

textem již **J. Mukařovský**, jehož pojetí → sémantického gesta lze číst ve vybraných rysech jako anticipaci uvažování Barthesova (Müller 2006, Kačer 1968). Oběma pojmům, sémantickému gestu a rukopisu, je společná představa sepnutí nižších a vyšších vrstev systému → označování ve významotvorném gestu, které je vždy již samo sobě odcizeno (u Mukařovského viz → záměrnost, nezáměrnost). *Lit.: Barthes 1997 [1953], Kačer 1968, Marcelli 2001, Müller 2006. *-jm-/-rm-

N/O

oběh mimetického kapitálu (též mimetický oběh či mimetická cirkulace), směnný kruhový pohyb zobrazení, → reprezentací a zobrazujících soustav, který se odehrává uvnitř společnosti a je vázán na systém výrobních vztahů; sama → *mimesis* je přitom „společenským vztahem výroby“ (Greenblatt 2004 [1991], s. 17). – V historickém kontextu dobývání Amerik – v knize *Podivuhodná vlastnictví: Zázraky Nového světa* (2004 [1991]) – ukazuje autor pojmu **S. Greenblatt**, jak je o. m. k. spjat s asimilací Jiného (→ jinakost). Příkladem mohou být osudy Eskymáka z Baffinova ostrova, který se v polovině 18. století (při výpravě průzkumníka M. Frobishera) dostal do anglického zajetí. Eskymák se po přepravení do Evropy stal senzací a jeho tatarské rysy chápali Evropané jako důkaz o objevení neprobádané cesty na Východ. Vystavili jej v tzv. kabinetu kuriozit a popisy jeho vzhledu a chování kolovaly po celé Evropě. Když zemřel, angličtí vězňové mu odlili posmrtnou masku, nabalzamovali ho a nechali vytvořit cyklus jeho portrétů. Tato dočasně živoucí ukázka jiného je tak v o. m. k. doslova zachycena, nenávratně lapena a podrobena nekonečné reprodukci. – Pro evropské způsoby → reprezentace je podle Greenblatta obecně důležitý rozdíl mezi oběhem vnitřním a vnějším. Západní náboženství (křesťanství, judaismus, islám) se podle něj vyznačují zanícením pro vnější oběh („vývoz“ mimetického kapitálu) a agresivním nepřátelstvím vůči oběhu vnitřnímu (vyloučení alternativních symbolických systémů uvnitř ustavených sfér vlivu); u judaismu a islámu je mimetická cirkulace komplikována jejich záporným vztahem k výtvarným reprezentacím a u rabínského judaismu také odporem k obracení na víru. Neohraničenost mimetické cirkulace by ovšem vedla ke zhroucení kulturní → identity. Greenblatt nazývá pravidla eliminace jis-

0

tých mimetických výměn slovem blokování. Např. rozbor → vyprávění B. Díaze o dobývání Mexika odhaluje, že některé paralely mezi náboženskými praktikami aztécké a evropské katolické (resp. protestantské) kultury jsou v diskurzu (→ diskurz¹) povolené (kříž, postava biskupa, černé pláště a kapuce podobné „těm, jaké nosí dominikáni nebo kanovníci“, cit. dle Greenblatt 2004 [1991], s. 157), zatímco jiné nikoli (rituální význam krve pro Maye a Aztéky vedle křesťanské eucharistie); tyto vyloučené analogie zakládají možnost jinou kulturu považovat za odpornou a barbarskou. Údiv zde funguje jako funkce představitosti (srov. → funkce¹), která umožňuje zaznamenávat „na prostou odlišnost v okamžiku nejhlubší podobnosti“ (Greenblatt 2004 [1991], s. 162). – Greenblattovo pojetí reprodukce a o. m. k. narušuje Marxovu představu o závislosti (kulturní) nadstavby na (ekonomicko-výrobní) základně. Obě sféry zde nelze dost dobře stratifikovat, ocitají se ve vzájemných směnných, produktivních i reproduktivních vztazích. Greenblatt chápe reprezentace jako způsoby, jimiž dochází k prezentaci, → interpretaci a cirkulaci fyzických faktů jako → znaků. Různé společenské a kulturní oběhy zároveň kombinují → stopy materiality a imaginární (nemateriální) energii, díky níž reprezentované získává výpovědní hodnotu ve vazbě na společensky a ideologicky legitimní (→ ideologie) diskurzivní kategorie. Viz též ⇒ nový historismus, → cirkulace společenské energie, → symbolický kapitál, → kulturní kapitál, ⇒ postmarxismus, ⇒ postkoloniální studia. *Lit.: Greenblatt 2004 [1991]. **-rm-

objekt → předmět, též → referent

objektivní svět viz → intersubjektivita

obrat k jazyku, zásadní změna v uvažování filozofie a humanitních věd datovaná obvykle do raných šedesátých let 20. století s důrazem kladeným (v humanitních vědách) na primát jazykových a kulturních kategorií, které strukturují (viz → struktura) a konstituují aparát poznávacích kategorií → subjektu i subjekt samotný (resp. někdy i svět jako takový). – Počátky o. k. j. sahají až před první světovou válku, mimo jiné též do východní Evropy (a její anticipaci nacházíme přinejmenším u **F. Nietzscheho**); po éře nadvlády humanistic-

ky orientovaného existencialismu (J. P. Sartre, A. Camus, G. Marcel atp.), jehož nezpochybnitelným východiskem byl lidský subjekt a jeho zkušenost bytí, se naopak objevil důraz na fakt, že subjekt coby domněle zakládající východisko je sám produktem jazykových, kulturních a diskurzivních (→ diskurz¹) praktik, procesů → narativizace apod. Tyto přístupy tvrdí, že pokouší-li se subjekt uchopit a artikulovat sama sebe a svou zkušenost, činí tak vždy již v rámci určitých dostupných konceptuálních kategorií (viz → konceptuální schéma, → konceptuální metafora), které jsou výsledkem neustálého, procesuálního (→ procesualita) vyjednávání, jsou formovány jazykem, resp. v jazyce se jakožto ve znakové (→ znak) struktuře ustavují. – Základním hybným zdrojem o. k j. se stalo myšlení ruského formalismu a ⇒ strukturalismu (strukturální lingvistiky, zejm. fonologie, stylistiky, kultury jazyka i šířeji strukturální antropologie, literární teorie atp.); zásadní roli sehrála též filozofie jazyka **L. Wittgensteina** (srov. → jazykové hry) či francouzské intelektuální hnutí soustředěné kolem časopisu *Tel Quel* (viz ⇒ Tel Quel, ⇒ poststrukturalismus). Mezi iniciátory a základní představitele o. k j. se řadí mimo jiné **F. de Saussure**, jenž pojímal jazyk jako soubor znaků (se stránkou → označujícího – morfém, lexém – a → označovaného – význam) daných strukturální souvztažností distinktivních rysů (viz → znak, → struktura); **V. J. Propp**, který analyzoval postavy a → motivy pohádkových → vyprávění jako soubory funkcí (→ funkce²; k Proppovu pojetí viz → gramatika vyprávění); **C. Lévi-Strauss**, jenž interpretoval → mýtus jako určitý znakový systém s určitým typem kódování (metonymického či metaforického, viz → metafora, → metonymie) a vyložil mýty „primitivních“ národů, jež se jeví srozumitelné právě až při odhalení strukturální a funkční povahy svých jednotlivých prvků, viz → mýtém); **R. Barthes**, jenž přináší kritickou znakovou analýzu → ideologií populární imaginace, sedimentované v dobových kulturních projevech (viz → mytologie, → nulový stupeň rukopisu); **J. Derrida**, podle něž je → písmo coby struktura rozdílů a → značení (→ *diférance*) zakládající, nikoli sekundární, parazitickou rovinou zkušenosti a bytí (viz též → farmakon, → psaní); **J. Lacan**, podle něž je nevědomí strukturováno jako jazyk v tom smyslu, že je souborem či strukturou navzájem propojených a na sebe odkazujících rozdílů, (distinktivních) znaků (srov. → symbolické, imaginární,

0

reálné); **M. Foucault**, který sledoval zrození novověkého pojetí subjektu, konceptů pravdy, legitimacy, normality a utváření jejich statusu a identity v diskurzu¹ (viz → dispozitiv, → funkce autora, → archeologie, → genealogie); **J. Kristeva**, jež propojila myšlení → sémiotiky a strukturalismu s teoriemi → intertextuality¹ a psychoanalýzy (viz → sémiotično, symbolično). Přiřadit by sem bylo možné i osobnosti jako **J. F. Lyotard** s jeho konceptem → velkých vyprávění či **H. Whitea** s konceptem historiografického diskurzu → metahistorie založeného na systému jazykových → tropů. S. Hubík (1994) uvádí v této souvislosti i další myslitele, antropology, sociology, filozofy (**Ch. S. Peirce**, **G. H. Mead**, poválečná díla **L. Wittgensteina**, **R. Rorty** ad.). – Právě na o. k j. se ukazuje, že literární teorie sehrála ve vývoji humanitních věd specifickou a významnou úlohu (zejména svým promyšlením jazyka coby struktury kódující a artikuluující realitu), přičemž silné inspirační zdroje přicházely v podobě strukturalistických přístupů z východní Evropy a byly dále absorbovány, transformovány a rozvíjeny v západní Evropě. Viz též → sémiotika, → autorský subjekt, → autor, → *intentional fallacy*, → funkce¹. *Lit.: Hubík 1994. **-jm-

oikotyp, v komparatistice a textologii dochovaný → text, konkrétní znění → díla (srov. → artefakt); pro více o. se předpokládá existence jednoho výchozího znění (→ archetyp²).

oko kamery, způsob podání uměleckého → narativu, v němž jsou maximálně upozaděny signály prostředkující vypravěčské nebo autorské přítomnosti (viz → vypravěč, → autor) a vyprávěný svět (viz → fikční svět) registruje jen hypotetické „oko“ skrze dehumanizované, (více či méně) neantropomorfní vědomí; krajní forma pokusu o čisté *showing* (ukazování) v literárním → textu (proti vypravování, *telling*, viz → *showing*, *telling*). – Pojem o. k. se objevuje u **N. Friedmana** jako „to nejzazší ve vyloučení autora“ (cit. dle Stanzel 1988 [1979]) a ujímá se jej **F. K. Stanzel** též v návaznosti na práci Ch. P. Casparise; u Stanzela představuje okrajovou → vyprávěcí situaci, do značné míry se vymykající jeho → typologickému kruhu. Rysy narativní techniky o. k. jsou: odosobněné vědomí postavy → reflektora, nemožnost přesně rozlišit, zda se snímá svět v 1. nebo ve 3. osobě, absence hodnocení nebo vzpomínky, pouhé vnímání vnějšího světa nikoli pomocí na-

vazujících asociací, nýbrž neměnnému umístění v prostoru. Stanzel zároveň poznamenává, že i o. k. je vždy poznamenáno aktem selekce a jazykového zprostředkování (moment zprostředkovanosti je tedy principiálně silnější než ve filmu); viz → *mimesis*, → *diegesis*. O. k. lze chápat jako dovršení tendence k realismu a objektivitě románu 19. století (srov. → efekt reálného), ve světle francouzského nového románu (franc. *nouveau roman*, rozvíjejícího se od padesátých let 20. století) se však jeví jako technika → reprezentace, která podkládá ideu člověka jako „figury bez hloubky“ (cit. dle Stanzel 1988 [1979], s. 277) a umožňuje zobrazení „němoty jeho nitra v jazyce“ (tamtéž). Příkladem o. k. může být román *Žárlivost* (1957) A. Robbe-Grilleta nebo (do jisté míry) *Cizinec* (1942) A. Camuse. V kratší próze *Ping* (1967) S. Becketta dochází k tak důsledné dekompozici → subjektu vědomí, že se vytrácí pocit kontinuity vnímaného dění (→ dění²), a text se tak vymyká i situaci o. k. a blíží se jakési antiliteratuře nebo literatuře mlčení. → Interpretace tohoto krátkého textu pak kolísají (jak shrnuje D. O'Hara, 2007) mezi představou vědomí umírajícího člověka (dokonce, podle D. Lodge, Krista umírajícího v hrobce) a představou prvního aktu stvoření (W. Gass). Viz též → fokalizace, → polopřímá řeč, → apofatie. **Viz též** obr. č. 2, s. 538. *Lit.: O'Hara 2007, Stanzel 1988 [1979]. **-rm-

okolnost, pragmatická situace (→ pragmatika) komunikačního aktu, kterou podle **U. Eka** (2009 [1976]) kód (sémiotický systém) ve formě typizovaných možností předvidá. – Sémiotizované okolnostní selekce určují význam výrazu; „například anglický verbální výraz /aya/ vřazený do systému [tj. okolnostní selekce] parlamentní etiky znamená hlas pro, v etiketním systému námořnické disciplíny znamená poslušnost“ (Eco 2010 [1979], s. 28). Viz též → kontext¹, → kotext, → kontextová selekce, → reference. *Lit.: Eco 2010 [1979]. **-rm-

ontogeneze textu viz → empirický autor

ontologická metafora, jeden z typů → konceptuální metafory. – U **G. Lakoffa** a **M. Johnsona** (2002 [1980]) je o. m. způsob, „jak pohlížet na události, činnosti, city, myšlenky atd. jakožto na entity a substance“ (Lakoff – Johnson 2002 [1980], s. 41), tj. způsob, jak jevy abstraktní a samy o sobě těžko uchopitelné, příp. neuchopitelné, zprostředkovat

0

běžnému způsobu vyjadřování (srov. → substance). O. m. je podle Lakoffa a Johnsona nezbytná k tomu, abychom se „mohli pokusit nějak se racionálně vypořádat se zkušeností“ (tamtéž). O abstraktních jevech (např. o vědomí) můžeme teprve díky o. m. referovat a klasifikovat je; o. m. je navíc může postihnout vícero způsoby, a nabídnout nám tedy více jejich → interpretací. O. m. dovoluje nazřít zkušenosti jako entity nebo substance, nabídnout nám je k identifikaci, učinit je diskretními (přetržitými) jevy. Viz též → strukturní metafora, → orientační metafora, → metafora. *Lit.: Lakoff – Johnson 2002 [1980]. **-pš-

ontologický relativismus, teze, která tvrdí, že každý jazyk disponuje vlastní ontologií, a nabízí tak pokaždé jinou představu světa. – Proti teorii objektivismu, podle níž svět sestává z a priori existujících předmětů, jež mají definovatelné vlastnosti, a jsou tedy pojmenovatelné, stojí teorie zdůrazňující organizující, resp. ontologickou roli jazyka. Zatímco logičtí pozitivisté (zvl. **R. Carnap**) tvrdí, že lze vytvořit jeden univerzálně aplikovatelný logický jazyk, do něhož by bylo možno přeložit všechny jazyky přirozené, teorie o. r. to popírá s tím, že každý přirozený jazyk strukturuje svět odlišně: např. **W. van O. Quine** tvrdí, že „každý jazyk má vlastní v sobě zabudovanou ontologii a že to, co se považuje za předmět, vlastnost nebo relaci, může se jazyk od jazyka lišit“ (Lakoff – Johnson 2002 [1980], s. 221). O. r. úzce souvisí s jazykovým relativismem (tzv. Sapir-Whorfova hypotéza, teze lingvistů **B. L. Whorfa** a **E. Sapira**), podle níž vnímaný svět je ustanoven konceptuálním schématem lidí v tomto světě žijících. O. r. je v této tezi ovšem interpretován nikoli jako primární problém ontologie, ale spíše noetiky, byť se obě teze dotýkají obou kategorií. Představa, že zkušenost (realita) je závislá na našem konceptuálním schématu, tj. uspořádána daným lingvistickým systémem, těsně souvisí s konceptem → organizující, → ontologické a → orientační metafory, stejně jako s konceptem → narativizace. Otázku o. r. je nutno vnímat v širším filozofickém kontextu (tzv. → obrat k jazyku, konstruktivistická teze ⇒ poststrukturalismu, Heideggerův axiom „řeč mluví“ apod.) a v kontextu filozofie jazyka – například **É. Benveniste** říká, že subjektivita je dána možností jazyka (řeči) vypovídat jako „já“ k někomu, kdo se stává „ty“ (srov. → subjekt vypovídání a → subjekt výpovědi), bez této podmínky (a zásadně: bez subjekto-

vo-objektového rozlišení, které je společné všem jazykům) neexistuje ani vypovídající člověk, ani jazyk; srov. → subjekt. *Lit.: Benveniste 2005 [1958], Lakoff – Johnson 2002, Peregrin 1993. **-pš-

opakovatelnost → iterabilita

oprávněná tvrditelnost viz → fikční svět, → fikční operátor

oralita, mluvenost, vedle psané formy jeden ze dvou způsobů užití jazyka a zároveň i myšlenkový a kulturnětvorný princip. – S rozšířením → písma a tisku vzniká dichotomie a napětí mezi kulturami orálními na jedné straně a kulturami chirografickými a typografickými na straně druhé. Výsledky zkoumání o. syntetizoval **W. J. Ong** ve své nejznámější knize *Technologizace slova* (2006 [1982]). Podle Onga je o. spjata s velmi odlišnou → strukturou lidského vědomí, odpovídá jí přiřazování, kumulativnost, mnohomluvnost, konzervativnost, blízkost přirozenému světu, agonistický tón, empatie a operativně situační myšlení, zatímco kultuře písma odpovídá podřazování, analýza, odstup, abstraktnost. Ong tvrdí, že západní věda o. systematicky přehlíží, když na všechna slova, vyřčená či psaná, automaticky aplikuje vizuální představu → znaku (*signum*, původně „prapor“), představu, která však může vyvstat až se vznikem písma. V tomto bodě se Ongova opozice psaného a mluveného částečně stýká s Derridovou kritikou → logocentrismu. **J. Derrida** – podobně jako Ong – odmítá písmo a mluvené slovo hierarchizovat, na rozdíl od Onga ale odmítá i myšlenkový model, v němž o. písmu předchází (srov. → psaní, → farmakon). Ongova kniha se pak (oproti předchozím pracím o ústní slovesnosti – E. Havelock, M. Parry, J. R. Goody) připojuje k postkolonialistickým trendům v západní vědě a zájmu o kategorii kulturní → jinakosti (viz ⇒ postkoloniální studia). Tento posun v hledisku není například viditelný ještě u pojmu skazového vyprávění u formalistů, který se soustředí na rysy imitace orálního monologu v literárním → narativu, nevnímá je ale jako „falešné“ znázornění o. **P. Goetsch** upozorňuje, že vývoj vztahu mezi o. a psaností se odráží v → reprezentaci mluveného jazyka v literatuře. Například do středověkého písemnictví se promítá praxe vypravěčů a básníků předčítat psané → texty naslouchajícímu publiku. Tato „vocalité“ (P. Zumthor) ovlivňuje

