

RICHARD ZMĚLÍK

Univerzita Palackého (Olomuniec, Republika Czeska)

richard.zmelik@gmail.com

Reálná a imaginární Praha v romanetu *Svatý Xaverius* Jakuba Arbesa*

1.

Jedním z problémů, kterým literární věda věnuje nemalou pozornost, je vztah mezi fikcí a aktuálním světem. Tuto základní dichotomii lze sledovat na různých rovinách abstrakce. Jednou z těchto rovin, která je spojena s otázkou reprezentace, je valence mezi fikční a reálnou topografií. Na jedné z možných rovin recepcce fikčního narativu se běžně setkáváme s tím, že zejména u realistických textů se hovoří o promítání fikční topografie do světa aktuálního.¹ Tato transpozice je ovšem interpretována z hlediska aktuálního světa, což znamená, že situace v aktuálním světě mají verifikační platnost pro koreláty ve fikčním světě. Stejnou situaci pozorujeme i u celé řady reflexí romanet Jakuba Arbesa. Zde vybíráme jedno z mnoha Arbesových romanet, na kterém hodláme demonstrovat úskalí, které z takového přístupu vyplývá.

V Literárním archivu Památníku národního písemnictví (LA PNP) lze objevit řadu novinových článků, poznámek, skic, scénických náčrtů, proslovů, úvah apod., které se dotýkají Arbesova vztahu k Praze. Pro většinu těchto článků je typický mimetický přístup k textu, kde Arbesův (rozuměj skutečného autora) vztah k tomuto městu je dedukován a vysvětlen z jeho díla a kontaminován autorovým zaujetím pro

* Studie byla napsána za podpory grantu GA ČR Diskurzivita literatury 19. století v česko-slovenském kontextu (P 406/12/0347).

¹ Tuto situaci sledujeme nejen u běžné čtenářské recepcce, které v literárněvědném pojmosloví odpovídá Ecův pojem *empirický čtenář*, ale i v té části literární vědy, která je orientována pozitivisticky či psychologicky.

město, které důvěrně znal.² Jinými slovy, prostřednictvím imaginativního světa se nahlíží na svět skutečný, který v případě, kdy se již evidentně neshoduje se světem fikčním, je chápán jako obraz toho, co zajisté v této podobě existovalo v minulosti.³ Podmanivost tohoto postupu spočívá v možnosti, že aktuální svět, resp. kulturní místo, jakým je historická Praha vykazující vlastní specifické hodnoty (*genius loci*⁴), může být obohacena o konsekvenci rozměr, který jí je dodán ze světa literární fikce. A jelikož se tu komparuje dvojí místo a prostor, skutečný a fikční, které je možné na základě určitých analogických kritérií překrývat (např. *propria*),⁵ dochází z hlediska (nejen) recepční ekonomie, ale např. i vlivem příznačného kulturně-do-

² V archivu např. objevíme strojepis Břetislava Ludvíka z roku 1946, který vyjmenovává dějiště Arbesových romanet (na Kampě se tak odehrává děj *Sivoookého démona*, na Karlově mostě *Kandidáti existence*, na Velkopřevorském náměstí *Poslední dnové lidstva*, ve Svatomikulášském chrámu *Svatý Xaverius* atd.) Timoteus Zelinka ve svém textu Arbesova Praha, jenž je rovněž součástí Arbesova archivního fondu v Literárním archivu Památníku národního písemnictví (LA PNP), konstatuje, že „Arbesova Praha, zachycená v jeho díle s pozoruhodnou přesností, je téměř průkaznou fotografií a autor povídek, romanet a románů je dodnes milým průvodcem po místech, která ožívají líčením jeho bojujících hrdinů.” (T. Zelinka, *Arbesova Praha*, Archivní fond Jakuba Arbesa v LA PNP v Praze.) I když Zelinka, a nejen on, trvají na faktografické přesnosti literárního obrazu Arbesovy Prahy, místy okrajově připouští, že přesto byl Arbes tvůrcem specifické imaginativní Prahy. (T. Zelinka, *Praha a okolí v díle Jakuba Arbesa*, Archivní fond Jakuba Arbesa v LA PNP v Praze.)

