

František A. Podhajský

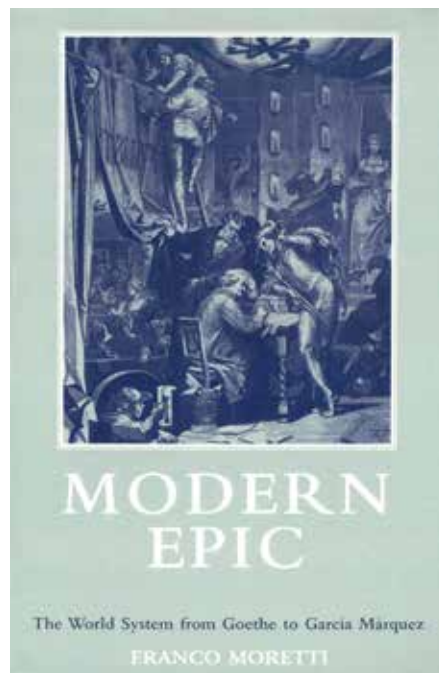
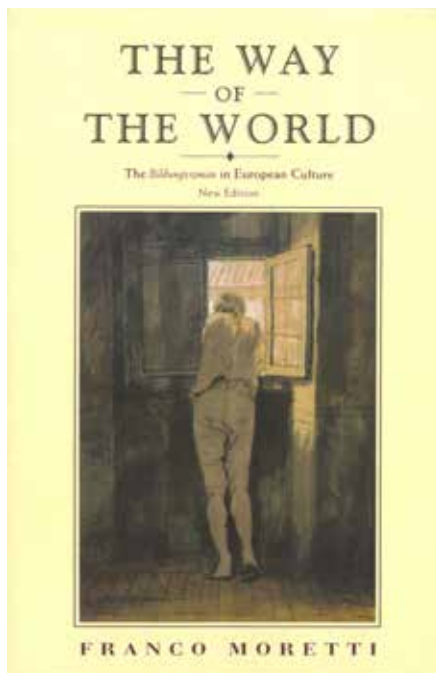
Hamlet zblízka  
a na dálku.

Otázky a metody  
Franca Morettiho

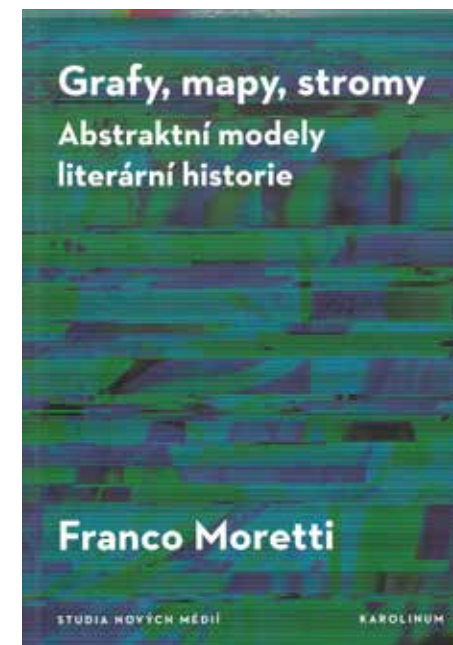
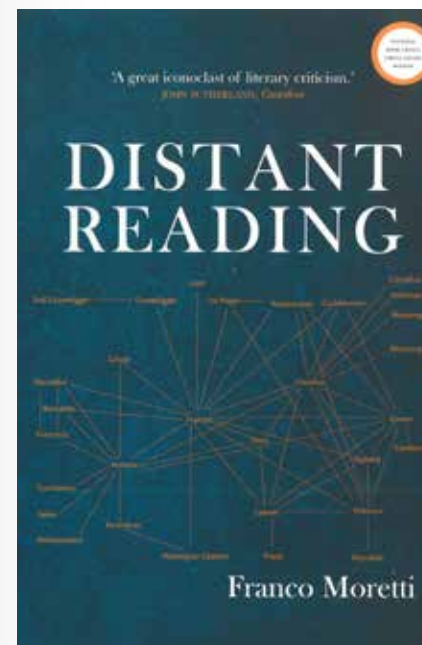
Formy jsou abstrakcemi sociálních vztahů, takže formální analýza je svým skromným způsobem rovněž analýzou moci.

Franco Moretti

Morettiho obzor se postupně rozšiřoval: nejprve kniha o anglické literatuře 30. let 20. století,<sup>1</sup> potom dvě práce o prozaických žánrech a jejich staletém vývoji,<sup>2</sup> nakonec atlas evropského románu a encyklopedie toho světového.<sup>3</sup> Cesta od anglistiky ke světové literatuře si ovšem vyžádala teoretické a metodologické inovace: evolucionistické pojetí literárních forem,<sup>4</sup> traktování mezinárodních vztahů v rámci teorie světového systému,<sup>5</sup> nové způsoby zobrazení literárněhistorických dat.<sup>6</sup>



- 1 Franco Moretti. *Letteratura e ideologie negli anni trenta inglesi*. Bari: Adriatica, 1976.
- 2 Franco Moretti. *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture*. Přeložil Albert Sbragia. London: Verso, 1987; Týž. *The Modern Epic. The World-System from Goethe to García Márquez*. Přeložil Quintin Hoare. London: Verso, 1996.
- 3 Franco Moretti. *Atlas of the European novel, 1800–1900*. London: Verso, 1998; Týž. (ed.). *Il romanzo*. 5 sv. Torino: Einaudi, 2001–2003. Zkrácená anglická verze: Franco Moretti (ed.). *The Novel*. 2 sv. Princeton: Princeton University Press, 2006.
- 4 Franco Moretti. „On Literary Evolution“. In: Týž. *Signs Taken For Wonders. Essays in the Sociology of Literary Forms*. 2. vyd. Přeložili Susan Fischer, David Forgacs a David Miller. London: Verso, 1997, s. 262–278.
- 5 Franco Moretti. „Conjectures on World Literature“. In: Týž. *Distant Reading*. London: Verso, 2013, s. 43–62. Esej vyšel poprvé v roce 2000 v časopise *New Left Review*.
- 6 Franco Moretti. *Grafy, mapy, stromy. Abstraktní modely literární historie*. Přeložila Olga Čaplyginová. Praha: Karolinum, 2014. Anglický originál pochází z roku 2005.



