

řád viz → čas vyprávění

řečnictví viz → rétorika

řečový akt viz → teorie mluvních aktů

Ř/S

satelit → katalyzátor

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

komedii a satiru (srov. též → tropus). Tato *mythoi* pak poskytují recepční (→ recepcce) klíč pro četbu textu, resp. pro vnímání historie. Podrobněji viz → metahistorie. – Popsaný trojrovinový model (motiv – kronika – příběh) vzniku vnímatelné narativní → struktury přitom odpovídá naratologickým konceptům (→ fabule, → syžet, → dění, → příběh), a uvádí tak ve vztah narativ fikční a nefikční (viz → fikce) s poukazem na jejich strukturní identitu; s. je nutná strategie pro to, aby i historiografické texty byly pochopitelné; jinými slovy naše schopnost porozumění textu je umožněna a založena tím, že tyto texty jsou konstruovány jako narace. Důsledkem je, že se naratologie jeví jako „zkoumání narativu jako základního systému inteligibility“ a „literatura jako model historické inteligibility“ (Culler 2005 [1984], s. 16–17). Viz též → mimesis I–III. *Lit.: Culler 2005 [1984], Frye 2003 [1957], White 1973. **-pš-

sdílené fikční univerzum viz → sdílený fikční svět

sdílený fikční svět, → fikční svět, který je společný více → narativům, pro něž představuje dějové zázemí; pojem proponovaný pro seriálové cykly mimoliterárních médií (zvl. komiks). – Pojmem s. f. s. reaguje **P. Kořínek** (2008) na dvě citlivá místa v ⇒ teorii fikčních světů: jednak na výrazné, byť bezděčné automatické spojování pojmu fikční svět s médiem literatury, jednak na nedořešenou platnost tohoto pojmu v případě seriálových struktur, typických právě pro médium filmu a komiksu. – Zatímco v případě naprosté většiny literárních → textů platí, že jednomu textu náleží jeden fikční svět, jenž má svou → fikční encyklopedii (a dozvídáme se o něm pouze z ní a z paralel → aktuálního světa, vůči němuž je svět fikční → parazitním světem; srov. → princip minimální odchylky), v případě filmového seriálu a komiksu tato → reference (fikční encyklopedie daného textu a encyklopedie → aktuálního světa) zásadně nestačí, protože tam funguje „nadtextový fikční svět“ (Kořínek 2008, s. 104) celého cyklu epizod daného seriálu, a referenčním rámcem (→ reference) proto musí být tento celek všech epizod, nazývaný s. f. s. (např. musíme znát téměř všechny díly *Rychlých šípů*, abychom věděli, proč se Rychlé šípy nepřátelí s Bratrstvem kočičí pracky a abychom pochopili ten díl, v němž s Bratrstvem bojují). – Tento jev lze zpětně stopovat i v literatuře,

S

např. ve fikčním světě pohádky; zde je to ovšem předmětem sporu: např. **J. R. R. Tolkien** (1992 [1964]) soudí, že pohádky mají s. f. s., a jeden konkrétní pohádkový fikční svět tedy není úplný, je jen více či méně násilně vytržený z nadřazeného fikčního světa. Tolkienovu názoru oponuje **Z. Neubauer**, podle nějž je „pohádka [...] bytostně bez kontextu. Nelze se u ní ptát, co bylo před tím, s čím začala, a co následovalo po tom, kdy skončila“ (Neubauer 1990, s. 29). – S. f. s. se od standardního fikčního světa neliší jen vztahem ekvivalence vůči textu (resp. → fabuli a → vyprávění): „Od fikčního světa utvářeného izolovaným textem se sdílený fikční svět odlišuje tím, že v něm narativní události [...] hrají mnohem menší roli, respektive nejsou nutnou podmínkou ustavujícího světového rámce“ (Kořínek 2008, s. 105; srov. → událost³). Každý konkrétní text dané seriálové řady ze s. f. s. „čerpá, zároveň však [...] sdílený svět proměňuje“ (tamtéž). Míra tohoto proměňování může být různá; tam, kde je minimalizována, a kde se tedy výchozí fikční encyklopedie mění nejméně (či vůbec nemění), lze hovořit o tzv. sdíleném fikčním univerzu jakožto o „celku nadřazeném jednotlivým s. f. s.“ (tamtéž, s. 108), o spojení více segmentů se sdílenou fikční (proto)encyklopedií. Takové sdílené fikční univerzum pak představuje např. právě svět pohádek (jakožto celku): v pohádkové říši se dějí různé pohádky (tj. segmenty v definici výše), jejich děj však nemění celkovou fikční encyklopedii. Otázka šíře či rozlehlosti s. f. s. si ovšem žádá specifickou pozornost; podle Kořínka s. f. s. „představuje nejvyšší celek, na jehož základě můžeme hovořit o nadtextové struktuře“ (tamtéž, s. 110); za touto hranicí už bychom přicházeli ke kategorii žánru jakožto hierarchicky nejvyšší kategorii z hlediska subsumpce fikčních světů. *Lit.: Kořínek 2008, Neubauer 1990, Tolkien 1992 [1964]. **-pš-

sebe-stravující artefakt viz → recepce, → *affective fallacy*

segregacionismus, označení **T. G. Pavela** (1986) pro názor, podle nějž je → fikční svět striktně oddělen od ostatních neaktuálních i aktuálních entit. – Vyjádřením tohoto oddělení a zároveň vyjasněním pojmu → fikce je v rámci s. f. s. pojem → fikční (či příběhový) operátor, jenž vychází z faktu, že fikční → mluvní akty (tj. mluvní akty vytvářející fikční svět; srov. → teorie mluvních aktů) jsou v s. popisovány jako

„předstírané akty → reference“. S. je tedy způsob vnímání fikčního světa, který mezi něj a → aktuální svět klade „kategorickou dělicí čáru“ (Ronenová 2006 [1994], s. 19). Povaha fikce je zde vysvětlena deviačně, tj. „jako odchylka od aktuálního stavu věcí, od standardní logiky a od normálních sémantických pravidel“ (tamtéž). Aktuální svět je zde tedy chápán jako obecná a všezahrnující platforma (srov. → umírněný realismus). Rozdílné řešení problematiky viz → integracionismus. Viz též → integrační přístup k fikci, → pragmatický přístup k fikci, → fikční fakt. *Lit.: Pavel 1986, Pavel 2004 [1986], Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

S

segregační přístup k fikci → segregacionismus

sekundární modelující systém, sémiotický systém založený na koexistenci dvou jazykových systémů (viz → znak, → sémiotika); prvotní modelující systém zajišťuje přirozenou existenci jazyka, zatímco s. m. s. je vlastní pouze takové funkci vyjadřování, kterou autor zamýšlí nebo příjemce vnímá (nejlépe však obojí) jako jinou než pouze prakticky sdělovací; např. → mýty, móda, architektura apod. – Koncept pochází z moskevsko-tartuské sémiotické školy (**J. M. Lotman, B. A. Uspenskij, V. N. Toporov** ad., viz → tarturská škola, též viz → sémiotika). Pro jeho ustavení byl významný rok 1964, kdy bylo rozhodnuto z bádaní tartuské školy vyloučit výzkum přirozených a umělých jazyků a soustředit se právě na s. m. s. v literatuře, výtvarném umění, mýtu a dalších oblastech. Bádání postupně směřovala k vytvoření obecné sémiotiky kultury (srov. → sémiosféra). – Obdobnou koncepcí rozvíjel již dříve v souvislosti se svým specifickým výkladem mýtu **R. Barthes**: → mýtus (viz též → mytologie) je podle něj specifický v tom, že trvale působí jako sémiotický systém druhého řádu, vystavěný na základě sémiotického řetězce, který existuje před ním (Barthes 2004 [1957]; podrobněji viz → mytologie). To, co má v prvním systému status znaku, stává se ve druhém systému → označujícím: často uváděný je příklad fotografie, na níž je mladý černoch ve francouzské uniformě s očima upřenýma vzhůru, zřejmě na francouzskou vlajku: v sekundárním systému to znamená, že „Francie je velká říše a že všichni její synové bez rozdílu v barvě pleti věrně slouží pod její vlajkou“ (Barthes 2004 [1957], s. 114). Barthes rozlišuje dva typy s. m. s.: → konotaci (případ

novodobého mýtu, viz též → ideologie) a → metajazyk (jazyk o jazyce); viz též → denotace. Podobně **P. V. Zima** analyzoval pojem ideologie, kterou chápe jako s. m. s., který má ve svém základě „lexikální repertoár, sémantické opozice a kodifikované klasifikace“ (Zima 1998 [1995], s. 384). *Lit.: Barthes 2004 [1957], Glanc 1995, Hawkes (1999 [1977]), Scheffcyzyk 1994, Zima 1998 [1995]. **-jl-

S

sekvence, u **T. Todorova** (1969) spolu s → propozicí základní strukturní jednotka → gramatiky vyprávění. Vzniká zřetěžením propozic, mezi nimiž vznikají různé vztahy (časové, příčinné; obligatorní, fakultativní či alternativní). – S. je zpravidla zakončena stejným typem propozice, jakým počíná; poslední propozice je však neúplná (první propozice). S. je schopna tvořit samostatný → příběh a je většinou (ne však pravidelně) rovna novele. Viz ⇒ gramatika vyprávění. U **C. Bremonda** (2002 [1966]) je s. zřetěžení tří → funkcí² (→ možnost, → proces, → výsledek), ale stejně jako u Todorova je zde s. vyšší jednotka než funkce (u Todorova propozice) a nižší než vyprávění (byť sama s. již jisté vyprávění představuje). Ve zřetězování s. vyzoroval Bremond tři hlavní typy (zřetěžení, vkládání a spojování), které zakládají strukturu → narativu. V naratologické koncepci **S. Chatmana** je s. zřetěžení událostí (→ událost²). *Lit.: Bremond 2002 [1966], Chatman 2008 [1978], Todorov 1969, Todorov 2002 [1966]. **-pš-

self-consuming artifact viz → recepce, → *affective fallacy*

semantic reader → sémantický čtenář

sémantické gesto, u **J. Mukařovského** princip významové výstavby literárního → díla, který vytváří navracející se impuls ke sjednocení všech jeho složek – ať formálních či obsahových – a uvádí je ve vzájemný vztah. – S. g. se stalo jedním z nejdiskutovanějších, nejnosnějších, a do jisté míry i nejvíce přexponovaných pojmů českého ⇒ strukturalismu a neostrukturalismu. Jako konkrétní, nikoli však predeterminovaná, a tedy obsahem nenaplněná sémantická intence (srov. → intence) vyvstává s. g. ve svém pohybu z nejrůznějších strukturních „úrovní“ díla a je dvousměrným procesem; vkládá ho do díla nejen → autor (resp. → autorský subjekt), ale zpětně a – podle pozdějších

Mukařovského formulací (2000a [1943]) – nutně pozměněné během → recepce díla i jeho vnímatel, → čtenář (viz též → čtení). S. g. je obsahově nespecifikovatelný, do prosté jazykové metaroviny nepřevoditelný významový pohyb, který zasahuje dílo od zvukové vrstvy po nejvyšší vrstvy smyslu díla v jejich danosti i v jejich „dávání“; pojem evokuje individuální význačnost a „přesahovost“ procesu tvarování smyslu v jeho konstruktivní i re-konstruktivní gestaci (recipient zakouší toto gesto, sjednocující energii vždy již po svém). Pojem s. g. se formoval především při Mukařovského práci na analytických studiích věnovaných V. Nezvalovi (2007b [1938]), K. Čapkovi (2007 [1939]) a K. H. Máchovi (2007a [1938]). V ustálenější podobě je „sémiotické gesto“ definováno a systematizováno v pracích „O jazyce básnickém“ (Mukařovský 2007 [1940]) a „Záměrnost a nezáměrnost v umění“ (Mukařovský 2000a [1943]); jeho zárodky lze nicméně pozorovat již v Mukařovského předstrukturalistické, duchovědné fázi ve studii „O motorickém dění v poezii“ (1927). Např. z nejrůznějších úrovní děl K. Čapka – syntaktických (souřadnost), kompozičních („přiřazování“), intonačních (volné řazení intonačních úseků), tematických (funkce → motivu jako souhrnu aspektů, rozpad děje [srov. → fabule] na jednotlivé epizody) i „světonázorových“ (cesta od člověka k člověku) – abstrahuje Mukařovský „sjednocující“ pohyb, jímž je mnohost, pluralita, „potlačení hierarchie podřízenosti a nadřízenosti“ (Mukařovský 2007 [1939], s. 477). Představou otevřeného procesu vyvstávání významovosti díla sehrálo s. g. podstatnou úlohu ve vývoji uvažování o literatuře. – V kritickém duchu poukazuje **O. Sus** (1968) na to, že Mukařovský potlačuje v myšlení → struktury, dynamicky sjednocené pohybem s. g., její nutný non-strukturální, nahodilý element; tento nepředvídatelný prvek, který by se podle Suse měl vztahovat i k pojmům estetické hodnoty a funkce (viz → funkce¹), má přitom sám Mukařovský na mysli představou nezáměrnosti, díla-věci (viz → záměrnost, nezáměrnost). Též **W. F. Schwarz** (1989) vytkl konceptu s. g. neslučitelnost mezi „teoretickou kapacitou a operativně analytickým směřováním“ (Schwarz 1989, cit. dle Jankovič 2005 [1992]) pojmu; s. g. jinými slovy převádí příliš mnoho jevů na jediného jmenovatele. Lze říci, že limity s. g. – jeho v posledku unifikující povaha, splynutí se záměrností a tendence k typizaci určitých vývojových tendencí významové výstavby (symptom u Čapka oproti

S

symbolu u Máchy) – vycházejí z inherentní architektonické metaforiky (představ vrstev, rovin, os, úrovní; srov. → metafora), která umožňuje „model díla“ heuristicky znehybnit a „rozříznout“ (Müller 2006). **H. Schmid(ové)** (1991) pak umožňuje redefinovaný pojem s. g. zastavit relativizující proměnlivost díla jako → estetického objektu poukazováním na jeho jistou autonomní určenost (srov. → artefakt). – Důsledně promýšlí s. g. **M. Jankovič** (1992, 2005 [1992], 1999, 2005a) jako gesto, které spájí dílo s mimoznakovým (→ znak) „přesahem“ a nezáměrností, nevyslovitelností (jsouc samo neopsatelné, bez obsahu), a poukazuje na jeho proměnnost, re-konstruktivnost (podle Mukařovského formulace, že „značný podíl“ připadá vnimateli, Mukařovský 2007a [1943]), neukončenost a nedořečenost, to, že pojmenovává stále znovu formující se charakter významovosti; to vše v souvislosti s vlastním pojetím → dění smyslu i jeho hermeneuticky a fenomenologicky založeným hledáním; nakonec i „tvarové kvality rozporu [...] mohou být zase vtaženy do koloběhu vyvstávání smyslu z podnětů blízkých němé řeči věcí a našeho těla“ (Jankovič 2005 [1993], s. 301; srov. → tělo). Jankovič tak chápe s. g. jako sémantické a vždy znovu narušované i obnovované sjednocování. – Pojem vykazuje shodné rysy s pojetím rukopisu (viz → nulový stupeň rukopisu) u **R. Barthesa** (1997 [1953]) (Kačer 1968, Müller 2006). Viz též → tupý smysl, → text. *Lit.: Jankovič 1992, Jankovič 2005 [1992], Jankovič 2005 [1993], Jankovič 1999, Jankovič 2005a, Kačer 1968, Mukařovský 2007a [1938], Mukařovský 2007b [1938], Mukařovský 2007 [1939], Mukařovský 2007 [1940], Mukařovský 2000a [1943], Müller 2006, Schmid 1991, Schwarz 1989, Sus 1968. **-rm-

sémantický čtenář (angl. *semantic reader* či *semiosic reader*), → čtenář, který čte prvoplánově, obsahově, sleduje důvěřivě syntaktické a tematické trasy rozvíjejícího se → příběhu. – **U. Eco** jako původce pojmu takové → čtení považoval zprvu za pouze naivní (sémantický čtenář je → naivní čtenář), později jej označuje za podtyp → modelového čtenáře, jehož akty intuitivního rozumění jsou pro aktualizaci obsahu → textu sice elementární, ale ve svém vztahování k „druhému“, kritickému čtení nezbytné (→ sémiotický čtenář). Např. o experimentální povídce A. Allaise „Velmi pařížské drama“ (1891) říká: „Byla napsána, aby byla čtena (nejméně) dvakrát: první čtení

presuponuje Naivního Čtenáře, druhé Čtenáře Kritického, který by interpretoval neúspěch čtení čtenáře prvního. A tak tu máme příklad textu s dvojitým Modelovým Čtenářem“ (Eco 2010 [1979], s. 235); srov. čtení, → druhé čtení, → třetí čtení. Eco tak vlastně rozlišuje dvě roviny → interpretace (Eco 2004 [1990]), kdy ta druhá spočívá v narušení, rozložení a re-konstrukci čtení prvního. Též u **M. Kubínové** (2009) dochází k revalorizaci sémantického, obsahového, naivního čtení, které se ocitá ve stálém, protisměrném pnutí se čtením sémiotickým, estetickým (viz → sémiotický čtenář). Viz též → estetická identifikace, → *intentio lectoris*, → *intentio operis*, → *intentio auctoris*, → recepce. *Lit.: Eco 2010 [1979], Eco 2004 [1990], Kubínová 2009. **-rm-

S

sémantika, podle **Ch. Morrise** (1997 [1938], 1971 [1946]) disciplína → sémiotiky zkoumající vztah → znaků k významům, respektive předmětům, → referentům (tento druhý vztah se někdy označuje jako → sigmatika); obecně nauka o významu. – Viz též → syntax, → pragmatika. *Lit.: Morris 1997 [1938], Morris 1971 [1946].

sémém viz → aktant

semiautonomní koherence, vztah, jež **L. Althusser** a posléze **F. Jameson** postulují mezi → ideologií a dalšími jevy, např. subjektivitou, literaturou atp., které si ideologie zčásti podmaňuje. S. k. spočívá v oscilaci mezi ideologickou určeností a autonomií, přičemž tuto s. k. nelze, jako u **G. Lukáče** návratem k hegelovské idealistické filozofii, překonat či scelit totalizujícím konceptem, který nevyhnutelně představuje jen další fragmentární vydělení nedostupného celku, a tedy jen další fenomén semiautonomie. Viz též → ideologie.

sémický kód viz → čitelný, psatelný text

semioklasmus viz → mytologie

sémiologie, studium → znaků chápané někdy synonymně se → sémiotikou (Ducrot – Todorov 1972) jako obecná teorie znaků a → značení. – Lze vysledovat tendenci k používání pojmu s. ve frankofonních oblastech a pojmu sémiotika v ostatních částech světa. Jindy se

sémiologií míní označení pro saussurovskou tradici studia znaků, pracující s dyadickým a primárně lingvistickým modelem znaku (viz → znak, → označující, → označované), zatímco sémiotikou se míní tradice peircovská a model triadický (viz → *representamen*, → interpretant, → předmět); někdy se s. míní zkoumání postverbálních, postlingvistických znakových systémů (F. Rossi-Landi), zatímco sémiotika je obecná věda o znacích. Sémiologií se často (srov. Eco 2009 [1976], s. 44–45, též Nöth 1990, s. 13–14) – poté, co se roku 1969 v Paříži za účasti R. Barthesa, É. Benvenista, A. J. Greimase, R. O. Jakobsona, C. Lévi-Strausse a T. Sebeoka ustavila Mezinárodní asociace sémiotických studií – označuje různě specifikované (viz výše) odvětví sémiotiky, a ta je chápána jako zastřešující termín. Ke vztahu s. a lingvistiky srov. → translíngvistika. *Lit.: Ducrot – Todorov 1972, Eco 2009 [1976], Nöth 1990. **-rm-

sémiosféra, pojem zavedený **J. M. Lotmanem** označuje sémiotickou univerzalitu, sémiotické kontinuum, do něhož jsou ponořeny jednotlivé → znaky, promluvy a → texty; viz → sémiotika. – Při vytváření pojmu s. se Lotman odvolával na pojem „biosféra“ geologa E. Suesse a (původně mineraloga) V. I. Vernadského. Podle Lotmana sčítáním dílčích sémiotických aktů nedojdeme k sémiotickému univerzu, „na druhé straně pouze existence takového univerza, sémiosféry, umožňuje realitu jednotlivého znakového aktu“ (cit. dle Glanc 1995, s. 218). S. se vyznačuje heterogenitou: „Jazyky, které vyplňují sémiotický prostor, jsou velmi rozdílné a navzájem se k sobě vztahují mnoha odlišnými způsoby, sahajícími od naprosté vzájemné přeložitelnosti až k naprosté nepřeložitelnosti“ (Lotman 1990, s. 125; „jazykem“ se tu míní jakýkoli sémiotický systém, srov. → sekundární modelující systém). Dalším znakem s. je asymetričnost mezi centrem a periferií (→ centrum, periferie); v centru s. se nacházejí nejvyvinutější jazyky. Jestliže žádný jazyk nemůže fungovat, pokud není vnořený do s., pak ani s. „nemůže existovat bez organizačního základu v přirozeném jazyku“ (tamtéž, s. 127). Tvorba s. podle Lotmana souvisí s tím, že „lidé stále vytvářejí organizovaný prostor, který zahrnuje ideje, sémiotické modely i lidské aktivity, přičemž svět lidských výtvorů (zemědělských, architektonických i technologických) koreluje s lidskými sémiotickými modely“ (tamtéž, s. 203). S. tak lze chápat jako znakový svět,

do nějž nutně vstupuje myslící → subjekt, zvažuje-li („neznakové“) → předměty, věci kolem sebe; již podle **Ch. S. Peirce** je ostatně každá myšlenka vlastně znakem (viz → znak, → interpretant). – Podle V. Macury bylo Lotmanovo zkoumání s. výrazem jeho skepse k analýze, jež ztrácí ze zřetele syntetický pohled a smysl pro celistvost, ale i „pochyb nad vytvářením příliš deterministických modelů“ (Macura 1995a, s. 10). Koncept s. dále rozvíjeli **J. Hoffmeyer** nebo **K. Kull**, podle kterého je s. souborem všech navzájem propojených umweltů (ve smyslu celků vnímání a chování určitého živočišného druhu či jedince, jak termín *umwelt* používá biologie a filozofie). „Jakékoli dva *umwelt*y, které spolu komunikují, jsou součástí téže sémiosféry“ (Cobley 2010, s. 320). Pojem s. má blízko k pojmu → intertextualita¹ (ve smyslu prostoru textů). Viz též → intencionalita, → translingvistika, → sémiotično, symbolično, → sekundární modelující systém. *Lit.: Cobley 2010, Glanc 1995, Macura 1995a, Lotman 1990. **-jl-

semiosic reader → sémantický čtenář

sémiotické čtení viz → sémiotický čtenář, → sémantický čtenář

sémiotický čtenář (též kritický čtenář; angl. *semiotic reader*, též *critical reader*), čtenář čtoucí druhoplánově, literárně, diskurzivně (→ diskurz², srov. → diskurz¹); podle **U. Eka** (2010 [1979], 2004 [1990]) podtyp → modelového čtenáře, který si kromě toho, co se říká, uvědomuje i literární prostor sdělování, tedy jak se toto cosi říká ve stálém napětí vůči zdánlivým, uzávorkovaným → referencím k → aktuálnímu světu (srov. → fabule, syžet). – Konstituuji se tak dvě roviny nebo vrstvy → interpretace. Zatímco sémantické čtení (→ sémantický čtenář) představuje podklad pro přítomnění → fikčního světa pomocí zdánlivě snadno dostupných, mimitizujících lingvostylistických konvencí (srov. → *mimesis*), sémiotické nebo též estetické čtení (**M. Kubínová** 2009) refiguruje → text v celostní tvarové reflexi, jeho literárnosti, ve vzájemném dynamickém zvýznamnění různorodých elementů (viz → sémantické gesto, → dění smyslu) a ve zpětném přehodnocení s vědomím → textovosti textu. *Lit.: Eco 2010 [1979], Eco 2004 [1990], Kubínová 2009. **-rm-

