

quoted monologue (angl., „citovaný monolog“), v pojmosloví **D. Cohn(o-vé)** přímá vnitřní řeč postavy, předchůdce vnitřního monologu modernistického románu (např. „Dal jsem se fascinovat jménem Nikola Šuhaj, stejně jako všichni ti hlupáci zde, pomyslel si lékař“). Viz → polopřímá řeč.

radikální realismus → modální realismus

Q/R

rámec, práh → textu, hranice textu a netextu. – Ohraničení textu má v případě uměleckého → díla podle **J. M. Lotmana** (1970) nutně za následek, že dílo se stává „konečným modelem nekonečného světa“ (Lotman 1970, s. 241; viz → sekundární modelující systém). Rám obrazu, rampa divadla, začátek a konec časových umění (literárního nebo hudebního díla) atd. ztělesňují hranici uměleckého prostoru (srov. → prostor²); jeho zvýznamněním a zviditelněním, ale i neutralizací a „zprůhledněním“ se mění sémantické pole díla. R. ve formě začátku i ve formě konce uměleckého textu plní specifické funkce; začátek obecně odhaluje kód (žánr, styl) textu; pro mnohé → mýty i texty raného středověku je přitom začátek obrazem vysvětlení příčiny a původu (srov. → *arché*). Úlohou konce není pouze završit → syžet, nýbrž i vypovědět o světě jako celku; konec má tak syžetově-mytologizující funkci (srov. → mytologie, → mytém) a může celý text i překódovat (např. různé konce verzí *Příliš hlučné samoty*, 1980, 1989, B. Hrabala, která je na začátku ohlášena parodicky jako „lovestory“). Syžet tak podle Lotmana získává v součinnosti s r. dva aspekty: mytologický (modeluje celé univerzum) a fabulační (odráží epizodu skutečnosti, a tak narušuje r.; srov. → fabule, → klasifikující hranice, → prostor¹, → vyprávění, → dění¹). Podle Lotmana je moderní umělecký text zpravidla budován na napětí mezi oběma tendencemi, mytologickou a fabulační; text může být vybudován jen na mytologickém principu, nikoli však pouze na fabulačním. O roli rámování – a speciálně konců – píše obsáhle **F. Kermode** (2007 [1965]), zdůrazňuje jejich imanentní význam pro modus → fikčnosti veškerého vyprávění, resp. → narativů (více viz → fikce, → *aevum*, → příběh, diskurz², → metahistorie). – Podrobný rozbor typů rámců textu, jimiž se hrani-

R

ce textu rozvolňuje, podala **D. Hodrová**. V návaznosti na pojmy → paratext, → peritext a → epitext **G. Genetta** rozlišila rámce, kam v postupných, zužujících se okruzích patří: → interpretace a ohlasy (rámec X); kniha ve smyslu materiálního variantu – proti invariantu → artefaktu (rámec A); titul, dedikace, motto, předmluva, začátek, tj. textové složky vyjma vlastního, jádrového textu (rámec B a Ba); předmluva u nalezeného rukopisu nebo dekameronu (rámec Ca); hlavní text („jádro“); doslov (poznámka) u nalezeného rukopisu či dekameronu (rámec Cb); konec, doslov, poznámky, dodatky, obsah (rámec B a Bb); kniha (rámec A); interpretace a ohlasy (rámec X) (Hodrová 2001, s. 216). Hodrová podrobně mapuje formy zvýraznění, sémantizace, přerůstání rámců ven z textu i dovnitř textu (srov. → metalepse) i neutralizaci a zneviditelnění rámců zvláště v moderních a postmoderních literárních textech (srov. → postmoderna). Viz též → *metadiegesis*, → zobrazující odbočka, → narativní roviny. *Lit.: Hodrová 2001, Kermodé 2007 [1965], Lotman 1970. **-rm-

ramification → větvení

re-prezentace viz → reprezentace, → reference

reader-response criticism ⇒ recepční teorie, viz → recepce

realismus viz → modální realismus, umírněný realismus, antirealismus

realistický efekt → efekt reálného

reálné viz → symbolické, imaginární, reálné

reálné, imaginární, fiktivní (něm. *das Reale, das Imaginäre, das Fiktive*), u **W. Isera** (*Fiktivní a imaginární*, 1991) triáda nahrazující opozici → fikce – skutečnost, resp. tuto opozici problematizující. – Běžně užívanému pojmu fikce (srov. → fikčnost) odpovídá u Isera „imaginárno“; pól „fiktivního“ má funkci jakéhosi média, převaděče: fikce zde přetváří imaginárno ve skutečnost, vrací do → textu „realitu přirozeného světa“ (Holý 2006, s. 125); „realita tak získává charakter → znaku a imaginárno se stává funkcí, díky níž si jako → čtenáři

můžeme představit → označované“ (tamtéž). Zároveň se imaginárno „stává reálným“ (Iser 1991, s. 19). Pól fiktivního je v Iserově triádě místem překračování daných hranic: navracející realita se ve fikci stává znakem, takže „překračuje [...] nutně svoji určitost“ (tamtéž, s. 21), a zároveň akt fingování (sloveso „fingovat“, něm. „fingieren“, tu ovšem nenese konotaci falšování, padělání) překračuje hranice i ve směru k imaginárnímu: „jestliže fingování ve vztahu k přirozenému světu působí jako zneurčování, tak ve vztahu k imaginárnímu proměňuje difúzní danosti v určité tvary, a tím překračuje hranice mezi imaginárním a reálným. [...] V převedení reality přirozeného světa do znaku se manifestuje překročení hranic jako forma irealizace. V převedení imaginárního jakožto difúzního do určitých představ se uskutečňuje naopak zrealnění imaginárního“ (tamtéž, s. 22). Koncept vychází z Iserovy literární antropologie, kdy literatura dovoluje zkoumat lidský potenciál na základě literatury pojaté jako → archiv (takové zkoumání navíc nepodléhá aktuálním paradigmatům; srov. → paradigma²). Literatura je pojata právě jako nekonečné pole možností k překročení daných vztahů, jak je známe z → aktuálního světa (srov. Iserův pojem → inscenovaný diskurz); vlastní působení literatury je tak možno ztotožnit s možností přeformulování daného řádu světa (tak jako akt fingování na jedné straně činí ireálným reálné a na druhé straně zrealňuje imaginární), a fikcionalita sama se pak jeví jako „nástroj ustavičného sebepřekračování člověka“ (Holý 2006, s. 139). Srov. též → symbolické, imaginární, reálné, → *envoi*, → čtení, → recepce, → *poiésis*, *aisthésis*, *katharsis*, → estetická zkušenost. *Lit.: Holý 2006, Iser 1991. **-pš-

R

reálný autor (angl. *real author*), u **W. C. Boothe** (1983 [1961]) původce narativního → díla, stojící mimo → text, a přesto se do textu promítající prostřednictvím masky → implikovaného autora. – → Autor podle Boothe při psaní → narativu (teze je však zřetelně rozšiřitelná: literárního → díla) vytváří své „druhé já“, literární, rétorickou verzi sebe sama, → implikovaného autora. Tento autor je v textu vždy přítomný, a zpravidla odlišný od → vypravěče, zvláště tehdy, je-li vypravěč nespolehlivý (→ nespolehlivost); i tehdy, pokud text pouze „ukazuje“ a netematizuje akt → vyprávění (viz → *showing*, *telling*, → *mimesis*, → *diegesis*, → oko kamery, → mimetická teorie), r. a. se v textu lo-

R

meně promítá prostřednictvím implicitní autorské figury (implikovaného autora). R. a. a implikovaný autor nejsou podle Boothe zcela odděleni: implikovaný autor je „lepší verzí“ mimotextového autora, jeho ideální sebeprojekcí; zatímco r. a. je jeden, implikovaný autor se mění s textem (jednotlivé literární texty mají různé implikované autory); souhrn implikovaných autorů nazývá Booth později *career author* (→ kariérní autor). V Boothově výkladu lze pozorovat prolínání kategorií r. a., implikovaného autora a vypravěče, když Booth zvažuje rétorickou dimenzi narativů (viz → rétorika) a jejich nejen estetické, nýbrž i etické působení. Srov. → intence. – Podle **G. Genetta** 1988 [1983] stojí mimo narativní analýzu jak implikovaný autor (ten je pro něj pouze otiskem udělanosti textu, srov. → *authoredness*), tak r. a. Podle **J. Phelana** (2005) je r. a. širší množinou schopností, vlastností, postojů, názorů a hodnot (skutečného původce), které ale hrají při konstrukci textu roli pouze prostřednictvím jejich „zjednodušené“ (Phelan 2005, s. 45) a experimentální podmnožiny, kterou je implikovaný autor. *Lit.: Booth 1983 [1961], Genette 1988 [1983], Phelan 2005. **-rm-