³ Zelinka ve své přednášce *Praha a okolí v díle Jakuba Arbesa* z roku 1960 u příležitosti výstavy o J. Arbesovi v LA PNP píše: „V líčení pražského prostředí se pak prozrazuje to, co je pro Arbesovu tvorbu tolik příznačné. Snad u žádného spisovatele nemáme tak makatelné důkazy úžasné vytříbeného smyslu pro, abychom tak řekli, historicko-topografickou podrobnost v skutečně věrnostní reprodukci viděné záviděníhodnou pozorovací schopností.” (*ibidem*) O tom, že Zelinka příliš důsledně nerozlišuje mezi literární a skutečnou Prahou, svědčí i ta část z jeho zápisů (*ibidem*), kde vedle sebe klade Prahu Arbesových romanet a popis Prahy a jejího okolí, které Arbes napsal pro kolektivní monografii Čechy, jež vyšla (asi) roku 1900 a jejíž jednotlivé kapitoly a oddíly koncipovali čeští spisovatelé (např. Svatopluk Čech, Zikmund Winter, Eliška Krásnohorská, Jaroslav Vrchlický, Adolf Heyduk a řada dalších); Arbes je autorem rozsáhlé kapitoly o Praze, jež je součástí 2. svazku 3. dílu. Zde se jedná o non-fikční reprezentaci Prahy. Vedle toho Josef Moravec ve své arbesovské publikaci shledává, že se topograficky nepřekrývají místa z Arbesových romanet s těmi, která popisuje ve zmíněné publikaci Čechy. (viz J. Moravec, *Jakub Arbes*, Praha 1960, s. 15.)

⁴ O *geniu loci* Prahy vyrůstající z architektonické podstaty města hovoří např. Christian Norberg-Schulz v knize *Genius loci*. Vedle toho italský bohemista Angelo Maria Ripellino v knize *Magická Praha* chápe tento pojem jako konglomerát různých diskurzivních vrstev kultury, vedle architektury reflektuje i písemnictví. Daniela Hodrová zase v knize *Citlivé město* chápe obraz Prahy jako střet archetypálních, objektivních a individuálních koncepcí města, jež se realizují jako symbióza mnohačetných diskurzivit (literatura, architektura, divadlo, historie, výtvarné umění, graffiti, geomagnetická silová pole místa, okultní a esoterické tendence pod.)

⁵ Nemusí přitom jít pouze o konkrétní dílčí pojmenování, ale o celé strukturní „vzorce”, např. analogie mezi událostmi ve fikci a ve skutečnosti. J. Moravec, autor monografie o J. Arbesovi, píše: „S vytvářením fiktivního světa souvisí i okolnost, že Arbes přiznává vlastním životním zkušenostem uměleckou a motivickou cenu. Včleňuje je do fabule svých děl někdy zcela bez přechodu, a je proto i dosti nesnadno rozeznat hranici mezi historickou skutečností a fikcí a vysvětlit životopisnými doklady některá sdělení Arbesova mluvčího — fiktivní to postavy s Arbesem samým se leckdy ztotožňující. Arbesův mluvčí — postava, jež se děje účastní nebo o ději vypravuje, ať již jde o děj fiktivní nebo historický, souvisí zcela s Arbesovou krajinou, neboť z reálné skutečnosti

bového kódu⁶ k tomu, že jsou fikční entity substituovány skutečnými empirickými objekty a daty. Na straně druhé objevíme i takové reakce na Arbesovo dílo, jež mnohem významněji chápou autonomii fikce, a tedy jeho literárně-uměleckou povahu. Např. Vojtěch Jirát v článku *Hlas Prahy v českém písemnictví* o postavách Arbesových romanet prohlašuje, že „vyrůstají [...] z architektury, odlupují se poneháhu od chrámových a palácových zdí jako ožvlé karyatidy, jak tam hrají důležitou úlohu obrazové rekvizity!“⁷ Jirát si rovněž velmi jasně uvědomuje, že „čistými realisty nejsou pražští básníci vlastně nikdy; jejich smysl skutečností je zabarven romanticky: zreálnují fantastiku a zfantastičtují realitu.“⁸ Určitou analogii k Jirátovu postoji vidíme v textu Jiřího Karáska ze Lvovic, který píše, že Arbesova Praha je Prahou fantastickou, ale přesto reálnou.⁹ Na uvedených příkladech můžeme sledovat, jak jednotliví interpreti s různou mírou intenzity oscilují mezi fikční a reálnou Prahou, přičemž tato přímá kauzální transformace fikce do reality je ve skutečnosti aktualizací faktického místa, jež se proměňuje právě pod vlivem sémantiky paralelních fikčních světů.