S

sémiootický čtverec, hlubinná struktura, kterou lze vysledovat v základech každého → příběhu. – Podle **A. J. Greimase** (1970) je s. č. tvořen „achronickým systémem kontradiktorických a kontrárních opozičních párů jakožto hlubinná struktura; naopak časová povrchová rovina se jeví jako řada transformací mezi těmito hlubinnými opozicemi“ (Martinez – Scheffel 2003, s. 144). Teorie s. č. vychází z teorie prostorového uspořádání **J. M. Lotmana** (→ klasifikující hranice). *Lit.: Greimas 1970, Lotman 1972 [1970]. **-př-

sémiootický trojúhelník, triadický model → znaku, který znázorňuje, že znaky (resp. nositelé znaků) se nevztahují ke svým → předmětům přímo, nýbrž prostřednictvím pojmu. – Podrobně viz → znak. Viz též → *representamen*, → předmět, → interpretant, → referent.

sémiootično, symbolično, dvojice pojmů, jimiž se **J. Kristeva** snaží teoreticky postihnout, jakým způsobem se → tělesnost promítá do procesů → značení, když předpokládá, že naše biologická existence (tělesné procesy) nestojí v prosté ani dialektické opozici vůči existenci sociální (jazykovému chování). – Zatímco symbolično představuje Kristeva (1984 [1974], Kristeva 2004 [1974]) jako řád, jehož prostřednictvím jazykové symboly (→ symbol¹) fungují, sémiotično je naopak pořádním pudů v jazyce a samotným impulzem komunikace; nachází manifestaci v tónech a rytmu, které jsou významotvornou součástí jazyka, přitom však nereprezentují nic vnějšího vzhledem k sobě samým. Zvláštní, enigmatickou, atopickou, decentrovanou „oblast“, která procesy značení podmiňuje a zároveň je podmíněna vztahy symbolicky zformovanými (neboť jen v jejich „formě“ se může vyjevit), nazývá tedy Kristeva sémiotičnem, respektive sémiotickou → chórrou. Oproti **J. Lacanovi** – jehož symbolický řád (viz → symbolické, imaginární, reálné) je pro ni inspirujícím pojmem – Kristeva tvrdí, že logika jazyka operuje již na materiální úrovni tělesných procesů a že pudy si „nesystémově“ nacházejí prostor v jazyce. Zatímco pojem francouzského myslitele zahrnuje celou kulturní dimenzi a její přijetí → subjektem, pojmy symbolična a sémiotična jsou vázány i na prvky řeči. Mezi oběma heterogenními oblastmi, s. a s., je thetický akt (thetično): tj. práh řeči, založení subjektovo-predikátové pozice, bez níž není žádné vypovídání možné (srov. → vypovídání,

výpověď²). Sémiotično jako takové nelze tedy sdělit; je zachytitelné pouze prostřednictvím určitého druhu projevů symbolična, a to právě těch projevů, které symbolično rozrušují v jeho čistě reprezentující struktuře (→ reprezentace), tj. jako určité trhliny náhle prosvítající symbolickým řádem jazyka; podoba těchto trhlín nabývá charakter samoúčelných prvků rytmických či tónických, projevujících se například v básnické řeči u S. Mallarméa, J. Joyce nebo G. Bataille ad. – Symbolično je tedy uspořádáním jazyka do struktur, pomocí nichž můžeme něco značit. Sémiotično – jako projev naší tělesné touhy komunikovat – je důvodem, proč vůbec jazyk používáme. Bez symbolických struktur bychom ztratili možnost domluvit se; bez sémiotična bychom neměli proč se v procesech značení angažovat. V knize *Les nouvelles maladies de l'âme* (v angl. překladu 1995 [1993]) nazývá Kristeva elementy spojené se sémiotičnem trans-lingvistickými: ačkoli je totiž nelze redukovat na gramatické ani logické struktury, „obracejí se k jazyku“ (Kristeva 1995 [1993], s. 35); srov. → translingvistika. Tělesné rytmy a tóny nejsou přitom reprezentací, ztvárněním pudů v jazyce, ale spíše jejich „vybitím“. – Kristeva svým chápáním pudů navazuje na pojetí **S. Freuda**. Pro Freuda (Freud 1994 [1900]; Barša 2002) jsou pudy instinktivní energie působící mezi biologií a kulturou. Pudy mají zdroj v organické tkáni a směřují k psychologickému uspokojení; jsou konstantní silou a mohou se přitom ocitat v kolizích a konfliktech. Kristeva popisuje pudy jako osu těla a duše, organismu a reprezentace; pudy zajišťují spojení mezi oblastí biologična a sociálna (Kristeva 1995 [1993]). Pro Kristevu to též znamená přehodnocení tradičních pojetí tělesnosti. Tělo je více než pouze materiální, materialita však u ní zároveň přesahuje úzkou definici pouhého protikladu k sociálnu. Zde, jak je zřejmé (Fulka 2008, s. 38), rozvíjí Kristeva spíše freudovské než lacanovské podněty. – Vzájemná závislost s., s. zajišťuje smysluplné spojení mezi značením a zkušeností, jazykem a životem, tělem (řec. *sōma*) a duší (*psýkhē*). Přínosem Kristevy je mimo jiné to, že vrací tělo do teoretického diskurzu (→ diskurz¹) humanitních věd (Oliver 2002), a tak předkládá alternativu vůči teoriím odvozeným ze statického pojetí jazyka a → subjektivity. Kristeva podobně jako Lacan předpokládá, že subjektivita je formována procesem osvojení jazyka a jeho užíváním. Lacan vykládá značení (srov. též → signifikace) a vědomí sebe sama zlomem, k němuž

S

S

dochází v zrcadlovém stadiu, ve fázi nahrazení touhy po matce zákonem otce (viz → falus, → *jouissance*). Tradiční psychoanalytický model říká, že dítě vstupuje do řádu jazyka a sociální interakce ze strachu z kastrace. Odloučení od matčina těla (nerozlišeného prostoru chóry) je pro ně tragickou ztrátou, jíž čelí tím, že si osvojuje řád zděděných symbolů. Pro Kristevu však nastává odloučení již před zrcadlovou či oidipovskou fází a vyvolává jak bolest, tak libost. Logika signifikace je přítomna v matérii těla: principy odloučení a diference, stejně jako identifikace a inkorporace (zahrnutí) pracují v těle již předtím, než dítě začne používat jazyk. Proti Freudovi a Lacanovi se zde tedy objevuje postulát, že vzorce a logika jazyka jsou v dítěti aktivní již v preoidipovské fázi. Například metabolizace, proces oscilující – podobně jako jazyk sám – mezi stabilitou a nestabilitou, wpisuje do těla zkušenost odloučení; jídlo je přijímáno, metabolizováno a z těla vyloučeno. Jelikož tyto struktury odloučení jsou tělesné, vstup do jazyka je v nás (vylučovacími tělesnými procesy) anticipován. Procesy odloučení jsou od narození součástí dětské tělesnosti; typickým příkladem je analita. Samotné narození je zkušeností odloučení jednoho těla od druhého. – Svým přístupem Kristeva přehodnocuje tradiční filozofické otázky především materiality – vztahu těla a duše – a reprezentace. Odmítá strnulé chápání jazyka jako reprezentace reality v symbolickém řádu: „Naše filozofie jazyka, zosobnění Ideje, nejsou než myšlenkami archivářů, archeologů a nekrofiliků“ (Kristeva 1984 [1974], s. 13). „Ideální“ a statické pojetí jazyka a subjektu – ať je to *cogito* u R. Descarta, autonomní subjekt u I. Kanta nebo transcendentální ego u E. Husserla – nedovedou podle Kristevy vysvětlit prvky „nesmyslná“ či „nevýslovná“ v rámci signifikace ani zásadní proměnnost a nescelenost subjektu (→ *sujet en procès*). *Lit.: Barša 2002, Freud 1994 [1990], Fulka 2008, Kristeva 1984 [1974], Kristeva 1980, Kristeva 1995 [1993], Kristeva 2004 [1974], Matonoha 2009, Oliver 1993, Oliver 2002, Smith 1998. **-rm-

sémiotika (z řec. *sēmeion*, „znak“, *sēma*, „značka, znak“), studium produkce a → interpretace → znaků nebo procesů, při nichž se něco stává znakem (→ signifikace, → semióza, → značení). Podrobně viz → znak. – S. je spíše interdisciplinární pole než jednotná disciplína (byť tak byla některými svými představiteli alespoň zprvu chápána,

nejčastěji jako subdisciplína nebo naopak zastřešující disciplína lingvistiky; ke vztahu s. a lingvistiky srov. → translingvistika) a procesy komunikace, semiózy a fungování významu zkoumá v nejrůznějších rámcích, které mají společné to, že probíhají v rozmanitých signifikačních systémech. Předmětem s. může být cokoli, co lze myslet v rámci signifikačního systému organizovaného kulturními kódy a konvencemi nebo značícími procesy: architektura, hudba, móda, literární → text, → mýtus, obraz, film, fotografie, reklama, neverbální komunikace (mj. proxemika, haptika, chronemika), komunikace zvířat (zoosémiotika), evoluce nejazykového sémiotického chování (sémioгенеze); kontroverzní je fyto-sémiotika (zkoumání semiózy ve sféře rostlin, viz též Nöth 1990). Obecná teorie znaku se uplatňuje zejména v literární vědě, lingvistice, estetice, etnografii, teorii divadla a filmu, ale i antropologii, filozofii, sociologii ad. oborech. O souvislostech s kybernetikou píše I. Osolsobě (1990). – Dějiny myšlení o znaku lze sledovat od **Platóna** přes **Aristotela**, stoiky, **sv. Augustina**, scholastiku, **G. W. Leibnize**, **F. Bacona**, **J. Locka** nebo **I. Kanta** až po zakladatele moderní sémiotiky **Ch. S. Peirce** a **F. de Saussura** a dále. – Strukturálně sémiotickou metodu rozvíjí v literární vědě **V. J. Propp** se svou knihou *Morfologie pohádky* (1928); viz → gramatika vyprávění. Sémiotický impulz byl klíčový také pro pražský ⇒ strukturalismus, kde se pojem znaku spojuje s pojmem → struktury; literárněvědná sémiotika i strukturalismus se rodí ze simultánního zdroje, postpozitivistického myšlení de Saussura a ruského formalismu (**V. B. Šklovskij**, **B. M. Ejchenbaum**, **J. N. Tyňanov**, **R. O. Jakobson**, **P. G. Bogatyrev**); sémiostrukturně funkční dialektický přístup se stává úhelným kamenem myšlení **J. Mukařovského**, **R. O. Jakobsona**, **F. Vodičky**, **J. Veltruského**, **L. Doležela**, **M. Červenky**, **K. Chvatíka** nebo **M. Otruby**. Ve francouzské strukturálně-sémiotické orientaci (synchronněji cílené) se pak zkoumají nejrůznější sociální, textové, symbolické jevy (→ symbol¹) ve své systémovosti jako „jazyky“ (srov. též → sekundární modelující systém); pozornost se soustředí na hledání logiky organizace dílčích znakových systémů, jimiž mohou být mýtus, příbuzenské vztahy nebo totemismus u **C. Lévi-Strausse**, systém módy, reklama nebo narativ u **R. Barthesa** či narativní gramatika u **A. J. Greimase** nebo **T. Todorova** (⇒ gramatika vyprávění). Postulují se hloubkové struktury, které podkládají a určují povrchové

S

rysy daného fenoménu (proto by do této řady jen s obtížemi patřil J. Lacan a jeho koncept nevědomí jako jazyka). Základní výtky navazujícího ⇒ poststrukturalismu (J. Derrida, P. de Man, sám Barthes, M. Foucault) poukazují na nehomologičnost logicko-gramatických a rétorických struktur (→ rétorika), nemožnost hypostaze znakového systému, který je vždy v procesu (viz → čtení, → recepce, → text, → psaní), binaritu myšlení, v níž jeden z párové dvojice je systematicky chápán jako zakládající a „prvotní“ (mluvená řeč – písmo, *langue* – *parole*, příroda – kultura), takže systém vylučuje nestravitelný zbytek, který vzniká „v mezeře“ binárního protikladu (→ binární protiklady), a ta je pro něj zároveň neviditelná, neuralgická a v jistém, symptomatickém smyslu konstitutivní (srov. → rétorika, → *diferance*, → logocentrismus, → abjekt, → aporie). – Dalšími významnými větvemi a představiteli sémiotického zkoumání, u nichž lze pozorovat rozšiřování záběru na nejrůznější znakové praxe (sémiotika textu, kultury, náboženství, → hry, města) a naopak otevírání sémiotiky kulturologickým, sociologickým, antropologickým, psychoanalytickým ad. podnětům, byla i moskevsko-tartuská sémiotická škola (**J. M. Lotman, A. M. Pjatigorskij, B. A. Uspenskij, A. K. Žolkovskij**; viz ⇒ tartuská škola) a dále **J. Kristeva, M. Riffaterre, T. A. Sebeok, S. Žółkiewski** a **U. Eco**. Viz též ⇒ sémiotika. *Lit.: Eco 2009 [1976], Nöth 1990, Osolsobě 1990, Sebeok 1994 [1986]. **-rm-

semióza, proces, při němž něco funguje jako → znak, proces → značení; spíše mentální proces, při němž se nositel znaku asociuje s → předmětem pomocí významu nebo pojmu v mysli uživatele kódu, proces zvýznamňování znaku. – Pojem → signifikace se častěji spojuje se saussurovskou tradicí, zatímco s. s tradicí peircovskou (podrobněji viz → znak). – V nejstarším užití je s. svázána s lékařskou symptomatologií; u Hippokrata označuje *sēmeiosis* pozorovatelný vzorec fyziologických symptomů způsobených určitou nemocí a u Galéna diagnózu (Nöth 1990). – U **Ch. S. Peirce** (1931–1958) součinnost → representamina, → interpretantu a → předmětu; u **Ch. Morrise** (1946) zahrnuje tato interakce i interpreta, takže s. je proces, jímž někdo (interpret) bere na zřetel (interpretant) něco (→ *designatum*) prostřednictvím něčeho (znakové vehikulum, viz → *representamen*). Fakt, že interpretant sám „je svého druhu náhrada znaku znakem“

(Nekula 2002c, s. 386), způsobuje, že s. je přinejmenším potenciálně nekonečně cyklický pohyb: → nekonečná semióza. Podle **T. A. Sebeoka** (1985) je s. „schopnost obsahovat, opakovat a získávat sdělení a extrahovat jejich význam“ (Sebeok 1985, s. 452). Pro **U. Eka** (2009 [1976]) je s. synonymní s uspořádáním relací v rámci komunikačních systémů. Podle **B. A. Uspenského** je s. proměnění neznaku ve znak (Uspenskij 1991, s. 5); viz → značení. **Viz též** obr. č. 4, s. 570. ***Lit.:** Eco 2009 [1976], Morris 1946, Nekula 2002c, Nöth 1990, Peirce 1931–1958, Sebeok 1985, Sebeok 1994 [1986], Uspenskij 1991. **-rm-

sens obtus viz → tupý smysl

sens obvie viz → tupý smysl

sentence meaning (angl.), větný význam. – Viz → *utterer's meaning*, → intence, → intencionalismus.

sentimentální čtenář → naivní čtenář

sexualita, oblast lidské existence konvenčně spojovaná s → tělesností a reprodukčními funkcemi; v pojetí převládajícím od dob psychoanalýzy až po nejružnější proudy soudobé kritické teorie však vnímaná spíše jako doména strukturovaná kulturními významy a formovaná diskurzivní (→ diskurz¹) a symbolickou (→ symbol¹) praxí. – V pojetí **J. Lacana** (1977 [1956]) není s. a sexuální → touha myšlena tak jako u Freuda v rámci principu přetlaku, uvolnění libidinózní energie a následováním principu slasti, nýbrž je konstituována strukturně (→ struktura) a relačně, na principu chybění (franc. *manque*) a nedostatku způsobeného odepřením mateřského prsu, přijetím falického zákona otce (srov. → falus) a ztrátou pocitu bezbřehé souměřitelnosti se světem. Zaplnění tohoto nedostatku, jenž je konstitutivní pro subjektivitu samou, pak jedinec marně hledá v projekcích do různých, i nesexuálních objektů (viz → symbolické, imaginární, reálné). – **M. Foucault** (2000 [1976], 2003a [1984], 2003b [1984]) odhaluje, jak je touha kulturně a diskurzivně produkována, jak různě funguje v rámci různých historických formací a jak je vestavěna do těla → subjektu. Foucault zároveň ukazuje, že s. a touha nebyly v osví-

S

cenství vykázány do okrajových oblastí diskurzu, nýbrž byly naopak vtaženy do různých formací, kde předtím nefigurovaly, nebo které se samy teprve ustavovaly (psychologie, pedagogika, sexuologie, právní věda atd.). Docházelo tak k zásadnímu nárůstu odborných a administrativních diskurzů o s. a touze (→ represivní hypotéza, → technologie sebe sama). Diskurzy pracující s představou přirozené, zdravé podstaty s., k jejímuž původnímu „přirozenému“ stavu se stačí za účelem nápravy prostě jen navrátit, ignorují právě tento nevyhnutelně kulturní rozměr s. a touhy. Jak připomíná **C. Belsey(ová)** (1993), problematičnost předpokladu o přirozené danosti s. a touhy vysvítá už z toho, že tomuto domněle samozřejmému pořádku se musí člověk složitě učit. – Vedle Foucaulta poukazují na konstruovanou povahu s. (→ antiesencialismus) i další autoři. **T. Laqueur** (1992) skrze podrobné historické zkoumání toho, jak byla s. vykládána v odborných diskurzích od antiky až k moderně, dokládá zásadní proměnlivost a kulturní arbitrárnost i zcela elementárních náhledů na to, co tvoří pohlavní rozdílnost, s. a reprodukci. Ve stejně historicky, resp. literárněhistoricky zaměřených pracích tematizuje **S. L. Gilman** (1985) podprahové, leč strategické, systematické a diskriminační symbolické rekrutování s. a její propojování do specifického konglomerátu kulturních hodnot: typickým kulturním konglomerátem tohoto typu je stereotypní propojování s., etnicity (zejména židovství), kapitálu (peněz), patologie a perverze (ať již v rovině provozování či reflexe) v evropské kulturní oblasti v období modernity (srov. ironická či afirmativní zobrazení daného stereotypu v povídkách G. Meyrinka, P. Leppina či později třeba u J. Škvoreckého). – S. se stala významným tématem pro myšlení určitých proudů ⇒ feminismu, kde mnohdy nabývá subverzivní (→ subverze) hodnotu. V opozici k falocentrickému (→ falocentrismus) založení s. přítomnému u Lacana zdůrazňují vybrané proudy francouzského feminismu, zejm. **H. Cixous(ová)** a **L. Irigaray(ová)**, radikální diferenci mezi mužskou a ženskou s. a libidinózní ekonomii: zatímco falocentrická libidinózní ekonomie je vinou kastrálního komplexu a úzkostnému podrobení se oidipálnímu symbolickému řádu (viz symbolické, imaginární, reálné) založena na konceptu směny a návratnosti investované energie, ženská libidinózní ekonomie se nese ve znamení daru a výdaje beze ztráty (Cixous 1994 [1975]); viz → *jouissance*. – Oproti tomuto feminismu

diference (feminismus postulující radikální a v jistém smyslu esenciální rozdílnost mezi pohlavími), např. **J. Butler(ová)** (1990, 1993), argumentuje, že s. (stejně jako sama domněle daná binarita pohlaví) je naopak výsledkem performativního procesu (→ performativita); viz též → gender, ⇒ genderová studia. V tomto ohledu je také s. a sexualizovaná geografie tělesnosti pouhou sedimentací uzuálních kulturních praktik, jež ustavují modely heteronormativity. Oproti těmto hegemonním (→ hegemonie) modelům s. staví myšlení J. Butler(ové) koncepty GLBTI (gay, lesbian, bisexual, transgender, transsexual a intersexual) a queer s. a parodické performance, jež postupně přeznačují, posouvají a rozmývají hegemonní kánony heteronormativní sexuální (a genderové) praxe. *Lit.: Barša 2002, Belsey 1993, Butler 1990, Butler 1993, Cixous 1994 [1975], Foucault 1999 [1976], Foucault 2003a [1984], Foucault 2003b [1984], Gilman 1985, Grosz 1994, Irigaray 1985 [1974], Lacan 1977 [1956], Laqueur 1992, Rose 1986, Surber 1998, Wolfreys 2004. **-jm-

shifter → šiftr

showing, telling, dva základní způsoby podání → narativu: při s. – „ukazování, předvádění“ – je vypravěčské zprostředkování upozaděno, → příběh jako by se „vyprávěl sám“; při t. – „vyprávění“ – naopak vystupuje do popředí aktivita → vypravěče. Později (u W. C. Boothe nebo G. Genetta) se zpochybňuje jak zakládající povaha této volby, tak její bipolarita (ukazovat, nebo vyprávět): každé s. zároveň vypravuje; neexistují „nezprostředkovaná“ → vyprávění. – Rozlišení mezi prezentací → událostí² bez osoby mediátora (vypravěče), „dramatizovaně“, a podáním událostí jeho prostřednictvím sahá zpět k **Platónovi** a jeho fundamentálním pojmům → *mimesis* (jež odpovídá s.) a → *diegesis* (odpovídá t.). Pojmy se ve své moderní podobě objevují poprvé v eseji „The Art of Fiction“ (2001 [1884]) **H. Jamese**. Rozpravovává je pak **P. Lubbock** (*The Craft of Fiction*, 1957 [1921]), když si klade otázku, jaký vztah k příběhu zaujímá vypravěč. U Lubbocka se objevuje normativita rozlišení mezi s. a t. V některých jeho formulacích se jako jediné spisovatelské umění hodné toho označení jeví technika „ukázání“: předvést události a postavy „samy o sobě“ a jejich hodnocení postoupit čtenáři, se tak jeví jako lepší varianta než nechat je