reálný čtenář (angl. *real reader*), konkrétní, individuální, mimotextový vnímatel, který se ale při interakci s literárním → textem a při hypotetizaci jeho → autora ocitá zároveň uvnitř textu jako pomyslné, virtuální entity nebo pohybu fixované vnějšně → artefaktem textu. – U **W. C. Boothe** (který spojení *real reader* a *real author* zpopularizoval) se v postaristotelském pojetí → rétoriky → fikce vždy předpokládá, že r. č. se stejně jako reálný autor prostřednictvím svých rolí (→ implikovaný čtenář, → implikovaný autor, případně → simulovaný čtenář) podílejí na → literární komunikaci a nechávají se zasahovat nejrůznějšími ideovými, estetickými, etickými i ideologickými implikacemi (→ ideologie) → příběhu. Takto u Boothe vlastně vzniká dimenze diskurzu (→ diskurz²) i aktu → vyprávění; na něm se r. č. a → reálný autor podílejí svými hypotetickými ztělesněními, personami implikovaného autora a čtenáře, které se více či méně, avšak zásadně liší od tematizovaných subjektů → narativu, tj. → vypravěče, → adresáta vyprávění, postav (viz též → existent); srov. též pojetí → persony jako tematizovaného (tedy nikoli implikovaného) lyrického subjektu u M. Červenky. Boothovy naratologické úvahy (⇒ nara-

tologie) o účasti skutečných komunikantů ve světě textu domýšlel s pomocí převážně hermeneutického pojmosloví **P. Ricoeur** (viz → *envoi*, → *stasis*, → *poiésis*, *aisthésis*, *katharsis*, → produktivní reference, → estetická zkušenost), přičemž též navazoval na pojetí aktu čtení u **W. Isera** a pojetí estetiky → recepce u **H. R. Jausse**. **J. Phelan** a **P. J. Rabinowitz** rozeznávají v roli, již je r. č. vyzván ve světě a ke světu textu zaujmout, dvě složky: → narativní čtenářstvo a → autorské čtenářstvo; popisují tak terminologicky ono propojení, které je implicitně přítomno v Boothově výkladu. – Abstraktní komunikační řada reálný autor – implikovaný autor – vypravěč – adresát – implikovaný čtenář – reálný čtenář (Booth, S. Chatman, M. Toolan, N. Diengott[ová]) nepostihuje fakt, že vstupní kategorií „do“ literárního (nejen narativního) textu je právě r. č. Na to naopak poukazuje svým pojetím → interpretačních komunit **S. Fish**, u nějž předpoklad „dekódování“ textu začíná (oproti například U. Ekovi) čtenářskými → presupozicemi a kontextem (→ kontext¹). Viz též ⇒ recepční teorie. *Lit.: Booth 1983 [1961], Ricoeur 2007 [1984], Rabinowitz 1987, Phelan 2005, Fish 1980. **-rm-

R

recepce, oživení literárního → díla v aspektech jeho vnímání, rozumění, → interpretace i dějinné rezonance (ohlasů) prostřednictvím jeho → čtenářů; → čtení → textu v pasivním i aktivním slova smyslu (srov. → sémantický čtenář, → sémiotický čtenář, → čitelný, psatelný text, → pasivní syntéza, → putující hledisko). – V tradičním komunikačním trojúhelníku autor – dílo – čtenář (→ literární komunikace) dochází v šedesátých a sedmdesátých letech 20. století k posunu k jeho poslednímu členu a k akcentování aktivní role recipienta při produkci smyslu textu. V německém prostředí je tento posun ztělesněn nástupem *Rezeptionsästhetik* (⇒ kostnická škola), recepční estetiky proti tradičním estetikám produkce a zobrazování (*Produktionsästhetik*, *Darstellungsästhetik*) (Holý 2001, s. 274). V anglofonním kontextu se zhruba v téže době rodí čtenářsky orientované myšlení o literatuře neboli *reader-response criticism* (J. Culler, S. Fish, E. D. Hirsch, D. Bleich, N. Holland, M. Riffaterre); viz též ⇒ recepční teorie. Jednotlivé recepční a čtenářské koncepce se liší, a to platí i pro jejich vlastní vývoj, v míře, s jakou kladou důraz na individuálního, → reálného čtenáře (viz též → empirický čtenář, → konkretizace), čte-

R

náře jako roli a akt (viz → modelový čtenář, → implikovaný čtenář, → simulovaný čtenář), čtenáře jako člena jisté society (viz → interpretační komunity, → archičtenář), čtenářstvo jako historické strukturní určení existence díla (viz → horizont očekávání, → splývání horizontů, konkretizace). V recepčních přístupech lze obecně pozorovat větvení, kdy se problematika čtení a textu vřazuje do širšího rámce diskurzitivity (→ diskurz¹, srov. → postkoloniální studia), nebo se upevňuje teoretický primát vnímajícího → subjektu, anebo se zkoumají kolektivní, habituální (srov. → habitus) a společenské dimenze čtenářských responzí pomocí jejich empirických výzkumů. – V tomto obratu ke čtenáři neboli, jak to nazývá J. Culler (1981), rehabilitaci čtenáře (angl. *righting of the reader*) je r. chápána jako moment nové produkce a autor jako v první instanci čtenář; v těchto souřadnicích vyhledává **R. Barthes** → smrt autora; text se zároveň jeví jako článek v řetězu r. a reakcí na intertextovou situaci a předchozí archi-
 textovou řadu (viz → intertextualita¹, → archi-
 text, → intertext, → literární transdukce), produktivním se však ukazuje právě až recepční proces, který každý tvůrčí čin podmiňuje; text žije ve čtenáři (viz → rozkoš z textu). – Tak pro **J. Cullera** (1975) je literatura → sekundární modelující systém, který – používaje přirozený jazyk (viz → konotace) – řídí literární význam postulátem → literární kompetence, ukládaným čtenáři; ten se stává → ideálním čtenářem, zároveň produkovaným a potvrzovaným v procesech literární institucionalizace (viz → literární kánon, → informovaný čtenář, → ideologie). Později Culler ahistorický koncept ideálního čtenáře opouští, zůstává u něj ovšem předpoklad zacházení se systémy inteligibility, které čtenáře tvarují zároveň s tím, jak mu poskytují nástroje kulturního sebeuchopování. V práci *On Deconstruction* (1982) vysvětluje Culler rozpornost aktuálního a kompetentního čtenáře i textové a subjektivní „authority“ tím, že vkládá do srdce aktu čtení pojem **J. Derridy** *différance* (→ *diferãnce*). – **U. Eco** v sémiotické perspektivě (→ sémiotika) chápe text jako partituru, sérii lineárně se vyjevujících instrukcí, které větovitě, ba rizomaticky (→ rizoma) vyzývají k hypotetickým rozhodnutím na nejrůznějších extenzionálních a intenzionálních úrovních (srov. → extenze, → intenze); text naléhá na interpretační kooperaci ze strany čtenáře, aby se v průběhu těchto aktivit stal modelovým (podrobněji viz → modelový čtenář,

→ modelový autor, → izotopie → encyklopedie). – Jedním z vlivných konceptů, který se zabývá implicitní, apelativní a časovou povahou textu – čtení textu – a přehodnocuje státnost tradiční triády autor – dílo – čtenář, je estetika účinku **W. Isera** a jeho implicitní nebo → implikovaný čtenář, který silně váže implicitní, nevyřčené v textu na jeho r. jako zvýznamňující akt. (Podrobně viz → čtení, → konkréti- zace, → místa nedourčenosti, → putující hledisko, → virtuální di- menze textu, → prázdná místa, → pasivní syntéza, ⇒ recepční teo- rie.) – **S. Fish** už ve své rané koncepci afektivní stylistiky (angl. *affective stylistics*) klade důraz na temporalitu (časovost) díla; žádný syntagmatický (viz → syntagma) prvek literárního textu nemá svůj význam dán předem – a úkolem čtenáře není extrahovat z textu vý- znamy, které by byly obsažené ve formální stavbě textu před samot- ným vstupem čtenáře do něj. Významy se naopak generují v průběhu příjmu, r., a v tom okamžiku získávají – dočasný a průběžně se pro- měňující – smysl; text se stává (jak zní název Fishovy monografie) „sebe-stravujícím artefaktem“ (*self-consuming artifact*; Fish 1972). Text nikdy neexistuje jako uzavřený předmět a celek, je totiž „událostí“ (srov. → událost¹). Fish (1970) vytýká nové kritice, že vyžaduje ob- jektivního, nezaujatého, ahistorického čtenáře (viz → *affective falla- cy*), který funguje jako *tabula rasa* a převodník v textu již vložených významových komplexů. Podle Fishe vlastní akt čtení „ustavuje strukturu vnímatelného, která nutně předchází jakékoli zkoumání významových tvarů, neboť je sama momentem, kdy tyto tvary vznikají“ (Fish 1980, s. 94). Podobně jako u Cullera přítom instituce lite- ratury formuje svého čtenáře spolu s tím, jak čtenář formuje sama sebe jako její součást (tedy → informovaný čtenář, Fish 1970); už zde je čtenář chápán jako historicky situovaný → subjekt spíše než jed- notlivý individuální vnímatel. Později (1980) se Fish soustředí na kontextový soubor norem, v němž je každý akt čtení umístěn (viz → kontext¹), tedy na komplexní struktury dobové platných společen- ských a kulturních paradigmat (→ paradigma²), v nichž se utvářejí dílčí → interpretační komunity. Fish tak opouští dichotomii text – čtenář; jen v rámci interpretační komunity lze odkazovat na měřítka interpretační validity, stanovená na podkladě „předchůdného pově- domí o tom, co lze pokládat za fakt, co za argument a za cíl a tak dále“ (Fish 1980, s. 174). – Průkopníkem sociologie literatury a čtení

