

Poznámky

- ¹ Heintz, John: „Reference and Inference in Fiction.“ *Poetics* 8, 1979, s. 91; zvrstulový rozbor: Lewis, David: „Truth in Fiction.“ *American Philosophical Quarterly* 15, 1978, s. 37–46; Ronenová, Ruth: *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge, Cambridge UP 1994.
- ² Ryanová, Marie-Laure: „Možné světy v soudbě teorii literatury.“ *Česká literatura* 45, 1997, s. 576.
- ³ Ronenová, Ruth: „Are Fictional Worlds Possible?“ In: *Fiction Updated. Theories of Fictionality, Narratology and Poetics*. Toronto – Buffalo, University of Toronto Press 1996, s. 26.
- ⁴ Dolžel, Lubomir: *Heterocosmia. Fiction and Possible Worlds*. Baltimore, Hopkins UP 1998, s. 171n. (Česky: *Heterocosmia. Fikce a možné světy*. Praha, Karolinum 2003, s. 171.)
- ⁵ Brown, Robert L. – Steinmann, Martin: „Native Readers of Fiction: A Speech-Act and Genre-Rule Approach to Defining Literature.“ In: *What is Literature?* Bloomington, Indiana UP 1978, s. 153.
- ⁶ Dolžel, L.: „Literary Text, Its World and Its Style.“ In: *Identity of Literary Text*. Toronto, University of Toronto Press 1985, s. 194.
- ⁷ Martinez-Bonatti, Félix: *Fictive Discourse and the Structures of Literature*. Ithaca, Cornell UP 1981, s. 87; Bühler, Karl: *Sprachtheorie*. Stuttgart, Fischer 1982, s. 32.
- ⁸ Martinez-Bonatti, F., cit. dílo, s. 88.
- ⁹ Johnson-Laird, Phil: *Mental Models. Towards A Cognitive Science of Language, Inference, and Consciousness*. Cambridge, Harvard UP 1983, s. 371; Daneš, Jiří: „The interpretation of knowledge modules in the process of communication.“ In: *Supere Linguistico e Supere Enciclopedico*. Forlì, CLUEB 1994, s. 45–56.
- ¹⁰ van Dijk, Theun A. – Kintsch, Walter: *Strategies of Discourse Comprehension*. New York, Academic Press 1983.
- ¹¹ Wölterstorff, Nicholas: *Works and Worlds of Art*. Oxford, Clarendon Press 1980, s. 118.
- ¹² Seifert, Jaroslav: *Jahko z klna*. Praha 1933.

Literární kartografie — mapujeme území

Marie-Laure Ryanová

V posledních letech jsme se stali svědky dvoustranného pohybu mezi teorií literatury a kartografií. Mapy se dostaly do sféry zájmu přírodních věd a geografové se je naučili číst, ne prakticky, jako je čtou turisté, ale sejmíotický. Jako mnoho kulturních předmetů se i mapy nyní zkoumají jako soubory znaků a jejich vztah k vnějšmu referentu se považuje za problematický. Asi čtyřicet let poté, co literární teoretikové objevili de Saussurovu teorii o arbitrárnosti lingvistického znaku, osvojili si tuto myšlenku i geografové. Adaptace tohoto konceptu z jazyka na mapy nastoluje tyto teze: (1) mapy nejsou transparentním a bezprostředním odrazem hmotného světa, neboť potenciálně existuje mnoho map daného území; (2) mapy slouží lidským zájmům a pomáhají vytvářet mocenské struktury; (3) vztah mezi kartografickým znaky a jejich referenty v reálném světě představuje proměnlivou funkci, která obsahuje všechny tři způsobů označování: ikonický, indexový i symbolický; (4) mapy reálnu vytvářejí stejně, jako ji reprezentují. Jinými slovy mapy představují kulturní předměty, které se propůjčují k dekonstrukci. Současná čerba map je zavázána týmnístřím, kteří dominují postmoderní teorii literatury: Barthesovi, Derridovi, Foucaultovi. Na druhé straně si alternativa „mapování“ obhlédli literární teoretikové jako alternativu k reprezentaci, pojmu, který se příliš snadno asociuje s naivním realismem. Zatímco „reprezentaci“ můžeme chápat tak, že implikuje úplný, neproblematický a věrný odraz transparentní reality, „mapování“ předpokládá funkci, která vytváří území, neboť si vybírá prvky z jedné oblasti, dekoduje je a projektuje jejich sé-

miotickou reprezentaci do jiné oblasti. Mapa je proto konstruktivistickou filozofií spíš než odraz světa metaforou textu. Tím se vysvětluje, proč zaznamenala současná literární věda příval pokusů o zmapování toho či onoho. Postmoderní teorie literatury učinila z kartografické metafory přední literárněvědné klíště.

Vztahy mezi texty a mapami ovšem takové analogické čtení přesahují. Patří sem doslovnost, neurčitost a metonymie, stejně jako metafóra. Text se objevuje skoro ve všech mapách v podobě místních názvů a vysvětlivek a mapy zase nalezneme v mnoha textech ve formě diagramů a ilustrací. V této práci chci prozkoumat, nebo zmapovat, abych se držela literárněvědné módy, rozmanité způsoby, jak skutečné mapy působí na literární texty. Vynechám jen jedinou oblast, a to tu, kde už mapa nepředstavuje hmotný, ale mentální předmět rozsáhlou oblast map jako literárního tématu.

Začnu přibližnou definicí: mapa je vizuální znázornění prostorových dat, má pomoci uživateli pochopit prostorové vztahy. Aby se tato teze tedy dala aplikovat na literaturu, předpokládá pojem mapy prostorový rozměr textu. Tento rozměr může nabývat následujících forem:

- Skutečný prostor nebo geografický kontext, v němž je text vyvářen nebo ke kterému odkazuje. Mapováním takového prostoru se zabývá literární historie.
- Prostor označovaný textem. Tím mám na mysli geografické nebo topografické uspořádání světa textu (ať už se jedná o svět reálný, nebo fikční).
- Virtuální prostor, kterým při četbě manévrují čtenáři. V případě větviček se textů a textových databází má virtuální prostor charakter dvojrozměrné sítě možných cest. V textech s pouze jednou cestou (jako např. v tradičním románu) se pak z této sítě stává pouhá linka.

