

čas vyprávěného (též vyprávěný čas, něm. *erzählte Zeit*) viz → čas vyprávění

**Čas vyprávění**, temporalita aktu → vyprávění (podle G. Genetta tedy čas narace; viz níže). – Základní rozlišení mezi časem, který podkládá rovinu → příběhu (resp. → fabule), a časem, který probíhá → vyprávěním (na rovině diskurzu [→ diskurz<sup>2</sup>], resp. → syžetu), navrhl již v roce 1947 ve studii „Význam času ve výpravném díle“ **G. Müller**; tyto časy nazývá *erzählte Zeit* (něm., „vyprávěný čas“, též „čas vyprávěného“, tj. čas, o němž se vypráví) a *Erzählzeit* (č. v., čas, v němž se vypráví). Souhrn sledu událostí (→ událost<sup>2</sup>) má jinou časovost než jejich podání → vypravěčem (→ fabule, syžet). Ve vazbě na teorii → znaku (viz → sémiotika) lze hovořit o času signifikátu (→ označovaného, tj. *erzählte Zeit*) a času signifikantu (→ označujícího, tj. *Erzählzeit*) (Jedličková 2005). **G. Genette** přidává ovšem k oběma rovinám (příběhu a diskurzu, resp. u něj příběhu a vyprávění) ještě třetí konstitutivní rovinu: produkce diskurzu, aktu vyprávění, tj. narace (viz → příběh – vyprávění – narace). Zpětně se potom č. v. jeví tak, že se vztahuje právě k této třetí dimenzi, procesu vyprávění nebo psaní, spíše než k povrchové rovině → textu (srov. → textura), textu jako lingvistickému produktu, → artefaktu, sledu označujících. Podle některých návrhů (jak je shrnuje M. Fludernik[ová], 2005) by se měl č. v. chápat jako čas → čtení, neboť jiná temporalita zde neexistuje, resp. není vykazatelná. Genette dělí vztahy mezi časem příběhu a č. v. do tří oblastí: (1) tzv. „pořádek“, tj. chronologie událostí v příběhu (tedy → fabuli, resp. → *histoire*) proti jejich pseudotemporálnímu představení ve vyprávění (tedy → syžetu, diskurzu, resp. vyprávění; podrobněji viz → anachronie, → analepse, → prolepse); (2) tzv. „trvání“, čas trvání těchto událostí proti jejich textovému pseudotrvání (v úseku textu, který se jim věnuje; např. Joyceův *Odyseus*, 1922, se vyznačuje dlouhým č. v. a v poměru k tomu krátkým časem vyprávěného o délce 24 hodin); (3) tzv. „frekvence“, tj. časová hustota, opakování nebo neopakování událostí příběhu oproti jejich opakování nebo neopakování v diskurzu. Z hlediska historického narativu se jeví čas vyprávěného jako čas rekonstruovaného děje a č. v. jako čas rekonstrukce (Doležel 2006, s. 21). – Úvahy **P. Ricoeura** o času vyprávění a vztahu reality a ireality, historie a → fikce (Ricoeur 2000 [1983], Ricoeur 2002 [1984], Ricoeur 2007 [1984]) zahrnují kromě di-

menze naratologického rozboru výstavby narativního textu (poetiky vyprávění) i (téměř) dekonstruktivní, viz ⇒ dekonstrukce) zvážení fenomenologie času a historiografické epistemologie. V Ricoeurově komplexním, hermeneuticky podloženém modelu (⇒ hermeneutika) dochází až spojením časovosti → čtenáře s časy v narativním textu ke specifickému zhodnocení fikčních příběhů vzhledem k lidským životům v jejich nutné, imanentní temporalitě a naopak ke zhodnocení temporality ireálných světů i vzhledem k uplynulé realitě minulého (viz → *envoi*, → *stasis*, → zastupující reprezentace, → živá metafora, → mimesis I–III). Viz též ⇒ naratologie. \*Lit.: Doležel 2006, Fludernik 2005, Genette 1980 [1972], Genette 2001 [1983], Genette 2002 [1984], Genette 2007 [1984], Jedličková 2005, Ricoeur 2000 [1983], Ricoeur 2002 [1984], Ricoeur 2007 [1984], Rimmon-Kenanová 2001 [1983]. \*\*\*-rm-

Č

**čitelný, psatelný text** (franc. *texte lisible, scriptible*), dvojí pojetí → textu, dva režimy → čtení, rozehrávané **R. Barthesem** v jeho postrukturálním rozkladu Balzakovy povídky „Sarrasine“ v *S/Z* (2007 [1970]). – V režimu čitelnosti je text chápán jako omezeně polysémický, významově kontrolova(tel)ný, motivicky a tematicky propojený a sjednocený. Je pojímán jako výkon → autora, produkt určený k rozluštění a spotřebě; tradičně tak přistupujeme ke „klasickému“ textu. V režimu psatelnosti (překládáno též jako psatelnosti: text psatelný) → čtenář text přepisuje, vnímá jej v jeho neomezené pluralitě, vyvazuje jej ze vztahu jak k vnějšku (→ referenci), tak k jeho celku; p. t. není ve vlastním slova smyslu textem, ale možností vstupu do neohraničeného (inter)textového univerza (→ intertextualita<sup>1</sup>). P. t. jsme „*my sami v procesu psaní*“ (Barthes 2007 [1970], s. 12, kurziva R. B.). – Rozlišením č. a p. t. Barthes neilustruje vlastnosti textu, ale předvádí určitý teoretický výkon, jehož smyslem je dekonstruovat falocentrickou představu (→ falocentrismus), podle níž číst znamená pronikat „hloubkou textu“, dešifrovat poselství autorem v něm zakódované (→ smrt autora); představa Autora tvoří podle Barthesa jakousi falešnou metafyziku textu. Barthes ale především účinně demytizuje předpoklad „přirozeného“ charakteru vyprávění, které řeč podřizuje diktátu non-kontradikce a koherence, determinovaného a determinujícího, harmonické tonality a významové totality. Poukazuje na nerozhodnutelnost typickou pro narativní texty: nelze například vždy stanovit, zda má být element

## Č

textu myšlen jako prostředek symbolické (vertikální), nebo operační (horizontální) strukturace textu; struktura je tak vždy „odložená“. Podobně nelze určit umístění hlasu, kterým vyprávění promlouvá; Barthes si zvláště všímá promluv, v nichž nemluví ani vypravěč, ani postava, ani smíšené hledisko obou, ale řeč orientovaná ke čtenáři; psaní je tak „samotným hlasem četby“ (tamtéž, s. 253). Barthes ve svém chronologickém putování Balzakovým textem rozloží tento na → lexie, arbitrárně stanovené jednotky čtení nestejného rozsahu, aby mohl textu „skákat do řeči“ a imitovat nesoustavnou a individuální povahu každého recepčního procesu. Přitom však (protože čte text „klasický“, čitelný) zavádí pět kódů (z definice intersubjektivních), které pak (a zde je další paradox) mohou činit z každého momentu čtení průsečík protichůdných, rozptýlených významů. Kódy organizující signifikáty textu jsou: sémický (→ konotace, → denotace), → hermeneutický (kód záhady, stanovené např. již v titulu: kdo, co je Sarrasine?), → proarietický (empirický kód jednání, který umožňuje porozumět zápletce), referenční (který spočívá ve zřeteli na kulturní fenomény v textu; viz → reference) a symbolický (který řídí výklad obrazných významů: např. Žena-Královna nebo Osa kastrace; viz → symbol<sup>1</sup>). Barthesova strategie „popraskání“ a „rozlámání“ textu v S/Z však v posledku zpochybňuje samu diferenci psatelného a čitelného, neboť i v tomto „klasickém“ textu nalézají interpret – pluje po „vlásečnicích významů“ – necenzurovatelnou pluralitu, nekonečnou produktivitu smyslu založenou v řeči samé. V Barthesově sémiologické vizi, vytvářené v úzké spojitosti s teoretizací intertextuality v podání J. Kristevy, nahrazuje pasivního čtenáře, znehybněného před textem, aktivní čtenář-produktor, libovolně volící vstupy do sítě textu, s možností opětovné četby, úkonu stojícímu „v protikladu ke komerčním a ideologickým zvyklostem naší společnosti [...] a tolerovan[ému] jen u jistých marginálních kategorií čtenářů (děti, důchodců a profesorů“ (tamtéž, s. 30). Součástí provokativního étosu Barthesovy interpretace je i výběr textu, v němž je tiše naznačena tabuizace jisté rozptýlené, nebipolární sexuality; ono tiché Z v titulu Balzakovy povídky (odtud S/Z, Sarrasine v režimu psaní, [sarazén] v režimu čtení) skrývá identitu kastráta (Z se graficky podobá jizvě nebo škrtnutí) a indikuje kulturní škrtnutí, → cenzuru „nenormální“ → tělesnosti. – Myšlenku p. t. využívá **G. Landow** ve svém popisu strategií čtenáře

pohybujícího se → hypertextem. – Viz též ⇒ poststrukturalismus.

\*Lit.: Barthes 2007 [1970], Landow 1992. \*\*-rm-

**čtenář**, recipient → textu. – Předpokládá-li se, že interakcí → autora, literárního textu a č. vzniká jedinečné významové dění (srov. → dění smyslu), čtenář (→ reálný, psychofyzický, → empirický čtenář) se v tomto procesu proměňuje a stává se → implikovaným, → modelovým čtenářem, byť, jak se zdá, nikdy dokonale (jako → ideální čtenář); v procesu → čtení zbývají vždy podnětné významové → suplementy (viz → záměrnost, nezáměrnost, → dění smyslu, → recepce, → gestičnost, → sémantické gesto, → událost'). **R. Barthes** odmítl tezi o → smrti autora předpoklad, že význam je do textu jakkoli (nejen pouze → autorem, ale i dobou, *ratem*, kontextem [→ kontext<sup>1</sup>] či → ideologií) předem vložen; otevírá se čtenáři ve hře vznikající v souřadnicích kódů (viz → čitelný, psatelný text, → hermeneutický kód, → proarietický kód) a plynutí → označujících a vzpírá se jakémukoli konečnému sjednocení (viz → rozkoš z textu, → *diferance*, → čitelný, psatelný text). V pojetí **W. Isera** se při aktu → čtení ve čtenáři aktivuje dvojí → struktura daná textem (struktura aktu a struktura textu), zároveň ale vcházejí do tohoto pohybu ze strany čtenáře náhodné asociace a → presupozice, které text oživují a konkretizují (→ konkretizace); to je umožněno → místy nedourčenosti, → mezerami, → lakunami, → prázdny mi místy, jež text jako apelový útvar (viz → místa nedourčenosti) nutně obsahuje. Různé teoretické koncepty a konstrukty čtenáře jsou: → modelový čtenář (**U. Eco**), → intendovaný čtenář (**E. Wolff**), → implikovaný čtenář (**W. Iser**), → archičtenář (**M. Riffaterre**), → ideální čtenář (**J. Culler**), → simulovaný čtenář (**W. C. Booth**), → sémantický čtenář a → sémiotický čtenář (**U. Eco**), → virtuální čtenář (**G. Genette**), → informovaný čtenář a → interpretační komunity (**S. Fish**), → abstraktní čtenář (**W. Schmid**) a → autorské čtenářstvo (**P. J. Rabbinowitz**, **J. Phelan**). Dějinám čtení jako veřejné i intimní aktivitě i v jeho různých historických podobách a materiálních podmínkách se věnoval **A. Manguel** (2007 [1996]). Reprezentativní strukturovaný statistický průzkum (z roku 2007) a z něj vycházející rozbor soudobé čtenářské kultury v České republice provedl **J. Trávníček** (2008). Viz též → recepce, → literární komunikace, → adresát vyprávění, → narativní publikum, ⇒ recepční teorie, ⇒ kostnická škola. Srov. →

abstraktní, → empirický, → ideální, → implikovaný, → informovaný, → intendovaný, → kritický, → modelový, → naivní, → podezřivý, → reálný, → sémantický, → sémiotický, → simulovaný, → virtuální čtenář; → archičtenář, → autorské čtenářstvo. \*Lit.: Barthes 2006b [1968], Jankovič 2005a, Iser 1980 [1976], Eco 2010 [1979], Culler 1981, Manguel 2007 [1996], Tompkins 1980, Trávníček 2008. \*\*-rm-

## Č

**čtení**, proces vnímání → textu a s ním konstituce jeho smyslu. – Ve chvíli, kdy se v západním literárněvědném paradigmatu koncem šedesátých a začátkem sedmdesátých let 20. století vytvořily podmínky pro zpochybnění → eidocentrismu a směrů, které předpokládaly literární dílo jako výlučný, imanentní výtvar, který vyzařuje zvrstvenou, polysémickou energii jaksí sám o sobě (čímž jako by automaticky vyžadoval filologický a/nebo formalistický přístup), stanul v centru pozornosti – vedle kulturních a kontextuálních útvarů, které dílo obklopují a více či méně determinují jeho existenci – proces aktivního, text spoluvytvářejícího vnímání, akt → recepce, tedy č. Ten začal být chápán jako neredukovatelný, nehypostazovatelný, mnohotvárný pohyb, při němž se literární významy textu konstituují a bez nějž není dílo ontologicky možné, a nelze jej tedy ani adekvátně zvažovat (viz též ⇒ recepční teorie). Za jednoho z předchůdců takto chápaného procesu života literárního díla může být chápán **R. Ingarden** (viz jím zavedené pojmy → konkretizace a → místa nedourčenosti). Vedle fenomenologicko-hermeneutického přístupu k místu čtenáře a č. v literární vědě (viz níže) se též uplatňovaly pohledy další. Na aktivní, tvůrčí roli vnímatele při konstituci smyslu díla (→ estetického objektu) upozorňoval **J. Mukařovský** prostřednictvím znakového pojetí uměleckého díla (→ znak se stává znakem teprve tehdy, je-li někým tak interpretován) – a konkrétně pojmů → sémantické gesto a nezáměrnost (→ záměrnost, nezáměrnost). Tyto podněty rozvíjeli ve směru zdůraznění procesuality → literární komunikace – text/dílo a jeho smysl vznikají v průběhu jeho produkce a vnímání, nelze je vyabstrahovat a přenést „někam jinam“, mimo tento proces – např. **M. Jankovič** (viz → dění smyslu) a **M. Kubínová**. S proklamativním vyhlášením → smrti autora **R. Barthesem** se soustředila pozornost teoretiků → intertextuality<sup>1</sup> (např. **J. Kristevy**) na vědomím nekontrolovanou produkci významů v tkáni neustále se propojujících textů, tedy vlastně produktivitu recepčního aktu, a na

transformaci aktuč. v akt psaní (**H. Bloom**), přičemž zde hraje výraznou úlohu impulz psychoanalytický. **S. Fish** (1980) klade důraz na vzájemné utváření recepčního kontextu a významu (pojem → interpretačních komunit). Prostřednictvím diskurzivního kontextu (viz → diskurz<sup>1</sup>) se ke čtenáři obracejí marxismus, ⇒ feminismus, kulturní materialismus a ⇒ nový historismus. Rozvíjejí se též konkrétní, empirické výzkumy č. a recepcce, jeho sociologie (u nás např. O. Chaloupka, K. Krejčí, M. Petrušek a zejména **A. Haman** a **J. Trávníček**). Č. jako interakce autora a čtenáře, resp. dočasné prolnutí jejich vědomí prostřednictvím díla hraje klíčovou roli přinejmenším od poloviny šedesátých let i v ženevské škole a teorii **G. Pouleta**. Fakt, že dílo – stejně jako celá literatura – ožívá, a tím de facto i vzniká – teprve ve fázi č., akcentuje i nitranská škola termínem → literární komunikace. Podrobněji viz → recepcce, ⇒ recepční teorie. – Jako přímý nástupce Ingardena se jeví čelný teoretik ⇒ kostnické školy **W. Iser**. Pro něj je č. proces, v němž text ožívá, je konkretizován čtenářem, a v němž se přitom ukazuje i virtualita → díla: nerealizované možnosti, které paradoxně konfrontují dílo s celkovou čtenářovou životní zkušeností a do této zkušenosti, proměňující ji, začleňují i „realitu“ díla. Pro popis těchto vzájemných zživotnění a proměn, zasahujících čtenáře ve styku s dílem (a naopak), používá Iser fenomenologický pojmový aparát s koncepty anticipace a retrospekce (viz → protence a → retence). Pohyb č. – a dílo jím vyvolané v život – nelze vidět při pouhém pohledu na text, na chronologický pořádek vět. V průběhu č. se neustále vytvářejí očekávání toho, co nastane, vzhledem k tomu, co bylo již přečteno a čemu čtenář dodal tvářnost představy (srov. → hermeneutický kruh). Tento proces však není plynulý, ale diskontinuální: očekávání jsou průběžně zklamávána nebo naplněna jiným než anticipovaným způsobem, vznikají mezery v tematickém plynutí textu, jsou pociťovány neúplnosti v → textuře, o nichž předpokládáme, že jsou dočasné. Přitom se nejen proměňuje naše percepce textu a předjímání budoucích spojitostí, ale i vzpomínka na souvislosti, které jsme si již zkušebně vytvořili. Č. je tak hrou protencí a retencí, dialektickým sepětím vzpomínky a očekávání, při němž možnosti, jež byly vyloučeny, zpětně ovlivňují celek díla – i čtenářovy zkušenosti. → Virtuální dimenze textu – jeho nutné dotváření pomocí průběžného proměňování jeho tvaru – totiž činí z č. jeden ze základních vzorců toho, jak shromažďujeme a získáváme své životní zkušenosti. Důležitým prvkem v tomto

procesu dotváření je podle **E. H. Gombricha** i Isera podléhání iluzi, tj. přijetí dočasné konzistence, ale zároveň vědomí její dočasnosti, tedy možného narušení nalezeného „řešení“. → Interpretace (interpretování) – s nerealizovanými možnostmi ukládajícími se v pozadí – odkrývá tak průběžně i své vlastní rozpory. Čtenář se otevírá cizosti textu, když se text – a nikoli jeho předběžné představy – stává jeho přítomností a on opouští „úkryt známého“ (Iser 2002 [1975], s. 114). Iser přitom na rozdíl od Pouleta neříká, že rozdíl mezi cizím Já (Já v textu) a vlastním Já v procesu č. zcela mizí nebo je účinně potlačen. Při č. podle něj vždy existují obě roviny – cizí Já a reálné (virtuální) Já – tak, že ani nesplyvají, ani nejsou nikdy zcela odděleny. Čtenář se otevírá cizosti textu, ale zároveň registruje sebe sama skrze tuto cizost (srov. → jinakost). – Na husserlovskou i gadamerovskou tradici navazuje též **P. Ricoeur**. Ricoeur vysvětluje fenomenologii č. tak, že ji uvádí v kontrast s → rétorikou přesvědčování. Je-li u W. Boothe nespolehlivý vypravěč (viz → nespolehlivost, → vypravěč) dokladem o chápání rétoriky jako manipulace čtenářem, je podle Ricoeura třeba modelu, který by odhaloval čtenářovu aktivitu. Ricoeur zvažuje celou cestu literárního díla od → autora ke čtenáři včetně rétoriky přesvědčování a estetiky recepce (jeho pojetí je příbuzné recepční estetice, viz ⇒ kostnická škola). Je-li četba věcí kompozice, náleží oboru poetiky; jakmile však vidíme autora jako původce strategie, která svádí a přesvědčuje vnímatele textu k jistému vidění světa prostřednictvím konfliktů a situací představených ve světě imaginárním, mluví již Ricoeur – v návaznosti na „aristotelského“ naratologa Boothe – o rétorice. Responze čtoucího subjektu (a zároveň veřejného vnímatele) je v navazujícím členu (tradiční) triády věcí estetiky recepce. Komunikace je zde tedy chápána jako posun od konfigurace k refiguraci po „vrcholech“ komunikačního trojúhelníku autor – text – čtenář (srov. → literární komunikace). Průsečík, z něhož se vydává čtenář na cestu obohacen ve svém epistemologickém horizontu o zážitek četby (viz → *envoi*) – po „zastavení“ ve světě textu (→ *stasis*) a jeho konfiguraci a rekonfiguraci –, nazývá Ricoeur → *mimesis* III. Četba je nezbytným vehikulem přechodu na této křižovatce, přechodu od konfigurace k refiguraci. Refigurace je tedy zároveň již vlastní vnímajícímu subjektu. Č. má podle Ricoeura tři podoby, které lze chápat jako tři postupná č. téhož díla (č. první, druhé, třetí), nebo jako tři dialekticky spjaté fáze procesu č., analogické fázím → hermeneutického kru-