Přímočaré směřování, postupné a kontrolované, které však v roce 2000 získalo nový rozměr. Tehdy Moretti přišel s novým konceptem čtení na dálku (distant reading), který v sobě spojil hned několik teoretických ambicí.<sup>7</sup> Předně se v něm skrývala snaha po rozšíření korpusu literárních děl, jež jsou reflektována v literárněhistorickém výzkumu. Například Morettiho vlastní *Atlas evropského románu*, věnovaný celému 19. století, zmiňuje kolem sta románů. Sto románů a vedle nich „kupa nepřečteného“:<sup>8</sup> „Existuje třicet tisíc britských románů z 19. století, nebo čtyřicet, padesát, šedesát tisíc – nikdo to ve skutečnosti neví, nikdo je nepřečetl, ani nikdy nepřečte. A existují také francouzské romány, čínské, argentinské, americké...“<sup>9</sup>

Zmíněná „kupa“ představuje skutečný problém z celé řady důvodů. Bez její znalosti například nemůžeme posoudit všechny vývojové varianty, které se v daném okamžiku literární historie nabízely, ani plně pochopit význam těch, jež v evoluční konkurenci uspěly a staly se součástí kánonu.<sup>10</sup> A potíž se šířkou literárního korpusu a jeho literárněhistorickým zpracováním se ještě znásobuje na úrovni světové literatury. V jejím případě navíc neexistuje kánon, který by produkovalo určité kolektivní vědomí a jenž

- 7 Při převodu anglických termínů „distant reading“ a „close reading“ jsem se v této studii rozhodl pro malý experiment. Abych zdůraznil jejich vzájemnou provázanost a původní význam, překládám je zde jako čtení na dálku a čtení zblízka, ačkoli se v prvním případě v české literatuře již objevila varianta „distanční čtení“ a v druhém hned několik opisných výrazů (důkladné, pečlivé, soustředěné), případně praxe ponechat tento termín nepřeložený.
- 8 Margaret Cohen. *The Sentimental Education of the Novel*. Princeton: Princeton University Press, 1999, s. 23. Pokud není uvedeno jinak, jsou citované pasáže přeloženy autorem studie.
- 9 F. Moretti. „Conjectures on World Literature“, s. 45.
- 10 Srov.: Franco Moretti. „The Slaughterhouse of Literature“. In: Týž. *Distant Reading*, s. 63–89.

by reguloval celé literární pole. Na druhé straně však podle Morettiho prokazatelně existuje „jeden světový literární systém (vzájemně provázaných literatur)“ a jeho existence představuje „problém, který se dožaduje nových literárněvědných metod“.<sup>11</sup>

S takovými metodami jsou však spojeny dvě velké nesnáze. První se týká rozsahu dat, který je třeba zpracovat: miliony textů ve stovkách jazyků. Když svůj esej psal, uvažoval Moretti o tom, že by se takový úkol dal zvládnout pomocí zesílené dělby práce: literárněvědné syntézy založené na čtení „z druhé ruky“, „směsice výzkumů druhých lidí, *bez jediného přímého čtení textu*“.<sup>12</sup> V průběhu následujícího desetiletí se však díky technologickému rozvoji objevilo elegantnější řešení. Rozšiřování digitálních archivů a zdokonalování automatických vyhledávačů umožnilo efektivní práci s rozsáhlými korpusy literárních textů. V tu chvíli se však vynořila druhá nesnáz: Co v nich máme hledat?

Moretti už měl předpřipravenou odpověď: zaměřit se „na jednotky mnohem menší, anebo mnohem větší, než je text samotný: na literární postupy, motivy, tropy, anebo žánry a systémy“.<sup>13</sup> A když v roce 2010 spolu s Matthewem Jockersem založil Stanfordskou literární laboratoř, začal se svým týmem systematicky prozkoumávat, co literární korpusy vypovídají o literatuře na úrovni slova, věty a odstavce.<sup>14</sup> Právě tímhle zaměřením, v jehož rámci „text samotný zmizí“,<sup>15</sup> se však dostal do rozporu s převládající oborovou praxí, která se soustředí na výklad jednotlivých textů a zkoumá je pomocí čtení zblízka (close reading).

Čtení na dálku tak v sobě již od počátku skrývalo nemalý polemický potenciál, který byl ještě posilován Morettiho explicitními výhradami vůči opačnému způsobu čtení.<sup>16</sup> Moretti nejdříve spatřoval nedostatek především v tom, že se „čtení zblízka (ve všech svých variantách od nové kritiky až po dekonstrukci) spoléhá na extrémně malý kánon“.<sup>17</sup> Později však došel k tomu, že se na práci s rozsáhlými literárními korpusy nehodí už z principu: „tak rozsáhlé pole nelze pochopit pouhým poskládáním vědomostí o rozličných jednotlivostech, protože nic takového jako suma jednotlivin *neexistuje*. Jde o kolektivní systém, který by měl být pojímán a studován jako celek.“<sup>18</sup>

11 F. Moretti. „Conjectures on World Literature“, s. 46.

12 *Tamtéž*, s. 48.

13 *Tamtéž*, s. 48–49.

14 Shrnutí této linie výzkumu viz: Mark Algee-Hewit – Ryan Heuser – Franco Moretti. „On Paragraphs. Scale, Themes, and Narrative Form“. *Pamphlet 10*, říjen 2015, s. 21–22 [on-line, cit. 16. 10. 2019]. Dostupné z: <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet10.pdf>.

15 F. Moretti. „Conjectures on World Literature“, s. 48.

16 Z desítek reakcí zvláště upozorňují na tři: Johanna Drucker. „Why Distant Reading Isn't“. *PMLA*. 2017, roč. 132, č. 3, s. 628–635; Andrew Goldstone. „The Doxa of Reading“. *PMLA*. 2017, roč. 132, č. 3, s. 636–642; Ted Underwood. *Distant Horizons. Digital Evidence and Literary Change*. Chicago: University of Chicago Press, 2019, s. 143–169.