— „Prostorová forma“ textu, termín ražený literárním vědcem Josephem Frankem ve 40. letech, který popisuje metaforický prostor konstituovaný systémem vnitřních korespondencí mezi texty, obrazy nebo zvukovou stránkou textu.

— Budeme-li sledovat, jak se používají slovní mapy v kognitivních vědách, můžeme pojem rozšířit na grafickou reprezentaci jen částečně prostorových jevů, jako jsou osnovy (*plots*) narativu. Osnova je vlastně sled událostí, které se odehrávají v časoprostorovém kontinuu.

Kromě typu prostoru, který literární mapy pokrývají, je můžeme také dělit podle vztahu k textu na interní, externí nebo stojící mezi těmito dvěma druhy. Interní mapu vytváří autor nebo ilustrátor jakožto část rozhraní mezi textem a čtenářem. Představuje tedy nedílnou součást čtenářské zkušenosti. Externí mapa proti tomu funguje jako heuristická pomůcka vytvořená čtenáři, kteří o textu hodlají psát nebo přednášet. Externí mapy kreslí především literární vědci, aby se vypořádali s omezeními, která klade tradičně verbální jazyk dané oblasti. V několika málo případech vytváří takové mapy sám autor jako způsob čtení vlastního díla, nebo aby povzbudil svou představivost během tvářitěho procesu. Nyní uvedu názorné příklady různých kategorií map.

1 Mapy zachycující geografický kontext

Tento typ map kreslí literární historici, aby ukázali, jak jsou literární texty zakotveny ve skutečné geografii. Protože se zajímají především o podnětující úlohu reálného světa v tvorbě literárních textů, ne pouze o svět textu *per se*, mapy sestávají z údajů zanášených historiky do již existujících geografických map. Dobrý zdroj takových map představuje *The Atlas of Literature* (Literární atlas) uspořádaný Malcolmem Bradburym nebo

Atlas of the European Novel, 1800–1900 (Atlas evropského románu v letech 1800–1900) od Franka Morettiho (toto dílo ale obsahuje i jiné typy map). Nyní uvedu příklady jeví mapovaných v knihách:

a) Kulturní oblasti. Jedna z map v *Literární atlasu* označuje na mapě centra Vídně na počátku 20. století místa spojená s literární činností. Na mapě najdeme domy známých osobností (Freudův na Berggasse, Štefana Zweiga na Kochstrasse) i místa, kde se tyto osobnosti s oblibou scházely: Kavárnu Central navštěvoval Robert Musil a Lev Trockij, do kavárny Griessteidl chodíval Hermann Bahr, Arthur Schnitzel, Hugo von Hofmannstahl, Sigmund Freud a Karl Kraus.

b) Geografické lokace děje. Jedna z map v Morettiho atlasu sleduje cesty hrdinů v pikareskních románech 16. století (Dona Quijota, Lazzarilla z Tornesu, vychytralé Justiny a dalších). Místa na mapě představují skutečná města: Madrid, Toledo, Sevilla a poutní cesty do Santiaga de Compostela. Další Morettiho schéma klade do určitých míst v Anglii začátky a konce některých románů Jane Austenové. Tento typ map představuje jak fikční, tak reálný svět, nicméně důraz se klade spíše na intertextuální prostor v několika románech než na nějaký specifický fikční svět. Neprůtomnost místních názvů, které jsou pro romány charakteristické, opravňuje k domněnce, že primárním cílem kartografa je ukázat, jak literární dílo reprezentuje španělskou nebo anglickou geografií, nikoliv jak je španělská nebo anglická geografie začleněna do světa textu.

2 Mapy světa textu

Tato kategorie je z těch, o kterých bude v této práci řeč, zdaleka nejpůsobivější. Mapy tohoto druhu nabyvájí několika forem: může je vytvářet autor jako součást

rozhraní textu, jejich vytvářením může být pověřen ilustrátor, může je přidat editor, spontánně si je kreslí čtenáři, ale také literární vědci, aby podpořili svou interpretaci.

2.1 Interní mapy: *L'Emploi du Temps* od Michela Butora

Roztrh hodiny je jeden z románů, o kterých literární vědci tvrdí, že hlavní postavou je prostědí. V tomto případě je prostředím fikční anglické průmyslové město Bleston, jakýsi imaginární protějšek Manchesteru. Přesněji řečeno, román pojednává o boji mladého Francouze Jacquesa Revela, který tráví v Blestonu jeden rok a snaží se porazit monstrum ztělesněné městem samým. Pokouší se o to tak, že dobývá městský labyrint a prozkoumává záhady, ale nakonec, v postmoderním duchu, sledává, že jedinou cestou, jak porazit mnohohlavou příšeru Bleston, je akt psaní jako takový. V knize je jedním z vsudypřítomných témat pocit bloudění v kruhu labyrintem blestonských ulic, přičemž jednou z Revelových zbraní v souboji s Blestonem je mapa města otištěná na začátku románu. Mapa hraje dvě úlohy: jednak je to referent textu, jednak nás provází osnovou. Funguje na intradiegetické i metadiegetické úrovni. Nicméně v obou svých rolkách je mapa intratextuální, neboť je v románu fyzicky přítomná. Mapu (jako předmět fikčního světa) prodá Revelovi mladá žena, která je později přirovnána k Ariadně z řecké mytologie, zatímco Revel se ztotožňuje s Theseem, dobyvatelem labyrintu. Podle mýtu pomohla Thesea z labyrintu vyvést Ariadnina nit. Na intradiegetické úrovni tedy mapa pomůže Revelovi najít cestu Blestonem a určit polohu spojení, především uměleckých děl, v boji s městem. Na metadiegetické úrovni pomáhá mapa čtenáři sledovat Revelův pohyb po městě. Důležitý rozměr vyprávění představuje mentální napodobení cesty postav fikčním svě-

