

jádro, u **R. Barthesa** (2002 [1966]) synonymum pro základní funkci, tj. takový typ narativní jednotky, která tvoří skutečnou osu vyprávění, tzn. že si vynucuje vlastní pokračování. Má nejen postupnou funkci (vyprávění je chronologické), ale i logickou (důsledkovou: vyprávění se vyvíjí právě určitým směrem; srov. → vázaný motiv); opakem je → katalyzátor. Viz → funkce², → příběh, → dění², → narativ. Srov. též → efekt reálného.

jazyková hra, pojem zdůrazňující relativitu jazykového vyjadřování; j. h. je způsob tohoto vyjádření ve vázané do konkrétní komunikační situace, v jejímž rámci se teprve komunikace stává smysluplnou (→ semióza). – Pojem j. h. razí **L. Wittgenstein**; vyznačuje u něj posun od první práce *Tractatus logico philosophicus* (1921) k pojetí jazyka jako hry (→ hra) s určitými pravidly (tak v pozdějších pracích *Modrá a Hnědá kniha*, 2006 [1942]; *Filosofická zkoumání*, 1998 [1953]): chceme-li rozumět určitému výrazu, nepomůže nám hledat v abstraktní → encyklopedii ideálních významů, jak si to Wittgenstein představoval v *Tractatu*, nýbrž musíme se snažit porozumět funkci (→ funkce¹), jakou má daný výraz v j. h., kterou hraje mluvčí v dané komunikační situaci (tak např. jiná j. h. – a tedy jiná pravidla – je popis, žertování, svádění, poučování atd.; stejně jako např. není možné hrát šachy podle pravidel pokeru). Pojem tak poukazuje na relativnost a pluralitu epistémických a diskurzivních (→ diskurz¹) hranic jednotlivých paradigmat (→ paradigma²), žánrů a oblastí poznávání, kterou je potřeba v komunikaci a poznávací činnosti zohledňovat (srov. též → konceptuální metafora, → konceptuální schéma). Viz též → diskurz¹, → epistémé, → diskurzivní formace, → interpretační komunity, → hyper-chráněný kooperační princip, → semióza. *Lit.: Wittgenstein 1998 [1953], Wittgenstein 2006 [1942] **-jm-/-pš-

jednání¹ (něm. *Handlung*), terminologicky velmi neostře pojmenované → dění¹, resp. → fabule (→ příběh). O terminologizaci se snaží **M. Martinez** a **M. Scheffel**; definují j. jako oblast, již konstituují → motivy (→ události²), dění¹, → příběh a → *Handlungsschema*. Takto definované j. jim dovoluje oddělit všechny roviny, na něž lze rozložit fabuli (polemicky srov. např. → dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění), od roviny jejího zprostředkování (tj. → vyprávění a akt

vyprávění jakožto konkrétní, produkci zahrnující komunikační situaci v nejšířším smyslu: konkrétní řeč, médium, prostředí, nonverbální složky komunikace aj). *Lit.: Martinez – Scheffel 2003. **-pš-

jednání² (též akce), u **S. Chatmana** podtyp → události²: „jednání znamená změnu stavu, kterou uskutečňuje nějaký činitel (agent) nebo kterou je zasažen nějaký trpitel (patient)“ (Chatman 2008 [1978], s. 44). – J. je synonymní s jednáním (resp. jednáním postav) ve smyslu **B. V. Tomaševského**, který jej chápe jako podtyp → dynamického motivu, když „totiž změna situace přichází skrze realizaci záměrů lidského nebo antropomorfního agenta“ (cit. dle Martinez – Scheffel 2003, s. 109). Viz též → dění². *Lit.: Chatman 2008 [1978], Martinez – Scheffel 2003. **-pš-

jednoduchá forma, „prapůvodní forma, z níž se literatura rozrostla do celé své šíře“ (Wenzel 2006, s. 773). – Pojem německého lit. vědce **A. Jollese** označuje devět základních narativních forem (legenda, pověst, mýtus, hádanka, sentence, kusus, memorabilie, pohádka, vtip), pro něž je specifické, že jejich narativní forma postihuje jeden určitý základní životní postoj, a lze je tedy považovat za elementární či primitivní formy. Jejich kombinováním lze dospět ke komplexním literárním formám, ze kterých mohou být tyto j. f. opět vyabstrahovány. – V genologii je koncept j. f. pokusem uchopit pojem žánr nejen jako povrchově textově taxonomickou jednotku, ale i jako hlubinnou entitu, která – stejně jako např. → archetyp¹ – může definovat žánr jako jev založený hlouběji v rovině antropologické. *Lit.: Jolles 1982 [1930], Šmahelová 2006, Wenzel 2006. **-pš-

jinakost (též Jinakost), znepokojující existence toho, co je jiné, odlišné. – Pojem j. získává v závislosti na kontextu (srov. → kontext¹) velmi odlišné významy: etnický, sociální, genderový, náboženský; dále j. jako skutečnost existující vně → textu (→ tělesnost, bolest, či obecně „vnější svět“) a též vnímání samotného textu jako j. – O značné proměnlivosti pojmu svědčí i to, že ti, kteří v určité době byli v rámci většinové společnosti nositeli j., se později sami stávají homogenizátory potírajícími jakoukoli j. Proto kritizoval například **A. Finkielkraut** (1993 [1987]) dekolonizované národy, které po získání samostatnosti

okamžitě počaly ve jménu povinné homogenity a pomoci → ideologií vycházejících z evropského nacionalismu 19. století popírat možnost jakékoli individuální odlišnosti (⇒ postkoloniální studia); analogicky kritizovala, vycházejíc z odlišných ideových východisek, **J. Butler(o-vá)** ⇒ feminismus. Jak píše **L. Cahoon**, vše, co vypadá jako kulturní jednotky – lidské bytosti, slova, významy, ideje, filozofické systémy, sociální organizace – si zachovává jednotu aktivním procesem vylučování a opozice, vymezováním se vůči j. (Cahoon 1996) (srov. → absence, → suplement, → abjekt). Někdy se zdůrazňuje negativní aspekt tohoto procesu: j. často slouží jako „projekční plátno“ pro vše, co má být vytěsněno z vlastního sebeobrazu (srov. → eurocentrismus) pro vyjádření vlastní převahy; všechny ostatní kultury, které jsou k vlastní, „správné“ kultuře protikladné, jsou pak často vykládány jako jednotný systém (**J. M. Lotman** 2003 [1971]). V návaznosti na **J. Lacana** však mnozí teoretici líčí tento vztah ambivalentně: j. je něco, co nejsem já (co jsem ze sebe vytěsnil); protože jiný je příslibem celistvosti, toužím po něm (odsud pochází hyperbolizované stereotypy o sexuálně neukojitelných ženách či černoších). **T. W. Adorno** ve své *Negativní dialektice* (1966) útočí na princip → identity, jeho „negativní dialektika by mohla být nazvána ‚antisystémem‘, do něž má na místo principu jednoty proniknout idea toho, co je vně této jednoty“ (Černý 1976, s. 146). Stále více autorů také zpochybňuje samotnou dichotomii vlastní/cizí, Já/Jiný; jak píše **T. Todorov**, současně s tím, jak západní civilizace zahlazovala zvláštnost druhého vně sebe, přicházela na druhého v sobě (Todorov 1996; též Kristeva 1988). Obvyklé je dnes vzývání „kulturní hybridity“ (Bhabha 2001, s. 112), zkušenosti těch, kteří náležejí více kulturám zároveň, aniž by se s některou bezvýhradně ztotožnili (Todorov 1996). Oba jmenovaní autoři se přitom odvolávají na **E. Lévinase**, zastávajícího pojetí metafyzického Jiného (Lévinas 1997 [1961]). Pokud je dnes vznik kolonizovaného Jiného vysvětlován „strachem a fascinací kolonizátora“ (McRobbie 2006 [2005], s. 128), pak je možné takové pojetí srovnat se starší koncepcí zkušenosti posvátného popisovaného jako *mysterium tremendum et fascinans* (tedy „tajemství, které budí děs a současně přitahuje a fascinuje“) (R. Otto v knize *Posvátno*, 1998 [1917]). Mnozí autoři se podobnému (pro ně) nepřijatelnému směšování brání – literárním polemikám s novověkým povyšování

druhého (člověka) na místo Boha se věnoval **R. Girard** (viz → mimetická touha). Viz též → oběh mimetického kapitálu. *Lit.: Barša 2003, Čechová – Moldanová 1999, Cahoon 1996, Finkielkraut 1993 [1987], Greenblatt 2004 [1992], Gunn 1979, Girard 1998 [1961], Hrbata 1991, Lévinas 1997 [1961], Lotman – Uspenskij 2003 [1971], McRobbie 2006 [2005], Otto 1998 [1917], Prins 2006 [2000], Ricoeur 1992 [1990], Todorov 1996 [1982]. **-jl-

jméno otce → falus

jouissance (franc., „rozkoš, libost, slast, požitek“), pojem užívaný psychoanalýzou a feministickými teoriemi (⇒ feminismus) označující ničím neohraničené tělesné i spirituální vytržení, nevýslovné v rámci tradičních struktur jazyka, rušící systém stabilních významů, hranice subjektivity i logiku patriarchální ekonomie. – Výraz *j.* je obtížné přeložit a obvykle je uváděn ve své původní francouzské podobě. Jeho překlad je obtížný už proto, že od pojmu rozkoš se *j.* zásadně odlišuje: zatímco rozkoš je ve freudovském pojetí řízena principem homeostaze a směny, principem kontrolovaného vyrovnání (vybití, příp. potlačení) napětí, podle **J. Lacana** či **H. Cixous(ové)** jde *j.* za tento princip rozkoše a představuje princip daru, neohraničený a nekončící nadbytek a výdaj beze ztráty (Lacan 1977 [1966], Cixous 1994 [1975]). Podle Lacana ve Freudově pojetí rozkoš dokonce nastavuje *j.* limity a zřeknutí se *j.* ve prospěch vstupu do ohraničené touhy a symbolického řádu podmiňuje samo ustavení → subjektu. Také v pojetí **J. Kristevy** *j.* spadá do oblasti sémiotična (viz → sémiotično, symbolično), před období vstupu subjektu do symbolického řádu v rámci oidipovské struktury (Kristeva 2004 [1974]), a stejně jako sémiotično nemůže být *j.* nijak jednoduše mimeticky reprezentována (Kristeva 1980). Kristeva v kapitole „Poezie, která není vraždou“ (in *Revoluce v básnickém jazyce*, Kristeva 2004 [1974]) hovoří o obětování *j.* či jejím převedení do sociální normy (rozkoše) jako o základní podmínce nastolení symbolického řádu v thetickém aktu (tj. aktu kladení rozdílů), ve vpádu symbolična do sémiotična (Kristeva 2004 [1974], s. 68). Jako jednu z forem thetického aktu Kristeva vidí i Freudovo pojetí ustavujícího zákazu incestu a otcovraždy v rámci oidipovského komplexu (tamtéž, s. 71). Zřeknutí se *j.* coby pádu do neohraničené extáze je tak vepsá-

no v samém symbolickém systému jazyka a je vyžadováno i principem fungování patriarchální ekonomie zisku a návratnosti (Lacan 1977 [1966], Kristeva 2004 [1974], Cixous 1994 [1975], Wolfreys 2004). Podle Lacana právě *j.* vzdoruje jakékoli ekonomii a užitku a sama principiální nedosažitelnost *j.* jakožto extáze bez konce se také stává hnacím motorem → touhy. Pro Cixous(ovou) a **L. Irigaray(ovou)** je *j.* příznačně vyhrazena ženskému prožívání tělesnosti, které přesahuje mužské falické pojetí touhy jako směny a pohybuje se od čistě tělesných dimenzí až po dimenze spirituální (Cixous 1994 [1975], Irigaray 1985 [1974]). Jak připomíná P. Barša (2002), Lacan v semináři *Encore* (1975) demonstroval netematizovatelnost *j.* na příkladu Berniniho sochy *Extáze svaté Terezy*. S pojmem *j.* pracuje i **R. Barthes** (2008 [1973]) v kontextu → čtení a interakce → čtenáře a → textu; podrobněji viz → rozkoš z textu. Viz též ⇒ feminismus, ⇒ poststrukturalismus ***Lit.:** Barthes 2008 [1973], Barša 2002, Cixous 1994 [1975], Horatschek 2006 [2001], Irigaray 1985 [1974], Kristeva 2004 [1974], Kristeva 1980, Lacan 1975, Lacan 1977 [1966], Wolfreys 2004. **-jm-

K-text (též konstruuující text) → performativní text

kánon viz → literární kánon

kanonizace viz → literární kánon

kariérní autor (angl. *career author*), podle **W. C. Boothe** (1979) re-konstrukt profesionálního autora z jeho děl, souhrn sdílených znaků → implikovaných autorů téhož → autora. K. a. je tvůrčí centrum tvořené sekvencí implikovaných autorů; může být konstantnější (J. Austenová), nebo variabilnější (V. Nezval). Pojem přejímá **S. Chatman** (2000 [1990]): „Reálnému autorovu jménu potom může být rozuměno jako označujícímu určité konstanty, společnému jmenovateli metody spojující implikované autory rozličných děl. Jeho označované je rozpoznáný soubor charakteristických znaků, přenesený od ostatních, stejně označených textů, jež opatřují čtenáře narativně důležitými informacemi, když putuje novým textem“ (Chatman 2000 [1990], s. 89,

překlad upraven; srov. → text). Nejedná se o literárněhistorickou → interpretaci těchto sdílených znaků (jejich → sdějování, konstatování kontrastů a stází, etap vývoje), ale o interpretační metodu (→ interpretace), která umožňuje připsat jisté literární/narativní postupy obrazu jediného původce. Takový autorský konstrukt rozeznal již **J. N. Tyňanov** (1988a [1921]) a označil ho jako literární osobnost, což byl pojem, který se i díky **J. Mukařovskému** ujal v českém ⇒ strukturalismu. Literární osobnost má jednak synchronní dimenzi (tak jako k. a.), jednak diachronní dimenzi (srov. → synchronní, diachronní řez), když se vyznačuje vlastní logikou či → strukturou vývoje, z hlediska → imanence literární (umělecké) struktury „násilnou“ či nahodilou. *Lit.: Booth 1979, Chatman 2000 [1990], Mukařovský 2000b [1943], Tyňanov 1988a [1921]. **-rm-

