikovaným autorem a implicitním čtenářem. Patrné je to například při reprezentaci Jana Nerudy, kdy je ironizován slovními spojeními jako „rozervaný básník Jan Neruda“ a o několik řádků níže u přímé řeči „dodal básník Neruda rozervaně“ (Stančík 2014: 23) nebo v části, kde je Neruda charakterizován jako zatvrzelý antisemita (Stančík 2014: 368).

Mlýn na mumie je polymorfní román, balancující na hranici mezi psáním, jež tematizuje významné otázky české identity, a smíchovou kulturou. Ačkoliv Stančíkova poetika, v níž lze spatřit způsoby a prvky postmoderního pojetí literatury, nabourává žánrové zvyklosti (např. dějové vyvrcholení v rámci detektivního žánru), formální struktura díla působí celistvým a uspořádaným dojmem. Na obsahové rovině lze vysledovat rovnoměrně

rozložené leitmotivy (viz sex, jídlo, nacionalita) a rovněž v narativní struktuře nedochází k žádným výrazným experimentům.

Důležitým aspektem díla se zdá být tematizace strojů, jak v jejich běžném významu (vlaky), tak žánrově modifikovaném (protetika). Kolorit fikčního světa je tak obohacen o žánrové prvky steampunku, pro něž se prostor Prahy 19. století jeví být vhodným, ovšem toto téma v díle představuje pouze komplement, proto jej nelze považovat za přímého zástupce žánru:

Když mu Durman rozepnul tvídový plášť, zjistil, že domnělý muž je ve skutečnosti mechanickou figurínou, kterou na hlavě nesl a ovládal liliput. Na místě hrudníku figurína skrývala fotografický aparát s příruční laboratoří pro přípravu skleněných kolodiových desek. K výhledu trpaslíkovi sloužil periskop, ústící v očích umělé hlavy, s níž mohl podle potřeby otáčet do všech stran. Ruce figuríny ovládal pomocí důmyslné soustavy pák.

(Stančík 2014: 92)

2.1.1.3. *Lord Mord*

Frequency (absolute)	Frequency (relative)	Lemma	Type
283	2938,43	řící	VERB
220	2284,29	jít	VERB
213	2211,61	vědět	VERB
181	1879,35	ruka	NOUN
171	1775,52	stát	VERB
165	1713,22	hlava	NOUN
163	1692,45	oko	NOUN
157	1630,15	Soli	NOUN
142	1474,41	vidět	VERB
138	1432,87	dát	VERB
130	1349,81	man	NOUN
124	1287,51	dům	NOUN
121	1256,36	přijít	VERB
120	1245,98	město	NOUN
114	1183,68	nechat	VERB
106	1100,61	starý	NOUN
105	1090,23	začít	VERB
103	1069,46	pan	NOUN
100	1038,31	nový	ADJECTIVE
94	976,01	člověk	NOUN
94	976,01	otec	NOUN
94	976,01	černý	ADJECTIVE
92	955,25	tvář	NOUN

» tabulka [10]
tematická koncentrace románu *Lord Mord* vyhotovená programem *Quita*

Interpretace výsledků

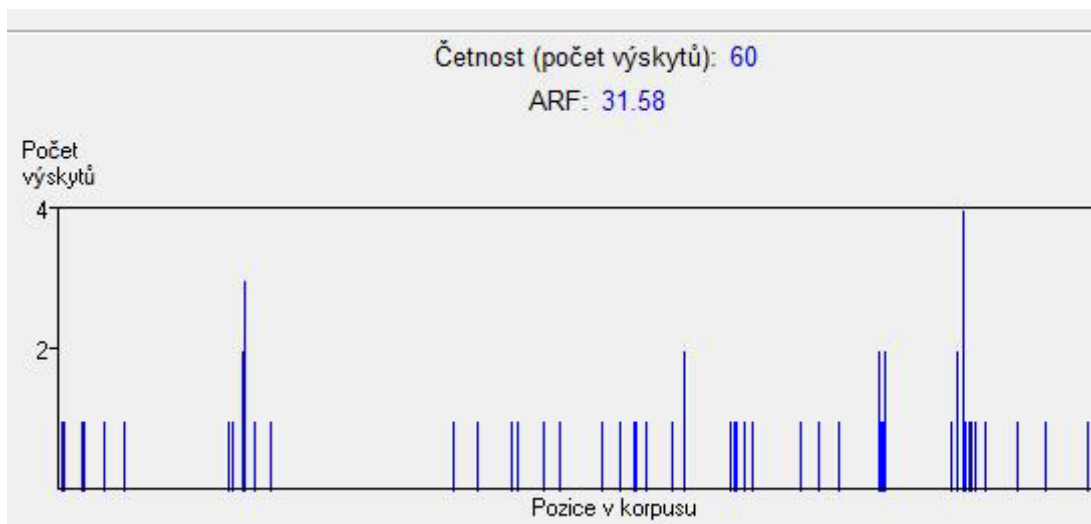
Oproti již analyzovaným dílům tematizuje Miloš Urban mnohem zásadněji proces asanace. To ostatně souvisí s pozdějším časovým zasazením příběhu (devadesátá léta 19. století), v němž (jak víme z historické části práce) byla otázka asanace mnohem aktuálnější než v šedesátých letech (kdy se odehrávají ostatní analyzované romány) a zároveň tento motiv představuje určitou formu aktivismu vůči establishmentu. U románu *Augustin Zimmermann* si lze motivu asanace rovněž všimnout, jedná se ale spíše o proleptic-

ké předjímání budoucnosti, jen tak mimoděk zmíněné vypravěčem v rámci líčení:

Slunce se už nemůže dočkat, až jednoho dne celé toto ghetto spadne a v Praze nastane secese, zaručený lék proti průmyslové ošklivosti. Přírodní medicína proti kouři z továrních komínů. Elegantní linie smyje rozbahněný středověký kal ohavného města, které teď nestojí za řeč, jak je umouněné. Praha bude Paříž. Křivé ulice se narovnej, příliš úzké ulice nakynou a nebude možné na těchto bulvárech o nic a o nikoho zakopnout. Slunce bude pálit do načančaných výloh. Vše bude čisté, přehledné a zjevné. Zmizí křivé uličky, připomínající pokřivené úsměvy prohnanych obyvatel, lehnou domy namačkané na sebe, sdílející svou bolest a připomínající vojáky, které někdo naházel po bitvě na jednu hromadu. Ještě to ale chvíli potrvá. Ghetto se jen tak nedá. Vltava už je tolikrát zalila, a pořád nic, ghetto je jako odolný hmyz. Vždycky, když už se zdá, že zatřepe nožičkami naposled, vždycky když už se zdá, že se ze zad nepřevrátí, vzpamatuje se a přežije.

(Kultánová 2016: 164–165)

Není ostatně příliš důležité, zda se asanační motiv vyskytuje i v ostatních analyzovaných dílech, a pokud ano, jak velké v něm má zastoupení. Důležitost asanačního motivu v díle *Lord Mord* byla zřejmá již při čtení románu. Významnější než komparace výskytů motivu se mi tak jeví otázka, k čemu motiv asanace v románu *Lord Mord* vlastně slouží.



» schéma [5]
disperze lemmat
reprezentujících
asanaci

Pohlédnu-li na rozložení vyhledávaného výrazu,⁴¹ mohu konstatovat, že lemmata reprezentující motiv boření nejsou koncentrovány výhradně na jediné místo a jejich výskyt lze považovat za značně rozptýlený. Disperze tak potvrzuje domněnku, že máme co do činění s významným motivem, který je tematizován uvnitř díla kontinuálně.

Bližší pohled na analyzovaný motiv nabízí zkrácený slovník kolokací, srovnaných podle asociační míry MI-score⁴²:

lemma	MI-score	T-score	Rel. f [%]	Abs. f
<i>horlivý</i>	10.65	0.9994	100	1
<i>podnikající</i>	10.65	0.9994	100	1
<i>sekerá</i>	10.65	0.9994	100	1
<i>plošně</i>	10.65	0.9994	100	1
<i>omezení</i>	10.65	0.9994	100	1
<i>vyjmout</i>	10.65	0.9994	100	1
<i>vyšídlení</i>	10.65	0.9994	100	1
<i>spiknout</i>	10.65	0.9994	100	1
<i>zóna</i>	9.912	1.73	60	3
<i>svolat</i>	9.649	0.9988	50	1
<i>výkop</i>	9.649	0.9988	50	1
<i>urychlit</i>	9.649	0.9988	50	1
<i>poslání</i>	9.649	0.9988	50	1
<i>pásmo</i>	9.649	0.9988	50	1

» tabulka [11]
kolokace lemmat
reprezentujících
asanaci

41/ [lemma="bourat.*|asan.*|srovn[aá].*|z?boř.*"]

42/ nastavení -1 a -2

<i>zuřit</i>	9.649	0.9988	50	1
příznivý	9.064	0.9981	33.33	1
plošný	9.064	0.9981	33.33	1
magistrát	9.064	0.9981	33.33	1
<i>spoušť</i>	9.064	0.9981	33.33	1
výbor	9.064	0.9981	33.33	1
proces	9.064	0.9981	33.33	1
nutnost	9.064	0.9981	33.33	1
<i>vydělat</i>	9.064	0.9981	33.33	1
<i>vtrhnout</i>	8.649	0.9975	25	1
určený	8.649	0.9975	25	1
rozpoznat	8.649	0.9975	25	1
<i>přízrak</i>	8.649	0.9975	25	1
vyjádřit	8.649	0.9975	25	1
doposud	8.649	0.9975	25	1
seznam	8.649	0.9975	25	1

Ve slovníku lze zpozorovat jistý trend negativně příznakových kolokátů (vyznačené tučně), jež se vážou k výrazům zastupujícím asanaci. Tato skutečnost je patrnější při bližším přezkoumání podle kontextu jednotlivých lemmat. Homodiegetický vypravěč Arco představuje zástupce komunity, která usiluje o zrušení asanace, zvláště pak je zřejmý jeho antiasanační aktivismus, jenž se projevuje jazykovými výrazy zobrazenými v tabulce (jedem ze silných důvodů být protiasanační pro Arca představuje jeho dům, který se vyskytuje na okraji asanační zóny a u něhož hrozí, že by mohl být zbořen. Nelze ovšem opomenout vypravěčovo vlastní zalíbení pro Josefov). Subjektivní vyprávění tedy daný fenomén předkládá z pozice antiteze, čímž konstruuje napětí mezi dvěma skupinami a vytváří opozici my a oni. Tato opozice však nepředstavuje jakousi druhotnou složku jako u románu *Augustin Zimmermann*, neboť zástupci oficiální skupiny pro asanaci (a zejména její hlavní představitel František Xaver Bürger) v rámci vyprávění typově ztvárňují nepřátele a hlavní dějová linka s touto skutečností souvisí. Z toho důvodu motiv asanace pokládám za tematicky ústřední.

2.1.2. Historické a fikční existenty

Vybrané fikční texty bychom mohli přiřadit k žánru historického románu, zejména z důvodu časoprostorového zasazení narativu, ale také vzhledem k jiným prvkům díla (postavy, události, ideologie, atd.), které reprezentují referenční historický svět. Podstata historického světa, k němuž historický román referuje, není ontologická, kdežto epistemologická. Poznání, jež autorovi umožňuje historický narativ budovat, tak sestává z množiny jiných textů (textů v širším slova smyslu) – mezi historickým narativem a ostatními texty jsou tedy intertextuální vazby (podrobněji tuto hypotézu zkoumám níže v kapitole Reprezentace literárního prostoru).