R

R

byl **R. Escarpit**, který zkoumá spotřebu literárních děl v kontextu jistého historického společenského kolektivu. Escarpit (*Sociologie de la littérature*, 1958) se zabývá základními socio-ekonomickými mechanismy kolování literatury, její výrobou, distribucí a konzumací. Upozorňuje například, že rozdíl mezi tím, co je literární a co je neliterární, určuje pouze smlouva, „povaha směny“ mezi autorem a publikem (cit. dle Veselý 1988, s. 118; srov. → cenzura, → *gatekeeping*). Do jisté míry předjímá výzkumy → literárního pole **P. Bourdieua** a teorii literární produkce **P. Machereye**, byť ti vyzdvihli produktivní povahu sociální strukturace literárního a kulturního fungování a provozu (srov. též → kulturní kapitál, → symbolický kapitál, → literární kánon). – Vzájemné působení literatury a společnosti prostřednictvím kategorie příjemce zkoumala i východoněmecká marxistická literární věda, zejm. **M. Naumann** (*Gesellschaft, Literatur, Lesen*, Naumann et al., 1973); pracovala přitom s dialektickým pojetím tradičního Marxova vymezení základny a nadstavby (vymezení, jež silně zpochybnili například **E. Laclau** a **Ch. Mouffe[ová]**, viz → ideologie). Naumann předpokládá, že literární dílo má schopnost usměrňovat svého příjemce; této jeho vlastnosti říká recepční předloha (něm. *Rezeptionsvorgabe*). Naumann rozeznává → dílo jako potenciální produkt a dílo jako reálný produkt. Zatímco např. pro W. Isera je dílo potenciálním, zmnoženým tvarem, který zahrnuje všechny cesty možných aktualizací díla v procesech čtení, a → konkretizace je jednou z těchto cest, po níž se vydáváme, pro Naumanna je potenciální produkt věčný výsledek činnosti autora (v tom se podobá textu), prochází však dalšími procesy úprav a modifikace (→ cenzura, nakladatelství, knihovna, grafická úprava, náklad, kritický ohlas, překlad, začlenění do výuky), a při těchto procesech se mění dílo z potenciálního útvaru v reálný produkt, který je čten a konzumován čtenářstvem a stává se složkou ve vědomí příjemců (dílem pro činný subjekt). – Důraz na empiricky, subjektivně a psychoanalyticky fundovanou existenci čtenáře v interakci s textem lze pozorovat u **N. Hollanda** i **D. Bleicha**. Holland v knize *The Dynamics of Literary Response* (1968) konceptualizuje odezvu čtenáře na text jako znovu-vytváření tématu osobní identity prostřednictvím textu. Čtenář nejprve vytyčuje v textové formě obranné struktury, které pomáhají zvládnout v textu uložený potenciál úzkosti,

a na základě toho pak projektuje libidinózní fantazii do obsahu díla, transformuje ho v přijatelný smysl textu. V tomto modelu se předpokládá, že text obsahuje ve svém jádru ústřední fantazii, již empirický výzkum čtenářských responzí nalezne v jejich intersubjektivním průniku. V dalším svém psaní se už Holland posouvá od hledání nadindividuálního jádra čtení k akcentaci „já“ čtenáře, který tak vždy nachází v textu už jen tematizaci sebe sama. Jak píše P. A. Bílek, „text nabývá charakteru vstupní, uklidňující promluvy, jíž se nám dostane na počátku naší návštěvy u psychoanalytika“ (Bílek 2003, s. 83).

– **M. Riffaterre** v *Essais de stylistique structurale* (1971) v sémiotickém rámci poukazuje na meze francouzské strukturální analýzy textu a hledá pravidla aktualizace textu v aktu r. Riffaterre odmítá vnášení mimoliterárních komunikačních a gramatických modelů (→ gramatika vyprávění) a paralel do literárního textu; podle něj se všechny aspekty literárnosti odehrávají během procesu čtení a jeho prostřednictvím; stylistické prostředky, zahrnující jak konvenční vzorce, tak jejich prolomení, odkazují k idiomatické a textové paměti čtenáře a fungují v literárním textu jako → hypogram. V *Semiotics of Poetry* (1978) pracuje Riffaterre s pojmy → interpretant Ch. S. Peirce a → intertext J. Kristevy; básnický znak má přitom dvě stránky: „Textově negramatickou a intertextově gramatickou. Je „špatně umístěn“ či „poničen“ z hlediska mimetického direktivně odkazovacího systému [...] a funguje z hlediska sémiotického, tj. je gramatický v rámci sítě významového směřování“ (Bílek 2003, s. 114). Zvýznamňování „agramatičnosti“ se děje průběžně, aktivně i retroaktivně, ale nikdy se zcela nezavrší v konečné → semióze, protože součástí (dočasně) integrity textu je vždy i její narušení (srov. → dění smyslu, → sémantické gesto). Viz též ⇒ recepční teorie, ⇒ kostnická škola. *Lit.: Bílek 2003, Culler 1975, Culler 1981, Culler 1982, Eco 2010 [1979], Fish 1970, Fish 1972, Fish 1980, Haman – Holý – Papoušek 2006, Holland 1968, Holý 2001, Iser 1980 [1976], Riffaterre 1971, Riffaterre 1978, Tompkins 1980, Veselý 1988. **-rm-

recepční předloha viz → recepce

récit – *histoire* – *narration* → příběh – text – vyprávění

récit, ve francouzské literárněvědné terminologii (**R. Barthes, G. Genette**) pojem shodný se → syžetem. Součást naratologické triády → příběh – vyprávění – narace a → příběh – text – vyprávění.

R

reference, akt a/nebo vztah odkazování verbálního výrazu k pojmenované entitě (→ referentu), jež může být literární, textová (→ text), intertextová (→ intertext, → intertextualita¹) i mimotextová a mimojazyková; jedna z centrálních otázek na průsečíku filozofie jazyka, lingvistiky, estetiky a literární teorie. Samotnému referenčnímu aktu se někdy říká designace (W. V. Quine). – U **G. Fregeho** (1952 [1892]) se význam skládá ze svou složek, r. (*Bedeutung*; srov. → extenze) a smyslu (*Sinn*; srov. → intenze). R. označuje entitu světa, smysl je způsob danosti r., r. tedy odkazuje „ven“ z jazyka, smysl dovnitř; známý je Fregeův příklad výrazů Večernice a Jitřenka, které mají stejný referent (*Bedeutung*, tj. planetu Venuši), rozdílné jsou ale způsoby danosti těchto odkazů (*Sinnen*), když první se týká pozorování nebeského útvaru navečer a druhý po rozbřesku. Jak ale tvrdí **U. Eco** (2009 [1976]), r. u Fregeho nemá být chápána jako odkaz k aktuálnímu (→ aktuální svět), reálnému objektu, nýbrž spíše k objektu jako kulturní jednotce („planeta Venuše“; viz → encyklopedie). Podle Eka je *Bedeutung* uchopitelné pouze prostřednictvím svých *Sinnen*. Později se ustavil úzus používat pro to, čemu Frege říká *Sinn*, pojem význam. **F. de Saussure** (1996 [1916]) pojímá význam jazykového → znaku jako určený samotnou diferenční a arbitrární povahou jazyka; neutváří se tak vzhledem ke světu (r.), ale v rámci diferenciaci → označujících a → označovaných (viz → znak, → *diferance*, → signifikace, → značení, → struktura). – Význam pak může být chápán jako sémantická kategorie (→ sémantika), to, co výraz znamená v rámci jazyka, anebo jako kategorie, která prostřednictvím syntaktické realizace (→ syntax) získává sémantickou i pragmatickou dimenzi (→ pragmatika). Takto například podle **P. Sgalla** koexistuje na úrovni pojmenování „vnitřnějazykový“ význam společně s r. k něčemu, co buď existuje, nebo může existovat; na úrovni věty se pak r. a význam navzájem vzdalují, ale i vzájemně korigují: „Reprezentace kombinující význam věty se specifikací reference všech odkazujících jednotek může být označena jako smysl věty“ (Sgall – Hajičová – Panevová 1986, s. 17). – R., význam a smysl (i s r. někdy synonymizovanou → reprezentací) je mož-

né chápat v různých vzájemných vztazích, v různých rozsazích a z různých hledisek: na úrovni pojmenování, ve vztahu k → *mimesis* a → *diegesis*, v rámci korespondence a pravdivostních podmínek (srov. → korespondenční teorie pravdy, → pragmatická teorie pravdy), v rámci strukturální sémantiky, v souřadnicích teorie → možných a → fikčních světů. V literárněteoretickém myšlení lze obecně rozlišit teorie, které zdůrazňují sebereferečnost (případně ovšem fikční referenčnost, viz → fikční svět), vnitřní významotvornost a koherenci literárního textu (⇒ strukturalismus, → sémiotika, → performativ, pojetí A. J. Greimase, U. Eka, L. Doležela), teorie akcentující kontextové (→ *context'*), deiktické, mimetické odkazování (pragmatické teorie, P. F. Strawson, D. Davidson; srov. též → mimetická teorie, → mezisvětová identita) a pak ovšem teorie zpochybňující nejen uchopitelnost referentu, nýbrž i soudržnost a ucelenost textu, který je naopak charakterizován radikální nepřítomností nejen referentu, nýbrž i označovaného, figurativností, alteritou a neustálitostí významových konceptů (J. Derrida, P. de Man; viz → rétorika, → alegorie). Tak podle **P. de Mana** (1986) rozeznání nekonečně figurativní povahy řeči umožňuje spatřit r. jako čirý účinek jazyka, a nikoli jako fenomenální jev předložený vnímání. Mezi symbolem a věcí, označujícím i označovaným, výrazem a referentem, → příběhem a jeho smyslem je bytostně kontingentní, náhodný vztah, jakkoli řeč v převodech mezi logickými, syntaktickými a rétorickými strukturami předstírá, že disponuje jakýmsi organickým a esenciálním poutem s tím, co má reprezentovat. „To se může zdát do očí bijící na úrovni světla nebo zvuku, je ale méně očividné, pokud jde o fenomenální povahu prostoru, času a obzvláště ‚já‘, subjektu; nikdo, kdo má všech pět pohromadě, nebude chtít pěstovat víno pomocí svítivosti slova ‚den‘, člověku ovšem je zatěžko nepojímat vzorce své minulé a budoucí existence v závislosti na časových a prostorových schématech, která přísluší fikčním → narativům, a nikoli tomuto světu“ (de Man 1986, s. 11) (srov. → ideologie, → konceptuální metafora). – Mimojazyková, aktuálně-světová r. se v literárních, a zvláště imaginativních, → fikčních textech v každém případě zásadně komplikuje. Výzkum odkazování k neexistujícímu referentu – jev pro literaturu klíčový – se od G. Fregeho a **L. Wittgensteina** rozdělil do dvou protisměrných přístupů: zatímco **L. Linsky** přeformulovává pravdivostní podmínky