hu (viz → rozumění, → výklad, → aplikace). (1) Č. první je bezprostřední, nedistancované, vnímající, řízené snahou zvládnout přemíru smyslu a překonat neprostupnost textu. (2) Č. druhé je již č. z odstupu, → reflektující, vybírající a tematizuje smysl, který naznačuje první č., jako otázku, na kterou už hledá odpověď. Přejít od prvního č. k druhému je veden strukturou horizontu bezprostředního rozumění. „Ten je členěn nejen očekávanými, jak je produkuje vkus vládnoucí v době četby a čtenářova znalost děl minulých, nýbrž i ono samo podněcuje očekávání smyslu, jež nejsou uspokojena a jež čtení vepisuje do struktury otázky a odpovědi“ (Ricoeur 2007 [1984], s. 253). (3) Třetí č. se ptá: Co omezilo mou současnou interpretaci textu, který kdysi náležel jinému horizontu – totiž jaký historický horizont podnítl vznik díla? Třetí č. je tedy č. historické rekonstrukce, při níž do přítomné radosti vstupuje pocit distance; třetí č. zdvojuje logiku otázky a odpovědi, která řídila č. druhé. Podobné rozlišení lze nalézt – ovšem v souvislosti s historickou evaluací literárních děl – i u **F. Vodičky** (1998), když mluví o trojí hodnotě uměleckého díla (viz → estetická hodnota) – Ricoeur i Iser se tak shodují, že žádný akt č. nemůže být shodný s jiným aktem č., byť by čtoucí(m) byla tatáž osoba; „prožití“ daného → fikčního světa totiž působí transformačně: proměňuje horizont čtenářovy zkušenosti, a to umělecké i mimoumělecké. Viz též → implicitní čtenář, → reálný čtenář, → konkretizace, → *tnesis*, ⇒ poststrukturalismus, → alegorie, ⇒ dekonstrukce. \*Lit.: Fish 1980, Holý 2001, Iser 1994 [1976], Iser 2002 [1975], Poulet 1969, Ricoeur 2007 [1984], Vodička 1998. \*\*-rm-

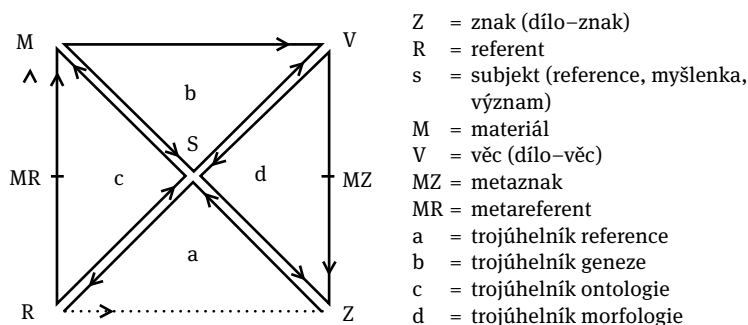
čtení historické rekonstrukce → třetí čtení; viz též → čtení

**čtverec umělecké situace**, schematický model znázorňující uměleckou situaci v její komplexnosti, tedy jak vnitřní situaci → díla (jeho morfolonii), tak jeho genezi, → recepci a ontologii; fenomenologická reformulace triády → text, → dílo, → konkretizace (respektive → artefakt, → estetický objekt, konkretizace). – Č. u. s. je konstrukt **Z. Mathausera** (Mathauser 1995, 1999, 2005b); vychází z triadických sémiotických (→ sémiotika) modelů → znaku (viz → sémiotický trojúhelník, např. trojúhelník → reference C. K. Ogdena a I. A. Richardse); zatímco tyto trojúhelníky popisují mimouměleckou situaci, Mathauserovi jde o popis situace umělecké. Mathausera inspiruje myšlenka nekonečné



Č

členitelnosti → označovaného u **J. Derridy** (viz → *diferance*); stejnou členitelnost ale Mathauser postuluje u znaku a reference, přičemž náběhy k takové dekompozici spatřuje už ve ⇒ strukturalismu **J. Mukařovského** (jenž člení dílo na dílo-znak a dílo-věc, viz → záměrnost, nezáměrnost); č. u. s. pak sám chápe jako domyšlení Mukařovského myšlenek: „V důsledku těchto dekompozicí se objevují nové vrcholy a původní trojúhelník se mění v útvar čtvercový“ (Mathauser 1999, s. 35). – Samotný č. u. s. vychází z pomyslného bodu „S“ („→ subjekt, reference, myšlenka, význam“, tamtéž), z něhož expandují čtyři do sebe zapuštěné rovnoramenné (tak, aby geometricky tvořily čtverec) trojúhelníky: trojúhelník geneze, předmětnosti, díla a reference. Všechny vrcholy těchto trojúhelníků, resp. č. u. s., materiál, dílo-věc, referent a → znak, představují expandující bod „S“. Dynamičnost, expanzivnost je podle M. Kubínové pro Mathauserovo myšlení typická: „pohyb [...] mívá u Mathausera vždy značný rozsah a rozkmit, dosahuje až k negaci, k protikladu“ (Kubínová 2008, s. 194); tak např. „dílo-věc, která (ještě či už) není znakem [...] materiál, skutečnost, která (opět: ještě či už) není referentem“ (tamtéž). Smyslem č. u. s. je popsat „celý okruh, jehož dráhu mají uměleckým textem generované významy opisovat [...], okruh [...], jenž vede od skutečností, předuměleckého ‚materiálu‘ přes hmotný artefakt a jeho mentální zvýznamnění zpět ke skutečnosti, tentokrát již umělecky ztvárněné“ (tamtéž). Vedle toho č. u. s. pojmenovává i vědy s dílem spojené (každému trojúhelníku odpovídá jedna: psychologie, sémiotika, ontologie, morfologie), ale dotýká se i kritérií úspěšnosti → značení (→ semióza), když kriticky vůči Ogdenovu a Richardsovu pojetí aplikuje na č. u. s. pojmy „zručnost/vhodnost“ (mezi recepcí a materiálem), „virtuóznost/naturálnost“ (mezi recepcí a věcí, resp. dílem-věcí), „relevantnost/adekvátnost“ (mezi recepcí a → referentem) a „výrazovost/správnost“ (mezi recepcí a znakem, resp. dílem-znakem) (Mathauser 1995, s. 65). Důležité je uvědomit si, že výše zmíněná expanzivnost č. u. s. je i modelem teoreticko-uměleckého myšlení. Z jednotliviny (jednotlivého tématu) se přechází přes nejbližší kontext (viz → kontext<sup>1</sup>) k celku; každá entita a relace je vztažena ke všem ostatním: uměleckou situaci (srov. též → literární komunikace) chápe Mathauser jako dynamický okruh probíhající od jednoho vrcholu č. u. s. ke druhému (Mathauser 1995); hranice mezi trojúhelníkovými oblastmi jsou dostupné (mezi metaznakem



Obr. 1 Čtverec umělecké situace podle Z. Mathausera  
(Mathauser 1999, s. 35).

a metareferentem, tečnami trojúhelníku morfologie a díla, je např. pozvolná a propustná hranice alegorického a metaforického značení; viz → alegorie, → metafora). Viz též → reprezentace, → estetická zkušenost. **Viz též** obr. č. 1, s. 85. \*Lit.: Kubínová 2008, Mathauser 1995, Mathauser 1999, Mathauser 2005b. \*\*-pš-

*daemonisation* viz → úzkost z vlivu

**dějiny působení** (něm. *Wirkungsgeschichte*), koncept dějinných procesů, podle něž žádný historický okamžik nelze pochopit bez toho, aniž bychom chápali logiku otázky, na niž je tento moment odpovědí, přičemž obdobné vztahování předchozího a následného se týká i přítomnosti; teorie dějinnosti rozumění v pojetí **H.-G. Gadamera**. V chápání dějinného tak vždy dochází k → splývání horizontů: minulost je obklopena horizontem přítomnosti a přítomnost je odpovědí na minulé. – Z Gadamerova konceptu *Wirkungsgeschichte* vychází recepčněestetický návrh dějin literatury; viz → splývání horizontů, ⇒ recepční teorie, → hermeneutický kruh. Horizont minulý a přítomný je vyplněn dějinami účinku, které postupně, v jednotlivých historických recepčních (→ recepcí) stupních, rozvíjejí v díle uložený potenciál smyslu. **H. R. Jauss** kritizuje koncept → *mimesis* a Gadamerovu

Č/D

představu klasičnosti. Podle Jausse neexistuje „pravý“, nadhistorický horizont otázek a Gadamerovo „klasické dílo“ jako by vypadlo z logiky otázky a odpovědi; ve skutečnosti vzniká dojem klasičnosti zesamozřejměním („druhou proměnou horizontu“, Jaus 2001 [1967], s. 22) cizoty a → jinakosti, jejímž nositelem bylo klasické dílo dříve, než se stalo klasickým. Dílo nemůže mít transhistorickou autoritu. Pojetí literární historie jako d. p. lze srovnat s Vodičkovým návrhem dějin ohlasů (Vodička 1998). \*Lit.: Gadamer 2009 [1960], Holý 2001, Holý 2006, Jaus 2001 [1967], Jaus 1982 [1977], Sedmidubský – Červenka – Vízdalová 2001, Vodička 1998. \*\*-rm-

## D

**dění** (něm. *Geschehen*), výchozí rovina → narativu, pojem, z něhož lze (v transformačních modelech) generovat rovinu → fabule; dění ve → fikčním světě. – Do své triády narativních rovin (→ narativ) pojem d. poprvé včleňuje **K. Stierle** (1973 [1971], 1977) (→ dění – příběh – text vyprávění). D. je výchozí materie fikčního světa, celek toho, co se v něm děje; umělecky indiferentní materiál, od kterého se odlišuje → příběh (→ fabule) jakožto smysluplná struktura komponovaná jako celek s počátkem a koncem. Ze Stierleho pojetí vychází **W. Schmid**; v jeho čtyřčlenném modelu narativu (→ dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění) je d. „amorfní úhrn situací, postav a dějů, jež jsou v narativním díle explicitně nebo implicitně představeny nebo logicky implikovány [...]“; d. tvoří kontinuum, které je v zásadě prostоровě neohraničené, časově nekonečně prodlužovatelné do minulosti, uvnitř neomezeně členitelné a ve svých vlastnostech a kvalitách donekonečna konkretizovatelné“ (Schmid 2004 [2003], s. 19). D. je tak u Schmidova pojem, který zahrnuje i → místa nedourčenosti. „Dění neobsahuje žádné situace, protože je absolutně nepřetržitě a nemá žádné zlomy“ (tamtéž, s. 29), a je tedy pouhým materiálem pro příběh. – Kriticky lze říci, že Schmidovo d. v sobě obsahuje ontologický paradox: jakkoli vzniká v aktu vyprávění (a je tedy produktem nejvyšší roviny Schmidova narativního modelu), je zároveň postulován jako předstupeň → příběhu (který vzniká výběrem z d.): je tedy produktem něčeho, co sám produkuje (viz → reference). Těto kritice – že ve fikčním narativu se neděje nic, dokud není vyprávěn (viz → fikční fakt), a že příběh tedy nemůže z ničeho vybírat – můžeme čelit tezí, že → fikční svět (Schmid sám ovšem teorii fikčního světa neužívá a daný paradox

nereflektuje) už v okamžiku svého vzniku (viz → performativ) obsahuje vlastní minulost, která vzniká zároveň s ním (ve zjevné paralele s názorem anglického biologa **P. H. Gosseho**, který takto obhájuje možnost koexistence představy nekonečné minulosti světa a Božího aktu jeho stvoření v určitý okamžik této nekonečné minulosti). – Krok zpátky k původnímu vymezení fabule v promýšlení pojmu d. činí **M. Martinez** a **M. Scheffel**, u nichž je d. „řada chronologicky na sebe navazujících motivů s konstantním subjektem“ (Martinez – Scheffel 2003, s. 189) a předchází příběhu, což je „kauzální vyprávěcí souvislostí motivované a do smysluplného celku integrované dění vyprávění“ (viz → příběh). Viz též ⇒ naratologie. \***Lit.:** Martinez – Scheffel 2003, Schmid 2004 [2003], Stierle 1973 [1971], Stierle 1977. \*\*-pš-

D

**dění**<sup>2</sup>, u **S. Chatmana** podtyp → události<sup>2</sup>; taková událost, kde „posta-va nebo jiný → existent“ je „narativním objektem, na něž se upírá pozornost“ (Chatman 2008 [1978], s. 45). D. je věcně totožné s událostí u **B. V. Tomaševského** (→ dynamický motiv). \***Lit.:** Chatman 2008 [1978].

**dění – příběh – text vyprávění** (něm. *Geschehen – Geschichte – Text der Geschichte*), u **K. Stierleho** trojrovinný model → narativu. – Na rozdíl od triády G. Genetta (→ příběh – vyprávění – narace) nebo S. Rimmon-Kenan(ové) (→ příběh – text – vyprávění) zde není vyjádřena rovina aktu → vyprávění; Stierle vyhrazuje první dva pojmy rovinně → fabule (v dichotomii → fabule, syžet), která bývá obvykle ztotožňována s → příběhem. Jejím rozdělením na → dění<sup>1</sup> a příběh se naznačuje transformační (→ narativní transformace) povaha Stierleho triády. Rozčlenění fabule, tak jak je obecně chápána, na dvě části, → dění<sup>1</sup> a příběh, dovoluje oddělit umělecky indiferentní materiál (dění<sup>1</sup>), z něhož výběrem vzniká příběh, a tento příběh, který již (v opozici k názoru V. B. Šklovského na fabuli) uměleckou hodnotu má (protože je vědomě, záměrně komponovaný). **W. Schmid** kritizuje rovinu „text vyprávění“ (která slučuje dva heterogenní aspekty: „1. přeskupení částí do uměleckého tvaru a 2. manifestaci ‚příběhu‘ prostřednictvím jazyka“, Schmid 2004 [2003], s. 18), a navrhuje vlastní model, viz → dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění. \***Lit.:** Schmid 2004 [2003], Stierle 1973 [1971], Stierle 1977. \*\*-pš-

## D

**dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění**, čtyřrovinový model → narativu. – Objevuje se u **W. Schmid** a je proponovaný tak, aby „odpovídal dvouhodnotové extenzi pojmů → fabule a → syžet“ (Schmid 2004 [2003], s. 19), tj. aby fabuli i syžet chápal jako dvojrovinné jevy. Příběh je zde oddělen od → dění<sup>1</sup> a je výsledkem výběru z něho; „příběh [...] neobsahuje nic jiného než fakta explicitně představená v textu“ (tamtéž, s. 20) a je shodný s → fabulí **B. V. Tomaševského** či pojmem → příběh (→ *histoire*) **T. Todorova**. Vyprávění je pak „výsledkem kompozice“, která elementy dění<sup>1</sup> organizuje do „umělého řádu [...] základní postupy kompozice jsou linearizace → událostí<sup>2</sup> [...] a permutace částí příběhu“ (tamtéž, s. 20–21). Dění<sup>1</sup>, příběh a vyprávění jsou → fenoroviny, tj. jsou výsledkem abstrakce a nejsou přístupny empirickému zkoumání; tomu se otevírá jen → genorovina prezentace vyprávění. – Čtyřrovinový model vznikl na základě kritiky dosavadních triadických modelů (→ dění – příběh – text vyprávění **K. Stierleho**, → text – vyprávění – příběh **M. Bal[ové]**, → příběh – vyprávění – narace **G. Genetta**, → příběh – text – vyprávění **S. Rimmon-Kenan[ové]** aj.), které podle Schmidu často v jedné ze svých rovin směšují dvě heterogenní roviny (např. proces a jeho produkt). Oproti těmto triádám Schmidovi nejde v první řadě o popis empiricky nepozorovatelných rovin narativu, ale o vystavění generativního modelu vyprávění (→ narativní transformace). \*Lit.: Schmid 2004 [2003]. \*\*-pš-