tem. Jak se postavy přesouvají z místa na místo, doprovází je na toulkách fantazie čtenářů, kteří si vizualizují okolí a aktualizují ho podle postupu své četby. Mentální napodobování pohybu znamená, že pokud je postava v místě (a), představi si čtenář předněty, které defnují místo (a). Jestliže se tatáž postava přemístí do (b), čtenář si představí prostředí (b). Literární puristé mohou namítnout, že text by měl být s to vytvářet mapu ve čtenářově mysli bez vizuální nápovědy, a navíc že má-li čtenář k dispozici mapu, brání mu v tom, aby s Revelem sdílel jeho rané zážitky — místo aby se cítil spolu s hrdinou ztracen, ví v každém okamžiku velice přesně, kde se Revel nachází vzhledem k hlavním orientačním bodům v Blestonu. Nicméně ke konci románu se Revel naučí velmi dobře manévrovat městem. Dařilo by se čtenáři provázet Revela i bez mapy? Vzhledem k lineární povaze jazyka je velice obtížné, aby text ponechaný sám o sobě vyjadřoval smysl prostorových vztahů. Předněty lze totiž ukazovat v daném okamžiku po jednom a čtenář si musí z paměti vyvolat další položky, aby uchopil jejich prostorové uspořádání. Krom toho výstavba sémantického světa románu s sebou nese mnohem víc než jen vizuální znázornění prostředí: skýtá symbolický význam, metaforické vztahy; přičinné vztahy a architektoniku textu. V díle *Rozprh hodin* je tato architektonika obzvlášť složitá. Román je prezentován jako Revelův deník napsaný během jeho ročního pobytu v Blestonu, přičemž sled deníkových záznamů následuje strukturu „fugy s pěti hlasy a dvěma inverzemi“.¹ Je možné, že vydáním klíče k prostorovému uspořádání (a tím pádem i k snažšímu ponoření do světa textu) se Butor pokusil zmírnit kognitivní břímě uložené čtenáři, vědom si množství duševní energie, které bude potřeba, aby pochopil sémantickou texturu románu v celé její komplexnosti? S takovým gestem ohledu na čtenáře se ve francouzském novém románu setkáváme

zřídka. Proti tomu Robbe-Grillet nechal čtenáře bez skrupulí zápatit v bludišti vytvořeném čistě jazykem.

2.2 Internalizované externí mapy

Snad nejznámější příklad internalizované externí mapy je Dantova *Božská komedie*. Od dob renesance inspirovalo toto dílo bohatou tradici literární kartografie. Umístíme-li mapy tohoto typu přímo do textu, jako je tomu např. v oxfordské edici *Božské komedie*, představují pro čtenáře směřodatný klíč k světu textu a vystupují v roli toho, co by Kendall Walton nazval „oporou pro fantazirování“.² Dantův svět oslovuje literární kartografy tak silně díky explicitně symbolické povaze své geografie. Margaret Wertheimová vtipně přirovnává Dantovo kosmologické schéma k „obrovské metafyzické cibuli“.³ Peklo, Očistec a Rají se strukturou podobají řadě soustředných kružnic označených podle konkrétních hříchtů či emostí a spejých hlouběji ke zkaženosti nebo dále k mllosti. Tímto párováním topografických oblastí s alegorickým významem kombinují mapy v *Božské komedii* „objektivní“ prostorové zobrazení světa a symbolickou interpretaci. Takové duchovní chápání prostoru odpovídá tradici středověké Mappae Mundi. Jak poznamenal Jürgen Schulz, ve středověku a v renesanci „sloužily mapy téměř vždy spíš didaktickým než informačním účelům. Vedle bezcenných map nakreslených středověkými zeměměřiči, architekty a ilustrátory textů založených na faktech (takovým mapám můžeme říkat technické, abychom je odlišili od ostatních) vznikalo i velké množství ideových map vytvářených především umělci. Tyto mapy nebyly samy o sobě citem, ale prostředkem k vyšším myšlenkám. Ilustrovaly náboženské pravdy, morální a politické názory“.⁴ Zobrazením Země ve středu vesmíru, jejímiž centrem jsou tradičně Jeruzalém a Kříž,⁵ zvečnilly mapy z *Božské komedie* nejen tradici mystického tvoření map,

ale také pro moderního čtenáře vzkřísily pohled na vesmír, kterému Galileo zasadil smrtelnou ránu.

2.3 Externí mapy

Mnoho z nás si při četbě načrtává svět textu, abychom textu porozuměli do větší hloubky a pomohli si vytvořit vlastní interpretaci. Například Vladimír Nabokov nedokázal oddělit akt čtení od aktu kreslení. Ve svém soukromém deníku načrtl vše načrtnuté v literárním textu — přesný náčrtes pokoje Řehoře Samsy z Kafkovy *Proměny*, roulky Leopolda Blooma a Stephana Daedala po dublinských ulicích v Joyceově *Odysseovi* a umístění románů Jane Austenové a Charlese Dickense na mapě Anglie.

Kreslení map imaginárního světa textu se neomezuje jen na autory, učitele a literární vědce. Jak vidíme na obrázku č. 1, praktikují ho i „obyčejní“ čtenáři. Tenhle papír jsem opravdu našla, když mi ho přivál vítr do zahrady jako nějaký kus smeti. Zvedla jsem ho a chtěla ho vyhodit, ale všimla jsem si, že se jedná o mapu k *Velkému Gatsbymu* (The Great Gatsby), zřejmě nakreslenou nějakým středoškolačkem v rámci přípravy na esej nebo referát. Tuto mapu zde uvádím jako ukázkou vizuálního znázornění, ke kterému dochází v čtenářově mozku při procesu čtení. V tomto případě se čtenářova kognitivní mapa světa textu transformovala do grafické podoby, ale většinou zůstávají kognitivní mapy čisté mentálními obrazy. Náčrtek odhaluje přibližnou znalost geografie Long Islandu, kde se děj odehrává, ale hlavním cílem bylo zachytit symbolický prostorový vztah mezi dvěma hlavními postavami, mezi Gatsbym a Daisy. Jejich sídla na opačných koncích zálivu, Západní Vežce a Východní Vežce, odrážejí rozdíly v jejich sociálním postavení: Daisy se bohatě provdala, zatímco Gatsby je *nouveau riche*, zbohatlík, jehož majetek pochází z pochybných zdrojů. Ze svého sídla na nábreží pozoruje Gatsby na druhém konci břehu Daisy a tato čin-