17 F. Moretti. „Conjectures on World Literature“, s. 48.

18 F. Moretti. *Grafy, mapy, stromy*, s. 12.

Místo polemiky se zastánci odlišného způsobu čtení tak Moretti začal spíše reflektovat svou vlastní praxí, jak se postupně formovala v rostoucí komunitě dálkových čtenářů. Důležitou roli při tom sehrálo rozlišení mezi výkladem a vysvětlením. Zatímco první postup „překládá slova a akce z jednoho textu do druhého“, druhý „zjišťuje souvislosti mezi slovy v textu a nějakou již existující vnější silou nebo strukturou“.<sup>19</sup> Zpočátku Moretti zdůrazňoval větší explanační sílu vysvětlení oproti pouhé lokální platnosti jednotlivých výkladů, později si však uvědomil, že interpretace hrají také významnou úlohu na vyšší, abstraktnější úrovni při práci s literárními korpusy, a pokusil se vypracovat pravidla pro kvantitativní hermeneutiku, v jejímž rámci by se vysvětlení a výklad účinně doplňovaly.<sup>20</sup>

Při zpětném pohledu na své práce z posledních let si Moretti navíc povšiml, že jejich „empirická a kvantitativní stránka [...] posílila, zatímco úsilí o teoretické vysvětlení oslabilo“, a vyslovil také domněnku, že nejde jen o jeho vlastní slabinu, ale o obecný trend v oblasti digitálního výzkumu literatury: „Velká intelektuální energie je věnována sbírání, čištění, třídění, předběžné analýze a zobrazení dat, mnohem menší hledání vztahů s jasně vyjádřenými a zajímavými teoriemi.“<sup>21</sup> Protože však výzkum bez teoretických inovací vede jen k průměrným výsledkům, bylo by podle Morettiho žádoucí, aby „nás velká data přivedla zpět k velkým otázkám“.<sup>22</sup>

## Paradigmatický horizont

Abychom pochopili, jaké velké otázky má Moretti na mysli, musíme se nejprve podívat, v jakém teoretickém horizontu se jeho myšlení pohybuje. Ve svém základu vychází z italské marxistické tradice, jak ji reprezentovali zejména Galvano Della Volpe (1895–1968) a Lucio Colletti (1924–2001).<sup>23</sup> Pro tento proud marxistického myšlení bylo charakteristické antihegelovské zaměření a s ním spojené upřednostňování materialistického výzkumu před dialektickým.

Programově materialistické je také Morettiho pojetí literární historie, které ve formě literárních děl spatřuje jednak výslednici sociálních sil a jednak účinnou sociální sílu. V souladu s tradicí, ze které vyšel, však Moretti klade větší důraz na společenskou genezi literárních forem a jejich

19 pauloshea. „MagMods Essay Club: Moretti Replies!“. *Magazine Modernisms*. 24. srpna 2011 [on-line, cit. 16. 10. 2019]. Dostupné z: <https://magmods.wordpress.com/2011/08/24/magmods-essay-club-moretti-replies/>.

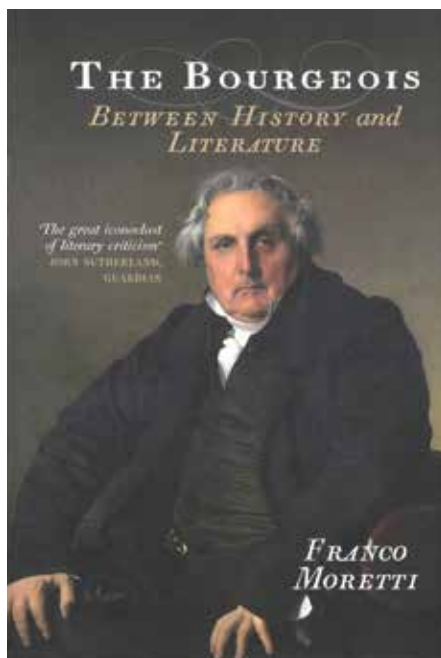
20 Srov.: Franco Moretti. „Patterns and Interpretation“. *Pamphlet 15*, září 2017, s. 6–8 [on-line, cit. 16. 10. 2019]. Dostupné z: <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet15.pdf>.

21 Franco Moretti. „A Response“. *PMLA*. 2017, roč. 132, č. 3, s. 687.

22 Franco Moretti. „Literature, Measured“. *Pamphlet 12*, duben 2016, s. 7 [on-line, cit. 16. 10. 2019]. Dostupné z: <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet12.pdf>.

23 Srov.: Franco Moretti. *Grafy, mapy, stromy*, s. 8; Ruben Hackler – Guido Kirsten. „Distant Reading, Computational Criticism, and Social Critique. An Interview with Franco Moretti“. *Le foucauldien*. 16. května 2016, s. 2–3 [on-line, cit. 16. 10. 2019]. Dostupné z: <https://foucauldien.net/articles/abstract/10.16995/lefou.22>.





společenskému působení věnuje menší pozornost. Konkrétní mechanismus, jehož prostřednictvím se historický vývoj vepisuje do literární formy, pak Moretti odvozuje od jednoho z postřehů mladého Georga Lukáče: „Každá forma je rozřešením nějakého základního rozporu existence.“<sup>24</sup> Z historického hlediska představuje „fossilní pozůstatek něčeho, co bylo kdysi živou a problematickou přítomností“,<sup>25</sup> a její původ lze vysledovat pomocí postupů reverzního inženýrství:

Reverzním inženýrstvím mám na mysli tři následující kroky: zaprvé, extrahovat určitou techniku z textu a nahlédnout ji coby „formální rozřešení“ v Lukáčově smyslu; zadruhé, vytvořit hypotézu ohledně toho, co bylo tím historickým „rozporem“, jež měla daná technika rozřešit; a zatřetí, zkusit si představit, jaký druh potěšení – nebo v některých případech: úniku před bolestí či nepohodlím – mohlo takové rozřešení poskytnout.<sup>26</sup>

Předchozí řádky zároveň ukazují, jakým způsobem Moretti postupuje: marxistické východisko kombinuje s dalšími teoretickými přístupy. V tomto případě třeba freudiánskou koncepcí italského literárního vědce

24 Georg Lukács. *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Darmstadt: Luchterhand, 1971, s. 52. Srov. český překlad: „Každá forma je rozplynutím základní disonance v bytí zde.“ Georg Lukács. *Metafyzika tragédie*. Přeložila Eva Hartlová. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 119.