**dění smyslu**, dynamicky a procesuálně se rozvíjející vnitřní významová pluralita literárního → díla, která je díky neredukovatelné významovostnosti jeho strukturní a stylové výstavby nepřevoditelná do jednoznačně uchopitelného metapojmenování (viz → metajazyk). – Termín d. s. zavedl **M. Jankovič** (1992); nahlíží skrze něj literární dílo jako pohyb významové → struktury → textu, která není jednoduše subsumovatelná do jednoho jednoznačného, metatextového (→ metatext), statického sdělení; její smysl se naopak odehrává právě v procesuálním rozehrávání jednotlivých významových složek díla angažujících i komplikujících čtenářskou → interpretaci (viz též → procesualita, → sémantické gesto, → čtení, → recepcce). V tomto ohledu tak d. s. neumožňuje vyslovit jednoduchý souhrnný výrok o literárním díle, lze se spíše jen opakovaně interpretačně nořit do jeho významového dění; smysl díla se nevyčerpává finálním interpretačním výkladem (→ ro-

zumění, výklad, aplikace), nýbrž spíše tím, jak → čtenář zakouší tuto znepokojivou, stále vyzývající akci textu jako nesjednoceného pole a pohybu → značení (srov. též → *diferance*). Podstata d. s. tedy není v tom, co říká, ale co se → čtenářem, jeho interpretačními možnostmi, jeho porozuměním textu, sobě samému i rozvrhům světa činí (srov. → performativita). Právě tato otevřenost d. s. odkazuje čtenáře k otevřenosti jeho existence, jež transcenduje danost a vykračuje vstříc nezajištěnému, proměně otevřenému bytí (srov. → inscenovaný diskurz). – Takové rozumění textu a literárnímu dílu, jež Jankovič rozvíjí již od šedesátých let 20. století, bylo paralelní ke kontextu tehdejší světové literární teorie (např. **R. Barthes**, **U. Eco**, **W. Iser**), charakteristickému tíhnutím k dynamicky pojaté struktuře textu, jehož zvýznamňování je otevřeno interpretační aktivitě čtenáře (viz též → otevřené dílo, → psaní, → čitelný, psatelný text, → recepce). D. s. také vykazuje silné paralely s myšlením ⇒ poststrukturalismu a ⇒ dekonstrukce, ačkoli samo vyrůstá z estetických úvah I. Kanta a z tradice ruského formalismu a zejm. pražského ⇒ strukturalismu (**J. Mukařovský**, **F. Vodička**, **O. Sus**), později též z inspirací německé hermeneutiky a ⇒ recepční teorie (zejm. **W. Iser**), ale také z úvah českého marxismu (**K. Kosík**, **R. Kalivoda**). Akcent je zde však kladen nejen na dynamiku a pluralitu možných čtenářských → konkretizací daného textu (pluralitu vyplývající z temporální stránky recepce → artefaktu), jak je tomu v recepčně orientovaných přístupech (W. Iser), nýbrž již na stránku samotného artefaktu a vnitřní dynamičnost významového dění probíhající mezi různými složkami samotné textové literární struktury (od zvukové a rytmické výstavby přes rovinu lexikální, stylovou, figur a → tropů po utváření → syžetu a dosahy ideové, noetické, existenciální atd.; srov. → podtext, → sémantické gesto). Pozornost upřenou na tuto neredukovatelnou souvztažnost, jež vstupuje do mnohočetných a vzájemně se dynamizujících (synergických, paralelních i kontrastních atp.) vztahů, Jankovič vyzdvihuje již v předválečných pracích **J. Mukařovského**, na něž coby jeho přímý žák v mnohém navazuje. Po praktické stránce se toto Jankovičovo pojmání textu, díla a d. s. promítlo do jeho interpretační děl J. Haška, B. Hrabala, D. Hodrové, M. Ajvaze ad. Srov. → implikovaný čtenář, → putující hledisko, → *envoi*, → rozkoš z textu, → nekonečná semióza, → gestičnost, \***Lit.:** Doležel 1990, Doležel 1994, Grygar 2006, Holý 2001, Chvatík 2001, Jankovič 1991 [1966]), Jankovič

D

1992, Jankovič 2005 [1993], Jankovič 2005a, Jankovič 2009, Kubínová 1992a, Kubínová 1992b, Kubínová 2006, Kubínová 2009, Nesselroth 1999, Pešat 1998, Petříček 1991, Sládek 2006, Steiner 1982, Volek 2004, Volek 2006, Volek 2009. \*\*-jm-

## D

**denotace** (též primární význam), v extenzionálním pojetí (viz → extenze, → intenze) jazyka, např. u **R. Carnapa**, **Ch. Morrisa** či **J. Lyonse**, odkaz k → předmětu řeči, jímž je míněn element třídy, kterou shrnuje designát: např. designátem slova „bílý“ je bělost, „bílý“ ale může být pouze označený předmět, tedy denotát. D. je obecně označení aspektu reality v jazyce. Viz též → *denotatum*, → *designatum*. – D. lze též chápat jako primární, kognitivní, na kontextu nezávislé jádro významu slova (proti → konotaci, která shrnuje přidružené, kontextové významy); u **R. Barthesa** je d. primární systém označování. – V návaznosti na **L. Hjelmsleva**, který rozlišil denotační a konotační → sémiotiku (Hjelmslev 1972 [1953]), míní Barthes (1997 [1964]) denotační systém označování, který se vkládá do systému druhého. První, denotační systém se stává buď plánem výrazu (stojí v pozici → označujícího) tohoto druhého systému – tak vzniká konotovaný systém (např. literatura); nebo se stává plánem obsahu (stojí v pozici → označovaného) druhého systému – tak vzniká → metajazyk (např. lingvistika). Jedním z hlavních Barthesových badatelských zájmů bylo poukázat na procesy, jimiž se primární signifikační systém vzhledem k sekundárnímu signifikačnímu systému (podle Lotmana → sekundární modelující systém) zneviditelňuje v pozici formy, a tím naturalizuje, podprahově podsouvá jeho uživateli jistý ideologicky motivovaný obsah; viz → konotace, → metajazyk, → ideologie, → nulový stupeň rukopisu, → mytologie. – V pozdějším pojetí (Barthes 1977b [1971], Barthes 2007 [1970]) se Barthesovi jeví d. jako poslední z konotací a hlavním sémiotickým úkolem se stává demystifikovat sám signifikační proces jako hledání symbolu (viz → symbol<sup>1</sup>, → symbol<sup>2</sup>), → finálního interpretantu nebo konečného označovaného a vybudovat model, v němž je sám → text → subjektem, který umožňuje ztělesnit → hru kódu (viz → čitelný, psatelný text). – Na zdánlivou nevinost d. v procesu učení se řeči poukázal **L. Althusser** (1971 [1970]); již prostřednictvím prvních slov se dítě ocitá v mikrosystému negace, touhy a permise, takže samy d. jsou vázány na ekonomii sociálně strukturovaného prostoru

rodiny; ta je prvním → ideologickým státním aparátem (srov. → interpelace). – **M. Kubínová** (1998) se v souvislosti s výkladem o konotaci vyhýbá pojmové opozici k d., která je součástí tradice pro označení vícesložkové povahy každého znaku, tedy součinnost jeho referenční (tj. denotační) a interpretační (→ interpretant) stránky (podrobně viz → znak, → sémiotický trojúhelník, → reference); volí proto spojení „primární význam“; ten pak definuje jako „onen význam (kombinaci příznaku základního s příslušnými příznaky sekundárními), jenž je nejtěsněji zapojen do větného kontextu, nejúžeji spjat se sdělovací funkcí“ (Kubínová 1998, s. 52). Podle Kubínové se až při simultánním zvrstvení rozmanitých sekundárních příznaků v promluvě aktualizuje konotační proces zvýznamňování (viz → konotace). Viz též → psaní. \*Lit.: Althusser 1971 [1970], Barthes 1997 [1964], Barthes 2007 [1970], Barthes 1977b [1971], Hjemslev 1972 [1953], Kubínová 1998. \*\*-rm-

D

denotát → *denotatum*

**denotatum** (též denotát), u **Ch. Morrise** (1997 [1938]) reálný → předmět, k němuž se → znak vztahuje, chápaný (nejde-li o jedinečné jméno) jako prvek určité třídy (viz též → *type*, → *token*); vzhledem k designátu (→ *designatum*) je tedy *d.* element třídy, která vytváří pro interpreta designát. V intenzionálním pojetí je *d.* též význam konkretizovaný v promluvě (proti systémovému významu). Viz též → intenze, → extenze, → denotace, → reference. **Viz též** obr. č. 4, s. 570. \*Lit.: Morris 1997 [1938], Sebeok 1994 [1986]. \*\*-rm-

designace viz → reference

designát → *designatum*

**designatum** (též designát), u **Ch. Morrise** (1997 [1938]) a **R. Carnapa** (*Meaning and Necessity*, 1947) extenzionální třída → předmětů, která interpretovi při použití → znaku vytane na mysli; viz → extenze, → intenze, → reference; v intenzionálním pojetí pojem nebo komplex pojmových představ, tedy třída možných denotátů (→ *denotatum*, → denotace) na úrovni *langue*. \*Lit.: Morris 1997 [1938], Sebeok 1994 [1986]. \*\*-rm-



deteritorializace viz → vnější

diachronní řez → synchronní, diachronní řez

## D

**dialogické slovo** (též dvojhlásé s.), slovo, které s sebou vždy nese více než jeden význam. – „Slovem“ se míní prvek reálné komunikace a podle **D. Hodrové** bychom jej mohli spíše chápat jako diskurz (→ diskurzí), aby se zdůraznilo Bachtinovo zaměření na rovinu *parole*. Takové slovo, tj. d. s., se podle **M. M. Bachtina** vždy liší od předmětného (zobrazujícího) slova i slova zobrazeného (slova v přímé řeči) tím, že je „zacíleno dvojím směrem – i k předmětu řeči jako obvyklé slovo, i k druhému slovu, k cizí řeči“ (Bachtin 1971 [1929], s. 251); je tedy nadáno více hlasy, promlouvají jím jazyky, které se v něm střetávají a způsobují tenzi; tato tenze je chápána jako dialog (→ dialogičnost). Na základě protichůdnosti těchto „hlasů“ můžeme mluvit též o → ambivalenci d. s. (Schahadat mluví o d. s. jako o „hybridní konstrukci“, Schahadat 1999 [1995], s. 359). Teorie d. s. zdůrazňuje kulturní (ideologickou, dějinnou) vázanost slova (na úkor pojetí slova jako neutrálního strukturního prvku), čímž se stává východiskem teorie → intertextuality<sup>1</sup> (podle Hodrové sám Bachtin k takovému pojetí ve svých pozdních pracích dospíval, text se pro něj stával dialogem textů) i → ideologické kritiky (ideologickou dimenzi d. s. vyzdvihuje např. **T. Eagleton**, → ideologie): „každé tvrzení [...] je budováno tak, aby kromě svého předmětného významu polemicky udeřilo cizí, tematicky stejné slovo“ (Bachtin 1971 [1929], s. 264). Výraznou složkou d. s. je prvek axiologický. – V naratologické perspektivě o d. s. mluví **S. Chatman**: podle něj je lze chápat jako „řeč“; řeč → postavy je jednak řečí postavy, ale také → implikovaného autora, takže „každá myšlenka i řeč postavy předpokládá dvě řečová centra a dva řečové celky“ (Chatman 2008 [1978], s. 174). Koncept d. s. se svým odklonem od roviny *langue* odklání i od ⇒ strukturalismu a zaměřením na konkrétní řeč, na řeč v jejím konání a reálné (pragmatické) dimenzi se blíží → teorii mluvních aktů. Srov. → dialogičnost, → vypovídání, výpověď<sup>2</sup>. \*Lit.: Bachtin 1971 [1929], Chatman 2008 [1978], Eagleton 2005 [1983], Schahadat 1999 [1995]. \*\*-pš-/jl-

**dialogičnost**, pojem **M. M. Bachtina** spjatý s jeho koncepcí románu, který (na rozdíl od eposu) charakterizuje střetávání odlišných perspektiv

a prolínání protikladných hlasů, tj. vícehlasí (též heteroglosie). – Klíčem k Bachtinovu pojetí (románového) textu jako polyfonie se stává pojem dialogického (dvojhlasého) slova (→ dialogické slovo). Bachtin se d. a dialogem jakožto žánrem zabýval v historické perspektivě od sokratovských dialogů a menippské satiry až k F. M. Dostojevskému, v jehož románech je podle něj všechno prostředkem, ale dialog cílem, a jeden hlas v nich nic neukončuje, protože minimem života a bytí jsou dva hlasy. Bachtinovo pojetí d. polemizovalo s jakoukoli snahou o uzurpaci jediné pravdy. – Bachtinova interpretace Dostojevského díla, v níž především vyložil koncept d., byla mnohokrát kritizována za to, že se příliš zaměřuje na verbální dialog mezi jednotlivými postavami a nepřihlíží k celkovému kontextu, který zřetelně signalizuje, jaké bylo Dostojevského ideologické směřování. Podle **C. Miłosze** byla hypotéza d. a polyfoničnosti strategií, pomocí které se západní intelektuálové snažili vytěsnit ze svého zorného pole Dostojevského ideologičnost a která jim pomáhala vyrovnat se s rozparem, že „člověk, který dokázal tak hluboce proniknout do psychiky svých postav, mohl mít natolik reakční názory“ (Miłosz 2005 [1992], s. 79). Bachtinovu pojetí monologického eposu se oproti tomu vytýkalo, že přehlíží vnitřní d. eposu. – V oblasti literární teorie i mimo ni je koncept d. velmi vlivný a inspirativní, na Západě se o to zasloužili **J. Kristeva**, **R. Barthes** a skupina okolo časopisu ⇒ *Tel Quel* (→ intertextualita<sup>1</sup>); zatímco pro Bachtina je dialog textů stále ještě dialogem potenciálních i reálných řečových → subjektů, autorů výpovědí, pro Kristevu či Barthesa je již neosobní síť či mozaikou citátů. Vedle Bachtina se za koncept d. přimlouvali tak názorově odlišní autoři jako **A. Giddens** a **J. Habermas**, takže podle P. V. Zimy může být klíčem k veškerým problémům sociálních věd, nebo naopak prázdnou formulí, na které se všichni mohli nezávazně shodnout. Srov. → dialogické slovo, → vypovídání, výpověď<sup>2</sup>. \*Lit.: Bachtin 1971 [1929], Bachtin 1980 [1963], Emerson 1997, Kristeva 1999 [1969], Marková 2007 [2003], Miłosz 2005 [1992], Zima 1998 [1995]. \*\*-j]-

D

**diegesis** (řec. *diēgēsis*, „vyprávění“), proces → vyprávění, který konstituuje a pořádá fakta → fikčního světa (→ dění<sup>1</sup>) do určitého tvaru → syžetu (→ textura), přičemž sám způsob tohoto narativního uspořádání je v aktu vyprávění zjevně a přiznaně přítomen. – Tradičně je

## D

*d.* vymezována v protikladu k → *mimesis*, která je někdy (nikoli však bezvýhradně) vnímána jako imitace, nápodoba světa, jež maximálně upozaduje a vymazává aspekt své narativní zprostředkovanosti, zatímco *d.* se vnímá jako konstruující, pořádací narativní strategie (srov. → diskurzivní síly), jimiž transponuje a transformuje události → aktuálního světa do světa fikčního, a jež v aktu vyprávění zviditelňuje a upozorňuje na ně → čtenáře. Vztah *mimesis* a *d.* je z podstaty paradoxní: i prostá → reprezentace řeči postavy (přímá řeč, viz → polopřímá řeč) je obsažena ve zprostředkující *d.*; dokonce i epistolární román, který je zdánlivě čistě mimetický (srov. → mimetická teorie), zahrnuje nutnou *d.* v tom, že uspořádává a „vybírá“ → texty dopisů v organizovaný celek. Na *d.* lze pohlížet také jako na škálu, na níž může vyprávění oscilovat tendujíc k jednomu z pólů: → oko kamery, pouze čistě snímající, bez minimálního zásahu vyprávěcího hlasu je na jednom pólu, maximální angažovanost hlasu → vypravěče zřetelně dávajícího najevo svou přítomnost a aktivitu v konstruování syžetu (viz též → fokalizace) na druhém. Protiklad *mimesis* a *d.* je v moderních naratologických pojetích do určité míry paralelní k užší distinkci kategorií *showing* a *telling* (podrobně viz → *showing*, *telling*), kde *showing* odpovídá *mimesis* a *telling* odpovídá *d.* – Protiklad *mimesis* a *d.* rozlišuje již **Platón** v třetí knize *Ústavy* (spis „O státě“, 370 př. n. l.); o *d.* uvažuje tehdy, když → autor mluví za sebe a když je předkládaný svět (viz → fikční svět) zřetelně a přiznaně výsledkem jeho narativní strategie; ve vyprávění je tento vypravěčský hlas silně přítomen. Oproti tomu *mimesis* je takovým druhem nápodoby, jejíž umělý, napodobující charakter je zastřen, jako by předkládaný (→ fikční) svět byl věrnou reprezentací aktuálního světa (viz → reprezentace), tedy případem, kdy nemluví sám básník, ale nechává promlouvat jiné postavy. Podle Platóna *d.* charakterizuje lyriku (řeč zjevně náležející určitému vypravěčskému, resp. lyrickému → subjektu), *mimesis* oproti tomu omezuje na drama, v němž mluví postavy (srov. → existent); diegetický je v tomto smyslu až celý dramatický → text, resp. divadelní inscenace (srov. → dílo). Epika pak tvoří žánr smíšený, používající někdy *mimesis* (přímá řeč postav), někdy *d.* Samozřejmě i přímá řeč postavy, jakkoli je v Platónově pojetí blíže mimetičnosti než diegetická řeč vypravěče, je v románu vyprávěna vypravěčem a poukazuje jako součást znakové výstavby i ke strategiím → autorského subjektu (viz

těž → vypravěč, → nespolehlivost, → implikovaný autor). – V rámci novějších sémiotických a naratologických přístupů (→ sémiotika, ⇒ naratologie) převládá názor, že každá *mimesis* je svého druhu diegetická: jazyk nemůže nic přímo označovat či napodobovat, nýbrž prostě jen konstruuje určitý fikční svět jako návrh, model reality jako jeden z možných světů (viz též → možný svět, → reference). Na skutečnost, že ani prototypické texty literárního realismu či naturalismu nejsou nikterak zbaveny vyprávěcích konvencí, že jsou „udělány“ určitou metodou, upozornil např. R. Barthes pojmem → efekt reálného (2006a [1968]). Z pohledu moderní naratologie se pak *d.* v jistém smyslu jeví jako méně „klamavá“, neboť otevřeně dává najevo svou konstruuující, přiznaně narativní povahu, zatímco *mimesis* je „zrádnější“, neboť prezentuje iluzi, že její promluva nepředkládá → znak, obraz, nýbrž věc samu. (Jakkoli i v mimeticky orientovaném vyprávění, jež nijak nesignalizuje rysy své utvořenosti, se může status → referentů v rámci fikčního světa vnitřně komplikovat, srov. → nedůvěryhodný vypravěč, → chybný vypravěč, → disonantní vyprávění, → nespolehlivost.) – V moderní naratologii bývá *d.* spojována nejen s výše zmíněnými otázkami → fikčnosti, fokalizace a hlasu vypravěče, nýbrž také s dichotomií → příběh, diskurz<sup>2</sup>, resp. → fabule, syžet (→ plot, → story). *D.* je zde zhruba synonymní s pojmem syžetu coby způsobu, jímž jsou události děje konkrétně narativně uspořádány a prezentovány. **G. Genette** zvažuje pak *d.* nikoli vzhledem k dichotomii, nýbrž triádě *histoire*, *récit*, *narration* (→ příběh, vyprávění, narace). *D.* by zde odpovídala sledu událostí, jak jsou prezentovány v *récit* (viz též → diskurz<sup>2</sup>) a konkrétně čtenáři dostupné skrze akt vyprávění (*narration*) (Genette (1980 [1972])). – Vývoj moderní prózy lze do značné míry schematicky modelovat jako pnutí a pulzaci mezi póly *d.* a *mimesis* (viz též → rétorika). Nástup realistické fikce 19. století je charakterizován ústupem od *d.*, tedy potlačením hlasu vypravěče (dominantního například u H. Fieldinga) a příklonem k instituci *showing*, *mimesis*, tj. ke způsobu vyprávění minimálně zviditelněného v → textu, resp. → textuře. Tato tendence v jistém smyslu vrcholí ve → vnější fokalizaci (srov. též → oko kamery), při níž se nezúčastněně zaznamenává → dění<sup>1</sup> (ve smyslu události<sup>2</sup>) bez jakéhokoli komentáře a přiznaných, reflektovaných zásahů (např. povídky Hemingwayovy). Naopak v modernistické a zejm. postmoderní próze (srov. → postmoderna; J. Joy-