0

literaturu až do 16. století. Naopak o. v moderním narativu s šířením gramotnosti a tisku přestává být autentickou reprezentací mluveného slova a projevuje se spíše jako produkt psaní: jako pseudooralita. – Ong se ve své knize odvolává mimo jiné na ruského psychologa a fyziologa **A. R. Luriju**. Ten ve svých experimentech například ukázal, že negramotný dospělý člověk rozčlení skupinu předmětů, ze kterých má vybrat ty, které si jsou podobné, jinak než člověk gramotný. Zatímco lidé znalí písma budou ze skupiny kladiva, pily, polena, sekyry vyřazovat polena (a uvažovat tedy v kategoriálních pojmech logiky: nástroje proti materiálu), člověk nevládnoucí písmem a s tím spojeným sklonem k abstrakci uvažuje jinak. Pro něj je důležitější praktický přístup vázaný na konkrétní situaci, takže z daných předmětů vyřadí sekeru a pilu použije na řezání polena, protože „[sekerou] se [nenadělá] tolik práce jako s pilou“ (Lurija 1976, cit. dle Ong 2006 [1982], s. 64). Ong zdůrazňuje, že lidé neznalí písma nejsou „nelogičtí“. Jejich myšlenkové výkony (např. přednes *Eposu o Mwindovi* konžského lidového vypravěče Candi Rurekeho) nejsou však podmíněny možnostmi písma, které znehybňuje a rozmisťuje zvuky v prostoru, umožňuje zpětný pohyb v textu a obecněji analytický rozklad na části, které je možno uspořádávat a nově přeskupovat; vycházejí naopak ze zvukovosti, „niternosti“ mluveného slova, nutnosti mnemotechnik a konvenčního vyjadřování. Ustálené formule jsou pro orální vyjadřování nezbytné; v Homérovi je tak Odysseus vždy *polymētis* (Istivý). V 1. knize Mojžíšově se vypráví, jak „Írad zplodil Mechújáela, Mechújáel zplodil Metúšáela, Metúšáel zplodil Lámecha“; opakování podporuje mnemotechnické procesy – zachovává genealogii. Výčet, který by si na témže místě představil gramotný člověk, je plodem kultury typografické. Ong přitom nezastírá, že je katolickým teologem, když zdůrazňuje, že „zvnitřňující síla mluveného slova se zvláštním způsobem vztahuje k sakrálnu, tedy k těm nejvyšším zájmům lidské existence. V teologii Boží Trojice je Slovo druhou osobou Boha a lidskou analogií pro slovo není lidské psané slovo, nýbrž lidské mluvené slovo“ (tamtéž, s. 89). Ong ale zároveň zastává názor, že „technologie, u níž došlo k patřičnému zvnitřnění, neznehodnocuje lidský život, nýbrž naopak zvyšuje jeho úroveň“ (tamtéž, s. 98). Přesto podle Onga šťastné prolínání obou kultur není dost dobře možné: na jedné straně stačí ke „kontaminaci“, „umazání se“ písmem jen nepatrná míra

gramotnosti; na straně druhé je o. v textu vždy samozřejmě jaksí fiktivní. Zároveň se však zdá, že o. není – a ani nemůže být – nenávratně ztracena; orální způsoby myšlení a vyjadřování jsou přítomny v každé sebevíce textové kultuře i v každém textu. To ukazují mimo jiné i výzkumy emailové komunikace, která se podle **S. Čmejkové** jeví jako „povrchově psaná a hloubkově mluvená“ (Čmejková 1997, s. 246). Podle **L. Ondračky** (2007) značná část Ongovy argumentace o protikladu orálních a psaných kultur selhává v konfrontaci s indickou kulturou nesenou sanskrtem a védskou slovesností, která je tradována doslovně. Indická verbomotorická kultura se svými sofistikovanými metodami memorování a šíření ústní slovesnosti podle Ondračky vyvrací představu, že by orální kultury stály v opozici ke kulturám technologicky vyspělým. *Lit.: Armand 2006, Čmejková 1997, Goetsch 2003, Goetsch 2008, Lurija 1976, Olson – Torrance 1991, Ondračka 2007, Ong 2006 [1982], Zumthor 1987. **-rm-/-jl-

0

orientační metafora, jeden z typů → konceptuální metafory. – U **G. Lakoffa** a **M. Johnsona** (2002 [1980]) druh „metaforického pojmu“, který nestrukturuje jeden pojem na základě druhého (jako je tomu v případech → strukturní metafory), ale „organizuje celý systém pojmů, a to všechny vůči sobě navzájem“ (Lakoff – Johnson 2002 [1980], s. 26). Název reflektuje fakt, že o. m. jsou odvozeny od binárních pojmů vážících se na prostorovou orientaci (nahore – dole, vpředu – vzadu atd.; srov. → binární protiklad), a tato prostorová orientace zase pramení ze zakoušení naší lidské → tělesnosti. Zatímco tělesná zkušenost (situovanost v těle) je stejná pro všechny lidi, jazyková vyjádření, jež ji manifestují, se mohou různit. Lakoff a Johnson podávají mj. příklad „šťastný je nahore“ (míní se tím, že štěstí je metaforicky spojováno s prostorovou lokalizací „nahore“, resp. lokalizace nahore je pozitivně hodnocena a odtud je využívána jako prostorová orientační metafora pro pozitivně vnímané jevy, stavy atp.); tato o. m. dává vzniknout síti pojmů typu „zvedá se mi nálada“, „být nad něco povznesen“, „být na dně“, „skleslá nálada“, „být povýšen“, „vysoký plat“, „vysoký úředník“ atd. Viz též → ontologická metafora, → strukturní metafora, → metafora. *Lit.: Lakoff – Johnson 2002 [1980], Vaňková – Nebeská – Saicová Římalová – Šlédrová 2005. **-pš-

orientalismus, ideologické chápání „Orientu“ z pohledu Západu. – Pojem o. zásadně ovlivnila kniha *Orientalismus: Západní koncepce Orientu* **E. Saida** (2008 [1978]). Kniha ukazuje, jak byla kolonizace arabsko-muslimského Orientu spjata s jistým typem vědění, které se v průběhu 19. století vtělilo do uměleckých a populárních → děl i regulérního akademického oboru, orientalistiky. O. pro něj znamená jen disciplínu zabývající se Orientem, ale hlavně „soubor snů, obrazů a výrazů, jež se nabízejí komukoli“, kdo se chce o Orientu vyjadřovat (Said 2008 [1978], s. 89). Podle Ch. Barkera je o. „sada západních mocenských diskurzů, které zkonstruovaly Orient způsobem, které závisí na poziční nadřazenosti a hegemonii a reprodukují je“ (Barker 2006 [2004], s. 137; srov. → hegemonie). – Said zkoumal počátky tohoto intelektuálního proudu od obnoveného zájmu o Orient na konci 18. století. Především u romantiků již Orient nebyl jen negací evropské civilizovanosti a místem barbarského „orientálního despotismu“, za něž ho považovali někteří osvícenci, ale stal se zřídlem, z něhož se měla oživit duchovně chřadnoucí Evropa. Nebyl to reálný kontakt se středovýchodními společnostmi, ale fantazie exotického protikladu Evropy (→ exotismus), která poháněla romantiky a jejich nástupce jako G. de Nerval a či G. Flauberta k zájmu o Orient. Ať již měl Orient pozitivní či negativní → konotace, byl vždy a především představou západní mysli, souborem → reprezentací, jejichž logika i gramatika měly zdroj v západní kultuře samé, a nikoliv v setkávání s lidmi a společnostmi Blízkého východu, byla to distribuce určitého geopolitického vědomí do estetických, vědeckých, ekonomických, sociologických historických a lingvistických → textů. Většina textů určená orientalismem je podle Saida psána vysoce tendenčně a nepřátelsky, „jako by každý viděl [islám] jako odraz dle své libovůle zvolené slabosti“ (tamtéž, s. 238). Saidova kniha se stala součástí obecnějšího vzruchu poststrukturalistické a multikulturní levice a zásadně přispěla ke vzniku ⇒ postkoloniálních studií. Na druhou stranu ale byla podrobena mnoha kritikám. Podle **I. T. Budíla** Said např. nechal v úvahu, že zvláště v Indii mělo vytváření orientalistiky dialogický charakter a podíleli se na něm nejen Evropané, ale i jejich indiští spolupracovníci z řad bráhmanů. Tomuto komplexnímu případu mediace mezi dvěma kulturními vrstvami se věnovala G. Ch. Spivaková ve slavné stati „Can Subaltern Speak?“ (1988), podrobněji

viz → subalterní. Většina kritiků se shoduje v tom, že Saidův přístup je selektivní a zcela opomíjí ty směry orientalistického bádání, u kterých je provázanost s koloniální expanzí těžko prokazatelná. Podle **M. Hály** pak největší paradox Saidova přístupu spočívá v tom, že podrobil kritice právě tu tradici evropského osvícenství, která začala odvěké kulturní předsudky postupně odbourávat cestou intenzivního zkoumání mimoevropského světa. Přitom zájem orientálních zemí o Evropu byl mizivý i v době, kdy mělo zvláště Turecko srovnatelnou vojenskou sílu a Evropu ohrožovalo, a později velmi často zůstával u krajně zjednodušujícího stereotypního obrazu ďábelského, mravně vyprázdněného a přetechnizovaného Západu. Tento negativní obraz Západu, nazývaný jako protějšek orientalismu „okcidentalismem“ (Buruma – Margalit 2004), přitom sám pochází z Evropy, z romantického odporu proti jejímu osvícenskému a racionalistickému dědictví. – D. Howarth (2000) Saidovi vytýká, že v rámci svého diskurzu (→ diskurz¹) o orientalismu implicitně konstruuje dichotomii jakéhosi autentického diskurzu o Orientu (pocházejícího z Blízkého východu) oproti onomu diskurzu orientalizujícímu a kolonizujícímu. Z foucaultovského hlediska, od něhož sám Said vychází, však je takové rozdělení problematické, „neautentické“, resp. konstruované a konstruující jsou oba diskurzy, i onen „autentický“, domácí. – **P. Barša** (2004) soudí, že v důsledku jednostranné interpretace Saidova textu byla kanonická díla západní literatury a sociální vědy čtena pouze jako výraz rasismu, kolonialismu a sexismu. Tak byl podle Barši opomenut nejinspirativnější rys Saidova projektu: nekritizoval totiž Západ zvnějšku, ale za použití jeho vlastních intelektuálních nástrojů a s poukazem k jeho vlastnímu humanistickému ideálu. V tomto duchu Said interpretuje i některá díla G. Flauberta, J. Conrada či R. Kiplinga, kteří jsou na jedné straně součástí projektu ovládnutí mimoevropských společností, na straně druhé jsou podle Barši schopni přesáhnout její politická i diskurzivní omezení a zevnitř orientalistického pole vyrazit k jeho → vnějšku – zachytit něco obecně lidského, co je spojuje s lidmi na druhé straně „orientalistického projekčního plátna“ (Barša 2004, s. 25). Viz též → ideologie, → subverze, → mytologie. *Lit.: Barker 2006 [2004], Barša 2004, Budil 2001, Buruma – Margalit 2005 [2004], Hála 2003, Howarth 2000, Said 2008 [1978], Schlemmer 2004, Spivak 1988. **-jl/-jm-

osoba viz → typologický kruh

ostenze (z lat. *ostendere*, „ukázat“), komunikace beze → znaků; definice významu dané věci ukázáním na věc samu, „definice‘ designátem samým“ (Osolsobě 2002, s. 16; viz též → *designatum*). – Elementární způsob komunikace, který se obejde bez zavedeného znakového systému (viz → znak), je vázán na nutnost, aby mluvčí, vnímatel i designát (označované) sdíleli tentýž časoprostorový kontext (→ kontext¹). O. zná už **Platón** či **sv. Augustin** (stejně jako on ji pro pedagogické účely doporučuje **J. A. Komenský**). **L. Wittgenstein** a **B. Russell** zavedli termín „ostenzivní definice“ do logiky „a ve svých teoriích poznání jí pak připsali klíčový význam: všechny názvy, kterých užíváme, lze v poslední instanci odvodit z názvů definovaných ostenzivně“ (tamtéž, s. 17). **I. Osolsobě** mluví o obecné závislosti jazyka na o. v tom smyslu, že „pole jazykových symbolů je cestou ostenzivních [...] definic zakotveno v našich znalostech o světě uschovávaných v naší dlouhodobé paměti“ (Osolsobě 1994 [1986], s. 659). Na ostenzivní komunikaci je založena také deixe. Ta představuje specifický případ o., se kterou ji spojuje nutnost konkrétní promluvové situace; deixe jako taková je však bytostně vázána na verbální znaky, samostatné lexikální jednotky, např. „já“, „ty“, a specifické deiktické morfémy (v češtině vyjadřující slovesnou osobu a čas). Sémantické vyprázdňování deiktických slov a jejich vázanosti na kontext¹ mluvní situace si všimá **P. Steiner** (2002 [2000]) v souvislosti s „hermeneutickou taktikou“, když rozebírá projev K. Gottwalda; zájmena nazývá synkategoremata a jejich neesenční sémantika je mu význačným zdrojem jazykové → ideologie. – **J. M. Lotman** však přiznává jazyku primární pozici vůči o., jež je podle něj ve srovnání s jazykem sekundární. – Obecná tendence evropského myšlení oproti o. preferuje spíše sémiotický model komunikace (→ sémiotika) (srov. scénu parodující ostenzivní komunikaci v epizodě na Balnibarbi ve Swiftových *Gulliverových cestách*, 1726, a naopak preferenci o. v zenovém buddhismu). V literární teorii se pojetí o. přiblížil **J. Mukařovský** rozlišením díla-věci (nikoli ve smyslu → artefakt; srov. → záměrnost, nezáměrnost) a díla-znaku, avšak teorie uměleckého díla fungujícího jako ostenzivní věc nebyla nikdy vypracována. O. definuje v rámci pokusu o obecnou teorii ukazování **I. Osolsobě** jako „dání něčeho k dispozici něčí kognitivní aktivitě“

(Osolsobě 1994 [1986], s. 657) a na jejím základě liší dva základní typy komunikace: vjemovou, prezentativní komunikaci, tj. ostenzivní, která užívá komunikovanou věc samu, a komunikaci nevjemovou, reprezentativní, která se děje pomocí zástupné věci, surogátu (např. znaku či modelu). – Lotmanovo upozadění o. souzní s pojetím o. u **U. Eka** (2004 [1976]), který ji chápe jako specifický případ produkce znaků; odkazovaná věc se stává znakem sebe samé, resp. je viděna jako člen své třídy, a do komunikace vstupuje právě takto: „K ostenzi dochází, když se daný objekt nebo událost [...] někým ‚vyzvedne‘ a *ukáže* jako výraz třídy, jejímž je členem“ (Eco 2004 [1976], s. 255; kurziva U. E.); to ovšem Osolsobě nazývá „exemplifikace“ (Osolsobě 2002, s. 47). Funkci ostenzivní definice vnímat „ukazovaný předmět [...] nejen jako prezentaci originálu [...], ale také jako model, synekdochickou reprezentaci druhu,“ vyzdvihuje v rámci lingvistiky **M. Nekula** (Nekula 2002a, s. 299). Viz též → objekt. – Popisované pojetí U. Eka je nicméně zásadní v tom, že připomíná, že samotný akt o. předpokládá zakotvení komunikační situace ve znakovém systému, čímž relativizuje pojetí o. jako bezeznakové či mimoznakové komunikace. Samotné gesto o. by totiž subjekt, který by vůbec nebyl obeznámen se → sémiotikou, nemusel pochopit coby o. Zakotvení o. do sémiotického rámce zná lingvistika v souvislosti s tzv. teorií relevance: je to mj. právě o., která zaručuje, že recipient si v komunikaci vytváří vhodné → inference (Nebeská 2002a); jako o. je pak chápána i např. intonace či mimika, které také „ukazují“. – Zvláštní důležitosti nabývá o. v teatrologii, resp. v dramatu; Osolsobě zdůrazňuje, že „ukazování [je] jednou z podstat divadla [...] je [to] však *nespecifická* podstata divadla, je to spíše *nulový bod* divadla; tam, kde začíná skutečné divadlo, byť sebeprimitivnější [...], není už jen sama ostenze, ale i druhá, vlastní *specifická* podstata divadla, řekněme ‚převtělování‘, ‚hra‘, ‚umělý svět‘, ‚model“ (tamtéž, s. 31; kurziva I. O.). Tuto myšlenku zde lze pochopit jako poukaz na → fikční svět dramatu, kde vystupující věci (např. rekvizity) ztrácejí svůj status příslušnosti k → aktuálnímu světu a stávají se členy fikčního (viz → fikce, → fikčnost) univerza. V teatrologii je pojem o. užíván i ve významu „osobní jevištní prezentace“, autorská účast amatérů (v rámci autorského divadla; Just 2004, s. 77). Určitou analogii o. v narativním → textu (→ fikční text) představuje *showing* (→ *showing*, *telling*); viz též → *mimesis*, → šiftr, → oko kamery. *Lit.: Eco

2004 [1976], Just 2004, Nebeská 2002a, Nekula 2002a, Osolsobě 1994 [1986], Osolsobě 2002, Steiner 2002 [2000]. **-pš-

O

otevřené dílo, pojem, jež užil **U. Eco** ve stejnojmenné práci *Opera aperta* (Eco 1976 [1962]) k zachycení poetiky moderních literárních děl (→ dílo), která se oproti dřívější realistické literární tradici vyznačují významovou dynamikou, otevřeností, nejednoznačností a mnohostí možných čtenářských → interpretací. – Pojem o. d. stál u zrodu tendence k pojímání literárního díla jakožto → struktury inherentně ve své znakovosti (→ znak) znemožňující redukovat významovou pluralitu textu na jednu „správnou“, „věrnou“ interpretaci. Eco později sám přechází spíše k užívání pojmu → text, zároveň ale radikální rozvětvení spektra interpretací, které vrcholilo v myšlení ⇒ poststrukturalismu a ⇒ dekonstrukce (viz → *diferance*, → psaní, → textovost), omezuje pragmatickými (→ pragmatika), sémiotickými (→ sémiotika) a textovými signály, jež text svému → čtenáři vysílá; viz → modelový autor, → modelový čtenář, → *intentio auctoris*, → *intentio lectoris*, → *intentio operis*. Viz též → dílo, → text, → textovost. ***Lit.**: Bílek 2003, Eco 1976 [1962], Eco 1990 [1962], Eco 2010 [1979], Jankovič 2009. **-jm-

otevřený text viz → otevřené dílo

overt narratee viz → adresát vyprávění

ověření viz → dyadické ověření, → stupňovité ověření

ověřovací síla, u **L. Doležela** „schopnost fikčního textu vytvořit → fikční světy“ (Doležel 2003, s. 150). – Pojem o. s. je aplikace → performativu, určitý typ → ilokuční síly. O. s. je takový performativ, který, je-li úspěšný, tvoří z možné entity → fikční fakt, tj. mění ontologickou a epistemologickou pozici možného světa na pozici fikční. U Doležela je o. s. nutnou podmínkou fikčního světa. ***Lit.**: Doležel 2003 [1998], Fořt 2005.

O-world viz → textový aktuální svět

označované (franc. *signifié*, angl. *signified*; též signifikát), u **F. de Saussura** (1996 [1916]) pojem, koncept, který je označen → označujícím,

takže společně vytvářejí → znak; označující a o. jsou neoddělitelně spjaty (de Saussure přirovnává dvě části znaku ke dvěma stranám listu papíru), vztah mezi nimi je → signifikace. – **S. Langer(ová)** (1951) upřednostňuje pro jazykový znak pojem symbol (→ symbol²) a lapidárně vyjadřuje myšlenku konceptu: „Symboly nejsou zástupci objektů, ale prostředky koncepce objektů“ (Langer 1951, s. 61). V hjelmslevovských termínech (Hjelmslev 1972 [1953]) jsou o. i označující formami, nikoli → substancemi. Viz též → *diferance*. *Lit.: Hjelmslev 1972 [1953], Langer 1951, de Saussure 1996 [1916]. **-rm-

0

označující (franc. *signifiant*, angl. *signifying*; též signifikant), v *Kurzu obecné lingvistiky F. de Saussura* (1996 [1916]) akustický obraz, myšlená forma, jíž nabývá → znak. O. se neoddělitelně pojí s → označovaným (konceptem, který je označen); vztah mezi oběma se nazývá → signifikace, označování. – De Saussure ve svých úvahách fonocentricky privilegoval mluvené slovo, zatímco psaní pro něj bylo sekundárním, závislým a odlišným, byť srovnatelným znakovým systémem (viz → znak, → logocentrismus; srov. → psaní, → písmo). Jak připomíná **D. Chandler** (2007), v postsaussurovském sémiotickém (→ sémiotika), sociologizujícím a marxistickém, ale i v poststrukturalistickém myšlení (⇒ poststrukturalismus) dochází jednak k akcentaci, jednak k rematerializaci o., které již není chápáno jako zvukový model vyřčeného (zvuk slova, jak si jej představíme – *image acoustique*), nýbrž jako materiální, fyzická podoba znaku. Viz → substance. – **V. N. Vološinov** (1986 [1929]) považuje saussurovské pojetí znaku za nápadný příklad abstraktního objektivismu a trvá na materialitě a ztělesněnosti znaků existujících ve světě. – **J. Lacan** (1977 [1966]) zdůraznil, že už u S. Freuda o. determinuje označované, jak vidno z analýzy snové práce pomocí pojmů jako zhuštění nebo vytěsnění (viz → paradigma¹, → syntagma). **J. Derrida** (1978 [1967], 1999 [1967]) zvažuje materiální („grafematickou“) dimenzi o. (které jako by se v saussurovském pojetí zneviditelňovalo zvukem, fonocentrickou a logocentrickou koncentrací na „primární“ mluvené slovo), kterou nelze přeložit do jiného média nebo jazyka. *Lit.: Derrida 1978 [1967], Derrida 1999 [1967], Chandler 2007, Lacan 1977 [1966], de Saussure 1996 [1916], Vološinov 1986 [1929]. **-rm-