25 Franco Moretti. *The Bourgeois. Between History and Literature*. London: Verso, 2013, s. 14.

26 Franco Moretti. *Far Country. Scenes from American Culture*. London: Verso, 2019, s. 12–13.

Francesca Orlanda (1934–2010). Protože si nemyslí, že „by jediný teoretický směr dokázal vysvětlit všechny rozdílné vrstvy literární produkce“,<sup>27</sup> přechází podle potřeby od jedné dílčí teorie k druhé a snaží se je postupně propojit v rámci svého projektu materialistické literární historie.

Při výzkumech ve Stanfordské literární laboratoři však došlo k jistému vychýlení: čerpaly především z „formalistické tradice (od ruských formalistů až po Spitzerovu a Auerbachovu stylistiku), některých stránek strukturalismu a současných výsledků korpusové lingvistiky“.<sup>28</sup> Z marxismu jen velice málo. A jak Moretti upozorňuje, stejnou netečnost lze pozorovat i v opačném směru. Takový vztah mezi marxismem a digitálním výzkumem je však podle něj jen těžko pochopitelný, když „uvážíme obrovský společenský obzor, který mohou digitální archivy historickému materialismu otevřít, a naopak kritickou hloubku, kterou může historický materialismus ‚programátorské fantazii‘ dodat“.<sup>29</sup>

Jak si však Moretti povšiml, objevuje se obdobná podvojnost také v jeho vlastní práci: na jedné straně hledá v kulturních dějinách „náhodné variace vznikající z formálních experimentů“ a na té druhé zkoumá „širší společenské procesy, které podmiňují kulturní výběr“.<sup>30</sup> Nástroje vyvinuté ve Stanfordské literární laboratoři mu umožnily rozvíjet především první z těchto linií,<sup>31</sup> zatímco té druhé se věnoval separátně. Jednak ve své monografii *The Bourgeois* (2013), práci o měšťanských hodnotách formujících evropskou literaturu 19. století, a jednak v dlouhodobém projektu zaměřeném na výzkum jednoho z dramatických žánrů, v jehož rámci by chtěl obě oddělené linie propojit:

Tragédie je nejen žánrem konfliktu, ale smrtícího, nesmířitelného konfliktu. A zároveň jde o formu, která se snadno propůjčuje dobře zpracovatelnému typu analýzy: teorii sítí. Střetnutí mezi žánrem konfliktu a teorií, která konfliktu zdánlivě neponechává žádný prostor – tak chci vyzkoumat, co se tam odehrává.<sup>32</sup>

### Dvoji čtení *Hamleta*

Avizovaná kniha o tragédii ještě nebyla dokončena. Morettiho předchozí práce, které se tomuto žánru věnují, nám však dovoluují nahlédnout, s jakými potížemi může být takové „střetnutí“ spojené. Zvláště když obě z těchto

27 F. Moretti. *Grafy, mapy, stromy*, s. 94.

28 F. Moretti. „Literature, Measured“, s. 6.

29 *Tamtěž*, s. 7.

30 F. Moretti. *Distant Reading*, s. 138.

31 Určitou výjimku představuje jeho studie o jazyce výročních zpráv Světové banky. Viz: Franco Moretti – Dominique Pestre. „Bankspeak. The Language of World Bank Reports, 1946–2012“. *Pamphlet 9*, březen 2015 [on-line, cit. 16. 10. 2019]. Dostupné z: <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet9.pdf>.

32 R. Hackler – G. Kirsten. „Distant Reading, Computational Criticism, and Social Critique“, s. 14.

práci, z části věnovaných Shakespearově známé tragédii o dánském princí, pocházejí z rozdílných období Morettiho kariéry: prvnímu dominovala sociologie literárních forem, zatímco druhé již ovlivnily nástroje svázané se čtením na dálku.

Základní myšlenka Morettiho eseje „The Great Eclipse“ (1983) je prostá: alžbětinská a jakubovská tragédie připravila půdu pro popravu anglického krále Karla I. Bezprecedentní událost z roku 1649 umožnila tím, že „absolutního vládce zbavila veškeré etické a rozumové legitimacy“.<sup>33</sup> Ne snad, že by na jevišti předváděla skutečně vládce nebo měla vliv na chod institucí, o něž se anglický absolutismus opíral, ale reprezentovala „jeho kulturu, jeho hodnoty, jeho ideologii“.<sup>34</sup> Silný vliv na pád této formy vlády tak měla díky jiným okolnostem: předně byl anglický absolutismus už od svých počátků slabě zformovaný a potom jeho vlastní vnitřní ustrojení spočívalo na výsostně ideologických základech, konkrétně božském udělení neomezené moci panovníkovi.