D

## D

ce, P. Auster, T. Pynchon, U. Eco ad., v českém prostředí například v románech M. Kundery, V. Linhartové, D. Hodrové) je tematizována diegetičnost vyprávění, jeho utvořenost, umělečnost, příp. též metanarativní (→ zobrazující odbočka, → *metadiegesis*, → zobrazující odbočka, → metalepse) sebereflexivita textu. Paradigmatickým příkladem, k jehož odkazu se postmoderní vyprávění hlásí, je román *Život a názory blahorodého Tristrama Shandyho* (1759–60) L. Sterna. Viděno z perspektivy postmoderního způsobu vyprávění, opisuje v tomto smyslu narativní oblouk od prvotní diegetičnosti k „sofistikovanější“ mimetičnosti, tj. vyšší míře „realističnosti“, „objektivity“, nápodobou aktuálního světa, typu vyprávění charakterizovaného mizením vypravěčského hlasu přes postmoderní návrat k diegetičnosti a odhalené umělečnosti, konstruovanosti literárního textu a vyprávění, skrze niž se kriticky reflektuje → ideologie mimetického, realistického narativu (viz → efekt reálného). Viz též → vypravěč, → narativní roviny, → vypravěcí situace, → typologický kruh, → čas vyprávění, → narativizace, → metahistorie, → nespolehlivý implikovaný autor, → implikovaný autor, → simulovaný čtenář. **Viz též** obr. č. 3, s. 558. \*Lit.: Antor 2006, Barthes 2006a [1968], Genette 1980 [1972], Hawthorn 2000 [1992], Rimmon-Kenanová 2001 [1983]. \*\*-jm-

diegetická rovina viz → narativní roviny, → vypravěč, → metalepse

**diferance** (*différance*), pojem označující dynamický soubor distinktivních znaků, či spíše proces neustálého a nekončícího vzájemného odkazování a odlišování se, jež podle **J. Derridy** tvoří podstatu jazyka, společenské reality i bytí. – Uměle utvořený výraz *différance*, jenž již samou svou příznakovou agramatičností a dvojznačností signalizuje procesuální a nezastavitelnou hru lišení a odkladu, se objevuje v jeho studii „Différance“ ze souboru *Marges de la philosophie* (Derrida 1993a [1972]). Pojem vychází ze strukturního pojetí → znaku **F. de Saussura**, které Derrida dále rozvíjí a radikalizuje. Podle de Saussura je charakter znaku dán vztahově na základě souboru rozdílů (distinktivních rysů), jež jej odlišují od jednotek s ním sousedících. Význam a identita znaku tedy není dána nějakým pozitivním esenciálním vymezením či → denotací objektu, nýbrž závislostně, jeho relativní pozicí v síti vztahů k ostatním jednotkám → struktury systému. Podle Derridy není

tento systém vztahů nikdy plně stabilizován, pohyb jednoho prvku působí pohyb v celé struktuře. Tento pohyb nemůže být nikdy zcela zastaven ani kontrolován, neboť u jednotlivých lexikálních jednotek (anebo širěji i u společenských, kulturních či filozofických kategorií a konceptů) může docházet k posunu v užívání v rámci neustávajícího komunikačního a diskurzivního (→ diskurz<sup>1</sup>) vyjednávání jejich identity a významové → extenze. Striktně řečeno, u Derridy systém ani sám o sobě neexistuje, vystupuje pouze jako proces. Vzhledem k tomuto neustávajícímu pohybu v utváření významu mluvčí nemá možnost se nikdy definitivně dobrat pozitivní identity, plnosti → označovaného. Jazykové a konceptuální významy existují v procesu neustálého odkladu. Výraz *différance* Derrida používá jednak k tomu, aby v něm zachytil verbativní dimenzi pohybu, již odkladu významu přisuzuje, jednak aby strategicky a performativně vyznačil rozestup a asymetrii mezi kódem mluveného a psaného (→ psaní). I skrze samo ustrojení pojmu *d*. Derrida kriticky naráží na převažující redukční logiku → logocentrismu, tedy na přijímaný primát mluveného, o němž se předpokládá, že „autentičtěji“ zachycuje plnou a původní přítomnost myšlenky (→ oralita). Zatímco totiž v mluvené podobě agramatičnost pojmu *différance*, stejně jako významy, které jsou na ni napojeny, zaniká – slovo se vyslovuje zcela stejně jako korektní forma francouzského substantiva *différence* (rozdíl), teprve v psané podobě je gramatická nesprávnost tohoto výrazu okamžitě zřetelná. Mluvená řeč zde manifestačně a oproti vžitému logocentrickému očekávání klame více než → písmo. M. Petříček s analogickým efektem překládá tento Derridův výraz jako *diferance* (Derrida 1993a [1972]). *D*. Derrida dále spojuje s → hrou (diferencí) a → acentralitou struktury a neexistencí privilegovaného označovaného (čímž je dekonstruován sám pojem znaku). Tento režim odkladu významu, který má být pojmem *différance* zachycen, Derrida promítá ze sféry jazyka i do sféry ontologie a tvrdí, že princip odkladu je něco, co určuje i samu strukturu bytí. – Tímto klíčovým a neobyčejně vlivným pojmem a jeho charakterem se dále inspirovaly nesčetné přístupy a teorie ⇒ postmarxismu, ⇒ kulturních, ⇒ postkoloniálních a ⇒ genderových studií a přenesly jej na problematiku ustavování společenských konceptů a institucí i na procesuální utváření inherentně nestabilních, fragmentárních společenských, etnických a genderových → identit (→ gender). Sama

D

## D

logika a možnost všech dnes silně rozšířených konstruktivistických přístupů v humanitních a sociálních vědách (stojících v opozici vůči přístupům esencialistickým, objektivistickým) je alespoň implicitně založena na konceptu *d.*, tedy na předpokladu, resp. přesvědčení, že náš jazyk, komunikace i zdánlivě evidentní sociální realita, fixní identity a prestižní, autoritativní instituce podléhají diskurzivním procesům vyjednávání, proměny a posunu své pozice a povahy. Viz též → dekonstrukce. \*Lit.: Derrida 1993a [1972], Gasché 1994, Norris 1987, Norris 1991, Royle 2000, de Saussure 1996 [1916], Wolfreys 1998. \*\*-jm-

digitální znak viz → analogový znak, → arbitrárnost

**díkce**, u **G. Genetta** jedna z „forem literárnosti“ (vedle → fikce). – Genette *d.* definuje jako „bytí textu, odlišné, byt' neoddělitelné od toho, co sděluje“ (Genette 2007 [1991], s. 25); tj. označuje nikoli denotativní, ale konotativní jazyk (→ konotace). *D.* není jen formální jev (zahrnuje např. konotace); adjektivum „formální“ Genette při popisu *d.* nahrazuje adjektivem „rematický“ (odvozeno od lingvistického rématu; tj. *d.* je promluva zaměřená na sebe samu, nikoli k tématu). *D.* je u Genetta chápána jako jev, který se vylučuje s fikcí, ačkoli spolu s ní teprve pojmenovává celé pole literatury. Fikce a *d.* přitom nejsou protikladné jevy (mody), ale lze je převést na společného jmenovatele: intranzitivnost (oba typy textů neznají oddělitelnost formy a obsahu, a tedy jsou nepřeložitelné; u fikce je intranzitivnost daná pseudoreferenční povahou (→ reference), kdy fikce neodkazuje k žádnému reálnému → referentu, ale jen k → fikční entitě); v obou případech je „text ustanoven jako autonomní předmět a jeho vztah ke čtenáři jako vztah estetický“ (tamtéž, s. 30). Viz též → fikce, → konotace, → denotace. \*Lit.: Genette 2007 [1991]. \*\*-pš-

**dílo** (synekdochicky ve smyslu literární *d.*), komplexní útvar smyslu, který vzniká aktivní čtenářskou → recepcí → textu, za jehož → označované lze (podle Mukařovského 1966 [1934]) považovat celý kontext (→ kontext<sup>1</sup>) čtenářské (→ čtenář) zkušenosti a soubor všech čtenářových reakcí či (podle Červenky 1992 [1978]) instituci znakově myšleného → autorského subjektu (tzv. → subjektu díla). – Pojem *d.* je v literární estetice tradičně spojován na jedné straně s představou realizované

autorské intence (→ *intentio auctoris*, srov. → intence), v hermeneutické a recepční tradici (Iser 1994 [1976], ⇒ recepční teorie, ⇒ kostnická škola, ⇒ hermeneutika) pak s významovým útvarem, který přesahuje jak osnovu textu (srov. → artefakt), tak individuální konkretizační dispozice čtenáře (viz → konkretizace, → čtení, → implikovaný čtenář, → estetický objekt). Myšlení ⇒ poststrukturalismu, zejména **R. Barthes** (2007 [1970]), nicméně do opozice k pojmu d. stavělo pojem → textu jakožto nezavršeného procesu → značení, který se vymyká kontrole autorské → intence, stejně jako je nevyčerpatelné jednotlivými čtenářskými uchopeními (viz → čitelný, psatelný text). Proti tomu, opíraje se zejména o teoretické úvahy M. Heideggera, E. Finka, T. W. Adorna, P. Ricoeura a U. Eka, **M. Jankovič** (Jankovič 2005b, Jankovič 2009) do hry pojem d. navrácí: poukazuje přitom na výzvu textu kladenou čtenářovu tvořivému rozumění, které teprve završuje d. pojímané jako komplexní, mnohostranný, nezajištěný a ve své bohatosti nevyčerpatelný proces (viz → dění smyslu, → sémantické gesto, → gestičnost). Jak Jankovič připomíná, sám U. Eco, který byl v šedesátých letech 20. století jedním z iniciátorů myšlenky d. otevírajícího se mnohosti možných interpretací, hovořil nikoli o textu, nýbrž právě o d. (jakkoli později k tomuto pojmu Eco sám přechází, když v práci *Lector in fabula*, Eco 2010 [1979] mluví o otevřeném a uzavřeném textu). Jankovič v souladu s Ekem také upozorňuje, že inherentní otevřenost díla v **Adornově Estetické teorii** (1997 [1970]) i později u **W. Isera** v *Aktech čtení* (1994 [1976]) je významně spojena poněkud paradoxně právě s určitou nekomunikací d., s popřením běžných komunikačních funkcí a s „umlkáním“ smyslu (jak je nacházíme u F. Kafky či S. Becketta). Podle Jankoviče se tak paralelně s akcentací otevřenosti a procesuálnosti textu proměňovalo i pojetí d., a polarizovat tak tyto dva pojmy do dichotomické opozice je problematické. Viz též → recepce, → záměrnost, nezáměrnost, → tupý smysl, → virtuální dimenze textu, → modelový autor, → modelový čtenář, → *stasis*, → *envoi*. \*Lit.: Barthes 2007 [1970], Bílek 2003, Červenka 1992 [1978], Eco 1962, Eco 2010 [1979], Iser 1994 [1976], Jankovič 1992, Jankovič 2005b, Mukařovský 1966 [1934]. \*-jm-

D

**disciplinizace**, pojem užívaný **M. Foucaultem**, zachycující, jak je individuální → subjekt skrze nejhrůznější kulturní a sociální procesy dohledu, kontroly, technologií Já a péče o sebe konstituován coby poslušné tělo



## D

(viz → tělesnost), produktivně a efektivně fungující v rámci dispozitivů moci (viz → dispozitiv) a institucionálních a mocenských potřeb společnosti. – Foucault k problematice d. v rámci druhé, genealogické fáze svého myšlení (→ genealogie) přistupuje ze dvou směrů. V práci *Dohlížet a trestat* (2000 [1975]) se zaměřuje na problematiku → biomoci, kolektivní produkce poslušných těl skrze praktiky internalizovaného dohledu nad sebou samým a sebedisciplinace (viz → panoptikon). V pracích souhrnně nazvaných *Dějiny sexuality* (1999 [1976]) se Foucault namísto kolektivní produkce poslušných těl zaměřuje na individuální technologie Já a péči o sebe, skrze niž se individuum ustavuje jako koherentní subjekt vykazující určitou etiku a estetiku svého Já (→ technologie sebe sama). V prvním dílu *Dějiny sexuality*, *Vůle k věděni*, si Foucault kriticky všimá jevu, jež označuje jako represivní hypotézu, tedy mylný předpoklad, že 18. a 19. století bylo dobou naprostého mlčení o sexu. Foucault oproti tomu upozorňuje, jak v období novověku dochází k masivnímu podněcování a zmnožování diskurzů (→ diskurz<sup>1</sup>) o sexualitě, přičemž toto narůstání diskurzů zdaleka nevede k osvobození jedincovy sexuality, jak by se mohlo zdát, nýbrž naopak skrze instituce zpovědi a pastorační moci (každodenní zvnějšňování, sdílení, pojmenovávání a kategorizace vlastního nitra a sexuality) směřuje k upevnění preferovaných tradičních a hegemonních obrazů a parametrů sexuality (vyznačujících se mj. například implicitní heteronormativitou). – Z hlediska d. lze literaturu nahlížet jako prostor → subverze sdílených hodnot, ale též jako prostor dohledu a vštěpování převažujících kulturních hodnot a norem. Např. **R. Barthes** čte v knize *Fragmenty milostného diskurzu* (2007 [1977]) mj. Goetheho *Utrpení mladého Werthera* (1774) jako jistý repertoár figur milostného života, skrze něž uchopujeme a organizujeme nerozlišený a chaotický materiál naší emocionality, podléhající tak zároveň nevyhnutelně struktuře a d. sdílených kulturních a sociálních kategorií. V kontextu kulturního materialismu se d. coby procesy kulturního ustavování subjektivity, → sexuality a → touhy zaobírají v interpretacích děl od W. Shakespeara po O. Wilda např. **J. Dollimore** (1991, 1998) či **C. Belsey(ová)** (1994). \*Lit.: Barthes 2007 [1977], Belsey 1994, Dollimore 1991, Dollimore 1998, Foucault 2000 [1975], Foucault 1999 [1976]. \*\*-jm-

**diseminace** (z lat. *dissemination*, „šíření, rozsévání, roztroušení“), pojem, jímž **J. Derrida** upozorňuje na základní a zakládající paradox komunikace: → znak na jedné straně slouží k šíření (d.) informace; zároveň však podle Derridy při tomtéž pohybu přenosu od jednoho mluvčího (resp. → čtenáře) k druhému dochází k rozptýlení, vytrácení významu, k jeho zásadní pluralizaci, polysémii a znejistění (srov. → nekonečná semióza, → intertextualita<sup>1</sup>). – Toto pozorování potvrzuje jak základní hermeneutická zkušenost (⇒ hermeneutika), že → texty, které jsou vzdálenější (urazily ke čtenáři delší trasu v čase, prostoru, kultuře a absolvovaly více aktů přenosu a překladu, srov. → literární komunikace, → literární transdukce) na jedné straně zprostředkovávají a šíří určitou, jinak nedostupnou, informaci, zároveň však právě v průběhu své cesty (komunikace) ztrácejí významovou jednoznačnost a čitelnost a podstupují nevyhnutelné riziko odlišných → interpretací (srov. → čitelný, psatelný text). Derridova ⇒ dekonstrukce tento stav na rozdíl od hermeneutiky nepovažuje za jakousi dočasnou překážku, odstranitelnou hermeneutickým porozuměním (jakkoli v gadamerovské, fenomenologicky inspirované hermeneutice je právě neporozumění základní podmínkou ukazování smyslu, viz → hermeneutický kruh, → horizont očekávání), nýbrž za esenciální povahu znakovosti jako takové. Analogickou problematiku řeší Derrida pomocí pojmů jako → *diferance*, → farmakon, → psaní. Viz též → arbitrárnost, ⇒ poststrukturalismus. \*Lit.: Derrida 1967a, Derrida 1967b, Derrida 1972a, Derrida 1972b, Derrida 1981 [1972], Derrida 1993b [1972], Hawthorn 2000 [1992], Menke 1999 [1995], Norris 1987. \*\*-jm-

**diskurz**<sup>1</sup> (z franc. *discourse*), v textové lingvistice strukturní a funkční (srov. → funkce<sup>1</sup>) jednotka vyšší než věta, resp. → výpověď<sup>1</sup>; v kontextu myšlení **M. Foucaulta** kodifikovaný způsob vypovídání, jenž předznačuje, kdo, kde, za jakých podmínek a jak má možnost popisovat realitu. – Pojem d. je rozpracován a užíván v mnoha značně disparátních disciplínách, striktně gramaticky orientovanou textovou lingvistikou počínaje a postmoderní filozofií jazyka (srov. → postmoderna) konče; jeho význam se markantně posouvá v závislosti na metodologické pozici, v níž se aktuálně užívá. Na rovině běžného jazykového významu znamená výraz d. „projev“, „řeč“, „promluva“ či „rozprava“. Terminologické chápání pojmu d. v současných hu-