P

palimpsest (řec. *palīmpsēstos*, „opět vyškrabaný“), původně p. označuje rukopis napsaný (na pergamenu) přes starší, zcela nebo částečně odstraněný (vyškrabaný) text. Metaforicky pojem p. přejala **R. Lachmann(ová)** k označení → textu (resp. → posttextu), „kterým prosvítá text původní“ (resp. → pretext) (Lachmannová 2001 [1990], s. 248); např. parodie či příběhy přejímající narativní, žánrové aj. rysy jiného textu, resp. → narativu (tak např. *Pokoušením V. Havla* [1986] prosvítá *Faust* J. W. Goetha [1806, 1832] apod., tím však opět všechny faustovské látky starší). Viz → intertextualita¹, → anagram, → paragram, → sylepse. *Lit.: Lachmannová 2001 [1990]. **-pš-

panoptikon, pojem zavedený J. Benthamem a později v širším konceptuálním smyslu užívaný **M. Foucaultem** k zachycení moderních forem společenské kontroly, jež nepoužívají přímého fyzického donucování, nýbrž bezděčně internalizované poslušnosti, kterou si → subjekt sám nevědomě, a zároveň aktivně internalizuje. – Foucault představil pojem p. v daném smyslu v práci *Dohlížet a trestat* (Foucault 2000 [1975]). Na příkladu p. coby specifické formy organizace (vězeňského) prostoru (k zařízení, jež bylo v 18. století navrženo anglickým osvícenským filozofem a reformátorem J. Benthamem staví Foucault do protikladu starší a moderní principy dohledu a donucení, jež se od předchozích forem kontroly a trestání těl přesunuly ke kolektivní formě ovládnutí těl, jež je tím efektivnější, čím více se daří instituci dohledu přesunout z mocenského centra (viz → moc) a internalizovat je ve vědomí a těle jednotlivých subjektů (viz → tělesnost). Benthamovo prostorové uspořádání nápravného zařízení (do kruhu uspořádaný systém cel s centrálně umístěnou strážní věží, z níž může být vykonáván soustavný dohled nad trestanci) bylo ve svém oproštění od bezprostředního tělesného násilí původně motivované humanisticky, jeho konečné důsledky však Foucault v žádném případě humanisticky nehodnotí, resp. hodnotí je právě coby součást paradigmatu (→ paradigma²) humanismu s jeho skrytou a zároveň neoddělitelnou mocenskou a donucovací dimenzí. P. se tak pro Foucaulta stává → metaforou (→ konceptuální metafora) obecnějších principů moderní organizace a správy masy poslušných těl skrze proces osvojené, nevědomě a každodenně performované (→ performativita) sebedisciplinace (→ disciplinace). Podle Fou-

caulta v oné centrální strážní věži p. vposled ani nemusí být dozorce přítomen, neboť skrze vědomí (či za předpokladu), že jsme stále vystaveni pohledu druhého, dochází k internalizaci této kontroly, v důsledku ji tedy obstarává subjekt sám nad sebou. Problematika → disciplinizace se tak těsně propojuje s (internalizovaným) pohledem druhého, jenž situuje jedince do určitých sociálně čitelných a uznávaných subjektivních pozic (viz též → interpelace, → *male gaze*, ⇒ poststrukturalismus; srov. též → fokalizace). *Lit.: Foucault (2000 [1975]), Hawthorn 2000 [1992]. **-jm-

P

paradigma¹ (z řec. *paradeigma*, „příklad, vzor“), myšlená množina jazykových (*langue*) prvků spojených ekvivalentním rysem. – P. tvoří jednu ze základních konstrukčních os pro vytváření výpovědi (→ výpověď²). Paradigmatem může být např. skupina fonémů, slov řazených do téže hyponymické či hyperonymické skupiny (např. p. zvířata, lidé, nástroje atp.), synonym atd. Paradigmatické vztahy jsou operací substituce – náhrady jednoho prvku skrze výběr alternativního prvku z množiny prvků spojených společným rysem; syntagmatické vztahy (viz též → syntagma) jsou operací kombinace prvků (vybíraných z p.). Např. větu „Zlý otec bije hodného syna“ lze (při zachování syntagmatické roviny) v rovině p. rozvíjet jiným obsazením jednotlivých výrazů vybíraných z lexikální množiny (paradigmatu), např. „Hodná matka miluje zlého syna“. V rovině syntagmatu (při zachování roviny p.) by bylo možné rozvíjet danou větu např. jako „Hodný syn bije zlého otce“ či při současné obměně syntagmatu i p. „Zlý syn bije hodného otce“ atd. – V psychoanalytickém pojetí odpovídá pojmu p. pojem zhuštění. Blíže viz → paradigma¹, syntagma. Srov. též → úzkost z vlivu, → předeterminování². *Lit.: Hawthorn 2000 [1992], de Saussure 1996 [1916]. **-jm-

paradigma¹, syntagma (z řec. *paradeigma*, „příklad, vzor“, *syntagma*, „něco sestaveného“), dva základní konstrukční principy jazyka. S. spočívá v kombinaci a zřetězení prvků, např. hlásek ve slově či slov ve větě, na tzv. syntagmatické ose; p. proti tomu spočívá v aktu výběru z myšlené množiny ekvivalentních prvků (např. fonémů či slov z množiny synonym). – Pojmy syntagmatických (kombinačních) a paradigmatických (asociativních) os a vztahů zavedl **F. de Saussure**

P

re v *Kursu obecné lingvistiky* (1996 [1916]). Poukázal na skutečnost, že každá výpověď je výsledkem dvou souběžných operací: rozvíjení po lineární, syntagmatické ose, na níž se zřetězují kombinace prvků (slov) do souvislé řady, a výběru jednotlivých kombinovaných prvků z paradigmatické osy (viz též → intertextualita¹), tj. z pomyslné množiny (vertikální osy) v nějakém ohledu ekvivalentních, zaměnitelných prvků (např. synonym, hyperonym, hyponym, antonym atd.). S. je tak záležitostí kombinace, p. otázkou substituce, výběru z množiny ekvivalentních prvků. Zatímco s. je bezprostředně realizováno *in praesentia* – máme před sebou konkrétní výpověď coby zřetězení prvků, p. je přítomno jen *in absentia* coby pomyslný rezervoár, z něž jsou prvky dle aktuální sémantické, syntaktické a stylistické potřeby vybírány (odtud lingvistický význam paradigmatu jako množiny všech tvarů daného slova, lexému); viz též → manifestovaná intertextualita, → vertikální intertextualita, → intertextualita podobnosti, → interdiskurzivita. Paradigmatické vztahy panují nejen na úrovni lexikální, ale také fonologické (kombinace distinktivních rysů do fonému, třídy fonémů, např. bilabiál, prealveodentál atp.). – **R. Jakobson** ve stati „Dva aspekty jazyka a dva typy afatických poruch“ (1995 [1956]) spojil princip syntagmatickosti s → metonymií, tedy přenosem významu a spojováním dvou prvků na základě jejich souvislosti či soumeznosti, a princip paradigmatickosti s → metaforou, tedy přenosem významu a spojováním dvou prvků na základě podobnosti. V tomto článku také konstatoval spojitost těchto dvou principiálních os řeči s afatickými poruchami. Zatímco afatická porucha vytváření výpovědí a rozumění jim, která zasahuje osu syntagmatu, vede k řečovému chování, kdy mluvčí, ačkoli disponuje rozsáhlým slovníkem, nedokáže vytvářet metonymická spojení, tzn. nedokáže slova spojovat do souvislé věty, u afatiků s poruchou na ose paradigmatu zůstává zachována právě jen schopnost kombinace (osa syntagmatu), takže jejich řeč sestává vesměs jen ze spojek a zájmen tvořících prázdňovou syntagmatickou kostru, která není obsazena konkrétními a kontextově vhodnými výrazy (pozice subjektu a predikátu je vyplňována jen několika málo velmi obecnými substantivy a slovesy typu „věc“, „dělat“ atp.), neboť afatik nedisponuje paradigmatem, virtuální lexikální zásobárnou, z níž by slova mohl vybírat. – Ve stati „Lingvistika a poetika“ (1995 [1960]) pak Jakobson využil pojmů syntagmatické

a paradigmatické osy pro definici výstavbového principu poezie, když vymezil poetickou funkci (viz → funkce¹) jako tu, která projektuje princip ekvivalence z osy výběru na osu kombinace. Myslí se tím, že báseň je metaforická nejen z hlediska obraznosti a užívaných → tropů, nýbrž z hlediska podstaty své struktury: slova jsou v básni spojována nikoli primárně dle věcné souvislosti (soumeznosti, např. kauzality vytvářející → fabuli), tj. metonymicky, nýbrž na základě podobnosti, např. asociativních, obrazových, nejčastěji však zvukových – na základě zvukové shody ve formě rýmu či asonance. Metonymii ve smyslu syntagmatického uspořádání také Jakobson na obecnější rovině spojil primárně s realistickou prózou, metaforu pak s romantickou a symbolistickou poezií. Pojmy s. a p., resp. metonymie a metafora byly využity v humanitních vědách v mnoha dalších, širších souvislostech. Tak **M. Foucault** v práci *Slova a věci* (2007 [1966]) vymezil fungování středověké → *epistémé* na základě metafor (paradigmatu – v realitě je z Boží vůle zakódován smysl, který se vyjevuje skrze systémy analogií, podobností) a novověké na základě metonymie (syntagmatu – fungování reality lze dekodovat na základě metonymických vztahů kauzality). → Jinakost myšlení, založenou na metaforických, tedy paradigmatických vztazích, jež Foucault detekoval přes časovou hranici (středověk oproti novověku), zjistil **C. Lévi-Strauss** přes hranici kultur: mytologie indiánských kmenů jihoamerického kontinentu je na první pohled nesrozumitelná, protože narativní (→ narativ) a významová koherence → mýtu není dána metonymicky, syntagmatickými vztahy soumeznosti, kauzality, nýbrž metaforicky, paradigmaticky, vztahy podobnosti mezi různými prvky → vyprávění – teprve při rozpoznání této sítě korespondencí se začnou mýty jevit jako čitelné a nesoucí informaci (viz → mytém). **J. Lacan** spojuje s. a metonymii s povahou → touhy coby neustálého přesunu a odkladu. Lacanův přístup také zdůraznil principiální podobnost pojmů p. a s., metafora a metonymie s psychoanalytickými termíny zhuštění (kondenzace více → označujících do jednoho obrazu podle principu paradigmatu) a přesunu (syntagmatické přemístění významu z – psychoanalyticky – závažněji obsažené osoby na jinou osobu či věc, s onou centrální figurou metonymicky spojenou), které zavedl Freud ve *Výkladu snů* (1900). **P. de Man** (de Man 1979) v kontextu svého specifického dekonstruktivního (⇒ dekonstrukce),

P

rétorického (→ rétorika) čtení pak vůbec zpochybňuje (v souvislosti s interpretací Proustova *Hledání ztraceného času*, konkrétně pasáže ze *Světa Swannových*, 1913) samo přehledné rozlišení metafory a metonymie (blíže k tomu viz → rétorika, → metonymie). *Lit.: Foucault 2007 [1966], Hawthorn 2000 [1992], Jakobson 1995 [1956] Jakobson 1995 [1960], Kubínová 2002, Lacan 1977, Lévi-Strauss 1971 [1962], Lévi-Strauss 1993 [1978], de Man 1979, de Saussure 1996 [1916]. **-jm-

P

paradigma² (z řec. *paradeigma*, „příklad, vzor“), pojem zavedený **T. S. Kuhnem** postihující epistemologickou, metodologickou a technologickou podmíněnost poznávací praxe a poukazující na diskontinuitu vývoje vědecké znalosti. – T. S. Kuhn se v knize *Struktura vědeckých revolucí* (1997 [1962]) zaměřil na analýzu podmínek, autority a legitimacy → struktur podkládajících vědecká tvrzení. Pojem p. může být vymezen jako soubor východisek, jež prostřednictvím sdílených vzorových příkladů, postupů, teorií a aplikací implicitně vymezuje okruh poznávaných oblastí a legitimních problémů, možných způsobů tázání a metod jejich řešení. P. tak zcela určitým způsobem zpřístupňuje vědecký problém, implicitně předkládá způsob jeho náhledu a řešení. Podle Kuhna p. tvoří základní myšlenkové a heuristické podloží vědy, představuje model, na němž se zakládá určitá koherentní tradice bádání, přičemž se jedná o vrstvy hlubší, než představují explicitně definovaná pravidla jednotlivých disciplín. Nově nastupující p. přináší nejen nové metodologické přístupy, ale zcela nově konceptualizace svého předmětu zkoumání, zlom v celém vidění daného problému. Příkladem p. může být třeba ptolemaiovská nebo koperníkovská astronomie; aristotelská nebo newtonovská dynamika; částicová nebo vlnová optika; newtonovská nebo kvantová mechanika atp. – Titul knihy *Struktura vědeckých revolucí* odkazuje k problematice diskontinuitní povahy vývoje vědeckého poznání, jež se podle Kuhna odehrává skrze střídání p.: v rámci určitého způsobu vysvětlování se postupně začínají kumulovat „výjimky“, tedy jevy, jež nelze v logice daného p. pojednat; v okamžiku, kdy se takových případů nahromadí příliš mnoho, se p. hroutí a je vystřídáno zcela jiným přístupem, vycházejícím z odlišných premís a aplikujícím odlišné teorie a metody, jimiž jsou dané výjimky uspokojivě vysvětlitelné. Nové p. je nepřevoditelné na poznávací systém

předcházejícího p. a nese s sebou zcela nové způsoby konceptualizace a řešení problémů. – K myšlence p. zásadně přispěla konfrontace s jinakostí historicky odlehlejšího systému myšlení, v tomto případě konkrétně aristotelské filozofie. Kuhn, vzděláním fyzik, si nad četbou Aristotelových spisů kladl otázku, jak mohl Aristotelés přijít s tak zavádějícími a – z dnešního hlediska – zjevně nepravdivými výklady neživé přírody a fyzikálních zákonů. Vzhledem k celkové intelektuální úrovni ostatních Aristotelových děl však Kuhn nepředpokládal, že by příčinou byla Aristotelova intelektuální nedostatečnost, a došel tak naopak k závěru, že Aristotelovo myšlení se zdá být v oblasti fyziky absurdní právě proto, že kladení otázek a jejich řešení se odehrávalo ve zcela odlišném intelektuálním prostředí, než v jakém se pohybuje fyzika dnešní doby. Problém tak není v rigoróznosti myšlení samotného, nýbrž ve zcela odlišných epistemologických podmínkách, do nichž je toto myšlení situováno. Právě tato pozorovaná diskrepance vedla Kuhna posléze k formulaci myšlenky p. – Kniha *Struktura vědeckých revolucí* (první vyd. 1962, doplněné 1969) vznikla v přibližně stejné době jako práce **M. Foucaulta** *Slova a věci* (Foucault 2000 [1966]) a věnuje se obdobným tématům (podmíněnost a jistá disparátnost vědeckého provozu). Jakkoli se svým oborovým východiskem, stylem práce i svými cíly od Foucaulta odlišuje, Kuhn podobně jako Foucault problematizuje myšlenku kumulativního a homogenního vědeckého pokroku stejně jako představu o pravdivosti soudobých stadií poznání a nepravdivosti těch předvědeckých: dnes zpochybněné vědění je historicky produktem procesů a metod poznávání, jež byly v dané době stejně legitimní a na konsenzu založené jako poznatky současné. P. je přítom na rozdíl od Foucaultových širších a obecnějších pojmů → *epistémé* či → archiv dáno konkrétními vzorovými vědeckými texty, je vědomě a explicitně reflektováno, reprodukováno a kultivováno ve vědeckých článcích a ve výuce (zatímco *epistémé* či archiv se ustavují podprahově, nereflektovaně, v myšlenkovém provozu a jejich konfigurace není založena textem individuálního badatele, nýbrž komplexem sil a různých druhů poznávacích praktik; v tomto ohledu je obtížné z nich synchronně vykročit). – Také v humanitních vědách a specificky v literární vědě lze pozorovat utváření p., nedochází zde však na rozdíl od přírodních věd k úplnému vystřídání jednoho p. druhým,

P

P

nýbrž spíše k paralelní koexistenci několika p., která se spíše postupně střídají v obsazování dominantní pozice (⇒ hermeneutika, ⇒ strukturalismus, psychoanalýza, marxismus, kritická teorie, ⇒ recepční teorie, ⇒ dekonstrukce, ⇒ kulturní studia atp.) Na zlom a střídání p. v literární vědě upozornil již v roce 1969 **H. R. Jauss** (Jauss 1969, cit. dle Šmahelová 2004). Identifikoval v německé literární vědě od 19. století tři p.: klasicko-humanistické, historicko-pozitivistické, esteticko-formalistické (které se podle Jausse koncem šedesátých let také vyčerpalo). V českém kontextu o možnostech a limitech užití konceptu p. v rámci historie literatury uvažovala **H. Šmahelová**. P. v literárním provozu lze v určitém díle rozpoznat na základě sdíleného stylu, preferencí určitých témat, způsobů stylizace atp. (Šmahelová 2004). Fungování p. a hladká komunikace v jeho rámci jsou často zakládány společnou generační zkušeností, podobným vzděláním určité skupiny a sdílením téhož kánonu odborné literatury – tak například v případě generace buditelů J. Jungmanna, J. a V. Nejedlého, V. Hanky, F. L. Čelakovského ad. (tamtéž). Každé p. je postupně narušováno jevy, jež se z jeho systému vymykají: tak například v případě Máchova *Máje* (1836) či Nerudova *Hřbitovního kvítí* (1858) (tamtéž), p. exilové literatury narušované typem hrdinů z próz E. Hostovského (Papoušek 2006). Šmahelová zdůraznila integrující roli p., poukázala také na odlišnosti fungování p. ve vědě a literatuře. Jedním z podstatných rozdílů je odlišnost společenství → autorů a adresátů, kteří se v daných p. pohybují. Zatímco v případě vědy je p. sdíleno omezenou a institucionálně, sociálně a epistémicky vymezenou skupinou vědců, kteří validitu p. stvrzují (či problematizují), v případě literatury je skupina adresátů neobyčejně široká a různorodá – další spisovatelé, → čtenáři, kritici, literární vědci atd. (Šmahelová 2004). **V. Papoušek** v rámci literatury vymezil p. jako „stabilní, i když ne neměnný soubor zhruba identických představ, způsobů zobrazení a rozumění skutečnosti i kultury“ (Papoušek 2005, s. 53), jako „kulturní horizont limitovaný souborem možností vyjádření a modelem vidění“ (Papoušek 2006, s. 15), založený na sdílených symbolech a strukturách hodnot (tamtéž, s. 20), jako „historicky podmíněný vzorec obrazových reprezentací skutečnosti, hodnot a poetologických postupů, které jsou prostorem identifikace společenství na daném historickém horizontu a které cirku-

lují v dobových literárních textech i mimo ně“ (tamtéž, s. 21). Papoušek upozorňuje, že těchto vzorců může současně v napětí a polemice koexistovat více: například v p. dějinného outsidera se realizuje nejen poetika Skupiny 42, ale i tvorba poválečného surrealismu, B. Hrabala, J. Škvoreckého či exilových autorů E. Hostovského či M. Součkové. P. obecně také postupně ztrácí hodnověrnost, nejsou schopna absorbovat množství anomálií či jsou jejich principy rozmělněny až k banalitě a v okamžiku svého vyčerpání jsou skokem opouštěna: například p. obnaženého člověka v tvorbě skupiny kolem K. Bednáře či v tvorbě autorů sdružených v časopise *Květen*. Papoušek poukázal namátkou na další vybrané paradigmatické zlomy objevující se ve fungování literárního provozu: tak se kolem roku 1908 radikálně mění způsob zobrazování smrti a bolesti (oproti ornamentalitě strohost, konkrétnost), ve čtyřicátých letech nastává změna zobrazování všednosti jako centrálního dramatu existence (Papoušek 2005). **L. Řezníková** (2004) hovoří v souvislosti s modernou devadesátých let 19. století o p. obratu, změny a specifické intenzity sebe-reflexe a komunikační cirkulace (množství časopisů) atp. – Z hlediska vztahu literatury a neliterárních textů je důležité, že p. literární historie podle Papouška také utvářejí modely víry, které přecházejí do běžného provozu ve školách, v žurnalistické praxi atp., a v tom ohledu neexistuje žádná zřetelná a neprostupná hranice mezi literárními a neliterárními diskurzemi. *Lit.: Demjančuk 2002, Fajkus 2005, Jaus 1969, Kuhn 1997 [1962], Papoušek 2005, Papoušek 2006, Řezníková 2004, Šmahelová 2004. **-jm-

P

paradigmatický zlom, pojem, jímž **T. S. Kuhn** v knize *Struktura vědeckých revolucí* (Kuhn 1997 [1962]) postihuje situace, kdy se uvnitř jednoho paradigmatu (→ paradigma²) začne hromadit množství výjimek porušujících jeho vnitřní pravidla, a to až do toho momentu, kdy se toto paradigma zhroutí a je nahrazeno paradigmatem novým, alternativním. Tak např. paradigma aristotelské fyziky bylo nahrazeno paradigmatem fyziky newtonovské, to bylo vystřídáno, resp. doplněno paradigmatem teorie relativity, to bylo opět vystřídáno, resp. doplněno teorií kvantové mechaniky; v astronomii paradigma geocentrické nahradilo Newtonův heliocentrismus apod. – Jakkoli je v humanitních a společenských vědách míra rigoróznosti paradigmat výrazně slabší než