V kulturní encyklopedii společnosti bezpochyby existují ustálené typy vypovídání o určitých událostech historie. Tyto institucionální ustálené narativy společenského vědomí nemají pevně danou formu, nýbrž jsou proměnlivé jak v rámci společenských vrstev (vertikální), tak v rámci společnosti samotné (horizontální). Jejich efemérní charakter znesnadňuje kvantifikaci poznatků na základě kvalitativního výzkumu zaměřeného na jednotlivce dané společnosti, ovšem díky korpusově-kvantitativnímu výzkumu je možné se k těmto ustáleným narativům přiblížit na podkladu literárních textů (jelikož se jedná o literaturu výsledky představují poněkud odlišný charakter, než k jakému by dospěli sociologové).

Než se dostanu k otázce, kterou jsem si před chvílí stanovil, budu zkoumat otázky fikce a historie z širšího hlediska. V této části tak budu kvantifikovat a následně interpretovat vlastní jména (*propria*), která na rozdíl od obecných jmen (*apelativ*) vyjadřují jedinečné prvky světa. Ačkoli způsoby jejich kvantifikace jsou různé, využiji vyhledávání *proprií* v programu *Bonito* na podkladě lemmatizovaných (*MorphoDiTa 1.9.2.*) korpusových dat. *Propria*

se v textu vyznačují velkým počátečním písmenem, proto je podle tohoto⁴³ příznaku budu vyhledávat a následně vytvořím frekvenční slovník lemmat. V dalším kroku je nutné vyhledat duplicitní výrazy, jež budou sečteny⁴⁴ (například křestní jméno a příjmení postavy) a vymazat či opravit chybné výsledky (chyby v lemmatizačním procesu, nadbytečné výskyty jiných slovních druhů atd.). Následně je nutné získaná data vyhodnotit – přiřazuji k nim příznak (postava historická versus fikční⁴⁵, prostor historický versus fikční, skupina lidí) a vyvozují z dat interpretační závěry. Je nutné vzít v potaz, že frekvenční tabulka vykazuje pouze prvních třicet míst z hlediska absolutní frekvence, jde tak o převládající vzorek, nikoliv o úplný výčet všech existentů v daném díle.

» tabulka [12]
tabulka proprií v
románu *Augustin
Zimmermann*

Augustin Zimmermann

##	lemma	četnost	příznak	poznámka
1	Františka [162] (+František [7], Zimmermannová [9],)	178	fic. postava	
2	Zimmermann [159] (Augustin [10])	169	fic. postava	
3	Augustin	134	fic. postava	
4	Jan (Jana [5])	67	fic. postava	
5	Anna	57	fic. postava	
6	Michal	51	fic. postava	lemma="děti" 218
7	Stáza	34	fic. postava	
8	Josefov	30	his. prostor	

43/ [lemma="[A(ĚŠČŘŽÝÁÍÉ)-Z].*"] těmito atributy jsem schopný vyhledat všechna lemmata s velkým počátečním písmenem. Pomocí příkazu [tag="NN.*"] bych mohl výsledky specifikovat na substantiva, avšak program, jenž provedl lemmatizaci, mohl u některých slov chybovat. Z toho důvodu využiji výrazu, jenž provede širší vyhledávání, a nevhodící výrazy vymažu ručně.

44/ Vybírám prvních třicet nejčastějších výskytů; jestliže se v tomto výběru budou vyskytovat sémanticky duplicitní výrazy, sečtu je (např. Židy a Josefov, křestní jména postav a příjmení).

45/ Výběr mezi postavou fikční a historickou může být občas problematický, jelikož může docházet k propojení obojího. Tak například u Stančíkova románu vystupuje Maxmilián I. Mexický a vykazuje značně fikční rysy; hlavní postava románu Augustin Zimmermann má svůj předobraz ve skutečném vrahovi, o němž se psalo v dobovém tisku.

9	Martin [22] (Martina [3])	25	fic. postava	
10	Karlín	23	his. prostor	
11	Pražička	22	fic. postava	
12	Praha	19	his. prostor	
13	Möldner	17	fic. postava	
14	Vltava	14	his. prostor	
15	Vítkov	10	his. prostor	
16	Karel	9	fic. postava	
17	Marie	8	fic. postava	
18	Rustonka	7	fic. postava	
19	Sýkora	6	fic. postava	
20	Klein	6	fic. postava	
21	Kučera	5	fic. postava	
22	Stomeová	4	fic. postava	
23	Hampl	4	fic. postava	
24	Roch	3	fic. postava	
25	Žižkov	3	his. prostor	
26	Josef	3	fic. postava	
27	Anička	3	fic. postava	
28	Kroupa	2	fic. postava	
29	Smíchov	2	fic. postava	
30	Stárek	2	fic. postava	

Mlýn na mumie

##	lemma	četnost	příznak	poznámka
1	Durman [292] (Poldi [17])	309	fic. postava	
2	Novi (Ordinis [41])	94	fic. instituce	
3	Alter [73] (Egon [16])	89	fic. postava	

» tabulka [13]
tabulka proprií v
románu *Mlýn na
mumie*

4	Praha	59	his. prostor	
5	Libuška	51	fic. postava	
6	Hedbávný	39	fic. postava	
7	Dedera	37	fic. postava	
8	Oul	22	fic. postava	
9	František	21	fic. postava	
10	Rakousko	20	his. prostor	
11	Varanov	19	fic. postava	
12	Karel	19	fic. postava	
13	Cikán	18	skupina	
14	Leopold	18	fic. postava	
15	Hnuy	18	fic. postava	
16	Prus	17	skupina	
17	Josef	17	his. postava	zejm. František Josef
18	Maxmilián	16	his. postava	
19	Hedbávná	16	fic. postava	
20	Čech	16	skupina	
21	Bismarck	15	his. postava	
22	Libuše	15	his. postava	
23	Němec	15	skupina	
24	Mexiko	14	his. prostor	
25	Ohrobec	14	fic. postava	
26	Čechy	13	his. prostor	
27	Marie	13	his. postava	více postav
28	Tyrš	13	his. postava	
29	Jeruzalém	13	his. prostor	
30	Prusko	12	his. prostor	

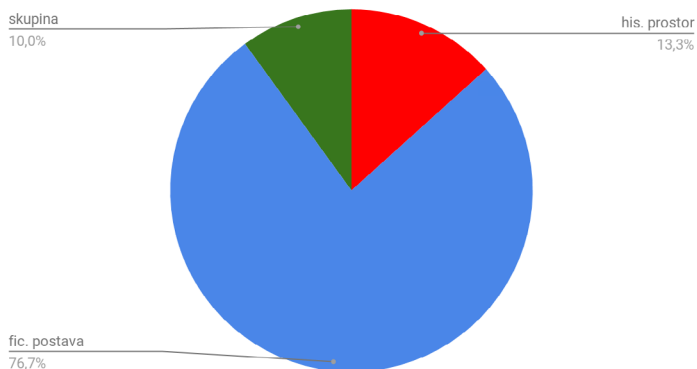
Lord Mord

##	lemma	četnost	příznak	poznámka
1	Praha	134	his. prostor	
2	Berenika	103	fic. postava	
3	Gita	103	fic. postava	
4	Bürger	76	fic. postava	
5	Meister [55] (Leopold [8])	63	fic. postava	
6	Adi	57	fic. postava	
7	Židy [26] (Josefov [17])	43	his. prostor	Josefov
8	Soli	38	fic. postava	
9	Mani	37	fic. postava	
10	Herrmann	35	fic. postava	
11	Stránov	34	his. prostor	
12	Preininger	31	fic. postava	
13	Karel [17] (Emanuel [11])	28	fic. postava	
14	Žid	27	skupina	
15	Otka	26	fic. postava	
16	Listopad	25	fic. postava	
17	Helena	23	fic. postava	
18	Arco	23	fic. postava	protagonista
19	Hofman	23	fic. postava	
20	Rosina	19	fic. postava	
21	Taufer	15	fic. postava	
22	Němec	15	skupina	
23	Vídeň	14	his. prostor	
24	Urzidil	12	fic. postava	
25	Karpeles	12	fic. postava	
26	Čech	12	skupina	
27	Franck	12	fic. postava	Francka
28	Weiss	11	fic. postava	
29	Kleinfleisch	10	fic. postava	
30	Richard	10	fic. postava	

» tabulka [14]
tabulka proprií v
románu *Lord Mord*

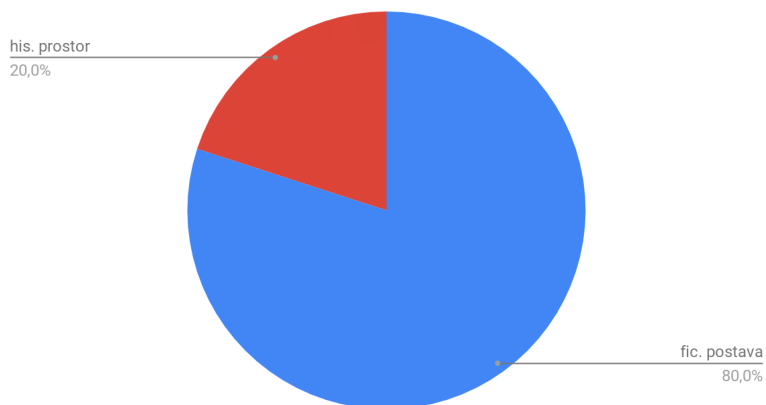
» graf [2]
vizualizace skupin
propríí u románu
Lord Mord

Počet sloupce příznak (Lord Mord)



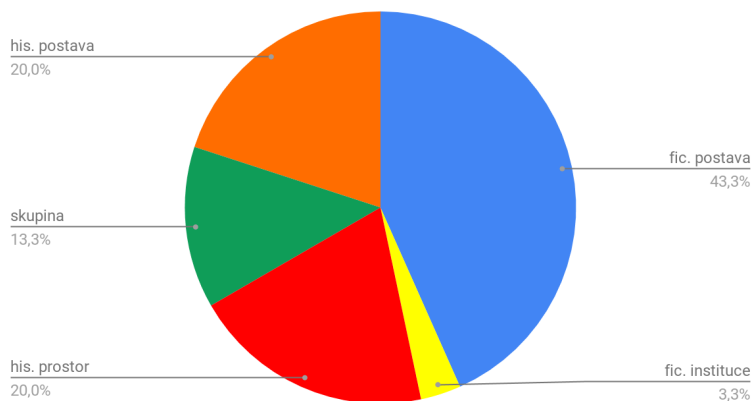
» graf [3]
vizualizace
skupin propríí u
románu *Augustin
Zimmermann*

Počet sloupce příznak (Augustin Zimmermann)



» graf [4]
vizualizace
skupin propríí u
románu *Mlýn na
mumie*

Počet sloupce příznak (Mlýn na mumie)

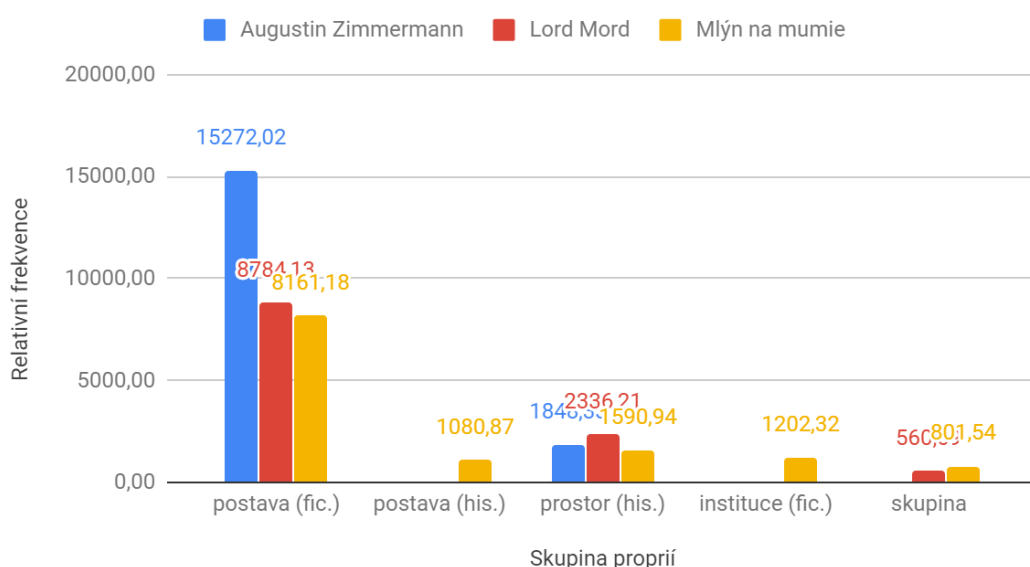


Grafy zprostředkovávají vizualizaci zastoupení jednotlivých skupin proprií, přičemž v nich není zohledněna frekvence jednotlivých lemmat. Zobrazení poskytuje prvotní náhled na kvantifikaci jednotlivých skupin.