R

R

takového pojmenování, **S. Kripke** vynalézá podmínky oprávněnosti, za nichž lze něco pojmenovat, pokud přistoupíme na pravidla hry vypovídání (v návaznosti na Wittgensteina) a utváření významu v daném možném světě (srov. Bílek 2002, s. 460–465); viz → jazyková hra. Jak tvrdí **L. Doležel** (2003 [1998]), odkazy na neexistující entity nejsou ani prázdnými výrazy (jak míní B. Russell), ani čistým smyslem (jak míní G. Frege), ani (jako podle F. de Saussura) čistě seberefrenční, ani odkazy na prototypy (jak se domnívá E. Auerbach). Připustíme-li podle Doležela, že existuje více než jeden jediný svět a že jsou i → možné světy, pak mezi nimi mají zvláštní status, textově fixovanou a artefaktovou (→ artefakt) povahu světy fikční, které si vytvářejí vlastní, nikterak neodvozené pravdivostní podmínky (viz → fikční fakt, → funkce ověření, → ověření dyadické, → performativ, → fikce). Doležel pak v rámci své komplexní teorie (podrobněji viz → fikční svět) důrazně postuluje r., která sama zakládá referovanou → fikční entitu vzhledem k ontologicky autonomnímu fikčnímu světu. **M. Červenka** obdobně hovoří o kruhové r., cirkularitě reference ve fikčním textu, kdy tytéž imaginární entity, k nimž referuje text → díla, jsou touto r. současně ve své imaginární existenci založeny (Červenka 2005 [2003]). V rámci teorie fikčních světů se tedy předpokládá, že lze referovat k entitám (postavám, místům, událostem, viz → událost², → existent) existenčně závislým na tomtéž aktu r., a právě jen na něm. Proti tomu **N. Wolterstorff** tvrdí, že se v literárním fikčním díle nereferuje k fikčním jednotlivinám, nýbrž k preexistujícím typům. **J. Margolis** pak míní, že literární r. odkazuje k imaginárním jednotlivinám stvořeným prostřednictvím jazyka v rámci imaginárního (fikčního) světa před samotnou finální verbalizací textu (srov. → *intentio auctoris*). **P. Ricoeur** (1986 [1975]) hovoří o → produktivní r., která se týká události (→ událost¹) promluvy (nikoli statického systému jazyka) a která odpovídá (na vyšší rovině) Doleželovu pojetí fikční r., Červenkově kruhové referenci nebo re-prezentaci jako performativnímu aktu u **W. Isera** (viz → reprezentace, → teorie mluvních aktů, → performativní text). Pojetí promluvy jako události vypovídání (podle Benvenista, viz → vypovídání, výpověď³) umožňuje Ricoeurovi jistý návrat k fregovsko-husserlovskému pojetí významu (*Bedeutung*) jako toho, co prolamuje uzavřenost znaku a otevírá řeč směrem k věci; „jedině promluva se obrací ke skutečnosti a vyjadřuje svět“ (Ricoeur 1993,

s. 249); viz též → živá metafora. **M. Riffaterre** staví seberefrenčnost básnického jazyka do protikladu k sémantice běžného jazyka (a navazuje tak do jisté míry na podněty formalismu i pražské strukturalistické školy; viz ⇒ strukturalismus, → funkce¹). Zatímco sémantika běžného jazyka odkazuje vertikálně na ose označující, označované, referent, básnický jazyk je seberefrenční a odkazuje od označujícího k označujícímu (1983); viz též → intertextualita¹. Později (1990) Riffaterre otázku pravdivostní hodnoty této „druhé“, fikční reference vysvětluje odkazem na textovou gramatičnost (srov. → recepce, → hypogram). **P. A. Bílek** (2002) navrhuje chápat r. v textu jako širokou kategorii, která zahrnuje v narůstající škále komplexity odkazování k danému textu, literárnosti, → aktuálnímu světu, encyklopedii, intertextům i implikovaným subjektům (→ implikovaný autor, → implikovaný čtenář, → modelový autor, → modelový čtenář). Re-presentation je pro něj užší pojem pro odkazování k jakobsonovskému kontextu, tedy k aktuálnímu světu (ovšem ve své encyklopedicky prostředkované podobě) a zároveň i ke způsobům utváření zobrazovaného světa. – Pro **U. Margolina** (1991, 2005) se (podobně jako u Doležela) r. v imaginativní literatuře vztahuje k fikčnímu světu nebo světu → příběhu, nikoli primárně k aktuálnímu světu. Výraz v příběhu přitom může získat referenční sílu, jež mu však může být odebrána; obnažuje se tak status textu jako hry označujících. Zároveň ale i v imaginativní literatuře si například postavy nebo místa (což jsou „primární referenty v literárním → narativu“, Margolin 2005, s. 493) uchovávají svou totožnost i při změně vlastností nebo pojmenování; různé výrazy mohou odkazovat k téže entitě. Postup následných nebo konfliktních „hypotetických pokusů ustavit koreferenci mezi ‚vrahem‘ a konkrétním vlastním jménem zakládá povahu“ (tamtéž, s. 494) klasického detektivního žánru; povrchovým, diskurzivním (→ diskurz²) rozluštěním textu je konečná koreferenční faktuální rovnice. Hrou s koreferenční nejistotou se pak například na jedné své rovině stává J. Škvoreckého „politická detektivka“ *Mirákl*, 1972: kdo nebo co pohnulo soškou sv. Josefa? Systematicky nerozhodnuté, víceznačné a pozdržené referenční akty a koreferenční vztahy ustavují mnohé postmoderní, významově nestabilní a sémanticky nesjednotitelné literární texty (radikálně např. v textu *Plačky na Finneganem*, 1939, J. Joyce nebo v románu *Molloy*, 1951, S. Becketta; srov. → am-

R

bivalence, → sémantické gesto). Viz též → reprezentace, → znak, → *denotatum*, → interpretant, → kontext¹, → *representamen*, → *designatum*, → denotace, → konotace, → rigidní designátor. **Viz též** obr. č. 4, s. 570. ***Lit.:** Bílek 2002, Červenka 2005 [2003], Doležel 2003 [1998], Eco 2009 [1976], Frege 1952 [1892], de Man 1986, Margolin 1991, Margolin 2005, Ricoeur 1986 [1975], Ricoeur 1993, Riffaterre 1983, Riffaterre 1990, de Saussure 1996 [1916], Sgall – Hajičová – Panevová 1986. **-rm-

R

referenční kód viz → čitelný, psatelný text

referenční signál, pojem **R. Lachmann(ové)**; místo v → textu, které signalizuje → dvojí kódování, a tedy obecně přítomnost intertextuálních vztahů (→ intertextualita¹). Způsob rozmístění r. s. může definovat typ intertextuálního navazování. Viz též → anagram.

referenční text, u **R. Lachmann(ové)** → text, jenž je intertextuální vazbou (→ intertextualita¹) spojen s → manifestovaným textem; → pretext. – R. t. pro Lachmann(ovou) představuje druhou veličinu při analýze intertextuálně organizovaného textu; jako takový splývá s „cizím textem“ (srov. pojem fenotext v hesle → genotext, fenotext; v této terminologii je r. t. shodný s pojmem genotext) (Lachmann 1984, s. 136). Viz → intertextualita¹. ***Lit.:** Lachmann 1984.