Morettimu však jde primárně o to, jak se myšlenka delegitimizace absolutní moci v alžbětinské a jakubovské tragédii postupně vyvíjela, a tuto proměnu ukazuje na srovnání Nortonovy a Sackvillový hry *Gorboduc* (1561) a Shakespearova *Krále Leara* (1606). Na tom, jak v průběhu necelého půlstoletí jejich autoři odlišně zpracovali jedno a to samé téma: abdikaci absolutního vládce. První z tragédií otevírá královo rozhodnutí rozdělit zemi mezi dva jeho syny. Ačkoli je svým rádcem před takovým krokem varován, král neustoupí a země se postupně propadne do chaosu: královská rodina je vyvražděna a zuří občanská válka. Poslední akt hry prezentuje jednak únavu z prožitých útrap jako svého druhu varování a jednak nabízí závěrečnou řeč bývalého králova rádce, v níž je ukázáno východisko: „sjednotit sílu a rozum tím, že se první podřídí druhému“.<sup>35</sup>

Oproti tomu závěr *Krále Leara* se žádné představy omezeného absolutismu nedovolává a vyznívá bezvýchodně: „nikdo už nedokáže dát tragickému dění smysl, žádná řeč ho už nedokáže vyjádřit, a právě v tom spočívá celá tragédie“.<sup>36</sup> A v takovém světě se podle Morettiho odehrává i Shakespearův *Hamlet* (1601). Pro jeho hlavního protagonistu se problém svrchované moci stal neřešitelným: „ve svůj boj o moc už nevěří a vzdává se ho jakožto nesmyslného podniku“.<sup>37</sup> Což je také příčinou Hamletovy notoricky známé nečinnosti, neboť „uvnitř tohoto tragického univerza neexistuje žádný důvod k akci“.<sup>38</sup>

33 F. Moretti, „The Great Eclipse. Tragic Form as the Deconsecration of Sovereignty“. In: Týž. *Signs Taken For Wonders*, s. 42. Italský originál vyšel v revue *Calibano* v roce 1979.

34 *Tamtéž*, s. 43.

35 *Tamtéž*, s. 50.

36 *Tamtéž*, s. 53.

37 *Tamtéž*, s. 64.

38 *Tamtéž*, s. 66.

Takové pojetí Hamleta pak má určité důsledky pro charakter celé hry. Moretti především *Hamleta* nazývá „dílem s nesprávným hlavním hrdinou“,<sup>39</sup> protože nerozhodnost dánského prince výrazně odlišuje od hrdinů ostatních Shakespearových tragédií. Pokud by hra byla střižena podle jejich vzoru, měla by úloha hlavního hrdiny připadnout spíše uzurpátorovi trůnu Claudiovi. Za druhé má *Hamlet* řadu společných rysů s pozdější jakubovskou tragédií, v níž byl mocenský souboj o trůn nahrazen dvorskými intrikami a chabrost vystřídána mazaností. *Hamlet* by dokonce mohl být jejím dokonalým modelem, „jen kdyby bylo možné vymazat jeho hlavního hrdinu“.<sup>40</sup>

Hlavní postava, která znejasňuje žánrové zařazení celé hry, je podle Morettiho také důvodem, proč „tragédie o princí dánském mátlá po čtyři staletí své diváky a čtenáře“.<sup>41</sup> A právě její nesnadnost a nejednoznačnost byla dobrou pobídkou k tomu, aby na ní byl vyzkoušen nový způsob čtení.<sup>42</sup> Moretti se o to pokusil v esejí „Teorie sítí a analýza syžetu“, který byl poprvé zveřejněn na prvního máje 2011 jako druhý z tzv. pamfletů Stanfordské literární laboratoře.<sup>43</sup>

Význam tohoto eseje pro práci laboratoře byl přitom dvojitý. Předně se tu Moretti snažil přesáhnout dosavadní, čistě kvantitativní zaměření digitálního výzkumu, těžícího data pouze z jazykových a stylistických vrstev literárních děl.<sup>44</sup> Místo toho zkoumal jejich kvalitativní, strukturální rysy na syžetech jednoho dramatu a několika románů. A za druhé se jednalo o přípravnou studii pro rozsáhlý projekt, v jehož rámci měly být porovnány stovky dramát z různých kulturních okruhů.<sup>45</sup>

Teorie sítí, kterou Moretti k analýze syžetu použil, se v obecném smyslu zabývá tím, jak „jsou vrcholy propojeny hranami“, a díky tomu může objevit „řadu neočekávaných vlastností velkých systémů“ (s. 58). Která spojení a mezi jakými prvky však máme hledat v literárním nebo dramatickém díle? Moretti za vrcholy své sítě celkem pochopitelně vybral jednotlivé postavy. Druhou otázkou ovšem bylo, co tyto postavy k sobě

39 *Tamtéž*.

40 *Tamtéž*, s. 74.

41 *Tamtéž*, s. 65.

42 Vypovídají o tom ostatně i Morettiho vlastní slova: „Myslel jsem si, že když teorie sítí dokáže říci něco nového o *Hamletovi*, prokáže tím svůj význam pro literární vědu.“ In: pauloshea. „MagMods Essay Club“. Později byl zařazen do Morettiho knihy *Distant Reading*. Zde z něj citujeme podle českého překladu, který je otištěn v tomto čísle ArteAct; odkazy na příslušné stránky pak uvádíme přímo v textu.

44 Příkladem může být dvojí roztržidění Shakespearových her z předchozího pamfletu laboratoře, které *Hamleta* jednou situuje do blízkosti tragikomedie *Troilus a Kressida* (pocházející zhruba z téže doby) a podruhé vedle pozdní historické hry *Jindřich VIII.* (napsané spolu s jakubovským dramatikem Johnem Fletcherem). Srov.: Sarah Allison – Ryan Hauser – Matthew Jockers – Franco Moretti – Michael Witmore. „Quantitative Formalism. An Experiment“. *Pamphlet 1*, 15. ledna 2011, s. 3 a 7 [on-line, cit. 16. 10. 2019]. Dostupné z: <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet1.pdf>.