## D

manitních vědách vychází z pojetí, které Foucault představil zejm. v pracích *Slova a věci* (2007 [1966]), *Archeologie vědění* (2002 [1972]) a v úvodní přednášce na Collège de France „Řád diskurzu“ (1994 [1971]), v níž zkoumal problematiku legitimizace a institucionalizace vědění (a společenské praxe). (Pojem je ovšem třeba odlišit od pojmu → diskurz<sup>2</sup>, který – též v návaznosti na význam „promluva“, „řeč“ – rozvíjí naratologie, kde odpovídá pojmu → vyprávění nebo způsobu podání.) V nejobecnější rovině lze říct, že foucaultovská analýza d. se netáže po tom, co daný d. říká, odhaluje či případně zamlčuje, co skrývá a utajuje pod svým povrchem, nýbrž co dělá (srov. → performativ), jak umožňuje prezentovat určitá fakta, jak je realizuje, jaké jsou podmínky jejich existence, opakování, výměny, jaké jsou mody a limity jejich výskytu, typy vzájemných vztahů, jaká jsou pravidla jejich selekce a organizace (srov. → narativizace a → konceptuální, → ontologická a → strukturální metafora). V problematice d. se tedy nejedná o zkoumání jazyka, ale o zkoumání vztahu používání jazyka v kontextu sociální a epistemologické praxe, o problematiku produkce, reprodukce a distribuce → moci, dominance, schémat a stereotypů prostřednictvím určitých kodifikovaných, favorizovaných typů diskurzů. Při zkoumání fungování d. nejde o to podávat tvrzení a verifikovat je odkazy k realitě (která by měla tvrzení vyvrátit či potvrdit), ale o to ukázat, jaké jsou implicitní předpoklady, na jejichž pozadí předměty vypovídání vyvstávají, jak jsou tyto předměty identifikovány, strukturovány, reprezentovány, do jakých souvislostí vstupují, v jakých oblastech vypovídání jsou zpracovávány, jaké způsoby a strategie vypovídání jsou při jejich konstituci daného obrazu reality vybrány a uplatněny oproti jiným alternativám. Platí tak, že předměty výpovědi nejsou vzhledem k d. apriorní, nejsou jím zrcadleny, reprezentovány (→ reprezentace), nýbrž naopak jsou produktem jeho artikulace, jsou jím vybrány a formovány: předmět je korelát d., v němž se objevuje a v němž se ustavil. – Z hlediska podmínek nutných k tomu, aby se fenomén d. mohl objevit na scéně, byly zásadní dvě souběžné okolnosti: za prvé reflexe jazyka coby prominentního média či prostoru lidského myšlení (srov. → ontologický relativismus) a za druhé rozbití metafyzického pojetí → subjektu jako autonomní a suverénní entity ve jménu komunikačně založené → intersubjektivitě (srov. → smrt autora). Pojem d. v takovémto smyslu je

předznamenán např. v pojetí dvojhlasého slova (→ dialogické slovo, viz též → dialogičnost) u **M. M. Bachtina**. Jak totiž poukázali Bachtin a **V. N. Vološinov** (Zima 2009) již ve třicátých letech 20. století, slovo se vždy vztahuje nejen ke svému → označovanému, resp. k síti vztahů, na jejichž pozadí se odlišuje od ostatních znaků, a tím se identifikuje (srov. → struktura, → *diferance*), nýbrž také ke kontextu, ideologickému (→ ideologie) prostředí, v němž jsou pronášena; tento kontext (→ kontext<sup>1</sup>) a ideologické → konotace se také stávají neoddělitelnou a v každém vyslovení aktivizovanou součástí jejich sémantické náplně (viz → intertextualita<sup>1</sup>). V tomto smyslu v sobě každé slovo nese ideologické významy, které je předurčují k užití primárně v určitých významových sférách (srov. → mytologie). Jako předchůdce posunu zájmu k diskurzivním souvislostem lze vnímat i lingvistu **É. Benvenista**, který odmítá opozici *langue/parole* **F. de Saussura** a dosazuje za předmět zkoumání řeč v akci, d.; ten se stává prostorem, v němž vše, co je vypovídáno, konstituuje sebe sama (Benveniste 1971 [1966]); srov. → vypovídání, výpověď<sup>2</sup>. – Jak zdůraznil Foucault, síla a efektivita d. při naturalizaci hegemonních kulturních kategorií (tedy při nastolování stavu, kdy jsou určité kulturní kategorie vnímány nikoli jako utvořené, sjednané či vnucené, nýbrž jako dané, „přirozené“, viz též → hegemonie) netkví ani tak v jeho negativní, restriktivní dimenzi, ale naopak v dimenzi produktivní, pozitivní: problém fungování d. není v tom, že by nám něco zakazoval či přikazoval říkat, ale v tom, že nám nabízí repertoár předpřipravených a etablovaných kategorií, přičemž zneviditelňuje jakékoli alternativní možnosti artiklace reality. Stěžejní metodologickou premisou diskurzivní analýzy je, že žádný projev není diskurzivně transparentní, „nevinný“, každý je zasazen v určité poznávací/mocenské pozici. – Foucault (1994 [1971]) konstatuje, že každý jazykový projev je regulován různými typy zákazů, jež vytvářejí komplexní, neustále se modifikující mřížku strukturující jednotlivé d. Vedle zvnějšku působících zákazů existují mnohé další vnitřní kontrolní, distribuční a delimitační procedury d. (komentář, disciplína; srov. → disciplinizace), pomocí nichž vykonává d. kontrolu nad sebou samým. – Foucault též poukazuje na to, že ze situovanosti v d. nelze vykročit někam do neutrálního vnějšku (viz → centrum, periferie). Jednak proto, že d. není centralizovaná instituce, kterou by bylo možno napadat či obcházet, je analogic-

D

## D

ky k jazyku bez centra, a také proto, že danou oblast pokrývá beze zbytku, neboť je donekonečna reprodukován a stvrzován každou promluvou. Z d. můžeme vykročit pouze do jiného d., ale nikoli do oblasti čisté nezprostředkovanosti reality. – Foucaultovo traktování subjektu jako něčeho, co není rovnoměrně a odevždy přítomno v historickém čase, nýbrž co se konstituovalo v rámci určité epistémy (→ *epistémé*), také poukazuje k tomu, jak se Foucault rozchází s tradiční filozofií a historiografií v otázce obecného pojmání dějin. Zatímco tradičně je historie pojmána jako plynulý, homogenní, kumulativní a často teleologicky orientovaný vývoj, Foucault akcentuje diskontinuitu historie, střídání jednotlivých *epistémé*, → paradigmata<sup>3</sup>, systémů reprezentace bez nějaké jednoznačné a zřetelně postulovatelné souměznoti. Na Foucaultovu kritiku tradiční, „přirozené“ historiografie navazuje originálně **H. White**, především zavedením pojmu → metahistorie, i novohistorické myšlení (⇒ nový historismus; srov. → cirkulace společenské energie). Viz též → funkce autora, → kontext<sup>1</sup>, ⇒ kulturní studia, ⇒ poststrukturalismus. \***Lit.:** Barker – Gałasinski 2001, Barša – Fulka 2005, Benveniste 1971 [1966], Bové 1995, Fairclough 1992, Foucault 2007 [1964], Foucault 1994 [1971], Foucault 2002 [1972], Foucault 2000 [1975], Foucault 2003a [1984], Foucault 2003b [1984], Frank 2000 [1983], Howarth 2000, Jäger 2001, Kendal – Wickham 1999, Kuhn 1997, Matonoha 2009, McHoul – Grace 1994, Mills 1997, Sawicki 1994, Zima 2009. \*\*-jm-

**diskurz**<sup>2</sup> (též diskurzivní prezentace; franc. *discours*), prezentace → příběhu, jeho vyprávění, konkrétní literární (ústní či písemné), příp. filmové, divadelní, baletní aj. ztvárnění. – D. je pól dichotomie → příběh, diskurz<sup>2</sup>, který odpovídá pojmu → syžet u Tomaševského v dichotomii → fabule, syžet. **T. Todorov** pojmem d. zdůrazňuje existenci → vypravěče a → čtenáře (→ literární komunikace), když říká: „Je vypravěč, který vypráví, a proti němu je čtenář, který přijímá. Na této rovině nemají význam vyprávěné → události<sup>2</sup>, ale způsob, jak se vypravěč postaral o to, abychom je poznali“ (Todorov 1966, s. 132). Na rozdíl od syžetu **B. V. Tomaševského**, který se týká jen časové posloupnosti, zahrnuje d. u Todorova „celou oblast literárního zprostředkování → dění<sup>1</sup>, tj. vyjma uspořádání událostí také perspektivu, styl, způsob atd.“ (Martinez – Scheffel 2003, s. 23). **J. Culler** zdůrazňuje

axiologický aspekt d.: všechno v d. je způsob interpretace, hodnocení a prezentace → příběhu, tj. oné sémantické oblasti, která leží mimo → text. D. tedy vzhledem k sobě předpokládá prioritu příběhu (→ události<sup>2</sup>, → fabule), o němž referuje (→ reference) a jež zpracovává, zároveň je nutné vidět, že příběh je teprve produktem d., a tedy na něm závislý (události můžeme zároveň chápat jako pouhé „produkty významů“); srov. → diskurzivní síly. – Culler v rámci d. liší dvě kategorie: narativní a hodnotící věty, kde narativní věty jsou „narativní reprezentace dané události“ a hodnotící věty jsou „hodnocení určené požadavky významovosti“ (tamtéž, s. 51); ve skutečnosti se ale tyto kategorie prolínají. Viz též → implikovaný autor, → nespolehlivost.  
 \*Lit.: Culler 2005 [1980], Martinez – Scheffel 2003, Rimmon-Kenanová 2001 [1983], Todorov 1966. \*\*-pš-

D

**diskurzivní formace**, pojem, jež M. Foucault užívá v pracích *Slova a věci* (2007 [1966]) a *Archeologie věděni* (2002 [1972]); d. f. označuje takovou koherentní oblast výpovědí (→ výpověď<sup>1</sup>), již sjednocuje určitá logika jejich konceptualizací, vytváření objektů a jejich spojování, tematického výběru atp. – Identita d. f. se kryje, resp. je spíše (spolu)ustavována institucemi (poznávací) disciplíny, kanonickými postupy (viz → literární kánon), příklady, → díly, komentáři (viz → paratextualita), typy autorství (viz → funkce autora) atp. Diskurzivními formacemi tak jsou například medicína, psychiatrie, biologie, ekonomie, právo, sociologie, lingvistika, přičemž každá z těchto d. f. může sestávat z nemalého počtu jednotlivých diskurzů (→ diskurz<sup>1</sup>); např. d. f. literární vědy zahrnuje množství vzájemně soutěžících diskurzů psychoanalýzy, ⇒ postmarxismu, ⇒ strukturalismu, ⇒ hermeneutiky atp. Foucault si ve svých zkoumáních všímá víceméně všech těchto d. f., které také mj. souvisejí s ustavením novověké a moderní → *epistémé*, již charakterizuje metonymické pojetí (→ metonymie), až obsesivní důraz na klasifikaci a zejm. postulování či spíše vytvoření lidského → subjektu jakožto objektu podrobitelného zkoumání, jež má nepominutelnou a od poznání nerozlišitelnou a neoddělitelnou mocenskou složku (→ moc; Foucault 2007 [1966], Foucault 1994 [1971], Foucault 2002 [1972]). – Na poli literatury se v souvislosti s problematikou d. f. lze mj. tázat, do jaké míry literatura a její odborná reflexe a kritika náleží do širší d. f. pastorece a →

disciplinizace moderního subjektu (coby „normálního“, zpovídajícího se, individua, sdílejícího sankcionující kolektivní → ideologii) a do jaké míry se převládající logika této d. f., tedy logika vůle k vědění, resp. vůle k „pravdě“, promítá do tradiční pozitivní valorizace hodnot typu upřímnost, autenticita, mimetičnost (viz → *mimesis*), realističnost, příp. etika heroického sebepřekonávání, sebepopření atp. \*Lit.: Foucault 2007 [1966], Foucault 1994 [1971], Foucault 2002 [1972], Howarth 2000, Surber 1998, Torfing 1999. \*\*-jm-

D

diskurzivní prezentace → diskurz<sup>2</sup>

**diskurzivní síly** (též narativní logika), jedna z logik, které ovlivňují → narativ. – **J. Culler** (2005 [1980]) píše, že d. s. popírají kauzální účinnost → událostí<sup>2</sup> → fabule, resp. činí ji marginální: událost dle d. s. není nutně příčinou, nýbrž je účinkem tématu; události<sup>2</sup> jsou pro ni pouze produkty významů (události se dějí na základě požadavků narativní koherence, požadavků označování), ale samy o sobě význam nenesou. D. s. se mohou jevit jako snaha o vložení smyslu do událostí<sup>2</sup> (z hlediska → subjektu), neboť události<sup>2</sup> jsou právě jen události<sup>2</sup>, nikoli významy. (Viz též → diskurz<sup>2</sup>, → vypravěč.) Koncept d. s. lze vysledovat už u **F. Nietzscheho** a **S. Freuda** (viz → narace). Obdobně uvažuje **R. Barthes** v *S/Z* (Barthes 2007 [1970]), kde odhaluje mechanismus vzniku referenční iluze, kdy mimetičnost, realističnost narativu vzniká nikoli z jeho podobnosti s reprezentovaným → aktuálním světem, nýbrž je produktem specifických značících operací, tj. realističnost je produktem znaku, podobně jako jsou fabule a její kauzální vztahy (sugerované textem coby existující v aktuálním světě) produktem znakového zvýznamnění, které jim dodává teprve → syžet, resp. jeho d. s. Ty se tak jeví jako poukaz na proti-intuitivní uvažování ⇒ strukturalismu, kde se obrací naivní očekávání, že realita, resp. fabule je primární, až posléze rekonstruovaná/reprezentovaná znakem/syžetem, přičemž lze na tuto situaci pohlížet i opačně: událost je vyčleněna a zvýznamněna coby událost jen v logice syžetu. Viz též → efekt reálného, → čitelný, psatelný text. \*Lit.: Barthes 2007 [1970], Culler 2005 [1980]. \*\*-pš-

**disonantní vyprávění** (angl. *discordant narration*), typ nespolehlivého vyprávění (→ nespolehlivost), v němž → text vysílá → čtenáři

signály o normativní neadekvátnosti → vypravěče vzhledem k → příběhu, jež tento sám vypráví. – Pojem **D. Cohn(ové)** (2000) stojí proti faktické nespolehlivosti a odpovídá → nedůvěryhodnému vypravěči (angl. *untrustworthy narrator*) u G. Olson(ové). D. v. se podle Cohn(ové) uplatňuje jen ve fikčním → narativu (viz → fikční svět), kde může dojít k rozpojení vypravěče a → autora; proti tomu v ne-fikčním vyprávění (historickém, biografickém atd.) se u Cohn(ové) osoba vypravěče s autorem ontologicky kryje (viz též → metahistorie). V dějinách → recepce lze podle ní pozorovat opakující se vzorec: vyprávění je chápáno jako harmonické, souhlasné (angl. *concordant*: plán vypravěče a „autora“ si odpovídají); po jisté době se náhle projeví disonance; třetí fází je sebereflexivní → čtení, kdy si čtenář uvědomuje výšece možností a konsekvence volby. Příkladem je recepce → homodiegetického a → intradiegetického vypravěče Marlowa ze *Srdce temnoty* J. Conrada (1902). Marlowovo hodnocení kolonialismu jako „nesobecké víry v ideu – [...] v něco, čemu se lze poklonit a nabídnout oběť“ (cit. dle Cohn 2000, s. 308), chápal Ch. Achebe jako řeč odpovídající diskurzu autora (Conrada) a postojům jeho věku, G. Stewart (i Cohn[ová]) ji interpretuje jako ideologicky nespolehlivou výpověď (→ ideologie), která podřívá sám smysl příběhu (Kurtzovo „zatracení“). **E. Said** (1993) ztělesňuje „třetí“ čtení (srov. → třetí čtení) a inkorporuje obě možnosti: Conrad sice kolonialismu implicitně strhává masku, neposkytuje ale možnost představit si jeho alternativu: dokonalé uzavření, cirkularita Conradova vyprávění je neproniknutelná (viz též → orientalismus, ⇒ postkoloniální studia). Podle Cohn(ové) může být disonantní, nesouhlasné i vyprávění heterodiegetické, ve třetí osobě; příkladem je jí *Smrt v Benátkách* (1912) T. Manna. **Viz též** obr. č. 3, s. 558. \*Lit.: Cohn 2000, Said 1993. \*\*-rm-

D

**dispozitiv** (z franc. *dispositif*, „soudní výrok či výnos“, „zařízení“, „vojenský útvar“), někdy též d. moci (viz → moc), pojem zavedený **M. Foucaultem** (*Dějiny sexuality* I., *Vůle k věděni*, Foucault 1999 [1976]) označující komplexní propojení diskurzu (→ diskurz<sup>1</sup>) s nediskurzivními a materiálními praktikami v heterogenním seskupení institucí, administrativních opatření, zákonů, vědeckých výroků, architektonických forem a uspořádání prostorů za účelem mocenské organizace a kontroly populace. – Původní francouzský výraz *dispositif* v sobě



## D

de facto zahrnuje všechny tři významové vrstvy, jichž se samotný pojem d. dotýká (českou obdobou by byl pojem aparát, zařízení, instituce, byť d. není redukovatelný na žádný z těchto významů). Výše zmíněné komplexně a neoddělitelně propojené soubory diskurzivních a materiálních aparátů a opatření umožňují reagovat na aktuální výzvy společenské reality, kterou se snaží zvládat, kontrolovat a utvářet preferovaným způsobem. Všechny tyto jevy jsou tedy mobilizovány, aby s jejich pomocí byla společnost učiněna přehlednou a ovladatelnou. D. tak slouží k posilování stávajícího mocenského rozvržení a v rámci této funkce zároveň samy nabývají mocenského potenciálu, autority a zdání přirozenosti. – Za typické d. modernity lze považovat např. vězení, kliniku, univerzitu, kancelář atd., které získaly v rámci organizace a kontroly společnosti centrální úlohu. **S. Jäger** (2001) jako ukaz propojení diskurzivního a materiálního v d. uvádí např. banku: pro tu je z hlediska její funkčnosti stejně podstatné to, že má své materiální složky (budovu, trezory, technické vybavení, personál), jako to, že je též obsazena diskurzivními významy, praktikami, znalostmi. Pokud by tento epistemický (→ *epistémé*), diskurzivní a sociální element d. (koncepty a instituce směny, úroku, kapitálu, věřitele atp.) chyběl, banka by nebyla bankou, ale měnila by se v pouhou budovu naplněnou potíštěným papírem, z níž lze udělat třeba noclehárnu (Jäger 2001). D. moci je podle Foucaulta také třeba instituce → sexuality, která je v moderní době vymezena procesy „hysterizace ženského těla, pedagogizace dětského sexu, socializace chování zaměřeného k rozmnožování, psychiatrizace perverzní žádosti“ (Foucault 1978, cit. dle Neumeyer 2006). Také radikální modernizující, sanační haussmannovská přestavba Paříže v polovině 19. století může být viděna jako případ zřizování určitého d. zdokonalujícího formy moderní byrokratické, technokratické a vojenské správy (Kendal – Wickham 1999). Toto zvládání populace skrze d., tedy určitou konfiguraci a organizaci diskurzů (viz → diskurz<sup>1</sup>), prostorů a těl, jež zasahuje od materiální pro sociální a individuální psychickou realitu (viz též → technologie sebe sama, → tělesnost), M. Foucault též souhrnně nazývá → biomocí. – Foucaultův termín d. také znamená výrazný odklon od tradičního marxistického pojetí paradigmatu (→ paradigma<sup>2</sup>) → ideologie (pojem ideologie ostatně příznačně Foucault sám neuzívá) s jeho ostře vyhraněnou dichotomií ekonomické, materiální základ-

ny a kulturní nadstavby (Howarth 2000). Foucaultovo pojetí d. moci právě tuto hranici mezi diskurzivním a nediskurzivním (materiálním) zásadním způsobem smazává. – V literatuře a literární vědě by za d. moci mohly být považovány takové jevy jako např. biograficky pojatá instituce → autora (→ funkce autora), literární kritiky, → literárního kánonu, výuka literatury na školách a univerzitách (srov. → literární komunikace) atp. \*Lit.: Foucault 1978, 1999 [1976]), Howarth 2000, Jäger 2001, Kendal – Wickham 1999, Neumeyer 2006. \*\*-jm-

D

dispozitiv moci → dispozitiv

**divinační výklad**, interpretační (→ interpretace) princip ⇒ hermeneutiky pocházející od **F. D. E. Schleiermachera**: oproti historickokritickému zkoumání → textů (viz → romantická ironie) směřuje „k pozadí či podhoubí slovesných výtvorů, k celistvosti autorovy osobnosti, ba ještě hlouběji – k povaze onoho kulturního kontextu, v němž jednotlivý text vzniká a jímž je jakoby ‚předpověděn‘“ (Svatoň 2000, s. 64; srov. → kontext<sup>1</sup>). Metodologický princip d. v. přijala → archetypální kritika. \*Lit.: Svatoň 2000.

dohlížející cenzura viz → cenzura

**dominanta**, ve formalismu a pražském ⇒ strukturalismu ta složka uměleckého → díla (→ struktury), která na sebe orientuje všechny ostatní, a to do takové míry, že je může transformovat. – Pro **J. N. Tyňanova** je d. (na základě možné transformace ostatních složek) vlastně deformace, resp. podřízení různých významových rovin užití určitého přirozeného jazyka (→ estetický idiolekt). **R. O. Jakobson** myšlenku d. rozvádí i mimo hranice jednoho díla směrem k celku umělcova díla, žánru nebo k celé určité umělecké epoše, jež je vnímána jako celek; v této souvislosti **J. Mukařovský** pak jako dominantu chápe „ono z umění, které se v dané chvíli jeví jakoby modelem umělecké tvorby“ (Mukařovský 1943, s. 1331). D. garantuje integritu díla jako celku (srov. → sémantické gesto). Mukařovský mluví o „dominantě struktury“ a zdůrazňuje, že právě d. se podílí na hierarchickém uspořádání jednotlivých složek díla; d. jako hierarchizující princip funguje i ve strukturách vyšších než určité dílo: např. v celku jednoho uměleckého druhu či umělecké epochy. Pojmem

d. rozumí Mukařovský jeden z výstavbových prvků díla („uspořádání intonace, jistý druh větné výstavby“, Mukařovský 2000 [1945], s. 44). Jakobson v rámci uměleckého díla chápe jako d. estetickou funkci (→ funkce<sup>1</sup>). Tyňanovovy úvahy vedou **H. Meyera** k návrhu pojmut jako d. v literárním díle samotný jazyk, resp. „jazyk nad jazykem“, „silně založenou přítomnost jazyka nad jazykem“ (Meyer 2000, s. 32; k tomuto pojetí viz → apofatie, → palimpsest). \*Lit.: Jakobson 1995 [1935], Meyer 2000, Mukařovský 1943, Mukařovský 2000 [1945]. \*\*-pš-

## D

*double* → podvojný znak

*double bind* → dvojitá vazba

druhá sémiotika viz → tupý smysl

**druhé čtení** (též reflektující čtení), opětovné čtení proměněné tím, že první čtení odlišně nastavuje očekávání a pozornost čtenáře a zahrnuje do nich i zklamání nebo potvrzení očekávání při prvním čtení. Viz též → čtení.