referent (v některých pojetích též objekt či předmět, viz → předmět), to, k čemu odkazuje → znak. – Lze chápat synonymně s pojmem předmět, užívaným především v teoriích znaku inspirovaných → sémiotikou Ch. S. Peirce (viz též → sémiotický trojúhelník). R. může odkazovat k jedinečnému objektu reality (v extenzionálních pojetích jazyka, viz → extenze) nebo ke konceptu objektu (v intenzionálním pojetí, viz → intenze). V různých koncepcích vystupuje více či méně do popředí aspekt → reference, resp. nutnost znakově, pojmově prostředkovaného odkazování k předmětu řeči, zobrazení, myšlení. R. nominální skupiny nebo fráze je objekt, resp. koncept, r. věty je stav věcí, resp. její pravdivostní hodnota, r. vlastních jmen individua (Nekula 2002b); viz též → denotace. – O souvislostech re-representace r. médiem fotografie (viz též → reprezentace) píše **R. Barthes** ve *Světlé komoře* (2005 [1980]). Pnutí mezi iluzí r. a jeho materiální, fyzickou stopou v emulzi

na papíře v této své pozdní práci (jejíž étos, a to je důležité i pro pojetí r., je z velké zčásti nesen vzpomínkou na autorovu zesnulou matku) považuje Barthes za základ fotografie. Fotografický obraz reprezentuje r. v maximální rozpornosti, zvýrazňuje utvářenost smrtelných věcí, „zachycuje“ r. současně s jeho zrušením (viz → studium, punktum, → ikon). Jak skepticky poznamenává **D. Attridge** (1997), dnes, v době šíření digitálních technik fotografie, by Barthesova úvaha o fyzickém otisku bytí přítomnosti byla zřejmě opatrnější. Co se pojí s fotografií, píše k tomu **J. Derrida** (1988), není tolik r. sám v účinku své reálnosti, ale implikace referenčního vztahu jako něčeho, co *bylo* (nebo spíše je myšleno jako bytí) singulární, jedinečné (viz → singularita, → událost'). **Viz též** obr. č. 4, s. 570. ***Lit.:** Attridge 1997, Barthes 2005 [1980], Derrida 1988, Nekula 2002b. **-rm-

R

reflektor, postava, jejímž prostřednictvím (skrže jejíž vědomí) je → čtenáři podán → narativ, aniž by tato postava měla vyprávěcí funkci (byla → vypravěčem); k tomuto podání je kontinuálně používáno → polopřímé řeči (a gramaticky tedy třetí osoby; takovým r. je například Josef K. v románu *Proces*, 1925, F. Kafky). – Dominanci polopřímé řeči, vnitřní perspektivy, postavy reflektora a neidentičnosti existenciálních oblastí netematizovaného, skrytého vypravěče a vnímající postavy r. v literárním narativu nazývá **F. K. Stanzel** (1988 [1979]) personální → vyprávěcí situace (viz → typologický kruh). Podle některých naratologů, např. **A. Banfield(ové)** (1982), nemají personální vyprávěcí situace žádného vypravěče. **Viz též** → typologický kruh, → vypravěč, → polopřímá řeč, ⇒ naratologie. **Viz též** obr. č. 2, s. 538, a obr. č. 3, s. 558. ***Lit.:** Banfield 1982, Stanzel 1988 [1979]. **-rm-

reflektující čtení → druhé čtení

reifikace, též zvěčnění, proces symbolické či ekonomické transformace → subjektu v objekt, resp. přeměna předmětu seberealizace v odcizený předmět směny. – V marxistickém kontextu je otázka r. tematizována v souvislosti s převládajícími procesy přeměny všech sfér života ve zboží, charakteristickými pro kapitalistickou konzumní společnost. Původní projevy svobodného individuálního zájmu, seberealizace, tvorby či práce jsou v takové situaci od subjektu odtrženy a reduko-

R

vány čistě na rovinu zboží a prostředků akumulace zisku. (V případě využívání ženského těla v komerčních médiích atp. se oba aspekty propojují.) Procesy r. a komodifikace zasahují v (pozdně) kapitalistické společnosti široké oblasti života (od zábavy, volného času přes vzdělávání, vědu a výzkum po sociální a zdravotní zabezpečení lidí). – Ve feministickém (⇒ feminismus) kontextu se pojem r. užívá zejména pro kritiku kulturních a symbolických praktik redukcujících ženy (příp. ženské tělo, viz → tělesnost) do podoby pouhého objektu kolonizovaného (často maskulinně kódovanou) ekonomikou, → sexualitou, → touhou, pohledem (→ male gaze), → reprezentací, → narací atp. *Lit.: Marx 1978 [1867]), Mulvey 1975. **-jm-

repertoár, u **W. Isera** (1980 [1976]) konkrétní soubory konvencí a norem, jež fungují ve → fikčním textu jako materiál, jímž se → text vztahuje k systémům svého okolí (časové konvence, literární tradice, obrazy světa, sociální normy a systémy apod.; srov. → horizont očekávání; též → estetická norma a její vztah k normám mimoestetickým). – R. je vedle → strategie a → implikovaného čtenáře jednou ze tří úrovní, na nichž systematicky probíhá → konkretizace textu v aktu → čtení (viz též → estetická identifikace, → estetická zkušenost). Pojem r. má v → teorii mluvních aktů protějšek v konvencích J. L. Austina (Holý 2006, s. 127). Viz též → recepce, ⇒ recepční teorie, ⇒ kostnická škola, → encyklopedie, → architext. *Lit.: Holý 2006, Iser 1980 [1976]. **-rm-

representamen (též nositel znaku, symbol, vehikulum; z lat. *repraesentare*, „opět zpřítomnit“), v triadických modelech → znaku (Ch. S. Peirce, Ch. Morris, Ch. K. Ogden – I. A. Richards) to, co zastupuje → předmět (srov. → referent; → *denotatum*) prostřednictvím → interpretantu (*significata*, pojmu). – Neshody panují ohledně jeho myšlenosti, míněnosti (→ intencionalita), materiality, psychologického nebo ontologického statusu (Lyons 1977, s. 99). Viz též → označující. **Viz též** obr. č. 4, s. 570. *Lit.: Eco 2009 [1976], Chandler 2007, Lyons 1977, Peirce 1931–1958. **-rm-

represivní hypotéza, pojem, jímž **M. Foucault** označuje převládající (a podle jeho názoru mylnou) představu, že v období novověku docházelo k potlačování a umlčování → sexuality. – Oproti r. h., tedy představě

mlčení, které údajně prolomila až modernizační a sexualitu osvobozující praxe 20. století, Foucault upozorňuje na silný nárůst množství a cirkulace diskurzů (→ diskurz¹) spjatých se sexualitou, který lze vidět právě již v období novověku a které podle něj zásadním způsobem přispívají ke kontrole a → disciplinizaci nejen sexuality, ale celkově ke kulturně preferovanému (sebe)utváření → subjektu. – Foucault v prvním díle *Dějiny sexuality* (1999 [1976]) v protikladu k běžnému přesvědčení, že v 17.–19. století (např. viktoriánská éra) zavládlo puritánské mlčení o sexualitě, poukazuje na skutečnost, že v rámci osvícenské racionality a zrodu nových vědních oblastí zkoumajících, ale také organizujících a kontrolujících společnost i individuální lidská těla (srov. → biomoc, → dispozitiv, → technologie sebe sama, → tělesnost) došlo k razantnímu množení diskurzů o sexu, jež v rámci zkoumání a ošetřování oblasti sexuality de facto slouží k disciplinizaci těla, a to disciplinizaci, kterou skrze internalizované pastorační praktiky vykonává subjekt pohybující se v síti kulturních značících praktik sám nad sebou. Zatímco v tradici psychoanalytického myšlení S. Freuda se sexualita jeví spíše jako typický předmět potlačování a umlčování, Foucaultovo uvažování zde více souzní s náhledem např. psychoanalýzy J. Lacana či ⇒ postmarxismu (pro něž se též zčásti stalo inspirací): oba tyto přístupy totiž zdůrazňují právě propojenost → moci a kulturních významů (srov. → symbolické, imaginární, reálné), skrze něž moc nikoli potlačuje, nýbrž naopak konstituuje (srov. → performativ, → performativita), strukturuje (viz → struktura), a tak také kontroluje předměty a subjekty dané kulturní oblasti (srov. též → hegemonie, → ideologický státní aparát). – V rámci této disciplinizační praxe diskurzů o sexualitě tak dochází k ustavování určité, jak říká **J. Butler(ová)** (1993), geografii tělesnosti, tedy k rozlišování a vytyčování hranic normálního a nenormálního, legitimního a nelegitimního, myslitelného a nemyslitelného atp. Podle **Foucaulta** i diskurzy obvykle vnímané jako liberalizující (sexuální výchova, reprodukční politiky a prostředky reprodukční kontroly, zrovnoprávnění žen) vytvářejí také neviděné, zamlčené, vyloučené koncepty a modely. Tak například sexuální revoluce šedesátých let 20. století pouze zakrývá, že toto „osvobození“ je zcela heteronormativní, tj. omezené pouze na heterosexuální modely sexuality, jež implicitně nastoluje a posiluje jako primární,