U prvního koláčového grafu lze konstatovat, že autorka z hlediska proprií z větší části verbalizuje fikční postavy, což koreluje s autorčíným zájmem o člověka. To ostatně potvrzuje závěr analýzy tematické koncentrace textu u vybraných lemmat. Historický prostor pak autorka využívá spíše jako kulisní prvek, na němž je příběh vyprávěn. Tomuto grafu se podobá poslední graf (*Lord Mord*).

Druhý graf je ve srovnání s ostatními nejvíce pestrý, v díle jsou verbalizovány rozmanité propriální skupiny. Zejména skupina historických postav má v románu *Mlým na mumie* jedinečné a rovněž početné zastoupení (20%). Historický diskurz se tak prolíná s diskurzem fikce, čímž se navzájem významově ovlivňují. Lepší vhled do problematiky propriálních skupin nám poskytne vizualizace, která zohledňuje jejich relativní frekvenci. Relativní frekvence odhaluje četnost propriálních skupin vzhledem k rozsahu díla, tedy v jaké míře se která skupina v daném díle vyskytuje. Zvolená vizualizace sloupcového grafu rovněž umožňuje skupiny komparovat:

Zastoupení jednotlivých skupin proprií u analyzovaných textů



» graf [5]
vizualizace skupin
proprií

Vizualizace relativní četnosti skupin proprií v rámci tří analyzovaných textů mnohem lépe poukazuje na významné rozdíly, které bychom z předešlého typu zobrazení nezískali:

- Augustin Zimmermann přesahuje tematizací fikčních postav zbylé texty téměř dvojnásobně. Rovněž lze podotknout, že reprezentace fikčních postav je u všech textů neúměrně četnější než reprezentace ostatních skupin proprií.
- Reprezentace historických postav u *Mlýnu na mumie* je značně nižší než zastoupení postav fikčních.
- Manifestace historického prostoru je u všech tří děl v podobném zastoupení, ačkoliv román *Lord Mord* ostatní převyšuje.

2.2. Reprezentace literárního prostoru

2.2.1. Předzjednané znaky reprezentace

Postavy
v tomto příběhu
jsou smýšlené.

Taky zdejší Praha
je smýšlená.

Dokonce i historie
je smýšlená
(Urban 2008: 7).

Miloš Urban v peritextu románu *Lord Mord* zastává podobná teoretická východiska, jež byly formulovány například Rolandem Barthesem nebo Haydenem Whitem. Oba tito badatelé se zmiňují o tzv. krizi historiografie, čímž míní zejména kritický náhled na metody objektivit, vědeckosti a realistický přístup. Urban si uvědomuje statut literární reprezentace a pojetí fikčního diskurzu. V závěru románu také přikládá soupis literárních, historických a výtvarných děl, jimiž se při formování fikčního světa inspiroval nebo je přímo využil. Tímto „přiznáním“ referenčních děl autor poukázal na intertextový charakter díla.

Historický prostor Josefova je specifický tím, že nemůže být reprezentován na ontologickém podkladu, jednak kvůli časové distanci, zejmé-

na však s ohledem k asanačním procesům (ale i dalším prostorovým změnám), jež mají na svědomí kompletní vymizení prostorové matérie. Autor pak nemůže být s to referenční prostor empiricky zobrazit podle jeho ontologické podstaty, ale musí jej reprezentovat na základě intertextu, pomocí jiných reprezentací. To však velmi závažným způsobem zužuje perspektivu, s jakou lze na daný prostorový znak nahlížet, a současně předem určuje reprezentační možnosti.

Josefov (v druhé polovině 19. století) lze tedy vnímat jako znak nebo síť znaků, jejichž významy jsou určovány intertextovými vazbami k ostatním textům (literárním, historickým, žurnalistickým, vizuálním atd.), ale také vnějšími (kulturní kontext společnosti) a vnitřními (subjektivní zkušenost jedince) vlivy. Není důležité se snažit pojmenovat a postihnout všechny prvky, které samotný akt tvorby fikčního světa spoluvytvářejí, je však vhodné vyslovit domněnku, že určité znaky (prostory, postavy atd.) si ve specifické době přímo „říkají“ o jistý způsob reprezentace. Tak jako má dle mého mínění specifickou reprezentaci Josefov v druhé polovině 19. století, tak ji mají například narativy zasazené do prostoru koncentračních táborů, válečných polí aj. Významy těchto znaků (míst) jsou tedy natolik nasycené a specifické, že přímo určují způsoby, jakými o nich vyprávíme.

2.2.2. Verbální prostor⁴⁶

Literární narativy využívají verbální médium, což vzhledem k reprezentaci prostoru značně znejasňuje hranici, v jejímž rámci lze o reprezentovaném

46/ Vzhledem k tématu práce představuje narativní kategorie prostoru (a s ním nutně související kategorie času) klíčovou složku, na úkor toho budou zbývající narativní kategorie (postav a vyprávěče) mírně upozaděny. Nebudu se ovšem striktně držet pouze v prostorovém rámci, v určitých částech textu se mohu vztahovat i k obecnějším prvkům literárního díla, či k prvkům literární komunikace.

prostoru uvažovat. Na rozdíl od vizuálních médií, jakými jsou film a malba,⁴⁷ verbální médium není schopno reprezentovaný prostor mimetickým a jednoznačným způsobem recipientům předat: „Čtenář vidí (dá-li se vůbec mluvit o ‚vidění‘) existenty a jejich prostor ve své fantazii, transformuje je ze slov do mentálních projekcí. Neexistuje tu ‚standardní obraz‘ existentů jako ve filmu“ (Chatman 2008: 105). V literatuře tak mentální obrazy do jisté míry představují u různých recipientů jedinečnou charakteristiku, jež se odvíjí od čtenářovy vlastní encyklopedie (Eco). Na tomto konkretizačním principu verbální narativ svým charakterem celý stojí, nikdy totiž nebude schopen reprezentované objekty popsat do takových detailů,⁴⁸ aby byly totožné s referenčními objekty. Recipient proto musí svými mentálními obrazy text „spoluvytvářet“. Tyto mechanizační principy pak autor textu může někdy vědomě, jindy nevědomě, různými způsoby využívat k utváření narativního prostoru a architektury fikčního světa.

2.2.3. Konkretizace při mentálním utváření prostoru a jeho hierarchie

Prostory a objekty mezi sebou zaujímají jistý hierarchický vztah: kniha leží na stole, stůl se vyskytuje v pokoji, pokoj v domě, dům na ulici, ulice ve městě atd. Řada po sobě jdoucích prostorových prvků je důležitá do té míry, do jaké jsou jejich jednotlivé části textem naznačeny – ať už přímo (přímým pojmenováním), nepřímou (pojmenováním části objektu), nebo

47/ Grafémy jsou samozřejmě také vizuální média, avšak vztah mezi jazykovým znakem a označovaným jevem je arbitrární. Kromě speciálních básnických forem (jakými mohou být například vizuální a konkrétní poezie) vizuální významy grafémů (např. typografie) jsou vzhledem k arbitrárním významům slov nedostatečné.

48/ To ostatně nedokáže žádná forma reprezentace (ani ve vizuálním médiu), jak dokazuje Stuart Hall (Hall 2003).

vyplývají z kontextu či logické souvislosti. Čtenář si pak pomocí indukce a dedukce vytváří mentální prostorové obrazy a mapy, v nichž si vyprávěný příběh představuje a díky nimž mu dává smysl.

Je neděle po obědě a Augustin Zimmermann se zvedá k odchodu. Rachotí ošoupanou židlí a jeho žena se ptá, kam to zase jde a kde vzal peníze na chlast. Zimmermann, vysoký muž s pronikavě modrými očima, ji odbyde chrchly sprostých slov. ‚Co se do mě pořád sereš!‘ S cvaknutím kliky se obrací do nedělního odpoledne a mumlá cosi o *staré ludře*.

(Kultánová 2016: 9)

Tímto odstavcem je uvedeno vyprávění románu *Augustin Zimmermann*. Aniž by vypravěč prostor napřímo charakterizoval, recipient si tato prázdná místa konkretizuje prostřednictvím zmíněných objektů: židle, chlast, klika a dvě postavy. Samotné objekty pak na hierarchickém žebříčku nepřímo značí další objekty a části objektů, které však nejsou v textu verbalizovány: funkční (cvakající) klika je v pevném vztahu s dveřmi, židle většinou se stolem a zemí, postavy a jejich pohyb značí prostor. Pomocí indukce lze usuzovat, že se tyto objekty vyskytují v hierarchicky nadřazeném prostoru – pokoji. V tomto momentě bychom mohli uvažovat o pojmu *prostředí*, jelikož tu máme co dočinění s extencionální funkcí, která čtenáři umožňuje využít mimetickou zkratku, pomocí níž „konstruuje rozumění vztahům mezi objekty a doplňuje mentální mapu prostoru“ (Šinclová, Kubíček 2015: 14). Prostředí pokoje jako znak představuje jisté danosti, které, není-li řečeno jinak, si čtenář vybaví (např. okna, dveře, zdi).

Text obsahuje také další znaky, které pomohou významový charakter pokoje doplnit. Židle je označena kvalitativním adjektivem *ošoupaná*, vypravěč dále zmiňuje *chlást* a *peníze*, rovněž charakterizace postav a jejich vzájemný vztah značí, že se bude nejspíš jednat o nehezky pokoj nižší společenské vrstvy. K tomuto usuzování mohou napomoci taktéž jakékoliv vnější informace o čteném textu (žánr, recenze, grafická úprava).

Z toho důvodu, že tyto procesy usuzování nejsou plně vědomé, se recipient snaží své mentální obrazy usouvztažnit takovým způsobem, aby byly co nejpřesnější vzhledem k textu, jeho kognitivnímu světu a zároveň dostatečné pro samotné porozumění narativu. Tím míním zejména to, že běžný čtenář citované pasáže nemá zapotřebí narativ situovat do mentálních prostorů, které text a čtenářovy kognitivní zkušenosti nevybízí, tedy např. do iglů. Zároveň nemá čas (protože čte souvislý text) ani potřebu mentální obraz doplňovat nadbytečnými informacemi (z hlediska ekonomizace).