45 Zatím byly publikovány dvě další studie, jež se k projektu váží: Franco Moretti. „Operationalizing‘. Or, the Function of Measurement in Modern Literary Theory“. *Pamphlet 6*, prosinec 2013 [on-line, cit. 16. 10. 2019]. Dostupné z: <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet6.pdf>; Mark Algee-Hewitt. „Distributed Character. Quantitative Models of the English Stage, 1550–1900“. *New Literary History*. 2017, roč. 48, č. 4, s. 751–782.

váže. Jedna z dřívějších studií je propojila, když se spolu ve stejnou chvíli ocitly na jevišti. Moretti si zvolil přísnější kritérium: budou spojeny jen tehdy, když spolu komunikují, buď jedna promlouvá k druhé, anebo vedou dialog. A potom, jak prozradil v jednom rozhovoru, „znovu přečetl celou hru a jednoduše si zapsal, kdo s kým mluví“.<sup>46</sup>

Jednou z Morettiho předností bezpochyby je, že dokáže zajímavě reflektovat postupy, které sám používá. A nejinak tomu bylo i v případě výsledného diagramu, kterému připsal tři základní vlastnosti. Především proměňuje čas v prostor: děj celého dramatu zhušťuje do jediného ob-  
rázku, a tím naráz zviditelňuje všechny slovní interakce, které na jevišti proběhnou. Zadruhé si Moretti všímá toho, že diagram rovněž znázor-  
ňuje určité oblasti, které „sdílejí nějakou významnou vlastnost“ (s. 62). Například postavy spojené s Hamletem i Claudiem společně vytvářejí pochmurný „region smrti“ (Obrázek 5 na s. 63), neboť s výjimkou Osrika a Horacia v průběhu hry všechny zemřou.

V diagramu lze také zkoumat prostory spojené s jednotlivými postavami. Moretti to ilustruje na srovnání šíře, kterou v něm zabírají dvě hlavní mužské postavy, tj. Hamlet a Claudius, a daleko menší oblasti, která je vyčleněná dvěma hlavními ženským protagonistkám, královně Gertrudě a Ofelii (Obrázek 3 a 4 na s. 61–62). Z hlediska strukturálního uspořádání hry jsou však ještě důležitější regiony, které sdružují větší počet postav. V *Hamletovi* to je na jedné straně královský dvůr, v jehož centru stojí Claudius a kde každý mluví s každým, a na druhé straně periferie, jejíž postavy jsou na síť často napojeny jedinou větou a jejíž hlavní svorník tvoří Horacio (Obrázek 15 na s. 71). Základní význam pro celou hru pak má skutečnost, že Hamlet se v síti nachází právě mezi těmito dvěma oblastmi: mezi dvorem a místem plným zahraničních vyslanců, poslů a stráží, tedy něčím, co „bude brzy nazýváno nikoli dvorem, ale státem“ (s. 72).

A konečně zatřetí Moretti připomíná, že jakmile nepracujeme s dílem samotným, ale pouze s jeho modelem, můžeme na něm vykonávat nejrůz-  
nější experimenty. Třeba z diagramu odstranit Hamleta a zjistit, že „se síť téměř rozpulí“, mezi periferií a dvorem zůstanou „pouhé tři hrany, které vedou od Horacia ke Claudiovi, Gertrudě a Osrikovi“ (s. 65). Oproti tomu, když odstraníme Claudia, „dotkne se to několika vedlejších postav, ale síť jako celku téměř vůbec“ (s. 67). Výsledek experimentu tak ukazuje, že z strukturálního hlediska je pro hru daleko důležitější Hamlet než Claudius.

A v této chvíli můžeme přistoupit k porovnání obou esejů, které se na první pohled skvěle doplňují. V prvním je postava Hamleta identifikována jako zdroj formální výlučnosti celé hry, jež ji vyřazuje jak ze skupiny Shakespearových tragédií, tak z pozdějšího jakubovského dramatu. A ve druhém je na základě jejího strukturního rozboru vysvětleno, proč tomu tak je: Hamlet se nachází na pomezí mezi královským dvorem a periferií hry, která zosobňuje zárodky moderního státu. Zároveň tato postava tvoří svorník celého dramatu, bez něhož by se jeho struktura zcela rozpadla, a je tak formálním vyjádřením kompromisu mezi dvěma ideologiemi, které jsou ve hře přítomné: na jedné straně očekávaná msta právoplatného následníka trůnu, na druhé straně byrokratický způsob vlády a umenšená role jedince v něm.

Oba eseje se také shodují v tom, že zcela pomíjejí příběh, v němž dánský princ „hoří touhou po nevinné dívce“ a „jeho násilností a její nevyslovitelná ztráta ji dovedou k sebevraždě“.<sup>47</sup> Jen důvod této vynechávky se liší. V prvním eseji nepadne o Ofelii ani zmínka díky tomu, jak Moretti prince Hamleta pojímá. Spatřuje v něm člověka oddaného „rozumu, nebo bláznivé posedlosti jím“ (s. 68), který „se dožaduje kulturních hodnot [...], předjímajících a usměrňujících vášnivou přirozenost“.<sup>48</sup> A z tohoto hlediska je Hamletův vztah k Ofelii pouhým rozvedením jeho základního charakterového nastavení, na jehož podstatě však nic nemění.

V druhém eseji je krátce zmíněn prostor, který Ofelie v síti zaujímá, ale její vztah s Hamletem opět chybí. Tentokrát však nikoli díky Morettiho interpretaci, ale díky zvolenému způsobu zobrazení: diagram jejich milostný příběh zkrátka nijak nezobrazuje. A podle Morettiho ani nemůže, protože „konflikt a lásku [...] na abstraktní úrovni síťových systémů zachytit nelze“. Pokud jejich dramatické nebo literární ztvárnění chceme přesto zkoumat, musíme se obrátit k „sémantickému obsahu interakcí“.<sup>49</sup> A Moretti tak učinil v jednom z dalších pamfletů laboratoře, v němž se tragický konflikt pokusil identifikovat pomocí nejcharakterističtějších slov pronesených Kreónem a Antigonou.<sup>50</sup>

Morettiho druhé čtení *Hamleta* tak bylo produktivní nejenom v tom, že ověřilo a zpřesnilo výsledky toho prvního, ale také v tom, co nedokázalo: zobrazit dramatický konflikt. A protože si Moretti tento nedostatek brzy uvědomil, mohl v navazující studii prozkoumat tu vrstvu dramatického díla, v níž se skutečně odehrává. Jeho síťové analýzy Shakespearova

46 Richard Beck. „Hamlet and the region of death. What Franco Moretti found by turning Shakespeare into data“. *The Boston Globe*. 29. 5. 2011 [on-line, cit. 16. 10. 2019]. Dostupné z: [http://archive.boston.com/bostonglobe/ideas/articles/2011/05/29/hamlet\\_and\\_the\\_region\\_of\\_death](http://archive.boston.com/bostonglobe/ideas/articles/2011/05/29/hamlet_and_the_region_of_death).