K

karnevalismus, zřejmě univerzální kulturní proud spojený původně se slavnostmi typu saturnálií a karnevalu, který narušuje a boří, současně ale zároveň obnovuje a oživuje každodenní řád. – Původcem pojmu k. v literární vědě byl **M. M. Bachtin**, zejména svým spisem *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance* (1975 [1965]). Právě v době renesance se podle něj lidová smíchová kultura „prodrala jedinkrát v historii spolu s národními jazyky z lidových hlubin do vysoké literatury“ (Bachtin 1975 [1965], s. 64). Podle Bachtina je pro karnevalový jazyk charakteristická „svérázná logika ‚obrácenosti‘, ‚naruby‘, logika neustálých převratů mezi ‚nahore‘ a ‚dole‘, uvolňování skatosexuální energie (od pasu dolů), rozmanité druhy snižování, profanací, bláznovských korunovacích a dekonizací“ (tamtéž, s. 13), ale také inscenování násilné smrti a zrození. Bachtin u karnevalového principu zdůraznil jeho podvratnou funkci ve vztahu k panujícímu řádu, jeho lidový charakter i zrušení třídních bariér. Podle K. Clark(ové) a M. Holquista Bachtin reinterpretoval komunistický slovník své doby a použil jej proti systému samotnému (Clark – Holquist 1984), M. Ryklin (1993) jej naopak obvinil – vzhledem k Bachtinově biografii jistě nespravedlivě – z toho, že svým zdůrazňováním lidovosti byl vědomým či nevědomým spojencem stalinského teroru (Ryklin in Emerson 1997, s. 190). Ačkolí už Bachtin připouštěl, že „skutečný smích, ambivalentní a univerzální, nepopírá vážnost, ale očisťuje a doplňuje ji“ (Bachtin 1975 [1965], s. 101), **A. Gurevič** později pro

K

období středověku prosazoval tezi, že v něm smíchový princip společenský a náboženský řád nezpochybňoval, ale potvrzoval: „V tomto systému se posvátnost smíchem nezpochybňuje, je naopak upevňována smíchovým principem, který je jejím protějškem a průvodcem, její neustále znějící ozvěnou“ (Gurevič 1996 [1981], s. 414). V tom je zajedno s mnoha antropology, kteří se otázkou přechodného zrušení společenského řádu zabývali i v souvislosti s jinými kulturami; podle M. Gluckmana (1963) přechodné odstranění obvyklých tabu a omezení často slouží k jejich posílení (Gluckman in Burke 2005 [1978], s. 215). Takto interpretovaný k. anticipuje pozdější pojetí → subverze a → *containment* **S. Greenblatta**. – Podle **J. Küchenhoffa** je pro slavnosti karnevalového typu typické „dialektické zprostředkování mezi zákonem a jeho překračováním, řádem a chaosem, pudem a zákazem, vážností a hrou. Některé z forem svátku se více přiklánějí k jednomu z obou pólů, ale druhý vždy zůstává přítomný“ (Küchenhoff 1989, s. 110). Jednotlivé interpretace k. ale jednostranně zdůrazňují pouze jeden z pólů: podle Kristevy k. vynáší na světlo nevědomí, → sexualitu a smrt; K. G. Isupov vyložil karnevalové bytí mimo společenské a hodnotové normy (také dobro a zlo) jako směřující k satanismu (Isupov in Emerson 1997, s. 188), jiní (jako Ch. Lock, 1991) naopak spojovali Bachtinův důraz na karnevalovou → tělesnost s křesťanským mystériem Božího vtělení a zmrtvýchvstání (Lock in Emerson 1997, s. 173). **V. V. Ivanov**, který se karnevalismu věnoval všestranně a opakovaně, v jedné ze statí interpretoval k. jako mytické *coincidentia oppositorum*, shodu protikladů (Ivanov 2003 [1977]). Různorodá pojetí k. shrnul **J. Striedter**: „Jednorázové nebo cyklicky se vracející překračování všednodennosti; překonávání triviální reality skrze hru a fantazii; popírání a vysmívání se společenským normám; zapojení se omezeného já do kolektivní dynamiky; průnik posvátného do profánního nebo zrušení každého daného řádu skrze znovuzpřítomnění původního chaosu“ (Striedter 1989, s. 377). – Typickými žánry, v nichž k. nacházel svůj výraz, byly travestie, parodie a fraška. V českém prostředí je významné nejstarší české drama *Mastičkář* (14. století), jímž se zabývala řada literárních historiků (F. Svejkovský, J. Kolár, J. Veltruská). Už **R. O. Jakobson** vydal roku 1958 o *Mastičkáři* studii, v níž anticipoval Bachtina tvrzeními o tom, že „triumfu života nad smrtí lze dosáhnout tím, že se vzkříšení vyjádří

prostřednictvím vzkříšení fraškovitého [...], magie a žerty si navzájem neodporují“ (Jakobson 1995 [1958], s. 361). Podle J. Kolára „pozdní stav lidové smíchové kultury a dávná tradice jejího literárního využití mocně spolupůsobily při vzniku Haškova Švejka a té vrstvy novodobé české prózy, která vyrůstá ze shodných kořenů (J. Š. Kubín, B. Hrabal)“ (Kolár 1975). K. svým „groteskním realismem“ (Bachtin 1975 [1965], s. 48) výrazně přispěl ke vzniku románu. Viz též → ideologie, → hra.

***Lit.:** Bachtin 1975 [1965], Burke 2005 [1978], Clark – Holquist 1984, Emerson 1997, Glanc 2003, Gluckman 1963, Greenblatt 1985, Gurevič 1996 [1981], Ivanov 2003 [1977], Jakobson 1995 [1958], Kolár 1975, Kolár 1991, Kristeva 1999, Küchenhoff 1989, Lock 1991, Ryklin 1993, Striedter 1989, Turner 2004 [1969], Veltruská 2006. **-jl-

K

katalyzátor, u **R. Barthesa** (2002 [1966]) synonymum pro typ → funkcí², tj. takový typ narativní jednotky, která má – na rozdíl od → jádra – doplňující roli. Zatímco jádro vyžaduje a implikuje pokračování (srov. → vázaný motiv), je k. „jednosměrný“, „parazitní“; funkční je jen ve vztahu s jádrem, sama o sobě je jeho funkčnost zřetelně oslabená. Má jen postupnou povahu (naznačuje pozici dějů v čase), nikoli logickou (netvoří fabuli). Jestliže se postava buď vydá, nebo nevydá na cestu, je to událost (srov. → událost³), která posunuje děj → příběhu, a tedy jádro; pokud se mezitím např. dívá z okna, je to k. V naratologické teorii **S. Chatmana** se k. nazývá satelit. Srov. též → gramatika vyprávění. Pozdější pojetí viz → efekt reálného. ***Lit.:** Barthes 2002 [1966], Chatman 2008 [1978], Rimmon-Kenanová 2001 [1983]. **-pš-

kategoriální intence, záměr → autora určující (podle intencionalistického názoru, → intencionalismus) k jakému typu, druhu, žánru lze dané → dílo nebo → text přiřadit, zda je dílo fikční nebo nefikční (viz → fikčnost), parodické nebo vážné, literární nebo neliterární. – Jak ukazuje například **M. Červenka** (2005 [2003]), i k. i. mohou projít zásadní a nezamýšlenou revaluací (například romány P. Esterházyho *Harmonia Coelestis*, 2000, a jeho *Opravené vydání* z roku 2002, které se nezamýšleně posunují mezi fikcí a biografickou i autobiografickou realitou). K. i. lze chápat jako rámcově danou → *intentio auctoris*. Viz → intence, → protiintencionalismus, → *intentional fallacy*, → *utterer's meaning*. ***Lit.:** Červenka 2005 [2003], Lamarque 2006. **-rm-

katharsis viz → *poiésis*, *aisthésis*, *katharsis*, → *aisthésis*

kénósis viz → úzkost z vlivu

klasém viz → aktant

K

klasifikující hranice, termín **J. M. Lotmana** (*Struktura uměleckého textu*, 1970), strukturuje prostor → fikčního světa a zároveň zakládá → fabuli. K. h. oddělují sémantické/evaluativní, topografické a toponymické podprostory fikčního světa (jedná se tedy vlastně o skupiny binárních opozic, které prostor sémantizují). – Čistě topografická hranice se stává hranicí klasifikující, až když je kódována dodatečně také topologicky a sémanticky. Např. v líčení rozdílu Mnichov/Benátky ve *Smrti v Benátkách* Thomase Manna (1912) se z místní opozice (Mnichov/Benátky) stává i opozice domovské/cizí, apollinské/dionýské, homo-/heterosexuální atd., a von Aschenbachova cesta se pak jeví jako překročení k. h. Stejně jako k. h. jsou i podprostor a hrdina, jenž ji překračuje, určení trojitě: topologicky, evaluativně/sémanticky a topograficky. K. h. dělí prostor na dva nesouvislé, nespojité podprostory a její nejdůležitější vlastnost je nepřekročitelnost. Způsob, jakým je text touto hranicí dělen, je jednou z jeho zásadních charakteristik (nehraje roli, zda se jedná o [roz]dělení na přátele a nepřátele, živé nebo mrtvé, chudé nebo bohaté nebo cokoli jiného); důležité je, že k. h., která dělí prostor, musí být nepřekonatelná a vnitřní struktura obou částí musí být rozdílná (viz též → mytologický fikční svět). Tak se např. prostor kouzelné pohádky dělí na dům a les se zřetelnou k. h. mezi nimi (boj s drakem se odehrává skoro vždy na mostě); hrdinové lesa (jednoho podprostoru) nemohou proniknout do domu (jiného podprostoru), neboť jsou pevně přiřazeni jednomu určitému místu (každému prostoru jsou přiřazeni určití hrdinové); jen v lese se mohou přihodit zázračné děje apod. Překročení k. h. je podle Lotmana „nutnou podmínkou syžetového, tj. narativního textu“ (Martinez – Scheffel 2003, s. 142) a na toto překročení také může být fabule kontrahována. Texty lze dělit na (1) ty, které neobsahují překročení hranic („nesyžetové“), a (2) ty, které jej obsahují („syžetové“, narativní). „Syžetové“ texty lze dělit na: (2a) restitutivní (pokus o překročení ztroskotá, nebo je úspěšný, ale překročení je vzato zpět, čili je zrušeno), a (2b) revoluční, kde je

překročení úspěšně dokonáno. Tento místní model je pro Lotmana tak důležitý, protože podle něj je každý kulturní pořádek strukturován topologicky; na toto pojetí navazují **R. Barthes**, **A. J. Greimas** (viz → sémiotický čtverec), **C. Lévi-Strauss** (pro něj význam mýtů spočívá v tom, že mýty reprezentují fundamentální kulturní opozice a jejich imaginárně-tranzitorní překonání, viz → mýtém), ale i např. **J. Campbell** a jeho → monomýtus. Překročení hranice většinou splývá s postavou (je její strukturální funkcí). Viz též → syžet, → prostor¹, → prostor², → existent, → chronotop, → reprezentace. *Lit.: Lotman 1972 [1970], Martinez – Scheffel 2003. **-pš-

K

klíčové slovo → hypogram

klíčový motiv viz → motiv

kód, → hermeneutický, → proaretický, → čitelný, psatelný text

kognitivní diskurz, specifické užití jazyka, které zakládá teorii. – U **R. Warninga** a **W. Isera** použití jazyka, které je „zaměřeno na pochopení a užití“ a které „vychází z předem daného vztahového rámce“ (Iser 2004 [1992], s. 8), tj. z metodologie, souboru očekávání a → presupozic aj.; tento rámec nemůže k. d. překročit; typickým k. d. je teorie (Iser o k. d. mluví v souvislosti s vymezením perspektivy literární vědy). Jen v tomto vztahovém rámci může k. d. uchopovat svůj předmět. K. d. umožňuje tematizovat → inscenovaný diskurz, resp. oba typy diskurzů (→ diskurz¹) jsou „použitelné prostřednictvím druhého“ (tamtéž). *Lit.: Iser 2004 [1992], Iser 2009 [2006], Warning 1983. **-pš-

komunikační implikatura → implikatura

konceptuální metafora, princip organizující naše vnímání, podstatná charakteristika pojmové soustavy přirozených jazyků. – Teorie k. m., formulovaná kognitivní vědou a zvláště pak **G. Lakoffem** a **M. Johnsonem**, vychází z toho, že → metafora není pouze záležitostí jazyka, ale jevem konceptuálním, kognitivním nástrojem, že „metaforický je [...] náš konceptuální systém, naše [...] vidění světa [...], metafora je primárně jevem nikoli jazykovým, ale mentálním“ (Vaňková – Nebes-