Tímto procesem si čtenář utváří nehotovou a proměnnou mentální reprezentaci fikčního světa, která je zejména textovými (ale i jinými) okolnostmi doplňována a opravována – tento proces doplňování a opravování budu dále nazývat *aktualizací*.

Autor tedy může prostor reprezentovat pomocí jediného slova, anebo prostřednictvím dlouhých realistických pasáží. V rámci textu popisy taktéž zastupují jistý hierarchizační a významový účel. Spisovatel realistických románů může prostor fikčního světa reprezentovat komplexně popisnými pasážemi, avšak jejich významová a hierarchická hodnota bude mezi jednotlivými prostory stejná. Naopak spisovatel na popis skoupý může popsat jeden prostor detailněji než ostatní, čímž jej zvýznamní. Tím se mezi prostory a objekty mohou utvářet hierarchické vztahy.

Z recepčního hlediska se hierarchie a příznačnost prvků v díle mění a je různá vzhledem k zakotvenosti jedince a vrstev dané společnosti. Právě tím, že prvky literárního díla musí projít recepčním procesem, nelze je vnímat jako neměnné a tedy významově a hierarchicky pevně dané. Jisté prvky tak u jistých recipientů (jak jednotlivců, tak množin) z příznakového hlediska vyvstávají na povrch. Například když se jako jedinec budu zajímat o určitý problém nebo budu ve svém životě prožívat specifické situace a tyto prvky následně naleznou reprezentované v textu, budou pro mne z hlediska hierarchie a významu příznačnější, než tomu bude v případě jiného čtenáře.

Ve zkratce jde o to, že svět není možno objektivizovat, tuto možnost nemá spisovatel ani člověk ve své běžné percepci světa. Jedinec je svým specifickým začleněním do světa nucen vůči němu zaujmout jistou perspektivu a určité fenomény vnímat po svém. Spisovatel svým psaním určité prvky světa zvýznamňuje tím, že je reprezentuje. V rámci textu samotného pak dochází k různým hierarchizačním procesům a významovým vztahům. Obdobně to platí i pro čtenáře, který svým bytostným žitím vnímá textové prvky v různé významnosti a hierarchii.

2.2.4. Proces aktualizace a mísení světů

Z hlediska autorského aktu psaní pak reprezentovaný historický prostor často bývá v těsném vztahu s reálným světem, v němž autor text tvoří. Když se tvůrce snaží reprezentovat například podobu historické Prahy, může aktualizovat prvky, jež jsou rozdílné a při komparaci dvou prostorů pak něčím příznačné. Využívá tak svou (a recipientovu) kognitivní mapu současné Prahy jako jakýsi v díle neverbalizovaný skelet, a ten následně verbalizací

doplňuje o prvky, jež jsou typické pro historickou Prahu. Tím zároveň definuje estetiku daného literárního díla. V nadcházejícím úryvku z Urbanova románu *Lord Mord* můžeme obě tendence zpozorovat, neboť tvůrce využívá prvky, jež recipientovu kognitivní mapu skutečné Prahy aktualizují, rovněž využívá motiv páry, kouře a objekty strojů, které udávají místní kolorit a představují důležitý aspekt v rámci žánrové estetiky:

Shlížel jsem na Lagunu a budovy mlýnů, za nimi vpravo pak přehlédl celý Josefov, východní a o kus dál západní Židy, věžičku radnice, strmou střechu Staronové synagogy a pozvolnější lomenici synagogy Vysoké, a viděl jsem ještě dál, až za hranici ghetta, kde se hejno židovských domků tlačilo kolem kostela svatého Ducha jako slepice kolem kohouta, se zalíbením jsem skákal pohledem po špičatých střechách baráček a mohutných krovech uhelných skladů, bramboráren a jiných barabizen, dělaly mi radost stříšky manufaktur a kůlen, stejně jako tisíce komínů, z nichž některé byly tlusté jako vztyčené válečné kanóny, jiné byly ‚košer‘, neboli s deklem či židovským kloboukem nahoře, další se směrem vzhůru tenčily a vychylovaly se větrem, trčely ze střech nebo rovnou z podezdívek, opíraly se o domy jako v posledním tažení a oprýskané stěny cihelen, truhláren, kože lužen a pivovarů je držely už spoustu let. Za komíny se jako na malířském plátně ve skvrnách hrotily střechy a věže chrámů Starého Města, a ještě dál bylo tušit novoměstský babylon s novými hranatými obry, činžovními domy osaměle postávajícími ve svažitých loukách, polích a vinohradech, čekajícími na to, až k nim do špalíru přilepí další obytný palác moderní doby.

Hejnem racků jsem prohlédl na protější nábřeží. Tento bližší obraz byl zcela jasný, mlha se pro jednu Praze vyhýbala. Z komína parníku stoupal v chomáčích šikmo vzhůru bílý kouř a vinul se vysoko a do daleka, až někam nad karlínské louky a vojenská cvičiště u Invalidovny. Nad Poříčím však visel oranžovohnědý mrak, zůstával nízko a bránil nezkalenému výhledu na Petruskou čtvrť. Přímo pod oblakem stála proti sobě dvě patentní mechanická rypadla, právě ta, která se před časem za lomozu dechové hudby představila na zemské jubilejní výstavě jako Boží požehnání pro rakousko-uherské mocnářství, pro jeho průmyslový, rozumem a zdravou skepsí řízený sever. Tehdy jsem si neuměl představit, co tahle dvě monstra dovedou. Byla si podobná, ale jen jako vzdálení příbuzní. Jeden stroj bořil staré domy, druhý vyrýval základy pro stavby nové.

(Urban 2008: 20-21)

Tento poznatek „dvou světů“ se jeví být zajímavým také v případě, kdy jej budeme přezkoumávat vzhledem k autenticitě homodiegetického vyprávěče. Můžeme analyzovat, zda homodiegetický vypravěč nereferuje o prvcích, jež značně přerůstají jeho rámec vědomí. Jestli tedy nezmiňuje prvky, které jsou příznačné pro svět recipienta a autora díla, nikoli pro postavu v historickém vyprávění. Jisté prvky, které by postava fikčního díla měla vnímat jako všední a tedy nevýznamné, mohou v autorově reálném světě představovat prvky historismu (a jsou tedy příznačné).

Je zřejmé, že takový přístup založený na mimetických principech, psychologismu a často také na nepřiliš exaktních badatelských domněn-

kách je nevědecký, avšak z hlediska pojmu reprezentace poukazuje na spojitost obou zmiňovaných světů.

Lépe lze snad na spojitost dvou světů pohlédnout v rámci reprezentace různých idejí a diskurzů s nimi spjatých, jež jsou v autorově reálném světě mnohem příznačnější než v tom historickém:

Když míjeli Týnský chrám, zaujal je mužík, který tu stál na obrácených neckách a řečnil: Za to neobvyklé počasí prý mohou fabriky. Svým věčným čmoudem, který vypouštějí z komínů, zaneřádily povětrí a to převrátí počasí na celé zeměkouli. Tudíž oceány vyschnou, zatímco pevniny budou nekonečnými dešti proměněny v obrovská jezera.

Durman nejbližšímu strážníkovi ukázal svůj dvojhlavý policejní odznak a poručil mu, ať toho chudáka odvede, protože šíří mezi slušnými lidmi paniku, ale ať ho nebije ani nezavírá, a přidal dokonce pár krejcarů ze svého, aby mu někde za rohem koupil párek, preclík a pivo. Třeba fantazíruje jen z hladu.

(Stančík 2014: 25–26)

V této pasáži autor aluzivně odkazuje k ekologickým diskurzům, které však spíše náleží do doby autorovy než do času reprezentovaného světa. Zároveň tím, že jejich věcnou správnost převrací (bude docházet spíše k vysychání pevnin a stoupaní hladiny oceánů), podléhá daný motiv ironizaci. Tímto působením dvou (popř. i více) světů se vyjevuje mnohvrstevnatost fikčního textu. Obdobné narážky lze nalézt rovněž u reprezentace feministických diskurzů:

Jakmile ženy nebudou muset prát na valše, zůstane jim každý den spousta volného času. Ženy nedovedou zabíjet čas při lovu nebo sběratelství jako muži, takže z nudy začnou odmlouvat mužům, budou chtít stejná práva jako oni, řídit lokomotivy, a dokonce i [...] řídit politiku.

(Stančík 2014: 282)

Mísení světů představuje protiargument k mimetickým tendencím, jež literární text pojmají jako imitaci reality. Mnohvrstevnatý literární text je tak složen z diskurzů/světů (ať už jsou tyto diskurzy spjaty s autorskou intencí či nikoli), které nenáleží referenci. Badatel však nemusí takové diskurzy odkrývat, už samotná jejich přítomnost naznačuje podstatný aspekt podílející se na charakteru literárního díla. Co mimetické tendence pojímají za skutečnost, znamená pouhý kód zobrazení, jenž musí být dekodován recipientem. Z toho důvodu nic jako objektivní skutečnost neexistuje a už vůbec ne ve formě reprezentace.⁴⁹

2.2.5. Prostorový charakter jednotlivých textů

V teoretické části této práce jsem parafrázoval koncept Frederica Jamesona o signifikanci časové kategorie u modernistické společnosti a zároveň jsem jej přirovnal k prostorovému kontrastu mezi Josefovem a zbytkem Prahy. Josefov svým charakterem (manifestovaným na základě reprezentací pomocí intertextů) představuje periferní a zaostalejší část, tedy v Jamesonově pojetí místo, jež naznačuje časovou rupturu v rámci dvou prostorů.

49/ K velice podobným závěrům dochází ve své přednášce *Lekce* také Roland Barthes (Barthes 1994).

Domnívám se, že tuto prostorovou zaostalost reprezentují fikční texty na podkladu Josefova. Rozdíly jsou v textu komparačně naznačeny motivem přecházení mezi dvěma místy. Právě v rámci těchto přechodů, prahů a hranic se vyjevuje prostorová rozdílnost, která současně odhaluje kategorii času. Takovou pevnou prostupnou⁵⁰ hranici lze vysledovat v románu *Mlýn na mumie*:

Durman vstal a pohledem změřil hranici, kde světlo plynových lamp i devatenácté století končilo ve středověké temnotě.

Zvedl nohu a opatrně namočil do tmy špičku své lakýrky.

Zmizela jako hladce uříznutá.

Pevně sevřel pažbu pistole, zhluboka se nadechl a vnořil do tajemných útrob ghetta i zbytek těla

(Stančík 2014: 35)

Zatímco u Stančíkova *Mlýnu na mumie* Josefov znázorňuje mystické a tajemné prostředí spíše z jakési metafyzické perspektivy, v románu *Augustin Zimmermann* se jedná o prostor konce a největšího úpadku jedné rodiny, což je zase hledisko čistě fyzické.

Tomuto rozdílnému pojetí prostoru odpovídá rovněž zvolená narativní strategie. Ač se u obou případů jedná o vyprávění z roviny heterodiegetické, u *Augustina Zimmermanna* se příznačně využívá fokalizace. Právě prostřednictvím fokalizace je vypravěč s to zaujmout hodnotící stanovisko prostoru skrze subjektivní recepci jedné z postav (v tomto případě skrze postavu Františky):

50/ Zde využívám typologii z knihy *Sémantika narativního prostoru* (Šinclová, Kubiček a kol. 2015: 20–24)

Pak už to šlo ráz na ráz, dostali příkaz k vystěhování a Augustin Františka oznámil, že jdou na Josefov. Plakala a křižovala se. Na Josefov jako chátra? Jako zločinci? Co jsou teď? Cikáni, žebráci nebo chudí židé? Psanci. Jsou ti, které nemohli nahlas jmenovat. Stěhování rovná se smrti. Copak se slušné rodiny pořád takto stěhují? Slušná rodina by se nikdy ani palicí nedotkla půdy Josefova, ghetta, které odolávalo pogromům, lidským i přírodním živlům, aby tam ve zdech navždy zůstal vytesán talmud a pláč pobitých prvorozených.