P

ve vědách přírodních, nachází pojem p. z. uplatnění i zde. V literární vědě lze např. uvažovat o tom, do jaké míry jsou podáváné literární dějiny produktem literárněhistoriografických paradigmat, v jejichž rámci byly formulovány, a do jaké míry mají jednotlivá „fakta“ platnost vně jejich logiky a koherence atp. Podrobně viz → metahistorie. Jako p. z. ve zkoumání literatury lze zčásti chápat i přesuny pozornosti od → empirického autora k → autorskému subjektu, k → textu coby strukturální jednotě, → dění smyslu, → psaní, → diskurzu¹ či přesuny k zohlednění čtenářské perspektivy (→ recepcce) apod. *Lit.: Demjančuk 2002, Fajkus 2005, Kuhn 1997 [1962], Papoušek 2005, 2006, Šmahelová 2004. **-jm-

paragram, místo v → textu, které jej problematizuje a pod povrchovou rovinou → textury dává tušit další, skryté roviny. – U **J. Kristevy** „dvojný znak“, který nutí k četbě odhalující v textu stopy jiného, cizího textu (→ pretext). Pojem p. vzniká na základě pojmu → anagram **J. Starobinského**, inspirace však pochází už od **F. de Saussura**, u nějž „p. označuje klíčové slovo (neboli slovo-téma), jehož lexikální a grafematické složky jsou vloženy do textu a rozptýleny v něm; jinak řečeno: text je naplněn fonickými parafrázemi klíčového slova“ (Prud’homme – Guilbert 2010, s. 1). P. je jev, jenž leží mimo kompetenci (vědomou → intenci) → autora, a sblíží se tak s Jakobsonovou rovinou výběru a kombinace (viz → syntagma) a s intertextualitou (→ intertextualita¹), kdy se text tvoří „sám“, nikoli na základě intence autora; pojem p. tak ústí v pojetí autora jako → čtenáře (resp. autora, „který napsaným zdvojuje přečtené“, Schahadat 1999, s. 360) a psaní jako „produktivního čtení“ (Schahadat 1999, s. 360). Podrobně viz → intence, → čitelný, psatelný text. Na rozdíl od → anagramu (u F. de Saussura „slovo pod slovem“) je p. „text pod textem“. Např. pod veršem V. B. Nebeského „Na úlomku skály poutník sedí“ (*Protichůdci*, 1844) lze číst verš Máchův („Cizinec bydlí na příkré skále“); v povídce J. Čepa „Zbloudilý“ se prolíná její → fikční svět s fikčním světem novozákonním aj. Srov. též → genotext, fenotext. *Lit.: Prud’homme – Guilbert 2010, Schahadat 1999. **-pš-

paralelismus, logika, na níž je založeno budování → fikčního světa. – P. znamená, že fikční svět obsahuje „jistě jádro faktů, kolem něhož krouží množiny situací s klesající fikční aktuálností“ (Ronenová

2006 [1994], s. 17). P. zajišťuje fikčnímu světu autonomii vůči světu → aktuálnímu, vůči němuž je podle **R. Ronen(ové)** světem → paralelním; tato autonomie zároveň poukazuje na zásadní rozdílnost → možného a fikčního světa ve vztahu ke světu aktuálnímu. Srov. → větvení. ***Lit.:** Ronenová 2006 [1994].

paralelní svět, názor na způsob existence → možných světů. – P. s. je takový možný svět, který existuje vedle dalších možných světů (resp. spolu s nimi) nejen jako hypotetický pojem, ale jako aktualizovaná entita (stejně jako jsou nikoli hypotetické, ale aktualizované všechny světy ostatní); možný svět jakožto p. s. chápe → modální realismus (např. **D. Lewis**). S takovým pojetím možného světa polemizuje **S. Kripke**, jenž chápe možný svět jako „abstraktní entity, hypotetické situace, nikoli jako paralelní světy“ (Ronenová 2006 [1994], s. 31–32). Opačnou názorovou pozici představuje pojetí, že neexistují všechny možné světy vedle sebe (paralelně se sebou samými), ale že existuje jen jeden svět (→ aktuální svět), který obsahuje všechny možnosti neaktualizované (viz → umírněný realismus). Přistoupíme-li na pojetí možných světů jakožto p. s., je konsekventně nutno odmítnout → mezisvětovou identitu. Viz → posibilismus. ***Lit.:** Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

paralepse (z řec. *paraleipsis*, „vynechání“), v terminologii **G. Genetta** porušení fokalizačního modu, spočívající v podání nadbytku informací. Je-li například → fokalizace narativu vnější, a přitom nahlížíme myšlenky postavy, dochází k p. Tendenci k p. má například → vypravěč Jan Dítě v Hrabalově textu *Obsluhoval jsem anglického krále* (1980). Opačným případem je parilepse, kdy je informace odpovídající fokalizační logice narativního zprostředkování zamlčena. ***Lit.:** Genette 1980 [1972], Genette 1988, Prince 1987. **-rm-

parilepse viz → paralepse

parametrie, parametrické jsou takové jednotky, které jsou konstantní v rámci celého uměleckého → díla. Převzato z hudební vědy (N. Ruwet). V rámci lit. díla jsou parametrickými jednotkami → indicie u **R. Barthesa**.

P

P

paratext, u **G. Genetta** (1993) „prostředky a konvence, které zprostředkovávají knihu jakožto knihu čtenáři“ (Bílek 2003, s. 64). – Všechny „typy auto- nebo alografních signálů“ (tj. autorských nebo neautorských), jež → text obklopují a které se – často bez kritického vědomí čtenáře – podílejí na recepci díla (titul, podtitul, epické záhlaví, předmluva, doslov, úvod, marginálie, poznámky pod čarou, motto, ale též ilustrace, text na záložce obálky a na obálce knihy, nakladatelské návěští o vydání, ovšem také např. biografie autora či „pra-texty“, tj. náčrty, varianty díla atd.). P. existuje mimo textově → fikční svět, ale zároveň je součástí knihy jako celku. Genette v rámci p. dále liší → epitext a → peritext. P. vstupuje s aktuálním textem do vztahu → paratextuality. Jak upozorňuje **D. Hodrová**, i p. může být fikční, tj. může být součástí autorského záměru a → fikčního světa díla (např. doslov či text na záložce jakožto dílo autora vstupujícího do významotvorné hry s vlastním textem) (Hodrová 2001). Viz též → intertextualita², → kontext¹. *Lit.: Bílek 2003, Genette 1993 [1982]. **-pš-

paratextualita, u **G. Genetta** (1993 [1982]) druhý z podtypů → transtextuality; méně explicitní a méně úzký vztah, který vlastní → text v rámci celku tvořeného literárním dílem navazuje s → paratextem. P. Genette popisuje jako privilegovanou oblast pragmatiky díla, zásadní pro → recepci; toto pojetí ovšem představuje oblast sporu se zastánci textové → imanence. **Lit.:** Genette 1993 [1982].

parazitní svět, u **U. Eka** → malý svět; termín zdůrazňuje odvozenost od světa → aktuálního, na němž p. s. (tj. jakýkoli → fikční svět) nutně parazituje: „fikční světy jsou [...] parazitní, poněvadž pokud nejsou alternativní možnosti [jak jsou tyto světy uspořádány] jasně řečeny, bereme jako samozřejmost, že platí vlastnosti, které normálně platí i v reálném [tj. aktuálním] světě“ (Eco 2004 [1990], s. 85). Srov. → princip minimální odchylky. *Lit.: Eco 1997 [1994], Eco 2004 [1990].

participace, typ intertextuálního navazování, charakterizovaný dialogickým vztahem k → pretextu. – U **R. Lachmann(ové)** jeden ze tří modelů intertextuality (→ intertextualita¹), resp. ze tří způsobů intertextového navazování (vedle → transformace a → tropiky). P. znamená dialogickou účast na → textech předchozí a stávající kultury prostřednic-

tvím (nového) psaní; participací se rozumí opakování těchto textů (Lachmannová 1994, s. 7). P. pokládá tematizaci procesu → psaní za součást paměti (psát znamená vzpomínat a naopak). V opakování minulých textů a ve vzpomínání na ně p. zahrnuje koncept jejich napodobování. ***Lit.:** Lachmannová 1994, Lachmann 1984. **-pš-

pasivní syntéza, součást aktu vnímání literárního → textu (→ fikční text), při níž se z větší části podprahově, mimo → čtenářovu kontrolu vytváří dílčí motivický (→ motiv) nebo perspektivní celek. Proměny perspektiv a „horizontálnost“ souvislostí textu vyzývají čtenáře, aby na rovině představitosti jako by „bezděčně“ sjednocoval dílčí repertoáry → znaků utvářejících postavy, zápletky, způsob vyprávění nebo pozici čtenáře. Je zřejmé, že schopnost p. s. není člověku prostě vrozena, nýbrž je produktem čtenářské enkulturace, šlechtění v umění „dešifrovat“ texty (srov. → interpretační komunity, → sémantický čtenář). Viz též → protence, → retence, → putující hledisko, → čtení. ***Lit.:** Husserl 1996 [1928], Iser 1994 [1976]. **-rm-

performativ, jazykové vyjádření, jež je samo určitou (mimojazykovou) činností (vyřčením čehosi zároveň cosi konáme: např. sloveso „slíbuj“ je zároveň reálným aktem tohoto slibování). – Podle původního vymezení **J. L. Austina** se jedná o ohraničenou množinu sloves v první osobě singuláru indikativu, tato kritéria však byla záhy opuštěna (jako p. může např. fungovat i pasivum); množina p. se promýšlením koncepce rozšiřovala, až – oproti původním pěti skupinám performativních sloves – vznikla představa, že každá věta je (v hlubinné struktuře) performativní, čímž zároveň zaniká rozdíl p. a → konstativu. Dle Austina závisí p. na společenských normách a konvencích stejně jako na → intenci (jako neúspěšný p. se projevuje nevázně míněný p.); pro **J. Derridu** se role intence oslabuje na úkor → iterability (viz níže). P. (a konstativ) liší Austin ze stejného východiska jako mluvní akty (→ teorie řečových aktů), přičemž ilokuční akt (→ ilokuce) je širší pojem než p. – Pro literární vědu se pojem p. uplatnil zvl. v teorii → fikčních světů: u **L. Doležela** (s přímým odvoláním na Austina, od něhož Doležel přejímá i výčet nutných podmínek platnosti p.) je p. slovo, jež „konstruuje → fikční svět“ (Doležel 2003, s. 150); stejně tak u **R. Barthesa** či **W. Isera** (díla se jeví jako

P

P

→ performativní texty, které „svůj předmět teprve konstituují [...] nemají žádný přesný předmětný ekvivalent v ‚životní realitě‘, nýbrž své předměty nejprve vytvářejí“ [Iser 2001 [1975], s. 42]; srov. → expozi-
 tivní text). Nazírání performativního charakteru literárních → textů
 vede k možnosti vidět v literatuře buď úspěšný (zdar, angl. *felicity*,
 srov. → *felicity conditions*), nebo neúspěšný p.; na této „úspěšnosti“
 se podílí estetická kvalita, pravidla žánrů (jakožto pravidla perfor-
 mativů) i existování uměleckého díla v reálné → literární komuni-
 kaci. Teorie se tak blíží chápání literatury jakožto mluvního aktu sui
 generis. V rozporu s tímto směrem úvah stojí teze **J. L. Austina**, pro
 něhož p. nemůže být → fikce, neboť není bezprostřední (odkazuje
 k vědomí → subjektu autora → fikčního textu; Fish 2004 [1982]). –
 V kontextu zásadního přehodnocení jazyka jako projevu → rétoriky
 promýšlí problematiku p. **P. de Man** (de Man 1979, 1983); pozornost
 také věnoval (1984) p. určitého žánru rámujícího → naraci. Speci-
 fický v případě autobiografických textů p. žánru, určité konvence či
 architextového pravidla (→ architextualita) vede k tomu, že za tex-
 tem předpokládáme určitý → subjekt. Tento subjekt však podle de
 Mana není textem vyjadřován, nýbrž vytvářen, a iluze reprezentace
 subjektu je zajišťována právě jen performativním efektem žánru.
 P., skutečnost, že výpovědi subjekt konstituují, ne prostě vyjadřu-
 jí, je zároveň textově zamlčována, skrývána v konvenci či ideologii
 reprezentace. – **P. Bourdieu** (1991) dále upozornil, že úspěšnost →
 mluvních aktů je také zásadně závislá na symbolickém, ale i sociál-
 ním kapitálu (srov. → symbolický kapitál, → kulturní kapitál), který
 podepírá autoritu → ilokuce mluvních aktů, stejně jako na tom, že
 jak mluvčí, tak adresát mluvního aktu sdílejí totožný rámec této au-
 tority, tj. jsou vřazeni do stejného konceptu symbolického a sociál-
 ního kapitálu (jsou např. členy téže církve při exkomunikaci, občany
 téhož právního státu při vynesení rozsudku atp.). – Roli → intence,
 jež je z hlediska lingvistiky pro mluvní akty nutná a konstitutivní,
 odlišujíc je od „komunikačního postupu“, tj. „myšlenkově-jazykové
 operace“ (Helbig 1991 [1986], s. 201 a 205), marginalizuje **J. Derrida**,
 který ruší antinomii vážné/nevážné (u Austina zakládající úspěšné
 a neúspěšné p.), vyzdvihuje → iterabilitu (opakovatelnost) p. (p. se
 odvolává na starší vzory, cituje, opakuje, čímž narušuje jedinečnost,
 přítomnost mluvní události, již Austin předpokládal). I pro Derridu je

literární text založen performativně (performativní účinek shledává Derrida u nadpisu, jenž – performativně – prohlašuje daný text za singulární, tj. jedinečný, a tím jako text literární). V posledku však **Derrida** zpochybňuje existenci p. s tím, že p. nemůže existovat, protože neexistuje jasně interpretovatelný → text (a jen takový by mohl být p.): „úspěšný performativ je nutně ‚nečistý‘ performativ“ (Fish 2004 [1982], s. 14), neboť čistý p. by vyžadoval „verbální explicitnost“ (tamtéž) a zřetelné spojení se záměrem. Srov. též → reference. *Lit.: Austin 2000 [1962], Bourdieu 1991, Doležel 2003, Fish 2004 [1982], Helbig 1991 [1986], Iser 2001 [1975], de Man 1979, de Man 1983, de Man 1984, Searle 1974 [1969]. **-pš-/jm-

P

performativita, pojem označující procesy vytváření kulturních a sociálních entit v rámci určité kulturní praxe; stojí v opozici k představě, že dané entity existují a priori, neměně a nezávisle na této praxi. – Z hlediska p. se instituce jako věda, zákon či literatura atp. svou vnitřní povahou a způsobem fungování jeví tak, že předměty svého vypovídání teprve vytvářejí a formují, tedy že podstata těchto institucí je performativní (→ performativ) a spočívá v aktech jejich vlastního vytváření kulturními výkony, jazykem, diskurzem (→ diskurz¹) atd., nikoli v odkazování mimo sebe, k vnějším → referentům, jež by byly na výkonu těchto institucí nezávislé či jim předchůdné (viz též → vypovídání, výpověď²). V tomto smyslu stojí pojetí p. jazyka, → textu, diskurzu v opozici k pojetím pracujícím s reprezentací ve smyslu odrazu vnější reality (viz → *mimesis*). – Pod pojem p. lze zahrnout velké množství značně různorodých přístupů a metodologických pozic, jimž je společný odklon od reprezentacionalismu směrem ke konstrukční, vytvářející povaze jazyka (viz → obrat k jazyku, → konstruktivismus). – Pojem p. se nejprve podstatným způsobem objevuje ve filozofii a v lingvistice v souvislosti s → teorií mluvních aktů, v jejímž rámci **J. L. Austin** odlišil akty konstativní, které popisují danou situaci (→ konstativ), od aktů performativních, které svým samotným pronesením danou situaci vytvářejí (performativy; srov. též → performativní text, → zobrazující text). Skutečnost, že komunikace probíhá, je pak výsledkem kontinuálního úsilí a performance určitých pravidel, opakovaného intersubjektivního navazování a sdílení významů (viz též → intersubjektivita). Nejen performativ-

P

ní, ale i konstativní akty jsou podle **J. Derridy** (Derrida 1967a, 1967b, 1993a [1972], 1993b [1972]) výsledkem permanentního performativního ustavování a udržování, vyjednávání platnosti a podmínek úspěšnosti (→ *felicity conditions*). – O p. v jiném ohledu lze také hovořit v souvislosti s obratem k procesu → čtení coby zásadnímu jádru zkušenosti s literaturou (podrobně viz → recepce). **S. Fish** (2000 [1986]) vidí jako podstatu literárního sdělení nikoli to, co → text říká, ale co se → čtenářem a jeho zkušeností, jeho pojetím světa dělá, jak na čtenáře dopadá akt čtení právě ve svém procesuálním působení (viz → procesualita), jež je nepřevoditelné do interpretujícího metajazyka či jednoduchého → označovaného. (K Fishovu pojetí srov. též → kontext', → interpretativní komunity; viz též → *affective fallacy*.) K tomuto přístupu lze volněji přiřadit i strukturalistický (⇒ strukturalismus) akcent přítomný u **J. Mukařovského** (2000 [1934], 2000a [1943]) a dále u **M. Jankoviče** (1992) nebo **M. Kubínové** (1995, 2005) kladený na skutečnost, že označovaným literárního → znaku je celý komplex čtenářovy zkušenosti (srov. → artefakt a → estetický objekt) a těžiště literární výměny mezi čtenářem a → dílem je právě v působení tvaru literárního textu na proměnu čtenářova vnímání světa (srov. → dění smyslu, → literární komunikace). Podobně argumentuje i recepční estetika (viz recepce, ⇒ recepční teorie, → estetická zkušenost), když upozorňuje na účinky literárního díla, které je schopno průběžně proměňovat čtenářův → horizont očekávání (**H. R. Jauss**; viz též → splývání horizontů, → inscenovaný diskurz), a analyzuje fenomenologii čtení, které procesuálně rozrušuje a znovu nastoluje představu o významech v textu vzhledem k jeho celku i vzhledem k celkové čtenářově zkušenosti (**W. Iser**). – P. jazyka a diskurzu je zásadním prvkem také v myšlení **J. Butler(ové)**, která v návaznosti na myšlení Foucaultovo, Derridovo, Althusserovo aj. ve svých pracích (Butler 1990, 1993, 1997b) promýšlí mechanismy ustavování společensky vyčleněné, genderované subjektivity a → tělesnosti hegemonně rozvrhované jako heteronormativní (viz též → subjekt, → gender, ⇒ genderová studia). Butler(ová) dokládá, jak tělesnost vzniká ve své uchopitelnosti zároveň se svým jazykovým pojmenováním, jež určuje, jaké momenty tělesnosti vystoupí v diskurzu jako určující a významuplné, tedy jaké budou definovat přijatelnou verzi tělesnosti a → sexuality. – V druhé půli 20. století převážil názor, že soudržnost vě-

deckého paradigmatu (→ paradigma²) je zajišťována performativně, neustálou průběžnou epistémickou a sociální prací skrze osvojování sdílených metod, užívání modelových příkladů, modelových řešení, sdílení, nové čtení a komentování kanonických (viz → literární kánon) děl atd. (srov. Foucault 1994a [1971], Kuhn 1997 [1962], Lyotard 1993 [1979]; v literární vědě Šmahelová 2004, Papoušek 2005, 2006). Srov. též → *sujet en procès*. *Lit.: Austin 2000 [1962], Butler 1990, Butler 1993, Butler 1997a, Butler 1997b, de Man 1979, Derrida 1967a, Derrida 1967b, Derrida 1988, Derrida 1992 [1987], Derrida 1993a [1972], Derrida 1993b [1972], Derrida 2006 [1993], Derrida 2002 [1994], Foucault 1994a [1971], Foucault 2000 [1975], Jankovič 1992, Kronick 1999, Kubínová 1995, Kubínová 2005, Kuhn 1997 [1962], Lyotard 1993 [1979], Menke 1999 [1995], Mukařovský 2000 [1934], Mukařovský 2000a [1943], Papoušek 2005, Papoušek 2006, Šmahelová 2004. **-jm-

P

performativní text, u **W. Isera** (2001 [1975]) → text, který svůj předmět vlastním vznikem (perlokuční síla psaní; → perlokuce) teprve ustanovuje; opakem je text → expozitivní. – P. t. je široký pojem, vedle textů literárních zahrnuje např. i texty právnické; literární text je v rámci p. t. odlišen tím, že součástí jeho „základny textové struktury“ je čtenář (→ místa nedourčenosti). Zatímco pravda a význam textů expozitivních podléhá dějinnosti, p. t., a zvláště text literární, jehož realita není ve světě objektů, ale v obrazotvornosti čtenářů, jí odolává. **L. Doležel** (2003 [1998]) nazývá p. t. → fikční text; tentýž nazývá p. t. konstruující text (též K-text), a to v opozici k → zobrazujícímu textu. Viz → performativ, → fikce, → konkretizace. *Lit.: Doležel 2003 [1998], Iser 2001 [1975]. **-pš-

peritext, u **G. Genetta** typ → paratextu, který funguje uvnitř knihy (tj. např. formát, edice, typografie, jméno autora, poznámky, dedikace, předmluva aj.). Viz → epitext, → paratextualita.

perlokuce (též perlokuční akt), u **J. L. Austina** i **J. R. Searla** výsledek ilokučního aktu (→ ilokuce), jeho dopad v pragmatické rovině. Srov. → ilokuce, → teorie mluvních aktů. *Lit.: Austin 2000 [1962], Searle 1974 [1969].