K

ká – Saicová Římalová – Šlédrová 2005, s. 130), že metaforami nejen mluvíme, ale že v nich i myslíme, a že je tedy zásadní pro sémantiku přirozeného jazyka; jazyková metafora ve smyslu tradičního → tropu, popisovaného poetikou, se pak chápe jako „zvnějšnění metafory konceptuální“ (tamtéž). K. m. je zásadní pojem kognitivní vědy; její základní teze vážící se k metafoře jsou: (1) „metafora je především záležitostí pojmotvorných procesů, jazykové vyjádření je druhotné“ (tamtéž, s. 99; k. m. tedy není vázána na konkrétní jazyk); (2) metaforičnost je podstatným rysem lidského pojmového systému; (3) v základu k. m. leží zkušenost našeho těla (tato myšlenka není nová, objevuje se již např. u **E. Cassirera**, 1996 [1923], který soudí, že lidský jazyk a jeho kategorie jsou strukturovány na základě zážitku → tělesnosti). Pojetí metafory jako základního organizačního principu lidského myšlení a jazyka, tematizované Lakoffem a Johnsonem (2002 [1980]), je plně vysloveno u Lakoffa (2006 [1987]), kde přistupuje ještě tzv. teorie → konceptuálních schémat. – Teorie k. m. dokazuje, že metafora není marginální „ozdobou“, ale prvotním konceptem, skrze nějž vnímáme svět (srov. → ontologický relativismus), tj. že naše poznání má metaforickou povahu, že naše pojmová soustava je metaforicky strukturována (ukazuje se, že metaforickou povahu mají běžné abstraktní pojmy typu „čas“, „city“, „stav“ apod.), a to tak, že jednu mentální oblast strukturuje podle oblasti jiné (tzv. zdrojová a cílová oblast; srov. Lakoffův příklad: „o hněvu mluvíme jako o zahřívání kapaliny v uzavřené nádobě“, tamtéž, s. 100–101); viz též → prostorové uspořádání, → prostor². – Lakoff a Johnson ve své stěžejní práci (2002 [1980]) pojem k. m. explicitně neužívají, hovoří o konceptualizaci světa pomocí metafor; za takové metaforu, jež konceptualizaci umožňují, považují tři typy: → strukturní metaforu, → ontologickou metaforu a → orientační metaforu. – K. m. konceptualizuje vnímaný svět, nás samé, avšak také dílčí systémy světa: „Pojmový systém kultur a náboženství je [...] metaforický [...] náboženství a kultury [...] jsou charakterizovány [...] koherentními metaforickými systémy“ (Lakoff – Johnson 2002 [1980], s. 54); v českém prostředí se výzkumům metaforického budování oblasti náboženství, jejímu jazykovému obrazu, věnuje např. **I. Němec** (1994). K. m. prorůstá jazykovým systémem, nepostihuje však absolutně celý konceptuální systém: existují i metaforu „osamocené“ (tzv. konvenční metaforu), ty

však nemají schopnost organizovat naše vnímání. – Podobné závěry (někde radikálně formulované) lze nalézt také v odlišných metodologických tradicích, např. ve \Rightarrow strukturalismu, \Rightarrow poststrukturalismu (J. Derrida, M. Foucault, R. Barthes; srov. též \rightarrow znak, \rightarrow struktura, \rightarrow *diferance*, \rightarrow diskurz¹, \rightarrow *epistémé*), \Rightarrow dekonstrukci (konceptuální pojetí metafory se ovšem poněkud míjí s dekonstruktivistickým pokazem na tropologickou labilitu používání jazyka jako \rightarrow rétoriky; tak u de Mana metaforičnost podrývá metonymičnost a naopak; viz \rightarrow metafora, \rightarrow metonymie, \rightarrow tropus) či \Rightarrow hermeneutice: s určitou tradicí hermeneutiky propojuje kognitivní vědu myšlenka metafory, která organizuje kulturní oblast; o propojení metafory (metaforické povahy jazyka) a kulturní oblasti se výslovně zmiňuje **P. Ricoeur** (1997 [1973]): v jeho pojetí jsou metafory hierarchizované; hierarchicky nejvyšší metafory pak zasahují celou „rozsáhlou kulturní sféru“ (např. oblast křesťanství, Ricoeur 1997 [1973], s. 91) a mají platnost \rightarrow archetypu. Taková archetypální metafora má u Ricoeura dvě funkce: shromažďuje vedlejší obrazy a rozptyluje jejich pojmy na vyšší úroveň; schopností shromažďovat pojmovou oblast a zároveň ji strukturovat do určité míry připomíná Genettův pojem \rightarrow architekt. Viz též \rightarrow metahistorie, \rightarrow narativizace, \rightarrow sdějování. *Lit.: Cassirer 1996 [1923], Lakoff 2006 [1987], Lakoff – Johnson 2002 [1980], Němec 1994, Ricoeur 1997 [1973], Vaňková – Nebeská – Saicová Římalová – Šlédrová 2005. **-pš-

K

konceptuální schéma, rozšíření a doplnění teorie \rightarrow konceptuální metafory. – U **G. Lakoffa** (2006 [1987]) je k. s. pojato jako „představové schéma“ či „mentální vzorec“ (Vaňková – Nebeská – Saicová Římalová – Šlédrová 2005, s. 105) daný běžnou zkušeností (především pak zkušeností lidské \rightarrow tělesnosti; k. s. tak dokládá tělesnost našeho myšlení, srov. \rightarrow orientační metafora). K. s. je jakási velmi obecná představa, od níž se odvíjí jakákoli další myšlenková (a tedy i jazyková) strukturace světa: např. k. s. „nádoba“ (angl. *container*, de facto konceptuální metafora světa, lidského těla či rozličných jevů jakožto nádoby, v níž je něco uzavřeno, která může být zavřena či otevřena apod.) umožňuje myslet a užívat pojmy „otevřená společnost“, „být otevřený/uzavřený (vůči čemu)“, „uzavřít se v sobě“, „přesahovat své meze/kompetence“ apod.; také ovšem např. termín U. Eka \rightarrow otevře-

né dílo (mj. se zde ukazuje, že i jazyk vědy je jazykem metaforickým, což je jedna z Lakoffových a Johnsonových tezí, rozvíjených v jejich knize *Metafory, kterými žijeme*, Lakoff – Johnson 2002 [1980]). *Lit.: Lakoff 2006 [1987], Lakoff – Johnson 2002 [1980], Vaňková – Nebeská – Saicová Římalová – Šlédrová 2005. **-pš-

K

kondicionální poetika (též otevřená p.), v terminologii **G. Genetta** poetika, jejíž měřítko literárnosti se zakládá na recipientově postoji. – Ačkoli k. p. nemá nárok obsáhnout celé pole literatury, dovoluje jako literární text chápat jakýkoli → text. Opakem je → poetika esenciální. *Lit.: Genette 2007 [1991].

konečný interpretant → finální interpretant

konfigurativní význam, označení **E. H. Gombricha** pro proces, při němž během vnímání uměleckého → díla dáváme tvar formám, obrazům, barvám atd. ve chvíli, kdy nalezneme jejich konzistentní → interpretaci. K. v. není pravým významem → textu, ale jeho individuálně uchopeným tvarem (*Gestalt*). Viz též → čtení. *Lit.: Gombrich 1985 [1960].

konkretizace, dotváření významové roviny → díla, simultánní s procesem → čtení. – U fenomenologicky orientovaného **R. Ingardena** (*Umělecké dílo literární*, 1989 [1931]) je k. jediná možnost, jak lze obcovat s dílem, a Ingarden poukazuje na esenciální rozdíl textu díla (viz → artefakt, → textura) a objektu vnímání (→ estetický objekt). Teprve během k. se představené předměty skutečně ukazují, zatímco v → díle byly pouze předznačeny (→ schematické aspekty); dílo získává časový rozměr (posloupnost jeho částí se mění z pouhé potenciálnosti v posloupnost fenomenální, v konkrétní čas; viz → čas vyprávění); smysl vět se konečně „chápe, resp. míní“ (Ingarden, 1989 [1931], s. 336), zatímco v díle byl jen ve stavu „propůjčené intencionality“ (neměl absolutní způsob bytí, nýbrž „odlišný [...] a to takový, že zde příslušná předmětnost sama v sobě poukazuje na jiné bytí, z něhož pramení a na které je odkázána“, tamtéž, s. 110). Během k. jsou zaplněna → místa nedourčenosti (jen v případě k. těchto míst se liší jednotlivé k. různých čtenářů). K. obsahuje prvky, které v díle jsou, stejně jako ty, jež dílo pouze implikuje, a ty, které jsou mu cizí. – → Čtenář si neuvědomuje

rozdíl mezi k. a dílem. Ingarden zdůrazňuje, že k. není jev psychický, tj. není nahodilou konstelací okamžitých nálad a rozpoložení čtenáře (a přísně ji odděluje od „subjektivních prožitků“, tamtéž, s. 334), nýbrž fenomenologický, tj. je logickou, byť individuálně podmíněnou operací vědomí; viz → intencionalita. – Koncept k. v rámci literární historie přejímá (a výrazně mění) strukturalista **F. Vodička** (1941); viz též ⇒ strukturalismus. Dílo je pro něj schematický útvar s místy nedourčenosti; k. tato místa (ne však všechna) zaplňuje, je rovněž schematická, ale méně než dílo. K. je konkrétní podoba díla, odraz díla v povědomí těch, pro něž je dílo estetickým objektem, a stává se objektem estetického vnímání a základem estetického objektu. Zatímco Ingarden vidí dílo izolovaně, a proto se domnívá, že mohou být aktualizovány všechny estetické potence díla (existuje jedna, „adekvátní“ konkretizace, kdy se aktivují všechny estetické složky, byť není možno „dourčit“ všechna místa nedourčenosti), u Vodičky dílo není individuální, je odsubjektivizované (**J. Mukařovský**) a je součástí nadřazené → struktury (např. celku národní literatury, daného žánru aj.), jež je dynamická, zasahuje do jeho vnitřní struktury (vývojem proměnlivé → estetické normy aktualizuje nebo automatizuje stále jiné složky díla), a nedovoluje tudíž jednu „správnou“ konkretizaci. U Ingardena se mění jen místa nedourčenosti, zatímco u Vodičky se během k. mění celé dílo (zapojením do nových souvislostí, mění se rozložení esteticky relevantních míst). Vodička soudí, že studium k. je shodné se studiem ohlasů díla, jež Vodička učinil tématem literární historie. Jak u Ingardena, tak u Vodičky zdůrazňuje pojem k. tvůrčí charakter vnímání (viz → čtení, → čitelný, psatelný text), a vytváří tak most k recepční estetice (viz ⇒ kostnická škola) **W. Isera**. – U **W. Isera** (1994 [1976]) leží dílo mezi pojmy → textu a k. (text – dílo – k.). Dílo ožívá až v aktu čtení (a nerovná se tak textu, který je dán), zároveň je ale nelze ztotožnit s žádným aktuálním čtenářovým konstruktem (a nerovná se tak konkretizaci). Dílo se takto vyznačuje virtualitou a nikdy zcela neaktualizovanou mnohostí; k. je přitom jeho vlastní, aktuální vyjevování se a zároveň komplex výběrů ze všech potenciálních vazeb a souvislostí v díle. Zatímco text je determinován → autorem pomocí schematických aspektů (je tak možné vyznačit například tematickou rovinu), dílo vzniká konvergencí textu a čtenáře. Proces interakce mezi textem a čtenářem zachycuje Iser ve

K

fenomenologickém rozboru čtení. Pozici textu zaujímá v pražském strukturalistickém pojetí pojem → artefaktu; dílo je → estetický objekt (artefakt – estetický objekt – konkretizace). Viz též → recepce, → putující hledisko, → konfigurativní význam, → virtuální dimenze textu, → intencionální větné koreláty, → *tnesis*, → interpretace, ⇒ recepční teorie. *Lit.: Ingarden 1989 [1931], Iser 1994 [1976], Iser 2002, Vodička 1941. **-pš-/ -rm-

K

konotace, sekundární, přidružená, kontextová vrstva významů slova nebo → znaku (proti primárnímu významovému jádru, → denotaci); sekundární systém označování, resp. proces sekundárního označování, který do sebe začleňuje znaky primárního (denotačního) systému v pozici výrazu, → označujících. – **R. Barthes**, navazuje na práci L. Hjelmsleva (viz též → znak, → substance), chápe k. (Barthes 2004 [1957], Barthes 1997 [1964]) jako sekundární systém označování, jehož plán výrazu (vrstva jeho → označujících) je sám tvořen systémem označování; označující konotovaného systému nazývá pak konotátory; přitom jednotky konotovaného systému se nutně nemohou překrývat s jednotkami denotovaných znaků. K. sdělení ani plně nedotváří, ani nevyčerpává; konotátory zůstávají jako „přebytek“ difúzního charakteru, konotované označované se spojuje s → ideologií (může jím být např. „francouzský jazyk“ u souhrnu zpráv ve francouzštině nebo „kulturní a národní identita“ v obrozené literatuře). Konotovaný systém je Barthesovým sémiologickým (→ sémiologie, viz též → sémiotika) synonymem mýtu, mytologického systému (→ mytologie; viz též → mýtus). Barthes pak v hjelmslevovském pojmosloví definuje → rétoriku jako formu (proti substanci) konotátorů a ideologii jako formu konotovaných označovaných. Jak píše K. Silverman (1983), zde spočívá jeden z hlavních raných Barthesových přínosů k teorii znaku: umožňuje fungování znaku prostřednictvím konceptů jako k. nebo mytologie spojit se sociálním polem strukturovaným sociálními a třídními zájmy a hodnotami (k fungování znaku v sociálním, historickém a ideologickém poli viz též → ideologem, → ideologéma). Pojetí k. se v Barthesově díle proměňuje; zatímco v *Nulovém stupni rukopisu* (1997 [1953]) nebo *Mytologiích* (2004 [1957]) se jeví jako zlověstné, manipulativní zprůhlednění primárního znakového systému ve své pozici plánu výrazu, v *S/Z* (2007 [1970]) je spíše na-

bídkou plurality klasického, čitelného textu (viz → čitelný, psatelný text). Tamtéž se píše: „konotace je korelace imanentní textu či textům, anebo, chceme-li, je to asociace prováděná textem-subjektem uvnitř jeho vlastního systému“ (Barthes 2007 [1970], s. 18; srov. → text); viz též → intertextualita¹. – Podle **M. Červenky** jsou konotované „ty složky významu, které jsou založeny na příslušnosti znaku k sociálně a kulturně určenému (sub)kódu, sémiotickému (sub) systému; např. konotací Reynkova výrazu *V loktuši červů* je odkaz ke kódu barokní poezie a tudy i k názorovému a pocitovému ‚světu‘ s touto poezií spjatému“ (Červenka 1996 [1978], s. 24). Podle Červenky se literární text vyznačuje zvláštním druhem napjaté, procesuální spojitosti, jejíž horizont je teprve anticipačně a průběžně budován, a zároveň zvláštní apelovostí, již vyzývá k významovému sjednocení různorodých simultánně vystupujících složek; toto sjednocení může být situováno „jedině do vnímatelova vědomí“ (tamtéž, s. 19). Přitom „jen část významové energie složky nižšího řádu se spotřebuje při konstituci složek řádu vyššího, zbytkem nebo lépe přebytkem této významové energie se složka samostatně účastní významového dění díla“ (tamtéž, s. 18–19; srov. též → podtext). Červenka (1992 [1978]) ukazuje (oproti Barthesovi), jak mohou být konotovány nejen celé znaky primárního jazyka, ale i samostatně jeho stránka buď označující, nebo označovaná; i označující nejnižší vrstvy (například foném) se v literárním textu může výrazně účastnit „přebývajícího“ konotačního pohybu (například v básni „Nic“ V. Holana ze sbírky *Trialog*, 1964, se foném „o“ ve slově „lino“ připojuje k opakujícím se konotacím okrouhlosti, která rezonuje s tématem zrání a pití vína). Na modelu v zásadě konotační sémiotiky buduje pak Červenka své pojetí → artefaktu a → estetického objektu, podle něž se jednotlivé označující nebo označované nižší vrstvy stává označujícími vrstvy vyšší. Pohybu sjednocování je přitom neustále kladen „blahodárný odpor“ (Červenka 1996 [1978], s. 21), když to, co se na syntagmatické ose (→ syntagma) jeví jako motivované, se na paradigmatické ose (→ paradigma¹) zdá být nahodilé, a naopak; významové předivo literárního díla tak v jeho mnohovrstevnosti a vícesměrnosti nelze plně či definitivně sjednotit (viz též → záměrnost, nezáměrnost). Sám tento popis zpětně, zdá se, problematizuje původní představu artefaktu jako nejnižší vrstvy označujících (sled intonémů, tj. minimálních funkčních intonačních