S

převyprávět osobou zprostředkovatele (vypravěče). Dvojice *s., t.*, jak upozorňují Booth nebo P. J. Rabinowitz, získala tedy hierarchickou dimenzi: nová kritika i moderní román (oproti románu postmodernímu, viz → postmoderna) upřednostňují „nezprostředkovanost“, implicitnost hodnocení, (zdánlivé) bytí uvnitř událostí. **N. Friedman** v knize *Point of View in Fiction* (1967 [1955]) rozdělil možnosti literárního narativu do osmi typů, přičemž krajní póly korespondují s opozicí *s., t.*: nejvíce vyprávěný narativ označuje za „produktorskou vševědoudnost“, nejvíce ukázané, předvedené narativy nazývá „dramatickým modem“ a „kamerou“ (srov. → oko kamery u F. K. Stanzela). **W. Booth** (1983 [1961]) podrobuje kritice evolucionistickou představu, že literární narativ se má vyvíjet od *t.* k *s.* Dokládá například, že autoritativnost starších vyprávění (např. biblický příběh o Jobovi, Homérova *Ílias* i *Odysseia*, 8. a 7. století př. Kr., nebo Boccacciův *Dekameron*, 1348–1353) není jakási inherentní vada, ale jedna z efektivních rétorických (→ rétorika) technik, která vyhovuje rozličným žánrovým cílům. Přítomnost hodnotícího autora/vypravěče v příběhu (viz též → autor, → zobrazující komentář) je podle Boothe nevyhnutelná, byť někdy jen implicitní; i v sebeobjektivnějším, sebe neutrálnějším literárním → textu se autorská figura konstituuje například již v momentě volby tématu (viz též → motiv). Proto též identifikuje jev zvaný → implikovaný autor, který může vytvářet distanci vůči explicitním soudům vypravěče (srov. též → nespolehlivost, → autorský subjekt). U **F. K. Stanzela** (1988 [1979]) se zřetelně projevuje, že pod hrubou distinkcí *s., t.* se skrývá řada nuancovanějších opozic (Kubíček 2007, Rabinowitz 2005): scéna – panorama (Lubbock), vnitřní perspektiva – vnější perspektiva (Stanzel), identičnost existenciálních oblastí vypravěče a postav – neidentičnost existenciálních oblastí vypravěče a postav, → reflektor – vypravěč (Stanzel) (viz též → typologický kruh). **G. Genette** (1988) považuje dichotomii *s., t.* za zavádějící a nahrazuje je pojmy vyprávění o událostech, vyprávění o slovech (odlišují se různou mírou distance od vyprávěného) a → fokalizace a její různé typy (podle různé míry limitace pohledu na vyprávěný svět). „Rozlišení showing/telling, zvláště ve své hierarchické podobě,“ jak píše ironicky Rabinowitz, „zůstává dnes živé spíše v příručkách tvůrčího psaní než v dílech narativní teorie“ (Rabinowitz 2005, s. 531). Viz též → vypravěč, → vyprávěcí situace, → fabule, syžet, ⇒ naratologie. **Viz též obr.**

č. 2, s. 538. *Lit.: Booth 1983 [1961], Booth 2007 [1963], Friedman 1967 [1955], Genette 1988, James 2001 [1884], Kubiček 2007, Lubbock 1957 [1921], Rabinowitz 2005, Stanzel 1988 [1979]. **-rm-

schematické aspekty, nekonkrétní schéma vjemu při vnímání věci; kostra či základ vnímání zobrazeného → dění¹ v literárním → díle. – Ve fenomenologickém pojetí (u **E. Husserla**) existuje vnímaná věc a vedle toho aspekty, jimiž se při vnímání (→ recepcce) projevuje; žádné dva aspekty přitom nejsou (a nemohou být) totožné, neboť každé vnímání je jiné, a aspekty se tedy shodují nikoli v plné konkrétnosti, ale jen jako „jejich kostru tvořící schémata, jejichž totožnost může být zachována přes rozmanité rozdíly“ (Ingarden 1989 [1931], s. 264). Tyto diference jsou dané způsobem (pokaždé nutně jiného) vnímání. Pojem s. a. razí **R. Ingarden**; definuje je jako „úhrn oněch momentů obsahu konkrétního aspektu, jejichž přítomnost je dostačující a nezbytnou podmínkou originální sebe prezentace předmětu, resp. přesněji: *objektivních* vlastností věci“ (tamtéž, kurziva R. I.); s. a. nejsou, jak Ingarden dále zdůrazňuje, ničím konkrétním ani psychickým (viz → intencionalita). – V kontextu literární vědy Ingarden s. a. rozumí vrstvu literárního → díla; ani zde nejsou s. a. ničím psychickým (nevznikají totiž prostřednictvím prožitků konkrétního individua, srov. → čtenář), nýbrž „nacházejí základ svého určení a své [...] existence v předmětných situacích rozvržených větami, resp. ve znázorněných tu předmětech“ (tamtéž, s. 265); srov. → znázorněná předmětnost. Fakt, že v literární díle „mohou vystupovat jenom schematické aspekty, které připouštějí při četbě [...] různé, pouze však v předznačených mezích se variující aktualizované aspekty“ (tamtéž), zaručuje možnost mnohosti → konkretizací (srov. též → místa nedourčenosti, → čtení). Jako takové se pak s. a. jeví jako médium mezi znázorněnou předmětností a recepčním aktem konkretizace. Mechanismus s. a. úzce souvisí s pozdějším pojetím → implikovaného čtenáře (který je vlastně struktura s. a., která se ale průběžně naplňuje a pozměňuje) u W. Isera i → modelového čtenáře u U. Eka; srov. → struktura. Srov. též → artefakt, → estetický objekt. *Lit.: Ingarden 1989 [1931]. **-pš-

schizoanalýza viz → rizoma, → tělo bez orgánů, → vnějšek

S

sigmatika, podle **G. Klause** (*Semiotik und Erkenntnistheorie*, 1963) disciplína → sémiotiky zkoumající vztah → znaků k mimojazykovým (mimoznakovým) předmětům, → referentům; u Ch. Morrisse tuto dimenzi zahrnuje pojem → sémantika. Viz též → pragmatika, → syntax. *Lit.: Nöth 1990.

signans viz → znak

signatum viz → znak

signifiant → označující

signifié → označované

signified → označované

signifikace (franc. *signification*), proces → značení, korelace součástí → znaku i → předmětu; (u **F. de Saussura**) vztah → označujícího a → označovaného; lze chápat synonymně se → semiózou. R. Barthes liší s. od *signifiance*, tj. → značení.

signifikant → označující

signifikát → označované

signifying → označující

simulakrum (z lat. *simulakrum*, „přelud, fantazma, zdání“), imitace nebo kopie bez originálu či → referentu, přičemž se simulace stává reálnější než skutečnost. – Původ pojmu s. sahá až k **Platónovi**, který chtěl odlišit podstatu od jevu, rozumové od smyslového, ideu od obrazu. Proti kopii, která přesně napodobuje originál (→ *mimesis*), přitom stavěl právě s., které se má recipientovi jevit jako přesná kopie, ale právě kvůli tomu jde o dílo záměrně zkreslující. V článku „Simulakrum a antická filozofie“ (1967) se **G. Deleuze** pokusil „převrátit platonismus“ (Camille 2004 [1996], s. 64), přičemž znovu zavedl s. jako kritický termín a termín dějin umění, který je podle něj pro naši dobu

klíčový. Oproti platónské tradici, v níž je kopie (zobrazení) vzdálenější své předloze (a tak nadvakrát vzdálena od božského světa idejí, jejíž je pozemský svět také jen upadlou nápodobou), se tak v postmoderním pojetí (viz → postmoderna) dichotomie originál – kopie obrací, resp. dekonstruuje (srov. ⇒ dekonstrukce). Pojem s. se objevil už v pracích poválečných francouzských autorů; kupříkladu **G. Bataille** a **P. Klossowski** ho používali, když chtěli popsat „nekomunikovatelné dimenze obrazového → znaku“ (tamtéž; viz → znak). Způsob, kterým Deleuze využil tuto ideu, byl ale důraznější: namísto platónské nadřazenosti modelu proti kopii postavil systém, ve kterém je kopie obrazem obdařeným podobností, zatímco s. je obraz bez podobnosti. S. je napodobeninou, jejíž předloha nikdy neexistovala, kdy se tedy sama kopie stává originálem, resp. kdy lišení takové dichotomie přestává být udržitelné. Ona „realita“ je v tomto ohledu produktem a efektem značících praktik, sémiotických (→ sémiotika) a mediálních kódů s. V tomto smyslu je vztah → reference nikoli nacházen, nýbrž nastolován. – U **J. Baudrillarda** se pak problém s. stává ústředním bodem obecných společenských témat; jako příklady neuvádí ani filozofické texty, ani umělecká → díla, ale „podivné prostory postmoderny“ (tamtéž, s. 68) jako Disneyland nebo události jako aféra Watergate. Baudrillard psal o třech řádech s.: v prvním řádu, který spojuje s předmoderní dobou, je obraz snadno rozeznatelný jako podvrh reality, je jasně chápán jako iluze či falzum; v druhém řádu, který spojuje s moderní dobou, je v důsledku obrovské produkce kopií už téměř nemožné rozlišit mezi originálem a kopií, mezi obrazem a reprezentací; v třetím řádu, který spojuje s postmoderní dobou, je rozdíl mezi originálem a kopií smazán, existuje jen s. Nadprodukce → znaků způsobila jejich odtržení od objektu → reprezentace a svým zacyklením zapříčinila konec reality jako takové: místo ní nastoupila hyperrealita, ve které není reality kromě všeobecného a neutralizovaného plynutí kódů (Čulík 2010). V hyperrealitě s. vládne jako prvotní vzor, model, kód, je ale neviditelné a člověk vidí jen jeho produkty, napodobeniny v televizi a ve spotřebním průmyslu. Podstata s. v této třetí rovině tedy je, že jej nelze postavit na jednu stranu dichotomie (původní, „reálná“, aktuální skutečnost a její mediální napodobenina či obraz), neboť podle Baudrillarda jsou v době postmoderny právě s. oním primárním zdrojem, jenž nám realitu zprostředkovává, a tak

S

S

ji také konstituuje. S. je pak v tomto smyslu jednou z dalších rovin jazykového (znakového) utváření skutečnosti, jak tuto představu nacházíme např. již u E. H. Gombricha či v uvažování teoretiků a teoretiček ⇒ poststrukturalismu (srov. → diskurz¹, → *epistémé*, → znak), kteří poukazují na to, že „médiu“ realitu pasivně nezprostředkuje, nýbrž ji samo formuje a konstituuje do podoby, v níž je nám přístupná. – Zvláštní místo v Baudrillardově myšlení z hlediska s. zaujímají Spojené státy americké, protože je to „světové centrum neautentičnosti“ a zároveň země uskutečněných utopií; Americe podle něj patří „všechna energie simulakra“, odtud plyne její paradoxní původnost a moc (Baudrillard 2000 [1986], s. 128). Jednou z mála možností, jak „prolomit uzavřenost simulace“, jevem, který se vymyká zaměnitelnosti, který nepodléhá cyklu symbolické směny, v němž je jinak zachyceno vše ve formě směnitelných předmětů, je podle Baudrillarda smrt (Pelikán 2000, s. 158). – Baudrillardův přístup ve svém diskurzu však také nese implicitní → ambivalence v předpokladech o před(post)moderní či předdigitální éře, kdy realita měla svou hloubku a kdy nedocházelo ke zhroucení či zploštění vztahu znaku a reality, → označujícího a → označovaného. Z tohoto hlediska v sobě implicitně nese onu binární představu nápodoby oproti původní realitě a v tomto smyslu není radikální do té míry, jako jsou např. přístupy J. Derridy (viz → *diférance*). – Baudrillardův pohled však v každém případě akcentuje, že i pokud by platilo lišení znaku a jeho → referentu, v současné éře jsou realita, s níž se setkáváme, a fakta, na jejichž základě se rozhodujeme a jednáme, beztak z velké míry zprostředkované, a to především nejrůznějšími druhy médií. Z toho hlediska je pak podstatné sledovat, jakým způsobem a s jakými konkrétními výsledky toto „mediováni“ pracuje. Baudrillard to učinil např. v knize *The Gulf War Did Not Take Place* (1995 [1991], česky: „Válka v Zálivu se nekonala“), která tematizuje, do jaké míry je válečný konflikt, konkrétně první válka v Perském zálivu, veden a také zpřístupněn publiku právě jen jako jakási virtuální show, v níž se reálné životy nepočítají. Srov. k tomu práce *Precarious Life* J. Butler(ové) (2004) sledující kdo, resp. čím tělo (→ tělesnost) a život se počítá jako hodnotný, zaznamenaný, hodný pozornosti a příp. emocionální účasti, a jak naopak diskurzivně dochází k oddálení, vymazání statusu subjektivity u osob, jejichž vyloučení zakládá koherenci a limitu naší kulturní sféry a její politické,

kulturní a mocenské praxe. Viz též → iterabilita, → mytologie. *Lit.: Barker 2006 [2004], Baudrillard 1995 [1991], Baudrillard 2001 [1995], Baudrillard 2000 [1986], Butler 2004, Camille 2004 [1996], Čulík 2010 [online], Pelikán 2000. **-jl-/-jm-

simulovaný čtenář (angl. *mock reader*), role → čtenáře v → textu podle **W. Gibsona** a W. C. Boothe; analogie → implikovaného čtenáře nebo → modelového čtenáře. – Koncept přejímá od W. Gibsona **W. C. Booth** (1983 [1961]); s. č. je rétoricky osloven → intencí textu („zájem“; srov. → *intentio operis*); intence – a tedy i vnímání – mají přitom různé rámce (kognitivní, kvalitativní, praktické). Orientovanost ke čtenáři je vnitřním rysem fungování literárního symbolu (srov. → symbol¹), jakkoli by byl „očistěn“ od explicitních známek manipulace. Čtenář (implikovaný subjekt recipienta) je tedy ve své nepřítomnosti vždy přítomen, ať už je rámcem jeho registrace textu jakýkoli ze zájmů: zájem o poznání (kognitivní/intelektuální intence, kterou s detektivním románem sdílí podle Boothe i filozofický esej), o formální dohotovenost (kvalitativní intence) nebo o osud postavy/vypravěče (praktická intence). S. č. je tak druhem oslovení, výzvou, abychom se při → čtení stali někým jiným, kdo se snaží adaptovat na obraz čtenáře vytvořený → implikovaným autorem v textu. Vzniká rozdíl mezi s. č. a → reálným čtenářem, „mezi mnou jako čtenářem a mým velmi často velmi odlišným já, které splácí účty, spravuje kohoutky a zaostává v moudrosti a velkorysosti“ (Booth 1983 [1961], s. 138). Přijetí „simulovaných“ postojů je ale pouze hypotetické. „Jedna z našich nejčastějších čtenářských zkušeností je po úvaze zjistit, že jsme se dobrovolně stali simulovaným čtenářem, jehož nemůžeme uznat – že názory, k jejichž přijetí jsme se dočasně nechali vmanipulovat, s poodstupem nelze obhájit“ (tamtéž, s. 139). Zkušenost čtení vtahuje do hry, slovy M. H. Abramse, jehož Booth cituje, „celou naši morální ekonomii“ (tamtéž, s. 140). Viz též → autorské čtenářstvo, → narativní čtenář, → *envoi*. *Lit.: Booth 1983 [1961]. **-rm-

S

singularita, jedinečnost, jev, který je de facto netematizovatelný a nepřevoditelný do jazykového uchopení, neboť jazyk je založen na možnosti opakování, tj. → iterabilitě alespoň předpokládaně totožných a ve své totožnosti sdílitelných a sdělitelných jednotek (srov. ale

S

těž → *diferance*; viz těž → znak, → nekonečná semióza). – S. narušuje možnost poznávání a vypovídání a lze ji postavit do protikladu k jevům jako systém, kód, → performativita, diskurz (→ diskurz¹) ap. Příklady s. by byly pojmy jako událost (→ událost¹) u **J. Derridy**, punktum **R. Barthesa** (→ studium, punktum), reálně **J. Lacana** (viz → symbolické – imaginární – reálné; srov. Fulka 2004, 2008), sémiotično **J. Kristevy** (viz → sémiotično, symbolično), Barthesův → tupý smysl. Základní paradox s. je, že je nepřístupná, a to dokonce nadvakrát: jednak se primárně vzpírá konceptuálnímu poznání již ze své povahy, a jednak ji, jakmile o ní vypovídáme, zcizujeme skrze znakový aparát. **J. Derrida** sleduje paradoxy dvojnásob nepřístupné s. na různých rovinách problémů jako zákon, odpovědnost, ztráta atp. Literatura nám však dává zakoušet tuto paradoxnost nepřístupné s., neboť nám umožňuje sledovat, jak se tato s. vždy již technologicky, textově (→ text), narativně (viz → vyprávění), diegeticky (→ *diegesis*), diskurzivně klade i odkládá, a zároveň neustále míří k oné s., která je však nedosažitelná, resp. označitelná jedině → označujícím, jímž by bylo – podle Derridy – naprosté sebezničení znaku, dokonalé sebezničení literárního → textu (Kronick 1999), naprostá autoreference (Fulka 2004; srov. → reference) či dílo-věc (Mukařovský 2000 [1942]; viz → záměrnost, nezáměrnost). Viz těž → značení. *Lit.: Attridge 2004, Barthes 2005 [1980], Derrida 1993b [1972], Derrida 1984, Derrida 1995 [1993], Fulka 2004, Fulka 2008, Kronick 1999, Mukařovský 2000a [1943]. **-jm-

Sinn viz → reference

smrt autora (franc. *la mort de l'auteur*), myšlenka či teze, již chce **R. Barthes** (1977 [1968]) vymýtit sakralizovanou představu postavy → autora, která je vnímána jako garant smyslu, → intence, literárnosti, invence, → identity a → aury → díla. – Barthes chápe autora jako „skriptora“, zapisovatele, pouhé médium pro aktivní, sebetransformující hru kódů, již může ve vši její rozpornosti zpřítomňovat pouze → čtenář. – S. a tak není jednoduše teoretickou smrtí původce textu (jak upozorňují W. Gass nebo S. Burke), ale radikálním heslem, kterým chce Barthes odmítnout představu významově stabilizovaného díla, jež nachází záruku jeho sjednocení v Autorovi jako → alegorii literatury. Proti této

konceptci staví Barthes pojmy → text a → psaní (*écriture*): „Text není řada slov uvolňující jediný ‚teologický‘ význam (‚poselství‘ Autora-Boha), ale vícerozměrný prostor, v němž se různé způsoby psaní, z nichž žádný není originální, mísí a střetávají“ (Barthes 1977 [1968], s. 146). Aluze v titulu eseje „Smrt autora“ na heslo, které vyhláší postava Pomatence v Nietzscheově *Radostné vědě* (1882) (tj. „smrt Boha“), implikuje autora jako tyranské božství a Barthes chce touto aluzí zrušit především nereflektovanou antropomorfofickou koncepci počátku utvářeného v demiurgickém gestu. „Vyhlášení“ intertextového (→ intertextualita¹) prostoru bez původu, počátku a středu a s ním i zrod → čtenáře jako průsečiku dějícího se smyslu zřetelně koresponduje s kritikou → *arché* a → logocentrismu u **J. Derridy**, která směřuje k myšlenke decentralizované strukturality, hry diferencí (→ *diferance*) ne nepodobné Barthesově představě textu jako tkáně, → textury, již nelze zvenku proniknout, ale jen sledovat. S. a. je tak součástí sémiologického (→ sémiotika) programu textovosti a pojí se úzce i s koncepty textu (→ čitelný, psatelný text), *écriture* (→ psaní) a → *jouissance*, jak je zřejmé i z bezprostředně navazujících Barthesových rozborů, *S/Z* (2007 [1970]) a „De l'œuvre au texte“ (1977a [1971], čes. „Od díla k textu“), ale i z volněji souvisejících prací *Rozkoš z textu* (2008 [1973]) a *Sade, Fourier, Loyola* (2005 [1971]) (viz též → rozkoš z textu). Pojetím textovosti se zpochybňuje hierarchizace významu uvnitř textu a vůbec jeho scelestnost a identita, ale nepřímou se jím odmítá i vnější hierarchizace textů, jejich dělení na kanonické a okrajové, čímž Barthes předjímá kritiku → literárního kánonu, kterou rozvíjejí v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století kritika → ideologií, ⇒ feminismus, marxismus nebo ⇒ postkoloniální studia. – Myšlenka s. a., podvolení se neindividuální hře → označujících aktivované v → subjektu čtenáře, zahrnuje zároveň paradoxní, dokonce aporetické momenty, které ukazují na její utopickou dimenzi (Müller 2008; viz též → autor). Obraz autora se ostatně i u Barthesa vrací v podobě „touhy“ (tak in Barthes 2008 [1973]) nebo v jeho vlastním auto-bio-grafickém psaní (*Roland Barthes par Roland Barthes*, 1975, čes. „Roland Barthes o Rolandu Barthesovi“); Barthes zde vystupuje v různých subjektivních pozicích jako „já“, „on“ nebo „R. B.“ ve snaze narušit autobiografický úzus, podle něž já, které píše, a já, o němž je psáno, je též subjekt (→ subjekt vypovídání, subjekt výpovědi). V *Rozkoši z textu* Barthes píše: „Jako instituce je autor mrtev:

S

S

jeho občanský status, jeho životopisná bytost zmizela. [...] V textu však po autorovi v jistém smyslu *toužím*: potřebuji ho [...] stejně jako on potřebuje mě“ (Barthes 1976 [1973], s. 27, kurziva R. B.). Jinde (2005 [1971]) nazývá Barthes autora „plurálem půvabů“; takto (jakýmisi filmovými stříhy) kreslí například fragmentární portrét markýze de Sada (tamtéž). – Vytržení textu z jeho původních kontextových souřadnic (viz → kontext¹) překračuje impulzy formalismu (J. N. Tyňanov, M. M. Bachtin), fenomenologie (R. Ingarden), ⇒ strukturalismu (J. Mukařovský) a nové kritiky (W. K. Wimsatt, M. C. Beardsley), směrů, které autorskou intenci a autorův život ve smyslu zdrojů, z nichž má být odvozován význam textu, zproblematizovaly, avšak z dosahu myšlení o literatuře ne zcela vymazaly. V některých feministických re-formulacích (**T. Moi[ová]**) je to mužský autor, který má v literárním myšlení „zemřít“, a řád diskurzu (→ diskurz²), kterým má být otřeseno, je skrytý řád patriarchální (viz → falocentrismus). S Barthesovou úvahou se časově, a jen zčásti argumentačně stýká rozbor → funkce autora v podání **M. Foucaulta**. Viz též ⇒ poststrukturalismus, ⇒ Tel Quel. *Lit.: Barthes 1977 [1968], Barthes 2006b [1968], Barthes 2007 [1970], Barthes 2005 [1971], Barthes 1977a [1971], Barthes 2008 [1973], Barthes 1976 [1973], Burke 1995, Moi 1985, Müller 2008, Pease 1995. **-rm-

smysl viz → reference

sociální svět viz → intersubjektivita

sociolekt, u **M. Riffaterra** druhý ze zdrojů intertextuality (vedle konkrétních → textů): univerzální kulturní zásoba; → referent v → systémové referenci. Viz → intertextualita¹.

soukromý kód, u **U. Eka** pojem totožný se → sekundárním modelujícím systémem (**J. M. Lotman**) aplikovaným na jednoho → autora; Eco též mluví o autorském idiolektu. S. k. vyznačuje jazykový systém určitého autora odlišný od všech jiných systémů. V rámci s. k. funguje jako → dominanta → estetický idiolekt. Viz též → modelový autor.

soumezná intertextualita, u **R. Lachmann(ové)** jedna ze tří podob vztahu → manifestovaného textu k → subtextu (viz → intertextualita podob-

nosti), kdy „pretext je evokován jako celek určitým (tematickým, narativním, strukturním nebo fonologickým) citátem“ (Schahadat 1999, s. 365; srov. též → citát). → Pretext a → posttext mezi sebou navazují metonymický vztah (→ metonymie) a zároveň jsou v hraničním vztahu dotyku. S. i. představuje kulturní moment svědčící o „doteku a účasti“ ve vztahu ke kulturnímu dědictví. Proti intertextualitě podobnosti a s. i. stojí tropus (→ tropika) jako třetí strategie. Viz → intertextualita¹.
 *Lit.: Schahadat 1999. **-pš-

S

splývání horizontů (též prolínání horizontů; něm. *Horizontverschmelzung*), model rozumění jako vzájemného, dialogického procesu, při němž se střetá jeden esteticko-epistemologický soubor nebo systém norem (horizont, tedy → horizont očekávání, např. čtenářstva) s druhým esteticko-epistemologickým noremným systémem (např. → díla). Oba systémy jsou přitom součástí dějin vlastního vztahování, např. dějin žánru na jedné straně a dějin ohlasů na straně druhé. S. h. je tak vědomí analogického, které spájí vlastní a cizí. – Pojem horizontu se objevuje u M. Heideggera i H.-G. Gadamera a vychází z myšlení obnovené, postexegetické, moderní hermeneutiky (⇒ hermeneutika); **H.-G. Gadamer** v *Pravdě a metodě* (2009 [1960]) přitom nerýsuje obecnou teorii → interpretace ani specificky literární hermeneutiku, nýbrž obmýšlí společné rysy pokusů rozumět. Rozumění má dialogický charakter a ve smyslu zaměření k rozumění, jako plod dialekticko-spekulativní součinnosti, patří k samému bytí toho, čemu chceme rozumět, jakož i k nám samým. Gadamerovo chápání řeči je neseno dispozicí smysluplnosti, která ale není dána sama sebou, ale principem dialogu – a tedy obsahuje i zárodečný činitel „zcizení“, nepřekrytí významu. „Každá výpověď je motivovaná, to znamená, že na všechno, co se říká, se můžeme smysluplně zeptat: ‚Proč to říkáš?‘ A teprve když jsme s řečeným spolu porozuměli tomuto neřečenému, je výpověď srozumitelná“ (Gadamer 1999 [1966], s. 28). Nedorozumění funguje jako „konstitutivní rys“ komunikace a v něm, v tomto tlaku otázky jako neznámé odpovědi, a tedy čehosi motivovaného, počíná „nekonečnost“ řeči jako rozhovoru. Ne-dorozumění a ne-rozumění je ovšem od pokusu **F. D. Schleiermacha** na počátku 19. století vytvořit z hermeneutiky univerzální model podmínek rozumění v centru komunikačního procesu: „Samozřejmostí je spíše ne-rozumění

S

a rozumění je v každém bodu věc chtění a hledání“ (F. D. Schleiermacher, *Hermeneutik und Kritik*, cit. dle Jacob 1999, s. 319). V Gadamerově pojetí je pak umělecké dílo chápáno v logice akce a reakce, otázky položené v daném obzoru předporozumění (něm. *Vorverständnis*) a odpovědi na ni, přičemž „rekonstruovaná otázka už nemůže stát ve svém původním horizontu, protože tento historický horizont je už vždy obklopen horizontem naší přítomnosti“ (Jauss 2001 [1967], s. 21). Pokud možno uvědomělé, pojmenované předsudky se stávají součástí předporozumění, to se však ještě proměňuje s úsilím formulovat otázku a pochopit odpověď. – Gadamerův koncept vzájemně se vztahujících horizontů přítomnosti a minulosti se stává jedním z impulzů pro studium → recepce a recepčních dějin v pojetí → kostnické školy (viz též → recepční teorie) u **H. R. Jausse** (viz též → dějiny působení). Podle **H. Blumenberga** „každé dílo klade a nechává za sebou jako obklopující jej horizont ona ‚řešení‘, která se po něm stala možnými“ (Jauss 1964, s. 692); recepčněestetické pojetí dějin se tak soustředí na vztahy mezi horizontem očekávání díla a horizontem očekávání čtenářstva, přičemž počítá s trojím aspektem dějinnosti literatury: aspektem (1) diachronním, spočívajícím v souvislosti recepcí literárních děl, (2) synchronním, tedy referenčním systémem soudobé literatury a (3) souvislosti dějin obecných a literárních (Jauss 2001 [1967], s. 25). Jaussovo pojetí tak odmítá „izolaci“ díla, jeho objektifikaci, kterou požaduje například R. Wellek (srov. → eidocentrismus). Podle Jausse nelze pominout ani vlastní realitu vykladače, ani cizí realitu díla a „historické vcítění“, jak si je představovali ještě Schleiermacher nebo W. Dilthey, je nemožné. Podstatou studia dějin literatury má být myšlenka dialogu: pochopit, na jakou otázku dílo odpovídá; dialog přítomného s minulým ale znamená, že minulé se ukazuje být registrovatelné pouze filtrem současného horizontu rozumění, přičemž tento filtr se vyjeví jako postupně zprostředkovávaná a proměňující se zkušenost minulého. Příkladem s. h. může být lyrický hermetismus S. Mallarméa, který uvolnil zpětným působením v barokní poezii významy, které v ní dosud zůstávaly zasuty. Do referenčního obzoru čtenářského publika v určitém historickém období a určité kulturní a společenské dimenzi spadají vkus, stav kolektivního vědomí, světový názor, představy o funkci literatury, podobách a námětech žánrů (srov. → topos, → figura) atd. I dílo má svůj horizont, tvořený

žánrovými, formálními a tematickými paradigmaty (→ paradigma¹) i rozdílem básnické řeči a konvečního jazyka (což je dichotomie inspirovaná ruským formalismem a představami ozvláštnění, inovace, dezautomatizace). Oscilace mezi vlastním a jiným (→ jinakost) je překonána třetím členem: vědomím analogického, které Gadamer s Jaussem nazývají právě s. h. Souvislost ohlasů umožňuje vzít v potaz a vysvětlit způsoby a důvody renesancí a obnov literárních děl časově vzdálenějších i opožděného působení děl svou dobou „nepochopených“ (např. Lautréamontovy *Zpěvy Maldororovy*, 1869, „objevené“ surrealisty, Máchův *Máj*, 1836, či Nerudovo básnické dílo, oceněné až J. S. Macharem); ve hře se tak ocitá i současný horizont kritika nebo historika, neboť ten nastavuje projekční plátno otázky, jejíž odpověď se v díle hledá. V teorii literárních dějin je pak novátorský pohled synchronní, řez, který jde v daném období napříč žánry i zdánlivě fixním → literárním kánonem vysokého a nízkého, neboť vše, co spadá do těchto dílčích vývojových řad, se synchronně projevuje a koexistuje i mimo ně a ve vzájemné konkurenci (→ synchronní, diachronní řez); recepční estetika tak konkrétně popisuje současnost nesoučasného (**S. Kracauer**). „Když se současně vycházející literatura – z hlediska estetiky produkce – rozpadne v heterogenní mnohotvárnost nesoučasnosti, tj. díla formovaná různými momenty ‚shaped time‘ svého žánru (jako zdánlivě současné hvězdné nebe se astronomicky tříští v jednotlivé body nejruznějších časových vzdáleností), tato mnohost literárních jevů se – z hlediska recepční estetiky – opět spojí pro publikum, jež ji vnímá jako díla své současnosti, která navzájem vztahuje jedno k druhému v jednotu společného a smysl poskytujícího horizontu literárních očekávání, vzpomínek a anticipací“ (Jaus 2001 [1967], s. 30, kurziva H. R. J.). Literární jevy, které se z hlediska estetiky produkce diachronně jeví jako roztržitěná heterogenita (to zdůrazňuje Kracauer), se z hlediska estetiky recepce opět spojují v síť koexistujících, současně si konkurujících jevů dané kulturní oblasti. – Jak upozorňuje J. Holý (1993, 2006) nebo J. Striedter (2001), i **F. Vodička** již ve čtyřicátých letech 20. století formuluje s J. Mukařovským obdobnou tezi o trojí hodnotě literárního díla: genetické, vývojové a aktuální (viz též → konkretizace, → čtení); Vodičkovo chápání polarit díla a způsob vnímání předjímá napětí mezi jinakostním horizontem díla a vlastním horizontem interpreta. Právě vývojová hodnota by odpovídala

S

představě s. h. (srov. Striedter 2001, s. 108). Viz též → hermeneutický kruh, → rozumění, výklad, aplikace, → intersubjektivita, → druhé čtení, → třetí čtení, → repertoár, → strategie. *Lit.: Gadamer 2009 [1960], Gadamer 1990a [1960], Gadamer 1990b [1960], Gadamer 1999 [1966], Holý 1993, Holý 2001, Holý 2006, Jacob 1999, Jauss 1964, Jauss 2001 [1967], Jauss 1982 [1977], Sedmidubský – Červenka – Vízdalová 2001, Striedter 2001. **-rm-

S

spoken subject (angl., „vyřčený subjekt“) viz → subjekt vypovídání, subjekt výpovědi

stabilní designátor → rigidní designátor

stasis, podle **P. Ricoeura** moment stanutí → čtenáře v → textu, rozplynutí distance, při němž čtenář „emigruje“ do světa textu; opakem je → *envoi*. Viz též → čtení, → estetická identifikace.

statický motiv, u **B. V. Tomaševského** takový → motiv, který nemění situaci v → příběhu, tj. stavy nebo vlastnosti (též u **L. Doležela**, 2003 [1998]). V → gramatice vyprávění **V. J. Proppa** mu odpovídá konstantní narativní funkce (→ funkce²), u **T. Todorova** vlastní jméno. Viz též → dynamický motiv. *Lit.: Doležel 2003 [1998].

stopa (franc. *trace*), u **J. Derridy** pojem označující relační (negativní, kontrastivní) povahu konstituce → znaku jako souboru rysů, jimiž se odlišuje od znaků ostatních. – Podle Derridy, jenž tak (polemicky) rozvíjí základní postuláty ⇒ strukturalismu, není význam znaku dán pozitivní přítomností či esencí, nýbrž je vymezen relačně skrze vztahy k okolním místům → struktury, k ostatním znakům, které na něm zanechávají svou s., resp. znak sám je souborem s. jiných znaků, které by mohly stát (či stály) na jeho místě (srov. i běžné způsoby definování slov na principu *genus proximum*, *differentia specifica*, např. tygr je kočkovitá šelma – společný rod, má pruhy – odlišující rozdíl). Znak lze vnímat nikoli skrze jeho pozitivní vztah → denotace k → označovanému, nýbrž jako svazek s. či distinktivních rysů (tak zní ostatně základní strukturalistická definice morfému, fonému atp.). S. je tedy zbytek významu, který zanechal ve své někdejší pozici znak, který se

ocitá v neustálém posunu v rámci struktury, v níž mění místo, a to samozřejmě i relativně k jiným znakům, uváděje tak celou strukturu znaků do pohybu (→ *diferance*). – Další (a podstatnější) aspekt, jež výraz s. u Derridy nabírá, se vztahuje k problému hlasu a → psaní. S. je v tomto smyslu pozůstatkem, záznamem vždy již nepřítomného původu, autorské → intence, původního hlasu (srov. též → autorský subjekt, → subjekt díla, → implikovaný autor, → gestičnost). K oné původní přítomnosti tak není jiný přístup než právě přes onu → absenci zaznamenanou skrze s. Podle Derridy nejen v psané, ale i mluvené komunikaci je k dispozici pouze znak coby s., resp. soubor s. (fonémů, grafémů), které je vždy potřeba interpretovat (viz → interpretace), a jež jsou tak vždy vystaveny možnému posunu významu a odkladu označovaného (viz též *diferance*, → logocentrismus, → arche-psaní). Podle Derridy ona poslední s., označující (vždy) již nepřítomný hlas, vyznačuje v evropském myšlení Boha jako produkt → značení a jeho poslední instituci, u níž se pohyb značení zastavuje, aby si znakový systém udržel koherenci, stabilitu a legitimitu (Derrida 1967b, Kronick 1999). – Ačkoli je tedy s. znakem absence, bez její přítomnosti by systém nemohl fungovat: znakový systém je podle Derridy na jednu stranu založen na struktuře prázdných míst, vzájemných poukazů, s., avšak na stranu druhou zde s. vždy musí být přítomna, jinak by jednotlivé znaky ztrácely rozlišitelnost, → identitu, a systém by přestal být funkční (Walton 2006). Podobně je u **J. Lacana** → falus do jisté míry také s., prázdným znakem, který není nikdy plně obsazen. Zároveň však, jak zdůrazňuje J. Fulka (Fulka 2008), falus jako absence (tj. s.) vždy musí být na svém místě, aby zastavil posun ve struktuře značení a stabilizoval psychický a společenský systém. – V Derridou inspirovaném myšlení ⇒ dekonstrukce představuje literatura coby exemplární nedosažitelnost a principiální → singularita nepřevoditelná na žádnou pravidelnost systému sama o sobě paradigmatický (→ paradigma²) případ s. (Attridge 2004, Kronick 1999). (Je nutno nezaměňovat pojem s. v takto, derridovskym vymezeném významu s termínem s. ve smyslu metrické jednotky v pojmosloví versologie.) Srov. → nekonečná semióza, → autor, → smrt autora. *Lit.: Attridge 2004, Fulka 2008, Derrida 1967a, Derrida 1967b, Derrida 1993 [1967], Derrida 1993b [1972], Kronick 1999, Lacan 1971 [1958], Walton 2006. **-jm-

S

story, plot, v anglofonní oblasti pojmy odpovídající dichotomii → fabule, syžet u ruských formalistů, stejně jako dichotomii → příběh, diskurz² v novější ⇒ naratologii. Termín *s.* odpovídá → fabuli (→ příběhu), *p.* → syžetu (→ diskurzu²). Během vývoje naratologických koncepcí a jejich terminologie ovšem došlo k několika zproblematičtění: tak např. **M. Bal(ová)** (1985) nahrazuje dvojici fabule, syžet (příběh, diskurz²) dvojicí fabule a *story*, kde *story* odpovídá syžetu (nikoli fabuli). Viz též → text – vyprávění – příběh. *Lit.: Bal 1985.

S

strategie, u **W. Isera** (1980 [1976]) způsoby zacházení s literárními postupy, formacemi a deformacemi v literárním → díle. *S.* je vedle → repertoáru a → implikovaného čtenáře jednou ze tří úrovní, na nichž systematicky probíhá → konkretizace → textu v aktu → čtení. – Text prostřednictvím odkazů na repertoáry a modelací *s.* vyvolává konstituci svého smyslu v procesu čtení a nabízí své dourčení prostřednictvím → implikovaného čtenáře, což je předpoklad překladu → struktury textu do vnímajícího vědomí. „Často se přitom střetává čtenářská potřeba iluze a identifikace s ironií textu, který zpochybňuje svou vlastní jednoduše“ (Holý 2006, s. 126); viz též → estetická identifikace, → estetická zkušenost. Pojem má v → teorii mluvních aktů protějšek v procedurách J. L. Austina (Holý 2006, s. 127). Viz též → recepce, ⇒ recepční teorie, ⇒ kostnická škola, → *intentio operis*. *Lit.: Holý 2006, Iser 1980 [1976]. **-rm-

struktura (z lat. *structura*, „stavba“, „konstrukce“), výraz v lingvistice a teorii umění obvykle označující soubor prvků propojených vzájemnými vztahy, které teprve určují jejich → identitu. – Pojem *s.* tak ukazuje, že status daného prvku *s.* je dán nikoli esenciálně, svým vnitřním obsahem, nýbrž relačně, vzájemnými vztahy totožnosti, podobnosti či odlišnosti, nadřazenosti či podřazenosti atd. *S.* se tím odlišuje od systému, který vytváří sjednocený celek, zatímco *s.* se i jako celek může stát substrukturou v rámci vyšší strukturní roviny (logika strukturních rovin je taková, že více prvků na rovině nižší vytváří jeden prvek na r. vyšší, např. *s.* fonémů vytváří morfém, ten na vyšší rovině vytváří lexém, ten syntaktickou jednotku atd.). – Pojem *s.* se stal úhelným kamenem ruského formalismu (**V. B. Šklovskij**, **V. J. Propp**), ⇒ strukturalismu (**J. Mukařovský**, **A. J. Greimas**, **G. Genette**, **C. Lévi-**

-Strauss), ⇒ poststrukturalismu (**J. Lacan, R. Barthes, M. Foucault, J. Kristeva**) a ⇒ dekonstrukce (**J. Derrida, J. Culler**), byť Foucault, Barthes či Culler jsou k linii strukturalistického myšlení řazení alespoň v raných fázích svého myšlení; dekonstrukci lze chápat jako součást širšího proudu poststrukturalismu, jenž navzdory svému názvu nepředstavuje ani tak popření strukturalismu, jako spíš kritické a produktivní navázání na jeho nejrůznější aspekty. – Pojem s. začal používat **F. de Saussure** v *Kurzu obecné lingvistiky* (1996 [1916]); koncept s. se však objevuje přinejmenším implicitně již v myšlení **G. Vika**, německé romantiky, **W. Diltheye, E. Cassirera** ad. De Saussure identitu prvku (např. fonému, morfému, lexému atp.) vymezuje právě strukturně jako svazek rozlišujících rysů (viz → znak). – Strukturní pohled na literární → dílo coby soubor dynamicky uspořádaných složek, v němž dochází k provázanosti a sémantizaci (významové účinnosti) všech stylových rovin → textu, se stal základním rysem přístupů pražského strukturalismu u **J. Mukařovského** a **F. Vodičky**. U obou sehrává pojem s. důležitou roli také v diachronním pohledu na imanentní vývojovou dialektiku literárního vývoje (→ synchronní, diachronní řez). – Ve francouzském prostředí sehrává s. podstatnou úlohu v přístupech **C. Léviho-Strausse**, jemuž umožnila analyzovat → mýtus (srov. → mytém) a společnost v jejich funkčních (→ funkce) a strukturních aspektech, a do značné míry tak překonat také europocentrickou (→ europocentrismus) perspektivu antropologie. Podle **J. Lacana** (1977 [1956]) má také nevědomí strukturní povahu, tj. je sítí vzájemně provázaných významů, jejichž hra neustálého odkazování a odkladu významu (→ *diférance*), poháněná snahou o zaplnění prvotní, zakládající zkušenosti ztráty (viz → falus, → chóra), vytváří → touhu. – Pojem s. překonává či problematizuje tradiční kategorii obsahu a formy. Oproti takto dichotomicky chápaným vlastnostem je z formalistických a strukturalistických hledisek → fikční text coby s. nahlížen jako útvar, v němž je obsah sám nerozlišitelný od formy, která jej konstituuje, a forma je naopak vždy již naplněna obsahem (obsah je funkcí formy a naopak). Text viděný coby s. je tedy rozložitelný a rozdělitelný do svých složek (srov. → podtext) jen z pohledu strukturní analýzy, nikoli z hlediska svého úhrnného působení na čtenáře (srov. → sémantické gesto, → recepcce, → interpretace, → dění smyslu). Ze strukturalistického hlediska pak cosi