R

R

neutrální, ne-li přímo jako jediné představitelné a možné. – Foucaultovo promýšlení r. h. tak úzce souvisí s jeho představou, že diskurz právě samým aktem svého vypovídání vždy něco říká (reprezentuje, formuje), zároveň však vždy nevyhnutelně něco zakrývá a ze sféry vypověditelného vylučuje (srov. → efekt reálného). Z tohoto pohledu nelze proti sobě již jednoduše stavět represi a osvobozující diskurzy, které represi kritizují a rozptylují (jak to v šedesátých letech 20. století činil např. **H. Marcuse**). Foucaultova pozice tudíž silně zpochybňuje i představu literatury jako neproblematického prostoru osvobození nebo → subverze; činí tak skrze upozornění, že každý typ → vypovídání, a to sebevíc osvobozující, eticky ambiciózní atp., inherentně vytváří oblasti dalších nerovností a vyloučení. Srov. též → výpověď', → výpověď². *Lit.: Butler 2003, Foucault 1999 [1976], Howarth 2000, Surber 1998. **-jm-

reprezentace (z lat. *repraesentare*, „opět zpřítomnit“), zobrazení, znázornění předmětu; lze chápat jako synonymum → reference, v postmimetických teoriích (srov. → mimetická teorie) nicméně vystupuje zřetelněji na povrch aspekt znovu-prezentace, znovuvyvoření referovaného předmětu, tedy: re-prezentace; podrobně viz → reference. – V souvislosti s literaturou se tak jeví jako zásadní otázka produktivního zobrazování, re-prezentace, takového zobrazování, které zároveň přetváří a proměňuje svůj předmět (srov. též → produktivní reference, → performativní text). Zvláště se zrodem moderního umění i se zpochybněním racionality reálného a zdánlivě transparentní povahy jazyka **F. Nietzsche**m (viz též → subjekt) se radikálně komplikuje aristotelská → *mimesis* jakožto „nápodoba“. V kontextu moderní ⇒ hermeneutiky **H.-G. Gadamer** mluví v souvislosti s referencí v umění o „prezentaci v reprezentaci“. „Slovo a obraz nejsou toliko imitující ilustrace, ale umožňují, aby to, co prezentují, bylo poprvé tím, čím je“ (*Pravda a metoda*, 2009 [1960], cit. in Zuska 2002, s. 9). V novohistorickém sborníku (⇒ nový historismus) uspořádaném **M. Kriegerem** (1989) se formuluje zřetelně pojetí literární a umělecké re-prezentace jako takového „zobrazovacího“ aktu, který rezonuje s figurami a obrazy dobové řeči (viz → tropus, → metafora, → metonymie), zároveň ale konstituuje fikční fakta (srov. → fikční entita, → fikční fakt) a nové způsoby zobrazování zapojující se

do → cirkulace společenské energie. Též **W. Iser** (Iser 1989) chápe re-prezentaci jako performativní akt (→ performativ, → teorie mluvních aktů), jenž simultánně zakládá svůj předmět tím, jak jej zobrazuje, otevíráje jej přitom novým čtenářským aktualizacím (→ konkretizace, → čtení). **P. A. Bílek** (2002) míní re-prezentací pragmatické od-kazování z literárního → textu k → aktuálnímu světu, které vybízí k autentifikaci, potenciálnímu přiřazení verbálního konstruktů k referentu (viz → reference), předmětu ve světě, přičemž ale „aktuální svět“ a „předměty“ v něm chápe v jejich modelovosti, „encyklopedičnosti“ (→ encyklopedie) a fenomenalitě. Sama *mimesis* je způsobem vztahování ke skutečnostnímu (aktuálnímu) světu, a re-prezentaci tak lze podle Bílka „vymezit jako způsob utváření a fungování zobrazeného světa vyprávění“ (Bílek 2002, s. 485). Viz též → *mimesis*, → *diegesis*, → *showing*, *telling*, → oběh mimetického kapitálu, → fikční text, → funkce ověření, → autentizace. *Lit.: Bílek 2002, Gadamer 2009 [1960], Iser 1989, Krieger 1989, Zuska 2002. **-rm-

reprodukovatelnost viz → aura

restitutivní text viz → klasifikující hranice

restriktivní ideologie → kritická ideologie

retence, pojem pro podržení vzpomínky v Husserlově teorii času. Viz též → protence, → hermeneutický kruh.

rétický akt viz → lokuce

rétorika (z řec. *rhētōr*, „mluvčí“), jakožto řečnictví součást středověkého konceptu sedmi svobodných umění (r. spolu s gramatikou a dialektikou, tj. logikou a filozofií, spadala do trivie); pojetí r. se proměňuje v poststrukturalistických a dekonstruktivistických konceptech (⇒ poststrukturalismus, ⇒ dekonstrukce; viz níže koncepce P. de Mana). – Klasická r. modeluje ideální výstavbu proslovu jeho členěním na *exordium* (úvod), *narratio* (vyprávění), *partitio* (rozdělení), *confirmatio* (tvrzení), *refutatio* (vyvrácení námitek) a *peroratio* (závěr). Původní význam – umění krásně mluvit a přesvědčovat posluchače – se v lite-

R

rárněvědné tradici postupem doby proměňuje. Pro **E. R. Curtia** (1998 [1948]) je r. minulými stoletími naplňovaný rezervoár obecných, od antiky do středověku a poté do novověku přecházejících konceptů a představ, ale také konkrétní vyjádření, slovní formule (v tomto významu s odvoláním na antické *gnomai*, „průpovědi“); srov. → topos, → figura, → motiv. V různorodých proudech rétoricky orientované analýzy a → interpretace → textů a komunikace se pak vychází z triadického modelu komunikace (odesílatel – text/sdělení – adresát; srov. → kontext¹, → literární komunikace) a soustředí se pozornost (1) na text nebo sdělení a jeho roli v přesvědčování adresáta, (2) na roli odesílatele, nebo (3) na komunikační kontext, případně samotné publikum/čtenářstvo. Cílem může být zkoumání struktur a působení tradičně chápaných rétorických a persvazivních promluv (kázání, polemiky, apologetika apod.), nebo rétoriky veškerých typů promluv. – **W. C. Booth** (1983 [1961]) v rámci tzv. chicagské školy a v návaznosti na Aristotela požaduje zkoumání poetiky literárního → díla znovu (proti pojetí nové kritiky) doplnit a propojit se zkoumáním r., tj. ztvárněním → intence autora v díle a jeho účinků na čtenáře (viz → recepce). „Na rozdíl od mnoha moderních estetiků Aristotelés nikdy zcela nezavrhoval rétorickou dimenzi poezie“ (Booth 1983 [1961], s. 92). Pro Boothe se jakkoli hermetická, imanentní (→ imanence) poetická forma stává významuplnou v přenosu od autora (viz → autorský subjekt) k recipientovi (viz → recepce, → čtení); autor může rozhodnout nikoli o tom, *zda* uplatní r., ale pouze *jak* ji uplatní: například v → narativu tendencí vystoupit do popředí (→ srov. autorský vypravěč), nebo se v různé míře upozadit (srov. → reflektor, → oko kamery, → *showing, telling*). Úspěšnost literárního díla (Booth se zabývá především románem) nemůže být nikdy posouzena, aniž by byly vzaty v úvahu dílčí techniky a jejich podíl na rétorických cílech, jež si autor v díle (žánr, → příběh atd.) i skrze něj stanovil. → Vyprávění mají etickou a sociální funkci, schopnost modifikovat reálné noremní a hodnotové systémy čtenáře; literární dílo je takto i zásobníkem a prostředkem implicitních přesvědčovacích taktik. Mezi nimi Boothe zajímá především skrytá manipulace nespolehlivých narativů (→ nespolehlivost) prostřednictvím kategorie implikovaného autora. – V dekonstruktivním pojetí **P. de Mana** (1979, 1986) r. radikálně narušuje zdánlivě kompaktní povahu klasického

trivia (gramatika, rétorika, logika). De Man ukazuje, že ani gramatické a rétorické, ani logické a rétorické struktury nejsou homologicke, což je předpoklad, na němž stojí strukturalisticko-sémiotické projekty (⇒ strukturalismus, → sémiotika) od *Morfologie pohádky* (1928) V. J. Proppa přes *Gramatiku Dekameronu* (1969) T. Todorova po *Figury* (1972) G. Genetta (viz též → funkce², → gramatika vyprávění). Intence textu (srov. → *intentio operis*) je u de Mana principiálně zcizena ve prospěch tropologické (viz → metafora, → metonymie) produktivity samotného jazyka, která není prostě generativní (sledovatelná zpět k původní, zárodečné intenci nebo propozici; srov. → *arché*). Rozumění textu zahrnuje moment referenční volby (viz též → reference), která je jako produkt čtení nevyhnutelně neřešitelná (viz též → aporie). V kapitole „Sémiologie a rétorika“ (1979) de Man dekonstruuje „smysl“ řečnické otázky jako struktury, která obnažuje základní nerozhodnutelnost mezi doslovným a figurativním významem; text se díky své tropologické orientovanosti stává → alegorií vlastní nečitelnosti. Figurativní struktura jazyka tak vytváří rozpor mezi → znakem a → významem, významem a → intencí, performativní a konstativní funkcí jazyka (→ performativ, → konstativ) i mezi rétorikou jako přesvědčováním a rétorikou jako tropem (Culler 2007, s. 90). Viz též → implikovaný autor, → implikovaný čtenář, → empirický autor, → empirický čtenář, → modelový autor, → modelový čtenář, → literární transdukce, → konotace. *Lit.: Booth 1983 [1961], Culler 2007, Curtius 1998 [1948], de Man 1979, de Man 1986. **-rm-/-pš-

R

retrospekce, průběžné zapojování poznatků z četby → textu do množiny znalostí, kterou uchováváme v paměti. – U **W. Isera** je r. spolu s anticipací jeden ze dvou postupů → čtení; pojmy r. a anticipace korelují s pojmy → retence a → protence. Viz též → implikovaný čtenář, → čas vyprávění.

revoluční text viz → klasifikující hranice

rigidní designátor (též stabilní designátor, rigidní oznamovatel), u **S. Kripkeho** logický nástroj k stanovení → mezisvětové identity dvou či více entit existujících ve dvou či více → možných světech. – R. d. dovoluje označit → identitu mezisvětově identického objektu, který se vysky-