nost překlene vzdálenost a vyjadřuje neutuchající vášni k Daisy. Oproti Gatsbymu a Daisy zaujímá vypravěč Nick Carraway blíže neurčené místo na otevřeném moři, které představuje nomádskou roli prostředníka mezi jeho sestřenicí Daisy a přítelem Gatsbym. Náčrt je zajímavý tím, co opomíjí a co zachycuje: zdůrazňuje to, co čtenář vnímá jako hlavní téma románu, všimá si spisí Daisy na Gatsbyho vztahu na Long Islandu než romáнку Myrtle a Toma v New Yorku nebo přesunů postav mezi Long Islandem a New Yorkem. Ve své vlastní mapě vidím stejné prostorové vztahy mezi protagonisty, ale postavy umísťuji na západní pobřeží Long Islandu, zatímco tento čtenář je kládí na východní. Čisté mentální představa světa textu ale nemusí polohu obou Vajec přesně specifikovat. Ačkoliv souhlasím s tvrzením Wolfganga Isera, že při konkretizaci literárního textu čtenář zaplňuje prázdná místa, domnívám se také, že toto vyplňování není nikdy kompletní ani systematické. Textura textu, jak ukázal Doležel, a stupeň jejího informačního nasycení směřují akt vyplňování do určitých oblastí na úkor oblastí jiných. Krom toho patří některé čtenáři mezi vizuální typy a představy si prosterdí, předněty a postavy do velkých detailů, jiným zase stačí schematické mentální obrazy. Tak si můžeme vytvořit představu o Gatsbyho sídle i šatech, aniž bychom si představili jeho tvář. A můžeme si představit Gatsbyho dům a jeho polohu vzhledem k Daisyninu, aniž bychom tento obraz nutně kladli na jedno pobřeží Long Islandu. Pokud však chceme tyto mentální reprezentace přenést na papír, musíme být konkrétnější, protože kresba nemůže tolerovat předněty volně plující vzduchem, stejně jako se ve filmu nemůžeme setkat s postavou, která nemá konkrétní rysy tváře. Všechno na papíře musí být někam umístěno. Jenže mapy, které si čtenáři spontánně nakreslí, nejsou pouhým převedením kognitivních map, představy také heuristický prostředek utvářející mentální

obraz, jejíž má reprezentovat. Můžeme tedy rozumně předpokládat, že kresba na obrázku č. 1 upevní ve čtenářově mysli polohu Vajec, a vytvoří tak novou kognitivní mapu.

3 Mapy prostoru textu čili databázové mapy

Zatímco mapy světa textu jsou pro naši představivost vodítkem v mimeticky reprezentované geografii, mapy prostoru textu pomáhají čtenáři najít si cestu označujícími. U klasického románu se takovéto mapování oboje bez problému: protože jsou narativně organizovány lineárně, musí každý čtenář otáčet stránky, aby se příběh odvíjel. Abychom se dobrali pointy textu, musíme přečíst všechny předcházející stránky. Takový čtecí protokol je v oblasti informatiky známý pod názvem postupný přístup. Ale ne všechny texty se mají číst postupně: na slovníky a encyklopedie se obracíme s tím, čemu se v počítačověm žargonu říká náhodný přístup. Jiné texty počítají s obojím přístupem. V běžné učebnici tak najdeme jak obsah, který zachycuje její organizaci postupně, tak věcný rejstřík, který nám umožní přeskočit rovnou na určité téma.

Komplikovanější případ při manévrování textem ovšem vzniká, když knihu jakožto materiální oporu pro psaní vystřídá počítač. Digitální technologie umožnila rozvoj alternativ jak k náhodnému přístupu, tak k lineárnímu tisku. Tou alternativou je multimedijní či mnohocestný text a v první řadě ji představuje elektronický hypertext. Multimedijní texty se rozpadají do fragmentů (lexií nebo textů) a jsou uloženy v síti, jejíž uzly jsou spojeny pomocí odkazů; odkazů je na uzlovém bodě zpravidla několik. Takové odkazy mohou být viditelně označeny (stov. modře zvýrazněné odkazy v síti www), nebo zůstávají skryté a čtenář je odhaluje jako velkonoční vejce schovaná v trávě. Kliknutí na odkaz připomíná volbu trasy na automapě —

až na to, že mapa v tomto případě může, ale nemusí být viditelná. Čtenářovo manévrování není zcela vhodné, protože musí následovat odkazy vytvořené autorem, ale ani nemá ruce úplně svázané, neboť text volbu cesty poskytuje.

Mapy prostoru textu, stejně jako mapy světa textu, mohou být interní, nebo externí. Čtenář se může pokusit kreslit náčrtky sítě skryté pod povrchem, aby se mu snáz hledala cesta bludištěm. Nebo může být mapu textu k dispozici jako součást rozhraní. Takovouto viditelnou mapu rozhraní vidíme na obrázku č. 2. Na této mapě, která byla vytvořena textovým programem Stroy Space pro text *Izmeský průsmyk*, hypertext vzešel ze spolupráce Carolyn Guyerové a Marthy Petryové), je vzdálenost dvou uzlů určena počtem spojavacích čar, nikoliv fyzickou vzdáleností mezi dvěma body. Na diagramu jsou čáry zaznamenány v dvojnásobné dimenzi, ale představují něco, co nemá žádný prostorový rozměr, neboť odkazy se skládají z instrukcí typu „přejít na“ a cílem je určitá adresa v paměti počítače. To znamená, že neexistuje analogický vztah mezi prostorem diagramu a fyzickým prostorem, který text v paměti zabírá. Text, který je zmapovaný jako dvojnásobná síť, existuje v počítačové paměti jako jednorozměrná řada nul a jedniček.⁵ Prostor textu, ve skutečném používání hypertextových teoretiky (Bolter), ve skutečnosti vůbec neexistuje, je to jen vytváření algoritmu pro mapování.