(Kultánová 2016: 85–86)

Kromě fyzické roviny vypravěč fokalizací naznačuje rovněž mytologické pojetí prostoru:

Josefov se v jejích očích minutu od minuty mění na strašný přízrak, toulavého Ahasvera. Nespokojeného a věčně bloudícího zarostlého žida. Představa hřbitovů se jí před očima vznáší jako brána do podsvětí.

(Kultánová 2016: 89)

V obou případech je prostor Josefova subjektivizován negativními konotacemi. Františka z románu *Augustin Zimmermann* vidí Josefov jako prostředí zkázy pro ní a celou její rodinu. Přejít přes hranici do prostoru židovského ghetta tak v tomto případě proměňuje psychický stav fikční postavy:

Vzdálenost mezi tímto prostorem a ghettem je nekonečná. Tvoří ji černá lepkavá hustá řeka, u jejíhož břehu čeká kostnatý pře-

vozník v dlouhém hávu, jenž se bude pomalu odrážet ode dna a odveze je do země stínů, aniž by si nechal alespoň nakrátko pohlédnout do tváře. Františka se hrozně bojí. Stojí uprostřed místnosti a pod nohama se jí kymácí svět. Uvízla ve špinavém bahně Josefova.

(Kultánová 2016: 95)

Jsou to zejména externí stimuly, které ji trápí, zvláště pak spojitost s tím, co si budou myslet ostatní (významnost tohoto motivu reprezentovaného prostřednictvím lemmatu *lidé* jsem ostatně doložil v rámci bazální analýzy). Ovšem dlouhodobý pobyt v Židovském městě následně Františce zevšední, a tím se následně zboří významy prostorové subjektivizace:

Františce se točí hlava, myslí na den, kdy se ocitli v Josefově poprvé, jak se bála a pak si tady zvykla.

(Kultánová 2016: 166)

Komisař Durman z románu *Mlýn na mumie* zase vnímá v prostoru ghetta iracionální strach z neznámého:

Takže když se teď vrhnul do temných útrob židovského ghetta úplně sám, hnal ho, lépe řečeno nasával, zase strach z neznáma.

(Stančík 2014: 38)

Rozdíly lze rovněž zaznamenat u délky pobytu v Josefově. Zatímco Františka je odsouzena k dlouhodobému pobytu, jenž ji děsí, na komisaře

Durmana působí strach z jinakosti a nebezpečí, který ghetto vyvolává, ačkoliv jeho pobyt je pouze krátkodobý (nutno podotknout, že v jiných pasážích je Durman charakterizován jako milovník ghetta⁵¹). Román *Augustin Zimmermann* tedy prostor Židovského města využívá k demonstraci sociálního úpadku rodiny, přičemž strach z pobytu je u postav vyvoláván úbytkem životního standardu a potřeb (místo se zmenšuje, mají méně jídla a peněz, zvyšuje se možnost onemocnění). U *Mlýnu na mumie* ghetto představuje žánrovou zkratku k steampunkové estetice a hororovému vyprávění.

Docela jinak se subjektivizací pracuje román *Lord Mord*. V něm se homodiegetický vypravěč v jistých momentech Josefova rovněž obává (zejména kvůli strašidelné postavě Masíčka), avšak nemá důvod z něj utíkat, nebo se mu vyhýbat, nýbrž ho chce zachovat před spiklenectvím radních a podnikatelů:

Bylo nás nemnoho, co viděli jinak a jiné věci – že Židovské město nikdy tak netrpělo a nikdy nepřijímalo zánik s takovým klidem a pokorou, zcela smířeno a zajedno s představou, kterou mu radní a podnikatelé malovali.⁵²

(Urban 2008: 22)

Ztracený prostor Židovského města ve vypravěčově subjektivním prožitku následně vyvolává nostalgické pocity:

51/ Zejména pak v povídce *Kabinet sedmi probodnutých knih* (Stančík 2016).

52/ Domnívám se, že ve vyprávění lze spatřit jistý aktivismus a kritiku z autorské pozice. Není například tajemstvím, že fiktivní postava radního Richtera je aluzí na skutečného radního Milana Richtera z autorovy současnosti.

Hledal jsem dům V Pavlači, jehož jsem se musel před časem vzdát. Tušil jsem, že tam, kde stál, najdu jen jámu, anebo pěkně umetený, špagátem ohraničený pozemek. Nenašel jsem nic, ani svou ulici, ani sousedství, které jsem znal a kudy jsem chodil a nosíval na prodej své bílé zboží. Výstavba šla neuvěřitelně rychle.

(Urban 2008: 347)

Rozdělení dvou oblastí prostřednictvím ostré hranice je podle Lubomíra Doležela příznačné pro klasické mytologické narativy. Moderní mýtus 20. století tuto významovou strukturu mytologického světa přetváří prostřednictvím dvou sémantických transformací:

(1) Hranice mezi přirozenou a nadpřirozenou oblastí je zrušena a jejich modální opozice je neutralizována. Dvojdový mytologický svět je přetvořen ve sjednocený svět hybridní. (2) Hranice mezi oběma oblastmi je zachována stejně jako jejich asymetrické vztahy, avšak modální (extensionální) opozice je nahrazena opozicí v intensionální vlastnosti nasycení (VII.4). Obě oblasti tohoto světa jsou přirozené, ale jedna z nich, konstruována explicitně, je určená, „viditelná“, kdežto druhá, konstruována implicitně, je podurčená, „neviditelná“.

(Doležel 2003: 186)

U Stančíkova románu *Mlýn na mumie* je záhodno fikční svět pojímat jako svět mytologický. Přestože v něm autor hranici mezi Josefovem a zbytkem Prahy tematizuje, nejedná se o mytologický svět druhého typu, ale o svět hybridní, v němž entity porušující fyzikalitu (referenčního světa) nestojí

v přímé opozici s entitami přirozenými – tyto nadpřirozené prvky Doležel nazývá jako „bizarní“. Tematizovaná hranice zde nepředstavuje předěl mezi dvěma světy, nýbrž určuje jinakost prostoru, v němž by mohl být výskyt bizarních entit o něco četnější. V rámci fikčního světa *Mlýnu na mumie* se vyskytuje mnoho takových entit a každá má svůj vlastní prostor působnosti. Tak například část, v níž se komisař Durman setkává s vládcem mrtvých v prastaré mohyle za Prahou nebo v podzemní místnosti s mluvící Mandragorou. Tuto mytizaci prostoru v románu *Mlýn na mumie* lze dobře ilustrovat na ukázce, v níž hovoří starý Žid:

Hačnou si, vašnosto, to jich zase přejde. Vědí, ono přejít v Praze přes práh může být někdy docela vošajstlich. Praha je město prahů, proto se taky tak jmenuje, ale ne jen prahů obyčejných čili kusů dřeva mezi venkem a vnitřkem, i když to taky. Ale hlavně je to město prahů mezi naším světem, příslušejícím do působnosti sefíry Malchut, a světy vyšších sefírot. Takové prahy se někdy objevují na stejném místě jen v určitý čas, třeba při zvláštních konstelacích nebeských těles. Kupříkladu ve Staronové synagoze pod věčnou lampou během každé konjunkce Saturna s Jupiterem zjevuje se práh, jehož překročení vede dál stejnou modlitebnou ve stejném městě, ale je to Praha ze vzpomínek všech lidí, kteří v ní už nebydlí. Zatímco náš svět je stvořen ze hmoty hrubé a setrvačné, kterou je nutno tvarovat násilím a úmornou prací, ten druhý svět se skládá ze hmoty mnohem jemnější, ze hmoty rozevláté astrálními větry, samovolně do sebe otiskující lidské myšlenky a touhy, zato však nestálé. Je to Praha rosolovitá a bez ustání se proměňující jako bublající polévka, z níž se

na hladinu neustále vynořují sousta domů, ulic i celých čtvrtí, aby se za okamžik znovu propadly do hlubin, nahrazeny jinými. Praha obydlená polotekutými přízraky s obličejí vroucími tisícovkami podob. Praha stárnoucí ne chátráním, nýbrž nepřesností, s domy časem bujícími do fantastických tvarů a duřícími neexistujícími architekturami, s ulicemi provrtávajícími se městem jako hejno hadů, jejíž plán se ti před očima neustále proměňuje, podoben plamenům ohně. Tato Praha je sice vždy obnovovaná čerstvými vzpomínkami, ale člověk, který sem zabloudí, málokdy najde cestu zpět a často zmizí zapomenut spolu s nějakým bezvýznamným zákoutím...

(Stančík 2014: 62–63)

Hranice oddělující Josefov je u *Mlýnu na mumie* charakterizována rovněž prostřednictvím architektury. Jak víme z historické části práce, domy v ghettu musely být kvůli přelidněnosti stavěny na starém půdorysu. Stančík tuto skutečnost využívá při vytyčení hranice mezi ghettem a zbytkem Prahy:

Komisař si uhasil hořící dlaně v podpažích a stíhal dál zlosyna po střechách až na hranice ghetta. Tam se však ulice začaly zase rozšiřovat a Dušní si už netroufl přeskochit, proto musel sejít po schodech dolů a po Varanovovi se mezitím slehla zem.

(Stančík 2014: 123)

Příznačnou může být skutečnost, že těsně před koncem ghetta má detektivní zápletka svůj konec. Jako by Josefov v románu zastupoval prostor se specifickým účelem, v tomto případě účelem pro detektivní zápletku.

Miloš Urban hranici ghetta rovněž manifestuje podle charakteristiky zhuštěných domů:

[...] viděl jsem ještě dál, až za hranici ghetta, kde se hejno židovských domků tlačilo kolem kostela svatého Ducha jako slepice kolem kohouta [...]

(Urban 2008: 20)

V románu *Lord Mord* má Josefov určitou hloubku, hranice představuje prostor vstupu, za nimž se postupně vyjevují prvky pro Josefov příznačné, a postupně nabývají na koncentraci:

Napadlo mě obejít nejbližší hospody, ale tady, na samé hranici Starého Města a Židů jich mnoho nebylo, všude samé krámky s veteší a sklady s uhlím, dřevem a bramborami.

(Urban 2008: 137–138)

2.2.6. Stratifikace prostoru a jeho účel

Určitý literární prostor bývá v těsném vztahu s prostory, které ho v díle obklopují, což rovněž významově samotný prostor modifikuje. To bylo patrné již při analýze hranic Josefova. V této závěrečné části se zaměřím na stratifikaci prostoru a jeho významový účel. Má hypotéza byla, že určité prostory (prostředí) v kultuře slouží ke specifickým účelům a že za toto prostředí můžeme považovat rovněž Josefov. Ačkoliv je jeho význam intertextově (a do jisté míry i kulturně) předurčen, jeho účel není ve vybraných textech totožný. Charakteristika daného díla si totiž

jednotlivé elementy (v tomto případě Josefov) modifikuje ke svým specifickým potřebám.