R

tuje ve více možných světech, a označuje tento objekt ve všech světech, kde se vyskytuje. Kripke přitom záměrně odhlíží od vlastností a podstaty označované věci a zdůrazňuje důležitost samotného aktu → reference, jímž je r. d.; referenční teorie považuje za r. d. vlastní jméno (to nemusí být neměnné, záleží na tom, jestli rozpoznáme „referenční ekvivalenci“ [L. Doležel], např. že dr. Jekyll = pan Hyde). Možnost rigidní designace neexistuje ve → fikčních světech: totéž jméno pro entitu světa fikčního (→ fikční entita) a aktuálního nemá dostatečnou sílu, aby založilo jejich → mezisvětovou identitu (**R. Ronen[ová], T. G. Pavel**). Doležel (2008b) využívá r. d. ke stanovení mezisvětové identity jednoho ze tří typů dvojníka (Orlando): vlastní jméno dovoluje určit identitu i u entity, která v různých světech nabývá nejrůznějších vlastností, přes hranice světů ji však spojuje právě vlastní jméno (např. Orlando měnící pohlaví v různých dobách ve stejnojmenném románu V. Woolfové, 1928). Viz → mezisvětová identita. ***Lit.:** Doležel 2008a, Doležel 2008b, Kripke 1980. **-pš-

rigidní oznamovatel → rigidní designátor

rizoma (z řec. *rhizōma*, „zakořenění“, „oddenek“), u **G. Deleuze** a **F. Guattariho** princip mnohočetného propojování, jež narušuje tradiční koncept jednotného → subjektu a smyslu. – Model r. (v původním smyslu podzemní kořenová oddenkovitá struktura rostlin) slouží k postihu odlišného modelu reality, jež je – v opozici k myšlení sledujícímu logiku binárně se dělicího, vždy k jednocímu, centrálnímu původu se sbíhajícího větvení (viz → logocentrismus) – založeno na představě nehierarchizované, acentrální, netrascendentní, v sobě imanentně spočívající sítě multiplicitních spojení. R. je antiteologické povahy: oproti institucím přesahu a finálního zakončení (či určujícího původu) stavějí Deleuze a Guattari (2000 [1972], 1987 [1980]) představu tisíce plošin jako pouhé série intenzit a excitací, které nemají žádný účel a smysl mimo sebe, na nichž nedochází k žádnému završení. Určujícím rysem r. je princip spojování, kdy jakýkoli bod r. může být kdykoli transverzálně propojen s kterýmkoli jiným. – Perspektivou r. tak Deleuze a Guattari v realitě nenacházejí stabilní a samostatné fenomény, ale složitě propojené a neustále se dynamicky přeskupující konfigurace heterogenních a transverzálních

prvků; základním ontologickým principem tak v tomto typu chápání reality není bytí, ale propojování a stávání se. Deleuze a Guattari též hovoří o tom, že r., které se ze své podstaty rozprostírá do plochy, tvoří multiplicitu asignifikačních a asubjektových rovin, nelze převést na jednu jinou, vyšší, sjednocující rovinu → značení (viz též → signifikace) či subjektu. Jak dodává **M. Frank** (2000 [1984]), ve filozofii je instituce posledního jednotícího principu typicky obsazena právě konceptem subjektu, který tvoří svorník a garanta inteligibility jinak neuchopitelné mnohočetnosti, heterogenity a difference. – Deleuze a Guattari také zdůrazňují, že pracuje-li evropské myšlení s vějířovitě či sériově se rozvíjející mnohostí, pak jen v tom smyslu, že tato mnohost je vždy zpětně vztažena k nějakém jednotícímu konceptu, který má obvykle povahu cykličnosti či společného podkládajícího jednotitele – svět, subjekt či věta se staly sice roztržštěnými, ale jen proto, aby byly sceleny na další, vyšší postulované rovině. Ne každá multiplicita je rizomatická: Deleuze a Guattari se pozastavují nad tím, jak lingvistika, psychoanalýza a informační věda stále setrvávají u tohoto nejstaršího typu binárního, stromovitě a centrálně pořádaného myšlení. Příklady takových reduktivních → struktur jsou např. i psychoanalýza, pracující s jednotící rovinou jednoho řádu, tj. řádu → falu, oidipovským komplexem, k němuž jsou zpětně vztahovány různé případy, stejně jako tendence psychoanalýzy bez ohledu na předeterminovanost nevědomí (→ předeterminování²) vykládat psychické úzkosti jednou určující utkvělou představou či raným konfliktem; také binární dělení pohlaví podle nich spadá do stejného reduktivního modelu (viz též → gender). Krajinými projevy tohoto modelu jsou pak podle Deleuze a Guattariho byrokratizace a fašizace. – Některé rysy pojmání r. u Deleuze a Guattariho se setkaly s výraznými námitkami. Tak například Frank (2000 [1983]) na pozadí strukturalistického pojetí (⇒ strukturalismus) významu a → identity jako → *diferance* poukazuje na to, že samotný koncept mnohočetnosti je nevyhnutelně závislý – skrze negativní vymezení – na konceptu jednoty, bez níž, resp. bez jejíhož odmítnutí, by nedával smysl. Nejpodstatnějším bodem Frankovy kritiky Deleuzova a Guattariho konceptu r. je, že k decentrování řádu a napadání instituce Jednoho není třeba se uchýlovat k radikálnímu a polemickému obrazu multiplicity r.; jak ukázal **J. Derrida**, sama povaha reality je

R

R

založena na heterogenitě, na rozdílu, → absenci, odkladu, na *différance* (*diferance*) a instance jednoty, původu a totožnosti je v ní již principiálně nedostupná. Franka s Deleuzovým a Guattariho přístupem naopak spojuje důraz na asystematičnost individuality, jež lze nalézt třeba i u J. Mukařovského či F. Vodičky. Zdá se však, že tento akcent na schopnost individua nabourávat svou neredukovatelnou jedinečností univerzální systémy se vrací k tradičnímu pojetí subjektu, které právě stojí ve středu Deleuzovy a Guattariho kritiky: subjekt je v *Tisíci plošinách* (Deleuze – Guattari (1987 [1980]) pojmán v první řadě právě jen jako dočasná akumulace v toku energií. Deleuzovo a Guattariho myšlení transversality, → nomádismus a rizomatickosti se stalo výraznou inspirací pro posthumanistické myšlení → tělesnosti u D. Haraway(ové), R. Braidotti(ové), E. Grosz(ové), C. Colebrook(ové) ad. (Srov. k tomu také Deleuzův a Guattariho koncept → těla bez orgánů.) – Pokud jde o pojem (literárního) → textu, vnímají jej Deleuze a Guattari jako soubor toků energií, který je jen dočasně stabilizován jednotícím konceptem smyslu a → autora, jenž je sám o sobě shlukem multiplicit, nikoli se sebou totožným jedincem. Obdobně v souvislosti s textem opouštějí jako nedostatečný a zavádějící koncept → *mimesis*: text nezrcadlí realitu, nýbrž je naopak její součástí v rámci rizomatických propojení, jimiž do reality sám vstupuje a intervenuje, stejně jako je jí sám proměňován. Text a kniha jsou tak chápány jako samotné elementy rizomatické reality, kterou nereprezentují, nýbrž do ní samy aktivně zasahují, propojujice vertikálně jazyk s mocí, literaturu se společností. Jako příklady rizomatického, neteleologického literárního rukopisu uvádějí Deleuze a Guattari – v opozici např. ke J. W. Goethemu – mj. H. Kleista, G. Büchnera či F. Kafku. Podle **D. Hodrové** jsou kompoziční postupy postmoderního románu u J. L. Borgese, G. G. Márqueze, I. Calvina, U. Eka, v českém prostředí K. Miloty, M. Ajvaze atp. (srov. → postmoderna) definovány právě důrazem na rozvíjení dle rizomatické struktury. Hodrová sama v knize *Na okraji chaosu* (2001) rozeznává tkáň jako jeden z typů kompozice. Platí to jistě i pro strukturu města pojatého jako text, který je konkretizován (→ konkretizace) rizomatickým pohybem chůze (Hodrová 2006). Viz též ⇒ poststrukturalismus. *Lit.: Deleuze – Guattari 2000 [1972], Deleuze – Guattari 1987 [1980], Frank 2000 [1983], Hodrová 2001, Hodrová 2006, Hrbata 2003, Mašíňová 2005. **-jm-

romantická ironie, ústřední koncept rané fáze německého romantismu úzce propojující filozofii a uměleckou tvorbu. **F. W. Schlegel** koncept r. i. nastínil v řadě fragmentů, z nichž nejcitovanější ji definuje jako jasné vědomí věčné agilnosti, nekonečně plného chaosu. – Záhy byla ovšem u romantiků r. i. nahrazena náboženstvím, v němž opět převažoval aspekt nejvyšší vážnosti (Schlegel). I když se koncept r. i. objevil v dějinách jen krátce, podle **B. Horyny** už natrvalo v evropském myšlení etabloval možnost být ironický. – Koncept r. i. byl záhy kritizován G. W. Hegelem a S. Kierkegaardem, kteří jsou ale zastánci r. i. obviňováni z redukování tohoto pojmu na pouhou negativitu. Nesystematická formulace koncepce r. i. umožňuje nejružnější interpretace: podle Horyny se r. i. zakládá na teorii reflexivity chápané jako nekonečný, svobodný proces, který je relativizací všeho, co by mohlo platit jako předem dané. V pojetí **Z. Hrbaty** a **M. Procházky** r. i. zdůrazňuje neomezenou tvůrčí svobodu, zároveň ale připomíná bytostnou omezenost každého hodnocení a každé tvorby hodnot. V interpretaci **N. J. Berkovského** je v r. i. přítomna celá plnost života světa; princip tvořivého neklidu soudí skrze ni vše, co jednou provždy ustrnulo. Podle jiných ruských autorů, **A. F. Loseva** a **V. P. Šestakova**, r. i. proměňuje všechno, co na světě nabylo určité formy, ve věčnou → hru absolutní totality vesmírného chaosu. Viz též → ironie. *Lit.: Horyna 2005, Hrbata – Procházka 2005, Losev – Šestakov 1984 [1965]. **-]-