Abychom se v tuto chvíli přiblížili vlastní problematice, položíme si následující otázku: co vlastně *vidíme* ve fikčních světech Arbesových romanet? Jsou to skutečná místa v Praze, jak se někteří domnívali a i dnes často v souvislosti se vztahem mezi fikcí a skutečností domnívají? Z takto položené otázky je odpověď předem zřejmá. Pokusme se tedy o něco jiného: poodkrýt mechanismy literární fikce tak, abychom ozřejмили, že to, co tzv. *vidíme* ve fikčních světech, má svá jistá specifika, jež se dotýkají i ontologické platnosti fikčních jevů.¹⁰

2.

Mezi mnohými lokalitami, o kterých se v souvislosti s Arbesovým románektem *Svatý Xaverius*¹¹ hovoří, je Svatomikulášský chrám na Malé Straně v Praze. Vyjdeme-li z rámcového příběhu (který je dostatečně známý, a není nutné jej proto rekapitulovat), je zjevné, že kostel zde má ústřední topografickou funkci, které v žánru fantastické novely tradičně náleží významné postavení, neboť je spojeno s určitou klíčovou funkcí.¹² Napětí, které je dáno volbou toposu (starý barokní chrám v centru středověkého města), je umocněno vedle žánru (fantastická novela)

rodného města vstupuje Arbes, a to velmi často, branou snu do neskutečného světa, do své fikce.” (J. Moravec, *Jakub Arbes*, s. 21.)

⁶ V tomto ohledu je možné zvažovat, nakolik zde v období mezi válkami a po druhé světové válce působila tendence národně-konstitutivní a národně-sebepotvrzující.

⁷ V. Jirát, *Hlas Prahy v českém písemnictví*. Archivní fond Jakuba Arbesa v LA PNP v Praze.

⁸ *Ibidem*.

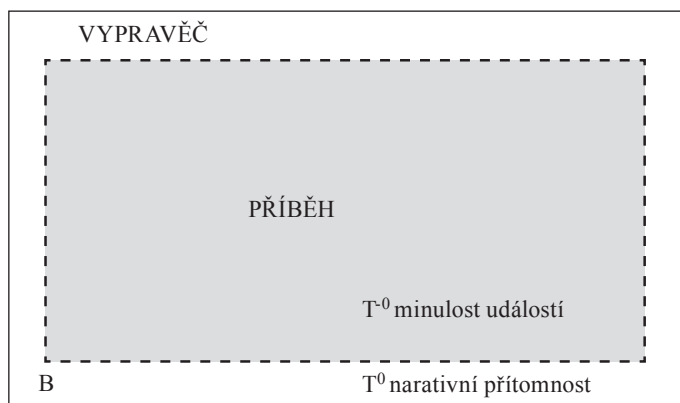
⁹ J. Karásek ze Lvovic, *Dvacáté výročí Arbesova výročí*. Archivní fond Jakuba Arbesa v LA PNP v Praze (otištěno v Národních listech 8. 4. 1934).

¹⁰ Srov. L. Doležel, *Heterocosmica. Fikce a možné světy*, Praha 2003, s. 30–31n.

¹¹ Romaneto vycházelo od roku 1873 v časopise *Lumír*.

¹² Může se jednat o funkci iniciační či jinou, v každém případě hraje důležitou úlohu v syžetovém plánu.

i homodiegetičností vypravěče, který ze své přirozené narativní povahy nemůže být tzv. vševědoucí; jinými slovy, jeho modální pozice ve fikčním světě (např. hledisko) je na téže ontologické úrovni, jako je tomu u ostatních postav. Je-li tedy v této próze vypravěčem referováno k určitým objektům, jeví se tyto v náhledu personického vypravěče; abychom se vyjádřili termínem naratologie, předměty a situace jsou zde fokalizovány vypravěčem, což přirozeně platí i v případě reprezentace jmenovaného chrámu. Vypravěč této novely je ovšem mnohem složitější, jak vyplývá z následujícího schématu, které zobrazuje jedno z jejích kompozičních schémat.