Druhost viz → znak

dvojdómý svět viz → mytologický fikční svět

dvojhlasé slovo → dialogické slovo

**dvojí kódování**, intertextuální zakotvení jakéhokoli textu, tj. → intertextu. – Pojem **R. Lachmann(ové)** označuje fakt, že „ustavení smyslu není programováno znakovou zásobou daného textu, nýbrž odkazuje na znakovou zásobu textu druhého“ (Lachmann[ová] 2001 [1990], s. 248), tedy že významovou konstituci textu nelze založit pouze na něm samotném, nýbrž nutně zároveň na textech dalších. Viz → intertextualita<sup>1</sup>, → dvojí zakódovanost; srov. → konotace. \*Lit.: Lachmannová 2001 [1990].

**dvojí zakódovanost**, zdvojení kódu jednoho uměleckého druhu kódem jiného druhu v rámci jednoho uměleckého díla. – Pojem **J. M. Lotma-**

na (1972 [1970]) pro situace, kdy „je do textu zapojen neliterární objekt-„text“, jak toho jsme svědky například v literární koláži nebo obrazové básni, v níž se kód básně zdvojuje kódem obrazu“ (Hodrová 2003, s. 539), tj. pro situace, kde se v rámci jednoho literárního díla setkává více uměleckých forem. Nutné je chápat jak jazykový (verbální) útvar, tak nejazykový útvar jako → text (pak je tedy d. z. založena na rozšíření pojmu text typickém pro 20. století). Problematika d. z. rozpracovává jednu konkrétní podobu → intermediálnosti; v rámci terminologie Z. Mathausera je d. z. se svým důrazem kladeným na rovnocennost zainteresovaných uměleckých druhů synonymní pojmu → synkreze. Pojem d. z. je analogický pojmu → dvojí kódování, transponuje jej však do roviny → intermediálnosti. Viz též → intertextualita<sup>1</sup>, → intersémiotický překlad. \*Lit.: Hodrová 2003, Lotman 1972 [1970], Mathauser 1999. \*\*-pš-

D

**dvojitá vazba** (angl. *double bind*), pojem označující komunikační dilema způsobené tím, že příjemce dostává dvě nebo více informací, které si vzájemně odporují. – Pojem d. v. definoval antropolog a jeden ze zakladatelů kybernetiky **G. Bateson**. V situaci daného dilematu tedy splnění jednoho požadavku znamená neuposlechnutí druhého, takže ať se příjemce zachová jakkoli, jeho odpověď bude vždy chybná. D. v. přitom většinou zahrnuje dvě (a více) odlišné roviny výpovědi, tedy rovinu a „metarovinu“ (viz též → metajazyk). Bateson pojem používal hlavně při výzkumech schizofrenie, protože právě výchova, při které dítě dostává kontradiktorní pokyny, u něj vede ke vzniku této nemoci. Ovšem ve svém bádání se vždy pohyboval ve velmi širokém oborovém rámci a sám také uznával, že d. v. se často objevuje i v běžné komunikaci a dále v rámci → hry, rituálů a plně ji využívá také humor a krásná literatura. Proto není překvapivé, že jeho koncept dále rozváděli či rozvádějí nejen religionisté či psychologové (**P. Watzlawick**), ale také literární vědci (**P. Steiner**). Steiner zdůraznil (2002 [2000]) prolínání odlišných rovin: d. v. je podle něj založena právě na zmatení promluv různých logických typů, těch, které se vztahují k předmětům, a těch, které se vztahují k jiným promluvám. Tuto teorii Steiner využil k analýze situace občanů v totalitárním státě: československá vláda nutila své občany předstírat, že z vlastní vůle podporují diktaturu proletariátu, a zároveň jim zakazovala veřejně

## D

vyslovovat, co si myslí. Lidé tak činili v soukromí: přitom se svým blízkým svěřovali, že nejsou poslušnými zbabělci a že de facto nepředstírají svoji loajalitu vůči režimu, ale „ve skutečnosti jen předstírají, že předstírají, a přitom zůstávají svobodnými občany“ (Steiner 2002 [2000], s. 18). Koncepce d. v. má blízko k pojmu „paradoxy vědomí“ **R. Ruyera** (1994 [1960]), který uvádí příklady „nedělejte si teď starosti“ nebo „chci, abys mne svobodně miloval“, a k pojmu paradox obecně. **L. Moníková** (2000) používá Batesonovy dvojité vazby k interpretaci logiky jednání Josefa K. v Kafkově *Procesu* (1925). \*Lit.: Bateson 1972, Moníková 2000, Ruyer 1994 [1960], Steiner 2002 [2000], Watzlawick 1998 [1976]. \*\*-jl-

**dvojnický princip**, rys → fikčního světa → mýtu, často přítomný v démonických → syžetech: rozštěpení postavy (→ existent) do dvou protikladných poloh, jež přitom tvoří vzájemnou jednotu (protiklad pána a sluhy, hrdiny a jeho pomocníka, nevinného a pokašitele – Mefistofela, Shakespearův Ariel a Kalibán, Hamlet a Laertes aj., srov. též → binární protiklady).

dvojznačnost → ambivalence

**dyadické ověření** (též dyadická autentizace), u **L. Doležela** (*Heterocosmica*, 2003 [1998]) způsob hodnocení reálnosti entit v rámci → fikčního světa, způsob → funkce ověření. – V rámci → fikce nelze použít → korespondenční teorii pravdy, a rozhodování se tak posouvá na úroveň → textury. L. Doležel zde zavádí následující pravidlo: protože lze odlišovat řeč skutečně vševědoucího neosobního → vypravěče (pásmo vypravěče v er-formě) a pásmo postavy (v ich-formě), tvrzením obsaženým v pásmu neosobního vypravěče přepisujeme status → fikčního faktu (tato tvrzení „jsou ověřena jako fikční fakty“, Doležel 2003 [1998], s. 152), zatímco tvrzením v pásmu postavy, jsou-li s tvrzeními vypravěče v rozporu, pak status fikčního nefaktu; srov. → faktová oblast fikčního světa a → virtuální oblast fikčního světa; viz též → vyprávěcí situace, → typologický kruh. Ověření je podle Doležela specifická ilokuční síla (→ performativ, → ověřovací síla, → ilokuce). D. o. nelze aplikovat na → možný svět, neboť jeho logika a priori nepřipouští, aby obsahoval fakty nemožné a kontradikce

(čímž se liší od světa možného; zde je ovšem nutno uvést, že problém se posouvá směrem k absenci pevné definice meze „možného“ a „nemožného“, neboť to je často spíše jen otázka současného stavu poznání: Je např. možné cestovat časem, nebo ne? Moderní fyzika otázku definitivně nezodpovídá). Doleželovu dyadickou koncepci ovšem zpochybňuje **T. Kubiček** (2007) tím, že zvažuje nespolehlivost na rovině → heterodiegetického vypravěče, který by sice měl být chápán jako vševědoucí, nicméně může být zároveň nespolehlivý. Kubičkova teze odkazuje tedy spíše na → stupňovité ověření, bez něhož se d. o. zdá být příliš rigidní (binární opozice: vypravěč sdělující fakt versus postava sdělující nefakt). Viz → autoritativní vyprávění. Srov. též → reference. \*Lit.: Doležel 2003 [1998], Kubiček 2007. \*\*-pš-

**dynamický motiv**, takový → motiv, který mění situaci → příběhu (→ fabule). D. m. představují buď → události<sup>2</sup> (těm v terminologii **S. Chatmana** odpovídá → dění<sup>2</sup>), tj. motivy neintenční („jedná se o neintenční změnu stavu“, Martinez – Scheffel 2003, s. 108), nebo → jednání<sup>2</sup> (v užším smyslu jednání postav), když „změna situace přichází skrze realizaci záměrů lidského nebo antropomorfního agenta [→ funkce<sup>2</sup>]“ (tamtéž). Pojem d. m. do diskuse přináší **B. V. Tomaševskij**; v → gramatice vyprávění mu u **V. J. Proppa** odpovídá variabilní atribut a u **T. Todorova** sloveso popisující změnu stavu. Viz též → motiv statický. \*Lit.: Martinez – Scheffel 2003. \*\*-pš-

*écriture* viz → nulový stupeň rukopisu, → psaní

*écriture féminine* → ženské psaní

eféb viz → úzkost z vlivu

**efekt reálného** (též *effet de réel*, realistický efekt), narativní, diskurzivní účinek (iluze) kontaktu → textu se „skutečným životem“, propojení → znaku a (zdánlivě) předchůdné reprezentované reality (viz → reprezentace, → *mimesis*, → *diegesis*, → *showing, telling*), zvláště v realistickém románovém i historiografickém rukopisu (→ psa-

E

ní). – **R. Barthes** takto pojmenovává v eseji „L'Effet de Réel“ (2006a [1968]) popisné detaily, které ve → vyprávění nemají žádné logické, naratologické (⇒ naratologie) nebo estetické opodstatnění, a klade je do souvislosti se vznikem novověkého realistického paradigma (→ paradigma<sup>1</sup>). Když G. Flaubert v povídce „Prosté srdce“ (1877) líčí pokoj madame Aubinové, píše, že „se na starém pianě pod barometrem vršila pyramida krabic a kartonů“ (cit. dle Barthes 2006a [1968], s. 78). Pro některá označení v popisu, říká Barthes, lze najít „symbolickou“ (srov. → symbol<sup>1</sup>) označující funkci (→ funkce<sup>1</sup>) (piano je → index měšťácké životní úrovně, kartony značí nepořádek, opuštěnost), odkaz na barometr je ale na úrovni → označovaného (toho, co označuje) jakoby bezúčelný, je to nesignifikantní → označující, které primární sémiotické → struktuře vyprávění uniká (viz → sémiotika, → sekundární modelující systém). Tyto prvky, které se zdají být „přepychem narace“ (Barthes 2006a [1968], s. 78; srov. → narace), indikují především to, že scéna odpovídá životu, je „ze života“; formálními prostředky nahodilých odkazů na detaily skutečnosti se vytváří dojem přímého dotyku označujícího a mimetického → předmětu, přičemž se vyprazdňuje označované. Funkce e. r. je pouze dávat najevo (tj. konotovat) → čtenáři, že „toto je životně pravdivé“ (viz → konotace). (Barthes zde též opouští své pojetí zdánlivě nahodilých deskriptivních prvků jako → katalyzátoru.) Efekt koluze → označujícího a mimotextového → referentu je založen na představě, že reálno je vůči struktuře → narativu rezistentní. Barthes upozorňuje, že klasická kultura plně přijímala diskurzivní povahu pravděpodobnosti (tj. že pravdivé je vytvářeno rétoricky, viz → diskurz<sup>1</sup>, → rétorika) i ideu pouze estetické účelnosti řeči. Takto například epideiktický, pompézní projev (nekrolog, chvála hrdiny) měl vyvolat obdiv posluchačstva a v alexandrijské neorétorice nebyla *ekfrasis* (ekfráze), tj. živý popis, podřízena žádné realistické pravděpodobnosti – „nic nebrání tomu rozmístit lvy nebo olivovníky po nějaké severní zemi“ (tamtéž, s. 79); jeho „pravděpodobnost“ (franc. *vraisemblance*) je čistě žánrová, diskurzivní (srov. též → architext). Literární realismus si proti tomu osvojuje e. r., jímž eliminuje označované, dovolává se souhlasu → čtenáře s textem tím, že chce připojit označující přímo k jedinečnému → referentu (srov. → aktuální svět); označované získává opakovanou konotační podobu: „jsem realita“. Tento model je

podle Barthesa založen na „novém pravděpodobnu“ (tamtéž, s. 80), které se rodí s realismem, jenž se snaží vytvořit korespondenci textu a referenčního světa. Novověký realismus tak vypouští klíčové slovo klasického diskurzu (→ diskurz<sup>1</sup>), které je základem modality staré pravděpodobnosti: *Esto* (lat. „budiž“, „připusťme“), když historické reálno bylo chápáno jako obecné, veřejné, založené na většinovém souhlasu. Realistický text prostřednictvím kódu udržuje množství informací o světě, přičemž akt výběru je stejně jako nepodobnost jazyka a světa zneviditelněn (viz → obrat k jazyku). Realistický román i dějepisectví zastírá sebereferenčnost, jakkoli svou → referenci nutně svazuje s dobově platným, socio-kulturně konstruovaným, „sekundárním“ modelem světa (viz též → sekundárně modelující systém, → narativizace). E. r. lze pozorovat například u Ch. Dickense, H. de Balzaka, G. Flauberta (který z jedné strany omezuje své popisy estetickou funkčností a z druhé souladem s konkrétnem) nebo (v historiografii) u J. Micheleta, kteří, přestože pracují s konvencionalizovanými dějovými schématy (srov. → *Handlungsschema*) a naprosto „nerealistickými“, diegetickými (→ *diegesis*) postupy, jsou chápáni jako realisté. Umělecká moderna začíná podle Barthesa dezintegraci samotného znaku až k radikálnímu narušení estetiky reprezentace; ta je problematická vlastně už u Platóna, u nějž je básník imitátorem třetího stupně, když imituje to, co je samo simulací esence (viz → *mimesis*, → *diegesis*, → simulakrum). – Barthes touto esejí navazuje na své zkoumání novodobých → mytologií (*Mytologie*, Barthes 2004 [1957]) a jeho úvaha je příbuzná i s pozdější demytizací historiografického realismu u **H. Whitea** v jeho pojetí → metahistorie. Na základě podobné úvahy, jak upozorňuje **P. A. Bílek**, buduje **M. Kundera** svou tezi o zlatém věku románu jako triumfu klasické literatury a jeho zániku v 19. století. Bílek též naznačuje, jak lze e. r. aplikovat při reflexi soudobé popkultury: „Nová Godzilla devadesátých let je vskutku jen abnormálně velikou ještěrkou: její ‚reálná‘ sugestivita vyprazdňuje znak jako prostor pro dynamický a mnohovrstevný akt označování.“ (Bílek 2006a, s. 74.) Viz → značení. – **S. Hall** (1995 [1982]) považuje e. r. v sociosymbolické rovině za synonymní s → ideologií; ta zastírá svůj performativní status (viz → performativ, → performativní text), tedy to, že nekonstatuje, jak se věci mají (→ konstativ), nýbrž vytváří a zpřístupňuje tyto předměty ve světě jako vůbec vnímatelné a umožňuje jejich re-prezentaci v možných výpově-

E



dích (viz → výpověď<sup>1</sup>, → diskurz<sup>1</sup>, → dispozitiv). Viz též → tupý smysl, → sémiotika. \*Lit.: Barthes 1997 [1953], Barthes 2006a [1968], Barthes 1986 [1984], Bílek 2006a, Hall 1995 [1982], Reckwitz 2006 [2001]. \*\*-rm-

efekt záměrnosti viz → *authoredness*

*effet de réel* → efekt reálného

## E

**eidocentrismus** (z řec. *eidos*, „tvar, zevnějšek, forma“, *kentron*, „střed kruhu“), představa, že význam → díla je imanentní dílu a je uložen pouze a jen v něm samém (viz též → *affective fallacy*, → *intentional fallacy*); dílostředný přístup, který klíčově charakterizuje směry jako francouzská *explication de texte*, ruský formalismus, angloamerická nová kritika (s metodou *close reading*) nebo německá imanentní interpretace (srov. → imanence). – Filozoficko-metodologickým zaměřením navazuje e. na **I. Kanta** a jeho pojetí estetického postoje k předmětu (krásnu) jako postoje, zalíbení „bezzájmového“ (srov. → estetická zkušenost, → estetická distance, → funkce<sup>1</sup>), tj. oproštěného od zájmu na skutečnosti věci a naopak otevřeného vůči způsobu, jakým se věc „sama“ jeví (Kant 1975 [1790]); i tento kantovský impulz ovšem inspiroval pojetí, v němž se dílo otevírá vůči vzházejícímu smyslu (viz např. → dění smyslu; srov. → recepce, → reference). Neodvozenost estetické formy a estetického soudu hrála v 19. století ústřední úlohu i ve formalismu J. F. Herbart. Požadavek autonomie výrazu (formy) lze ale vztáhnout i k pojetí → intencionality u **E. Husserla** (2004 [1913]), na nějž navazovali i R. O. Jakobson nebo J. Mukařovský (Mathauser 2005 [2000], Mathauser 2005b), byť jen do jisté míry a nikoli neproblematicky (Meyer 1999 [1995], s. 53). Mezi směry, jimž lze tak či onak přiřknout atribut eidocentrický, je množství zásadních rozdílů; např. ruský formalismus se soustředí na výklad díla jako sumy poetických postupů a sled automatizací a dezautomatizací, ozvláštnění (**V. B. Šklovskij**), hledání konstruktivního principu (**J. N. Tyňanov**); německá „werkimanentní“, dílostředná interpretace (**E. Staiger**, **W. Kayser**) uchopuje literární dílo – v sebe uzavřený jazykový útvar (→ text) – v jeho harmoničnosti a vyváženosti; nová kritika zdůrazňuje paradoxnost (**C. Brooks**) a víceznačnost (→ ambiguita) literárního významu (**W. Empson**). Pražský ⇒ strukturalismus sem patří jen s výhradami: již **J. Mukařovský**

upozorňuje na strukturalitu nejen díla-znaku (viz též → záměrnost, nezáměrnost), ale i jeho místa vzhledem ke kontextu (→ kontext<sup>1</sup>) – strukturám sociálním, širěji kulturním atd. (Mukařovský 2007 [1935]); ještě výrazněji se kontext (zvl. recepční, ohlasový) objevuje ve zkoumáních jeho žáka **F. Vodičky** (1998). Společné je právě výchozí zaměření na výraz – formu, tvar, jeho (relativní) autonomii a na způsob, jakým výrazy (formy, tvary) a jejich souhra produkuje význam. Nejednoznačný je vztah k e. u ⇒ hermeneutiky a (z jiné strany) ⇒ dekonstrukce, a opět trochu jinak i ⇒ sémiotiky. Jakkoli některé metodologické předpoklady a postupy soustředí pozornost hermeneutického zkoumání na dílo samo a proces, v němž se jeví rozumění, dialogická povaha tohoto procesu (**H.-G. Gadamer**) otevírá dílo žité zkušenosti → čtenáře (srov. např. → hermeneutický kruh, → rozumění, výklad, aplikace); i v literárněvědné, a zvláště pak literárněhistorické aplikaci ⇒ recepční teorie se souvislosti částí a celku jeví jako historicky podmíněná operace rozumění (v časové řadě recepčních aktů, viz → horizont očekávání, → splývání horizontů a → recepce). Dekonstrukce pak relativizuje autonomii textu nikoli zdůrazněním kontextu, ale jeho „textualizací“ (srov. → text, → *diferance*), sémiotika pak zohledněním → pragmatiky → znaku a procesuality → značení. – Od e. se odvracejí směry orientující se – některé na základě hypotézy o → smrti autora R. Barthesa – na čtenáře (viz → recepce) a proces → čtení a zdůrazňující vazby intertextuality (→ intertextualita<sup>1</sup>) a též materiálnosti textu (viz též → tělesnost). Mezi směry obracející se od textu ke kontextu jiných textů či kulturních útvarů, případně od textu k souvislostem sociologickým, psychologickým, obecně kulturním aj., patří psychoanalýza, ⇒ kulturní studia, ⇒ nový historismus, sociologie literatury, kulturní materialismus, určité podoby intertextuálních studií (→ literárně-kriticko-kulturologická intertextualita, → intertextualita podobnosti, → interdiskurzivita, → externí intertextualita) ad. \*Lit.: Husserl 2004 [1913], Kant (1975 [1790]), Mathauser 2005 [2000], Mathauser 2005b, Meyer 1999, Mukařovský 2007 [1935], Vodička 1998. \*\*-rm-