Augustin Zimmermann

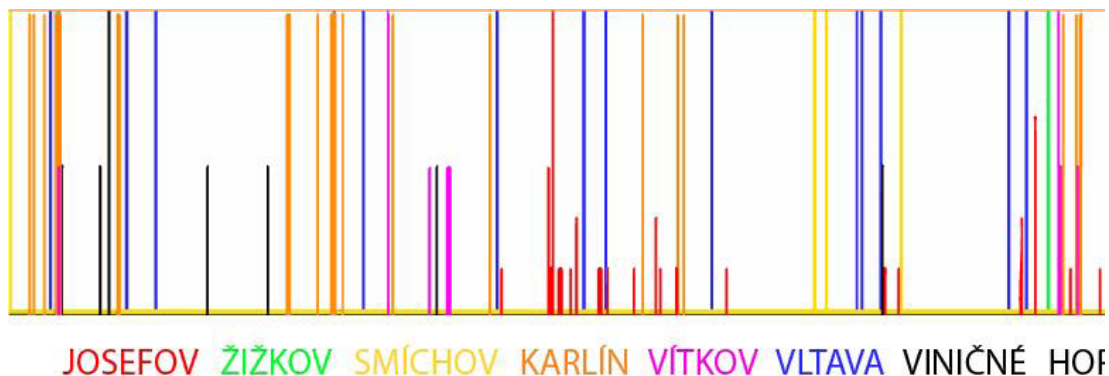
V próze *Augustin Zimmermann* se jednotlivé prostory ocitají ve vztahu s Josefovem, čímž utváří jeho významový charakter. Budu tedy rozebírat rovněž ostatní prostory Prahy, které jsou v textu verbalizovány.

V části, v níž jsem analyzoval propria, bylo možné zaznamenat množinu prostorových existentů. Konkrétně se jednalo o lemmata: Josefov (30), Karlín (23), Vltava (14), Vítkov (10), Žižkov (3), Smíchov (2), podstatný je rovněž prostor Viničních hor (11). Tato lemmata můžeme zvlášť analyzovat prostřednictvím jejich distribuce. Pomocí komparace disperzí lze zaznamenat, zda se lemmata v textu nějakým způsobem shlukují. Má hypotéza založená na četbě románu je, že prostorové clustery nebudou rovnoměrně rozložené, ale že se budou shlukovat do určitých míst v textu a tím se vztahovat k jistým vyprávěcím způsobům.

Následující graf vznikl spojením jednotlivých vizualizací disperze⁵³ (z programu Bonito). Horizontální rozložení ukazuje, kde se v textu jednotlivé lemma vyskytuje. Naopak vertikální rozložení, které v Bonitu sice svůj smysl má (ukazuje četnost výskytů na daném místě) – v tomto grafu jej ponechávám pouze z hlediska přehlednosti (aby nedocházelo k přílišnému překrývání) – svou sémantiku postrádá.

53/ Přikládám vyhledávané výrazy: [lemma="[Jj]osefov.*|Židy.*|[gG]hetto.*"], [lemma="[Vv]ítkov.*"], [lemma="[Karlín.*"], [lemma="[Vv]ltav.*"], [lemma="[Žž]ižkov.*"], [lemma="[Ss]míchov.*"], [lemma="[Vv]inič.*"]

» schéma [6]
disperze lemmat
reprezentujících
místa v románu
Augustin Zimmer-
mann



Vizualizace poukazuje na dva typy prostorů: ty, které jsou v textu zastoupeny kontinuálně a druhé, jež mají tendenci se shlukovat do clusterů.

Nejpatrnějším kontinuálním prostorem se mi jeví být Vltava, která se vyskytuje rozloženě na několika místech a vztahuje se primárně k Augustinovi, nehledě na to, že také představuje prostorovou dominantu Prahy. Sémantika vody je v textu spjatá s destrukcí,⁵⁴ a tím se vztahuje zejména k Augustinovi, který v minulosti hodil pod mlýnské kolo mlynářku a jejího syna. Zároveň pro Zimmermanna voda představuje prostor, který mu stále dává smysl: „Když měl upito, líčil jí vlnící se hřbety kaprů na hladině vod, měnící se odlesky mléčně zelené vody a třepotání křídel vážek. Občas přinesl načerno chycenou rybu“ (Kultánová 2016: 26); případně: „Mluvil s ní, vyprávěl jí o vodě a o tom, že on už dlouho ví, co v životě chce“ (Kultánová 2016: 43).

Viničné hory můžeme taktéž pokládat za kontinuální prostor, ke kterému se vypravěč navrácí v rámci retrospektivních pasáží nebo ve formě vzpomínek postav na minulé a tedy ztracené. Tento prostor, jenž vykazuje známky idyly, představuje pro Františku domov, který musela opustit kvůli Augustinovi. Viničné hory rovněž reprezentují promarněnou šanci,

54/ „Nebo kéž by je smetla voda z Vltavy, kéž by zalila je všechny“ (Kultánová 2016: 89).

jelikož po jejich odchodu se jednotvárný prostor transformuje na prostor prosperující:

Kdo tehdy mohl vědět, že malá obec oplývá stavebním kamenem a pískem a jednou se sem pohnou davy a zběsilým tempem vznikne nové město s bohatou výstavbou. Kdo tehdy mohl vědět, že kdyby ještě chvíli počkal, možná by se jim tam dařilo, protože z bývalé usedlé viniční obce, na niž dohlížely z jedné strany Hora šibeniční a z druhé Vítkov, jako zvedlá břicha žižkovských bohů, se stane tepající živoucí místo plné příležitostí, Královské Vinohrady. „K čertu s tím, všude chodím pozdě,“ mumlá si Zimmermann pro sebe. Zase to vyžerou jiní, ale co se dá dělat, kdo to tenkrát mohl vědět.

(Kultánová 2016: 17)

Za prostory shlukující se do clusterů můžeme považovat lemmata Josefov, Karlín, Vítkov, které představují tři prostorové dominanty a zároveň jsou důsledkem příběhové kauzality. Na počátku přítomného času vyprávění (tedy z místa, odkud se začne vyprávět hlavní dějová linka, nikoli pasáže analeptické či prapříběhy postav) rodina bydlí v karlínském bytě, což je ostatně zobrazeno ve vizualizaci. Karlín reprezentuje prostor technologického pokroku, industrializace a kapitalismu. Do Karlína se Zimmermannovi stěhovali kvůli Augustinovu záměru podnikat a následně v něm zkrachovali.

Byl to právě krach, který je dovedl až do prostoru Josefova. Jak již bylo několikrát naznačeno, Josefov představuje z hlediska sociálního statusu nejnižší možný prostor a významem je nejvíce spojen s postavou Františky.

Již jsem poukázal na to, že Františka velice dbá na mínění ostatních lidí, stěhování do Josefova v ní vyvolává úzkostné pocity. Když si však uvědomí, že obyvatelům Josefova je lhostejná, její subjektivizace prostoru se následně modifikuje:

Míjela lhostejně lidi a přistihla se, jak ji těší, že si jí nikdo nevšímá.
Žádné otázky, dotěrné pohledy.

(Kultánová 2016: 102)

Ghetto se pro Františku stává místem jedinečné svobody, díky čemuž je schopna rezignovat nad naučenými mravy:

Je tak úlevné ničemu nerozumět, nic nečekat, rochnit se jako svinně v bahnu. Klidně by mohla vejít do nějakého hampejzu a tam se rozvalit na stole, aniž by to někoho pohoršovalo, aniž by měla jedinou výčitku svědomí, bez prostitutky přece není žádná zába-
va. Mladíci si sem chodili do hospod vyzkoušet zakázané věci, to-
várníci, když se jim omrzely dělnice, zašli za vyhlášenou děvkou,
šlechta bez pravomocí seděla s žebráky u politého stolu, milostni-
ce čekaly na své pány, jejichž ženy doma zdechaly zakázanou tou-
hou a píchaly do ráků tisíce stehů a tajně myslely na své služebné.
Jednoho dne došla Františka k závěru, že celý život vlastně jenom
čekala, až se pro ni najde ta správná špína, a byla připravena se
této špíně zcela poddat.

(Kultánová 2016: 102–103)

Bude to ale Augustin, kdo zabitím sebe a dětí nakonec i toto jediné Františ-
čino potěšení zničí:

Oblíbila si tento Josefov, to netušila, že jej jednoho dne strhnou
a zůstane po něm jen odraz tesknoty. Myslela si, že tady dožijí. Ale
teď je zase všechno jinak, jako kdyby v jejich životě nemohl být chvíli
klid, pořád jsou jako starý dům těsně před strhnutím.

(Kultánová 2016: 166)

Vítkov zase představuje poslední kauzální prostor. Vyskytuje se na počátku
příběhu (1), uprostřed (5) a závěru (4), jeho počet výskytů je ovšem oproti
ostatním nízký. Symbolicky by tento prostor mohl představovat určitý typ
útěku a izolace od města – takto je na něj možno pohlížet při prostřední
reprezentaci, kde se Augustin až instinktivně ve vzteku „drápe“ na vrchol.
V této části pak prostor Vítkova představuje přímo symbolické, romantizu-
jící místo:

V noci se mu zdá, že na Vítkově probíhají všechna roční období na-
ráz. Na severu sněží, na jihu se rozlévají zlatá pole a vinice, na zá-
padě profukuje vítr mezi psím vínem a na východě bzučí mouchy
pod záplavou bílých květů a všechno je prozářené nelidským bílým
světlem. Když se ráno probudí, na zádech má rozpláclou můru.

(Kultánová 2016: 70)

Poslední věta pak naznačuje symbol smrti, čímž jednak Vítkov významově
obohacuje, ale také předjímá závěr románu. Je to právě Vítkov, kam v zá-

věru Augustin bere své děti, aby je později zabil a sám spáchal sebevraždu. Při výběru místa smrti se možná Augustin inspiroval hovorem s mlýnským tovaryšem:

Mlynářský tovaryš a zkrachovalý krupař ji do sebe naklopí a moudře rozkládá: „No, jo. No. Pohřeb, to je drahý špás, možná lepší zhebnout někde v koutě, vždycky se najde někdo, kdo ti ochotně vykope jámu, a ještě ochotněji tě zasype.“

(Kultánová 2016: 30–31)

Když se při stejné události Augustin následně pohádá s kameníkem, ten odpoví: „Jednou budeš rád, že ti nechám vyrýt tvoje jméno do kamene!“ (Kultánová 2016: 32). A Möldner opravdu ke konci románu Augustinovi a jeho dětem zhotovuje hrob.

Mlýn na mumie

Prostorová stratifikace v rámci textu *Mlýn na mumie* se v mnohém odlišuje od dvou dalších děl. Stančík netvoří významově soudržné prostory, jak jsme jim mohli rozumět u románu *Augustin Zimmermann*, naopak reprezentuje prostory Prahy, blízkého okolí, ale rovněž prostory vzdálené až exotické (např. Mexika), z toho důvodu se bude následující analýza zaobírat pouze reprezentací Josefova.

Stančík k reprezentaci Josefova využívá výhradně lemma *ghetto*, které je verbalizováno pouze v 15 výskytech, což se ukázalo být oproti zbývajícím textům pozoruhodné. Židovské ghetto je tak v *Mlýnu na mumie* reprezentováno pouze na pozadí tří událostí, přičemž pouze dvě můžeme pokládat

za jádra: v jedné dochází k vraždě první oběti, v druhé komisař Durman stíhá domnělého vraha. V tomto případě kvantitativně-korpusové metody svou exaktností pomohly odhalit opravdovou četnost reprezentací Josefova a následně korigovat mé čtenářské mínění (domníval jsem se, že události odehrávající se na pozadí Josefova jsou v románu tematizovaný častěji).