S

S

jako strukturální jednotka neznamena ideální soulad obsahu a formy (přiměřenost formy obsahu – moderní literární díla naopak obvykle pracují se silnou polarizací těchto dvou složek), nýbrž odkazuje právě k neoddělitelnosti a *strictu senso* nerozlišitelnosti těchto dvou tradičně oddělovaných stránek literárního díla. Pojem s. se stal silným inspiračním zdrojem i pro → gramatiku vyprávění (**V. J. Propp**, **A. J. Greimas**, **T. Todorov**), která v analogii ke strukturalistickému pojmu foném, morfém, lexém přejímá termíny klasém, sémém (viz → aktant) a → mytém. – Dynamizace pojmu s., patrná zejm. v myšlení **J. Derridy**, vyznačuje posun od strukturalismu k poststrukturalismu: podle Derridy je s. znaků vždy v pohybu, identita a význam → označujících jsou vždy ve vzájemném posunu, který poznamenává celou s., neboť identita každého jejího prvku (znaku) je dána právě jeho vztahy ke všem znakům okolním (Derrida 1993b [1967]). Derrida označuje tento nezastavitelný posun a pohyb označujících ústící v neustálý odklad → označovaného (významu) pojmem → *diferance* (viz též → nekonečná semióza, → čtení). Z pozic poststrukturalismu, byť na základě jiných východisek, dynamizují (či problematizují) pojem s. **G. Deleuze** a **F. Guattari**; viz → rizoma. – Samotný koncept s. a strukturality také podmiňuje celé myšlení → konstruktivismu, které vychází právě z myšlenky, že entity jako význam, text, identita, hodnota atp. jsou dány nikoli absolutně a apriorně, nýbrž strukturálně, tj. relativně a relačně, jsou ukotveny a vyjednávány v jazyce, resp. → diskurzu¹ a kulturních systémech. Srov. též → substance. ***Lit.:** Barthes 1997 [1968], Cassirer 1996 [1923], Deleuze 1993 [1988], Deleuze – Guattari (2000 [1972]), Deleuze – Guattari 1987 [1980], Derrida 1993b [1967], Doležel 1994, Frank 2000 [1983], Grygar 2006, Hawkes 1999 [1977], Chvatík 2001, Lacan 1977 [1956], Lotman 1970, Mukařovský 2000 [1934], Propp 1999 [1928], de Saussure 1996 [1916], Sládek 2006, Steiner 1982, Šklovskij 2003 [1925], Vodička 1998, Volek 2009. **-jm-

strukturální metafora → strukturální metafora

strukturální cenzura viz → cenzura

strukturální metafora (též strukturální m.), jeden z typů → konceptuální metafory. – U **G. Lakoffa** a **M. Johnsona** (2002 [1980]) je s. m. označení

pro případ, „kdy jeden pojem je metaforicky strukturován na základě druhého pojmu“ (Lakoff – Johnson 2002 [1980], s. 26). Přitom platí, že pro jeden pojem není vyhrazena jen jedna jemu příslušná metafora, nýbrž může pro něj být užito i metafor více: tak např. o čase lze hovořit ve s. m. „čas je prostor“ („historie města sahá až do středověku“, „má před sebou velký úkol“) nebo „čas je hodnota/zboží“ („vyšetřil si na to dvě hodiny“, „ztratil celý den“, „jeho čas je drahý“; příklady dle Vaňková – Nebeská – Saicová Římalová – Šlédrová 2005, s. 102). Viz též → ontologická metafora, → orientační metafora. *Lit.: Lakoff 2006 [1987], Vaňková – Nebeská – Saicová Římalová – Šlédrová 2005. **-pš-

S

studium, punktum, pojmy užívané **R. Barthesem** k postžení dvou způsobů dopadu fotografie a šířeji uměleckého → díla vůbec na vnímání diváka či → čtenáře, stejně jako k postžení dvou typů přístupu k → artefaktům: zatímco s. představuje systematickou → interpretaci založenou na etablovaných a sdílených kulturních kódech (srov. → hermeneutický kód, → proarietický kód, → čitelný, psatelný text), p. je nepředvídatelným, singulárním elementem, jež studium radiálně rozrušuje a podle Barthesa přímo zraňuje čtenářovu pozornost a vnímavost. – Pojmy s., p. zavedl Barthes v práci *Světla komora* (2005 [1980]), v níž předkládá své specifické čtení toho, co znamená, či spíše může vyjevovat fotografie. Tento zájem vychází z propojení jeho dosavadního dvojkolejného zájmu o dva typy problémů: konstruovanosti a strukturální povahy zdánlivě „přirozených“ projevů (tak v *S/Z*, 2007 [1970]), ukazuje umělost i zdánlivě neproblematického realistického Balzakova rukopisu jako čitelného textu) na jedné straně a radikální nesystematizovatelnosti vybraných kulturních fenoménů (např. v práci *Nulový stupeň rukopisu*, 1997 [1953]) na straně druhé. V duchu prvního ze jmenovaných přístupů (konstruovanost zdánlivě přímočaře mimetických projevů, srov. → efekt reálného) nahlíží Barthes fotografii jako inherentně kódovaný sémiotický (→ sémiotika) systém s vlastními pravidly → reprezentace, na druhou stranu však konstatuje, že působivost fotografie je založena na frustrující tenzi mezi časovou nedostupností nenávratně minulého, jež nám prezentně a naléhavě fotografie staví před oči. Barthesa však nezajímá mimetická (→ *mimesis*), dokumentární povaha fotografie (právě tu popírá); fascinován je nikoli zachycením reality, ale tím,

S

jak nepředvídatelně některé zcela náhodné, nesystémové elementy reality „penetrují“ médium fotografie a naši pozornost uvyklou s tímto médiem dle jeho konvencí pracovat. Právě etablované systémové mody → interpretace pak nazývá studium, zatímco ty nesystémové, nepředvídatelné a pravidla rozrušující a vykoledující elementy pojmenovává punktum. Zatímco s. náleží k oblasti → intencionality, komunikovatelnosti, sémiotického systému a opakovatelných vzorců a způsobů → čtení, punktum je nenadálou singulární událostí či konfrontací, která podle Barthesa zasahuje čtenáře hlouběji než na rovině intelektuálně analytických interpretačních rámců. Z těch se právě vymyká, rozrušujíc jakoukoli intencionalitu, která zajišťuje → znaku jeho znakovost a tedy možnost (pokyn) k interpretovatelnosti. Barthes hovoří o punktu nikoli jako o tématu či jevu, ale jako o věci či přímo o zranění, jež je znepokojivé až zraňující právě proto, že vystává zcela náhle, singulárně a nesystémově, není jasně zařaditelné do opakovatelných → struktur → značení, a čtenář je tak zastížen zcela nepřipraven a neví, jak má vůbec k tomuto neznaku z hlediska (vždy sémioticky založené) interpretace přistoupit (viz → sémiotika). Barthes cituje Kafkova slova o fotografii (z domněle autentických *Hovorů s Kafkou* G. Janoucha, 1951), že věci fotografujeme proto, abychom na ně zapomněli. Barthes tím dokresluje problém tenze mezi znakovostí a neznakovostí (srov. → záměrnost, nezáměrnost), resp. otázku, jak etablované systémy reprezentace likvidují singularitu (srov. → performativita). Právě tyto systémové, opakovatelné modalities reprezentace a čtení jsou tím, co je neznacíím a interpretačně neuchopitelným punktem rozrušováno. Punktum tak podle Barthesa naplňuje krajní smysl uměleckého díla jako takového: zrušit samo sebe coby médium, přestat být znakem, stát se znakově neuchopitelnou, neinterpretovatelnou věcí (dílo-věc, srov. → artefakt, záměrnost, nezáměrnost). – J. Fulka připomíná, že pojem punktum je také v jistém smyslu paralelní k pojmům reálné u **J. Lacana** (→ symbolické, imaginární, reálné) či sémiotično (viz → sémiotično, symbolično) u **J. Kristevy** (Fulka 2004). Lze do jisté míry také poukázat na to, že pojmy **J. Mukařovského** záměrnost, nezáměrnost a dílo-věc – dílo-znak (Mukařovský 1966 [1943]) v mnoha ohledech anticipovaly toto Barthesovo pozdější uchopení uměleckého díla skrze pojmy s., p. Srov. s pojmem → tupý smysl. Viz též → rozkoš z čtení, → *tme*

sis, ⇒ poststrukturalismus. *Lit.: Barthes 2007 [1970], Barthes 2005 [1980], Fulka 2004, Mukařovský 1966 [1943]. **-jm-

stupňovité ověření (též stupňovitá autentizace), u **L. Doležela** (*Heterocosmica*, 2003 [1998]) příkládání atributu fikční fakticity (srov. → fikčnost), určování pravdivosti v rámci → fikčního světa; způsob → funkce ověření. – Na rozdíl od → dyadického ověření, které je binární (→ fikční fakt buď ověřuje, nebo neověřuje, tj. shledává jej v rámci fikce reálným, nebo nereálným), protože je založeno na opozici → vypravěč – postava, zná s. o. více stupňů pravdivosti (od absolutně ověřený až k neověřený), protože je založeno na různé performativní síle (→ performativ, → autoritativní vyprávění) ich-formy a subjektivizované er-formy a jejich přechodných typů. S. o. představuje naratologicky (⇒ naratologie) citlivější nástroj než ověření dyadické, resp. je konstruováno pro jiný typ → narativů. Ověření je podle Doležela specifická ilokuční síla (→ performativ, → ověřovací síla, → ilokuce). Srov. → nespolehlivost. *Lit.: Doležel 2003 [1998]. **-pš-

S

style indirect libre → polopřímá řeč

subalterní, pojem označující vrstvu obyvatel zajišťující (administrativní, civilizační či kulturní) interakci mezi koloniální vládnoucí třídou a domácí populací. – Výraz původně užíval italský marxista **A. Gramsci**, proslavila jej však hlavně **G. Ch. Spivak(ová)** v eseji „Can the Subaltern Speak?“ (1988), pojednávajícím o situaci britské koloniální nadvlády v Indii. Podle ní nestojí subalterní vrstva obyvatel ani uvnitř, ani vně systému, což ústí v situaci, že se jí nedostává autentického a respektovaného hlasu ani mezi vládnoucí třídou (pro niž pracuje, do níž však nenáleží), ani v domácí komunitě (z níž se v jistém smyslu vyčlenila), a je tedy vyloučena z obou těchto sfér. Na druhou stranu tento element podkopává integritu dominantního systému koloniální nadvlády tím, jak ukazuje způsob, jímž je tento systém svrchovanosti závislý na prostředkujícím článku, který nevyhnutelně narušuje čistotu a homogenost jeho → identity. *Lit.: Gramsci 1971 [1935], Spivak 1988. **-jm-

subjekt, (lat. *subiectum*, „pod něco kladený“, z řec. *hypokeimenon*, „to, co leží vespod“), ve filozofickém myšlení obecná substance tvořená

intelektuálním konceptem (Haman 1993). – Po **R. Descartovi**, jenž formuluje známou tezi *Cogito ergo sum* („Myslím, tedy jsem“), dochází záhy k postupné dezindividualizaci, decentralizaci a dezintegraci → identity myslícího a sebeuchopujícího Já, s. Již Descartův žák Regius označoval člověka za „nahodilé jsoucno“ (Frédéric de Buzon, cit. dle Haman 1993). Německý idealistický filozof **F. W. Schelling** přeformulováá Descartův postulát na *Cogitatur*: „ono myslí ve mně“. (Podobně je stavěn básnický „princip“ A. Rimbauda „já je někdo jiný“.) Mezi další myšlenkové impulzy, jež ve svém důsledku popírají možnost totožnosti s. sama se sebou i jeho neproblematickou „individualitu“, patří sociologická konceptualizace subjektu u **A. Comta** i ekonomicko-třídní nadstruktura **K. Marxe**, v níž funguje individuum jako prvek systému. – Klíčovými impulzy jsou zpochybnění racionality reálného u **F. Nietzscheho** a teorie nevědomí **S. Freuda**. V Nietzscheho díle *O genealogii morálky* (1887) určuje syntaktická dělitelnost jazyka naši víru v dělitelnost světa, a realita se tak mnohem více jeví jako produkt jazyka a gramatiky. Významy slov jsou (v práci „O pravdě a lži ve smyslu nikoliv morálním“, Nietzsche 1873) výsledky zapomínaného historického procesu jejich vrstvení a sedimentace. Podle **M. Heideggera** jazyk není prostě médiem zkušenosti a obecně významu, ale jeho tvůrcem a prostředím vzniku. Význam se odvíjí v jazyce a jazykem; platí nikoli: „my mluvíme řečí“, ale „řeč mluví námi“ (Heidegger 1993 [1951]; srov. → hermeneutický kruh, → *diferance*, → ontologický relativismus). – Na tyto zakládající impulzy uvažování Marxova, Nietzscheho a Heideggerova navazuje myšlení ⇒ dekonstrukce, ⇒ poststrukturalismu, ⇒ postmarxismu, ⇒ genderových studií (→ gender) a dalších proudů, jež dále problematizují s. co do představy jeho neodvozenosti, svrchovanosti a jedinečnosti; tak se děje v myšlení **L. Althussera**, **J. Derridy**, **J. Lacana**, **M. Foucaulta**, **G. Deleuze**, **J. Butler(ové)** ad. V opozici ke karteziánskému pojetí poukazují tato kritická promyšlení s. na jeho nevyhnutelnou, konstitutivní zakotvenost např. ve → strukturách jazyka, diskurzu (→ diskurz!), → ideologie apod. (srov. → interpelace, → identita, → znak, → hermeneutika podezření, → tělesnost, → tělo bez orgánů, → zrcadlová fáze, → performativita). – V rámci literárního myšlení se zvláště ve fenomenologickém, strukturalistickém (⇒ strukturalismus) a sémiotickém (→ sémiotika) kontextu → literární komunikace vydělují podavatelské

a přijímající s. vnitrotextové (jakožto součásti → díla) a mimotextové. Předpokládá se, že na odesílatelské straně mimotextový (→ empirický, → reálný) → autor nabývá v → textu implicitní podoby subjektu díla (→ implikovaného autora, → autorského subjektu, → modelového autora), zatímco tematizovaným s. v epice je → vypravěč, resp. mluvící/vnímající postava (srov. → existent) nebo v lyrice lyrický subjekt, případně lyrický hrdina nebo → persona (viz též → typologický kruh). Na recepční straně (→ recepce) se analogicky mimotextový (→ empirický, → reálný) → čtenář proměňuje ve čtenáře, který je vzhledem k textu inherentní, tj. ve čtenáře → ideálního (resp. → implikovaného, → modelového), zatímco tematizovaným přijímacím subjektem je → adresát vyprávění, adresát lyrického monologu, případně postava. Pro multiperspektivní román (například *Žert* M. Kundery, 1967, *Hluk a vřava* W. Faulknera, 1929) je typické, že s., které byly tematizovány jako vypravěčské, se stávají v jiné části → narativu tematizovanými postavami, a zároveň že vnitřnětextovým s., který jednotlivé promluvy, části nebo úseky sjednocuje, je až implicitní, netematizovaný s. díla, autorský s. Ve vývoji literární vědy, ⇒ naratologie a poetologie lze pozorovat rozostření a dynamizaci i odstiňování hranic jednotlivých s., zpochybnění kategorie implicitního autora (i implicitního čtenáře) a akcentaci recepce (více viz jednotlivé pojmy). *Lit.: Haman 1993, Heidegger 1993 [1951], Hodrová 1993b, Hubík 1994, Nietzsche 2007 [1873], Okopień-Sławińska 2002 [1976], Oliver 2002. **-rm-

subjekt díla (pol. *podmiot utworu*), pojetí → autorského subjektu u **M. Červenky**. – S. d. je nejvyšší článek významové hierarchie → díla, „osobnost“ odlišná od reálné psychofyzické osoby autorovy (→ reálný autor, → empirický autor), vlastní úhrnné *signifié* (→ označované) → estetického objektu, osobnost-index (viz → index), na niž ukazuje soubor nejruznějších tvůrčích aktů jako výsledek série všech strukturálních voleb, které vedly ke stvoření díla. Červenka navazuje kromě **J. Mukařovského** též na polské bádání *podmiotu utworu* (J. Sławiński, A. Okopień-Sławińska). Zatímco v raném díle (Červenka 1992 [1978]) považuje Červenka s. d. za imanentní dílu, později (Červenka 2005 [2003]) se podle něj nachází uvnitř i vně díla jako zpětná hypotéza, re-konstrukt, a tedy nikoli v oblasti → fikčního světa, ale v přechodové sféře světa hry s tímto fikčním světem (srov. → hra). Fikční svět (v Červenkově

myšlenkovém kontextu fikční svět lyriky) prostřednictvím této sféry a prostřednictvím s. d. vyzývá k „hravé kontemplaci, kontemplované hře“ (tamtéž, s. 750), již zacházení s fikčním světem nabízí, a z ní dochází i k přehodnocení všech tematizovaných → subjektů a výpovědí v jejich → textovosti, utvořenosti, literárnosti, zkusmosti (viz též → záměrnost, nezáměrnost, → sémantické gesto, → estetická distance, → *make-believe*). Viz též → abstraktní autor, → autor. ***Lit.:** Červenka 1992 [1978], Červenka 1996 [1991], Červenka 1996 [1992], Červenka 2005 [2003], Mukařovský 2007 [1944], Okopień-Sławińska 2002 [1976]. **-rm-

subjekt v pohybu → *sujet en procès*

subjekt v procesu → *sujet en procès*

subjekt vypovídání, subjekt výpovědi (franc. *le sujet de l'énonciation, le sujet de l'énoncé*), dva spojené, ale netotožné aspekty sebe sama, na něž se štěpí (mluvící/píšící) → subjekt při vypovídání; viz → vypovídání, výpověď². – U **É. Benvenista** (2005 [1958], 1971 [1966]) se váže tento poznatek na pojetí subjektivity, zrozené řečí. Benveniste argumentuje tak, že vědomí sebe sama se musí utvářet na pozadí něčeho, co se odlišuje od tohoto vědomí; tento kontrast dává člověku až zkušenost mluvit jako „já“ k někomu, kdo se stává „ty“. Takto je v řeči stanovena pozicionalita, přičemž pozice *já/ty* jsou vyměnitelné, což činí vypovídání možným (viz též → intersubjektivita). Tato podmínka dialogičnosti (srov. → dialogičnost) daná v jazyce zároveň konstituuje koncept osoby. Podle Benvenista se instance Já (subjektu vypovídání, *já*, které si je vědomé sebe) ve chvíli, kdy mluví, protíná s instancí diskurzu (→ diskurz¹), a Já se tak neustále rozlamuje v subjekt výpovědi („já“ uvnitř diskurzu, → označující) a subjekt vypovídání (referent, „mimojazykové“ Já); srov. → funkce autora. Přitom ono „mimojazykové“ musí být v uvozovkách, protože subjektivita se rodí souběžně s možností říct „já“; bez této možnosti není ani → subjektu, ani jazyka, ten je totiž definován subjekto-objektovou predikací. Podle Benvenista „třhneme neustále k oné naivní představě prvotního údobí, v němž hotový člověk narazil na druhého, stejně hotového člověka a mezi nimi se krůček po krůčku vypracovával jazyk. To je čirá fikce. Nikdy se nevrátíme k člověku oddělenému od jazyka a nikdy jej

nespatříme při jeho vynalézání. Nikdy se nevrátíme k člověku o sobě, jak namáhá svůj důvtip, aby pochopil existenci druhého. Ve světě nacházíme už mluvícího člověka, člověka, který mluví k druhému, a jazyk je jeho definicí“ (Benveniste 1971 [1958], s. 728–729); srov. → ontologický relativismus. – Benveniste tak vlastně připravuje na lingvistickém základě pojetí **J. Lacana**, že individuum nevstupuje do jazyka, ale utváří se vždy už v jazyce. U Lacana se subjekt štěpí v s. v., s. v. paralelně s tím, jak se psychika subjektu štěpí na oblasti vědomí a nevědomí; to se děje současně s osvojením jazyka (viz → symbolické, imaginární, reálné, → zrcadlová fáze). Přistoupit k nevědomému rozměru subjektu lze pouze prostřednictvím vypovídání; subjekt je vždy zároveň mluvící i mluvený. – Nejednoznačně hodnotí Benvenistův subjekt vypovídání **J. Kristeva** (2004 [1974], 1984 [1974]). Na jedné straně jej chápe jako fenomenologický, transcendentální subjekt, určený svým vědomím a uzavřený svým pudům, nevědomí a → tělesnosti (Kristeva 2004 [1974], s. 15–125), na straně druhé o něm – ovšem v případě básnické a fikční řeči (viz → fikce) – říká, že v něm sémiotická → chóra ještě (nebo už) není potlačena (tamtéž, s. 50). Pak by jí promlouvala i pudová hybnost, impulzy nevědomí atd. To je dáno základním paradoxem řečovosti a subjektivity. Řeč je umožněna tím, že nechává heterogenitu mluvícího subjektu mimo homogenitu řeči (Kristeva 2004 [1974], s. 48), a tento rozštěp reprezentuje ustavenou subjektově-predikátovou syntaxí (thetično; viz → sémiotično, symbolično, → genotext, fenotext). Řeč ale zároveň umožňuje nechat vpadnout sémiotickou chóru (toužící/mluvící subjekt) zpět do vypovídání. Pro toto prolomení thetična existují u Kristevy dva modely: jedním je pudová glosolálie (řeč blázna), tím druhým pak poezie chápaná v širokém smyslu uměleckých výpovědí (viz též → *sujet en procès*). Takto Kristeva nakonec identifikuje pozici vypovídání jako kladení subjektu, který je vzhledem k → označujícímu nepřítomný. Podle Kristevy u mluvícího subjektu řeč, stavění subjektu v řádu označujícího odchyluje pud smrti, tj. u pozdního Freuda ono zvláštní nutkání živého těla vrátit se neživé hmotě. – Třetí subjekt nebo aspekt subjektu nachází v Benvenistovi **K. Silverman(ová)** (1983), když komentuje podnětnost jeho pojmů pro teorii filmu. Subjekt vypovídání podle ní u filmu existuje na rovině vypovídání jako rovině jeho režie, výroby – kamery, střihu, kompozice, úpravy zvuku, scénáře – (srov.