Mapa *Izmeského průsmyku* slouží autorovi jako psací pomůcka i jako rozhraní mezi textem a čtenářem. Užitečnost mapy jako psací pomůcky nesmíme podceňovat. Umožňuje autorovi zvládat rozsáhlý systém lexikálně a sledovat cestu odkazů. Její funkce jakožto rozhraní je už problematictější. Raine Koskinnu poukázal na to, že mnoho map, které jsou čtenářům hypertextu k dispozici, má pramalou navigační hodnotu. Protože je navykly mapa celého textu příliš velká na to, aby se na-

jednou vešla na obrazovku, lze zobrazovat v daném čase pouze jednu oblast. Tato rozříštěnost znamenává je čtenáři snadný pohyb od jedné lexie k jiné. Zaměřování se na určité lexie na základě jejich názvu je sice příznačné pro ty, kdo surfují na webu a hledají informace, člověku, který čte pro vlastní potěšení, je ovšem zcela cizí. Takováto četba zahrnuje nevázanou hru, nenucené toučky, neočekávané odkývání a náhodný pohyb prostorem textu. Proč tedy pro čtenáře vytvářet mapy prostoru textu? Následím několik možných odpovědí: 1) Mapa může pomoci pokud ne přímo při četbě, pak při dalším čtení téhož textu. Poté co čtenář prozkoumal prostor textu poprvé, může se chřít vrátit k jistým lexím, které ho zaujaly. 2) Uzly a odkazy na mapě mohou změnit barvu poté, co jsme je aktivovali, jako je tomu u navštívených odkazů na webu. To usměrňuje čtenáři rozhládní z bloudění v kruhu labryntena textu. Ačkoliv tohoto účinku někteří autoři, jak přiznávají, rádi využívají. 3) Pohled na mapu, i když nepředstavuje užitečnou pomůcku pro hledání cesty, může čtenáři vtisknout pocit vzrušení podobný euforii, kterou pocítí cestovatel, když si z výšky prohlíží terén svých brzkých průzkumů. 4) Prostorové uspořádání uzlů může vytvořit symbolické schéma, které můžeme zaznamenat při pohledu do mapy. Například v *Leznestém přísmyku*, jak ukázala Barbara Pageová, má síť podobu pyramidovitě hromady kamení (což je jedna z hlavních metafor textu), která se používala ke značení cest pro cestovatele překračující pěšky horské průsmyky.

Abstraktní charakter prostoru textu ale neznamená, že hypertext nemůže využít konkrétní reprezentace geografického prostoru světa textu. Všimněte si obrázku č. 3 z díla *Marble Springs* od Deeny Larsenové.⁶ Tento hypertext vypráví příběh opuštěného města Marble Springs v Coloradu. Tady čtenář manévruje síť textu za pomoci mapy města nebo hřbitova. Jestliže na mapě města klikne na dílnu, zobrazí se báseň, která se týká

žen v daném domě. Pokud klikne na mapě hřbitova na náhrobek, přečte si na něm nápis. Nicméně konkrétní mapa světa textu a abstraktní mapa prostoru textu nejsou izomorfní. Zde dochází jednoduše k tomu, že se jeden uzel na síti zaplnil geografickou mapou světa textu. Na ní je ke každému domu i hrobu odkaz, jako je tomu u zvýrazněných slov na monitoru. Tyto odkazy umožňují čtenáři pohybovat se sem a tam mezi geografickou mapou a texty s ní spojenými. Geografická mapa funguje jako střed, centrální uzel mapy textu, a poskytuje čtenáři přirozené rozhraní, které vtiskne jeho bádání konkrétní záměr. Čtenáře představuje na mapě kurzor; jehož pohyb odpovídá čtenářovým toukám po Marble Springs, a proto se necítí jako dělník u textového stroje mimo text sám, ale jako včleněná součást světa textu.

4 Mapy s prostorovou formou

Pojem prostorová forma se v literatuře zrodil kvůli nespokojenosti s Lessingovým rozdělením druhů umění na časové (tj. hudba a literatura) a prostorové (sochařství a malířství). Zatímco se literární text odkrývá v čase, mentálně je (re)konstruován jako prostorový obraz, přinejmenším v tom smyslu, že neuronová síť v mozku obsahuje prostorové struktury. Ačkoliv není zcela pravda, že se mentální obrazy objevují v jediném okamžiku (některých jejich částí dosáhneme snáze než jiných), mysl prochází pamětí tak účinně, že se vědomí mentální reprezentace textu se vším, co k ní patří, může zčít přitomně v jediné chvíli. Mapy prostorových forem zachycují síť vztahů, které se samy odkrývají naší myslí, pokud text pozorujeme ze shrnující perspektivy přesahující čas. Teorii prostorové formy si obhlbli zejména strukturalisté, hlásící se k de Saussurovu pohledu na jazyk jako systém, který je třeba popisovat spíš synchronně než diachronně. Pro své uspořádání témat textu do geometrického útvaru je Greimasův sé-

miotický čtenec klasickým příkladem mapy s prostorovou formou, stejně jako všechna schémata, která se pokoušejí zachytit smysl textu pomocí kruhu, trojúhelníku, hvězdice nebo krychle. Další běžný model map s prostorovou formou představuje Vennův diagram, vypůjčený z teorie množin. Franco Moretti navrhuje např. Vennův diagram sociálních vztahů ve Flaubertově *Citové výchově*, kde jsou postavy seskupeny do odlišných, ale překrývajících se množin v závislosti na tom, kdo koho pozve na večeři.

5 Mapy osnovy (Plot-maps)

Žádné otázky se literární kartograf nezalekne tak jako grafického zachycení narativního aktu. Tento úkol má dva kroky, z nichž každý nutně vede k čteným rozhodnutím, která se týkají vypracování modelu osnovy a jeho přetavení do vizuální podoby. Osnova je natolik komplexní sítí logicko-sémantických a formálních rysů, že modely osnov mohou zachytit vylicnění věci jen částečně. Proto navrhuji naratologové tolik různých schémat. Neexistuje úplný a konečný model osnovy, existují jen modely více či méně schopné zachytit specifické aspekty v narativní struktuře. Když se jednou naratolog-kartograf rozhodne, jaké informace by se v modelu měly odtrázet, čelí potížím ještě složitějším, než je geografický úkol projektování trojrozměrného zakřiveného povrchu Země do rovné plochy omezeného rozsahu. Mapování osnovy vyžaduje projekci čtyřrozměrného časoprostorového kontinua na dvojrozměrnou stránku. Dva rozměry se musí během této operace obětovat. Navíc musí mít stránka přiměřenou velikost, abychem ji mohli číst. Stejně jako by nám k ničemu nebyla mapa o velikosti samotného území, nepotřebujeme mapu osnovy, která by se nevešla na list papíru. Kromě problémů spojených s projekcí se musí naratolog-kartograf následně vyptávat s problémem redukce. To vyžaduje vysoce selek-

tivní volbu narativní informace. Otázka mapování osnov je natolik složitá a přístupy k ní se do té míry liší, že zde poskytneme jen zběžný přehled některých možností.