V rámci reprezentace Josefova budu interpretovat Stančíkovu povídku *Kabinet sedmi probodnutých knih* (Stančík 2016), jejímž dějištěm je židovské ghetto. V povídce, která sdílí stejný fikční svět jako *Mlýn na mumie*, je vyprávěn příběh o komisaři Durmanovi a jeho pátrání po vrahovi. Povídka vykazuje totožnou charakteristiku jako román (téměř jako by se jednalo o jeho část) a rovněž k němu odkazuje – tak například věta zdůrazňující repetitivnost „[...] Ohrobec jako **vždy** hovořil k mrtvému“ (Stančík 2016: 144), ačkoliv v textu povídky se jedná o první zmínku o tom, že Ohrobec hovoří k obětem. Domnívám se tedy, že je vhodné u povídky rozebírat reprezentaci prostoru Josefova a významově ji vztahovat k románu *Mlýn na mumie*, ačkoliv není jeho přímou součástí.

Intertextuální významy (např. z historických diskurzů) prostoru Josefova vytvářejí jistý základ, který je následně modifikován charakterem daného textu. V předešlé části jsem naznačil, že Stančíkova reprezentace Josefova využívá mytologické, mystické a metafyzické významy. Hned v úvodu povídky tak vypravěč tematizuje postavu Ahasvera („Pražským ghettetem už odnepaměti bloudí zoufalá figura. Nikdo už neví, kolik mu je let, ale i ti nejstarší ho znají jen jako starce.“ [Stančík 2016: 141] s. 141), židovský čas („[...] 21. dne měsíce chešvan roku 5626 od Stvoření světa, čili 10. listopad roku 1865 [...]“ [Stančík 2016: 141]) a mystickou postavu Golema. Těmito způsoby předestírá významovou strukturu fikčního pro-

storu, která modifikuje „běžné“ intertextuální významy (např. historická fakta o Josefově). Zprvu jsou tato běžná fakta tematizována: „Ghetto přitahovalo bídu, šílenství a zločin jako magnetická hora, tady byla konečná stanice, odsud nebylo návratu“ (Stančík 2016: 142). Tuto faktickou, běžnou rovinu, která je častěji využívána v prózách *Augustin Zimmermann* a *Lord Mord*, Stančík nastavuje rovinou mystických a mytologických významů. Vybraný úryvek tuto dvojdomou horizontální stratifikaci prostoru názorně ilustruje:

Vedle obyčejných chudáků tu bydleli jen samí falešní hráči, kabalisté, socani, prodavači zázračných hrnců, mystikové i pesimisté, vrazi z vilnosti, nájemní vyvolávači duchů i jejich démoni, kteří už nenšli cestu zpět do astrálu, mágové černí i salonní, rozervaní básníci, báby andělíčkářky, pozdní alchymisté, abstraktní malíři, vynálezci perpetuí mobile, padělatelé medu, liliputánské prostitutky, penězokazi, kanibalové z hladu i pro chuť, podomní hypnotizéři a další ztracené existence

(Stančík 2016: 142)

Ghetto zde představuje neprobádaný prostor, labyrint, v němž neplatí žádné zákony. Vypravěč dodává, že neexistuje žádná spolehlivá mapa a přirovnává jej k obrovskému živému choroši ve tvaru města, bujícímu tu už dávno před založením Prahy (Stančík 2016: 143).

Domnívám se, že Stančíkovo pojetí Josefova slouží jako magický prostor pro žánrové vyprávění. Pak je schopen v českém prostředí operovat s atmosférou, kterou se vyznačují například steampunkové a detektivní ro-

mány zasazené do viktoriánského období. Zároveň pokračuje v české literární tradici mystické Prahy.

Lord Mord

V románu *Lord Mord* dochází k reprezentaci dvou prostorů: Josefova a Stránova. Ten druhý představuje vesnické prostředí, jakýsi útěk z městského ruchu a zároveň vzpomínku na Arcovo dospívání a rodinu, Josefov je však ve vyprávění reprezentován jako primární prostor, zde se odehrává většina klíčových událostí příběhu. Rozdíly jsou patrné v následujících vizualizacích disperze (první rozložení znázorňuje Stránov, druhé Josefov):



» schéma [7]
disperze lemmatu
reprezentujícího
Stránov



» schéma [8]
disperze lemmatu
reprezentujícího
Josefov

Domnívám se, že Miloš Urban nejzdařileji pracuje s faktickou architekturou prostoru, velice často podrobně popisuje pohyb postav ulicemi a zákoutími, které musel autor rekonstruovat prostřednictvím intertextu: „Dal jsem se Josefovskou a Pinkasovou ulicí k řece a u hřbitova uhnul doprava, hlouběji do Josefova“ (Urban 2008: 40). Samotné lemma ulice se pak v textu vyskytuje sedmasedmdesátkrát, což značí poměrně častou reprezentaci pohybu v rámci literárního prostoru Josefova.

Lord Mord je jako jediný vyprávěn homodiegetickým vypravěčem, což má také jistý vliv na percepci a reprezentaci prostoru. Ten je tak jistým způsobem subjektivizován. Pro hraběte Arca totiž Josefov představuje dobře známý prostor každodenního života. Z toho důvodu zde nedochází k tak výrazným příznakům jako u románů *Mlýn na mumie* a *Augustin Zimmermann*. Přesto lze ve vyprávění zaznamenat náznak mystické roviny, která souvisí zejména s postavou Masíčka:

Golema znají i ve světě, to je stará vesta, ale Masíčko je bytost ob- skurní a vně dřívějšího ghetta málo známá. Jenomže zatímco Golem budil hrůzu především u dospělejch gójů a u dětí nanejvejš posvát- nou úctu, ostatně spousta lidí na něj věří dodneška, Masíčko byl od začátku strašidlo na zlobivý židovský děti.

(Urban 2008: 149)

Významově Masíčko reprezentuje postavu ze sféry tajemna. Jeho charakter je založen na mystických pověrách, že straší zlobivé děti, jakmile však za- čnou v Josefově mizet prostitutky, obava z jeho existence se stává reálnou. Skutečnost je nakonec demystifikována, když se zjistí, že vrahem je celou dobu postava příběhu, čímž nakonec prostor pozbývá své mystičnosti.

Závěr

Cílem této práce bylo prostřednictvím mikroanalytické kvantitativně-korpusové metody a narativní analýzy rozebrat romány tří autorů reprezentující Josefov druhé poloviny 19. století, přičemž byla stanovena hypotéza, že i přes rozdílnost jednotlivých textů se prostor Josefova v narativech využívá k podobným účelům.

Reprezentace pražského židovského ghetta v druhé polovině devatenáctého století nemá ontologickou podstatu, tudíž autor současné beletrie o daném fenoménu nemůže vypovídat z pozice přímé empirické zkušenosti, nýbrž musí fikční svět budovat na základě intertextuality. Intertexty však předem určují sémantický základ budoucích reprezentací. Autor tak při tvorbě fikčního časoprostoru pracuje s předzjednanými znaky reprezentace, čímž se dané prostředí ve sdílené kulturní encyklopedii čtenářů významově nasycuje.

V úvodu jsem se tázal, zda Josefov v české literatuře spadá mezi prostředí specifických reprezentací. Zatímco bazální význam chronotopu byl u jednotlivých románů podobný (Josefov byl charakterizován podobnými způsoby), jeho využití a funkce se na rovině konkrétního díla přizpůsobovaly ostatním prvkům daného díla, a při komparaci románů se lišily.

Tak například realistický charakter fikčního světa románu *Augustin Zimmermann* je prostřednictvím narativního způsobu fokalizace subjektivizován, čímž je Kultánová s to až naturalisticky tematizovat sociální motivy fikčních postav. Proto Josefov v této podobě představuje hierarchicky nejnižší možné místo pro život a jeho celkové vyznění tak spadá spíše do roviny fyzické. Naopak román *Mlýn na mumie* tematizuje spíše rovinu metafyzickou, čímž pojímá fikční existenty (žebráky, prostitutky, vrahy, ale rovněž hospody, vetešnictví) spjaté

s Josefovem v rámci celkového prostoru Prahy za ojedinělé, ve Stančíkově podání jsou existenty mnohdy obestřeny tajemnem a mystikou. Miloš Urban v románu *Lord Mord* zase prostor Josefova využívá kontinuálně v rámci celého díla a nejvíce tematizuje asanaci (motivy bourání, strojů a korupci radních). Tím, že Josefov představuje primární dějiště fikčního světa, a rovněž využitím homodiegetického vypravěče, působí prostor naturalizovaně (není příliš zvýznamňován) a vyznačuje se až architektonickou přesností. Ačkoliv jsou tedy bazální významy intertextuálně předzjednané (Josefov je špinavý, těsný, nebezpečný atd.), autor v rámci díla zvýznamňuje sémantické prvky, které korespondují se strukturou a estetikou díla (autorskou intencí, žánrem).

Základní tematická analýza byla provedena v kapitole *Bazální korpusově-kvantitativní analýza a interpretace vybraných lemmat* a vyjevila několik symptomatických poznatků o analyzovaných dílech. U románu *Augustin Zimmermann* považuji za významná lemmata dítě a člověk. Děti představují kolektivní postavu, ke které se vážou negativně hodnotící příznaky rodičů, prostor pro manifestaci vlastních pocitů a myšlenek však děti dostávají zřídka. Člověk je pak v díle reprezentován dvojitým způsobem, v singuláru (člověk) a v plurálu (lidé). Sémantika těchto tvarů se ovšem liší. Zatímco tvary v plurálu v zásadě vykazují četnější množství kolokátů s negativně hodnotícím příznakem, u tvarů v singuláru se vyskytují kolokace s pozitivně hodnotícím příznakem. Tento dvojitý význam pramení z perspektivy fikčních postav, jelikož singulár si vztahují k sobě samým (slušný, normální, obyčejný člověk), zatímco plurál představuje morální imaginativní korektiv, ke kterému se protagonisté chtějí přiblížit, a jejich neúspěch se pak vzta-

huje k negativně hodnotícím příznakům. U románu *Mlín na mumie* se jeví být symptomatická témata hedonismu (sex) a nacionality. Stančík se u sexuálních motivů pohybuje na hranici mezi vulgarismy a invencí, přičemž je mnohdy hyperbolizuje. Nadsázka a ironie se vztahují rovněž k vlasteneckým tendencím. Stančík heroizuje fikční postavy vlastenců, čímž domněle posiluje vlastenecký mýtus 19. století. Nejedná se však o ahistorizující prvek, který by ustavoval historický narativ, nýbrž o ironizaci, která naopak vlastenecký mýtus oslabuje. *Lord Mord* se odehrává v devadesátých letech 19. století, kdy byla aktuální asanace židovského ghetta. Téma asanace pokládám v románu za ústřední, jelikož mezi dvěma skupinami konstruuje napětí, jež prostupuje celým příběhem a v jeho závěru pak eskaluje.

V kapitole, jež se zabývá analýzou proprií, se vyjevilo, že analyzovaná fikční díla sestávají spíše z fikčních existentů. Historické existenty měly nejvyšší zastoupení v románu *Mlín na mumie*, nejnižší pak v románu *Augustin Zimmermann*.