47 András Kiséry. *Hamlet's Moment. Drama and Political Knowledge in Early Modern England*. New York: Oxford University Press, 2016, s. 77.

48 F. Moretti. „The Great Eclipse“, s. 68 a 66.

49 In: pauloshea. „MagMods Essay Club“.

50 Srov.: F. Moretti. „Operationalizing“, s. 9–13.



*Hamleta* a Sofoklovy *Antigony* jej však přivedly ještě k jednomu, obecnějšímu pozorování, totiž že digitální výzkum zatím sice ještě nezměnil „teritorium literárního historika“, ale zato už zprostředkoval řadu „skoků od měření k přehodnocení stávajících pojmů“.<sup>51</sup>

## Velké otázky

V uplynulých dvou desetkách let Moretti postupně přesunul svou pozornost od literární historie, snahy po rozšíření jejího obzoru, k literární teorii, úsilí o revizi jejích pojmů. Podle jeho názoru může dnes „pouze rezolutní návrat k teorii změnit způsob, jakým pracujeme“.<sup>52</sup>

Tento návrat bychom si však neměli představovat jen jako dílčí úpravu některých konceptů, ale jako přehodnocení těch nejzákladnějších otázek.

V případě myšlenkové tradice, z níž Moretti vychází, bychom se proto měli vrátit až k Marxovu „Úvodu ke kritice politické ekonomie“, který „myšlenková škola vedená Galvanem Della Volpem a později převzatá Luciem Collettim přijala za základní text marxistické historicko-logické metody“.<sup>53</sup> Marx totiž v této práci, vydané až posmrtně v roce 1903, rovněž vymezil dva základní problémy marxistické estetiky: „obtíž nespočívá v tom pochopit, že řecké umění a epos jsou vázány na jisté formy společenského vývoje. Obtíž je v tom, že nám ještě stále poskytují umělecký požitek a v určitém smyslu platí jako norma a nedostižný vzor.“<sup>54</sup>

Marxův optimismus se však ukázal být přehnaným, neboť marxistická estetika se dlouho soustředila na hledání odpovědi k otázce, jež měla být podle jeho názoru ta snazší. Ve 30. letech si dokonce Georg Lukács posteskl, že je „velmi příznačné pro primitivní počátky naší marxistické estetiky, pro naše zaostávání za celkovým obecným vývojem marxistické teorie, že druhá otázka se mezi marxisty těší vůbec malé pozornosti“.<sup>55</sup>

Podle Morettiho byla vina na straně Georga Lukáče, respektive dvojího pojetí estetické formy, které v roce 1910 vypracoval. Na jedné straně bral formu jako aktivní princip, který sjednocuje různé společenské síly, a na druhé straně pracoval s jejím „tragickým“ konceptem založeným na zhroucení veškerých vazeb mezi formou a životem, formami a historií“.<sup>56</sup>

51 Tamtéž, s. 13.

52 F. Moretti. „A Response“, s. 687.

53 Mario Tronti. „Italy“. In: Marcello Musto (ed.). *Karl Marx's Grundrisse. Foundations of the critique of political economy 150 years later*. London: Routledge, 2008, s. 230.

54 Karl Marx. *Rukopisy „Grundrisse“*. *Ekonomické rukopisy z let 1857-1859*. Sv. 1. Přeložili Mojmir a Ruth Hrbkovi. Praha: Svoboda, 1971, s. 64.

55 Georg Lukács. „Umění a objektivní pravdivost“. In: Týž. *Umění jako sebepoznání lidstva*. Přeložila Růžena Grebeníčková. Praha: Odeon, 1976, s. 108.

56 F. Moretti. „The Soul and the Harpy. Reflections on the Aims and Methods of Literary Historiography“. In: Týž. *Signs Taken For Wonders*, s. 11.



Právě toto druhé, avantgardní pojetí umělecké formy Lukács dále rozvíjel, čímž se však podle Morettiho zbavil základního pojmu nezbytného pro studium kultury:

[P]ravidlo [...] je klíčový pojem, protože nám ukazuje, kdy forma ve společnosti definitivně zakořenila, vstoupila do každodenního života, začala jej inervovat a organizovat způsoby stále více pravidelnými a obtížněji zjištěnými, a tím pádem také účinnějšími.<sup>57</sup>

Moretti se proto vydal cestou, kterou Lukács ponechal stranou: rozpracoval jeho první koncepci estetické formy. Jak už však bylo naznačeno, a předchozí citát to rovněž dokládá, druhá z Marxových otázek zůstala mimo jeho obzor. Předmětem jeho výzkumů se stalo bezprostřední působení uměleckých děl, nikoli jejich druhotný oběh. V jedné ze studií literární laboratoře sice s kolegy zkoumal otázku vztahu mezi kanonizovanými a archivními díly, samotný problém formování a proměňování kánonu v ní však na přetřes nepřišel.<sup>58</sup>

57 Tamtéž, s. 12.

58 Mark Algee-Hewitt – Sarah Allison – Marissa Gemma – Ryan Heuser – Franco Moretti – Hannah Walser. „Canon/Archive. Large-scale Dynamics in the Literary Field“. *Pamphlet* 11, leden 2016 [on-line, cit. 16. 10. 2019]. Dostupné z: <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet11.pdf>. Zmíněný problém později rozpracoval J. D. Porter, a přestože narazil na problém s nedostatkem dat, dospěl k několika zajímavým výsledkům. Srov.: J. D. Porter. „Popularity/Prestige“. *Pamphlet* 17, září 2018, s. 16–21 [on-line, cit. 16. 10. 2019]. Dostupné z: <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet17.pdf>.