K

K

úseků), a hranice mezi artefaktem a estetickým objektem se dynamizuje, ne-li stírá (Müller 2006). – Rozlišení primárního významu (viz → denotace) a k. podle **M. Kubínové** (1998) osciluje na hranici mezi jazykovým systémem (*langue*) a promluvou (*parole*), kdy se slovo jeví jako jednotka systému použitá v kontextu, a naopak kontextové okolí slova významově zbarvuje slovo sekundárními příznaky „poté“, co se navrátilo do systému. „Významy ‚nadbudovanými‘ jsou pak ty sekundární příznaky a lexikální zbarvení, které se k němu – z ryze informativního hlediska ‚nadbytečně‘ – připojují“ (Kubínová 1998, s. 53). K tomu přitom podle Kubínové dochází nikoli v systému (kde se konotované, „skryté symbolické“, „akcesorní“ významy – takto podle Mukařovského – ustalují v sekundárních příznacích), nýbrž v promluvě, v literárním textu, kde se potenciální, nadbudované významy vzájemně aktualizují, posilují, usměrňují i redukují (viz → sémantické gesto, → dění smyslu). Na základě k. rozlišil **G. Genette** → fikci a → dikci. *Lit.: Barthes 1997 [1953], Barthes 2004 [1957], Barthes 1997 [1964], Barthes 2007 [1970], Červenka 1992 [1978], Červenka 1996 [1978], Hjelmslev 1972 [1953], Kubínová 1998, Müller 2006, Silverman 1983. **-rm-

konotátor, označující konotovaného, sekundárního systému označování.
Viz → konotace, → mytologie.

konstativ, podle původního vymezení **J. L. Austina** (→ teorie mluvních aktů) mluvní akt, jímž je něco řečeno, nikoli provedeno; který tedy má jen platnost jazykovou (řečovou), nikoli činnostní. – Pojem k. je vymezen protikladem k → performativu; v pozdějším vývoji teorie mluvních aktů ztrácí pojem k. smysl, neboť se ukazuje, že všechny výpovědi mají performativní povahu. **P. de Man** označuje k. (jakožto protiklad performativu) jako kognitivní akt. Srov. též ⇒ teorie mluvních aktů. *Lit.: Austin 2000 [1962]. **-pš-

konstitutivní intertextualita → interdiskurzivita¹

konstruktivismus, proud v humanitních vědách, podle něž jsou jevy jako společenské hodnoty, individuální či kolektivní → identity (národní, etnické, genderové, sexuální atp.) výsledkem kulturního, diskurziv-

ního (→ diskurz¹) a ideologického (→ ideologie) utváření a vyjednávání, nikoli otázkou absolutní biologické danosti (viz → gender, → sexualita). – K. převládá v humanitních a sociálních vědách zejména od doby tzv. → obratu k jazyku. Do proudu antiesencialistického myšlení se řadí přístupy ⇒ strukturalismu, ⇒ poststrukturalismu, teorie diskurzu, ⇒ dekonstrukce, ⇒ genderových, ⇒ kulturních či ⇒ postkoloniálních studií ad. (V popsaném významu lze chápat pojem k. právě jen v kontextu humanitních věd; ve smyslu uměnovědném výraz k. odkazuje k odlišným umělecko-historickým jevům.) Viz též → antiesencialismus. **·jm-

K

konstruuující text (též K-text) → performativní text

kontaminace, u **R. Lachmann(ové)** spolu s → anagramem jeden ze dvou typů intertextuálních (→ intertextualita¹) struktur (srov. → textově-analytická intertextualita) odpovídající dvěma způsobům umístění → referenčních signálů ve fenotextu (viz → genotext, fenotext; viz též → posttext). – K. je takový typ intertextového navazování, kdy ve fenotextu (posttextu) jsou rozmístěny prvky (srov. → aluze) různých jiných textů (viz → pretext) či textových strategií (odpovídajících např. žánru či určité poetice, směru či stylu; srov. → architekt) a jsou kombinovány „ve smyslu montáže“ (Lachmann 1984, s. 136). Na rozdíl od anagramu, kde lze během → čtení shromáždit prvky genotextu tak, aby před čtenářem vyvstal genotext ve své někdejší celistvosti, v případě k. je genotext nenávratně ztracen – jeho prvky navazují jiné (a pouze jiné) vztahy, než byly jejich vztahy původní. „Původní referenční rámec elementů a jeho místo v textovém kontinuu je nahrazeno vzniknuvším novým textovým komplexem“ (tamtéž, s. 137); „vzniknou heterogenní řády nebo vrstvy; po procesu rozptýlení následuje proces sestavení do nového textového komplexu“ (Lachmannová 2001 [1990], s. 251). A. Běljy používá podle Lachmannové věty z Gogolova „Pláště“ a „Nosu“ (obě povídky 1842) a vplétá je do svého románu *Petrohrad* (1909–14); v českém prostředí např. Nezvalovo využití kramářských tisků, knížek lidového čtení a barokní poetiky ve *Valerii a týdnů divů* (1935). Viz též → reference. ***Lit.**: Lachmann 1984, Lachmannová 2001 [1990]. **·pš-

kontemplativní situace → *make-believe*

K

kontext¹, obecně významné prostředí, v němž → text (resp. → dílo) získává působnost a smysl. Poukazy ke kontextům, ať už jako k souhrnům okolních výpovědí (srov. → výpověď¹, → výpověď²) nebo k souhrnům komunikačních podmínek, za nichž nějaká promluva nebo text vzniká, tak nutně dynamizují a rozmývají hranice zdánlivě autonomního, jednotlivého, izolovaného textu. – V sémiotickém komunikačním modelu (→ sémiotika) **R. O. Jakobsona** (1995 [1960]) zaujímá k. pozici → referentu, poukazu k „vnějšku“, který je vnímatelný adresátem (→ čtenář) a verbálně strukturovaný (nebo přístupný verbální struktura). Poukazuje-li komunikát primárně ke k. (současně s možnými sekundárními poukazy k ostatním konstitutivním činitelům řečové události, jimiž jsou mluvčí, sdělení, adresát, kód a kontakt), má funkci referenční (→ reference). Jakobsonova koncepce ponechává otevřenu otázku, zda lze vztáhnout pojem k. současně k → aktuálnímu světu i k světu „textovému“, jazykovým a kulturním kódům, tedy → encyklopedii **U. Eka**. V Ekově koncepci právě jazyková povaha k. umožňuje analyzovat jej sémioticky jako sui generis kód, který zprostředkovává naše pojetí „vnějšku“ světa (viz → sémiotika, → znak). K. v rámci analýzy textu je pak kódem zakotvená možnost bezprostředního spoluvýskytu výrazů z téhož sémiotického systému nebo subsystému, sebekorigující sémantické okolí (viz též → kontextová selekce, → kotext, → okolnost, → izotopie). – Podobně ve strukturalistické koncepci **M. Červenky** a **M. Jankoviče** (Červenka – Jankovič 1990) lze ve sféře dominantní estetické funkce (viz → funkce¹) pojem reference zahrnout pod pojem kód: i volba předmětu díla (prožitek, událost, idea) je vždy již sémiotizována (srov. → syžet), je výběrem z → paradigmatu¹ (srov. → strukturalismus). (Viz → kontext².) – V intertextovém pohledu (viz → intertextualita¹) se na různých úrovních slovo, promluva nebo text jeví jako pohyblivá součást znakové sítě, jejíž „jednotky“ se vzájemně předpokládají a odkazují na sebe (srov. → intertext, → hypertext, → architext, → citacionalita). Platí přitom, že tiše presuponovaný k. nikdy nelze v jeho úplnosti zpřítomnit (srov. → presupozice), a to ani samotným → autorem (**J. Culler**, 1976) (srov. → intence, → *intentional fallacy*). I výklad **G. Genetta** o hraničních oblastech textu (→ rámcích), jako jsou → paratexty (srov. též → epi-

text, → peritext) nebo → metatexty, rozvlňuje identitu textu; text se jeví jako vždy již přesahující a přesahovaný. – V poststrukturalistickém (⇒ poststrukturalismus) a čtenářském akcentu se **S. Fish** (1980) soustředí na apriorní charakter k., jeho proměnlivost a také jeho institucionální dimenzi (viz → recepce, → čtení). Veškerá komunikace se podle Fishe odehrává pod vlivem k., který nás vybavuje určitými nástroji čtení a rozumění a bez něhož není ani myslitelná (srov. → literární komunikace). Pravdivostní hodnotu propozice zahrnující i zdánlivě jednoznačně odkazující výrazy (jako jsou např. vlastní jména, srov. → rigidní designátor) nelze rozhodnout bez zohlednění k.; každý výraz je výsledkem určitého typu diskurzu (geografického, literárního, kulinářského atd.; srov. → diskurz), do nějž jsme zapojeni a který vymezuje možnosti našeho rozumění. To, co produkuje význam sdělení, je k. předpokládaný → interpretační komunitou jako jisté kulturní pozadí, uspořádání hodnot a přesvědčení, jistá → struktura možných otázek. K. pak podle Fishe – a zde je Fish blízko myšlení **J. Derridy** – není volně přístupným souborem významů, které stačí specifikovat (srov. → diseminace). K. jsou samy produktem rozumění a → interpretace, tedy významy vytvářenými a sdílenými jen těmi, kdo sdílejí daná kontextová východiska. Komunikace jako konvencionalizovaná činnost probíhá v prostředí, které si sama vytváří, ve struktuře svého referenčního pole. Popis této struktury je sám konvencionalizovanou činností, a nenabízí tak únik z kontextuální určenosti, neboť je sám konstruktem; jakýkoli rigidní výčet objektů a významů k. by navíc nebral v potaz jeho schopnost proměňovat se v samém průběhu komunikování. Takovéto pojetí nekonečně semiotizovaného k. (zvláště in Fish 2004) znemožňuje odvozování významu textu z textu samého a odmítá předpoklad, který určil metodologii například nové kritiky (viz → *intentional fallacy*, → eidocentrismus), že význam je v textu předem zakódován; předem zakódován je právě jen v k. (srov. → nekonečná semióza). Veškeré možnosti komunikování se pak jeví jako mody → rétoriky vytvářející pocit společného k., společné interpretační komunity, díky němuž se dostavuje také pocit sounáležitosti s tím, co bylo řečeno. Literární a „exaktní“ (např. právní) diskurz se pak podle Fishe neliší v míře zakotvenosti významu (např. že by literární byl otevřenější), ale ve způsobu směřování interpretační aktivity, jak ji sdílejí dílčí institucionalizované komu-

K

K

nity. Naproti tomu u **M. Červenky** (1996 [1978]) spočívá rozdíl mezi texty neuměleckými a uměleckými v postupu, jakým je k. konstruován: u prvních je zřetelný a daný, u druhých vyvstává s rozvojem promluvy samé, a nutí tak vnímatele zaujímat k textu aktivní (a v tomto smyslu produktivní) postoj (srov. → čitelný, psatelný text). – K. se stává úhelným kamenem metodologie ⇒ nového historismu. V pojetí **S. Greenblatta** (1988) se v neustále kolotající diskurzivní směně, → oběhu mimetického kapitálu, společenské cirkulaci (viz → cirkulace společenské energie) a negociaci svorně ocitají textové → reprezentace, hmotné artefakty, dobové víry a pověry, obřady, → metafory i způsoby jejich prožívání, vzájemně se nasvěcují texty a promluvy různých žánrů a způsobů fixace, institucionální praktiky i užití hmotných předmětů (srov. → diskurz', → archeologie). Greenblatt takto postuluje rezonanci, jejíž ozvučnou deskou je čtenář, doba, soudobý k. rozehrávaný ale vždy v ozvěně cirkulujících (verbálních, auditivních, vizuálních atd.) energií. Zde spočívá i styčný bod s hermeneuticky fundovanou recepční estetikou (**H. R. Jauss**, **H. Blumenberg**, viz ⇒ recepční teorie), pro niž význam je již vždy dán → horizontem očekávání a každý akt rozumění je nutně → splýváním horizontů. *Lit.: Červenka 1996 [1978], Červenka – Jankovič 1990, Eco 2004 [1976], Fish 1980, Fish 2004, Genette 1997 [1987], Greenblatt 1988, Jakobson 1995 [1960], Perkins 1991. **-rm-

kontext², u strukturalistů Pražské školy (**F. Vodička**, **J. Mukařovský**; viz ⇒ strukturalismus) seskupení motivických řad v díle obsažených do souvislých celků. Tyto k. vytvářejí plány tematické výstavby díla; byla jim – jakožto jisté struktuře – věnována větší pozornost než → motivům. *Lit.: Sládek 2004, Vodička 1994 [1948].