A

Jedná se o typ vypravěče, který vypráví z části vlastní příběh z určitého časového odstupu. Tato kombinace, tj. účast vypravěče v příběhu coby postavy a narativního gesta, jež vypravěče rovněž vyjímá z příběhu, z něj činí tzv. extra-diegetického vypravěče, což má řadu důsledků pro konstrukci fikčního světa a jeho entit. Je zde totiž kombinován vypravěč do jisté míry „vědoucí“, což vyplývá z vypravěčova časového odstupu od událostí, jimž byl v minulosti přítomen, s hlediskem vypravěče-postavy uvnitř vyprávěného příběhu. Tato dichotomie tedy zachovává možnost určitého nadhledu nad událostmi, stejně jako personické hledisko. Obojí se tu propojuje a vytváří onen zvláštní efekt *imaginativní reality*, na který poukazuje řada vykladačů Prahy v Arbesově díle. Tento narativní efekt spolu s dalšími diskurzivními aspekty textu rovněž zásadně modeluje a evokuje prostor fikčního světa a jeho části.

Jak jsme již konstatovali, svatomikulášský kostel na Malé Straně, jakož i některé další lokality této pražské části spolu s Malvazinkami, které se nachází jižně směrem od Malé Strany, jsou spojovány s asi nejznámějším Arbesovým romanetem *Svatý Xaverius*. Jaroslava Janáčková ve své knize *Stoletou alejí* uvádí, že „ještě deset let po prvním uveřejnění Svatého Xaveria zajížděly skupiny venkovských čtenářů do Prahy zhlédnout dějiště romaneta a Balkův obraz v chrámu sv. Mikuláše v Praze.“¹³ Je ovšem zajímavé, nakolik se tato próza vychyluje od představy přesné deskriptivní mapy, jež by mohla sloužit pro poznání místa děje. Předně Sva-

¹³ J. Janáčková, *Stoletou alejí: o české próze minulého věku*, Praha 1985, s. 138.

tomikulášský chrám, který se nachází skutečně na Malé Straně, je obestavěn řadou paláců, takže je z něj při pohledu z tohoto náměstí vidět pouze barokní kopule. Při pohledu z Hradčan tvoří sice významnou dominantu Malé Strany, k tomu ovšem rovněž výrazně přispívá fakt, že kostel nahlížíme z vyvýšeného místa nedalekého pražského Hradu. V próze je ovšem kostel téhož jména tematizován zcela specificky. Zde tvoří významovou trajektorii příběhu, od které se odvíjí řada motivů. Jako takový musí mít ve fikčním světě zvláštní postavení, jemuž odpovídá centrální bod prostoru města. Ačkoli není zvláště topograficky zdůrazněno, že by se kostel nacházel v centru Malé Strany, lze jej na základě toho, co jsme uvedli výše takto dekodovat. Ovšem tento význam centrality je jiný než topografické povahy. Poprvé je stavba tematizována vypravěčem, který s přítelem obchází malostranské kostely, aby shlédli několik slavných a známých obrazů českých mistrů. Právě Svatomikulášský kostel je jmenován zcela na konci krátké přehledové řady pražských kostelů dle logiky narativní strategie vypravěče, který sem hodlá situovat významnou část svého příběhu. Centralita chrámu¹⁴ je konotační povahy a vedle zmíněného postupu ji podporuje i povaha deskripce, která, a to je pro Arbesa typická, není soustředěna na věcný popis, ale na popis, jenž je maximálně funkčně propojený s příběhovou rovinou. Proto v romanetu nenajdeme příliš detailů tohoto místa, pouze ta, která jsou pro momentální děj nezbytná; mimo to jsou zcela funkčně podřízena dějovému plánu, čímž je oslabena jinak typická nocionální sféra deskripce v realistickém narativu. Mezi těmito detaily pochopitelně vyniká obraz svatého Xaveria, jenž s ohledem na absenci jiných významných detailů strhává pozornost a stává se tak prodlouženou osou jmenovaného středu. Již tímto způsobem vypravěčem tematizovaný chrám, jehož jméno je shodné se skutečným chrámem v Praze, v sobě nese sémantiku, kterou nelze ztotožnit s jinou než právě s touto fikční entitou. Význam centrality ve fikčním světě romaneta se utvrzuje v průběhu děje, kdy se právě v tomto kostele vypravěč-postava náhodně střetává s neznámým mužem, u kterého následně zjistí, že věnoval nadlidské úsilí studiu tohoto výtvarného díla, aby se na základě tajemných šifer v něm zakódovaných dobral místa, kde se dle jeho předpokladů měl nalézat ukrytý poklad. Jak ovšem vysvětlit skutečnost transformace Arbesova chrámu do skutečného prostoru? Řekli jsme, že vypravěč referuje o událostech, které se sebehly před několika lety od chvíle, kdy vypráví. Tento jím tematizovaný odstup znamená i jistou míru obeznámenosti a nadhledu, jež vyplývá z úlohy demiurga příběhu. Spolu s modální vybaveností vypravěče, jež spočívá v obeznámenosti s kunsthistorií, se do narativu dostávají zcela přirozeně prvky, které zmimetičtují fikční entity do podoby reálných jevů. Typickým příkladem pro Arbesova romaneta je to, že ve fikčním světě se objevují místa a jména, která stejně tak mají svoji relevantní ontologickou platnost ve světě aktuálním či historickým. Tak se ve *Svatém Xaveriovi* objevují jména konkrétních malířů, včetně autora obrazu sv. Xaveria Františka Xavera Balka (žil v letech 1724–1767), stejně jako místní jména ulic a vesnic za Prahou (Újezdská brána, Úvoz, Ostruhová ulice, Umrličí ulička, Malostranské náměstí, Smíchov, Malvazinky atd.) Vrátime-li