S

S

→ autorský subjekt, → implikovaný autor, → subjekt díla), subjekt výpovědi se konstituuje na úrovni → fikce, na níž se nacházejí postavy uvnitř filmu (tj. ve → vyprávění, na úrovni → fikčního světa; srov. → vypravěč, → existent); třetím subjektem je vyřčený subjekt (*spoken subject*), „který se konstituuje pomocí identifikace se subjektem výpovědi, románu nebo filmu“ (Silverman 1983, s. 47). *Spoken subject* odpovídá pozici diváka, který se ocitá uvnitř výpovědi (srov. → estetická identifikace, → narativní publikum). Silverman(ová) nicméně pomíjí inovativní stránku Benvenistovy myšlenky, která spočívá v tom, že vypovídání/výpověď kolidují v jediném Já. – U **R. Barthesa** (2007 [1975]) se rozpor vypovídání/výpověď promítá do pojetí figury/postavy (Phillips 2006). Zatímco figura je u Barthesa oním rozměrem osoby v jazyce, který neustále uniká (jako přízrak, čirý „symbol“ bez předmětu, jakým je zájmeno, viz → symbol¹), postava (franc. *personnage*) je fixní a kontinuální reprezentací (subjektem výpovědi); srov. → existent, → persona. „Postava jakožto symbolická idealita nemá chronologickou ani biografickou soudržnost. Nemá již Jméno; je pouze místem přecházení (a návratu) figury“ (Barthes 2007 [1975], s. 114). – Seberozpoznání subjektu prostřednictvím výpovědi (jako produktu vypovídání) a vztahu k pozici Ty se věnoval filozof **M. Buber** (*Já a Ty*, 2005 [1923]) a obecně filozofie dialogu (např. F. Rosenzweig, E. Lévinas; viz → intersubjektivita, → jinakost; srov. též → splývání horizontů). Viz též → nomádismus. ***Lit.:** Barthes 2007 [1975], Benveniste 1971 [1958], Benveniste 2005 [1958], Benveniste 1971 [1966], Buber 2005 [1923], Kristeva 2004 [1974], Kristeva 1984 [1974], Lacan 1977 [1966], Phillips 2006, Silverman 1983. **-rm-

subjektivní svět viz → intersubjektivita

substance (lat. *substantia*, „podstata“), sémioticky (→ sémiotika) formovaná rovina, na níž se z jedné strany zhmotňuje výraz a z druhé obsah; sama součástí → znaku není. – Před rovinou → označujícího i → označovaného, které jsou podle F. de Saussura formami, je podle **L. Hjelmsleva** (1972 [1953]) rovina s.; znak se u Hjelmsleva týká rovněž pouze roviny formy, na rozdíl od de Saussura ale Hjelmslev říká, že s. není amorfní. (Za beztvarem považuje rovinu, jíž dává jméno podstata – angl. *purport*, dán. *mening*, „matérie smyslů“.) Hjelmslev tedy rozšiřuje de

Saussurův model znaku; s. i forma existuje na dvou sémiotických úrovních, plánu výrazu i plánu obsahu; vznikají čtyři kategorie: s. výrazu, forma výrazu, s. obsahu, forma obsahu. Tyto kategorie rozváděl například francouzský sémiotik zabývající se též filmem a psychoanalýzou **Ch. Metz** (1982). V textové (→ text) analýze bývá s. výrazu chápán fyzický materiál média, formou výrazu formální syntaktická → struktura (srov. → syntax), s. obsahu textový svět, téma nebo žánr, formou obsahu pak sémantická nebo tematická struktura. Zvláště s. výrazu pak umožňuje vzít v úvahu fyzičnost, materialitu a → tělesnost znakových realizací i jejich podíl na významovosti textu/znaku, a to přesto, že Hjelmslevovská glosematika kladla důraz na nezávislost znaku na s. a Hjelmslev hovořil o „čisté hře jazyka“ (Petříček 2006, s. 37). – V úvaze o Derridově gramatologickém grafismu (viz → logocentrismus, → farmakon, → psaní), tedy zásadně neprůhledném „grafismu“, *écriture* znaku a jazyka, dekonstruuje **M. Petříček** (2006) opozici fónická a grafická s., a myslí tedy rovinu → *diferance*, na níž se jeví problematické stavět jednu proti druhé. ***Lit.**: Hjelmslev 1972 [1953], Chandler 2007, Metz 1982, Petříček 2006. **-rm-

subtext, → text, který latentně existuje pod → manifestovaným textem; srov. → pretext. – **R. Lachmann(ová)** zavádí pojem s důrazem na prostorovou → metaforu (subtext), která označuje neustálou přítomnost s. během → recepce; s. se tak jeví jako „stále tušená folie existujících textů“ (Lachmannová 2001, s. 252). V pojetí ⇒ tartuské školy značí s. pretext či pretexts, které jsou reflektovány v → posttextu. ***Lit.**: Lachmann 1984, Lachmannová 2001.

subtilitas applicandi, aplikace; tímto konceptem doplnili rozumění a výklad → textu (tj. → *subtilitas intelligendi* a → *subtilitas explicandi*) – v křesťanské tradici exegeze Písma a církevních spisů – pietisté. – Pojem se uplatňuje i v moderní ⇒ hermeneutice; viz → rozumění, výklad, aplikace, → hermeneutický kruh, → čtení, → interpretace.

subtilitas explicandi, výklad v křesťanské tradici exegeze Písma a církevních spisů. – Pojem se uplatňuje i v moderní ⇒ hermeneutice; viz → *subtilitas applicandi*, → rozumění, výklad, aplikace, → hermeneutický kruh, → čtení, → interpretace.

subtilitas intelligendi, rozumění v křesťanské tradici exegeze Písma a církevních spisů. – Pojem se uplatňuje i v moderní ⇒ hermeneutice; viz → *subtilitas applicandi*, → rozumění, výklad, aplikace, → hermeneutický kruh, → čtení, → interpretace.

S

subverze, artikulace forem odporu vůči dominantní, hegemonní kultuře a společensky organizující → ideologii. – Subverzivní projevy se snaží explicitně nebo implicitně vyvolat alternativní, zapovězené, „škodlivé“ → interpretace společenského řádu a přípustných kulturních rolí. Literatura a literární věda mohou podvrtné, subverzivní energie situovat do obsahové, tematické roviny (viz též → fabule), například v zobrazení postavy jako ztělesnění rezistence vůči daným ideologickým normám, anebo v „alegorickém“ → vytěsnění – ve formách literárního díla (stov. → alegorie). Například značná část subverzivního potenciálu Škvoreckého *Zbabělců* (1958) – a důvod jeho démonizace v dominantním → diskurzu¹ padesátých let 20. století – by spočívaly ve „zhoubném“ užití nespisovného jazyka mimo rámec ideologické hierarchizace. Subverzivní taktiky umění jako hru na schovávanou před praxemi → cenzury popsal L. Loseff jako → ezopský jazyk, který je šifrovaný, aludující (→ aluze), dvojznačný (→ ambivalence), parabolický. Ve stopách úvah M. M. Bachtina, L. Althussera, M. Foucaulta nebo S. Greenblatta se pak rozvíjí kontraintuitivní pojetí s., která je umožněna, zkrocena a zvládnuta (angl. *contained*, odtud pojem → *containment*, viz též níže) pomocí neagentních strategií (procedur) → moci nebo dominantních institucí (viz → ideologické státní aparáty). – **M. M. Bachtin** (1975 [1965]) zkoumal lidové slavnosti jako prostor, v němž lidové vrstvy mohou (resp. je jim umožněno) podvracet přísně hierarchizovaný středověký svět; karnevalové obrácení světa naruby, dekonizace pomazaných, koronizace šašků apod. je u něj společenskou praxí, která pomocí smíchového principu umožňuje lidovým vrstvám pomyslně zažít alternativní společenský řád (viz → karnevalismus). Bachtin si je však zároveň vědom, že tento řád představuje jen utopickou vizi vymezenou časem slavnosti; v tom smyslu dominantní ideologie připouští karnevalismus v přesně daných formách, jimiž zároveň zprostředkovává elementární náboženské obrazy laikům. Prvky groteska a strukturní inverze si pak nacházejí prostor v literatuře; tento pohled umožňuje Bachtinovi představit nové, „sub-

verzivní“ čtení Rabelaisova groteskního románu *Gargantua a Pantagruel* (1532–1562) s jeho reprezentací „materiálně tělesného ‚dole‘“ (viz → tělesnost). Na Bachtinovy úvahy navazuje **A. J. Gurevič** (1996 [1981]) s pojetím s. jako aktivity, kterou dominantní společensko-symbolický řád (viz též → symbolický řád) v jistém smyslu potřebuje, aby mohl regulovat podvratné energie. – **L. Althusser** ukazuje, že subverzivní pozice je v ideologické struktuře společnosti již předem dána a nabízí se jakoby „sama“, mimo vědomou kontrolu jednotlivce. K podobnému závěru vede pojem → moci u **M. Foucaulta**; u něj brání vědomé, cílené, smysluplné povaze rezistence povaha moci, která nevyvěrá z jakéhosi centrálního, zlovolně manipulujícího místa, ani není úhrnou vůlí „vládnoucích“, ale spíše účinkem diskurzu (→ diskurz¹) s jeho logikou opakování, přeložitelnosti, srozumitelnosti apod. – **S. Greenblatt** (1998) pak v kontextu ⇒ nového historismu rozvíjí přímo pojem *containment* jako princip, který s. pacifikuje a je od ní zároveň neoddělitelný. Na statusu alžbětinského diskurzu o ateismu, který nebyl přímo nemyslitelný, ale představitelný pouze jako myšlení někoho jiného, ukazuje, že pochyby o náboženském a morálním právu Evropanů kolonizovat indiány (vyslovené v *Krátké a pravdivé zprávě o nově nalezené zemi Virginia* T. Harriota, 1588) ve skutečnosti nemohou být subverzivní, neboť stvrzují totalizující charakter renesanční politické teologie. Závislost s. a *containment* přitom není viditelná zevnitř kolonizačního diskurzu, ale pouze „odjinud“ (v důsledku toho například renesanční démonologii nelze prostě podrobit s.; lze ji pouze „předepsaným“ způsobem zpochybnit, a tím zároveň pochybnost ovládnout). Podobně vykládá Greenblatt zobrazení zdrojů autority státní moci v Shakespearových historických hrách. Upozorňuje přitom, že energie politické autority je v alžbětinské době svázána s teatralitou; úzkost z moci, jíž je nadána královna Alžběta I., je potlačena složitými procesy inscenování s. a jejího ovládnutí. Toto jevištní vymístění subverzivního gesta mělo rozličné formy, od dvorských masek (specifický žánr dramatu) přes městská procesí až po veřejná přelíčení a popravy. **L. A. Montrose** (1996) proti tomu argumentuje, že není-li ideologie sama monolitická a homogenní, nelze dvojici s./*containment* považovat za uzavřený systém. Revoluční transformace společnosti jinými slovy není nemožná (podobný předpoklad ostatně nachází jak u Foucaulta, tak u Greenblatta), dualitu rezistence a moci je ale vždy

S

nutno kontextualizovat. – Viz též ⇒ feminismus, ⇒ kulturní studia.
 *Lit.: Althusser 1984 [1970], Bachtin 1975 [1965], Foucault 2003 [1966],
 Greenblatt 1988, Gurevič 1996 [1981], Montrose 1996. **-rm-

sujet de l'énoncé (franc., „subjekt výpovědi“) viz → subjekt vypovídání,
 subjekt výpovědi

S

sujet de l'énonciation (franc., „subjekt vypovídání“) viz → subjekt vypo-
 vídání, subjekt výpovědi

sujet en procès (též subjekt v procesu či subjekt v pohybu; franc., „subjekt v pohybu“ nebo též „před zákonem“), u **J. Kristevy** chápání mluvčího → subjektu jako subjektu s neredukovatelnou tělesnou dimenzí (viz → tělesnost) v pohybu → značení. – Pojem pochází z analýzy avantgardních literárních → textů (například A. Artaud, J. Joyce), které destabilizují a protrhávají předem strukturované předivo významu → hrou značení, tj. procesem *signifiance*, narušujícím gramatické, estetické i symbolické prefigurace (viz → značení, → sémiotično, symbolično). Tuto analýzu provedla J. Kristeva a nalézá zde odlišnou ekonomii než tu, která podle tradiční psychoanalýzy rozštěpuje subjekt ustavením v prostorech sociální → cenzury, řádu a zákazu (*sujet en procès* znamená též „souzený subjekt“) (Kristeva 1998 [1973]). Její koncept *s. e. p.* chce tento (ne)vědomý subjekt pojímat tak, že jím hýbe touha vyslovit nevyslovitelné, návrat potlačeného. – Spojení problematiky statusu jazyka (jeho struktur a rovin) a duality vědomí/nevědomí a rozšířením těchto nových spojitostí na proces značení umožňuje Kristevě v knize *Revoluce v básnické řeči* (1984 [1974], 2004 [1974]) nastolit otázku „exteriority“ řeči (tedy toho, co přesahuje možnosti vypovídání jazykem), která se vymyká i logicko-sémantickým vztahům, jak je promýšlí N. Chomsky v rámci generativní gramatiky, a všem fenomenologickým subjektům vypovídání spojeným s výpovědní kategorialitou (→ subjekt vypovídání, subjekt výpovědi) a jednotou vědomí. Mezi ně patří podle Kristevy karteziánský subjekt, transcendentální ego **E. Husserla** i subjekt vypovídání (**Ě. Benveniste**, **A. Culioli**). Pojetí řeči, které připouští subjekt pouze v těchto smyslech, unikají podle Kristevy všechny translingvistické procesy (→ translingvistika), které lze spojit s freudovskou pudovostí, kinetickou funkcionalitou těla, jeho chóric-

kou hybností (→ chóra) atd. Do mluvícího subjektu se u ní zřetelně a v odlišitelných stádiích promítá zkušenost těla a toho, co **S. Freud** označuje jako „primární procesy“ (tj. ty, které usilují o okamžité uvolnění pudově generované tenze). Zatímco v tradičních lingvistických, filozofických nebo literárněvědných modelech se ustavuje vypovídající subjekt vždy v tzv. thetickém kladení (thetickém aktu), tedy jako vědomý a ustavovaný v subjekto-predikátové a subjekto-objektové logice, Kristeva postuluje prolomení thetična. To se odehrává na jedné straně v psychotické řeči, na straně druhé – na pozadí vysoce organizovaných výpovědních paradigmat (→ paradigma¹) – v nutkavé a z podstaty subverzivní „básnické řeči“ (řeč umění). Zde, v narušení thetična, „každou ‚kategorii‘ syntaktické sekvence poznamená určité heterogenní rozštěpení a vpád sémiotické *chóry*, který zabrání ‚druhému‘, aby se kladl jako identifikovatelný syntaktický termín (subjekt či predikát, modifikované či modifikující atd.)“ (Kristeva 2004 [1974], s. 49). Básnická řeč přitom koncentruje a zároveň absorbuje pud smrti (něm. *Todestrieb*, jímž S. Freud označil pudovou tendenci subjektu k sebestrukci, odčerpání energie do nulového stavu). I text je pak chápán nikoli pouze jako proces, ale jako generativní akt, který je spíše než účelem komunikační výměny (viz → literární komunikace) mezi socializovanými jedinci nesen produkcí řeči a zaměřen k tělesností a nevědomím vybudované „produktivě“. Zkušenost transgresivní značící praxe takto podle Kristevy uvádí „do pohybu onen temný bod, v němž se pudové nevědomí každého jedince uvádí do vztahu s nevědomím kolektivním a historickým“ (Sichère 2010 [1997], s. 20 [online]). Viz též → genotext, fenotext, → subjekt vypovídání, subjekt výpovědi, ⇒ feminismus, ⇒ poststrukturalismus, ⇒ Tel Quel. *Lit.: Conley 2008, Heczková 2004, Kristeva 1998 [1973], Kristeva 2004 [1974], Kristeva 1984 [1974], Sichère 2010 [1997]. **-rm-

superčtenář viz → archičtenář

suplement (franc. *supplément*, „dodatek“, „doplňek“), pojem, který zavedl **J. Derrida** v knize *Grammatologie* (1999 [1967]) pro zachycení paradoxního vztahu přítomnosti a → absence, vnitřku a → vnějšku, kdy údajně sekundární s. nedoplňuje již existující celek, ale naopak jej jako takový vyděluje, zakládá a také odhaluje v této jeho konstruo-

S

vanosti. – Příkladem s. je např. fenomén → písma (viz též → psaní) stojící v opozici k tradici (započaté již Platónem) logocentricky (→ logocentrismus) chápaného primátu → intence a hlasu. – Derrida si vypůjčuje výraz s. z Rousseauova eseje „O původu jazyků“ (1781), kde J.-J. Rousseau kritizuje písmo jako to, co je podle něj pouhým doplňkem původní řeči a co přispělo k etickému úpadku – v jeho představě – původně nezkaženého, přírodního člověka. Jak si všímá **Ch. Norris** (1987), Derrida v analýze Rousseauova eseje věnuje značnou pozornost epistémické slovesné modalitě, pomocí níž Rousseau manévruje okolo představy jakéhosi původního stavu řeči nezkorumpované institucí písma, stavu, o němž však nikdy přímo neřekne, že (či kdy) existoval. Derrida odtud odvíjí argumentaci, že písmo vždy již lomilo jednoznačnost a bezprostřednost řeči, že bylo ustaveno současně s ní a že řeč sama je vlastně produktem diferování (→ *diferance*) a odkladu, jež s sebou písmo nese (viz → znak, → substance). Písmo má nahrazovat přítomnost původní řeči a doplňovat původní, ztracený celek, avšak původní přítomnost a celek vždy již vyvstávají právě jen díky kladení rozdílů (→ struktury distinktivních rysů), skrze něž se ustavují a díky nimž je vnímáme, přičemž tato struktura rozdílů je kladena právě tím písmem, jež má být podle logocentrického podání pouhým doplňujícím, sekundárním záznamem. Ačkoli je tedy s. implicitně považován za cosi spíše podružného, druhotného, ve skutečnosti je na jeho přítomnosti podle Derridy postaven celý kulturní a společenský aparát západní civilizace (srov. → *epistémé*). – V tom smyslu platí, že s. je prvek, jehož vyloučení (vytlačení do sekundární pozice) zakládá možnost, integritu a privilegovanou pozici systému a jímž je zároveň tento systém neustále ohrožen a odhalován ve své konstruovanosti. S. tedy simultánně operuje ve třech paradoxních rovinách: jako vyloučené, jako zakládající a jako ohrožující. Příkladem s., který má být doplňkem centra, ačkoli právě možnost vydělení tohoto centra zakládá (a zpětně jej v jeho privilegovanosti a samozřejmosti zpochybňuje), jsou například i fenomény kulturní periferie (např. kolonie, viz → centrum, periferie), jiného (→ jinakost), barbara, divocha (→ exotismus), přírody, šílenství a podle **L. Irigaray(ové)** (1985 [1974]) také ženství (viz → gender, → ženský rukopis). V tomto ohledu bylo Derridovo promýšlení s. významnou inspirací i pro úvahy ⇒ genderových či ⇒ postkoloniálních studií. – Na logice s. je také

podle **J. Lacana** (Lacan 1977 [1966]) založeno nevědomí. O něm Lacan říká, že je strukturováno jazykem a jako jazyk, a to v tom smyslu, že je tvořeno nikoli obsahy (např. → archetypy¹ v jungovském smyslu), ale soustavou diferencí a neustálými odklady, které generují → touhu (a její represi), jež je de facto řetězcem na sebe neustále odkazujících poukazů, metaforicky či metonymicky (→ metafora, metonymie, → metafora, → metonymie, → tropus) zřetězených zástupných objektů, doplňku, → znaků. Ty mohou zdánlivě odkazovat např. až k tabu incestní touhy po matce, jež je sama však pouze dalším zástupným znakem pro diferenční moment ustavení → subjektu, který vyrůstá právě z momentu rozpoznání difference a nedostatku. (U Lacana je tento nedostatek myšlen jako odepření zdroje slasti – kojícího prsu, resp. slastného pocitu, kdy neexistuje předěl mezi subjektem a jeho okolím, pocitu, jenž končí právě tam, kde dochází ke zkušenosti původní ztráty slasti a ustavení subjektu coby rozdílu Já a Nejá; srov. též → *jouissance*, → rozkoš z textu, → symbolické, imaginární, reálné, → sémiotično, symbolično.) Každý další objekt touhy a nevědomí je pak pouze s. matky, která je zase s. onoho pro subjekt nedosažitelného momentu původní ztráty a nedostatku (momentu nedosažitelného z toho důvodu, že právě tento nedostatek subjekt ustavuje, mimo něj subjektivita nemůže existovat). Naplnění touhy, tedy porušení její suplementární logiky, by také touhu jako takovou (coby princip neustálého odkladu konečného uspokojení) negovalo, a v tom smyslu je nemožné (Norris 1987, Lacan 1977 [1966]). – Derrida na jednu stranu kritizoval Lacanův výklad fungování symbolického řádu jako řádu založeného na zákonu → falu coby falocentrický (→ falocentrismus), tedy privilegující jedno pevné, primární → označující (falus) (zatímco Derrida uvažuje o každém znaku jako o něčem, co je inherentně vydáno nekončícímu klouzání a odkladu → označovaného, viz *diférance*). Na druhou stranu Derridovo čtení Rousseauových *Vyznání* (1782) vykazuje určité podobnosti s Lacanovým myšlením, a sice s jeho suplementárním principem touhy: z Rousseauova textu také vyplývá, že zkušenost bezprostředního, nelomeného, plného setkání v milostném zážitku je nemožná, neboť povahu tohoto zážitku vždy již strukturuje a ustavuje nějaká fantazijní představa, minimální → narativ, distance či fantazmatický doplněk. V tomto smyslu navazuje na Lacana také **S. Žižek** např. při analýze moderní kinematografie

S

S

(Žižek 1991a, 1991b); srov. též → rétorika, → smrt autora. – **Derrida** sám využíval suplementarizaci také jako estetický a noetický tvůrčí princip. Např. v knize *Glas* (Derrida 1986 [1974]), která ve dvou sloupcích konfrontuje diskurz (srov. → diskurz¹) Hegelovy filozofie a → textů J. Geneta, je obtížné určit, zda je Genet doplňkem, korektivem, vyvrácením Hegela, či zda je touto instancí Derrida coby → autor či nějaký → autorský subjekt povstávající z této intertextové konfrontace (→ intertextualita¹). – Jako příklad s. operujícího v literárním textu by bylo možné uvést postavu Lucie z románu M. Kundery *Žert* (1967). Tato postava je s. de facto nadvakrát, jednak v rámci explicitní narativní strategie románu, jednak v onom silném dekonstruktivním významu s., tedy jako vyloučený, zamlčený a nereflektovaný vnějšek a zbytek, který však také zakládá integritu systému (zde románového textu) a otevírá jej dekonstruktivní kritice (⇒ dekonstrukce). ***Lit.:** Derrida 1986 [1974], 1999 [1967], Irigaray 1985 [1974], Lacan 1977 [1966], Norris 1987, Žižek 1991a, 1991b. **-jm-

svět viz → aktuální, → dvojdomý, → fikční, → fikční sdílený, → fyzikálně možný, → logicky možný, → malý, → možný, → možný nemožný, → mytologický fikční, → nadpřirozený, → nemožný, → nadtextový fikční, → paralelní, → parazitní, → protifaktový, → přirozený, → sdílený fikční, → textový aktuální, → vnější svět, → metasvět, → protosvět