kontextová selekce, schopnost výrazu řídit sémantické směřování spoluvyskytujících se termínů z téhož sémiotického systému (→ sémiotika). – K. s. pomáhají omezit nebo směřovat víceznačnost výrazů tím, že „předjímají možné kontexty“ (Eco 2010 [1979], s. 27); realizací k. s. je → kotext. Viz též → okolnost, → izotopie. *Lit.: Eco 2010 [1979].

kontextová teorie pravdy → pragmatická teorie pravdy

kontrafaktuální imaginace → protifaktová imaginace

konvence viz → repertoár

konvenční metafora viz → konceptuální metafora

konvenčnost viz → arbitrárnost

konverzační implikatura → hyperchráněný kooperační princip

K

konverzační maximy, též konverzační principy či zásady; sada nepsaných, implicitních, očekávaných zásad komunikace, jejichž dodržování umožňuje spolehlivý přenos informace v komunikační situaci. – Taktéž porušování k. m. (za předpokladu, že je vědomé, zamýšlené a jako takové též rozpoznané) však generuje funkční komunikační efekty nazývané konverzační → implikatury (viz → hyperchráněný kooperační princip). – Pojem k. m. zavedl **H. P. Grice** (Grice 1975) a postuloval čtyři základní k. m.: maximu kvantity (mluv přiměřeně jen tolik, kolik je pro předání informace nutné, ne více, ne méně), kvality (mluv jen o tom, co máš podloženo), relevance (mluv k věci, jen o tom, co je pro danou komunikaci podstatné) a způsobu (mluv jasně, nedvojznačně, uspořádaně). Nutno zdůraznit, že Grice formuluje tyto k. m. nikoli jako jakési ideální imperativy, které by měly být za všech okolností dodržovány a vynucovány, nýbrž naopak jako sadu implicitních předpokladů, které existují z velké části také proto, aby byly funkčně porušovány, a tím se dosahoval další komunikační efekt (viz též → expresivní implikatura). Funkce k. m. se tedy nevyčerpává zdaleka jen jejich dodržováním, nýbrž stejně tak jejich porušováním. – K. m., resp. jejich porušování, se mohou stávat zdrojem stylových a jazykových efektů, komiky, narativní retardace, znejednoznačnění atp. (viz → nespolehlivost). Např. **P. Steiner** (Steiner 2002 [2000]) využívá k. m. k analytickému uchopení podstaty řečového chování postavy (srov. → existent) Haškova Švejka (*Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, 1921). Postava Švejka, jak Steiner upozorňuje, soustavně, vědomě a strategicky porušuje všechny čtyři k. m. (mluví pořád, příliš mnoho – maxima kvantity; s mnoha odbočkami, přeskočky, asociacemi – maxima způsobu; zcela od věci – maxima relevance;

K

fabuluje, tj. nemluví pravdu – maxima kvality), a tak vposled docilu je nenápadné → subverze autority a efektivity mocenského aparátu, jemuž čelí. Obdobnou strategii systematického porušování k. m. lze nalézt – v návaznosti na poetiku tvorby J. Haška – i u pábitelských vypravěčů B. Hrabala (strýc Pepin, Haňfa, Dítě atd.). – V literatuře, kde se k. m. obecně spíše soustavně narušují, se vytváří implikovaná představa → intence a sémantického završení textu, impuls k překlenutí různých mezer, nedořečeností i rozporů (viz též → mezera, → intence, → *intentio operis*, → *intentio auctoris*, → intencionalita, → autor, → čtenář, → literární komunikace). – Z hlediska ⇒ teorie fikčních světů platí, že pojmáme-li → fikční svět jako důsledek performativní síly (viz → performativ) → fikčního textu, musí tento text mít adekvátní ilokuční sílu (→ ilokuce), což mj. znamená i dodržování k. m. *Lit.: Grice 1975, Steiner 2002 [2000]. **-jm-

konverzační principy → konverzační maximy

konverzační zásady → konverzační maximy

konverze viz → hypogram

kooperativní hry viz → teorie her

koreference, → reference dvou nebo více výrazů k téže entitě, témuž → referentu

korespondenční teorie pravdy, jedna z možných odpovědí na otázku „co je pravda“, resp. jak se pravda manifestuje v jazyce; podle k. t. p. je „pravdivostní hodnota výpovědi určena odpovídajícím stavem věcí ve světě“ (Ronenová 2006 [1994], s. 47); teorie, podle níž „základním stavebním prvkům světa odpovídají základní stavební kameny jazyka“ (Peregrin 1998, s. 42) a pro niž je určující představa esenciální korespondence mezi světem a jazykem. – K. t. p. zastává starší tradice filozofie jazyka (**B. Russell, L. Wittgenstein, R. Carnap**). → Fikce je podle k. t. p. buď lež (srov. → mimetická teorie), nebo není ani pravda, ani lež. V kořenech k. t. p. nalézáme metafyzickou vizi pravdy jako zmíněnou esenciální korespondenci světa a jazyka; tato metafyzická vize

pravdy je však – pro potřeby teorie → fikčního světa a pravdivostních určení v jeho rámci – zcela opuštěna a pojem pravdy je předefinován jako „sémioticky orientovaný princip, na jehož základě můžeme popsat způsob, jakým je konstruováno nějaké univerzum diskursu a jak se s ním operuje“ (Ronenová 2006 [1994], s. 52); viz → sémiotika, → znak. Důrazné odmítnutí (**N. Goodman**: „Neexistuje nic takového jako struktura světa, s níž by něco mohlo být nebo nebýt konformní“, Goodman 1960, cit. dle Peregrin 1998, s. 3) přinesl nejen ⇒ strukturalismus a ⇒ poststrukturalismus, ale i sama postanalytická filozofie (druhá fáze „obratu k jazyku“): L. Wittgenstein v období po knize *Tractatus logico-philosophicus* (1921), N. Goodman, D. Davidson, R. Rorty, ale i J. R. Searle. Viz též → pragmatická teorie pravdy, → reference. *Lit.: Goodman 1960, Peregrin 1998, Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

K

Körper viz → tělesnost

kotext, u **U. Eka** (2009 [1976]) konkrétní výskyt výrazu v okolí jiných, sémanticky korelativních výrazů, tedy v jistém → kontextu; realizace → kontextové selekce; kategorie teorie → textu. Viz též → okolnost.

kratylismus viz → znak, → arbitrárnost

kritická ideologie (též restriktivní i.), pojem omezující totální pojetí → ideologie. – K. i. postuluje **P. V. Zima** jako kritickou odpověď na „totální pojetí ideologie“ (Zima 1998 [1995], s. 387) u **K. Mannheima**. Mannheim se svým obecným pojetím ideologie, jež považuje jakékoli vyjádření za ideologické, znemožňuje odlišovat → diskurzy¹ kritické od nekritických či kritické od ideologických. Přitom se Mannheim domnívá, že v intelektuální sféře existuje čistá, tj. bezideologická oblast „hodnotové nezávislosti“ (tamtéž, s. 386). Překonat tuto představu a zároveň zavést distinktivní rysy do obecně chápaného (mannheimovského) pojmu ideologie má právě textově a sociologicky založený pojem k. i. – K. i. je „diskursivní, s určitým sociolektem ztotožnitelný dílčí systém, který je ovládán sémantickou dichotomií a jí odpovídajícími narativními postupy (hrdina/protivník), a jeho subjekt buď není připraven, nebo schopen jeho sémantický a syntaktický postup reflektovat a učinit jej předmětem otevřeného dialogu. Místo toho

K

svůj diskurs a svůj sociolekt prezentuje jako jediný možný (pravdivý, přirozený) a jeho skutečné i potenciální referenty ztotožňuje s celkem“ (tamtéž; srov. → diskurz¹, → referent). Zásadním momentem, který k. i. liší od totálního pojetí ideologie a který ji zároveň činí relevantní pro lingvistiku a literární vědu, je právě diskurzivní fundace tohoto pojmu, tedy omezení (proto „restriktivní“) pojmu ideologie na diskurzivní rovinu („orientuje se na jazykovou situaci ideologie“, tamtéž, s. 387): teprve textová analýza prokáže příslušnost daného diskurzu k pólu teoretickému nebo ideologickému. Příslušnost diskurzu k ideologii se projevuje tzv. ideologickým dualismem (rozčleněním světa na dvě antagonistické roviny, kdy „subjekt ideologické výpovědi uvažuje o jednom ignoruje druhé, tíhne k rigidní dichotomii na rovině sémantické, aktančně-narativní a pragmaticky-konotativní“, tamtéž, s. 388–389; srov. např. tendenci Greimasových → aktantů vytvářet antagonistické dvojice; stejný princip pak funguje jak v rámci → fikčních světů, tak u textů literárněvědných) a naturalismem, tedy tendencí mluvčího pojímat svůj diskurs jako „přirozený nebo samozřejmý“ (tamtéž, s. 390). – Do určité míry lze konkrétní aplikaci těchto principů k. i. v naratologii nalézt u **J. Trávníčka**: fikční svět → textu tíhnoucího k ideologickému pólu je podle něj ovládán dvěma momenty: „mimetickou naivitou“ („zploštění zobrazeného světa“ do jisté míry odpovídající ideologickému dualismu; Trávníček 2003, s. 120) a „mentorskou vševědčností“ (tamtéž), tedy vybudováním díla v intenci předem daných schémat (jako příklad Trávníček uvádí *Nástup*, 1951, V. Řezáče). Srov. → mytologie. ***Lit.:** Trávníček 2003, Zima 1989, Zima 1998 [1995]. **-pš-

kritické čtení viz → sémiotický čtenář, → sémantický čtenář

kritický čtenář → sémiotický čtenář

kronika → sdějování

kruhová reference viz → reference

kulturní kapitál, koncept spojovaný s **P. Bourdieuem**, pro kterého k. k. funguje v rámci směnného systému jako sociální vztah, jenž zahrnuje

nashromážděné kulturní vědění poskytující moc a sociální status. – Rozlišovány jsou tři formy k. k.: (1) vtělený (jak se umíme pohybovat v sociálním prostoru – náš vkus, preference, distinkce), (2) objektivizovaný (kulturní předměty hmotné povahy) a (3) institucionalizovaný (vzdělání, zejména v podobě akademických titulů). Bourdieu (1998 [1994]) obecně rozlišuje kapitál kulturní, sociální a ekonomický; → symbolický kapitál prostupuje napříč těmito kategoriemi. – **J. Guillory** (1993) z postmarxistických pozic (⇒ postmarxismus) upozorňuje na váhu → literárního kánonu – tradovanou řadu velkých děl západní civilizace – při získávání a distribuci k. k.; kánon zde hraje jednu z klíčových symbolických rolí. Sociohistorickou analýzou amerického systému vzdělávání Guillory ukazuje funkce, které plní školy při distribuci k. k.: šíření gramotnosti (distribuce lingvistického kapitálu, učení se spisovné angličtině; možno dodat, že T. Eagleton, 2005 [1983] z této pozice kritizuje vznik kateder anglistiky, které podle něj nebyly zakládány jako šířitelky vědomostí, ale nástroje imperialismu) a humanitní vzdělanosti (distribuce symbolického kapitálu, kterou začínají zprostředkovávat vysoké školy až v určitém historickém momentu – více méně tehdy, když je funkce šířit znalost jazyka zajištěna na nižších stupních vzdělávání). Guillory připomíná, že v živých debatách o kanoničnosti se sice správně vyzdvihuje, jakým způsobem se do představy kánonu – „chrámu literatury“ – promítá diskriminace genderová (→ gender) a rasová (vyloučení žen, Afroameričanů apod.), ale pomíjí se kategorie sociální třídy. Právě skrze ni dochází k nerovnoměrné konstituci i distribuci k. k. Samotná možnost nabytí kulturní gramotnosti je pochopitelně základní podmínkou přístupu ke k. k. – na rozdíl od kapitálu ekonomického či sociálního –, jehož zdrojem jsou podle Bourdieua interpersonální sítě typu rodiny či komunity, kde gramotnost či vzdělanost nepředstavuje výrazný faktor. – Viz též ⇒ kulturní studia, → oběh mimetického kapitálu. *Lit.: Barker 2006 [2004], Bourdieu 1998 [1994], Dopita 2007, Eagleton 2005 [1983], Fröhlich – Rehbein 2009, Guillory 1993, Šafr 2009. **-jl/-/rm-

K

kulturní poetika (též poetika kultury), takové „druhy textů (útvary, typy), které jak na základě svých žánrově poetických rysů, tak pro své vývojové linie náležejí k určité národní literatuře, případně literatuře větší kulturní oblasti či ještě většího celku“ (Schulzová – Skalickyová

2003, s. 670). – **B. Schulze(ová)** a **W. Skalicky(ová)** k. p. (tedy dané texty) definují jako jevy dané kultury (např. ruská bylina, japonské haiku), tj. „veršové formy, které patří výlučně do náboženské sféry určité kulturní oblasti“ (tamtéž). K. p. též může být běžně rozšířený jev, ale v určité oblasti specificky modifikovaný; v české literatuře 19. a 20. stol. je to balada (a morytát jako její podtyp), idyla, traktát a kvazitraktát; tyto žánry vytvářejí český kulturní svět, jehož účelem je manifestace → identity (tamtéž, s. 671). Termín k. p. se blíží pojmům „primární“ a „sekundární mýtus“ (R. Barthes) či *topoi* atd. ***Lit.:** Schulzová – Skalickyová 2003. **-pš-

K/L

kulturní regulace viz → cenzura

kvazimetatext, specifická autorská strategie; **A. Popovič** tak nazývá „předstírání originality, vydávání vlastních textů za texty ‚nevlastní‘“ nebo také vydávání „překladů za ‚originály‘“ (Popovič 1983, s. 132), čímž se postup k. stýká s poetikou pseudonymu, neboť souvisí s nahrazením omynity, tj. reálného jména reálného → autora, za pseudonymitu, tj. jméno, které odkazuje do sféry → fikčnosti; v českém prostředí např. kniha *Bílej kůň, žlutej drak* českého autora J. Cempírka (2009), jenž ji vydal pod jménem Lan Pham Thi, údajně mladé vietnamské dívky. ***Lit.:** Popovič 1983.