Nejednodušší typ narativní mapy redukuje osnovu na pouhou linku. Slavný Freytagův trojúhelník reprezentuje např. nárust a pokles napětí, které je charakteristické pro dobře postavenou dramatickou osnovu. Zde představuje horizontální osa čas, vertikální se odlehčuje) a divákově círové zaujetí. Pokud linka osnovy ve Freytagově trojúhelníku vypadá jako obrys vrcholků a údolí, předpokládá se, že ji divák bude sledovat z horizontálního pohledu. Ale lineární zobrazování osnovy je možné i z vertikální perspektivy. Pak budou dva rozměry stránky znamenat rozložení prostoru od východu na západ a od severu na jih, jako je tomu u geografických map, a linka osnovy bude představovat pohyb postav ve fikčním (nebo reálném) světě. Příkladem takového přístupu je Morettiho mapa pikareskního románu. Síla vertikálního zobrazování ve schopnosti ukazovat události, které zahrnují nepřetržitý vývoj v prostoru i čase, ale ty už nereprezentují jednotlivé epizody a náhlé změny stavu, které tento vývoj charakterizují, zrovna jako mapa trasy Tour de France nemůže zachytit atmosféru dramatického závodu. Proto je tento přístup vhodnější k mapování událostí z reálného života, jako jsou např. postup armády a šíření ohně, než pro zachycení fikčních osnov s náhlými zvraty.

Všestrannější mapu získáme, pokud upřednostníme časový sled před prostorovou reprezentací. Příklad takového přístupu tvoří schéma odtrázející změny stavu (obrázek č. 4). Zde se na horizontální osu nanášejí čas, ale vertikální osa není určena žádnému konkrétnímu narativnímu rozměru. Jejím jediným úkolem je vytvá-

řet místo pro vizuální rozpětí a pro legendu k symbolům. Protože tento typ schématu nemůže reprezentovat souběžné činnosti a paralelní linie osnovy, je použitelný jen pro nejjednodušší příběhy.

Schéma na obrázku č. 5 se snaží vypořádat s výše uvedeným omezením tím, že nechává jednu osu pro čas, druhou pro prostor. Krutby značí události a čáry, které vblíhají do každého kruhu, ukazují, které postavy se na události podílejí. Tento typ diagramu je vhodný pro reprezentaci paralelních linií osnovy a sbíhání osudů. Abychom zachytili větší množství informací, můžeme rozdělit vertikální osu do různých oblastí, které by označovaly důležité místa: oblast (a) odpovídá hradičně domu, oblast (b) dvocítně, (c) pak hrdinové sídlu ard. Schéma by tak bylo schopno vyjádřit, kdo se kde nachází a kdo je s kým pohromadě na každé časové křižovatce. Protože ale dochází k zjednodušení prostoru na soubor jednotlivých míst, nemapuje toto schéma pohyb adekvátně. Nemůže zachytit ani vzdálenost mezi rozlišenými důležitými místy.

Druhá osa by se spíše než reprezentaci fyzického prostoru měla věnovat mapování prostoru mentálního. Pokusila jsem se o to na mapě osnovy „O lišce a vráně“ (viz obrázek č. 6). Schéma je oproti předcházejícím otceně, neboť čas zaujímá osu vertikální. Sloupce vlevo a vpravo zobrazují obsah různých domén duševního světa postav: jejich znalosti, přesvědčení, záměry a plány. Prostřední sloupec zachycuje chronologii fyzických stavů a událostí. Čára mezi událostmi značí časovou následnost, písmena označující přechodové stavy mezi událostmi znamenají mentální reakce a šipky vedoucí od postav k fyzickým událostem znamenají psychologickou motivaci či úmysl. Při kresbě tohoto schématu jsem nicméně brzy narazila na omezení způsobená pracovním prostorem. Vypřavování s více než dvěma postavami by vyžadovalo několik sloupců vlevo i vpravo nebo několik odlišných rovin. Vznikla by nečitelná

zrnčt zašmodrchaných čar. A aby to bylo ještě složitější, mentální prostor se vrací, v přesvědčení každé postavy najdeme stopy přesvědčení a plánů ostatních postav. Pokud bude liščin plán úspěšný, odpovídá událostem uvedeným v obdélnících na schématu. Ovšem vránin plán není uskutečněn, neboť se zakládá na chybném výkladu liščina záměru. Vránina reprezentace liščina přesvědčení a plánu, zrovna jako jejího vlastního plánu, bychom museli zachytit odlišnými diagramy. Tento typ mapování obsahuje také množství informací, že je čtenářsky velice náročný. Měla jsem v plánu využít tento typ k přenesení osnovy do paměti počítače; takže by pak počítač měl být s to zodpovědět otázky týkající se vnitřní logiky příběhu.

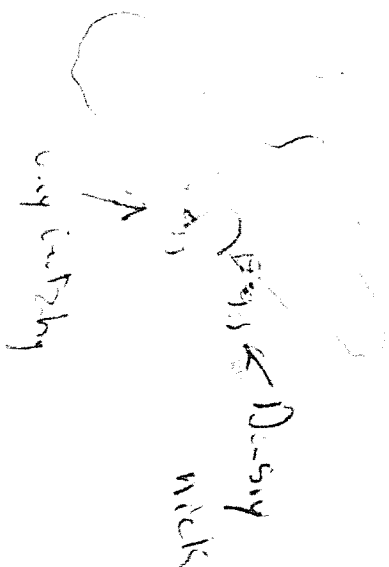
Počítače dokážou pracovat s mnohem složitějšími diagramy než lidé, ale mohou také zvýšit jejich přehlednost. Věřím, že je nyní možné díky vícerozměrnosti a interaktivní povaze digitálního média vytvářet takové diagramy osnov, které by braly jak ohled na čtenáře, tak zacházely do rozumných detailů. Fyzické události by mohly být na monitoru například zobrazeny jako lineární posloupnosti v okně na monitoru. Každá událost by nesla jména účastníků. Kliknutím na jméno by čtenář otevřel další okno, které by odraželo stav myslí dané postavy před nějakou událostí a po ní. Dalším kliknutím by se čtenář dostal na informaci o tom, jak postava chápe přesvědčení jiné postavy. Různé momenty osnovy by se mohly spojovat do geografických map, které by ukazovaly aktuální místo postavy ve světě textu. Dalším kliknutím by šlo tyto mapy oživit, takže by zachycovaly pohyb postav. Propojením všech těchto map by vznikla analytická simulace globálního vývoje světa textu.