Je ale druhá otázka opravdu tak důležitá? Nestačí ji odbýt konstatováním, že Marx měl klasické vzdělání, a tím pádem si osvojil smysl pro starořeckou poezii? V tom případě bychom však zůstali jen na povrchu věci. Marxova úvaha totiž poukazuje na jednu ze specifických vlastností kulturních systémů, které se na rozdíl od těch přírodních nevyvíjejí čistě divergentně, ale jejich vývojové cesty se postupně sbíhají a rozbíhají:

Síla těchto dvou mechanismů se v různých oblastech kulturního systému značně liší, od technologií na jednom konci spektra, kde je obzvláště rozšířená a účinná konvergence, až po oblast jazyka na opačném konci, kde je hnací silou naopak divergence [...], zatímco pozice literatury, jakési technologie jazyka, ještě stále uniká širší definici.<sup>59</sup>

Zmíněné mechanismy jsou sledovatelné především na úrovni dlouhého trvání, své protějšky však mají také v měřítku jednotlivých konjunktur a událostí. V prvním případě můžeme jejich působení vyjádřit pomocí metafor větvení, které „popisuje přechod od jednoty k různorodosti“, a vlnění, zachycujícího, jak je „původní rozmanitost zaplavována jednotvárností“.<sup>60</sup> Na rovině událostí je však situace složitější: je výslednicí asymetrického vztahu mezi tvůrci a příjemci. Autoři vnášejí do systému variabilitu tím, že přicházejí s širokou škálou formálních inovací, je to ovšem „tlak publika, který oceňuje určitá řešení, jež se potom stávají dominantními“.<sup>61</sup>

Když však nakonec rozhoduje publikum, se vším svým vrtkavým vkusem, nemusí si materialistická estetika sebekriticky „přiznat, že se neobejde bez tvrdého jádra idealismu“?<sup>62</sup> A nevyhýbá se tím pádem Moretti recepční estetice jako příslovečný čert kříží? Ne a ne. Morettiho koncepce literárního vývoje se totiž zakládá na předpokladu, že čtenářský výběr má společenskou a historickou povahu, není individuálním činem, ale tendencí, již se tyto činy ve svém úhrnu řídí. A odtud také pramení Morettiho odstup vůči převládající oborové praxi, „sekularizované teologii“,<sup>63</sup> která z výjimek činí pravidlo: tvoří své zákonodárství z dat sesbíraných na rovině událostí, a to se zhroutí při nejbližší konjunkturě.

A přesto, jak si povšiml Marx, mají tyto výjimky šanci stát se pravidlem a přesáhnout hranice věků. Jeho druhá otázka tak představuje podnět pro vytvoření teorie recepce, která by nebyla idealistická, ale materialistická: zaměřila by se na výzkum jejích forem a jejich historické síly. Pokusila by se zjistit, do jaké míry se podílí na divergentních

a konvergentních cestách literárního vývoje. A čtení na dálku otevírá tomuto studiu zajímavé horizonty.

Tato práce vznikla s podporou grantu GA ČR 17-22913S, „Český literárněvědný marxismus: Nový pohled“. (Ačkoli studie nerozebírá dílo českého literárního vědce, vytváří kontrastní rámec pro posouzení Morettiho českých vrstevníků, zvláště s ohledem na jeho schopnost kombinovat marxistické a strukturalistické přístupy.)

František A. Podhajský absolvoval magisterské studium estetiky na FF UK a doktorské studium české literatury na FF MU v Brně. Přednášel na Fakultě humanitních studií UK, od roku 2016 působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. Zabývá se především literárněvědnou metodologií, dějinami literární teorie a literárním modernismem. K vydání připravil kolektivní monografie *Julek Fučík – věčně živý!* (2012) a *Fikce Jaroslava Haška* (2016). Pořádá vybrané spisy Julia Fučíka a připravuje monografii o českém literárněvědném marxismu. E-mail: podhajsky@ucl.cas.cz.

#### Abstrakt:

Franco Moretti patří ke klasikům literární komparistiky a k průkopníkům digitálního výzkumu v literární vědě. Jeho koncept „čtení na dálku“, který poprvé zformuloval na přelomu století, určoval v posledních dvaceti letech debatu o přínosech a rizicích kvantitativních metod v humanitních vědách. Přítomná studie zasazuje tento pojem do širšího kontextu ve třech různých směrech. Zaprvé, sleduje jeho vývoj, kterým prošel v Morettiho pracích, zvláště za jeho působení ve Stanfordské literární laboratoři. Zadruhé, na příkladu Shakespearova *Hamleta* porovnává výsledky nových metod s těmi, ke kterým Moretti dříve dospěl pomocí klasické sociologie literárních forem. A konečně zatřetí, dává čtení na dálku do souvislosti s marxistickou myšlenkovou tradicí, z níž Morettiho uvažování o literatuře vychází.

Klíčová slova: Franco Moretti, William Shakespeare, čtení na dálku, digitální výzkum, historický materialismus, marxismus, formalismus

59 F. Moretti. *Grafy, mapy, stromy*, s. 80.

60 F. Moretti. „Conjectures on World Literature“, s. 60.

61 R. Hackler – G. Kirsten. „Distant Reading, Computational Criticism, and Social Critique“, s. 15.

62 Hans Robert Jauss. „The Idealist Embarrassment. Observations on Marxist Aesthetics“. Přeložil Peter Heath. *New Literary History*. 1975, roč. 7, č. 1, s. 192.

63 F. Moretti. „The Slaughterhouse of Literature“, s. 67.



František A. Podhajský

Close/Distant Reading of *Hamlet*. Franco Moretti's Historical Materialism

Abstract:

Franco Moretti is one of the classics of comparative literature and pioneers of digital research in literary criticism. His concept of “distant reading”, formulated for the first time at the turn of the century, has determined the debate over the last twenty years on the benefits and risks of quantitative methods in the humanities. The present paper puts this concept in a broader context in three different directions. First of all, it follows its development, which it underwent in Moretti's work during his time at the Stanford Literary Lab. Second, it compares the results of the new methods – on the example of Shakespeare's *Hamlet* – with those previously achieved by Moretti through the sociology of literary forms. Finally, it puts distant reading into the context of the Marxist tradition on which Moretti originally built his reflections on art and literature.

Key words: Franco Moretti, William Shakespeare, distant reading, digital humanities, historical materialism, Marxism, formalism