K-world viz → textový aktuální svět

lakuna, termín **O. Ducrota** (1972) označuje „pocitovanou nepřítomnost“, známku implicitního významu v explicitní → textuře, místo, které upozorňuje na absenci určitých (významotvorných) rysů (např. elipsa, apoziopse). – L. je tedy místo, které upozorňuje na existenci → virtuální oblasti fikčního světa (**L. Doležel**) a které ji zároveň konstituuje. Opačným případem vyznačování je naopak (stejně silně pocitovaná) přítomnost určitých signálů (→ aluze, náznaky, narážky apod.). Na rozdíl od nich (činitelů pozitivních) Doležel nazývá l. negativním činitelem implicitního významu. Na l. může být založena poetika celého → díla: tak např. v *Hordubalovi* K. Čapka (1933) ne-

víme, jak skutečně vypadá Hordubalova žena (je hezká, jak ji vidí Hordubal, nebo nehezká, jak ji vidí lidé v soudní síni?), či co bylo skutečnou příčinou Hordubalovy smrti. *Lit. Doležel 2003 [1998], Ducrot 1972. **-pš-

latentní intertextualita, u **R. Lachmann(ové)** typ intertextuální strategie, kdy → intertextualita¹ „nenarušuje povrch → intratextu, a přesto určuje konstituování smyslu“ (Lachmann[ová] 2001 [1990], 247); tj. např. žánrová pravidla, jež text sleduje, a jež jej spojují s ostatními texty daného žánru. L. i. tvoří binární opozici s intertextualitou → intendovanou.

latentní obsah, vlastní význam snu, odhalovaný → interpretacemi, který stojí proti manifestnímu obsahu snu, tj. tomu, co sen povrchově sděluje. Pojem spjatý s psychoanalytickým myšlením **S. Freuda**. – Podle Freuda obsahují sny jakýsi původní → text či → příběh, jenž prochází → cenzurou; text (příběh) tedy musí být přepsán do takové formy, jíž „cenzor nemůže porozumět“ (Rycroft 1993 [1968], s. 73); srov. též → genotext, fenotext. Původní text je latentní obsah, provedení přepisu je snovou prací (něm. *Traumarbeit*), výsledný publikovaný text je manifestním obsahem. Rozdíl mezi manifestním a latentním může být také aplikován na symptom a na jeho nevědomý význam. Může přitom dojít ke shodě zjevného a l. o. (mám přání: chci mít úspěch se svými obrazy, to vyvolá sen o výstavě, kde lidé obdivují mé obrazy), ale může také docházet k zhuštění (vytvoří se tzv. smíšená osoba spojující rysy různých skutečných lidí, → srov. paradigma¹), přesunu (psychický důraz se přesouvá z prvku závažného na nějaký jiný, nezávažný, → srov. syntagma), časté je obrazné znázornění, kdy jsou na obrazy převáděny i abstraktní myšlenky, a různé typy snové symboliky (srov. → symbol¹, → symbol²). Podle Freuda l. o. snu svým významem daleko převyšuje manifestní obsah snu (Freud 1998 [1900], s. 183). K tomu ale dodává **K. Teige**, že „l. o. snu, který se dá po detailním rozboru shrnout do několika vět, je suchou zprávou o úžasném, strhujícím a fantastickém dramatu, jímž jsou tak často sny. Emocionální moc uměleckého díla je právě v znepokojivé tajemnosti vnitřního napětí mezi jednotlivými významovými sférami“ (Teige 1994 [1946], s. 96). Viz též → značení, → znak, → předeter-

L

minování². *Lit.: Freud 1998 [1900], Kulka 2008, Rycroft 1993 [1968], Teige 1994 [1946]. **-j]-

Leib viz → tělesnost

leitmotiv viz → motiv

L

lexie, jednotky → čtení nestejného rozsahu (od jednotlivého fonému po souvislé pasáže), které vytvářejí nelineární, mnohvrstevné tkanivo → textu, a přesto vystávají, jak ukazuje **R. Barthes**, chronologickým, lineárním postupem čtení. – Rozeznáváním l. v *S/Z* 2007 [1970] se přitom zřetelně nedospívá k hermeneutickému porozumění vyššího řádu, ale ke zpřítomnění zvláštní, fragmentární i asociativní povahy pohybu → čtenářova vědomí textem. Asociativnost čtení však není čistě subjektivní, nýbrž naopak vysoce systémová, neboť v jednotlivých lexiích se protíná pět rozeznatelných sémiotických kódů (→ proairetický kód, → hermeneutický kód, symbolický, referenční a sé-mický kód; viz též → čitelný, psatelný text, → znak). L. jsou přitom jednotkami, které zjevně nemůže zavádět → autor, a to ani → modelový nebo → implikovaný, ale pouze čtenář textu. *Lit.: Barthes 2007 [1970], Landow 1992. **-rm-

libovolnost → arbitrárnost

liminalita → liminarita

liminarita (též liminalita; z lat. *limen*, „práh“), pojem antropologa **A. van Gennepa** označující stav spojený s tzv. rituály přechodu z jednoho životního období do jiného (což je spojeno se změnou společenského statusu). Specifickým významem pak pojem l. opatřil **V. W. Turner** (2004 [1969]), podle něž přechodné zrušení řádu a jakýchkoli společenských rozdílů ve sféře l. paradoxně slouží k jeho posílení (viz → karnevalismus). – Klasické rituály zahrnují podle van Gennepa rozčlenění postupně odloučení, pomezí či l. a přijetí a jsou doprovázeny svébytnou symbolikou (→ symbol¹). Odloučení jedinci, kteří se nacházejí v tzv. liminárním stadiu (na pomezí), jsou jakožto adepti nového statusu často spjati poutem solidarity, které z nich

vytváří mystické společenství, jemuž dal Turner název *communitas*. Pro toto stadium je charakteristické přechodné zrušení všech společenských rolí a postavení a existuje v něm přímý vztah člověka k člověku a k přírodě. Kromě toho, že během této fáze jsou účastníci formou vizí a snů zasvěcováni do „symbolického univerza“ daného společenství, má mít tato zkušenost i jistý preventivní účinek: „Něco z posvátnosti přechodného ponížení a absence formy přechází na osoby zastávající vyšší postavení nebo úřady a mírní jejich pýchu [...]. Jedná se o rozpoznání nezbytného a druhového lidského svazku, bez něhož nemůže žádná společnost existovat.“ (Turner 2004 [1969], s. 97.) Avšak „spontánnost a bezprostřednost *communitas* [...] lze zřídka udržet delší dobu“ (tamtéž, s. 130). Odstranění či omezení obvyklých tabu zjevně slouží i k jejich posílení; viz → karnevalismus. Podle Turnera ovšem s rostoucí specializací společnosti a kultury se to, co bylo původně souborem přechodových vlastností mezi danými stavy, samo stalo „institucionalizovaným stavem“ (tamtéž, s. 106). Na Turnera u nás v tomto smyslu navazoval **J. Chalupecký**, který zdůrazňoval, že civilizace nemůže být jenom → strukturou, musí v sobě obsahovat také antistrukturou, musí v sobě uchovávat také síly ničivé: mohou být v náboženské zkušenosti stejně jako ve zkušenosti umělecké, „oboje jsou otevřením zkušenosti metafyzické“ (Chalupecký 2005, s. 453). Lidská společnost podle Chalupeckého tíhne k ustálení a ustrnutí, ovšem člověk si potřebuje zachovat svou otevřenost vůči tomu, co nemůže uzavřít do žádných zvyklostí a organizací: „Zachovat si v sobě onen přebytek síly, která je stvořila jako celý vesmír a vše v něm“ (tamtéž). Podobně podle **J. M. Lotmana** každá kultura obsahuje kontradiktorické prvky (Lotman – Uspenskij 2003 [1971]). Na schéma iniciačních rituálů navazuje **D. Hodrová**, která píše o prostoru „hranice“ mezi světem profánním a světem zasvěcení (Hodrová 1993a, s. 60); srov. → klasifikující hranice. Už Turner se ale zabýval folklorními postavami, které nemohly být jasně klasifikovány podle tradičních měřítek jako „svatí žebráci“, „třetí synové“, kteří zbavují držitele vysokých hodností, jejich honosnosti, a sesazují je na úroveň obyčejných lidí (Turner 2004 [1969], s. 109). Samotné schéma nepřítelů k ustaveným kategoriím je obecně oblíbené nejen v pohádkách (dar-nedar, oblečená-neoblečená) a → mýtech (jestliže například bůh Indra slibuje nezabíjet své nepřátele ani ve dne, ani

L

v noci, učiní tak za soumraku), ale může být vnímáno i v kontextu teorií „kulturní hybridity“, přechodů mezi → gendery, mezi stavem člověka/stroje (kyborg) i mnoha dalších; viz též → jinakost. I Turner psal v tomto smyslu o „liminoidních stavech“, zahrnujících rozmanité moderní formy sublimace tradiční l., jako jsou například divadelní představení, rockové koncerty či sportovní utkání. Viz též → subverze, → *containment*. *Lit.: Budil 2001, Fírat 1986, Hodrová 1993a, Chalupecký 2005, Lotman – Uspenskij 2003 [1971], Turner 2004 [1969]. **-jl-

L

literárněkriticko-kulturologická intertextualita, u R. Lachmann(ové)

jedno ze tří hledisek (vedle → intendované intertextuality a → textově teoretické intertextuality), z něhož může být zkoumána intertextualita (→ intertextualita¹). Na rozdíl od primárně textově orientované → textověteoretické a → textověanalytické intertextuality se l.-k i. věnuje především celku lidské kultury, kterou chápe jako paměť, „ve které jsou uloženy estetické a sémantické zážitky, které se staly textem“ (Lachmann[ová] 1996, s. 806). *Lit.: Lachmann 1996.

literární adaptace, přenos literárního textu do textu jiného (formou → citátu, → aluze, parodie aj.); u **L. Doležela** podtyp → literární transdukce. Viz → intertextualita¹. *Lit.: Doležel 2000 [1990].

literární kánon (z řec. *kanōn*, „rákos, měrný prut, pravidlo, vzor“), pomyslný imanentní (→ imanence), nadhistorický soubor velkých literárních → děl; konstrukt referenčního zdroje (→ reference) literární paměti. – V původním významu (aplikován na křesťanské posvátné texty) znamená pojem kánon souhrn oficiálně uznaných (tj. kanonických) → textů Starého a Nového zákona; teprve poněkud nepřesnou analogií církevního kánonu a výběru klasických děl se ustaluje v 18. století význam „kánon“, jak je používán dnes ve vztahu k literatuře. – Od sedmdesátých let 20. století se pak pojem stává předmětem intenzivní kritiky a jedním z klíčových konceptů, vůči nimž se vymezují nebo kolem nichž se upevňují různorodá západní literárněvědná paradigmatata (viz → paradigma²), ať už je to kritika ideologií (viz → ideologie), ⇒ feminismus, ⇒ postkoloniální a ⇒ kulturní studia, ⇒ postmarxismus nebo tradičnější estetické i sociologizující koncepce. **F. Kermode** přichází v roce 1979 s myšlenkou

dozoru, který skrze své instituce vykonává společnost nad takovými kulturními konstrukty, jako je l. k., aby hájila své zájmy; l. k. umožňuje kontrolu nad texty, jichž si daná kultura považuje, i metody → interpretace, které zakládají smysl „vážného“. Jisté texty jsou tak oprávněny k tomu, aby byly podrobeny „exegezi“, a stávají se předmětem neustávajícího výkladu. Předpoklad stále nově interpretovaného korpusu děl, jejichž kanoničnost je potvrzována novými čteními v nových kontextech (→ kontext¹), pojmenovává **W. V. Harris** (1991) kriticky jako „princip akademické recirkulace“ (Harris 1991, s. 114), odrážející se zřetelně v podobě literárních antologií i školských dějepisů. L. k. vytvářejí společné referenční rámce, a tím setrvačně tíhnou k utvrzování sebe sama. Na paradoxně tautologickou roli komentáře jako jednoho z prostředků kontroly a vyloučení upozornil **M. Foucault** v přednášce „Řád diskursu“ (1994 [1971]); srov. → diskurz¹, → cenzura. K otázce kanoničnosti přistupuje prostřednictvím pojetí nahodilosti, kontingence hodnot **B. Herrnstein Smith(ová)** (1983). Autorka vypracovává dynamický model kulturní reprodukce hodnot a individuálního evaluativního chování, na jehož základě přestávají pro rozhodnutí o kanoničnosti díla být důležitá jeho obnovovaná oceňování generacemi „izolovaných čtenářů“, stejně jako „(v marxistickém smyslu) objektivně konspirační síla institucí dominantní třídy“ (Herrnstein-Smith 1983, s. 30); hodnocení literárních textů jsou ve skutečnosti rozhodnutími o tom, jak příslušné texty odpovídají proměňujícím se potřebám individuů a společností, tzn. jak plní určité projektované funkce (srov. → funkce¹). V dlouhodobém pohledu tedy podle Herrnstein-Smith(ové) přežívají ty texty, které „reflektují a posilují ideologie vládnoucí sociální skupiny“ (tamtéž, s. 34); text naopak nebude vyhovovat dlouho, „pokud bude chápán jako *radikálně* podkopávající zájmy establishmentu anebo *účinně* podvracející ideologie, které ho podporují“ (tamtéž, kurziva B. H.-S.). Proti tomu lze uvést pojmy → subverze a → *containment*, vypracované v kontextu ⇒ nového historismu (**S. Greenblatt, L. Montrose, J. Dollimore**), které ukazují, jak se podvrtné společenské energie v rámci zkoumaných historických celků a období (alžbětinská Anglie, revoluční údobí 19. století) svou inscenací v daných diskurzivních modalitách (srov. → dispozitiv, → diskurz¹, → ideologém) účastní na absorpci a vybití subverzivních tlaků; tak-