P

persona (lat. „lidská bytost, úloha, maska“, z etrus. *phersu* „tvář, maska“), mluvčí básně, jenž se svou stylizací oddaluje → autorovi, nikoli ovšem do krajní, absolutní nepodobnosti; podle **M. Červenky** nejběžnější způsob lyrického subjektu, tj. tematizovaného hlasu v textu (viz též → subjekt); liší se jak od mimotextového autora (viz též → reálný autor, → empirický autor), tak od implicitního → subjektu díla. Takový lyrický subjekt „je ontologicky a v různé míře i životními obsahy vzdálen empirickému autorovi, ale nikoli tolik, aby se jeho fikční svět vylučoval se světem, jaký patří k osobě zakotvené v místě a času vzniku díla a jaký odpovídá elementárním informacím o autorovi“ (Červenka 2005 [2003], s. 761; → srov. fikční svět); viz též → reálný autor. P. podléhá literárním, uměleckým a kulturním konvencím, které ji empirickému autorovi oddalují; je utvářena kolem nadindividuálních modelů (prokletý básník, dekadent, kavárenský povaleč, anonymní příslušník masy atd.). Krajně od autora odlišný mluvčí lyrické básně se označuje jako báseň role; zde odpadá rys autostylizace, typický pro p. Na opačném pólu stojí fikční identifikace s empirickým autorem (srov. → fikčnost). – Koncept p. lze srovnat s pojetím → vypravěče jako narativní masky, které rozvedl **M. Drozda** (1990). Viz též → implikovaný autor, → modelový autor. *Lit.: Červenka 2005 [2003], Drozda 1990. **-rm/-/pš-

personnage (franc., „osoba, figura“) viz → subjekt vypovídání, subjekt výpovědi

perspektiva viz → fokalizace, → *showing, telling*, → typologický kruh

perspektivizace viz → fokalizace, → *showing, telling*, → typologický kruh

perspektivní princip, jeden z pěti interpretačních postupů (→ interpretace), tzv. → integračních mechanismů (dalšími jsou: → genetický princip, → generický princip, → funkční princip a → existenční princip) u **T. Jacobi(ové)**, při němž rozpory v → narativu připisuje → čtenář omezenému pohledu zprostředkující instance, tedy → vypravěče. – V tradiční terminologii se takový vypravěč nazývá nespolehlivým (→ nespolehlivost). V *Doktoru Faustovi* T. Manna (1947) je například Zeitblom se svou humanistickou pozicí ideálním vypravě-

čem faustovského → narativu (srov. → synkretismus), protože hodnotí svého přítele bez předsudků; z týchž důvodů je ale i vypravěčem nejméně vhodným, když mu uniká démonický rozměr příběhu, jež sám reprodukuje. Kauzální systém v pozadí vyprávěného světa (→ fikční svět) je tak nejednoznačný. *Lit.: Yacobi 1981, Yacobi 2001. **-rm-

pisatelný text → čitelný, psatelný text

P

písmo, symbolický systém sloužící k zaznamenání jazyka. – Podle **W. Onga** přitom nejde o „reprezentaci věcí, ale o reprezentaci promluvy, tedy slov, která někdo říká ve skutečnosti nebo v našich představách“ (Ong 2006 [1982]), s. 100). **T. Todorov** (1996 [1982]) uváděl znalost p. jako významnou příčinu evropské dominance nad domorodými obyvateli Ameriky, což později částečně zpochybnil **S. Greenblatt** (2004 [1992]). Pojem p. tvoří jednu z ústředních kategorií myšlení ⇒ dekonstrukce u **J. Derridy** (Derrida 1999 [1967], 1967b), pro nějž p. není sekundárním nástrojem záznamu, nýbrž naopak zakládající → strukturou, v níž se lidské myšlení a konceptualizace odehrávají. Viz → farmakon, → psaní, → arche-psaní, → *diferance*. *Lit.: Derrida 1999 [1967], Derrida 1967a, Derrida 1967b, Greenblatt 2004 [1992], Ong 2006. **-jl/-/jm-

plot viz → *story*, *plot*

poddistancování viz → estetická distance

podezíravý čtenář, podle **P. Ricoeura** → čtenář, který vzdoruje implicitním strategiím přesvědčování (→ implikovaného autora) v eticky ambivalentním moderním → narativu. Viz též → *envoi*, → čtení.

podinterpretace viz → naivní čtenář, → sémantický čtenář, → interpretace

podmínky úspěšnosti → *felicity conditions*

podmiot utworu → subjekt díla

podstata viz → substance

P

podtext, jedna z rovin, z nichž se skládá → text. – Pojem **J. M. Lotmana** (*Struktura uměleckého textu*, 1972 [1970]) vychází z představy textu jako hierarchizované → struktury; její jednotlivé roviny Lotman nazývá p. Ty jsou navzájem propojené a jsou vytvářeny podle vlastních pravidel. P. se podílejí na vzniku celkové struktury textu (díky vlastní vnitřní organizaci se text mění na strukturní celek); při jejím popisu a → interpretaci je nutno postupovat od hierarchicky nižších p. k vyšším. – Představa p. se stává běžnou ve ⇒ strukturalismu, který pracuje s hierarchickou výstavbou literárního → díla. Tak např. **M. Červenka** píše, že bohatost významu díla není kvantitativní, daná horizontálním uspořádáním prvků, ale spíše vertikální, zaměřená do hloubky: „je vlastností hierarchizované struktury, jež je prostoupena napětím mezi různými rovinami, které společně vytvářejí mnohosemerný a zároveň jednotný energetický proud, svazek vzájemných motivací“ (Červenka 1992 [1978], s. 47), přičemž každý prvek v díle je členem více pod-systémů zároveň. – Viz též → konotace. ***Lit.:** Červenka 1992 [1978], Lotman 1972 [1970], Zuska – Michalovič 2009. **-pš-

podurčená oblast fikčního světa, ta část → fikčního světa, která není explicitně popsána (a není tedy ověřena jako → fikční fakt; viz → dyadické ověření). – U **L. Doležela** je p. o. f. s. promítnutím implicitní → textury (toto tvrzení však neplatí obecně: některé implicitně konstruované fikční fakty mohou být součástí → určené oblasti fikčního světa, nikoli oblasti podurčené; Doležel uvádí příklad Španělska jakožto dějiště Hemingwayových povídek). Spolu s oblastí → mezer a → určenou oblastí fikčního světa tvoří p. o. f. s. celek fikčního světa tak, jak jej recipient vnímá (srov. → recepcce, → konkretizace, → čtení, → čtenář). Právě p. o. f. s. ovšem klade nároky na aktivní spoluúčast recipienta (p. o. f. s. „musí být odkryta relativizovanou procedurou vyvozování“, Doležel 2003 [1998], s. 183; viz též → inference; přibližuje tím daný → text barthesovskému konceptu psatelného textu, srov. → čitelný, psatelný text) a zároveň se významně podílí na estetické mohutnosti textu (v případě konstrukce narativní postavy se k tématu vyjadřuje B. Fořt). ***Lit.:** Doležel 2003 [1998], Fořt 2008. **-pš-

podvojný znak (též *double*), specifikum jazyka jakožto vždy → intertextuálního konstruktů. – **J. Kristeva** neoznačuje (na rozdíl od ⇒ struk-

turalismu) → znak jako „podvojný“ na základě duality označujícího a označovaného, „nýbrž podvojnost se přesouvá na stranu označujícího: ‚jeden‘ a ‚druhý‘ signifikant narážejí na sebe. Pro rovinu textu to znamená, že každý → text implikuje jiné texty a že je jakožto text v sobě vždy již zdvojen“ (Schahadat 1999, s. 359). Každý jazykový znak je podvojný, je dialogický a ambivalentní (→ ambivalence). Představa básnického jazyka jakožto *double* se opírá o myšlenku → dialogického slova u **M. M. Bachtina**. **M. Riffaterre** užívá souznačný termín „dvojitý znak“, jímž rozumí slova existující „v průsečíku dvou sekvencí sémantických nebo formálních asociací“ (*Sémiotique de la poésie*, 1983, cit. dle Pechar 2002, s. 155). Viz → intertextualita¹, → sylepse, → paragram. *Lit.: Pechar 2002, Schahadat 1999. **-pš-

P

poetická funkce viz → funkce¹

poetika kultury → kulturní poetika

poetika prostoru viz → prostor²

poiésis, aisthésis, katharsis, tři rozměry → estetické zkušenosti zahrnující uměleckou tvořivost (*p.*), její produktivní vstřebání vnímatelem (*a.*) a dialogické působení → díla na vnímatele, a jeho prostřednictvím na svět jako takový (*k.*). – *P., a., k.* nejsou podle **H. R. Jausse** (⇒ kostnická škola) tři aspekty procesu vnímání (→ recepce), ale tři způsoby vztahování se k uměleckému → textu. V této pojmové triádě, inspirované aristotelskou poetikou a rétorikou (viz → rétorika), je zřejmá Jaussova návaznost na fenomenologii i moderní → hermeneutiku, neboť estetická zkušenost je těmito funkcemi (srov. → funkce¹) vázána na vnímající vědomí → autora i → čtenáře a jejich úsilí o dialogicky nabývané rozumění. *P., a., k.* jsou podle Jausse tři „základní funkce estetické zkušenosti, [...] jimž odpovídají dimenze produkce, recepce a komunikace“ (Holý 2006, s. 134; srov. → recepce). – *Poiésis* (řec., „vytvářející konání“) značí tvůrčí stránku zkušenosti s → textem, tvorbou vlastního světa (srov. → *mimesis*, → fikční svět). → *Aisthésis* („vnímání“) je estetická receptivita (viz recepce, → čtení), při níž se svět → díla jeví ve své významové jednotě i mnohosti smyslu. *Katharsis* („očistění, třibení“) je samotným dialogickým mo-

P

mentem estetické zkušenosti (viz též → *envoi*). Věnuje-li se *aisthesis* vnímání díla, *katharsis* značí moment jeho sdělitelnosti a přeložitelnosti, když nabízí nové hodnocení skutečnosti. Možnost kognitivní transpozice spojuje *katharsis* s *allegoresis*. Alegorizace začíná ve chvíli, když se snažíme „přeložit smysl textu z jeho prvního kontextu do nějakého jiného kontextu, což znamená: dát mu nový význam překračující horizont smyslu vymezený intencionalitou textu v jeho původním kontextu“ (Jauss, cit. dle Ricoeur 2007 [1984], s. 256; srov. → intencionalita, kontext¹). **P. Ricoeur** precizuje dialektickou spojitost těchto funkcí čtenářovy zkušenosti se světem díla. Ptá se nejprve, jaký je smysl psaní → fikce. Zatímco u psaní historie by jím byla → zastupující reference, vznikající z pocitu dluhu (živých vůči mrtvým), u fikčních příběhů (→ fikční text) se jím zdá být osvobození, svoboda imaginárního tvoření. Tento „karteziánský moment“ (svobodná volba v říši imaginárního) ale podle Ricoeura doplňuje „spinozovský moment“ svobody jako vnitřní nutnosti. Teprve v této svobodě vázané nutností získávají imaginativní variace schopnost komunikovat (→ literární komunikace) – a váží se na moment *katharsis*, která se děje jakoby autorovi i čtenáři navzdory. V Ricoeurově modelu totiž toto vyjasňující očištění nemůže být v plánu autora, neboť jeho představa o čtenáři je pouze virtuální (viz též → virtuální čtenář, → implikovaný čtenář) a naplňuje se teprve v konkrétním, individuálním vnímání; nemůže být „předpokládána“ ani čtenářem, neboť k ní dochází teprve v konfrontaci se světem textu, jeho strategiemi přesvědčování a čtenářskou rezistencí vůči nim; ne náhodou mluví Ricoeur o „zápasu“, „v němž splnutí horizontů očekávání textu a čtenáře může přinést pouze dočasný mír“ (Ricoeur 2007 [1984], s. 257; srov. → splývání horizontů). Viz též → *aisthesis*, → literární komunikace, → alegorie.

*Lit.: Holý 2006, Jauss 1982 [1977], Ricoeur 2007 [1984]. **-rm-

point of view viz → fokalizace, → *showing, telling*

polopřímá řeč (něm. *erlebte Rede*, franc. *style indirect libre*, angl. *free indirect discourse* či *narrated monologue*), přechodový typ promluvy v moderním → narativu, v němž se ve třetí slovesné osobě (v rámci vypravěčského pásma) podává subjektivní vnímání a řeč postavy (viz → existent); vědomí postavy se tak mísí s vědomím → vypravěče. –

L. Doležel (1993 [1973]) chápe p. ř. jako výsledek transformace klasického narativního → textu (viz též → fikční text), v němž jsou zřetelně odděleny pásmo vypravěče (nepřímá řeč) a pásmo postav (přímá řeč), pro ilustraci této zřetelné separace excerptuje Doležel román *Babička*, 1855, B. Němcové; moderní narativ neutralizuje podle Doležela distinktivní rysy obou pásem jazykové výstavby, mezi něž patří slovesná osoba, čas, deixe, apel a exprese, sémantika, stylová rovina a grafické znaky. Odstraněním grafických znaků (uvozovek) vzniká z přímé řeči neznačená přímá řeč; následným zrušením gramatických znaků vzniká p. ř. Tak věta „Dal se fascinovat jménem Nikola Šuhaj, stejně jako všichni ti hlupáci zde“ (z novely *Nikola Šuhaj loupežník*, 1933, I. Olbrachta, cit. dle Doležel 1993 [1973], s. 30) je promluva vycházející z vědomí jedné z postav (lékaře) prostředkovaná vypravěčským pásmem, tedy vyslovená ve třetí slovesné osobě. P. ř. tak vzniká kombinací 3. osoby a osobní, subjektivní deixe, apelovosti, sémantiky a jazykového stylu, které náležejí postavě; systém časů, jak dokládá Doležel, kolísá (může náležet vypravěči – préteritu – nebo postavě – prézentu), byť častější případ je ten, kdy (jak si všímá již J. Haller) tam, kde by v přímé nebo nepřímé řeči bylo préteritum, prézens nebo futurum, je tentýž slovesný čas i v p. ř. P. ř. je tak „promluvový typ, který se vytváří soustředěním distinktivních rysů subjektivity na osnově objektivního vyprávění“ (tamtéž, s. 33). – **D. Cohn(ová)** (1978) nazývá p. ř. *narrated monologue* (angl., „vyprávěný monolog“) a chápe jej jako monologickou výpověď/monolog postavy předaný vypravěčem. Proti tomu *psycho-narration* je podle Cohn(ové) analýza myšlenek postav převzatých přímo vypravěčem (věta z *Nikoly Šuhaje loupežníka* by zněla: „Pomyslel si, že se neměl dát fascinovat jménem Nikola Šuhaj jako ostatní“) a *quoted monologue* (citovaný monolog: „Dal jsem se fascinovat jménem Nikola Šuhaj, stejně jako všichni ti hlupáci zde, pomyslel si lékař“) je doslovná citace těchto myšlenek tak, jak se verbalizovaly ve vnitřní řeči (srov. → citát). Pro **G. Genetta** (1988 [1983]) je každá řeč již vpravená do aktu → vyprávění (*narration*), a tak používá analogické, ale odlišné termíny narativizovaná řeč (Cohn[ové] *psycho-narration*), transponovaná řeč (p. ř., Cohn[ové] *narrated monologue*) a prezentovaná řeč (Cohn[ové] *quoted monologue*). – Jak poznamenává **B. McHale**, „p. ř. budí kontroverze ve všech ohledech [...]. Zůstává zvláště nejasné, zda lze p. ř. nejlépe charakterizovat prostřednictvím

P

lingvistických znaků (jak bojovně dokládá A. Banfield[ová], 1982), nebo jako čtenářské hypotézy ohledně textových anomálií; polopřímá řeč pravděpodobně zahrnuje obojí“ (B. McHale 2005, s. 189). Tím, že mísí sémantiku první osoby s gramatikou osoby třetí (tedy osob, které jsou podle É. Benvenista protikladné, když třetí osoba není vlastně osobou, ale v dialogu já – ty nepřítomným „třetím“), ztělesňuje p. ř. dialogický princip (→ dialogické slovo) literárního (a zvláště románového) diskurzu (srov. → diskurz¹, → diskurz²). – Podle **A. Banfield(ové)** (1982) naopak výpovědi v p. ř. nemají vypravěče ani mluvčího (nemají hlas) a jsou gramatickou → reprezentací vědomí postavy. Viz též → typologický kruh. Podle **M. Fludernik(ové)** (1993) nejsou výpovědi v p. ř. „zvrstvené“, nýbrž vyzývají → čtenáře, aby je naturalizoval (*naturalise*) tak, že připisuje stylistické rysy různým zkonstruovaným (fikčním) osobám. Tyto, jak je nazvala A. Banfield(ová), „nevyslovitelné věty“ (*Unspeakable Sentences* je název monografie Banfield[ové]) čtenář reformuluje v rámci komunikačních aktů pomocí tzv. → šiftru (tzn. že čtenář přepíná z perspektivy vypravěče na rovinu, z níž tyto věty vysloveny být mohou, tj. rovinu odesílatel – vnímatel). Viz též → fokalizace, ⇒ naratologie. **Viz též** obr. č. 2, s. 538. ***Lit.**: Banfield 1982, Doležel 1993 [1973], Cohn 1978, Fludernik 1993, Genette 1988 [1983], McHale 2005. **-rm-

popis, analýza, výklad, v pojetí **P. A. Bílka** hierarchické fáze objasňování literárního → díla, předinterpretací kroky (→ interpretace). – Popis je ryze mechanický výčet jednotlivých prvků, které se v díle vyskytují (srov. → motiv, → podtext) a jej vytvářejí; tento výčet však musí být nějak hierarchizován a vztažen k nějakému cíli; tak popis přechází v analýzu („hledání vazeb a vztahů mezi jednotlivými prvky, které tento jev utvářejí“, Bílek 2003, s. 11); analýza již „předpokládá určité strukturní [...] vztahy a jejich vzájemnou propojenost“ (tamtéž, s. 12). Zatímco popis může teoreticky být úplný, vyčerpávající, analýza se již této úplnosti vzdává (předpokládala by vždy do jisté míry libovolnou redukci kontextu; → kontext¹). Teoreticky vyšší fázi interpretace představuje podle Bílka výklad; jeho cílem je „uspořádání jednotlivých popisovaných a analyzovaných prvků a jejich vztahů do uceleného konstruktů, v němž se objasní jejich celkové významové směřování“, přičemž výklad „se zaměřuje na to, co jednotlivé prvky

„znamenají“ pro vědomí celku“ (tamtéž); výklad je tedy „syntézou [...], završením a scelením popisně analytických dílčích operací“ (tamtéž, s. 13). Po těchto fázích teprve může nastat interpretace, která tyto fáze sice překračuje, ale zároveň předpokládá. *Lit.: Bílek 2003. **-pš-

pořádek viz → čas vyprávění

posibilismus, jeden ze dvou základních ontologických statusů → možných světů (vedle → aktualismu). Podle p. nemá → aktuální svět v rámci možných světů odlišný status (p. tedy odpovídá → modálnímu realismu). Viz → paralelní svět.