S-vlastnost, pojem **U. Eka** (1979), vlastnost, která je v daném → možném světě (resp. → fikčním světě) považována za nutnou („fikci [totiž] přísluší její vlastní nutnost“, Ronenová 2006 [1994], s. 67). S-v. je podstatná pro budování fikčního světa vzhledem k tomu, že jeho součásti (postavy, pojmenované entity apod., srov. → existent) se navzájem definují, a lze ji tedy chápat jako pojem pro fikční svět konstitutivní (Eco ji řadí k základním rysům fikčního světa, spolu např. s → principem minimální odchylky). ***Lit.:** Eco 1979, Ronenová 2006 [1994].

sylepse, v obecné definici záměrné narušení gramatických pravidel (např. gramatická transpozice) nebo případ, kdy větný člen řídí dva nebo více větných členů, přičemž ve vztahu ke každému z nich zvlášť nabývá jiný význam. V teorii intertextuality (→ intertextualita¹) značí s. místo, kde dochází ke kolizi → referenčního textu a → textu cizího, → intertextu

(**M. Riffaterre**), tj. jako rétorická → reprezentace → předeterminování¹ a → dvojího kódování. → Povrchový text potlačuje jiný možný smysl; tato eliminace sama však produkuje nový text, jeví se jako určitá verbální sekvence. Pojem s. přejímá a využívá **R. Lachmann(ová)**; s. chápe jako podvojně kódované (viz dvojí kódování), pře-určené → znaky, jež se objevují v → manifestovaném textu; Riffaterre zdůrazňuje dominantní postavení pozdějšího textu oproti postavení textu referenčního, které určuje sémantický pohyb podvojného znaku. S. pak demonstruje střet manifestovaného textu a cizího textu a ústí v nutnost → druhého čtení (viz → čtení), které je buď shodné, nebo odlišné; podle Riffatterra je konsekvencí s. buď čtení jednovýznamové, nebo takové, které text činí dvojnásobným. Tato „konsekvence je nutností; rezultátem obou čtení je nerozhodnost a garance dalšího sémantického života textu, která stále vyvolává nové významové difference“ (Lachmann 1984, s. 135, srov. též → konkretizace u F. Vodičky). Viz též → reference, → recepce, → alegorie, → aporie. ***Lit.:** Lachmann 1984, Lachmannová 2001 [1990], Riffaterre 1983 [1979].**-pš-

S

symbol¹ (z řec. *symbolon*, „poznávací znamení, emblém, značka, obraz“), původně v antice materiální objekt rozdělený na dvě části, které při opětovném složení sloužily jako ověření. – Význam pojmu je dnes velmi různorodý: od s. jako arbitrárního a konvenčního → znaku (**Ch. S. Peirce**; tedy → symbolu²) až k s. coby klíči k řešení konfliktu → interpretací a cestě k porozumění sobě samému, k s. zrcadlícímu nejhlubší stránky skutečnosti, které vzdorují všem jiným prostředkům poznání (**M. Eliade**, **P. Ricoeur**). Jistou dichotomii v pojmání s. popsal **T. Todorov**: pro antropologa L. Lévy-Bruhla je s. „deviantní“ nebo nepřiměřený znak, stejně tak jako pro psychologa **S. Freuda** a lingvistu **F. de Saussura**. U Freuda s. manifestuje práci, kterou nevědomí skrývá „pravý“ obsah zobrazeného, pro de Saussura je s. druh znaku, u něž je vztah k zastupované skutečnosti náhodný. V romantickém pojetí → mýtu byl naopak (oproti Lévy-Bruhlovi, Freudovi i de Saussurovi) znak pouhý nedokonalý s. (Todorov 1984 [1977], s. 291). Romantikové navíc začali rozlišovat mezi s. a → alegorií (sami dávali přednost s.). Podle J. W. Goetheho „alegorie mění jev v pojem, pojem v obraz, ale tak, že v tomto obrazu může být pojem ještě omezen, plně definován, v symbolu je naproti tomu idea obrazu nekonečně působivá a nepostižitelná“ (Losev – Šestov

1984 [1965], s. 273). Podle **F. W. Schellinga** je zobrazení, v němž obecně označuje zvláštní, schematické a zobrazení, v němž zvláštní označuje obecné, alegorické; „v syntéze obojího, kde obojí je absolutně identické, jde o zobrazení symbolické“ (tamtéž, s. 274). Diskuse o vzájemném poměru obou pojmů (a také → metafory a emblému) probíhají dodnes (**Z. Mathauser**, 2005, pojímá s. jako syntézu sémanticky stabilní alegorie a oscilující metafory). (Podrobně viz → alegorie) Mnozí literární vědci (např. R. Barthes) se sice vyhýbají používání pojmu s. nebo explicitně odmítají to, že by se znak nějak vztahoval k obsahu, jiní (jako **H.-G. Gadamer**) však nadále opakují, že s. v sobě přímo obsahuje to, k čemu zároveň odkazuje, že umožňuje přímé zření toho, co intenduje (viz → intence). Mathauser na základě toho spojuje s. s fenomenologickou → intencionalitou (Mathauser 2005b), Gadamer odkazuje ke křesťanskému pojetí eucharistie, která není pouhým odkazováním ke Kristu, ale je jeho → reprezentací (Gadamer 2003 [1974]). V takovém pojetí s. se aktualizuje archaické ztotožňování znaku, slova, obrazu a věci (Cassirer 1996 [1925], s. 62); podle Z. Mathausera bývá dokonalým splynutím znaku a referentu charakterizován mýtus (Mathauser 1999). Tím je možné vysvětlit i silnou → ambivalentnost s., či přímo jeho schopnost spojovat v sobě protiklady (Lurker 1999 [1973], Hušek 2003). Jinou syntetizující úlohu plní s. pro **J. M. Lotmana**; s. podle něj vystupuje jako kondenzátor všech principů znakovosti, ale současně překračuje její hranice; je prostředníkem mezi různými sférami → sémiósféry, ale také mezi sémiotickou a vněsémiotickou skutečností; ve stejné míře je prostředníkem mezi synchronií → textu a paměti kultury (Lotman 1987); srov. též → intertextualita¹, → literárněkriticko-kulturologická intertextualita. Právě s. jako „význačným mechanismem kolektivní paměti“ (Lotman 1987) se dnes zabývají autoři zkoumající „formy symbolizace identity“ (Assmann 2001 [1992]). Navzdory častému racionalistickému odmítání pojmu s. v jeho romantickém významu (hlavně v souvislosti se zpochybněním „metafyziky přítomnosti“) se pojem s. nadále používá i v tomto významu, protože „co rozum na jedné straně rozleptá, tomu dá na druhé straně znovu vykvést touha po zjevení“ (Eco 2002a [1998], s. 314). *Lit.: Assmann 2001 [1992], Cassirer 1996 [1925], Eco 2002a [1998], Gadamer 2003 [1974], Hušek 2003, Losev – Šestov 1984 [1965], Lotman 1987, Lurker 1999 [1973], Mathauser 1999, Mathauser 2005b, Todorov 1984 [1977], Wellek 2006. **-j1-

symbol², → znak, jež vyznačuje arbitrární (tj. nemotivovaná, viz → arbitrárnost), konvenční povaha vztahu mezi formou a významem, → označujícím a → označovaným, čímž se liší od → ikonu a → indexu; jeden ze tří členů Peircovy elementární typologie znaků; viz též → artifice. – Čisté typy znaků podle **Ch. S. Peirce** (1931–1958) neexistují a motivovanost je věcí míry; například **J. Culler** píše: „V jistém smyslu je Rolls-Royce indexem bohatství, neboť člověk musí být bohatý, aby si jej mohl koupit, ale sociální uzanci se zároveň stal konvenčním znakem téhož“ (Culler 1975, s. 17; srov. → index); Rolls-Royce-znak tedy v sobě mísí indexovost se symboličností. – U **Ch. K. Ogdena** a **I. A. Richardse** (1997 [1923]) se symbolem míní nositel znaku (vehikulum, → *representamen*), u **S. Langer(ové)** (1951) jazykový znak. – Přirozený jazyk oplývá symbolickými znaky, které se mluvčí musí naučit; i onomatopoická slova v sobě mají silný symbolický element (v různých jazycích se vyjadřují jinak). V literatuře se obvykle prostřednictvím sémantické komplexity hledá motivovanost, ikoničnost a indexovost i „nejsymboličtějších“ symbolů (srov. → sémantické gesto, artifice) (tak např. i v pojetí estetické funkce u J. Mukařovského nebo poetické funkce u R. Jakobsona; viz → funkce¹). Zároveň ale, jak míní **P. de Man** (1986), tendence k plné motivovanosti jazyka, korespondenci znaku a fenomenální reality, je seberozpornou historicko-estetickou modalitou řeči, která je potenciálním zdrojem ideologických falzifikací (→ ideologie; viz → alegorie). U **P. Ricoeura** (1993) je s. takový znak, jehož první, přímý, doslovný smysl (vzniklý na základě první duality formy a významu, viz → arbitrárnost) míří ke smyslu „za“, druhému, skrytému, nezjevnému; přitom oba smysly jsou navzájem nepřevoditelné (druhá dualita), zároveň ale není druhý, symbolický smysl přístupný jinak než skrze smysl první, doslovný (Ricoeur 1993, Hušek 2003). Ricoeur tak vlastně propojuje významy pojmu s., které zde označujeme horními indexy 1 a 2 (viz → symbol¹). Viz též → sémiotika, → *mimesis*. **Viz též** obr. č. 4, s. 570. *Lit.: Culler 1975, Hušek 2003, Langer 1951, de Man 1986, Ogden – Richards 1997 [1923], Peirce 1931–1958, Ricoeur 1993. **-rm-

symbol³ → *representamen*

symbolické viz → symbolické, imaginární, reálné

S

symbolické, imaginární, reálné (též symbolično, imaginárno, reálno; franc. *symbolique, imaginaire, réel*), pojmy zavedené **J. Lacanem**, úzce spjaté s jeho psychoanalytickou představou o tom, jak se jedinec stává → subjektem (tj. jak vzniká vůbec sama představa vlastního Já); zatímco symbolické a imaginární zajišťují konstituci subjektivity, reálné je naopak silou, jež ji může rozrušovat a zpochybňovat. – Lacanův pohled na společnost a subjekt je nesen představou nutné strukturující síly, která oběma institucím (společnosti a subjektu) vymezuje hranice a funkce (viz → struktura). Tuto regulující a především zakládající roli sehrává symbolično, tj. symbolický řád, jenž je souborem kulturně ustavených → znaků vyrůstajícím ze znakového řádu jazyka (viz též → sémiotično, symbolično). Konstituce subjektivity je podle Lacana podmíněna rozpoznáním, přijetím a osvojením symbolického řádu společnosti a kultury, tj. souborů toho, co je možné, přijatelné, zakázané atp. U člověka podle Lacana není zhruba do šestého měsíce života vyvinuta distinkce mezi Já a okolním světem, tj. není konstituována subjektivita; tu získává dítě právě přibližně v této době vstupem do symbolického řádu tak, že si osvojí jazyk (srov. též → konceptuální metafora). Subjekt se konstituuje na základě nepřítomnosti, a to nejen ve smyslu diferenční povahy jazyka (viz → absence, → *diférance*, → znak), ale primárně již tím, že jazyk vstupuje na scénu tehdy, když je potřeba označit a přivolat chybějící objekt → touhy, v případě dítěte matku coby zdroj slasti (viz → *jouissance*, → chóra), jenž bude dítěti – nejprve dočasně a posléze v rámci nárokování si matky otcem zcela – odepřen (uznání a zpracování této ztráty pak také představuje úspěšné zpracování oidipovského komplexu). Tento moment chybění, jenž zakládá touhu jako soustavně zaplňovanou, leč principiálně nezaplňitelnou mezeru, tak ustavuje jazyk, a skrze něj i subjekt. Touha po nalezení tohoto inherentně nedostupného objektu touhy (nedostupného proto, že jeho ztráta zakládá konstituci toužícího subjektu) pak má na svědomí základní nestabilitu symbolického řádu, jež se projevuje v neustálém odkladu a klouzání → označovaného. Tento moment věčného odkladu radikalizuje skrze koncept → *diférance* **J. Derrida**, když jej staví do opozice vůči Lacanově představě, že toto klouzání označovaného je zastaveno posledním, resp. prvotním zakládajícím označujícím, jímž je → falus. – Pojem imaginární hraje klíčovou roli v procesu konstituce subjektivity, přechodu od splývání

vlastní → tělesnosti a subjektivity s okolním světem k rozpoznáním hranicím svého těla a Já. Tento moment seberozpoznání má povahu imaginárna, je založen na rozpoznání obrazu, na „reprezentaci“ (viz → reprezentace), která však nereprezentuje, neboť zatím nemá co, takže imaginárně projektuje. Jde tedy o reprezentaci, jež je inherentně „falešná“, znaková, nezprostředkovává nám sebe sama, nýbrž právě jen obraz sebe sama. Lacan v tomto smyslu hovoří o nerozpoznání (*méconnaissance*). Tato imaginární nerozpoznání přetrvávají coby různé útěšné projekce (v podobě příznačných utkvělých, v podstatě infantilních a narcistních fantazmat o sobě samém) až do dospělého věku. Nelze však zároveň říct, že i. znamená totéž co iluzorní. Tato chybná reprezentace se totiž podílí na konstituci samotné subjektivity a poskytuje subjektu atributy jako celistvost, syntéza, autonomie atp. – Nejobtížnější pojem Lacanovy pojmové triády je pojem reálného. R. je to, co je vně kontroly subjektu coby subjektu: mohou to být vnější jevy zcela mimo kontrolu individuálních projekcí imaginárna, tak společenských konvencí symbolična. R. je pro Lacana vnějším imaginárna a symbolična a je spjato s neznakovými silami operujícími na rovině → tělesnosti a nevědomí subjektu a tím, co musí subjekt zpracovat a vytěsnit, aby mohl vůbec fungovat (srov. → vytěsnění, resp. → paradigma¹). Reálno se zdá být paradoxním (v rámci poststrukturalistického uvažování to platí méně, viz ⇒ poststrukturalismus) jevem, neboť je na jedné straně tím, co tvoří substrát subjektivity, co má být posléze artikulováno v rámci označujících symbolického řádu, ale zároveň tím, co symbolický řád nikdy nemůže zachytit. Přímá → signifikace r. není striktně vzato možná, rozbila by celý systém → značení, neboť reálno se neodehrává v rovině vztahu či struktury značících prvků, nýbrž je podle Lacana čirou silou, intenzitou nevědomého. – Vztah reálného a imaginárního k symbolickému je paradoxní také proto, že na jedné straně je nelze v rámci symbolického řádu zachytit, neboť právě tento symbolický řád dává povstat subjektivitě, jak ji zakoušíme, a zároveň je sám řád založen na potlačení, zvládnutí r. a i. Subjektivita je reálnem neustále ohrožována, neboť je založena na zvládnutí toho, co dokonale zvládnout nemůže a co zároveň vždy leží mimo její dosah. R. coby nemožnost reprezentace se tak ukazuje pouze ex post, narážíme na ně jako na traumatickou, singulární → událost¹, radikální setkání s vlastní tělesností, jež je

S

S

však podle Lacana vždy již setkáním zmeškaným (Fulka 2004; viz též → singularita). – Podle Lacana jsou zakládající instance subjektivity (falus, fantazmatická figura matky jako nekončícího zdroje slasti, vlastní rozpoznání v zrcadlovém obraze, resp. obraze druhého) znakové povahy. Povaha symbolického řádu tak není ideální či esenciální, nýbrž je produktem kulturní a společenské konvence. Tento moment arbitrární (→ arbitrárnost) a strukturní povahy zakládajících prvků společnosti (už samotné instituce subjektivity) se pak stal – bez ohledu na kritiku Lacanova → falocentrismu – inspirací feministickým (⇒ feminismus) a genderovým (→ gender) bádáním (Mitchell 1998, Grosz 1990, souhrnně Barša 2002; viz též ⇒ genderová studia). Viz též → subjekt vypovídání, subjekt výpovědi, → vypovídání, výpověď, → *sujet en procès*. *Lit.: Barša 2002, Boothby 1991, Evans 1996, Fulka 2004, Fulka 2008, Grosz 1990, Lacan 1971 [1958], Mitchell 1998, Wolfreys 2004. **-jm-

symbolický kapitál, koncept spojovaný s **P. Bourdieuem**, podle něž s. k. může být kterákoli vlastnost (kapitál kteréhokoli druhu – fyzický, ekonomický, sociální), kterou lidé dokáží „poznat (vidět) a uznat, ocenit“ jako hodnotnou (Bourdieu 1998 [1994], s. 81). – Typický s. k. je například čest, jak ji chápou středomořské národy: vytváří ji jenom pověst, představa ostatních lidí o tom, co má být za čestné považováno. Pojem s. k. úzce souvisí s pojmy → habitus a → literární pole: „Strategie aktérů a institucí zapojených do literárních bojů, tj. jejich postoje, závisí na jejich postavení ve struktuře literárního pole, neboli v rozdělení s. k., ať už institucionalizovaného, či ne (vnitřní uznání nebo vnější proslulost), na postavení, které je prostřednictvím základních dispozic jejich habitu vede buď k uchování struktury onoho rozdělení, nebo ke snaze ji změnit“ (tamtéž, s. 49). Viz → kulturní kapitál. Kapitál umělce je podle Bourdieua s. k.: intelektuální boje se velice podobají bojům o čest mezi Alžířany, i když jde zdánlivě o něco jiného (mít pravdu, prosadit své důvody). Těm, kteří se řídí pravidly uměleckého pole, to zajišťuje specifické zisky z nezištnosti, a vytváří se tak podmínky k existenci skutečného zájmu o nezištnost (obdobného zájmu šlechty na velkodušnosti). V uměleckém světě se i nejneekonomičtější „šilensství“ může jevit jako „rozumné“, protože „se uznává a oceňuje nezištnost“ (tamtéž, s. 140). Viz též → oběh mimetického kapitálu, →

literární kánon. *Lit.: Barker 2006 [2004], Bourdieu 1998 [1994], Dopita 2007, Fröhlich – Rehbein 2009, Guillory 1993, Šafr 2009. **-jl-

symbolický kód viz → čitelný, psatelný text

symbolično viz → sémiotično, symbolično

symbolično, imaginárno, reálno → symbolické, imaginární, reálné

symbolika druhého stupně viz → mýtus

symptomatické čtení, typ → interpretace, jež odhaluje zamlčené a veskrze konfliktní, → ideologicky podmíněné, neuvědomělé strukturální předpoklady, které zajišťují fungování → textu a na jejichž posilování a naturalizaci se text současně podílí. – Pojem s. č. pochází od **L. Althussera**, který jej v knize *Čist kapitál* (Althusser – Balibar – Macherey – Rancière, 1971 [1965]) odvozuje od Marxova vlastního čtení moderních ekonomů v *Kapitálu* (1867–1894). S. č. dále užívala marxisticky orientovaná literární věda k odkrytí skrytých textových mechanismů, jež napomáhají distribuci a upevňování hegemonních (→ hegemonie) kulturních hodnot a konceptualizaci společenského uspořádání. – Skeptičtější pohled na možnost dokonale rozkrýt a analyzovat implicitní předpoklady a významové dění textu má **P. de Man** (de Man 1983 [1971]), který postuloval zásadně neoddělitelnou spjatost interpretačního vhledu se skrýváním. Každé rozumějící → čtení podle de Mana nevyhnutelně generuje nezahlednutelná, neviditelná významová místa, z nichž paradoxně samo (negativně) vychází a jež zároveň jeho vlastní interpretační závěry rozrušuje (podrobně viz → alegorie; srov. též → hypogram, → anagram, → paragram). De Man tak problematizuje představu, jež je do jisté míry společná tradičnímu ⇒ strukturalismu a marxismu, totiž že lze odhalit či analyzovat text naráz, synchronně ve všech jeho významových dimenzích (viz → synchronní, diachronní řez). Viz též ⇒ postmarxismus. *Lit.: Althusser – Balibar – Macherey – Rancière 1970 [1965], de Man 1983 [1971], Eagleton 1976, Macherey – Wall 1978, Pêcheux 1982 [1975], Raman – Struck 1999 [1995]. **-jm-

synchronní řez → synchronní, diachronní řez

S

S

synchronní, diachronní řez (řec. *syn-* „sou-, s“, *dia-* „skrz“, *chronos*, „čas“), dva různé způsoby sledování času skrze postulování dvou myšlených rovin či řezů, z nichž d. ř. sleduje „podélně“ běh (např. historického, literárněhistorického) času (tedy chronologii) a vývoj událostí v něm, zatímco s. ř. přetíná časovou osu příčně, sleduje staticky průřez jedním okamžikem a zkoumá přitom simultaneitu vztahů a jevů v něm se vyskytujících. – Terminologické lišení synchronie a diachronie zavedl **F. de Saussure** (*Kurs obecné lingvistiky*, 1996 [1916]). Příkladem (jež de Saussure zmiňuje) může být partie šachu: d. ř. znamená sledovat vývoj → hry v jeho časovém průběhu (např. od zahájení po mat), zatímco s. ř. znamená pohled zaměřený na momentální rozložení figur. – Oproti diachronně orientované filologii 19. století, která sledovala vývoj a vývojové příbuznosti indoevropských jazyků, postavil de Saussure lingvistické zkoumání jazyka v synchronním pohledu coby sémiotického (→ znak, → sémiotika), strukturního (→ struktura) a funkčního (→ funkce¹) systému (i u něj je však podle de Saussura potřeba zohledňovat složku diachronní). – Literární historiografie obvykle postupovala podle d. ř. ve zkoumání takových typů jevů, jako je např. vývoj autorské poetiky, jednoho žánru, poetologického jevu (vývoj → tropu) či celé jedné národní literatury atp. (tzv. historická poetika). Oproti tomu v méně obvyklém s. ř. je možné v rámci jedné časové roviny sledovat různé konfigurace a vztahy v → literárním poli, např. knižní a časopiseckou produkci v daném roce, její dobovou → recepci atp. ⇒ Strukturalismus (zvláště ve své pražské podobě, oproti francouzskému strukturalismu, který tendoval k synchronii) se při studiu literární historie diachronie nezříkal, originální byl v odpovědi na otázku co a jak diachronně sledovat: strukturalistický přístup tak oproti tradičnímu antropocentrickému sledování vývoje individuálních autorských poetik atp. zdůrazňuje možnost sledovat imanentní (→ imanence, viz též → estetická norma) dějiny literárních tvárných postupů, např. aktualizaci básnického rytmu, básnické imaginace, motiviky (→ motiv), → rétoriky a tropiky (→ metafora, → metonymie), typů → fikčních světů, žánrů atp. Tak se objektem zkoumání např. u **F. Vodičky** (Vodička 1948) stala logika vývoje útvaru krásné prózy jako takové v literatuře raného národního obrození; **M. Červenka** (Červenka 1963, 2001) zkoumal vývojové souvislosti alexandrinu a českého volného verše. Z hlediska metody

literárněhistorického zkoumání je pak důležité, že diachronní sledování s. ř. získává zásadní úlohu v epistemologii strukturalistických literárněhistorických pozic: pro F. Vodičku (Vodička 1998) a následně také pro **H. R. Jausse** (Jauss 2001 [1967]) je to právě diachronní následnost synchronních rovin, jednotlivých dobových recepcí a → konkretizací, co dává literárnímu historikovi jedinou legitimní oporu pro jeho výzkum (a nikoli například jeho současný individuální estetický soud či naopak nadčasová hodnotová vize projektovaná do literárněhistorického materiálu atp.). Viz též ⇒ recepční teorie, → horizont očekávání, → splývání horizontů. Pro strukturalistické pojetí literární historie, např. u **J. Mukařovského**, je dále příznačný důraz na imanentnost diachronního literárního vývoje (tj. na motivaci změn v literární struktuře z jejích vnitřních, literárnětextových zdrojů a mechanismů ozvláštnění, automatizace, aktualizace atp.), do níž nepředvídatelně zasahuje individuální tvůrčí osobnost (Mukařovský 1966); viz též → autor, → funkce autora, → kariérní autor. – Představa synchronicity diachronního se promítá také do konceptu intertextuality (→ intertextualita¹), kdy se minulá → díla stávají přítomným kontextem (→ kontext¹) a referenčním bodem děl soudobých (srov. → reference, → pretext, → posttext, → sylepse). – V současné literární vědě se pak zejména směry jako ⇒ nový historismus či kulturní materialismus (S. Greenblatt, J. Dollimore, C. Belsey ad.) snaží skrze mikrosondy odkrývat i méně zřetelné, překvapivé vazby napříč různými → diskurzivními formacemi (literárními i neliterárními). V českém prostředí obdobná diskuse o možnostech literárněhistoriografických diskurzů (→ diskurz¹) (Šmahelová 2004, Papoušek 2005, 2006) našla konkrétní vyjádření v knize *Dějiny nové moderny: Česká literatura v letech 1905–23* (Papoušek 2010), které oproti → velkým vyprávěním orientovaným k jedné převažující hodnotící (mnohdy implicitně teleologicky projektované) kvalitě preferuje mapování rozrůzněnosti pohybů a dění v synchronně rozříznutém → literárním poli, jež odhaluje bohatost, nejednoznačnost a překvapivé kontrasty i paralely synchronních jevů literární historie. Takové podrobnější sledování všech složek a oblastí literárního pole umožňuje všimnout si jevů, jež mají tendenci klasickému kanonizujícímu diachronnímu pohledu unikát (kupř. že popularita díla A. Jiráka neklesá ani v době, kdy se centrum literárního dění přesunulo do oblasti poetistické a posléze