Z tohoto přehledu, jak mapujeme narativ, plyne poučení, že sémantika osnovy je pro dvojrozměrné diagramy příliš složitá. Čím více toho reprezentuje, tím méně je mapa přehledná. Jak tvrdí Jorge Luis

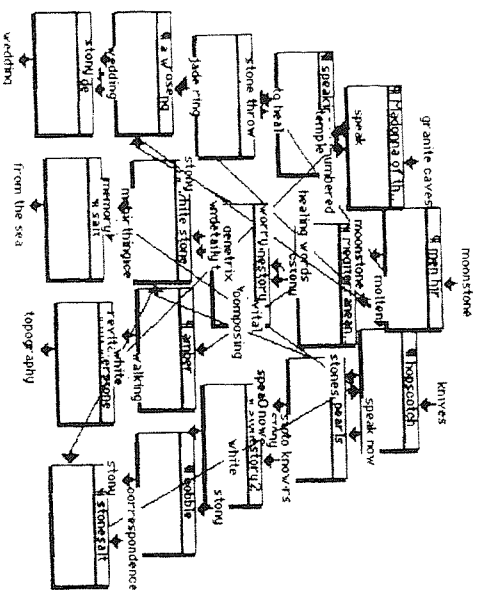
Borges v esejí „On Exactitude in Science“ (O přesnosti ve vědě):

kdyby mapa zachycovala vše, musela by být velká jako mapované území. V narativním slova smyslu (oproti geografii) se stává problém naléhavým, neboť interpretace textu zahrnuje mnohem více informací než pouhou sumu jednotlivých významů dílčích vět. Dokonalá narativní mapa, pokud může vůbec existovat, by byla mnohonásobně větší než území zkoumaného textu.

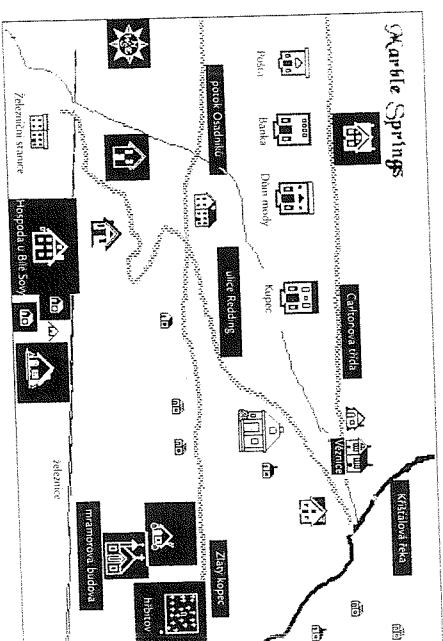
Přeložila Kateřina Vlasáková



Obrázek č. 1: Čtenářova mapa k Velkému Gatspyrnu.



Obrázek č. 2: Mapa vytvořená programem Story Space k 12meskému průšmkyku. OtřšENO se svolením společnosti Eastgate Systems.



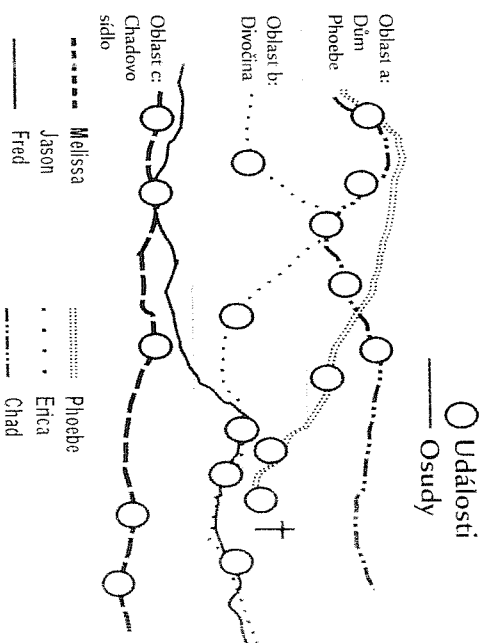
Obrázek č. 3: Mapa městěčka Marble Springs vytvořená Kathleen A. Turnerovou-Suarezovou. Z hypertextu Marble Springs Deeny Larsenové. OtřšENO se svolením společnosti Eastgate Systems.

Vrána má sýr + + + + -
 Vrána je šťastná ? ? + + - -
 Liška má hlad + + + + -

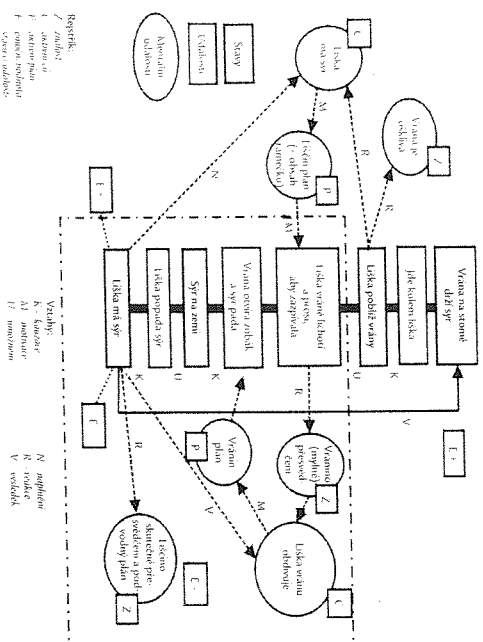


- 1: Liška miji strom.
- 2: Liška obdivuje vránino peří a žádá ji, aby zazpívala.
- 3: Vrána otvírá zobák, aby zazpívala.
- 4: Sýr padá na zem.
- 5: Liška popadne sýr.

Obrázek č. 4: Mapa osnovy jako schéma zachycující změny stavu („O lišce a vráně“)



Obrázek č. 5: Mapa osnovy demonstruje spojitosti mezi osudy.