L

to mohou fungovat kánony i antikánony (srov. → cirkulace společenské energie). Zdá se, že ve vztahu literárních výkonů a „ideologií“ lze sice předpokládat dílčí potvrzující ideologické stereotypizace, stejně jako dílčí – a snad i spontánní (jak míní M. Červenka in Wiendl 2006) – subverze a transgrese, ale že řez mezi nimi nelze vést po hranici mezi kanonickými a nekanonickými (nebo antikanonickými) díly, ani mezi jednotlivými → autory nebo díly, nýbrž pouze „uprostřed“ jednotlivých literárních → textů (Müller 2007). Lze říci, že ve všech zmíněných modelech se v posledku setkáváme s postulátem ideální řady: zaštitěna může být všeobecnou estetickou hodnotou (proti tomu srov. → splývání horizontů) či též hodnotou reinterpretacího potenciálu a mnohoznačnosti, psychoanalytickým modelem – tak u **H. Blooma** (1973) – → úzkosti z vlivu či v hodnotě → jinakosti, vedoucí k vytvoření „alternativního“ l. k., který je však, má-li prostě nahradit l. k. „oficiální“, stejně ideální jako kánony předešlé. Proti „ideálnímu“, „deduktivnímu“ vedení diskuse o l. k., vytvoření jeho koncepce (která je založena na zobecnění způsobu utváření apriorně dané řady) a následnému vztahování historických faktů k této řadě stojí pokusy **M. Foucaulta** a **S. Greenblatta**, které jsou založeny na historické „indukci“, sledování diskurzivních (dis)kontinuit, materiálních a znakových → stop či „útržků“ cirkulujících napříč institucemi a texty (srov. → archeologie, → cirkulace společenské energie, → značení, → tělesnost, → genealogie). Hlasy tradice takto doléhají k individu u v rámci procesu, který je ve své podstatě chaotický a nestejnorodý. Obdobně nahlíží literárněhistorické konstruování fakt **V. Papoušek**: diskurz chápe jako způsoby dobové řeči (způsob, jak lze vidět skutečnost a promlouvat o ní: např. v předválečné moderně se začne „smrt“ chápat jako cosi konkrétního, co zasahuje „jedinečnost každé existence. Už není předmětem ornamentálního kroužení jako v dekadenci“, V. Papoušek v diskusi in Wiendl 2006, s. 29), a paradigmatem (→ paradigma²) rozumí relativně stabilní (dobový) vzorec těchto variant řeči. L. k. zde pak hraje roli stabilizační i mocenskou (viz → moc). Podle Papouška (2006) se kanoničnost formuje v síti vztahů a faktorů, jako jsou estetická hodnota, spontánnost přijetí, institucionální dosazení a emblematická (snadnost reduktivní parafráze díla, která determinuje kanonický status díla, např. F. Šrámka proti V. Dykovi nebo K. Tomanovi), při-

čemž tato síť se neustále proměňuje v závislosti na působení diskurzů, zlomů paradigmat, ale i subjektivních rozhodnutí. Literárně historická re-konstrukce se tak neustále prolíná s literárněhistorickou konstrukcí dat. – Z postmarxistického hlediska poukazuje **J. Guillo-ry** (1993) na to, že je třeba reflektovat procesy a napětí v institucích, které kanonické řady generují, sledovat historii samotného předpokladu vzniku l. k. na vysokých školách a možnosti a způsoby distribuce → kulturního a → symbolického kapitálu. Zásadně pak zpochybňuje předpoklady implicitně přítomné v argumentacích jak konzervativních zastánců kánonu (kteří chtějí kanonické chápání literatury zachovat), tak jeho pluralistických kritiků (kteří by jeden kánon nahradili kánonem alternativním). – Definičně lze vymežit oficiální l. k., korpus uznávaných textů, pomocí něž se definuje daná kultura, obvykle národní, v jisté mediální, popularizované podobě, v níž je pak předkládán „běžnému → čtenáři“. Proti němu se obvykle utváří kritický l. k., rozšířený a jaksi vytříbený soubor děl téhož → kulturního pole (P. Bourdieu), který typicky krystalizuje ve vysokoškolských seznamech povinné četby daného filologického oboru. Vytříbenost tohoto l. k. spočívá především v předpokladu kontextualizovaných, neemblematických interpretací, které se kolem vybraného korpusu soustřeďují: odtud rozlišení mezi l. k. materiálním (texty) a l. k. výkladovým (interpretacemi), neboť proces selekce a uchování podstupují i „správná“ čtení (srov. → konkretizace). Třetí základní opozicí pak tvoří jednotlivé národní kánony vůči západnímu kánonu, jak se jej výrazně autoritativním a provokativním způsobem pokusil stanovit **H. Bloom** (2000 [1994]); proti tomu poukazovali už **A. Kolodny(ová)** (1985) nebo **P. Lauter** (1987) na vyloučení jistých kulturních (i geografických) prostorů prostřednictvím utváření → genderu, druhu společenství, sociální třídy apod. Výrazný je subjektivní rozměr každého kanonického seznamu; neexistuje totiž singulární autorita, u níž by bylo možné tento seznam závazně a v úplnosti ověřit. **P. Ricoeur** (2007 [1984]) poukazuje v kontextu hermeneuticky chápané dějinnosti jako střetu a splývání horizontů na obtížnost překonání dichotomie dvou protichůdných předpokladů: buď čiré mnohosti, nesoučasnosti současného (S. Kracauer), naprosté heterogenity kultury dané doby, a na straně druhé hegelovské teleologie, klasičnosti (H.-G. Gadamer, kterého za tentýž předpoklad

L

kritizuje H. R. Jauss), platónského archetypu (→ archetyp¹). Například **H. R. Jauss** se podle Ricoeura navzdory vědomí toho, že literární dílo je historicky zprostředkováno svým místem v řadě → recepcí (dílo stojí vždy v řadě předcházejících → čtení – a zpětně tuto řadu ovlivňuje), „pídí po vynoření nějakého *kanonického* pravidla, bez něhož by literárním dějinám chybělo směřování“ (Ricoeur 2007 [1984], s. 249). Velká díla se stávají integrující silou v diachronii, a tak vytvářejí – v synchronním rozměru (→ synchronní, diachronní řez) – iluzi, že jsou vytvořena pro dnešek; poznání iluzivnosti této síly se doplňuje s poznáním její proměnlivosti v dějinách vzájemně působících ohlasů a účinků (→ dějiny působení). Přesto pozoruje Ricoeur u Jausse, a nikoli kriticky, že „princip [...] organické kontinuity je patrně třeba považovat za nezjistitelný, nemáme-li k dispozici nějaké *pojmové myšlené shrnování*“ (tamtéž). Viz též → úzkost z vlivu, → symbolický kapitál, → kulturní kapitál, → literárněkriticko-kulturologická intertextualita. *Lit.: Bloom 1973, Bloom 2000 [1994], Foucault 1994 [1971], Greenblatt 1988, Guillory 1993, Harris 1991, Herrstein-Smith 1983, Kermode 1983, Kolodny 1985, Lauter 1987, Markiewicz 2007, Müller 2007, Papoušek 2006, Ricoeur 2007 [1984], Wiendl 2006. **-rm-

literární kompetence, u **J. Cullera** literární (čtenářská) gramotnost, tj. zvládnutí základních způsobů psaní a → čtení, které literatura užívá. – Pojem je utvořen v paralele k pojmu **N. Chomského** „jazyková kompetence“, jenž označuje znalosti, resp. zděděné sdílení jazykových pravidel, jež zaručují porozumění jazyku. Akcent na vzdělanost (poučené čtení), jež v sobě pojem l. k. nese, směřuje proti představě nekonečného vytváření smyslu, neboť zdůrazňuje pravidla (komunikační, žánrová aj.), která jsou – vzhledem k možným způsobům budování smyslu textu – restriktivní. **J. Hawthorn** (1994 [1992]) však uvádí problémy spojené s paralelou kompetence jazykové a literární (Chomského jazyková kompetence se týká aktu vytváření, l. k. aktu → recepce; jazyková kompetence je – na rozdíl od l. k. – podmíněna biologicky; l. k. není obecně sdílená, zatímco jazyková nutně je); jako možné přemostění těchto rozporů interpretuje Hawthorn **U. Eka** (1987 [1979]), podle něhož se „text nezakládá výhradně na modelech kompetence přicházejících zvenčí, nýbrž též zkouší tyto kompetence produkovat textovými prostředky“ (Eco 1987 [1979], s. 68). Viz též

Ekův pojem → modelový čtenář. Srov. → modelový autor, → ideální čtenář. *Lit.: Culler 1990, Eco 1987 [1979], Hawthorn 1994 [1992]. **-pš-

literární komunikace, koncept, jenž vnáší do tradičně chápaného pojmu „literatura“ procesuální charakter (→ procesualita) a přibližuje jej pragmatickému (→ pragmatika) kontextu; pojem zdůrazňující komunikační povahu literatury, resp. její komunikační aspekty. – Tento pragmatický posun je zároveň zdůrazněním promluvodé, parolové stránky řeči (ve smyslu *parole* F. de Saussura) proti její hypostazi v aspektu systémovém, jazykovém (*langue*); viz též → vypovídání, výpověď, → dialogičnost. Objevením (spíše znovuobjevením) recepční stránky literárních textů (viz → recepce) se mnohé směry literární vědy v poválečném období postupně obracely ke → čtenáři a procesu → čtení; už strukturalisté Pražské školy **J. Mukařovský** a **F. Vodička** nebo ve Francii **R. Barthes** (⇒ strukturalismus, → sémiotika) umožňovali chápat literaturu jako zvláštní druh komunikace, komunikaci nad komunikací nebo „nekomunikativní komunikaci“ (Kubínová 2005, s. 790; srov. též → apofatie). Jak shrnuje Z. Mitosek(ová), l. k. „se odehrává v jazyce, který není shodný s řečí: v jazyce literárních norem daného období, směru, literární kultury“ (Mitoseková 2010 [1984], s. 294; srov. → sekundární modelující systém, → konotace, → funkce, → hyperchráněný kooperační princip). – Vypracováním modelu l. k., který by zahrnoval nejen → autora, → text a čtenáře, ale též vnitřní, zobrazené → subjekty a subjekty textem implikované, se v českém kontextu zabývala **A. Macurová** (1983), zvláště to však bylo téma polské literární vědy. Například **A. Okopień-Slawińska** (2002 [1976]) ve svém komplexním rozboru komunikačních rolí v textu rozeznává dvě mimotextové hypostaze autora: (1) autor ve všech svých životních rolích a (2) odesílatel díla (disponent pravidel, subjekt tvůrčích činností), a tři vnitřní textové instance: (a) → subjekt díla, pol. *podmiot utworu*, (b) hlavní → vypravěč (lyrický subjekt) a (c) mluvící hrdina (srov. → existent). Na straně příjemce jsou analogické role: (1) → konkrétní čtenář a (2) → ideální čtenář (příjemce díla); vnitřnětextové role jsou: (a) adresát díla, (b) → adresát vyprávění (adresát lyrického monologu) a (c) hrdina. S podobným modelem pracuje v kontextu lyrického básnictví **M. Červenka** nebo v kontextu literárního → narativu **U. Eco** nebo **S. Chatman**; ti ovšem

L

L

předpokládají, že subjekty (2) a (a) na obou stranách komunikace vytvářejí jediný subjekt, jenž se nachází uvnitř textu (nebo na jeho tečně jako jistá nabídka či role); ten se nazývá na odesílatelské straně → modelový nebo → implikovaný autor, na straně vnímatelské → modelový nebo → implikovaný čtenář. Chápáním literatury jako komunikace se vyznačuje též rétorický přístup chicagské aristotelické školy (viz → rétorika); právě na něj navazuje Chatman a mnozí jiní naratologové (viz též → autorský subjekt, → virtuální čtenář). – **S. Žółkiewski** pak v kulturně-sémiotické (→ sémiotika) perspektivě začleňuje do představy l. k. i pragmatické aspekty distribuce a oběhu literatury i materiality knihy jako součásti jisté společenské a kulturní institucionální praxe. – L. k. byla jedním z dominantních témat nitranské školy; její příslušník **A. Popovič** definuje l. k. jako pojem „dynamizující statickou představu o literatuře jakožto souboru textů fixovaných rozmanitými způsoby“ (Popovič 1983, s. 41), kde tato dynamičnost značí skutečnost, že „literatura se literaturou stává jen tehdy, když se komunikuje“ (tamtéž). L. k. tedy nutně znamená i rozšíření tradičně chápaného pojmu literatura: „pod pojmem l. k. tedy rozumíme působení literatury ve společenském oběhu. V tomto oběhu fungují nejen současná díla, ale i díla předcházejících literárních období a v jistém smyslu i díla budoucí (autor i čtenář potenciálně disponují budoucím časem literatury)“ (tamtéž). Konceptem l. k., který explicitně zdůrazňuje komunikační a pragmatický rozměr literárního dění („aby se l. k. mohla uskutečnit [...] musí se realizovat ‚komunikační trojčlenka‘: autor – text – příjemce“, tamtéž), se skrze nitranskou školu a zvl. dílo A. Popoviče tehdejší oficiální československá literární věda přiblížila soudobému proudu recepční estetiky (viz ⇒ kostnická škola; jakkoli v základech l. k. lze snadno vysledovat i starší tuzemské koncepty, např. Šaldovu „tzv. nesmrtelnost díla básnického“, Šalda 1928, či → konkretizaci F. Vodičky). – **L. Doležel** zpochybnil výše zmíněnou „komunikační trojčlenku“, když zdůraznil, že ztotožnění l. k. s komunikačním okruhem autor–text a text–příjemce je omezující a neodpovídá reálné diachronní existenci literárního díla; svou představu l. k., vztaženou ke konceptu → intertextuality¹ a → fikčního světa, představuje Doležel pod pojmem → literární transdukce (tento koncept přitom pomíjí implikované subjekty). Viz též → modelový čtenář, → modelový autor, → implikovaný čtenář,