¹⁴ Srov. D. Mocná, *Záludný svět povídek malostranských*, Praha 2012, s. 88.

se k vyprávěči, je ovšem třeba říci, že jeho nadhled coby demiurga je do značné míry limitován právě personickým modem, jež se projevuje i tam, kdy nám deskriptivně představuje jednotlivá místa a prostory. Řekli jsme již, že tato deskripce je zcela specifická a že se funkčně úzce váže k ději. Redukovanost deskripce je rovněž dána omezeným personickým hlediskem vypravěče, který nepatrně osciluje mezi hranicemi vymezenými časoprostorovou situovaností danou odstupem od vyprávěného (extradiegetičnost) a vyprávěčovým přímým fungováním v příběhu jako jedna z ústředních postav (homodiegetičnost). Mohli bychom sice namítat, že vypravěč tímto odstupem nabývá právo referovat k fikčním entitám komplexněji, zvláště když pronáší na konci svého vyprávění tvrzení, jako je toto:

Nyní po letech, když událost tu vypravuju, z klidného a objektivního vypravování ovšem se zdá, jako bych byl co účastník právě líčených podivných scén zachoval největší chladnokrevnost. Musím se však upřímně vyznati, že jsem byl tenkrát v největší míře rozčilen.¹⁵

Je-li tomu tak, potom důvod, proč se vypravěč příliš nezaobírá evokací prostoru a míst je ten, že takovýto způsob by nezapadal do jeho narativního úmyslu vzbudit vyprávěním patřičné napětí. Na druhé straně novela končí opětovným návratem vypravěče do narativní přítomnosti a následujícím závěrem:

Od smrti přítele Xaveria uplynuly skoro tři roky a po celou tu dobu nemohl jsem se odhodlati k návštěvě svatomikulášského chrámu, abych se po letech opět jednou podíval na osudný a tajemný Balkův obraz svatého Xaveria. [...] Když jsem počal psáti toto vyprávění, chtěl jsem podivuhodně Balkovo dílo aspoň ještě jednou vidět. [...] Sotva však jsem přistoupil před obraz a na umírajícího mnicha pohlédl, zavířily mou duši tisíce vzpomínky. [...] Bylo mi jako člověku, u něhož počínají se jevit symptomy šílenosti. [...] Nemohu, a nesmím tudíž nikdy již spatřit Balkovo nesmrtelné dílo, jež bylo příčinou muže, kterýž byl i ve svém poblouznění geniálnější nežli sám původce umírajícího svatého Xaveria.¹⁶