E

*embedding* → vkládání

**empirický autor** (ital. *autore empirico*), u **U. Eka** původce sdělení nebo → textu, nositel autorského záměru (→ *intentio auctoris*), který sto-

## E

jí i s touto intencí mimo sám text a možnost adekvátní rekonstrukce. – V textu se promítá jako autor → modelový, tedy textová strategie vybízející svou znakovou povahou (→ znak) k určitému sledu recepčních akcí a reakcí (srov. → recepcce, → čtení, → implikovaný čtenář, → konkretizace); tato strategie je však samotnému e. a. nezpřítomnitelná a sám ji zažívá nejvýš jako → čtenář, v ideálním případě → modelový čtenář. E. a. se k textu pojí v jeho ontogenetické fázi, jak nazývají život textu před jeho zveřejněním **J. Mukařovský** nebo **M. Červenka**. Ve fázi ontogeneze textu se jednotlivé textové varianty (v kontextu textologie) jeví jako rovnoprávné, a dokonce vytvářející vlastní → fikční světy; literární text jako takový vzniká však až právě aktem zveřejnění, kdy je vydán čtenářstvu, jistým → interpretačním komunitám atd. Do procesu autorského vytváření textové strategie a obecně do genetických procesů se přitom promítají nevědomé mechanismy, zasahují do něj materiální omezení média nebo náhody (viz → záměrnost, nezáměrnost). Pojem analogický k pojmu → reálný autor, psychofyzický autor (J. Mukařovský), historický autor (W. Nelles, J. Gracia), historický spisovatel (A. Nehemas), tvůrčí autor (H. L. Hix), autor z masa a kostí (*flesh and blood author*, W. C. Booth) a → konkrétní autor (W. Schmid). Viz též → autor, → intence. \*Lit.: Bennett 2005, Červenka 1996 [1971], Červenka 2005 [2003], Eco 2010 [1979], Eco 2004 [1990], Eco 2001, Mukařovský 2000 [1946–1947]. \*\*-rm-

**empirický čtenář** (ital. *lettore empirico*), reálný vnímatel → textu u **U. Eka**. –

E. č. je v procesu vnímání a → interpretace textu vyzýván, aby se stal → modelovým čtenářem, disponujícím předpokládanými jazykovými a kulturními kódy a (v případě literatury zvláště důležitými) → literárními a → encyklopedickými kompetencemi. Eco předpokládá, že tuto výzvu generují nikoli texty s referenční funkcí (→ reference), například soukromé dopisy, nýbrž veřejné, cirkulující texty. Kooperační, interpretační fázi textu (v jejímž průběhu, totiž v průběhu → čtení se formují role → modelového autora a modelového čtenáře), která navazuje na akt zveřejnění, Eco odlišuje od užití textu (nadiinterpretace, podinterpretace; viz → interpretace, → *intentio operis*). O interpretaci lze podle Eka hovořit ve chvíli, kdy e. č. v roli modelového čtenáře nalézá v textu koherentní významový celek (v ter-

minologii Pražské školy, viz ⇒ strukturalismus, zde vzniká → dílo), tj. jeho interpretační hypotézy si navzájem neodporují a zároveň jsou právy textu (neredukují ho, ani do něj nevnášejí spekulativní komplexitu). Eco ovšem sám v průběhu vlastního výkladu pozoruje, jak modelovou interakci autora, textu a čtenáře (jejíž modelovost spočívá právě v existenci různých sémiotických kódů a subkódů; viz → znak, → sémiotika) nutně „narušují“ → presupozice ve formě osobních kódů a ideologických sklonů (→ ideologie) odesílatele i adresáta, výrazové a obsahové víceznačnosti (z produkčního hlediska) i náhodné → konotace a interpretační selhání (z hlediska recepčního). Zdá se tak rozumné předpokládat, že modelovost empirických aktů čtení je dána spíše jistým postojem ze strany → reálného čtenáře, je pokusem, → intencionalitou, jež se neustále proměňuje; například u **M. Jankoviče** (2005a) je takový postoj generován právě tím, že se čtenáři staví do cesty při zpřítomňování významového dění překážky, na první pohled neprůhledná až tělesná hutnost nejen díla-znaku, ale i díla-věci (viz → záměrnost, nezáměrnost). Podle **S. Fishe** (1980) je takový postoj včetně předpokladů o mezích plauzibilní interpretace účinkem čehosi, co nazývá → interpretační komunity (viz též → kontext<sup>1</sup>). Proto je u Fishe čtenář vždy empirický, reálný (nikoli modelový, implicitní, → implikovaný). Viz též → recepce. \*Lit.: Eco 2010 [1979], 1997 [1994], Jankovič 2005a, Fish 1980. \*\*-rm-

*emplotment* → sdějování

**encyklopedická kompetence**, schopnost vnímatele komunikátu začlenit jeho prvky do → encyklopedie, tedy souboru možných makropropozic (tzn. výroků na úrovni → „textu“ kultury).

**encyklopedie**, v literární vědě značí kognitivní nástroj používaný k porozumění → textu a jeho → interpretaci. – Původce pojmu, **U. Eco** (*Teorie sémiotiky*, 2004 [1976]), ji definuje jako kulturní kód, který dané jazykové a kulturní společenství v dané době sdílí a který nabízí vnímateli jako zdroj poučení jak o světě → aktuálním, tak o světě textu (→ fikční svět). Jako taková je e. zdrojem → inferencí. E. jako obecný kognitivní rámec představuje nejen souhrn faktů (informací), tj. lexikálních ekvivalencí mezi znakem a → označovaným, ale též lo-

gické relace mezi → znaky, jimiž Eco rozumí → sémiotiku. – Někteří autoři však zdůrazňují nedostatečnost *e.* k porozumění autonomnímu, na aktuálním světě nezávislému fikčnímu světu (např. **L. Doležel**); srov. → fikční encyklopedie. Viz → recepcce, → text, → interpretace.  
\***Lit.:** Eco 2004 [1976]. \*\*-pš-

*énonce* → výpověď<sup>2</sup>

## E

*énonciation* viz → vypovídání, výpověď<sup>2</sup>

**envoi** (franc. „poslání, vyslání“), jedna z ontologických orientací → čtení vztahujících se k vnímatelově zkušenosti, když se čtenář ocitá „za hranicí četby“ zasažen zážitkem ze světa → textu a již od něj zároveň distancován. (Odlišný význam má *e.* v poetologii, jako řečová figura, „poslání“; označuje se jí explicitní oslovení adresáta – fikčního nebo historického – v závěrečné strofě básně, např. ve villonské baladě.) – Čtení zahrnuje podle **P. Ricoeura** dva aspekty: na jedné straně je konfigurací světa (→ fikční svět) ze struktury textu (viz → struktura); text se takto otevírá, protože jeho svět se svou vlastní časovostí přesahuje „vnitřní“ strukturu textu – svět textu musí být konfigurován v aktu četby (→ čas vyprávění). Na druhé straně pak četba transcenduje sama sebe a vykračuje za sebe. První přesah je transcendencí v → imanenci (Ricoeur 2007 [1984], s. 226), jakýmsi vnitřním dotvořením textu (srov. → konkretizace); při druhém přesahu se již se z četby → fikce stává akt komunikace – svět textu při něm jakoby začíná existovat mimo sebe. Existuje tedy dvojí „směr“ četby, dvě pozice → subjektu vzhledem k četbě: jedním je být „v“ četbě, druhým je být „za (její) hranicí“. První nazývá Ricoeur *stasis*, druhý *e.*; čtení je totiž jednak přerušením jednání (zastavením), jednak náipřahem k jednání (posláním). „Obě tyto perspektivy četby vyplývají přímo z její funkce, tj. z toho, že se v ní střetává a spojuje imaginární svět textu a aktuální svět čtenáře“ (tamtéž, s. 259); srov. též → aktuální svět. To, co popisuje Ricoeur jako znehybnění v textu (resp. přerušení jednání), připomíná odání se iluzi v pojetí E. H. Gombricha, naopak distancování se od světa textu se zdá odpovídat Ricoeurovu pojmu *e.* (srov. → estetická identifikace); Ricoeurova koncepce však zachycuje transcendentní moment v situaci čtoucího subjektu (→ implikovaný čtenář) či spíše

→ reálného čtenáře. Obojí, *stasis i e.*, je u Ricoeura účinkem četby: v první fázi čtenář „emigruje“ do textu a přizpůsobuje svá očekávání tomu, jak je nastavuje sám text; ve druhé fázi si již přisvojuje to, co k jeho očekávání text přidal, „čím jeho četba přispěla k jeho vlastnímu nazírání světa, aby rozšířil jeho předchůdnou čitelnost“ (tamtéž; srov. → horizont očekávání). Na rozdíl od **W. Boothe** (1961) se Ricoeur na základě tohoto pojetí neobává rozkladných moderních narativů a nadmíru → nespolehlivých vypravěčů s jejich morální ambivalencí. Jejich platnost vidí v impulzu k responzi: jejich funkcí je nalézt čtenáře nového druhu: → podezřívavého čtenáře, který nachází sám sebe v konfrontaci se strategiemi přesvědčování (jejichž nositelem je → implikovaný autor). Tak se „nebezpečné“, eticky indiferentní příběhy stávají ve skutečnosti prostorem, v němž je čtenář vyzýván k aktivní responzi: rétorická manipulace generuje energii distance, odporu a nabývá funkce etické (například v *Pádu* A. Camuse, 1956, prožívá čtenář spolu s vypravěčem Clamencem kolizi, na jejímž konci podle Boothe odmítá vypravěčovo podání světa). Pojem *e.* tak pomáhá vysvětlit, jak čtenář zaujímá „píšící“ úlohu (srov. → čitelný, psatelný text). Viz též → druhé čtení, → třetí čtení. \***Lit.:** Booth 1961, Ricoeur 2007 [1984]. \*\*-rm-

E

epideiktický diskurz viz → efekt reálného

**epistémé** (z řec. *epistēmē*, „vědění“), pojem zavedený **M. Foucaultem** v práci *Slova a věci* (2007 [1966]), který označuje širokou a komplexní konstelaci diskurzů (→ diskurz<sup>1</sup>), jež zakládá horizont historicky specifických způsobů rozumění a vytváření smysluplných výpovědí (→ výpověď<sup>1</sup>) o světě. – *E.* lze nahlížet jako implicitně sdílenou sadu obecných předpokladů a pravidel podkládajících způsoby, jimiž je možné v určité (časově velmi široké) historické epoše vytvářet vědění. Ve Foucaultově pojetí *e.* zahrnuje dlouhou časovou etapu několika staletí, v nichž je poznávací praxe založena na obdobných a stabilních základech, a která sdílí určitý „režim pravdy“. Podle Foucaulta platí, že v rámci jedné *e.* se mohou objevovat různě heterogenní i vzájemně soutěžící diskurzy (názory, teorie, hodnoty), avšak základní logika fungování jim zůstává společná (Foucault 2007 [1966]). (Seskupení a diachronní navrstvení diskurzů je pak odhalováno způsobem zkou-

## E

mání, jež Foucault nazývá archeologií vědění, viz → archeologie, resp. genealogií, jež akcentuje mocenskou dimenzi utváření vědění, viz → genealogie.) – Příkladem *e.* může být např. *e.* starověká, středověká, novověká, moderní atp., z nichž každá má odlišné základní způsoby uvažování, argumentace, vytváření výpovědí (např. středověká *e.* vyvozující vztahy mezi objekty metaforicky, na základě jejich podobnosti, jimiž se připodobňují obrazu stvořitelské Boží vůle, a novověká *e.* založená na vztazích metonymických, klasifikující jevy na základě jejich vnitřní věcné souvislosti, např. kauzality atp.; viz → tropus, → metonymie, → metafora). Na to navazuje ⇒ nový historismus, zvláště zkoumáním „the early modern“ a způsobů, jakými se re-inscenují některé epistemicky klíčové koncepty (→ moci, → tělesnosti, autority). *E.* v tomto ohledu představuje nejširší, nejobecnější a historicky nejvíce extenzivní z pojmů, jako jsou → paradigma<sup>2</sup>, → diskurzivní formace, výpovědní pole atp., od nichž se odlišuje svým totalizujícím charakterem. V tomto smyslu *e.* nemá → vnějšek, v daném období, v dané *e.*, jejíž jsme všichni součástí, nelze nahlížet za její horizont. – Z Foucaultova pojetí *e.* plyne, že jakákoli smysluplná či pravdivá výpověď funguje jen v rámci své vlastní *e.*, tedy v rámci svého zasažení do určitého systému pravidel, v jejichž rámci je rozhodnutelná. Pravidla pro formulace pravdivých výroků se tak zdají bezrozporná a nutná, pouze pokud na ně pohlížíme zevnitř systému (Foucault 1994 [1971]). (Analogicky funguje pravda, resp. pravdivostní hodnota v rámci → fikce.) Při diachronním pohledu zvnějšku, jdoucím přes hranice *e.*, je patrné, jak se pravidla pravdivosti proměňovala. (Srov. k tomu rozpaky **T. Kuhna** nad tím, jak mohl Aristotelés psát o fyzice, dokud nenahlédl, že Aristotelovo uvažování se pohybovalo ve zcela odlišném paradigmatu, a rozhodně ve zcela jiné *e.*) – Vzhledem ke svému totalizujícímu charakteru je však pro nás reflexe *e.* coby naturalizované diskurzivní povahy konceptuálních kategorií, jež používáme, v každém případě synchronně nedostupná. Je pouze možné být si diachronně vědom historických odlišností dělicích současnou *e.* od předchozích *e.*, jejichž logiku produkce vědění již současná *e.* částečně či vůbec nesdílí. Konstruovanost a nesamozřejmost *e.* tak vnímáme teprve skrze jejich kulturní, geografické či diachronní zlomy nebo švy. Tak např. zatímco pro britského koloniálního úředníka 19. století byla klasifikace domorodého obyvatelstva – takřka totožná

se zoologickou nomenklaturou (lišení způsobů „křížení“ mezi jednotlivými kmeny a etnickými skupinami) – přirozeným poznávacím (a mocenským) nástrojem, dnes se nám taková taxonomie lidí jeví jako bizarní výkon rasismu (Mills 1997); viz ⇒ postkoloniální studia, → orientalismus. – Zmíněný příklad také poukazuje k tomu, že užívání pojmu *e.* souvisí s obecnější Foucaultovou snahou poukázat na kontingentní, historický, diskurzivně a epistemicky podmíněný charakter poznání a hodnot (moderní rozum, racionalita, objektivita, humanismus atp.), jimž je zpravidla neproblematicky přiznávána svrchovaná hodnota. V tomto ohledu úzce souvisí s jeho ranými pracemi o delimitaci rozumu a nerozumu (šilenství); z hlediska archeologického, resp. genealogického přístupu ke zkoumání *e.* si Foucault na případě psychiatrického diskurzu např. všimá, že zatímco v rámci středověké *e.* byla řeč bláznů buď ignorována coby irelevantní (nebo naopak vnímána coby legitimní jakožto médium jinak nedostupné pravdy), s nástupem novověké *e.* a s ustavením psychiatrického diskurzu a → dispozitivu (se zrozením kliniky) začala být řeč bláznů zaznamenávána, analyzována, podle Foucaulta primárně proto, aby byla pevně ustavena cézura mezi rozumem a nerozumem (Foucault 2007 [1966], Foucault 1994 [1971]). – Na poli literatury lze pozorovat, jak se např. napříč různými *e.* zásadně liší koncepty → autora, → autorského subjektu, literárnosti, původnosti, literární hodnoty, historicity, mimetičnosti (→ *mimesis*) atp. Viz též → funkce autora, → literární kánon, → subverze → ideologie. \*Lit.: Barker 2006, Borsò 2006, Edgar – Sedgwick 2008, Foucault 2007 [1966], Foucault 1994 [1971], Hawthorn 2000 [1992], Howarth 2000, McHoul – Grace 1995, Mills 1997, Wolfreys – Robbins – Womack 2002. \*\*-jm-

E

**epitext**, u **G. Genetta** typ → paratextu, který → text obklopuje či doprovází, není však jeho součástí (např. jiné texty → autora vztahující se k textu aktuálnímu, rozhovory, korespondence, deníky, textové varianty, ústní sdělení atd.). Ačkoli *e.* nemá přímou vazbu na → artefakt, může výrazně ovlivňovat vnímání → díla jako → estetického objektu. Viz → peritext, → paratextualita. \*Lit.: Genette 1993 [1982].