postava viz → existent

postmoderna, kulturní formace, jež se vyznačuje krizí důvěry v nezpochybnitelné instituce objektivity a racionality, důrazem na ⇒ dekonstrukci jistot západní metafyziky včetně pojmu → subjektu, pravdy, etiky atp., zpochybněním velkých kulturních projektů a utopií, akcentováním hybridní, fragmentární a multiplicitní → identity a obecně kulturní rozlišnosti, → jinakosti, → marginality, plurality významů a hodnot. – Historicky se p. jeví jako pojem se značně širokou a nejasnou → extenzí sahající od poměrně specifických filozofických přístupů přes kulturní historii (literatury, architektury, filmu, výtvarného umění atd.), společenské postoje (průvodní jev pozdního kapitalismu a konzumní společnosti) až po širokou historickou formaci následující po moderně, na niž polemicky reaguje. V literární vědě se začíná projevovat od sedmdesátých let 20. století (L. Fiedler, I. Hassan, F. Kermode), **F. Jameson** situuje její počátky již do let šedesátých. – Na poli literatury a literární teorie p. charakterizuje silná rezistence vůči představě jedné, věrné → interpretace, zhodnocení → hry, sériovosti a kopie oproti jedinečnosti a originálu, resp. ztráta distinkce originálu a kopie samé (→ simulakrum), znejistění ostré hranice mezi dokumentárností a → fikcí, mezi referenční dimenzí jazyka (→ reference) na jedné straně a jeho dimenzí performativní (→ performativ) na straně druhé. Oproti modernistickému důrazu na originalitu a výjimečnost uměleckého → díla se vyznačuje prací s populárními žánry a masovými médii, s pastišem, parodickou citací, intertextualitou (→ intertextualita¹) a také se sebe-

P

P

reflektivností, metajazykovostí a metafikčností. P. též zaujímá specifický vztah k historii, když se po éře sebevědomého modernistického a avantgardního začínání „od čistého stolu“ znovu navrácí k historii, nikoli však jako k autoritě, souboru faktů, poučení, precedentů atp., nýbrž spíše ironicky a hravě jako ke studnici → pretextů a → artefaktů, jež lze volně kombinovat, modifikovat, palimpsestově přepisovat atp. (→ palimpsest, → protifaktová imaginace). Z hlediska narativních postupů (⇒ naratologie, → narativ) je pro p. příznačná kritika mimetické reprezentace (→ *mimesis*) a příklon k → *diegesis*, komplikující se syžetová výstavba (→ syžet) a rezignace na úlohu (viz též → nespolehlivý implikovaný autor) → fabule, postavy (→ existent), hravá problematizace → vypravěče (→ nespolehlivost), → implikovaného autora a → autorského subjektu (viz též → nespolehlivý implikovaný autor). – Na poli literatury jsou zpravidla za postmoderní považováni rozdílní autoři jako P. B. Auster, J. Barth, T. Pynchon, C. Fuentes, J. L. Borges, I. Calvino, U. Eco, J. Fowles, S. Rushdie, v českém prostředí např. M. Ajvaz, J. Kratochvíl, D. Hodrová, L. Martínek, J. Topol, M. Urban ad. V tom ohledu se historické vymezení p., také co do její pozice vůči moderně, značně rozmývá. – V humanitních vědách se mezi hlavní zastánce p. řadí **J. F. Lyotard** (→ velká vyprávění), J. Baudrillard (→ simulakrum) či **H. White** (→ vyprávění, → metafora, → metahistorie). Marxisticky orientovaní myslitelé jako **F. Jameson** či **T. Eagleton** hodnotí p. jako negativní průvodní kulturní projev pozdního kapitalismu relativizující možnost hodnotové orientace, a tak i snižující se možnost aktivního kritického jednání. Také představa nekonečné a nezávazné plurality možností a → jazykových her je výrazně korigována poukazem **M. Foucaulta** na silné a nevyhnutelné propojení vědění s → mocí a na to, jak jsou všechny → výpovědi silně selektovány, organizovány a kontrolovány určitou → *epistémé* a řádem diskurzu (→ diskurz¹). Viz též → otevřené dílo, → psaní, → *diferance*, → stopa, → suplement, → rizoma, → metafikce, → metalepse, → metajazyk, → fikčnost, → ontologický relativismus, → smrt autora, → čtenář, → rozkoš z textu, → čtení, → nespolehlivost, → *effet de réel*, → znak, → struktura, → značení, → disonantní vyprávění, → aporie, → narativizace, → velká vyprávění, → *mise en abyme*, → procesualita, → rétorika. *Lit.: Harvey 1989, Hutcheon 1988, Lyotard 1993 [1979], Eagleton 1996, Jameson 1991, Waugh 1989, 1992. **-jm-

postmoderní přepis, u **L. Doležela** přeměna konkrétního → fikčního světa do jiného fikčního světa vznikuvší (v době postmoderny) intertextuálním (viz → intertextualita¹) navazováním (např. fikční svět Homérovy *Odyssey* přetvořený do fikčního světa Joyceova *Odyssea*, 1922). – P. p. podle Doležela nepodléhá běžným omezením překladu („původní svět může být přetvořen velmi radikálně, následnický svět může k němu mít nejrůznější vztah“, Doležel 2003 [1998], s. 202–203), tj. nutnosti zachovat jak extenzionální, tak intenzionální strukturaci (→ extenzionální struktura fikčního světa, → intenzionální struktura fikčního světa). Přepisu (přetvoření) však v rámci p. p. podléhá jen fikční svět, nikoli příběh (p. p. je forma → extenzionální intertextualita). P. p. reviduje a aktualizuje kanonické → texty (viz → literární kánon), zároveň zhodnocuje postmoderní textové a narativní (→ narativ) experimenty: „Přepis nejen konfrontuje kanonický fikční svět se současnými estetickými a ideologickými požadavky, ale také poskytuje čtenáři důvěrně známá místa“ (tamtéž, s. 202). Typy p. p. jsou → transpozice, → rozšíření¹ a → mutace. Srov. též → protosvět.
*Lit.: Doležel 2003 [1998]. **-pš-

posttext, intertextově organizovaný → text, který se odvolává na text předcházející (→ pretext), resp. svůj význam čerpá do značné míry právě z tohoto dialogu (pojetí této míry se u různých autorů liší, viz → intertextualita¹). Jakožto → intertext je vždy dialogický (→ dialogické slovo), ambivalentní a decentralizovaný (necentralizovanost, axiologickou nejednoznačnost a ztrátu pevné hierarchizace zdůrazňuje zvláště → postmoderna). Vztah mezi pretextem a p. není nutně vázán na časovou následnost pretextu (viz → genotext, fenotext), čímž se odlišuje model intertextuálních vazeb (tj. intertextualita¹) od (staršího) modelu literárního vlivu (který byl možný pouze na časové přímce ve směru od staršího textu, tj. ovlivňujícího, k mladšímu, tj. ovlivňovanému). **-pš-

pragmatická teorie pravdy, přístup k teorii pravdy, jenž odhlíží od korespondence jazyk – svět ve prospěch pragmatiky. – Spolu s odvržením esenciální korespondence mezi jazykem (výpovědí) a světem (jakožto → referentem této výpovědi; → korespondenční teorie pravdy) odhlíží p. t. p. též od toho, jak mluvčí zná objekt své výpovědi (→ výpověď¹).

P

V rámci p. t. p. „pravda není pevný všeplatný standard, je naopak proměnlivá a nejistá; co určuje pravdivostní hodnotu výpovědi, jsou praktická užití, do nichž výpověď vkládáme. Výpověď je pravdivá, když ‚funguje‘, když to, co tvrdí, je potvrzeno situací, kterou vytváří, bez ohledu na otázky reference“ (Ronenová 2006 [1994], s. 48). Jen díky p. t. p. můžeme „přenést svět, kde se stanoví pravda, z reálného světa do světa alternativního nebo fikčního“ (tamtéž). **R. Rorty** říká vyhroceně: „fakta jsou [...] pravdivé propozice, pravdivá přesvědčení“ (Peregrin 1998, s. 44). Zastánci p. t. p. jsou postanalytičtí filozofové ovlivnění druhou fází jazykového obratu (**N. Goodman, D. Davidson, R. Rorty**). Viz též → reference. *Lit.: Peregrin 1998, Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

pragmatický přístup k fikci, způsob vnímání → fikčního světa právě jakožto světa fikčního. – Podle **R. Ronen(ové)**, která jej činí východiskem své knihy (2006 [1994]) a vymezuje ho proti → integračnímu a → segregačnímu přístupu k → fikci, je tento přístup výsledkem vědomého rozhodnutí vyznačeného určitými pragmatickými okolnostmi (→ kontext¹, → *make-believe*); → text, který takto vnímáme, pak čteme ve shodě s konvencemi konstruování fikčního světa, přičemž na jeho základě aktualizujeme fikční svět (→ konkretizace). Takto vzniknuvší fikční svět se pak jeví jako jedinečná ontologická a strukturální entita (tj. odlišná od → světa aktuálního i od jiných → možných světů) na rozdíl od → integračního přístupu k fikci. Viz → segregační přístup k fikci. *Lit.: Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

pragmatika, podle **Ch. Morrise** (Morris 1997 [1938]) disciplína → sémiotiky zkoumající vztah → znaků k jejich uživatelům (interpretům) či ke společnosti; viz → sémantika, → syntax, → sigmatika. – P. zkoumá značící systémy na úrovni úzu a konkrétních komunikačních podmínek jejich realizace, nikoli (pouze) na úrovni systému (kódu), což obecně koresponduje s posunem lingvistiky, literární vědy i sémiotiky od koncentrace na *langue* (systému jazyka nebo → značení) ke koncentraci na *parole* (mluvu, komunikační chování). Viz též → rétorika, → literární komunikace, → vypovídání, výpověď², → teorie mluvních aktů, → modelový autor, → modelový čtenář. *Lit.: Morris 1997 [1938], Sebeok 1994 [1986]. **-rm-

prázdná místa (něm. *Leerstellen*), „mezery“ v literárním → textu aktualizované v průběhu → čtení, pojem **W. Isera** odpovídající → místům nedourčenosti. Lze jej chápat i v užším významu, který se vztahuje jen k temporálnímu aspektu čtení, nikoli k „prostorovému“ dotváření neúplných entit zobrazeného světa. – Pojem mezer – prázdných míst – pomáhá ve fenomenologické tradici E. Husserla a R. Ingardeny popsat to, jak vzniká vlastní obsah textu. Každá věta, či přesněji → intencionální větný korelát, navozuje hledisko a téma, které musí v jistém okamžiku alespoň načas být opuštěno a přerušeno. Vzniká mezera, hiát, který provokuje interpretační (→ interpretace) aktivitu → čtenáře. Iser říká, že kdykoli jsme „odvedeni neočekávaným směrem, je nám tím dána příležitost uvést do hry svou vlastní schopnost navazování vztahů a vazeb, které vyplní mezery, jež v sobě text obsahuje“ (Iser 2002 [1975], s. 109). U textů → (post)moderny nabývá jejich fragmentárnost, mezerovitost i neúplnost takové míry, že staví do popředí akt interpretace a nezbytnost imaginační participace čtenáře. Všechny námi neaktualizované vazby a vztahy přitom zůstávají v pozadí jako virtualita → díla. Viz též → konkretizace, → čtení, → mezera, → lakuna, → protence, → putující hledisko, → virtuální dimenze textu. *Lit.: Iser 1994 [1976], Iser 2002 [1975]. **-rm-

presupoze (z lat. *pre-* před, *sub-* „pod-“ a *ponere* „klást“), implicitní, ve výroku nevyjádřená sada podmínek a předpokladů, za nichž výrok dává smysl. – P. lze v logickém pojetí definovat následovně: „věta S logicky presuponuje větu S' pouze tehdy, jestliže S logicky implikuje S' a negace S, non-S, rovněž logicky implikuje S'“ (E. Keenan, cit. dle Doležel 2003 [1997], s. 175); v pragmatickém pojetí (viz → pragmatika) lze p. pak popsat jako určité kulturně definované podmínky nebo kon-texty (viz → kontext¹), které musí být splněny, abychom vyslovené větě porozuměli. Tak např. presupozicí výroků S *Fred se vrátil do Bostonu* a non-S *Fred se nevrátil do Bostonu* je výrok (skutečnost) S' *Fred byl v Bostonu*. – **J. Culler** spojuje otázku p. s intertextualitou (→ intertextualita¹): v povaze každého verbálního konstruktů je intertextualita, neboť každá promluva předpokládá cosi, co je dané, má-li mít vyřčené smysl; tato danost může být uložena hluboko v minulosti diskurzu (→ diskurz¹), disciplíny, jazyka, není tedy otázkou vědomí a → intence → autora (viz → *intentio auctoris*):

P

„zkušenost bývá taková, že presupozice člověka nejlépe odhalí druhý. Snad jen s pomocí druhého je lze odhalit, anebo úsilím o *dédoublement*, o uvažování z hlediska druhého“ (Culler 1976, s. 1381). → Text je tak příspěvek ke kódu, vstupuje do již formovaného diskurzivního (→ diskurz¹) prostoru. Culler odlišuje od logických p. (viz výše) p. pragmatické: například „Byl jednou jeden král a ten král měl dceru“ jsou věty, které mají podle Cullera sice chudé logické p., bohatě ale staví na p. pragmatických: spojují zárodečný výrok → příběhu s řadou jiných příběhů, žánrovým zařazením, navozují očekávání pointy a ponaučení, vzhledem k němuž budou události organizovány atd. Pragmatické p. posilují adekvátnost výroků vzhledem ke konvencím platným pro daný žánr, přičemž samy tyto výroky mají tautologickou schopnost svou situaci zakládat. Podle Cullera je v literárním textu důležitá explicitní podoba řečeného (→ textura) společně s presupozičním pozadím, protože tím, že je jistý fakt považován za již daný, se narušuje jeho referenčnost (→ reference); za „deformacemi“ básnického jazyka se objevují nesamozřejmé p. I to, co je například v básnickém textu popřeno, samotným vyčtením presuponuje, že se to takto někomu mohlo jevit. I u U. Eka (2010 [1979]) jsou p. vázány na pragmatické okolnosti vyslovení, ale zároveň i na pravidla kódů a subkódů (běžná konverzace, soukromý dopis, literární → narativ atd.) a dílčí části → encyklopedie, takže text v kontextu aktivuje (prostřednictvím → literární kompetentnosti a → encyklopedické kompetence → čtenáře) svého → modelového čtenáře (viz též → empirický čtenář). – P. v sobě skrývají i potenciál k nejrůznějším formám strategického diskurzivního využití a manipulace. Tak kritická analýza diskurzu (→ diskurz¹; srov. též → translingvistika), jak je zastoupena teoretiky jako N. Fairclough, T. van Dijk, R. Wodak(ová) ad., se zaměřuje např. na to, jak různé typy diskurzů (masmediální, publicistické, politické, reklamní atp.) často skrze skryté → konceptuální metafory podprahově podsouvají svému čtenáři hodnotově a ideologicky (→ ideologie) zatížená sdělení, jež jsou nenápadná právě proto, že jsou presuponována, tedy přítomna pouze implicitně, ve formě p. daného výroku. Např. p. (na niž už dále není upřena pozornost a nezpochybňuje se) výroku „čelit nebezpečím narůstající islamizace je prvořadý úkol vyžadující množství času a zdrojů“ je, že jednak dochází k islamizaci a jednak že islamizace inherentně a en

bloc představuje nebezpečí (zatímco např. christianizace je principiálně a en bloc v pořádku). Srov. též → pragmatická teorie pravdy.

*Lit.: Doležel 2003 [1998], Culler 1976, Eco 2004 [1990], Fairclough 1989, 1992. **-rm-/-jm-/-pš-

pretext, v teorii intertextuality (intertextualita¹) předcházející text; viz → posttext. Termín je do značné míry shodný s pojmy → referenční text, → prototext či genotext (viz → genotext, fenotext), není však zcela synonymní: liší se především kontextem (u termínu p. a posttext se zdůrazňuje chronologický aspekt, u termínu genotext a fenotext generativní aspekt, u prototextu axiologický aspekt atd.). Terminologickou dvojici p. a posttext lze chápat jako nejméně příznakovou.

prezentovaná řeč viz → polopřímá řeč

primární význam → denotace

princip minimální odchylky, pravidlo pro re-konstrukci → fikčního světa a zvláště jeho mezer (→ neúplnost, → místa nedourčenosti) ve čtenářově mysli. – Pojem **M.-L. Ryan(ové)** značí, že jako → čtenáři budeme do fikčního světa „projektovat vše, co víme o realitě, a uděláme pouze ty úpravy, které nám diktuje text“ (Ryan 1991, s. 51). Není-li tedy výslovně řečeno (nebo jednoznačně implikováno), že se fikční svět liší od → světa aktuálního, platí, že se fikční a aktuální svět shodují. P. m. o. přejímá **U. Eco** (1979). – **B. Fořt** odhaluje jeho slabinu: koncept p. m. o. vychází z předpokladu, že → encyklopedie aktuálního světa je nám jakožto čtenářům bezezbytku známa; přitom však tomu tak není, a není tedy zřejmé, jak má čtenář rekonstruovat ty části fikčního světa, o nichž „naše vědění o realitě selhává“ (Fořt 2007, s. 88). Viz → funkce nasycení.
*Lit.: Eco 1979, Eco 1997 [1995], Fořt 2007, Ryan 1991. **-pš-

proarietický kód, jeden z pěti textových kódů organizujících → signifikáty textu u **R. Barthesa**; p. k. shrnuje činnosti a úkony reprezentované v → textu pod rozeznatelné generické jméno (např. procházka, vražda, schůzka); pojmenování přitom – vlivem předchozí empirické → čtenářovy zkušenosti s texty i netexty – předchází danou sekvencí úkonů, a je již tedy předem k dispozici. Viz → čitelný, psatelný text.

P

procedury viz → strategie

proces, u **C. Bremonda** jedna ze tří základních → funkcí², které dohromady tvoří → sekvenci. P. je druhou částí této triády; následuje po → možnosti, jejíž virtualitu realizuje „formou průběhu jednání nebo události“ (Bremond 2002 [1966], s. 119). Viz též → výsledek.
Lit.: Bremond 2002 [1966].