Z uvedeného vyplývá, že i v narativní přítomnosti (T^0) přetrvává ve vyprávěčovu vědomí situace, jež se udála ve vyprávěném příběhu, a že i když je vypravěč časově vzdálen od oné události, stále k němu doléhá její ozvuk, stále se pohybuje v modálních zákonitostech sebou stvořeného fikčního světa. Tento efekt způsobuje, že právě modální a významová paradigmata platná pro fikční svět příběhu přerůstají vypravěče i v jeho narativní přítomnosti, čímž pochopitelně dochází k zbytnění fikce a k rovněž k onomu podvojnému efektu, který je pro Arbesova romaneta tak příznačný, totiž osmóze realismu s poetikou hrůzostrašné romantiky.¹⁷ A právě obě tyto složky na základě výše uvedených postupů

¹⁵ J. Arbes, *Svatý Xaverius*, [w:] *Romaneta*, Praha 2006, s. 350–351.

¹⁶ *Ibidem*, s. 375.

¹⁷ Arne Novák ve svých *Přehledných dějinách literatury české* pokládá právě z těchto důvodů Arbesa za „zjev přechodní.“ Na základě formálních nedostatků dle Nováka „souvisí Arbes s nižší novelistikou své doby.“ (A. Novák, *Přehledné dějiny literatury české*, Brno 1995, s. 549, 547.) Současné bádání na poli české literatury 19. stol., jak jej reprezentuje především projekt Dalibora Turečka, ovšem prokazuje, že pohled na literární vývoj z hlediska kauzálně po sobě následujících uzavřených historických etap znesnadňuje právě pochopení celé řady jevů, které vytváří průsečíky vývojových vlivů. Turečkem a Zajacem navržený model popisu, tzv. synoptic-

překračují hranici fikce (v recepci) a v rámci recepční ekonomie jsou substituovány reálným prostorem. Realistický potenciál ve fikčním světě umožňuje jeho překlad do reálného světa a ukotvení v něm na základě řady formálních uzlů, jež způsobují „přemostění“ mezi fikčním a aktuálním světem. Na výsledném procesu substituce fikční entity jevem reálným se mimo jiné podílí i recepční ekonomie.

Ve skutečnosti zde ovšem nemáme obraz reálné Prahy, bez ohledu na to, jak se město od dob Arbesových změnilo. Realističnost Arbesových romanet není bez velkých komplikací a otazníků, které se rovněž týkají prostoru a *předmětnosti* ve fikčním světě těchto próz. Omezená popisnost prostoru a míst inkorporuje sémantiku těchto entit pod významovo-funkční trajektorii příběhu, který je především příběhem, jenž vyrůstá z tradice novely s tajemstvím či fantastické novely a reflektuje postupy a prvky realismu.¹⁸ Zdánlivě věcně popisovaná místa se však lomí v této dvojí poetice a vytváří specifický efekt, jenž bychom mohli přirovnat k obrazu v zrcadle. Podobně jako ten má obraz prostoru Prahy a jejích míst svá styčná místa s non-fikčním narativem, avšak vedle toho se v zobrazujícím projevují imanentní specifika *zrcadla*.¹⁹ Obraz míst jakož i výsledné Prahy u Arbesa můžeme vidět jako množinu jevů a entit, které se nalézají v těsné blízkosti aktuálního světa; dochází zde k mezisvětové komunikaci, zejména v recepční oblasti přecházející do mezisvětové totožnosti (viz L. Doležel), avšak nikoli k nivelizaci a k substituci. Dokladem tohoto tvrzení jsou paradoxně všechny texty, které konstatují přímou podmíněnost a odvozenost Arbesových romanet z prostředí, z reálné Prahy, opírajíce se o fakt autorovy skvělé obeznámenosti s pražskými reáliemi. Čtení Prahy, jak o tom hovoří např. Daniela Hodrová,²⁰ se děje v koexistenci překrývajících se kódů města. Jinými slovy, tak jako non-fikční Praha proniká do literatury, promítá se Praha literární do skutečného prostoru tak, že běžným okem může být hranice přináležitosti jednotlivých prvků nezřetelná.²¹ V každém případě ovšem platí, že poměr mezi fikcí a tzv. skutečností není vzta-