Obrázek č. 6: Mapa osnovy zachycující vztahy mezi mentálními prostory a vnějšími stavy a událostmi.

Literatura

- Alex, Jean: „Perspectives et modèles.“ *Le Nouveau roman, hier, aujourd'hui* I. Paris 1972, s. 35–54.
- Bolter, Jay David: *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing*. Hillsdale, N. J., Lawrence Erlbaum 1991.
- Borges, Jorge Luis: „On Exactitude in Science.“ In: *Collected Fictions*. New York 1998, s. 325.
- Bradbury, Malcolm (ed.): *The Atlas of Literature*. New York 1998.
- Butor, Michel: *L'Emploi du temps*. Paris 1957. (Česky: *Roztržb hodín; slovensky: Bludisko času*. Bratislava 1992: anglicky: *Passing Time*. Londyn, 1961.
- Dante Alighieri: *The Divine Comedy of Dante Alighieri*. New York 1996.
- Doležel, Lubomír: *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore 1998; česky: *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. Praha, Carolinum 2003.
- Fitzgerald, Francis Scott: *The Great Gatsby*. New York 1991.
- Iser, Wolfgang: „The Reading Process.“ In: Tompkinsová, Jane P. (ed.): *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-structuralism*. Baltimore 1980, s. 50–69.
- Koskiman, Raine: „Visual Structuring of Hypertext Narrative.“ Electronic Book Review 6, <http://www.alix.com/ebv/ebv6/6koskina/koshed.htm>
- Larsenová, Deena: *Marble Springs*. Hypertext software (Macintosh). Cambridge 1993. (Internetová demo verze: http://www.englishgate.com/MS/Title_184.html)
- Guyetová, Carolyn — Perryová, Martha: *Eznie Pass: Writing on the Edge 2.2*. Hypertext software [Macintosh]. Cambridge 1991.
- Moretti, Franco: *Atlas of the European Novel 1800–1900*. London 1998.
- Nabokov, Vladimir: *Lectures on Literature*. New York 1980.
- Pageová, Barbara: „Women Writers and the Restive Text: Feminism, Experimental Writing, and Hypertext.“ In: Ryanová, Marie-Laure (ed.): *Cyberspace Textuality: Computer Technology and Literary Theory*. Bloomington 1999, s. 111–136.
- Ryanová, Marie-Laure: *Possible Worlds: Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington 1991.

- Schulz, Jürgen: „Maps as Metaphors: Mutual Map Cycles in the Italian Renaissance.“ In: Woodward, David (ed.): *Art and Cartography. Six Historical Essays*. Chicago 1987, s. 97–122.
- Sterne, Lawrence: *Tristan Shandy. On the Foundations of the*
- Walton, Kendall: *Minotaur as Mike Belcher. On the Foundations of the*
- Representational Arts*. Cambridge 1990.
- Wertheimová, Margaret: *The Party Gates of Cyberspace: A History of Space from Dante to the Internet*. New York 1999.

Summary

— Literary cartography — mapping the territory

In recent years we have witnessed a two-directional movement between literary theory and cartography. Maps have fallen under the scrutiny of “science studies”, and geographers have learned to read them, not in a practical sense, as travelers do, but in a semiotic sense. Conversely, the metaphor of “mapping” has become popular among literary critics as an alternative to representation, a concept too easily associated with naïve realism. Capitalizing on the current popularity of the concept of map, critics talk rather loosely of “mapping the territory” of the text, or they describe the reader’s activity as a “mental mapping”. But the relations between text and maps go far beyond these vague analogies: they include the literal, the causal and the metonymic as well as the metaphorical. Text appears in nearly all maps as place-names and legends, and maps appear in many texts as figures and illustrations. The present essay proposes a survey of the multiple ways in which actual maps interact with literary texts. The paper examines two uses of maps, and covers five territories:

- Uses:
1. Textual maps: Maps designed by authors as part of the interface between the text and the reader.
 2. Metatextual maps: Maps designed by critics to overcome the limitations of the traditionally verbal language of their field.

Territories:

1. Maps of the real-world space, or geographical context, in which the text is produced, or to which the text refers.
2. Maps of the textual world as an autonomous space.
3. Symbolic maps, or maps of the signified: visual representations of thematic networks, systems of power, distribution of features among characters, etc.—everything that constitutes the “spatial form” of a text.

4. Maps of the text itself as a network of signs: diagrams of the possible routes available to the reader through the text (hypertextual maps).

5. Maps of the plot: attempts to represent such phenomena as the causal/temporal relations among events in the life of characters, the interaction of destiny lines, or patterns of rise and fall in tension.

Throughout this survey literary maps are read according to the semiotic techniques recently developed by geographers and theorists of visual media. The main focus of my investigation is the problem of representing the four dimensions of the narrative space-time continuum on a two-dimensional diagram. I argue that the two-dimensional and static nature of the page prevents an efficient visual representation of the semantics of plot. It will take digital technology, and the exploitation of its resources of animation and interactivity, to create a semantically explicit, yet readable diagram of the causal network that supports narrative action.

Poznámky

- ¹ Barotřív vlastní popis, cit.: Alter, Jean: „Perspectives et modèles.“ *Le Nouveau roman, hier, aujourd'hui* I. Paris 1972, s. 42.
- ² Wertheimová, Margaret: *The Paraly Gates of Cyberspace: A History of Space from Dante to the Internet*. New York 1999, s. 54.
- ³ Schulz, Jürgen: „Maps as Metaphors: Mural Map Cycles in the Italian Renaissance.“ In: Woodward, David (ed.): *Art and Cartography. Six Historical Essays*. Chicago 1987, s. 111.
- ⁴ Nejvýznamnější vizuální vyjádření duchovní centralizace představuje tzv. model T—O na středověkých mapách, kde ramena vodní plochy mají tvar kříže (T) a klenou se přes svět (O), který rozděluje na tři svěradly. V bodě, kde se obě ramena sřkají, se nachází Jeruzalém.
- ⁵ Turingův ideální samočinný počítač, který dokáže zpracovat vše zpracovatelné včetně hypertextových protokolů, pracuje vlastně s dlouhým řetězcem nebo páskou binárních dat.
- ⁶ Mapa pochází z internetové prezentace.