S ohledem k teoretické části práce vznikly rovněž kapitoly, v nichž jsem aktivizoval úvahy nad teoretickými otázkami reprezentace literárního prostoru. Kapitola *Předzjednané znaky reprezentace* rozvíjí hypotézu, že v kultuře existují prostředí, která si říkají o specifické reprezentace. V části *Konkretizace při mentálním utváření prostoru a jeho hierarchie* se věnují hierarchii jednotlivých částí prostoru a předmětů, které jsou přímým a nepřímým způsobem spjaty s dalšími prostorovými částmi, anebo vyplývají z kontextu či logické souvislosti. Kapitola *Proces aktualizace a mísení světů* rozvíjí domněnku, že autor při reprezentaci historického prostoru bere v potaz svou a čtenářovu kognitivní mapu současného prostoru (např. Pra-

hy 21. století) a tento neverbalizovaný skelet obohacuje o prvky historismu (kouřící komíny, plynové lampy).

Závěrečná část práce se věnuje stratifikaci fikčních prostorů. Zde interpretuji kvantifikačně-korpusové poznatky disperze jednotlivých lemmat, jež zastupují referenční historický prostor. Zatímco výskyt některých prostorů se v daném díle objevuje kontinuálně, jiné prostory se ve vyprávění shlukují na určitá místa. Při bližším přezkoumání pak zjišťuji, v jakém narativním způsobu se dané clustery vyskytují (zda se jedná o fokalizaci, analepsi, atd.), z čehož se dá blíže určit prostorová sémantika.

Ačkoliv jsem se v diplomové práci snažil všechna díla zastoupit rovnoměrně, je patrné, že některá byla pro konkrétní analytickou operaci vhodnější a získaná data se jevila být symptomatictější. Například u bazální tematické analýzy interpretuji více román *Augustin Zimmermann* než *Lord Mord*. Této diskrepance si jsem vědom, domnívám se však, že při analýze literárních textů není nutná strojová přesnost a rovnoměrná kvantita psaného textu, ale důsledná analýza symptomatických jevů. Z toho důvodu jsem při analýze tematické koncentrace románu *Mlýn na mumie* jako u jediného využil tzv. LDA analýzu. Zatímco tematická koncentrace textu (*h*-bod) u daného díla nebyla příliš vypovídající, LDA analýza pomohla odhalit symptomatické tematické clustery. U románu *Lord Mord* pak zase analyzuji motivy, které se zdály být signifikantní v rámci mé vlastní četby, nebyly však objeveny korpusově-kvantitativními metodami. Nesnažil jsem se k analýze jednotlivých fikčních textů přistupovat univerzálním způsobem, nýbrž mi šlo o co nejvhodnější přizpůsobení se danému textu.

Seznam použité literatury

Primární prameny

KULTÁNOVÁ, Zuzana

2016 *Augustin Zimmermann*. Zlín: Kniha Zlín.

STANČÍK, Petr

2014 *Mlýn na mumie: převratné odhalení komisaře Durmana*. Brno: Druhé město.

2016 Kabinet sedmi probodnutých knih. In: Pavel Mandys (ed.). *Praha noir*. Praha: Paseka, s. 140–153.

URBAN, Miloš

2008 *Lord Mord*. Praha: Argo.

Sekundární prameny

BARTHES, Roland

2007 Diskurz historie. In: *Česká literatura*. r. 55, č. 6, s. 815–828.

1994 Lekce. In: Maurice Merleau-Ponty, Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes. *Chvála moudrosti*. Bratislava: Archa.

BÍLEK, Petr A.

2012 Reprezentace: Metafora, pojem či koncept? In: Veronika Veberová a kol (eds.). *Jazyky reprezentace*. svazek 1. Praha: Akropolis, s. 11–30.

COHNOVÁ, Dorrit

2008 Signály fikčnosti. In: *Aluze*. r. 12, č. 1, s. 40–54.

ČECH, Radek, POPESCU, Ioan-Iovitz, ALTMANN, Gabriel

2014 *Metody kvantitativní analýzy (nejen) básnických textů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

ČERNÝ, Jiří; HOLEŠ, Jan

2004 *Sémiotika*. Praha: Portál.

DOLEŽEL, Lubomír

2008 *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia.

2003 *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum.

ECO, Umberto

2010 *Lector in fabula*. Praha: Academia.

GVOŽDIAK, Vít

2012 *Jakobsonova sémiotická teorie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

2014a *Základy semiotiky 1*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

2014b *Základy semiotiky 2*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

HALL, Stuart

2003 The Work of Representation. In: Stuart Hall (ed.). *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: SAGE Publications. s. 13–74.

2006 Encoding/Decoding. In: Meenakshi Gigi Durham, Douglas M. Kellner (eds.). *Media and Cultural Studies: KeyWorks*. Oxford: Blackwell Publishing. s. 163–173

HERMAN, David

2005 *Přirozený jazyk vyprávění*. Brno–Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR v nakl. Host.

HERRMANN, Ignát; WINTER, Zikmund; TEIGE, Josef

1902 *Pražské ghetto*. Praha: Československá grafická Unie.

HOLÝ, Jiří

2002 *Možnosti interpretace*. Olomouc: Periplum.

HRBATA, Zdeněk

2007 Barthesovy formy dějin. In: *Česká literatura*. r. 55, č. 6, s. 810-814.

CHATMAN, Seymour

2008 *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host.

ISER, Wolfgang

2017 *Fiktivní a imaginární*. Praha: Univerzita Karlova, Karolinum.

2004 Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře. In: *Aluze*. r. 7, č. 2–3, s. 135–143.

JAMESON, Frederic

1991 *Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press.

KAPLICKÝ, Martin

2014 Literární estetika Wolfganga Isera a problematika reprezentace. In: David Skalický a kol. (eds.). *Jazyky reprezentace*. svazek 2. Praha: Akropolis, s. 47–55.

MARGOLIN, Uri

2008 *Kognitivní věda, činná mysl a literární vyprávění*. Brno–Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR v nakl. Host.

MATLACH, Vladimír

2014 *Kvantitativně lingvistický software*. Diplomová práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Radek Čech, Ph.D.

MCENERY, Tony; HARDIE, Andrew

2012 *Corpus linguistics: method, theory and practice*. New York (USA): Cambridge University Press.

MORETTI, Franco

2014 *Grafy, mapy, stromy: abstraktní modely literární historie*. Praha: Karolinum.

MRŠTÍK, Vilém

2000 Bestia triumphans. In: *Za starou Prahu*, r. XXX (I), č. 1–2. Vydáno jako příloha k časopisu. (Dostupné online: http://www.zastarouprahu.cz/webdata/C50B08A1-10E2-44A2-A9B6-7F103062B85D_02.pdf [citováno 23. 4. 2019]).

NEZBEDA, Ondřej

2014 Mlýn na mumie. In: *Respekt*. (Recenze dostupná online: <https://www.respekt.cz/tydenik/2014/10/pripad-dekadentniho-detektiva> [citováno 23. 4. 2019]).

PĚKNÝ, Tomáš

1993 *Historie Židů v Čechách a na Moravě*. Praha: Sefer.

RIESSMANOVÁ, Catherine Kohler

2005 Narrative Analysis. In: Nancy Kelly a kol. (eds.). *Narrative, Memory & Everyday Life*. Huddersfield: University of Huddersfield. s. 1–7.

RIPELLINO, Angelo Maria

2009 *Magická Praha*. Praha: Argo.

RONENOVÁ, Ruth

2006 *Možné světy v teorii literatury*. Brno: Host.

SEARLE, John R

2007 Logický status fikčního diskurzu. In: *Aluze*. r. 11 , č. 1, s. 61–69.

ŠINCLOVÁ, Soňa; KUBÍČEK, Tomáš a kol.

2015 *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

VOLAVKOVÁ, Hana

1947 *Zmizelá Praha 3: Židovské město Pražské*. Praha: Pražské nakladatelství Václava Poláčka.

1959 *Židovské město Pražské*. Praha: Sportovní a turistické nakladatelství.

1961 *Zmizelé pražské ghetto*. Praha: Sportovní a turistické nakladatelství.

ZMĚLÍK, Richard

2018a Close reading nebo Distant reading? In: Martin Tichý, Jakub Sichálek (eds.). *Mezi kritikou a poezií: Ladislavu Soldánovi k osmdesátinám*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, s. 48–58.

2018b Kvantitativní a korpusový výzkum v literární vědě: možnosti a přístupy. In: *Slovo a slovesnost*. r. 79, č. 1., s. 47–65.

2015 *Kvantitativně-korpusová analýza a literární věda: model a realizace autorského korpusu a slovníku Jana Čepa v kontextu zahraniční a české autorské lexikografie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

Ostatní

2017 Café filosófico. Přepis ze série přednášek s názvem *PÓS-MODERNIDADE, JUSTIÇA E FILOSOFIA | AMARTYA SEN, SIMON BLACKBURN E FREDRIC JAMESON* z roku 2017 dostupné na: <https://youtu.be/huyUqP-vT7Qs> (citováno 13. 02. 2019)

1893 *Asanace král. hlavního města Prahy*. Praha: Národní tiskárny a nakladatelstva.

Anotace práce & resumé

Anotace

Jméno a příjmení: Bc. Vojtěch Smutný

Fakulta a katedra: Filozofická fakulta, Katedra bohemistiky

Vedoucí práce: doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Rok obhajoby: 2019

Název práce: Reprezentace pražského židovského ghetta na sklonku asanace v současné české literatuře

Název práce v angličtině: Representation of the Prague Jewish Ghetto during Slum Clearance in Contemporary Czech Literature

Počet znaků: 154 712

Počet titulů použité literatury: 47

Anotace práce: Magisterská práce analyzuje tři romány (*Mlýn na mumie* [2013] Petra Stančíka, *Lord Mord* [2008] Miloše Urbana a *Augustin Zimmermann* [2016] Zuzany Kultánové), jež tematizují pražské židovské ghetto (Josefov) druhé poloviny 19. století. K analýze využívá dvojí metodologii: narativní (close reading) a kvantitativně-korpusovou (distant reading) analýzu. Teoretická část práce se věnuje problému literární reprezentace a nahlíží na něj z hlediska teorie fikčních světů (Doležel), sémiotiky (Hall, Barthes, Eco), kognitivních věd (Margolin) a recepční estetiky (Iser). Práce rovněž stručně předkládá historický kontext fenoménu pražského židovského ghetta a autorovy teoretické úvahy o literární reprezentaci.

Klíčová slova: Josefov, Reprezentace, Fikční světy, Korpusová analýza, Narratologie, Prostor

Klíčová slova v angličtině: Josefov, Prague Jewish Ghetto, Representation, Fiction Theory, Corpora analysis, Narratology

Resumé

This thesis focuses on modes of representation of the Prague Jewish Ghetto (Josefov) in the contemporary Czech literature (Zuzana Kultánová's *Augustin Zimmermann*, Petr Stančík's *Mlýn na mumie* and Miloš Urban's *Lord Mord*). The literary theory term representation due to its broad meaning relates to many other important issues in literary studies such as distinction between fictional and historical discourses, fictionalizing acts, intertextuality, reader response and nature of sign. In the first chapter mentioned questions are studied with different approaches, namely, fiction theory (Doležel), semiotics (Hall, Barthes, Eco), cognitive narratology (Margolin) and reader response theory (Iser). Current chapter also includes a brief overview of the history of the Prague Jewish ghetto.

The second chapter analyzes selected novels with different methodological means – narrative analysis (close reading) and quantitative-corpora analysis (distant reading). The final chapter presents an interpretation of discovered notions in studied fiction.

The current thesis deals with the hierarchy of fictional places and their mutual boundaries, the subjectivisation of space, and especially the function of the Prague Jewish Ghetto representation in the fictions.