ko-pulzační model literárněhistorického vývoje, naopak zdůrazňuje jeho procesualnost s důrazem na uzlové momenty přechodů mezi dobovými poetikami. (srov. D. Tureček a kol., *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*, Brno 2012.) Na základě tohoto přístupu lze Arbesova romaneta považovat právě za takovýto uzlový bod, ve kterém se dynamicky protínají vlivy romantismu s realismem. Srov. R. Změlík, *Arbesovo romaneto Sívooký démon a Urbanova novela Michaela*. „Studia Slavica“ 2013, nr 2, s. 141–152.

¹⁸ Jaroslava Janáčková ve své knize *Stoletou alejí* připomíná Arbesovu ambici vytvořit nový žánrový útvar, který „by svým napětím a svou bizarností vzal čtenáři dech, a současně třibil jeho ducha.“ (J. Janáčková, *Stoletou alejí*, s. 136.)

¹⁹ U. Eco hovoří o (skutečných) zrcadlech mimo jiné jako o *protézách*, které disponují funkcí *rozšiřující* nebo *omezující*. (srov. U. Eco, *O zrcadlech a jiné eseje: znak, reprezentace, iluze, obraz*, Praha 2002, s. 22.) Ačkoli se v našem případě jedná o metaforické přirovnání, Ecovo pojetí klasického zrcadla jako sémiotického problému je vzhledem k naší problematice, tj. vztahu mezi reálnou či historickou Prahou a fikčním světem, přílehlavá.

²⁰ Srov. D. Hodrová, *Citlivé město: eseje z mytopoetiky*, Praha 2006.

²¹ V roce 1943 bylo rozhodnuto, že jedna z ulic na Malvazinkách bude pojmenována na počest Arbesova romaneta jako Ulice sv. Xaveria; dnes se ulice jmenuje Xaveriova.

hem kauzálním, ale spíše modálním. Od modálního statusu fikce se potom odvíjí i míra její konvergence či divergence vzhledem ke světu aktuálnímu.

Real and imaginary Prague in Arbes's novel *Saint Xaverius*

Summary

The present study discusses the issue of a relationship between the fictional world of a prose narrative and the real topography of Prague. The main aim of the paper is to point out the difficulties springing from making uncritical connections between fictional entities and real objects or places, which happens not just during casual reading, whose equivalent in literary theory is Umberto Eco's term "empirical author," but also in certain strands of literary criticism, influenced mainly by positivism and psychologism. In the specific analysis of Jakub Arbes's romanetto *Saint Xaverius*, the present author's ambition is not to manifest programmatically the autonomy of fiction, but rather to undertake a critical reading that should lead to an understanding of this dichotomy as an issue of the modality of fiction.

Keywords: fictional words, fictional topography, fictional space, fictional narrative, representation of space and literary topography, Czech literature of the 19th century

Fikcyjna i imaginacyjna Praga w romanetcie *Svatý Xaverius* Jakuba Arbesa

Streszczenie

Badania koncentrują się na kwestii relacji między fikcyjnym światem prozy zawartym w romanetcie Arbesa *Sivooký démon* a jego rzeczywistym korelatem przestrzennym. Celem pracy jest opis skomplikowanych relacji pomiędzy fikcyjnym światem i jego przestrzenią a realnym plenerem praskim. Przy zwyczajnym czytaniu, którego ekwiwalentem może być w teorii literatury np. koncepcja „czytelnika modelowego” U. Eco, często dochodzi do nieporozumień między światem fikcyjnym a rzeczywistym. Głównym celem autora nie jest postulowanie autonomii fikcyjnego świata prozy, lecz zademonstrowanie na konkretnym przykładzie romanetta Arbesa sposobu krytycznej lektury, wynikającego z analizy strukturalno-semiotycznej, które podkreśli tę dychotomię oraz wypływającą z niej konsekwencje, mając wpływ na interpretację dzieła literackiego.

Słowa kluczowe: fikcyjne słowa, fikcyjna topografia, fikcyjne miejsca, fikcja w narracji, reprezentacja przestrzeni i topografii literackiej, literatura czeska XIX wieku