P

procesualita, pojem, jenž zastřešuje aspekty nestability a dynamického dění, jimiž jsou charakterizovány jevy v nejrůznějších oblastech kultury, literatury a společnosti počínaje → textem, → čtením, → recepcí a → interpretací a konče procesy utváření → identity a subjektivity (→ subjekt). – V literární vědě zejm. poststrukturalistického směřování (⇒ poststrukturalismus) se objevuje p. již v nitru samotného textu jakožto dynamického komplexu → znaků odkazujících jak na sebe vzájemně v rámci textové → struktury, tak vně daného textu k souborům jiných textů (→ intertextualita¹, → transtextualita). P. je tak základním aspektem pojmů jako → *diferance* coby prokluzování a neustálý odklad → označovaného (u **J. Derridy**) či text, resp. → psaní (v opozici k obvykle vnímanému pojmu → dílo) u **R. Barthesa** (viz → čitelný, psatelný text, → rozkoš z textu, → *tmesis*) a **J. Kristevy** (→ genotext, fenotext, → sémiotično, symbolično, → *sujet en procès*). V českém prostředí v sobě p. textu zahrnují koncepty → sémantického gesta a nezáměrnosti (viz → záměrnost, nezáměrnost) u **J. Mučkařovského** či promýšlení problematiky → dění smyslu u **M. Janoviče**. – Inherentní p. textu pak také generuje pluralitu možných interpretací i p. aktu čtení (**W. Iser**), které se pohybuje jednak mezi částí a celkem díla (celek povstává z částí, jejichž identitu naopak zase svým kontextem, srov. → kontext¹, také vymezuje), a jednak mezi → retencí a → protencí, tj. zaznamenáváním a zohledňováním již přečteného, které staví do určitého světla budoucí anticipovaný vývoj čtení na jedné straně, a zpětné přehodnocení tohoto přečteného ve světle nově konkretizovaných částí textu (viz → hermeneutický kruh, → konkretizace, → putující hledisko, → pasivní syntéza, → interpretace, → rozumění, výklad, aplikace) na straně druhé. Na nevyhnutelnou a neredukovatelnou dynamickou p. čtení kladly důraz recepční a na čtenáře orientované směry literární vědy (⇒ recepční

teorie) v opozici k tradičnějším strukturalistickým přístupům (⇒ strukturalismus), které zacházely s textem, jako by se jednalo o statickou jednotku, kterou je možno v jejím celku přehlédnout naráz, synchronně v jednom interpretačním gestu. – Pojem p. se uplatňuje i mimo problematiku → textovosti: zejména poststrukturalní (⇒ poststrukturalismus) a psychoanalyticky inspirované přístupy akcentují p. v oblastech utváření subjektivity a identity a v nejobecnější rovině i bytí; srov. → *sujet en procès*, → technologie sebe sama, → difference či → tělo bez orgánů u **G. Deleuze** a **F. Guattariho** a jejich distinkce transcendence a bytí oproti imanenci a (procesuálnímu) stávání se (viz → vnějšek). *Lit.: Barthes 1997 [1953], Barthes 2007 [1970], Barthes 2008 [1973], Deleuze – Guattari 2000 [1972], Deleuze – Guattari 1987 [1980], Derrida 1993a [1972], Foucault 2000 [1975], Iser 1980 [1976], Jankovič 1992, Kristeva 2004 [1974], 1984 [1974], 1998 [1973], Mukařovský 2000a [1943], Riffaterre 1978. **-jm-

P

produktivní reference, → reference zakládající svým vlastním referenčním aktem existenci „odkazované“ entity (→ referentu), resp. světa → textu (viz → fikční svět). – **P. Ricoeurovi** (1986 [1975], 2007 [1984], 1993) se narativní text (viz → narativ) jeví jako průběžně uchopovaný a chápající smysl, tvarovaný zvrstvující se dialektikou interakce světa textu a světa → čtenáře (vždy již tzv. „reálného“, viz → reálný čtenář), která překračuje uzavřenost dichotomie „reality“ a „ireality“. „Podle Ricoeurova přesvědčení je to [...] hra mezi ‚nepřímým vztahem k minulosti a produktivní referencí fikce‘, díky níž může být ‚lidská zkušenost ve svých základních časových dimenzích nepřetržitě přetvářena“ (Jankovič 2005a, s. 836) (viz → zastupující reference). Ricoeur (2007 [1984]) klade p. r., tj. re-prezentaci, která vytváří, resp. přetváří zobrazovaný předmět (viz → *mimesis*, → *mimesis I–III*), do souvislosti s Gadamerovým konceptem aplikace, tedy s posledním článkem → hermeneutického kruhu (viz též → rozumění, výklad, aplikace); tato aplikace je však již poznamenána proměnou prvotního předporozumění světu (viz → splynutí horizontů), ke které došlo ve styku s literárním → dílem (fáze výkladu; viz též → reprezentace). Podobně jako získává byvší povaha minulého smysl tím, že je nepřímo reprezentována (zastupující referencí), tak se plný význam fikčního literárního díla rodí prostřednictvím → čtení. Viz též → performativ,

→ performativní text, → fikční fakt. ***Lit.:** Jankovič 2005a, Ricoeur 1986 [1975], Ricoeur 2007 [1984], Ricoeur 1993. **-rm-

prolepse, anticipace ve → vyprávění. Viz → analepse, → čas vyprávění.

prolínání horizontů → splývání horizontů

P

propozice, u **T. Todorova** spolu se → sekvencí základní strukturální jednotka → příběhu, dále neredukovatelná činnost (→ motiv), tj. děj (angl. *action*). Do češtiny někdy překládáno jako „věta“, překlad p. zavádí O. Trávníčková (in Hawkes 1999 [1977]). Zřetěžením p. vzniká sekvence. Viz → gramatika vyprávění. ***Lit.:** Hawkes 1999 [1977].

prostor¹, spolu s časem základní kategorie lidského bytí ve světě a vztahování se k němu. – P. a čas jsou podle **I. Kanta** (*Kritika čistého rozumu*, 2001 [1781]) formy, ve kterých nám jsou a priori dány všechny jevy našich smyslů, jsou všeobecnou a nutnou podmínkou našeho vnímání. V návaznosti na toto pojetí se **E. Cassirer** zabýval tím, jak se lidská zkušenost p. obrází v jazyce: „I nejabstraktnější útvary jazyka vykazují ještě zřetelně souvislost s primární bází nazírání, v níž jsou původně zakořeněny“ (Cassirer 1996 [1923], s. 155); v nejvyvinutějších jazycích nacházíme „metaforickou reprodukci duchovních určení prostřednictvím prostorových představ“ (tamtéž). Máme tedy rozmanité prototypické modely myšlení, jež se samy vyjadřují v jazyce: štěstí je například „povznášejší“, smutek je „skleslý“, chápání je „vidění“, argument je kráčení nějakou „cestou“ (Shanahan 2000, s. 676). Tyto metafory nazývají **G. Lakoff** a **M. Johnson** → orientační metafory, neboť většina z nich má něco společného s orientací v p. a „vyplývají z okolnosti, že máme těla jistého specifického typu a že v našem fyzickém prostředí tato těla fungují jistým specifickým způsobem“ (Lakoff – Johnson 2002 [1980], s. 26); viz též → konceptuální metafora, → metafora. Podobně **J. M. Lotman** ještě před Lakoffem psal o možnosti prostorového modelování pojmů, které samy o sobě nemají prostorovou povahu: pojmové opozice „vysoký – nízký“, „pravý – levý“, „blízký – vzdálený“, „otevřený – zavřený“, „ohraňčený – neohraňčený“, „diskrétní – nepřetržitý“ jsou materiálem k vybudování kulturních modelů se zcela neprostorovým obsahem a nabývají významu: „hodnotný – nehod-

notný“, „dobrý – zlý“, „vlastní – cizí“, „přístupný – nepřístupný“, „smrtný – nesmrtelný“ (viz též → prostorové uspořádání, → klasifikující hranice, → rámeček, → binární protiklady). Nejobecnější sociální, náboženské, politické, etické modely světa, pomocí kterých člověk v různých etapách svých duchovních dějin chápe život, mají pevné prostorové charakteristiky jednou v podobě protikladu „nebe – země“ nebo „země – podzemní (tajemné) království“, jednou ve formě jakési sociální či politické hierarchie s vyznačeným protikladem „vrch – spodek“, jindy v podobě eticky vyznačeného protikladu „pravé – levé“. Představy o „vysokých“ a „nízkých“ myšlenkách, zájmech, postaveních, ztotožnění „blízkého“ s pochopitelným, vlastním, příbuzným a „vzdáleného“ s nepochopitelným a cizím se ukládá do modelů světa, které jsou výrazně obdařeny prostorovými příznaky (Lotman 1991, s. 251; též Vaňková 2007). Z různých příkladů topologických modelů v humanitních vědách lze uvést v rovině básnické imaginace **G. Bachelardem** (2009 [1957]) analyzovaný topologický model psychiky nebo historiky vypracovaný koncept „míst paměti“ (**P. Norra**, 1998). Nejstarší konceptualizaci p. nacházíme v → mýtu; podle **M. Eliadeho** existuje v mytických představách → archetyp mimozemského světa pojatého jako „plán“ nebo „forma“ nebo prostě jen jako „protějšek“ existující na vyšší kosmické úrovni (Eliade 1993). – **M. Blanchot** charakterizuje „literární prostor“ takto: „Slova a jejich vzájemné vztahy vytváří zcela svěbytný a autonomní prostor, kde se slova otevírají bytí“ (Blanchot 1996 [1955], s. 42). Nejvíce pozornosti autor věnuje F. Kafkovi, pro kterého byla literatura zároveň úkolem, utrpením i jedinou volbou, byla pro něj prostředkem osvobození od sužující reality a průniku do „jiného prostoru“, p. svobody: „Budu psát navzdory všemu, bezpodmínečně, je to můj boj o sebezáchovu“ (cit. dle Blanchot 1996 [1955], s. 75). Jestliže pro Kanta byla představa p. nutnou podmínkou lidského vnímání, u Kafky se podle Blanchota p. literatury stává podmínkou existence. Viz též → prostorové uspořádání, → prostor². *Lit.: Bachelard 2009 [1957], Blanchot 1996 [1955], Cassirer 1996 [1923], Eliade 1993, Kant 2001 [1781], Lakoff – Johnson 2002 [1980], Lotman 1991, Norra 1998, Shanahan 2000, Vaňková 2007. **-jl-

P

prostor², základní kategorie literárního → díla, od níž jsou podle např. **J. Sławińskiego** či **J. M. Lotmana** odvozeny → fabule, → fikční svět,

P

postavy (viz → existent), konstrukce času, literární komunikační situace (srov. → literární komunikace) a → ideologie díla, které mohou být označeny i jako „aspekty, části či převleky kategorie prostoru“ (Sławiński 2002 [1978], s. 117). – Podle **Z. Hrbaty** (2005, s. 326) je možné p. ve vztahu k literárnímu dílu zkoumat z mnoha hledisek: mimetickou topografií (stupeň → mimeze mezi literárním dílem a skutečností); sémiotické (→ sémiotika) zkoumání místa (vztah mezi místy, → postavami a ději); sociální charakterizaci míst-prostorů (diegetické působení prostoru; viz → *diegesis*); symbolickou (srov. → symbol¹) → reprezentaci prostoru v → textu. V pojetí **D. Hodrové** se chápání p. prolíná do úvah o vnější kompozici literárního díla, v níž je každá kniha svazkem a p. a psaní je vždy zabírání p. (Hodrová 2001, s. 181); v jiném přístupu, sémantičtější, je právě Hodrová přední představitelkou tzv. poetiky p., chápané jako součást tematologie. Poetika p. navazuje na analýzy Lotmana a **G. Bachelarda** (viz → prostor¹). U Lotmana se prostorové modelování ukazuje na sémantické a toponymické povaze → klasifikující hranice. Pohyb v p. (překročení této hranice, vyvedení stavu věcí z rovnováhy) je zakládajícím hybatelem → narativu (viz též → syžet). Hranice od sebe odděluje odlišné významové p. a její překonání, spočívající v přechodu z jednoho pole do druhého, vytváří podle Lotmana základní „syžetovou událost“ (Hodrová 1997, s. 14). Podle Lotmana a Hodrové se na těchto syžetově-prostorových strukturách zakládají i určité žánry či žánrové typy: na cestě z lesa či chaloupky na zámek pohádka a iniciační román, na cestě z vesnice či maloměsta do města sídelního román ztracených iluzí, ze světa („temného lesa“) přes peklo a očištec do nebe alegorické putování (tamtéž). Konkrétní místa se stávají předmětem charakteristických metaforizačních (srov. → metafora) procesů: například chaloupka – v žánru idylly topos vytržený z času a p. – začne v českém obrození fungovat jako aktualizovaný symbol původní etnické a jazykové neporušenosti národa; podobně se v celé skupině českých románů z přelomu století vyskytuje metafora Prahy-milenky a poté děvky – jako odraz ztráty iluzí osobních i společenských (Hodrová 1997, s. 15), např. u *Jana Marii Plojhara* (1888) J. Zeyera či v románu *Santa Lucia* (1893) V. Mrštíka. Viz též → prostorové uspořádání, → chronotop, → topos. **Lit.:** Hodrová 1997, Hodrová 2001, Hrbata 2005, Sławiński 2002 [1978]. **-jl-

prostorové uspořádání, u **J. M. Lotmana** (*Struktura uměleckého textu*, 1972 [1970]) teorie, že všechny → příběhy (viz též → fabule) jsou založeny na existenci rozdílných prostorů (→ prostor²), které jsou konstituovány binárními protiklady (→ binární opozice); zápletky (srov. → motiv), v Lotmanově terminologii totožná s pojmem → syžet, pak vzniká překročením těchto opozic (jejich sémantizováním, viz → klasifikující hranice; srov. též → syžetový, nesyžetový text, → rámeček). – Lotman soudí, že tuto myšlenku lze aplikovat i na svět sociální, náboženský, politický aj.: podle něj je každý kulturní pořádek strukturován topologicky: „obecné sociální, náboženské, politické a morální modely světa [...] jsou vždy pochopitelné díky místním charakteristikám“ (Lotman 1972 [1970], s. 329; srov. též → prostor¹). V přímé aplikaci na architekturu pak Lotman píše: „budovy napodobují prostorový obraz univerza, a na druhé straně je tento obraz univerza konstruován jako analogie se světem (hmotných) kulturních výtvorů, které lidstvo produkuje“ (Lotman 1990, s. 203). – Teorii p. u. potvrzuje kognitivní psychologie výzkumy „strukturace naší pravdivostní zkušenosti“, kdy „abstraktní problémy řešíme pomocí prostorových představ“ (Martinez – Scheffel 2003, s. 143); srov. → konceptuální metafora, → konceptuální schéma. – Viz též → prostor², → poetika míst, → chronotop, → sémiosféra, → rámeček. *Lit.: Lotman 1972 [1970], Lotman 1990, Martinez – Scheffel 2003 **-pš-

protence, u **E. Husserla** pojem pro anticipaci v teorii času. – **R. Ingarden** jej využívá, když ukazuje, jak každá věta předjímá cosi mimo sebe, „před sebou“, a včleňuje se do toho, co bylo „dříve“ (→ retence); srov. → intencionální větné koreláty. – Souhra retencí a p. – spínání → čtenářovy vzpomínky na dílčí vytvořené souvislosti, postavy, předměty (i jejich modifikace) s očekáváním jejich dalších proměn a vývoje – umožňuje pak **W. Iserovi** popsat fenomenologii aktu → čtení. Vzájemné působení retencí a p. není v žádném aktu čtení totožné (viz též → konkretizace). Viz též → putující hledisko, → pasivní syntéza, → místa nedourčenosti, → hermeneutický kruh. *Lit.: Husserl 1996 [1928], Ingarden 1989 [1931], Iser 1994 [1976]. **-rm-

protifaktová imaginace (též kontrafaktuální imaginace), alternativa k → aktuálnímu světu a jeho historii. – Termín p. i. souvisí s teorií → možných

P

světů a stejně jako u nich je i zde základem zvažování jiných, možných způsobů, jimiž by se mohly ubírat dějiny aktuálního světa. P. i. mění aktuální dějinnou událost v její opak. V pojetí anglického historika **N. Fergusona** se stává klíčem k historiografii: historikové teprve díky ní dokáží zhodnotit význam reálných (aktuálních) událostí: „abychom porozuměli historii, jaká skutečně byla, musíme porozumět tomu, jaká skutečně nebyla“ (**H. Trevor-Roper** in Doležel 2004, s. 35). Takto kognitivně použitelný protifakt však nesmí být nespoutanou hrou imaginace: musí splňovat tři kritéria (musí být přesvědčivý; musí vycházet z kontextu reálné historické situace, jež danému protifaktu předchází, tj. musí být – z pozice současníků – jednou z mnoha možností, nezeslabenou tím, že nebude aktualizována; musí se jednat o stav, který byl skutečně zvažován). Tato kritéria ovšem nejsou závazná pro fikční → narativy (→ fikční svět je autonomní a na historiografické epistemologii → aktuálního světa nezávislý). Protifaktový fikční narativ, jehož popis jakožto hraničního žánru přináší **L. Doležel**, zpravidla mísí historické s fikčním jak v rovině → motivů (např. postavy), tak v rovině vyprávění (fikční a historický narativ). Protifaktový i historický („reálný“) narativ přitom konstituuje → fikční světy se zcela totožnou strukturou (tyto narativy od sebe nelze na základě jejich struktury odlišit). Viz → protifaktový svět. *Lit.: Doležel 2004, Ferguson 2001 [1997]. **-pš-

protifaktový svět, speciální typ → fikčního světa, jenž výrazně a identifikovatelně vychází z faktografie světa → aktuálního, avšak vývoj dějin tohoto fikčního světa se od jistého momentu, do něhož byly jeho dějiny totožné s dějinami světa → aktuálního (a do něhož tedy mohl být text o tomto fikčním světě chápán jako text → expoziitivní, nikoli fikční, resp. → performativní text), od dějin aktuálního světa výrazně liší (např. fikční svět, v němž dojde ke druhé světové válce jakožto věrnému obrazu téhož v aktuálním světě, v němž však tuto válku vyhraje fašistické Německo atd.). Z hlediska → recepce se de facto jedná o hru s výrazným střídáním → integračního a → pragmatického přístupu k fikci. Užívá se též termínu → protifaktová imaginace. *Lit.: Doležel 2004b, Doležel 2008a. **-pš-

protiintencionalismus (též antiintencionalismus), názor, že autorův záměr je ve všech podobách literární → interpretace i hodnocení (kro-

mě těch, které jsou zaměřeny na literární biografii) vzhledem k → dílu (→ textu) irelevantní a navíc principiálně nedostupný. Autorská představa podle tohoto názoru dochází ontologického zjinačení již v procesu textace. Viz → intence. *Lit.: Beardsley 1982, Lamarque 2006, Newton-de Molina 1976.

protosvět, u **L. Doležela** (2003 [1998]) → fikční svět, jenž představuje výchozí materiál jinému → příběhu, jiné → fikci v rámci → postmoderního přepisu. – P. je tedy takový fikční svět, který je → čtenáři znám z jiného, předchozího → textu (srov. → pretext), a s nímž je čtenář konfrontován – byť v pozměněné podobě – v textu jiném (srov. → posttext). Termín p. je utvořen analogicky k dichotomii → prototext a → metatext, a stejně tak v rámci intertextuální (→ intertextualita¹) → interpretace funguje; jak dovozuje **B. Fořt**, „fikční protosvět se sémanticky podílí na interpretaci fikčního metasvěta, a zároveň se fikční metasvět podílí na interpretaci fikčního protosvěta“ (Fořt 2005, s. 123; metasvětem se pak rozumí fikční svět budovaný na půdorysu jiného fikčního světa, tj. protosvěta). V takové interpretaci však neporovnáváme → textury, ale analogické (resp. v rámci přepisu pozměněné) → extenzionální struktury fikčního světa. Viz též → mezisvětová identita, → reference. *Lit.: Doležel 2003, Fořt 2005. **-pš-

prototext, v pojetí nitranské školy, zvl. u **A. Popoviče**, je p. → text, „který je objektem mezitextového navazování“ (Popovič 1983, s. 127); výsledným tvarem je → metatext. Srov. → intertext. – V rámci tohoto mezitextového navazování pak Popovič pojmově vyčleňuje adaptace afirmativní a polemické, čímž teorii intertextuality (→ intertextualita¹) obohacuje o moment axiologický a posouvá její výzkum směrem k procesu → literární transdukce, v níž se právě axiologie objevuje. (Axiologický rámec transdukčních činností oceňuje **L. Doležel**, jenž se tak mj. dotýká vlastního vymezení pojmu intertextualita, resp. polemiky s jejím absolutizujícím pojetím.) Popovič zároveň zdůrazňuje schopnost, resp. touhu každého textu účastnit se intertextuální → hry: „Každý text projevuje ambice být textem prvotní → literární komunikace, a proto zpravidla vykazuje schopnost mezitextového navazování“ (tamtéž). Viz též → pretext, → hypertextualita, → úzkost z vlivu. *Lit.: Doležel 2000, Popovič 1983. **-pš-

P

první čtení viz → čtení

první sémiotika viz → tupý smysl

Prvost viz → znak

prvotní narativ viz → narativní roviny, → metalepse, → analepse, → anachronie

P

Předeterminování¹, u **M. Riffatterra** jedno ze tří základních pravidel, která generují umělecký → text a která postihují → hypogram. – P. je protikladné užití pojmu zavedeného **S. Freudem** (→ předeterminování²), postihujícího nekonečnou řadu možných příčin, zatímco Riffatterrovo předeterminování míří k uchopení jedné hloubkové zakládající roviny.