rozkoš z textu (franc. *plaisir du texte*), pojem, kterým vyjadřuje **R. Barthes** zvláštní povahu čtenářského vytržení z eticky, sociálně a esteticky přijatelných norem při procesu → čtení (Barthes nazývá → čtenáře perverzním) a zároveň „radiální“, subverzivní (→ subverze) charakter kódů čtení (například zákonitosti jeho času, rytmu atd.; viz též → *tmesis*, → čas vyprávění). – Barthesova kniha *Rozkoš z textu* (2008 [1973]) je → textem založeným na → ambivalenci. Primárně se zde rozlišují texty rozkoše (*plaisir*) jako texty nabízející stvrzení čtenářových znalostí, norem a očekávání, kulturně potvrzující texty, přinášející uspokojení z pohodlného vědomí jazyka jako dešifrovatelného, stabilního média anticipovatelných významů; proti nim stojí texty slasti (→ *jouissance*, což je slovo, které má silné psychoanalytické → konotace), které navozují pocit ztráty, roztržky, znepokojivé kulturní průrvy a narušují

R

čtenářova historická, kulturní nebo psychologická a priori. Barthes jako by zde rozvíjel svou dichotomii čitelných a psatelných textů (→ čitelný, psatelný text; byť toto rozlišení samo není neproblematické a bezrozporné). Zároveň jsou ale obě slova používána do značné míry neterminologizova(tel)ně. *Plaisir* (rozkoš) je u Barthesa místy stavěna proti *jouissance* (slasti), místy je s ní volně zaměnitelná nebo v sobě *jouissance* zahrnuje. *Jouissance/plaisir* je pro Barthesa potenciálně obsažena v aktu → čtení, je-li chápán zároveň produktivně i rozkladně (čtení jako → psaní i přepisování a vymazávání; viz též → úzkost z vlivu). Pro Barthesa (a zde je víceméně ve shodě se způsobem, jakým toto slovo užívá **J. Lacan**) je *jouissance* „trhlina“, chvíle anulace → subjektu, okamžik perverze, která pouhou rozkoš (ve smyslu požitku) překračuje a je destruktivní vůči jednotě subjektu, kultury, řádu symbolů (srov. → symbolické, imaginární, reálné; podle Lacana je limitace *jouissance* přímo podmínkou ustavení subjektivity). Rozkoš/slast směřuje subjekt mimo kulturu, mimo směnu (významů, hodnot, oběživ); je čirým mrháním a v tom smyslu blízká zániku. „Zadarmo je jak známo jen smrt“ (tamtéž, s. 24), cituje Barthes **S. Freuda**. Nelze určit, kdy se z rozkoše stává slast (anulace, smrt), a naopak kdy je smrt vykupována (již v řádu „něco za něco“) rozkoší. Rozkoš ve smyslu slasti je rozptýlená, fluidní, atopická; zároveň ale, a to je základem paradoxu kolísání mezi slovy rozkoš a slast, tuto kulturně destabilizující slast nelze zaznamenat jinak než zevnitř dané kultury (a tedy prostřednictvím „ochočené“ rozkoše). Do Barthesova textu se princip *plaisir/jouissance* promítá i na úrovni tvarů: *Rozkoš z textu* je sbírkou nestejně dlouhých, tematicky odstředivých odstavců, které jsou však uspořádány abecedně. – Viz též ⇒ poststrukturalismus. *Lit.: Barthes 2008 [1973], 2007 [1970], Lacan 1977 [1966]. **-rm-

rozšíření¹, u **L. Doležela** jeden ze tří způsobů → postmoderních přepisů. R. „zvětšuje rozsah původního světa (→ fikční svět) tím, že zaplňuje jeho mezery, konstruuje prehistorii nebo posthistorii apod. Původní svět je zařazen do nového kontextu, a jeho ustálená → struktura je tak pozměněna“ (Doležel 2003, s. 203). *Lit.: Doležel 2003.

rozšíření², u **M. Riffatera** proces, jímž může i z minimální textové jednotky vznikat nový → text. Viz → hypogram.

rozumění viz → splývání horizontů, → hermeneutický kruh, → rozumění, výklad, aplikace, → recepcce, → interpretace

rozumění, výklad, aplikace (něm. *Verstehen, Auslegen, Anwenden*), tři vzájemně, dialekticky se prolínající, podmiňující a proaktivně i retroaktivně modifikující fáze → hermeneutického kruhu v pojetí **H.-G. Gadamera**; obecný hermeneutický (⇒ hermeneutika) model pohybu rozumění v dějící se dialektice otázky a odpovědi. – „Dialektika otázky a odpovědi zároveň vždy už předchází dialektice výkladu. Ta určuje rozumění jako dění“ (Gadamer 1960, cit. dle Holý 1993, s. 20); přitom „tázání je obtížnější než odpovídání“ (tamtéž, s. 21). Samo rozumění, intuitivní předjímání celku je generováno předporozuměním a návratem k částem se vykládají a explikují části, z nichž se předpokládaný celek skládá; návratem k celku se aplikace stává i pozměněným rozuměním. – **H. R. Jauss** chce ve stopách Gadamera postavit literární hermeneutiku vedle právní a teologické hermeneutiky; je-li aplikací v právní hermeneutice soudní výrok a v teologii kázání, v hermeneutice literární je jí nové → čtení spojující požitek s poznáváním (srov. → estetická zkušenost, → estetická identifikace, → *envoi*, → druhé čtení, → třetí čtení). – **P. Ricoeur** v souvislosti s → produktivní referencí, tj. re-prezentací (viz → reprezentace) ne prostě zobrazující, ale přetvořené a přetvářející, přivolává na pomoc Gadamerův koncept aplikace jako popis jednoho z pohybů hermeneutického oblouku, „který vychází ze života [rozumění], prochází literárním → dílem [výklad] a obrací se zpět k životu [aplikace]“ (Ricoeur 2007 [1984], s. 225). Podobně jako získává bylost minulého smysl tím, že je nepřímou reprezentována, i plný význam fikčního (→ fikce) literárního díla se rodí až prostřednictvím četby (→ čtení). ***Lit.:** Gadamer 2009 [1960], Gadamer 1990a [1960], Gadamer 1990b [1960], Grondin 1997 [1991], Holý 1993, Holý 2006, Jacob 1999, Jauss 2001 [1967], Jauss 1982 [1977], Ricoeur 2007 [1984]. **-rm-

R

rukopis viz → nulový stupeň rukopisu, → psaní

řád viz → čas vyprávění

řečnictví viz → rétorika

řečový akt viz → teorie mluvních aktů

Ř/S

satelit → katalyzátor

sdějování (angl. *emplotment*), u **H. Whitea** (*Metahistory*, 1973) rozpoznání narativního (žánrového) typu historického příběhu jako určení jeho celkového smyslu. – Historik podle Whitea nalézá svůj materiál, tj. historiografickou látku, ve formě → motivů, které sestavením na základě časové posloupnosti (→ fabule) nabývají podoby „kroniky“ (v této fázi je zodpovězena otázka „co bylo dál“); tato „kronika“ se však musí teprve stát → „příběhem“ (srov. → *story*, → syžet), a to tak, že je transformována ve strukturovaný celek, tj. celek se začátkem, středem a koncem (definice → textu u Lotmana; srov. též → narativizace). Podle své pozice v tomto příběhu pak fungují jednotlivé motivy jako motivy počáteční, průběhové a zakončující ve vztahu k celku příběhu; teprve v této fázi poskytuje → text odpověď na otázku „proč se věci dějí právě tak, a ne jinak“. Avšak i příběh, tj. formálně a strukturně dobře vystavěný → narativ, zůstává „pragmaticky deficitní“ (Martinez – Scheffel 2007, s. 156): nedává totiž odpověď na otázku po celkovém smyslu („a co?“). Smysl historického příběhu totiž nelze odvodit z dějové struktury; na rozdíl od sociolingvistického přístupu **W. Labova** (→ hodnocení) jmenuje White tři garanty celkového smyslu příběhu (ideologická implikace, formální dedukce a s.). Pro literární vědu, zvl. ⇒ naratologii, má zásadní význam právě s. To spočívá v „poskytnutí smyslu příběhu identifikací *druhu příběhu*, který je vyprávěn“ (White 1973, s. 7). Rozpoznat smysl příběhu tedy znamená rozpoznat v něm určité typické dějové schéma („s. je způsob, kterým se sekvence motivů proměněná v příběh postupně ukazuje jako příběh jistého druhu“ [tamtéž]). White v odvolání na **N. Frye** (*Anatomie kritiky*, 2003 [1957]) a jeho → *mythoi* (tj. „dějové postupy“, Frye 2003, s. 70) vymezuje čtyři taková „dějová schémata“, resp. „druhy příběhů“: romanci, tragédii,