→ implikovaný autor, → empirický čtenář, → empirický autor, ⇒ naratologie, ⇒ recepční teorie. *Lit.: Červenka 1992 [1978], Doležel 2003 [1998], Chatman 2008 [1978], Kubínová 2005, Macurová 1983, Mitoseková 2010 [1984], Okopień-Sławińska 2002 [1976], Popovič 1983, Šalda 1928. **-rm-/-pš-

literární osobnost viz → kariérní autor

literární pole, koncept sociologa **P. Bourdieua** označující sociální mikrosvět, v němž vznikají kulturní → díla; je to prostor objektivních vztahů mezi různými pozicemi, např. mezi postavením uctívaného umělce a umělce zneuznaného. – V Bourdieuově pohledu, vysvětleném souhrnně v knize *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992), je l. p. strukturováno soustavou opozic (→ binární protiklady), mezi nimiž se na různých rovinách a v různých konkrétních podobách odvíjí zápas aktérů či institucí o obsazení vlastní pozice v l. p. Součástí těchto bojů je snaha o prosazení legitimizačních principů, které rozhodují o tom, co má být pokládáno za literární hodnotu (viz → *gatekeeping*) nebo kdo je a kdo není spisovatel. Opozice je konstitutivní pro všechna pole kulturní produkce, ať už jde o l. p., pole výtvarných umění či vědy, která jsou sice autonomní, ale strukturně homologická, opozice je určující např. i ve vztahu církevní ortodoxie a hereze. Změny, k nimž neustále dochází v l. p., jsou plodem jeho → struktury, totiž synchronních opozic mezi antagonistickými pozicemi v globálním poli, a např. pohyby a přesuny jednotlivých aktérů z centra a periferie (→ centrum, periferie) jsou vzájemně podmíněné. L. p. přitom vytváří určité podmínky a parametry, které do jisté míry znemožňují volní strategizování jeho jednotlivých aktérů. Z tohoto hlediska proces zevšednění a ozvláštňení, jež popisují formalisté, nespočívá v dílech jako takových, ale v opozici: autoři, školy a revue existují ve svých vzájemných diferencích (srov. též → *diferance*) a skrze ně. L. p. ve společnosti existuje jako relativně autonomní prostředí, takže pokud nastupuje jiný politický režim nebo ekonomická krize, v l. p., které se řídí svými vlastními zákony, a má proto lomivý účinek, se to projeví jen zprostředkovaně. Např. silové vztahy mezi literárními „konzervativci“ a „novátory“ jsou podmíněny stavem bojů vně pole a posilou, jíž se jedněm nebo druhým

L

L

zvenčí dostává – když se v případě „heretiků“ vynoří nová klientela. Podle Bourdieua „úspěch impresionistické revoluce nepochybně umožnilo jedině to, že se v souvislosti s nadprodukcí diplomů, vzešlou z tehdejší transformace školského systému, objevilo nové publikum mladých umělců (adeptů malířství) a mladých spisovatelů“ (Bourdieu 1998 [1994], s. 50). – Koncept l. p. je využíván především k analýzám literatury vzniklé v 18. století a později: důležitými body jsou ve francouzské literatuře vznik autonomního l. p. v polovině 19. století nebo ohrožení této autonomie v souvislosti s proletářskou literaturou ve třicátých letech 20. století. Oblastmi výzkumu pro aplikování konceptu l. p. se stala díla intelektuálů jako K. Kraus, který kritizoval soudobou „modernizaci“ intelektuálního pole ve smyslu jeho kompromitace a ztráty autonomie, nebo J. P. Sartre, autor široce uznávaný kulturními elitami i tiskem, literáty i filozofy, který tohoto postavení dosáhl (např. publikováním filozofických textů v literárních periodikách) záměrnou strategií, při níž respektoval pravidla pole literárního i filozofického. Viz též → kulturní kapitál, → diskurz², → habitus, → literární kánon. *Lit.: Bourdieu 1992, Bourdieu 1998 [1994], Janáček 2005, Jurt 1995, Pinto – Schultheis 1997, Vojtěch 2008. **-jl-

literární transdukcce, v diachronní rovině fungující přenos (komunikace) → textu uměleckého → díla v prostoru vzniknuvším rozštěpením komunikačního okruhu autor–text a text–příjemce doprovázený neustálými transformacemi textu. – Autor pojmu l. t. **L. Doležel** (2003 [1998]) zdůrazňuje, že ztotožnění → literární komunikace s komunikačním okruhem → autor–text a text–příjemce je omezující a neodpovídá reálné diachronní existenci literárního díla (srov. zde i „nesmrtelnost“ díla básnického ze stejnojmenné stati **F. X. Šaldy**, 1928) ani faktu, že literární komunikace není jednoduchý „přenos dat“, ale složitý proces (→ čtenář text nejen přijímá, ale také tvoří; srov. → recepcce, → čtení) spjatý s přenosem → fikčního světa; l. t. má pojmenovávat právě ono neustálé komunikování díla jak v rámci tohoto komunikačního okruhu (tj. nikoli jednorázové a jednostranné), tak i mimo tento okruh, přičemž dochází k neustálým transformacím komunikovaného textu, jež v posledku vedou ke vzniku „textu“ nového; takto vzniknuvší „text“ Doležel chápe jako smysluplnější význam intertextuality (→ intertextualita¹) než její absolutizovaný význam (např.

u **J. Kristevy** či **R. Barthesa**). Při definici l. t. se Doležel odvolává na snahu **J. Levého** („Geneze a recepce literárního díla“, in *Bude literární věda exaktní vědou?*, 1971) neomezovat literární komunikaci na samotné dílo, ale zdůrazňovat nutnost učinit „krok před dílo“ a „za dílo“ (Doležel 2000 [1990], s. 186). Do hry tak vstupuje např. hlasité čtení, ale také tradice, vlivy, kritická → recepce, → literární adaptace a intertextualita. – Díky narušení jednorázové komunikace se rozrušuje opozice mezi synchronní strukturou díla a jeho diachronní existencí a dílo se nejvíce jako zafixované „sdělení“, ale jako „těhotný“ sémiotický předmět“ (tamtéž); tak mohou fungovat všechny potence díla. L. t. integruje „rozmanité činnosti literární kultury do jednoho složitějšího modelu“ (s. 190–191). – L. t. označuje „oba druhy poslopnosti“ (tamtéž) literárních děl, totiž na intenzionální a extenzionální úrovni (→ extenzionální struktura fikčního světa, → intenzionální struktura fikčního světa); tak „nahrazuje a absorbuje“ intertextualitu (s. 200) a jeví se jako interakce: l. t. „přenáší literární dílo za hranice komunikačního aktu, do otevřeného, neomezeného řetězu převodů“, který je potenciálně nekonečný (s. 201). Srov. → literární adaptace. ***Lit.:** Doležel 2003 [1998], Doležel 2000, Levý 1971, Šalda 1928. **-pš-

L

logicky možný svět, množina → možných světů, která zahrnuje světy fyzikálně možné i nemožné: fyzikální nemožnost totiž není totožná s nemožností logickou a i fyzikálně nemožný svět (→ nadpřirozený svět) je možný logicky (jakožto → fikční nebo → možný svět). Opakem l. m. s. je svět → nemožný. **Lit.:** Martinez – Scheffel 2003.

logicky nemožný svět → nemožný svět

logocentrismus, pojem poukazující na skutečnost, že západní myšlení je založeno na představě, že existuje (a nám je dostupný) nějaký dohledatelný počátek a původ (→ *arché*), na nějž lze odkazovat, zakládající autorita přítomné intence a hlasu (srov. též → autor, → smrt autora, → intence, → *intentional fallacy*, → funkce autora). – Autor pojmu **J. Derrida** tvrdí, že právě tyto entity však zůstávají nedostupné a jsou v diskurzu (→ diskurz¹) pouze strategicky inscenovány, aby zabránily struktuře našeho myšlení sklouznout do nekončícího procesu odkladu významu a diferování (→ *diférance*, → nekonečná semióza,

→ psaní). – Právě skrze autoritu l. se západní myšlení snaží překrýt a překonat povahu → značení, jazyka a našich konceptuálních kategorií (→ konceptuální schéma), které jsou pro Derridu založeny na figurě *diferance*, na neustálém posunu ve → struktuře → označujících. Derrida tak odkrývá logocentrickou povahu naší → *epistémé* v prvotním momentu produkce významu. Dominantní logocentrický diskurz (diskurz¹) naší kultury spočívá na fundamentálním odmítnutí skutečnosti, že význam a autorita → intence v její plné přítomnosti nemůže být nikdy zaručena. Jak Derrida píše: „Co ve *Faidru* zavrhl Platón, je právě toto zásadní driftování písemného projevu vyplývající z písma jako iterativní struktury, odtržené od jakékoli absolutní zodpovědnosti, od vědomí jako poslední rozhodující autority, osiřelé a od narození bez dozoru otce“ (Derrida 1993b [1972], s. 286). Jako logocentrické Derrida hodnotí i Lacanovo privilegování jedné zakládající instance kultury a symbolického řádu, tedy psychoanalytický pojem → falu a → jména otce (Derrida 1967b). L. lze nahlížet jako předpoklad západního metafyzického myšlení prosazující jazykovou přítomnost řeči oproti jazykové absenci psaní (→ písmo); předpoklad přenesený do (metafyzicky založených) sociálních struktur (např. židokřesťanská kultura, etika, patriarchální společenské uspořádání atp.). Jistou polemickou reakcí na zdůrazňování l. povahy naší kultury je pozornost, již **W. J. Ong** věnoval technologii → orality, která je paralelní vůči světu → písma, strukturuje lidské vědomí a konceptualizace světa jinak než struktura písma a která též s nástupem médií typu rozhlasu či televize zažívá renesanci (v podobě tzv. „sekundární orality“ (Ong 2006 [1982]). Upomenutí na logocentrickou povahu naší kultury zaznívá nepřímě již u **M. Foucaulta**, když mluví o tom, že od doby Platónovy diskreditace sofistů západní filozofické myšlení „bdělo nad tím, aby bylo diskursu poskytnuto co nejméně místa mezi myšlenkou a řečí“ (Foucault 1994 [1971], s. 24). → Subjekt se podle Foucaulta chová tak, jako by nemusel prostupovat jedinečnou instancí diskursu (ve smyslu diskursu¹), jako by mu věci prostě ležely před očima, jako by se jich jazyk jen jednoduše chápal (Foucault 1994 [1971]). – Za případy logocentricky založeného myšlení lze v oblasti literární vědy považovat např. některé kanonizační tendence literární historiografie (viz → literární kánon) či snahy literární kritiky o konečný hodnotící soud. Zatímco ještě u R. Ingardena je možno nalézt

jedinou „správnou“ → konkretizaci, od nástupu ⇒ strukturalismu a zejm. ⇒ poststrukturalismu se naopak z nevyhnutelné pohyblivosti smyslu a hodnocení stává samozřejmost přímo zakládající možnosti → interpretace (→ rozkoš z textu, → dění smyslu) a literárněhistorického zhodnocení (srov. též Vodičkův pojem → konkretizace). Viz též ⇒ dekonstrukce. *Lit.: Barker 2006, Derrida 1967b, Derrida 1993a [1972], Derrida 1993b [1972], Foucault 1994 [1971], Hawthorn 2000b [1992], Matonoha 2009. **-jm-

L/M

logos (řec., „řeč“), u **Aristotela** → události², které jsou reprezentovány ve vyprávění, v logickém pořádku, nikoli tedy v takovém, v jakém se nacházejí v → textuře (v konkrétním vypravěčském zpracování); tvoří pojmovou dvojici s → *mythem*. Viz též → fabule, → příběh, ⇒ naratologie.

lokuce (též lokuční akt), u **J. L. Austina** (*Jak udělat něco slovy*, 2000 [1962]) složka mluvního aktu (→ teorie mluvních aktů); akt lokuční spočívá v tom, že je něco řečeno, tj. jedná se o čistě jazykovou událost (na rozdíl od → ilokuce a → perlokuce). – L. sestává z aktu fonetického (vy-slovení zvuků daného jazyka), fatického, tj. gramaticko-lexikálního, a rétického, týkajícího se roviny smyslu a → reference. U **J. R. Searla** (1974 [1969]) chápána úžeji jako akt výpovědní, sestávající z aktu fonetického a fatického (zatímco akt rétický je zde pojímán jako synonymum aktu propozičního). *Lit.: Austin 2000 [1962], Searle 1974 [1969]. **-pš-

lyrický subjekt viz → persona, → autorský subjekt

make-believe (angl. „hraní si na něco“), modalita „jako by“, hra na předstírání, efekt → recepce fikčního → textu. – U **K. L. Waltona** označení pro efekt neklamajícího klamu, situace, kdy je → čtenář (divák) vyzván, aby → fikční entity (→ fikční svět) chápal jako entity reálné (srov. Ekův pojem → naivního čtenáře); u **M.-L. Ryan(ové)** se pod pojmem *m.-b.* rozumí stav, kdy vnímatel projektuje do fikčního světa sám sebe (Ekův → naivní čtenář). **F. Martínez-Bonati** mluví o kontemplativní situaci,