předeterminování², jev, kdy jedné zkoumané entitě (snu, snovému obrazu, sociální události atp.) lze přisoudit v podstatě nekonečnou řadu možných příčin, motivací, popudů a nelze ji vysvětlit pouze v jedné kauzální řadě (např. v řadě čistě ekonomickém, čistě psychologickém atp.). – Pojem, který se objevuje v psychoanalytické tradici u **S. Freuda** (Freud 1998 [1900]) a později také v ⇒ postmarxismu u **L. Althussera** (Althusser 1969 [1965], Hawthorn 2000 [1992], Wolfreys 2004), implikuje, že psychoanalyzovat a interpretovat (→ interpretace) lze v podstatě donekonečna, jednak proto, že zde nikdy není jediná podkládající struktura a kauzální řada, jednak proto, že každá interpretace otevírá další interpretační možnosti (srov. → nekonečná semióza, → rizoma, → *diferance*). Význam literárního → textu (a jeho obrazů, → metafor, symbolů atd.; viz též → symbol¹, → tropus, → metonymie) může být nahlížen jako případ předeterminované entity, jež může mít množství různých → označovaných a interpretací (srov. → *intentio operis*). **J. M. Lotman** tuto významovou hutnost shromážděnou na relativně malé ploše považuje za jeden z výrazných rysů literárnosti (Lotman 1990 [1970]; srov. → konotace, → dominanta). Jako opak p. lze vidět pojem → hypogram M. Riffatterra (1983 [1979]; Riffatterre ovšem pojem p. sám používá ve smyslu → předeterminování¹). Viz též → rétorika, → latentní obsah. ***Lit.:** Althusser 1969 [1965], Freud 1998 [1900], Hawthorn 2000 [1992], Lotman 1990 [1970], Riffatterre 1983 [1979], Wolfreys 2004. **-jm-

předistancování viz → estetická distance

předmět (též objekt, v některých pojetích též → referent), v triadických modelech → znaku (Ch. S. Peirce, Ch. Morris, Ch. K. Ogden – I. A. Richards) to, co je zastoupeno → representaminem (nositelům znaku, symbolem; srov. → symbol²) prostřednictvím → interpretantu (*significata*, pojmu). – P. lze chápat synonymně s obecným pojmem referent, jak se užívá v jazykovědě, logice, literární vědě, filozofii i dalších vědách. Neshody panují ohledně míry modelovosti, kategoričnosti (jako členu nějaké třídy) nebo konkrétnosti p. a jedinečnosti nebo obecnosti odkazování k němu (Lyons 1977, s. 99). Srov. → iterabilita, → reference. Například **U. Eco** (2009 [1976]) jej považuje za součást → encyklopedie, nikoli za objekt sám, o němž vždy již víme prostřednictvím enkulturačních procesů. **Viz též** obr. č. 4, s. 570. *Lit.: Eco 2009 [1976], Chandler 2007, Lyons 1977, Peirce 1931–1958. **-rm-

předpojetí viz → hermeneutický kruh, → splývání horizontů

předporozumění viz → implikovaný čtenář, → horizont očekávání, → splývání horizontů, → hermeneutický kruh

překlad viz → intermediálnost

přesun viz → latentní obsah, → syntagma

příběh, v dichotomii → příběh, diskurz² rovina → událostí²; to, o čem → diskurz² vypráví a co zpracovává; termín obdobný pojmu → fabule (rozdíl mezi fabulí a p. viz → příběh, diskurz²). – Příběh je abstraktní entita, „která je sice založena textem, ale svou povahou je supratextuální“ (Fořt 2008a, s. 64). **S. Rimmon-Kenan(ová)** upozorňuje, že p. jakožto „abstrakce [...] není přímo přístupný čtenáři“ (Rimmon-Kenanová 2001 [1983], s. 14); je přitom možno (a z hlediska analýzy nutno) jej popsat bez ohledu na diskurz² (hledisko). Vztaženo k teorii → fikčních světů je p. roven evokaci událostí ve → fikčním světě (odpovídá tedy extenzionální rovině u L. Doležela, viz → extenzionální struktura fikčního světa). P. zahrnuje logiku děje a syntax postav, nikoli však kategorie literárního (stylistického, jazykového) zpracová-

ní – ty jsou výsostnou doménou diskurzu². Příběh leží mimo → text; časově existuje před textem (teprve textem je zpracováván, aktualizován jako → vyprávění; v tomto ohledu se pojem p. blíží pojmu → dění¹ u **W. Schmid**), ale zároveň vzniká až po textu, neboť teprve text (resp. diskurz²) jej vytváří (tím, že události přetváří na významy, viz → diskurz², → diskurzivní síly). U **G. Genetta** je p. (viz → *histoire*) de facto totožný s fabulí, tj. s pořadím, v němž se události seběhly „ve skutečnosti“, a jež můžeme dovodit z textu; protiklad k → *récit* a součást triády → příběh – text – vyprávění. U **T. Todorova** je p. „určitá realita, události, které se konaly, postavy [...], tento příběh by nám mohl být zprostředkován také jiným způsobem, např. filmem [...], nemusí být fixován v knize“ (tuto arbitrárnost ještě více zdůrazňuje **J. Culler**, když poznamenává, že p. je „sled akcí a událostí, které jsou pojmány jako nezávislé na svém projevu v → diskurzu“, Culler 2005 [1980], s. 30). Na rozdíl od → fabule **B. V. Tomaševského** obsahuje Todorovův pojem → *histoire* „nejen jednání¹, ale také rozsáhlé kontinuum vyprávěného světa (→ fikční svět), uvnitř něhož se dění¹ odehrává“ (Martinez – Scheffel 2003, s. 23), tj. → dění¹ ve smyslu Schmidově. **Martinez** a **Scheffel** definují p. jako „kauzální vyprávěcí souvislosti motivované a do smysluplného celku integrované → dění¹ vyprávění“; oproti tradičnímu bipolárnímu vztahu příběh, diskurz² (resp. → fabule, syžet) tedy předpokládají ještě předcházející rovinu, dění¹, ze které teprve teleologickou a kompoziční organizací fabule vzniká. U všech uvedených pojetí shledává **W. Schmid** dva překrývající se aspekty: a) „transformaci příběhu přeskupením částí nebo jinými postupy“, b) „materializaci příběhu v text, jenž označuje tento příběh“ (Schmid 2004 [2003], s. 15). Schmid sám pak p. definuje úžeji: jako výběr dějových entit z → dění¹; tyto entity jsou tedy jen selektovány, nejsou však ještě strukturovány (to se děje až v rovině → vyprávění). Úkolem → čtenáře pak není z p. extrapolovat dění¹, ale pochopit logiku právě této selekce (Schmidova teze připomíná Šklovského marginalizaci materiálu a naopak zdůraznění metody, *prijomu* v případě → syžetu). V německé oblasti též → *Geschichte*, v angloamerické → *story*. Viz též ⇒ naratologie, vypravěč. *Lit.: Culler 2005 [1980], Fořt 2008a, Martinez – Scheffel 2003, Rimmon-Kenanová 2001 [1983], Schmid 2004 [2003], Todorov 1966. **-pš-

příběh, diskurz² (franc. *histoire* nebo *discours*, angl. *story/discourse*, něm. *Geschichte* nebo *Diskurs*), pojmový pár označující dvě základní složky → narativu: to, o čem se mluví (→ příběh), a to, jak se o tom mluví (→ diskurz²); analogon → fabule, syžet. – **É. Benveniste** (1966) se při definování dichotomie p./d. odvolává na systém slovesných časů ve francouzštině, a označuje tak protiklad mezi formou vyprávění bez zřetelně vystupující instance mluvčího (příběh, viz → *histoire*), nebo s ní (*discours*) jakož i mezi → časem vyprávění a časem vyprávěného. Od sedmdesátých let 20. století tuto dichotomii přejímá řada naratologů (G. Prince, T. Todorov, S. Chatman aj.). Podle **T. Todorova**, který Benvenistovými termíny přejmenovává dichotomii → fabule/syžet ruských formalistů, „má literární dílo na nejobecnější úrovni dva aspekty: je zároveň příběh i diskurz“ (Todorov 2002 [1966], s. 144). V základě je předpoklad lišení → událostí² jako takových od jejich diskurzivní prezentace; těchto prezentací může být potenciálně nekonečný počet, příběh se pak jeví jako invariant. Zvl. v americké tradici se odtud vyvíjí zkoumání a konstatování významu → fokalizace (Culler 2005 [1985], s. 30–31). Jakkoli koncept p., d. vychází z formalistického konceptu fabule/syžet, v několika ohledech ji mění: příběh zde není vnímán jako pouhý esteticky indifferenční materiál, ale je mu též přiznána umělecká hodnota; zatímco → syžet byl chápán jako úhrn užitých postupů a zdůrazňoval se tedy moment formování (srov. pojem *prijom*, postup ozvláštňení), diskurz² je zaměřen na „výsledek uměleckých operací“ (Schmid 2004 [2003], s. 15), tj. na text sám. I příběh sám však – stejně jako fabule – v sobě již nese určitou komponovanost, výběr a strukturaci (začátek–konec; na to poukazuje zvl. **F. Kermode**); uvědomění si tohoto faktu vedlo **K. Stierleho** a později **W. Schmida** k odlišení pojmu → dění¹, předchůdné roviny příběhu. Viz též ⇒ naratologie. *Lit.: Benveniste 1966, Culler 2005 [1985], Martinez – Scheffel 2003, Schmid 2004 [2003], Todorov 2002 [1966]. **-pš-

příběh – text – vyprávění (z angl. *story – text – narration*), trojrovinový model → narativu (→ fabule, syžet) u **S. Rimmon-Kenan(ové)**; analogický triádě **G. Genetta** → příběh – vyprávění – narace. – Příběh zde označuje „vyprávěné → události², abstrahované od jejich rozložení v → textu a uspořádané chronologicky, a zahrnuje také účast-

níky těchto událostí“ (Rimmon-Kenanová 2001 [1983], s. 11). „Text“ je „mluvená či psaná promluva“, která sled → událostí² v příběhu obsažených vypravuje; text je tedy to, co vnímáme (→ artefakt, → textura). „Vyprávění“ je pak „proces produkce textu“, akt komunikace (→ literární komunikace). V pojmosloví starší literární vědy „příběh“ odpovídá fabuli a „text“ syžetu. Viz též ⇒ naratologie. *Lit.: Rimmon-Kenanová 2001 [1983]. **-pš-

P

příběh – vyprávění – narace (franc. *histoire – récit – narration*), u **G. Genetta** (2003 [1972]) trojrovinný model → narativu, postihující jak standardní dichotomii → fabule, syžet (→ příběh, diskurz²), tak i moment aktu → vyprávění. V rámci toho modelu funguje *récit* jako → označující (Tomaševského → syžet, text u S. Rimmon-Kenan[ové]), *histoire* jako → označované (→ fabule). – **M. Bal(ová)** této triádě vyčítá, že *narration* se nalézá na jiné rovině (rovina produkčních aktivit) než předchozí dva pojmy (označuje proces vypovídání, *récit* a *histoire* označují jeho produkt). Tím se stává irelevantní, a Genette tak nakonec rozlišuje jen dvě úrovně, v podstatě stejné jako ruší formalisté (srov. pojetí → fabule, syžet u **B. V. Tomaševského**): příběh a vyprávění, tj. fabuli a syžet. Viz též → text – vyprávění – příběh, → značení. Viz též ⇒ naratologie, → čas vyprávění, → vypravěč. *Lit.: Culler 2005 [1980], Genette 2003 [1972], Schmid 2004 [2003]. **-pš-

příběhový operátor → fikční operátor

přímá řeč, řeč postavy (viz → existent) oddělená od řeči → vypravěče signálem uvozovek, podrobněji viz → polopřímá řeč. Viz též → *mimesis*, → *diegesis*, → *showing, telling*, → nepřímá řeč, → neznačená přímá řeč.

přirozený svět, v terminologii **M. Martineze** a **M. Scheffela** (2003) podmnožina světů logicky možných, která zahrnuje → fyzikálně možné světy. Viz → fikční svět, → možný svět. **Lit.:** Martinez – Scheffel 2003.

psaní (též franc. *écriture*), pojem vyznačující povahu p., ale i mluvené komunikace, která je sama o sobě založena nikoli referenčně (tj. neodkazuje na → aktuální svět, viz → reference), nýbrž strukturně a diferenčně (tj. odkazy na rozdíly v rámci → struktur) jako soubor

vztahů vzájemně propojených a od sebe se lišících → znaků a která je inherentně charakterizována neustálým posunem na sebe vzájemně odkazujících → označujících a odkladem konečného → označovaného (srov. → *diferance*, → nekonečná semióza). – Užívání výrazu p. v tomto významu, který zásadně ovlivnil myšlení současných humanitních věd a narušil představu jazyka jakožto prostředku (pasivní) → reprezentace vnější reality, vychází z tradice myšlení skupiny ⇒ Tel Quel (R. Barthes, M. Foucault, J. Derrida, T. Todorov, J. Kristeva, G. Genette, P. Sollers ad.). – Významným teoretikem pojmu p. byl **R. Barthes**; ten nejprve v knize *Nulový stupeň rukopisu* (1997 [1953]) užívá právě pojmu *écriture* (přeložitelného jako p. či rukopis) v souvislosti s představou tzv. → nulového stupně rukopisu. Později skrze pojmy p. a psatelného → textu (kladeného do protikladu k tzv. čitelným textům: viz → čitelný, psatelný text) Barthes v *S/Z* (2007 [1970]) představuje literární → text nikoli jako stabilní → strukturu umožňující přímý přístup k označovaným, nýbrž jako proces a prostor p. odehrávající se v pohybu vznikání i odkladu značení zbaveného garance autorské → intence a plného, zpřítomnitelného a vyčerpateľného významu (viz též → smrt autora). – V podobném duchu ustavil pojem p. ve svých dílech z šedesátých let 20. století také **J. Derrida**. Radikální rozchod s představou reprezentace se u Derridy objevuje v tom ohledu, že písmo nereprodukuje, nýbrž utváří realitu prostřednictvím ustavování možných podmínek a struktur vypověditelného. Derridův pojem p. pojatý jako → *diferance* není sekundárním, pomocným nástrojem myšlení, mluvení a bytí, ale naopak původní strukturou, která myšlení, mluvení a bytí umožňuje. V podstatě synonymně k pojmu p. Derrida také užívá termín → archepsaní pro vyjádření toho, že p. předchází zkušenosti, která je uchopitelná vždy již jen v určitých kulturních a konceptuálních rámcích, tedy vždy již v nějaké strukturovanosti p. V Kirby(ová) (1997) upozorňuje, že F. de Saussure příznačně vymezil zdánlivě zřetelně „materiální“ fonetický substrát nikoli jeho kvalitou, ale relačními vztahy (foném *p* vnímáme jako *p* na pozadí znělého *b* atd.). V tomto smyslu p. ve své struktuře diferencí předchází, rozvrhuje a určuje materialitu naší zkušenosti, subjektivity i podvědomí (viz → subjekt). → Značení tak není otázkou reprezentace, ale strukturace kategorií na základě vzájemně na sobě závislých souborů rozdílů, které nemají

P

P

žádné centrum ani zakládající zdroj (srov. → centrum, periferie). → Metafyzika přítomnosti (představa plné dostupnosti významu a bytí), charakterizující podle Derridy naši civilizaci nejpozději od Platóna až dodnes, se snaží eliminovat právě pojem p. jakožto čistou strukturu diferencí, která radikálně problematizuje instituci jakéhokoli počátku či pramene, jenž by mohl zakládat bytí a garantovat pevný bod, od něž by se odvíjel řetězec značení. Tyto instituce prvotního zdroje smyslu jsou přitom opakovaně kulturně nastolovány, ať již v podobě konceptu pravdy, hlasu, otce, Boha, → falu atp. (viz → falocentrismus, → logocentrismus). Derrida také poukazuje na operaci, již se ustavují vzájemně se podporující binární diference (viz → binární protiklad), které podkládají naše myšlení: binární opozice typu pravda/lež, dobro/zlo, muž/žena, kultura/příroda, den/noc a právě mluvení/p., přičemž druhý člen každé dvojice je vždy pravidelně axiologicky stavěn na nižší úroveň. – Derrida (1988, 1993b [1972]) dále upozorňuje na to, že identita a kontinuita našich konceptů a našeho bytí je inherentně zajištěna prostřednictvím opakování. Opakovatelnost, → iterabilita je zároveň podmínkou p. i aspektem, jenž otevírá komunikaci zcizení a nevyhnutelnému odkladu označovaného (→ dissemination). V polemice s přístupy J. L. Austina a J. R. Searla a jejich pojetím podmínek úspěšnosti mluvních aktů (tj. → *felicity conditions*, viz též → teorie mluvních aktů) Derrida poukazuje na to, že každé opakování se potenciálně může odehrávat v jiném, nepůvodním kontextu, a může tak vést k posunu v → interpretaci označovaného (viz též → kontext¹). Tato vlastnost, zcizitelnost, posun a odklad významu skrze jeho vřazení do odlišného kontextu přitom není nijak sekundární a výjimečnou situací p., nýbrž jeho systémovou, inherentní vlastností. V podobném duchu pojímá pak **P. de Man** (1979, 1986) → rétoriku, a zvláště literární texty. (Podrobněji viz též → alegorie.) – V práci *La dissémination* (1972a) si Derrida detailně všímá negativního hodnocení p. v Platónově myšlení (viz → farmakon). Podstatné je, že podle Derridy je každé mluvení ve skutečnosti p. a v každé výpovědi (i pronesené v plné přítomnosti → autora) dochází inherentně k neustálému odkladu označovaného. Jak upozorňuje S. Glendinning, s touto inherentní možností různých odpovědí se také pojí odpovědnost za každé naše čtení → znaku (Glendinning 1998, s. 152, cit. dle Wolfreys 2004). – Důležitým impulzem pro

rozvíjení konceptu p. byla i psychoanalýza **S. Freuda**. Derrida i **J. Lacan** se vrací k Freudovi přinejmenším ve dvou bodech: jednak v tom smyslu, že vědomí a podvědomí jsou vždy již strukturovány určitým kódem, který dodává materiálu, jenž do nich vstupuje, uchopitelnost, a jednak v ohledu nedosažitelnosti označovaného, jež je neustále odsouváno v procesu interpretace (snů, asociací, kódu nevědomí; srov. → předeterminování²), jež neustále klouže podél řetězce vzájemně na sebe poukazujících označujících. Lacanův koncept falu/Jména otce coby transcendentálního a zakládajícího označujícího Derrida sám (1987 [1980]) viní z falocentrismu (viz → falocentrismus). – Derrida při kritickém čtení evropské filozofické tradice zároveň poukazuje na to, že u každého z myslitelů lze najít i prvky, které logocentrickému charakteru jejich díla protičí či se pohybují na jeho hranici (právě tato nejednoznačná, zdvojená struktura textů je něco, čemu ⇒ dekonstrukce a ⇒ poststrukturalismus příznačně věnují pečlivou pozornost). Tak si lze všimnout vnitřní rozporovitosti a aporetičnosti platónských dialogů, hegelovského pojetí *Aufhebung* (jehož syntetická část se rozbíjí o *diferenci*) a dialektiky pána a raba, de Saussurova chápání znaku jako souboru diferencí nebo Heideggerova pojetí určenosti bytí řečí. – To, co spojuje Derridův a Barthesův náhled na p., je skutečnost, že únik z kategorií (literárního či filozofického) jazyka či jeho → subverze není možná jinak než skrze jeho přeznačení, přepsání, jež se neodehrává nikde jinde než opět v médiu jazyka pojatého coby p. (viz → psatelný, čitelný text). Tento moment subverze jako zdvojení, převrácení a odhalení arbitrárnosti a jazykově konstruované a udržované stability kategorií (střed – periferie, žena – muž, kultura – příroda atp.) je dále rozvíjen v myšlení postfeminismu či ⇒ postkoloniálních studií (srov. Butler 1990, 1993, Spivak 1997, Bhabha 2004, viz → centrum, periferie, → gender, → performance, ⇒ feminismus). Paralelní je také Derridovo a Barthesovo trvání na tom, že pro nekončící odhalování a zahalování „pravdy“, která se ukazuje vždy jen v uvozovkách a děje se v odkladu, je zásadní právě povaha psaní: ludický (→ hra) a vnitřně kontradiktorický styl Nietzscheových spisů (Derrida 1998 [1976]) i psatelný charakter textů (Barthes 2007 [1970]), které ruší logocentrický → efekt reálného a přitahují pozornost právě k svému diegetickému (→ *diegesis*), prostředkujícímu, textovému, psanému, kon-

P

P

struujícímu charakteru, je tím, co problematizuje převažující logocentrický charakter naší kultury. Psatelnost textů, rozbití mimetické iluze (→ *mimesis*), procesualita rukopisu, text jako síť vztahů, která nepoukazuje k označovanému, nýbrž k svému vlastnímu uspořádání singulárně navrhujícímu možné čtení světa, s nímž je → čtenář nucen se konfrontovat, lze také postulovat jako obecný rys směřování prozaických textů (nejpozději) od L. Sterna přes romantismus k moderně a → postmoderně (srov. k tomu Hodrová 2001). *Lit.: Barthes 1997 [1953], Barthes 2007 [1970], Bhabha 2004, Butler 1990, Butler 1993, Derrida 1999 [1967], Derrida 1967b, Derrida 1972a, Derrida 1987 [1980], Derrida 1988, Derrida 1993b [1972], Derrida 1998 [1976], Hawthorn 2000 [1992], Hodrová 2001, Johnson(ová) 1995, Kirby 1997, Marcelli 2001, Norris 1987, Spivak 1987, Wolfreys 1998, 2004, Zima 1998 [1995]. **-jm-

psatelný text → čitelný, psatelný text

pseudooralita viz → oralita

psychická distance → estetická distance

psycho-narration (angl., „narace myšlenky“, „psycho-narace“), v pojmosloví **D. Cohn(ové)** nepřímá vnitřní řeč postavy prostředkovaná → vypravěčem (např. „Pomyslel si, že se neměl dát fascinovat jménem Nikola Šuhaj jako ostatní“). – Viz → polopřímá řeč, → přímá řeč, → nepřímá řeč.

purport viz → substance

putující hledisko, označení **W. Isera** pro situovanost → čtenářova vědomí uvnitř → textu a zároveň nemožnost uchopit svět textu naráz. – Čtenář textem „putuje“ a průběžně imaginárně uchopuje jeho dílčí „tvar“. To, co již podržel v paměti, předjímá to, co bude následovat (viz → protence a → retence), přičemž sám tento proces pozměňuje minulost přečteného (a tím i očekávání jeho budoucnosti). Podrobněji viz → čtení. Viz též → hermeneutický kruh, ⇒ kostnická škola.