S

S

surrealistické avantgardy atp.; srov. → centrum, periferie); omezení na diachronní sledování literatury jedné jazykové oblasti v protikladu k synchronnímu, komparativně a prostorově (areálově) pojatému modelu literární historie může ukázat zajímavé paralely i rozdíly v poetice českojazyčné a německojazyčné dekadentní či expresionistické prózy (P. Leppin, G. Meyrink, F. Kafka, H. Ungar, F. Werfel, J. Urzidil, J. Karásek, R. Weiner, J. Hašek, J. Čapek atp.). Zkoumáním kratších, synchronně pojatých úseků a akcentem na mikrohistorii, → singularitu, neteleologičnost, komplexitu a situovanost každodenního dění v literárním poli se vyznačují práce J. Brabce, V. Papouška, D. Turečka ad. *Lit.: Červenka 1963, 2001, Mukařovský 1966, Papoušek 2010, de Saussure 1996 [1916], Vodička 1948, Vodička 1998. **-jm-

synkretismus, prostupnost → syžetů, prosvítání jednoho příběhu (→ narace) ve schématu příběhu jiného: např. látka příběhů o hledání Svatého grálu jako podloží *Kroniky o Bruncvíkovi* (konec 14. stol); *Sto roků samoty* (1967) G. G. Márqueze se kompozičně odvolává na Bibli s knihou „Genesis“ a „Zjevením sv. Jana“ atd.. S. je typický jev → mýtu (stejně jako např. → dvojnický princip) stejně jako postmoderního → vyprávění (→ postmoderna). Výrazným potenciálem s. je dvojdomá struktura daného → fikčního světa (viz → mytologický fikční svět). V moderním pojmosloví u **R. Lachmann(ové)** v rámci teorie → intertextuality, intertextualita podobnosti srov. → palimpsest. **-pš-

synkreze, typ intersémiotického vztahu (→ intermediálnost), tj. vztah mezi dvěma či více sémiotickými systémy, resp. uměleckými druhy, jenž konstituuje umělecké → dílo; viz → sémiotika. – **Z. Mathauser**, který vypracoval typologii intersémiotických vztahů, definuje s. jako „původní srostlost různých uměleckých druhů“ (Mathauser 1999, s. 102), tedy jako takový umělecký celek, kde jsou oba výchozí systémy rovnovážné a žádný z nich není přidán dodatečně (melodrama na rozdíl např. od fakultativní ilustrace v knize) ani žádný z nich není dominantní (jako je tomu např. u zpěvu v opeře). → Semióza není dána jen jedním ze systémů, ale je založena na všech, resp. vyplývá právě z jejich vzájemnosti. Viz též → dvojí zakódovanost, → intermediálnost. *Lit.: Mathauser 1999. **-pš-

syntagma, vždy již konkrétně řečově (tj. v rovině *parole*) realizované zřetězení prvků vybraných z množiny paradigmatu (např. ze skupiny fonémů, z lexikální zásoby atd.; viz → paradigma¹). – S. tvoří jednu ze základních konstrukčních os pro vytváření výpovědi. Např. větu „Zlý otec bije hodného syna“ lze (při zachování paradigmatické roviny) v rovině s. rozvíjet třeba takto „Hodný syn bije zlého otce“. Podrobněji viz → paradigma¹, syntagma. – V psychoanalytickém pojetí odpovídá pojmu s. pojem přesun. Viz → paradigma¹, syntagma.

syntaktika → syntax

syntax (též syntaktika), podle **Ch. Morrise** (1997 [1938], 1971 [1946]) disciplína → sémiotiky zkoumající formální vztahy mezi → znaky. – Viz též → sémantika, → pragmatika, → sigmatika. ***Lit.:** Morris 1997 [1938], Morris 1971 [1946].

syntéza viz → intermediálnost

systémová reference, pojem **M. Pfistera** rozlišující kritérium intertextových (→ intertextualita¹) vztahů a navazování; s. r. označuje vztah → textu k nejednoznačně určité entitě (→ pretext), např. celku určitého žánru, → mýtu, toposu, filozofickému nebo rétorickému systému (→ rétorika). S. r. jako jednu z podob intertextuality, jejímž zdrojem je → sociolekt, rozlišuje i **M. Riffaterre** (*Semiotics of Poetry*, 1978). Viz → textová reference, → translingvistika, → latentní intertextualita, → externí intertextualita. ***Lit.:** Broich – Pfister 1985, Riffaterre 1978. **-pš-

syžet (z rus. *sjužet*, původ z lat. *subiectus*, „pod něčím ležící“), u ruských formalistů konkrétní ztvárnění → fabule; konfigurace entit obsažených ve fabuli, jak je podána ve → vyprávění; v obecném pojetí empiricky vnímatelná rovina → narativu (viz → genorovina, → fabule, syžet); pojem totožný s pojmem → diskurz². – Pojem s. reflektuje fakt, že o → událostech² se vypráví v pořadí odlišném od „reálného“ časového uspořádání (od antiky známé začátky *in medias res*, vyprávění začínající vprostřed děje), do vyprávění vstupují digrese a často se (i úmyslně) zastírá kauzalita (viz např. → nespolehlivý vypravěč; srov. → prolepse, → analepse)). Pojem s. používá již **A. N. Veselovskij**

S

(1940 [1897–1906]). S. je u něj složité narativní schéma, jež zobecňuje známé akty lidského života a psychiky, a je totožné s tématem, v němž se splétají různé → motivy. U **B. V. Tomaševského** se pojem s. týká jen časové posloupnosti (na rozdíl od pozdějšího obdobného pojmu → diskurz² T. Todorova, který zahrnuje širší oblast literárního zprostředkování): „syžet je souhrn týchž motivů [jako ve fabuli] v té následnosti a těch souvislostech, v jakých jsou předvedeny v → díle [...] syžet je čistě umělecká konstrukce“ (Tomaševskij 1970 [1925], s. 127–128); s. je umělecky konstruované rozmístění motivů v textu (viz → textura). Důraz na specifickou funkci kompozice, již s. vtiskuje fabuli, se ještě silněji objevuje u **V. B. Šklovského** (2003 [1925]). S. zde není zamýšlen jako označení jedné z rovin narativu, ale energie, proces umělecké výstavby (tedy konkrétní uspořádání textu), ozvlášťující umělecký postup (*prijom*), úhrn užitých postupů. Tím se Šklovskij nejvíce vzdaluje Veselovského vymezení, kde s. označoval příběh jako takový, de facto Aristotelův → *mythos*. Základní funkcí s. je totiž podle Šklovského působit aktualizačně, defamiliarizačně, rozbít, deformovat a pozměnit fabuli jako literární materiál, nikoli vyprávět příběh (ve smyslu sdělování událostí). S. je u Šklovského pojem výsostně estetický („Šklovskij hledal estetično výhradně v aktech formování materiálu“, Schmid 2004 [2003], s. 4), fabuli estetický význam přiznán není. Někdy ovšem Šklovskij používá pojem s. konvenčně, tj. jako jednu rovinu díla, výsledek tvárných postupů užitých při zpracování fabule. – Z hlediska funkcí (→ funkce²) chápe s. **V. J. Propp** (1999 [1928]): s. je u něj konkrétní naplnění kompozice (kompozici nese děj, tj. to, co se děje, s. určuje, kdo to činí). Obdobně přistupuje k pojmu s. **J. M. Lotman**; s. je u něj (na základě pojmu → klasifikující hranice) na rozdíl od funkčně estetického hlediska Tomaševského a zvl. Šklovského založen dějově (s. určuje a popisuje → jednání¹). S. zde sestává ze tří elementů: „1. sémantického pole, tj. vyprávěného světa, jež je rozděleno do dvou komplementárních podmnožin, 2. hranice mezi těmito podmnožinami, která je za normálních podmínek nepřekročitelná [...] ovšem [...] pro hrdinu nesoucího jednání² se jeví jako překročitelná; 3. hrdiny, který nese jednání²“ (Lotman 1972 [1970], s. 360); tento s. spočívá v překročení (či pokusu o překročení) této hranice (příklad viz → klasifikující hranice). Toto překročení pak je nutnou podmínkou syžetového, tj. narativního

textu, jeho konstitutivní vlastností (odtud lišení textů na → syžetové a nesyžetové texty, resp. texty revoluční a restitutivní; viz → klasifikující hranice); na toto překročení také může být syžet kontrahován. S. se tak jeví jako „shrnující parafráze jednání“ a označuje nikoli malé úseky, nýbrž vždy globální strukturu jednání“ (Martinez – Scheffel 2003, s. 140). Zatímco v obecněji přijímané terminologii nelze hovořit o textu nesyžetovém, neboť s. splývá s → texturou, jedinou empiricky vnímatelnou rovinou narativu, u Lotmana má adjektivum nesyžetový smysl, a sice jako text zbavený zápletky (např. lyrika). – Další vývoj pojmu s. se de facto vrací k původnímu formalistickému vymezení (s. jako „signifikantní přepsání [fabule]“ u **P. Brookse**, cit. dle Culler 2005 [1980], s. 45), přičemž se zdůrazňuje ne zcela rekonstruovatelný vztah mezi s. a fabulí (viz narativ), kde roli uspořádávání, resp. přeuspořádání prvků fabule do s. do velké míry přebírají → diskurzivní síly. – Z hlediska teorie → fikčních světů a v terminologii **L. Doležela** odpovídá s. pojmu → intenzionální struktura fikčního světa (→ textura). Viz též → vypravěč, → čas vyprávění. ***Lit.:** Culler 2005 [1980], Lotman 1972 [1970], Martinez – Scheffel 2003, Propp 1999 [1928], Schmid 2004 [2003], Šklovskij 2003 [1925], Tomaševskij 1970 [1925], Veselovskij 1940 [1897–1906], Volek 2008. **-pš-

S

syžetový, nesyžetový text (též asyžetový t.), syžetový text je u **J. M. Lotmana** text narativní, tj. se zápletkou vzniklou na základě Lotmanova chápání → syžetu jako překročení či pokusu o překročení → klasifikační hranice. Nesyžetový text je nenarativní, bez zápletky vzniknuvší tímto překročením. Syžetový text se pak dále vyvíjí buď jako text revoluční, nebo restitutivní (viz → klasifikující hranice). Termíny syžetový text a nenarativní text mají u Lotmana platnost širší: jako základní typologie → textů, kde syžetový text odpovídá na otázku „jak se to stalo?“ a přináší odpověď pomocí příběhu a nenarativní text odpovídá na otázku „co to je?“ a místo příběhu přináší definici. Obdobné dělení příběhů zná i **U. Eco** (2005). Termínu syžetový text je třeba rozumět v opozici k běžnému chápání, kde text nemůže být nesyžetový, neboť syžet je jakožto → genorovina nutná podmínka existence textu. ***Lit.:** Eco (2005), Lotman 1972 [1970], Lotman 2008 [1973]. **-pš-

šiftr (též angl. *shifter*, „posunovač“), v lingvistice výraz (či v \Rightarrow sémiotice \rightarrow znak), který přesouvá hledisko vyprávění (indikuje změnu mluvčího) či přepíná mezi různými typy řeči; „deiktický posun“ (Kubíček 2007, s. 70). – Š. je původně lingvistický termín, jenž se etabloval v \Rightarrow naratologii (a předtím v analýzách orálních projevů) v souvislosti s kategorií hlediska (\rightarrow fokalizace) a jenž umožňuje zásadní charakteristiku \rightarrow polopřímé řeči. Z lingvistického hlediska funguje š. jako synonymum pro \rightarrow index; index má v lingvistice dva významy: vedle klasického významu definovaného Ch. S. Peircem (srov. též \rightarrow sémiotika) jsou indexy také deiktická slova (např. „já“, „ty“, „tady“), tedy „výrazy, které jsou osobní indexy/šiftry, tj. které mají lexikální význam a jejichž vnějazykový \rightarrow referent je zjistitelný na základě znalosti relevantních parametrů komunikační situace, v níž jsou užity“ (Karlík 2002, s. 557). – Termín š. zavedl do diskuse dánský lingvista **O. Jespersen** (1959 [1923]): š. u něj označuje ty jazykové elementy, jejichž význam nelze definovat bez odkazu (srov. \rightarrow reference) na sdělení a jeho kontext (\rightarrow kontext¹); jakožto š. Jespersen chápe osobní zájmena, nikoli však místní a časová příslovce (zde, teď), tj. běžně chápanou deixi (srov. \rightarrow ostenze). V jiné knize (Jespersen 1924) ovšem uvádí další význam termínu š.: označení přechodu mezi \rightarrow přímou a \rightarrow nepřímou řečí (srov. \rightarrow *showing, telling*); právě v tomto významu se š. stal běžně užívaným naratologickým (\Rightarrow naratologie) termínem. Zatímco v prvním případě je š. roven přesouvání hlediska v rámci konverzace („posun se děje mezi deiktickými pozicemi“, Fludernik 1991, s. 193), ve druhém případě – š. chápaný jako přechod mezi typy řeči – se posun „odehrává mezi deiktickou a nedeiktickou částí řeči“ (tamtéž). Je-li tedy v prvním typu š. míněn posun od „tady“ jednoho mluvčího k „tady“ mluvčího druhého, kde obě „tady“ označují jiné místo, je v druhém případě posun mezi „teď a tady“ k např. „v pondělí v Praze“, tj. k nedeiktické výpovědi. I pro **R. O. Jakobsona** je š. termín, který nelze definovat bez odkazu na sdělení jakožto produkt komunikace mezi odesílatelem a příjemcem; za š. považuje osobní zájmena první a druhé osoby. Jakobson polemizuje se soudobou představou, že „specifičnost osobních zájmen a ostatních šiftrů spočívá v nedostatku jedinečného, konstantního, obecného významu“ (Jakobson 1971 [1957], s. 132), a tvrdí, že š. jedinečný a obecný význam mají: tak např. osobní zájmeno „já“ vždy značí osobu říkající „já“. V termínech Peircovy

typologie znaků (→ ikon, → index, → symbol) klasifikuje Jakobson š. jako symbol (neboť je to ryze konvenční znak), zároveň ale slovo „já“ nemůže „reprezentovat svůj objekt, aniž by s tímto objektem nebylo v existenciálním vztahu: slovo „já“ označující mluvčího je existenciálně vztaženo ke své výpovědi, a odtud jeho funkce jakožto indexu“ (tamtéž). Podle Jakobsona tak š. kombinuje symbolickou a indexikální funkci, a „patří proto do třídy indexikálních symbolů“ (tamtéž). Touto úvahou se Jakobson dostává ke zkoumání možnosti bezkontextové gramatiky: ukazuje se zde totiž, že řeč (*parole*) je zakódována v jazyce (systému) samotném; je-li tato implikovanost reálná, je tak zpochybněna de Saussurova dichotomie *langue/parole*, resp. distinkce mezi nimi. Jakobson svá zkoumání š. včleňuje do modelu šestisložkové komunikační situace (navrhuje ji v článku „Lingvistika a poetika“, 1995 [1960]; viz → kontext¹) a na základě konceptu sdělení a kódu definuje š. jako takový moment v jazyce, kdy kód vypovídá o sdělení v tom smyslu, že musíme vědět, kdo zprávu pronáší, abychom sdělení porozuměli; š. se tak pro Jakobsona stává opozitním termínem k jím definované metajazykové funkci řeči (srov. → metajazyk, → funkce¹).

M. Fludernik(ová) ovšem poukazuje na fakt, že Jakobson užívá termín š. ve dvou významech: jednak jako „vyjádření odkazující k účastníkům řečové události a jednak jako vyjádření odkazující k řečové události samotné“ (Fludernik 1991, s. 198–199). Fludernik(ová) obě hlediska do jisté míry spojuje, když se – z pozice naratologie – vrací ke klíčové otázce š., totiž k otázce, mezi čím š. přepíná či co posunuje. Soudí, že to, co přepíná, není vztah mluvčí–adresát, nýbrž že přepnutí nastává mezi mluvčím a adresátem na jedné straně a perspektivou vypravěče na straně druhé (termín š. má pro lit. vědu smysl právě v tom, že je to zásadní charakteristika → polopřímé řeči). Tato perspektiva vyžaduje nahrazení první, resp. druhé osoby deiktických zájmen neosobními zájmeny (on, ona, oni...) nebo vlastními jmény a konverzi deiktických výrazů do nedeiktických: přepínání se tedy děje mezi deiktickými zájmeny a mezi slovy deiktickými a nedeiktickými (což jsou dva způsoby přepínání, resp. dva typy š.). Fludernik(ová) považuje Jespersenovu i Jakobsonovu definici š. za nedostatečnou; v jejím pojetí je š. „termín aplikovatelný jen na ta vyjádření, která ve zlomových bodech v konverzaci [tj. tam, kde se mění mluvčí] získávají nový referent“ (tamtéž, s. 222); přitom může jít jen o vyjádření zaměřená na mluvčího a na

jeho subjektivitu (výrazy, které mohou jakožto š. fungovat jen v určitém kontextu, např. místní a časová příslovce, výrazy typu „nepřítel“ apod., Fludernik[ová] nepovažuje za pravé š.), což ovšem kategorii š. neomezuje na zájmeno první osoby (subjektivitu lze vyjádřit i druhou a třetí gramatickou osobou). Na rozdíl od Jakobsona i Jespersena, u nichž š. splývá s kategorií deixe, jsou u Fludernik(ové) kategorie š. a deixe striktně odděleny a š. je popsán jako „jev empathie [...], znak subjektivity“ (tamtéž, s. 223); spojení konceptu š. a subjektivity jakožto strukturní kategorie jazyka je pro přístup Fludernik(ové) zásadní. Š. se tak z hlediska literární vědy stává nejen nástrojem vhodným ke zkoumání fokalizace a typů řeči, ale též dějové atmosféry apod. – Vedle sémiotiky a naratologie se pojem š. objevuje i v psychoanalýze; v návaznosti na Jakobsonovu sémiotickou klasifikaci š. jej užívá **J. Lacan** (1977 [1964]), aby ukázal problematickou a nerozhodnutelnou povahu slova „já“ (tj. slova, jež spadá do kategorie š. u všech výše uvedených teoretiků). Na rozdíl od Jakobsonovy definice š. jako indexikálního symbolu jej Lacan chápe jako indexikální → označující (v saussurovském smyslu, tedy *signifiant*, mentální obraz zvuku). Toto pojetí problematizuje distinkci mezi řečí a jazykem: jakožto označující je š. čistě částí jazyka, jakožto index je čistě částí řeči; Lacan tak pojmenovává rozštěpení Já, resp. rozštěpení → samotného subjektu. „Já řeči není totožné s ‚já‘ jazyka; je to šiftr, který jej [tj. ‚já‘ řeči] v jazyce označuje“ (Lacan 1977 [1964], s. 139, cit. dle Evans 1996). *Lit.: Evans 1996, Fludernik 1989/1990, Fludernik 1991, Jakobson 1971 [1957], Jakobson 1995 [1960], Jespersen 1959 [1923], Jespersen 1924, Karlík 2002, Kubíček 2007, Lacan 1977 [1964]. **-pš-

TAW → textový aktuální svět

technologie sebe sama, pojem, který **M. Foucault** v třídílné práci *Dějiny sexuality* (Foucault 1999 [1976], Foucault 2003a [1984], Foucault 2003b [1984]) užívá k označení způsobů sebeutváření subjektivity, ať už se jedná o utváření bezděčné, implicitní a internalizující preferované mocenské sociální parametry, nebo o péči o sebe sama coby explicitní, vědomou a aktivní reflexi sebepojímání a vztahování se ke