*erlebte Rede* → polopřímá řeč



E

**erotologie**, vědecký popis forem smyslné lásky. – Pro e. je podstatná zvláště role, již při vzniku erotiky hrají vedle biologických sil také síly sociální, historické a kulturní. Literatura se pak jeví nejen jako pramen poznání těchto sil, ale i jako „zprostředkující element při vzniku erotiky“ (Hawthorn 1994 [1992], s. 84). Vedle elementární role erotické literatury jakožto zdroje erotického vzrušení a osvěty je třeba zdůraznit takové → texty, které tematizovanou erotiku či sex užívají jako metaforický jazyk schopný subverzivního pohledu na celou kulturu či celé sémiotické řady; tak typicky u de Sada: „Sadovu subverzivnost nelze chápat na rovině reprezentace (ve zpodobení zakázaného), ale v tom, že, řečeno sémioticky, rozvíjí slast z nepatřičné kombinatoriky znaků. De Sade nevyzývá k požitku ze zobrazených perverzít (psychologicky i fyziologicky jsou nevěrohodné), jako spíše k požitku z uspořádávání reprezentovaných entit podle vynalézaného kódu. Součástí této rozkoše je ovšem využívání právě takových entit (vztah pán – otrok) a právě takového jazyka (jazyka ctnosti)“ (Müller 2008, s. 6). (Viz též → znak, → sémiotika, → subverze.) V obdobném smyslu je relevantní zkoumání děl autorů, jako jsou Lautréamont, G. Bataille, J. Genet, P. Réage(ová) apod. \*Lit.: Hawthorn 1994 [1992], Müller 2008. \*\*-pš-

*erzählte Zeit* (něm., „čas vyprávěného“ či „vyprávěný čas“) viz → čas vyprávění

*Erzählzeit* → čas vyprávění

**esenciální poetika** (též konstitutivní, uzavřená p.), v terminologii **G. Genetta** takový náhled na literární → díla, který dovoluje lišit → texty, které jsou navždy buď literární, nebo mimoliterární. – Vychází z klasicismu, ač jej časově přesahuje. Charakterizuje ji snaha přejít od tematického měřítko k formálnímu (tedy lišit texty literární od mimoliterárních). E. p. (např. Aristotelova *Poetika*) soudí, že „literární“ je ten jazyk, jenž slouží k vytváření uměleckých děl; takový jazyk (resp. odlišení literárního textu od mimoliterárního) shrnuje Genette pod pojem → dikce; druhou „formou literárnosti“ je → fikce (ve smyslu tvoření → fikčních světů). E. p. ovšem není nakonec schopna pojmut celou šíří literární → struktury. Z metodologického hlediska je jejím opakem →

kondicionální poetika, ačkoli v praxi by obě poetiky měly existovat simultánně, neboť jen tak mohou obsáhnout celé pole literárnosti. Srov. též → funkce. \*Lit.: Genette 2007 [1991]. \*\*-pš-

**eschrologie**, rituální užití vulgární mluvy, příp. také gesto obnažení (Propp 1999 [1928], s. 195). \*Lit.: Propp 1999 [1928].

**estetická distance** (též psychická d.), koncept vysvětlující možnost estetického zážitku; estetický princip. – U **E. Bullougha** (1995 [1912]) znamená to, co leží mezi naším vlastním já a jeho afekty, tj. čímkoli, co na Já působí, tedy i literárním → dílem; e. d. vzniká vytržením vnímaného (zobrazeného) jevu z praktické sféry (toto „překódování“ z reality do zobrazení umožňuje mj. krásné zobrazení ošklivého). Důrazem na odnětí praktického vztahu k zobrazenému se e. d. blíží „nezainteresovanému zálibení“ **I. Kanta**; zatímco však pro Kanta je krása libost reflektovaná, pro Bullougha je distancovaná. Souběžně s negativním (reduktivním, inhibičním) aspektem e. d., tj. vynětím ze sféry praktického, funguje pozitivní aspekt, tj. prohloubení vnímatelovy zkušenosti, „radikální změna v rovině existence“ (Zuska 1995, s. 5). E. d. je nutná pro estetický zážitek (nedistancovaná libost je příjemnost, nikoli krása); jejím zásadním rysem je antinomie distance: umění potřebuje distanci (distancovaný vztah), zároveň však chce být osobní; to znamená, že působení díla bude tím větší, čím bude individuálnější (tj. čím více bude korespondovat „s našimi intelektovými a emocionálními vlastnostmi a se zvláštnostmi naší zkušenosti“, Bullough 1995 [1912], s. 13), a tedy čím bude distance menší; zároveň však nikdy nesmí vymizet zcela (Bullough mluví o dvou typech ztráty distance, tj. stavu, kdy umělecké dílo již nevnímáme právě jako umělecké: poddistancování, kdy se dílo spojí s praktickým okolím a vnímáme jej jako naturalistický výsek reality, a předdistancování, kdy přemíra distance zaviní pocit nepravděpodobnosti, umělosti nebo prázdnoty). Koncept e. d. se objevuje i u **J. Mukařovského**, byť není takto explicitně pojmenován. Navození, resp. působení estetické funkce (→ funkce<sup>1</sup>) je závislé právě na e. d. Mukařovský (2000 [1936]) uvádí případy poddistancování a předdistancování v souvislosti s výkladem estetické hodnoty. Tu chápe jako jednotu, již dílo působí, přičemž tuto jednotu je nutno vidět jako úkol, který dílo

E

E

před recipienta klade; je-li tento úkol příliš snadný, „je působivost díla oslabena a zaniká rychle [...] proto díla se slabými předpoklady dynamičnosti se rychle automatizují“ (Mukařovský 2000 [1936], s. 145). V opačném případě, „je-li [...] odhalení jednoty úkol pro vnímatele příliš nesnadný [...], vnímatel nebude s to, aby dílo pochopil jako záměrnou výstavbu“ (tamtéž), tj. jako dílo-znak“ (→ estetický objekt, → záměrnost, nezáměrnost), tj. pochopí jej jako Bulloughův „naturalistický výsek reality“. Zároveň je ovšem třeba zmínit, že právě skrze distanci dochází k prohloubenějšímu zaměření pozornosti na → znak sám, na tvarový charakter díla, a tak i k samotnému aktu estetického vnímání. Koncept e. d. zná v souvislosti s prolínáním horizontů i **H. R. Jauss**; chápe ji však výrazně odlišně, totiž diachronně (→ splývání horizontů). Viz → *make-believe*. \*Lit.: Bullough 1995 [1912], Mukařovský 2000 [1936], Mukařovský 2000, Zuska 1995. \*\*-pš-

estetická funkce viz → funkce<sup>1</sup>

estetická hodnota viz → estetická norma, → splývání horizontů, → horizont očekávání

**estetická identifikace**, ztotožnění recipujícího → subjektu s → estetickým objektem, → čtenáře s → dílem, jeho světem (viz → fikční svět), → příběhem (srov. → sémantický čtenář). – Pro ruského formalistu **V. B. Šklovského** (2003 [1925]) je ztotožnění diváka s dějem na jevišti selháním estetické situace (a nikoli, jak bylo konvečně chápáno, znak úspěchu autora); → estetická distance je podmínkou ozvlášťňujících, zcizujících účinků (B. Brecht: *Verfremdungseffekt*) umělecké → reprezentace, které pouhá estetická iluze neutralizuje a pohlcuje. – E. i. do jisté míry revalorizuje **H. R. Jauss** v rámci recepční estetiky (viz → recepce, ⇒ recepční teorie, → splývání horizontů, → horizont očekávání). Podle Jausse je rozplynutí estetické distance, dané potřebou čtenáře promítat se do „živých“ etických vzorů, resp. způsobené nereflktovaným podléháním „fantazmatu“ inscenované řeči v aktu četby (→ čtení), do určité míry produktivní vzhledem k pojmu → estetické zkušenosti. Jauss se snaží rehabilitovat požitek (něm. *Genuss*), který není němý, ale dává porozumět; identifikace je přímo podmínkou působnosti → textu a protiváhou → negativity,

kteřou postuluje například **T. W. Adorno** (negativita, s níž se umění jednak staví proti společenskému řádu, jednak odvrhuje předchozí uměleckou tradici; srov. → subverze). „Požitek“ je u Adorna chápán jako buržoazní kompenzace asketismu práce. Viz též → naivní čtenář, → sémantický čtenář. \*Lit.: Adorno 1990 [1970], Jauss 1982 [1977], Šklovskij 2003 [1925].\*\*-rm-

**estetická intence**, podle **M. C. Beardsleyho** (1978) zaměřenost komunikátu (v → intenci → autora a → čtenáře) na jeho vnitřní výstavbu, jímž se → text sémanticky „zahušťuje“. – E. i. je tedy pragmatické zaklínění → díla v literárních a uměleckých kontextech (→ pragmatika), určené kontraktem mezi původcem a recipientem o mimopraktické, nikoli však nutně pouze fikční (viz → fikčnost) povaze díla (podobně jako u estetické funkce v českém ⇒ strukturalismu). Viz též → intence, → záměrnost, nezáměrnost, → funkce<sup>1</sup>. \*Lit.: Beardsley 1978, Červenka 2005 [2003].\*\*-rm-

**estetická norma**, pojem zavedený **J. Mukařovským**, který ji pojímal nikoli jako soubor závazných estetických pravidel, ale jako v čase se měnící, transformačním podléhající regulativní princip. Umělec normu respektuje nejen tehdy, když se jí dá vést, nýbrž i tehdy, když ji vědomě porušuje. Estetická hodnota vyrůstá právě z tohoto záměrného i nezáměrného vztahu, „napětí i nesouladu mezi normou a dílem“ (Grygar 1999, s. 120); viz → záměrnost, nezáměrnost. – Normu chápal Mukařovský především jako základní jednotku → struktur vyššího řádu „působících v kolektivním povědomí“ (Příbáň 2008), e. n. pak (zvláště později) jako způsob nakládání s normami jinými, jazykovými, tematickými, etickými apod., jichž je specifickým protikladem, reorganizací a přehodnocením, a to ve sféře dominance estetické funkce (viz → funkce<sup>1</sup>). Jestliže se ovšem podle Mukařovského právní „normy [...] mění v mezích jen velmi úzkých, a jazykové normy sice účinně, ale neviditelně, dějí se proměny norem estetických v rozpětí velmi širokém a nezahalené“ (Mukařovský 1936, s. 30). Právě v umění je podle něj porušování e. n. jedním z hlavních prostředků účinnu (ve sféře synchronní, ve sféře diachronní je impulzem uměleckého vývoje), estetická hodnota vzniká právě porušováním e. n. Mukařovský analyzoval i to, „jak vplývají nové estetické normy přímo z umění do

E

E

denního života“: tak vliv filmu stopoval prý zvláště u divaček „v celém systému gestikulace počínaje chůzí a konče nejdrobnějšími pohyby, jako je otvírání pudřenky nebo hra svalů v obličejí“ (tamtéž, s. 35). Podle Mukařovského jsou také e. n. proměnlivé v závislosti na prostředí: ve folklorním prostředí je e. n. mnohem méně proměnlivá než jinde a „udržuje se bez podstatné změny mnohdy po celá staletí. Je to způsobeno tím, že v tomto prostředí jsou normy tak pevně navzájem spjaty, že jedna druhá v pohybu překáží“ (tamtéž, s. 45). V literárně-historickém pojetí recepční estetiky (viz ⇒ kostnická škola) pracoval s dynamicky proměnlivou představou e. n. a → estetické zkušenosti **H. R. Jausse** s pomocí pojmu → horizont očekávání; **W. Iser** používá pro analýzu → recepcce → textu široký pojem → repertoár, který začleňuje kromě e. n. i mimoliterární, sociální konvence a modely → reprezentace. Viz též → splývání horizontů, → strategie, → implikovaný čtenář, → *poiésis*, *aisthesis*, *katharsis*, → čtení. \*Lit.: Grygar 1999, Mukařovský 1936, Příbáň 2008. \*\*-jl-

**estetická zkušenost**, recipientova zkušenost s uměleckým dílem, která se odvíjí jak ve směru identifikace (viz → estetická identifikace), tak ve směru odstupu recipujícího → subjektu od → estetického objektu (viz → estetická distance). – U **H. R. Jausse** (1982 [1977]) je východiskem úvah o těchto procesech pojem bezzájemné libosti (něm. *interesseloses Wohlgefallen*) **I. Kanta** (1975 [1790]), který v Kantových stopách rozvíjela fenomenologická estetika. Zatímco při pouhém smyslovém požitku izolovaný požívající subjekt splývá s požívaným objektem, skutečně estetickému požitku je dáno vzniknout teprve u vědomí distance mezi oběma. V souhře odstupu a požívání získává subjekt „zájem na své bezzájemnosti“ (L. Giesz, cit. dle Holý 2006, s. 136), a vzniká tak podle Jausse možnost sebepoznání a transcendence, objevení sebe sama v prostoru překračujícím rámec praktické zkušenosti. E. z. má u Jausse (badatele ⇒ kostnické školy) zásadní časovou dimenzi, která umožňuje navrátit (nikoli autonomní) dílo do dějinného procesu komunikace mezi → autorem a → čtenářem (viz → horizont očekávání, → splývání horizontů). Jausse proti fenomenologickému důrazu na distanci mezi recipientem a estetickým objektem opět podtrhává moment požitku, když upozorňuje, že rozdělení původního Horatiova příjemného a užitečného (lat. *delectare*

*et prodesse*) je až produktem profesionalizované společnosti nového věku. E. z. je zkušeností vědomí produkujícího, recipujícího i komunikujícího (viz → *poiésis, aisthésis, katharsis*): „Literární komunikace si uchovává ve všech funkčních vztazích charakter estetické zkušenosti jen do té míry, pokud poietetická, aisthetická nebo kathartická funkce nerezignuje na požívající chování“ (Jauss 1977, s. 90, cit. dle Holý 2006, s. 137; srov. → literární komunikace). Požitek i odstup, jak společně s Jaussem dovozuje i **P. Ricoeur**, je součástí všech fází literární ⇒ hermeneutiky (→ rozumění, výklad, aplikace; → hermeneutický kruh): prvotní rozumění vzniká nejen s identifikací se situacemi v → textu a pozicí hrdiny, ale i s vědomím odstupu od vlastní čtenářovy zkušenosti; reflexe čteného působí u vědomí distance od původní iluze; aplikace – vztahení zkušenosti četby k vlastnímu bytí – mísí vědomí historické distance s překladem smyslu textu pro přítomnost. „Estetické rozumění jako takové se tedy zdá být aplikací ještě před jakoukoli distancovanou reflexí“ (Ricoeur 2007 [1984], s. 254). To znamená, že hermeneuticky chápaná → interpretace ve všech svých třech stádiích registruje prvky vlastního v jiném a jiného ve vlastním (viz → jinakost). Jaussovu představu „požitku“ (*Genuss*) nelze ztotožnit s konceptem → rozkoše z textu (srov. též → *jouissance*), byť i tu pojímá **R. Barthes** (2008 [1973]) produktivně a apologeticky, neboť rozkoš z textu je zároveň smyslová i intelektuální a představuje podmínku revolučního, avantgardně subverzivního (→ subverze) náboje potenciálně obsaženého v kontrastním aktu četby. Rozkoš z čtení (formulovaná takto snad i proti metafyzicky zatíženému pojmu zkušenosti) může u Barthesa navozovat i čtení nepozorné, náhodné, opakované nebo znužené (a tudíž takové, které si všímá dosti singulárních a arbitrárních jevů). – Tradičně se e. z. chápala jako transcendentní a libost vzbuzující porozumění jednotě a řádu (Sv. Augustin); u F. J. Schillera se vymyká rozumu a pojmenování, u A. Schopenhauera je kromě iracionality e. z. zdůrazněn i její odosobňující efekt. Klasické i modernizující aspekty se promítají do definice e. z. u **M. Beardslého** (1981); založena je na vysoké míře komplexnosti, intenzity a koncentrace i vědomí propojenosti (srov. → sémantické gesto). Proti podobným charakteristikám aktu vnímání estetického objektu, které lze v intencích **J. Mukařovského** shrnout pod pojem záměrnosti a sémantického gesta, staví Mukařovský (⇒

E

strukturalismus) principiálně kontingentní a celek rozrušující fenomén nezáměrnosti (viz → záměrnost, nezáměrnost). Viz též → negativita. \*Lit.: Barthes 2008 [1973], Beardsley 1981, Holý 2006, Jauss 1982 [1977], Kant 1975 [1790], Ricoeur 2007 [1984]. \*\*-rm-

estetické čtení viz → sémiotický čtenář, → sémantický čtenář

## E

**estetický idiolekt**, u **U. Eka** (2004) pravidlo, které je základem veškerých odchylek v rámci → soukromého kódu, tj. ve všech rovinách uměleckého → díla jakožto díla právě jednoho určitého → autora. E. i. funguje jako pravidlo „řídící všechny odchylky v díle na všech úrovních“ díla (Eco 2004 [1976], s. 304), tj. jako síla či vztah, díky němuž se veškeré odchylky stávají navzájem funkčními; tato vlastnost jej přibližuje pojmu → dominanta v pojetí **J. N. Tyňanova** (srov. → soukromý kód, → autorský idiolekt). Ekův e. i. má svou teleologickou a zcelující funkci velmi blízko k → sémantickému gestu **J. Mukařovského**. \*Lit.: Eco 2004 [1976]. \*\*-pš-

**estetický objekt**, „význam“ uměleckého díla, recepční otisk → artefaktu ve vnímatelově myslí, resp. v kolektivním vědomí. – Pojmenování pochází od **B. Christiansena** (1909), status termínu získává u **J. Mukařovského** (1966 [1934]), který e. o. definuje jako „význam“, dílo-znak (→ záměrnost, nezáměrnost, → artefakt) a umísťuje jej do kolektivního vědomí. Zatímco artefakt literárního → díla je jeho „hmotná vrstva“ (Mukařovského „dílo-věc“), jeho mimoestetické významy, je e. o. vrstva ryze sémiotická (→ sémiotika), jež má „hierarchickou strukturu, na níž se podílí jak označované, tak označující“ (Chvatík 1996 [1980], s. 83; viz → označující, → označované, → znak, → struktura), a též vrstva s estetickým charakterem (teprve v e. o. je díky recepčnímu aktu aktualizována estetická hodnota; srov. → receptce, → čtení, → konkretizace). Proti původní Mukařovského lokalizaci e. o. „v kolektivním vědomí určitého společenství“ (kde se nachází též nehmotný význam estetického objektu a vlastní estetické struktury) **M. Červenka** namítá, že místem realizace e. o. může být pouze „vědomí vnímajícího subjektu“ (tamtéž, s. 74): e. o. chápaný jako existující v kolektivním vědomí vede ke „sblížení estetického objektu s významem“, což je základní teze sémiologického (sémiotického) přístupu k dílu. Chyba je dle Červenky v tom,

že v kolektivním vědomí neexistuje celé dílo, ale jen kód, „tj. repertoár elementárních i některých komplexních znaků a soubor instrukcí pro jejich obměňování a spojování“; e. o. se však vytváří v mysli individua (Červenka 1992 [1978], s. 134). **K. Chvatík** rehabilituje Mukařovského názor s tím, že Červenka má pravdu, co se týče „výchozího bodu procesu recepcce“, ovšem v zdůraznění kolektivního vědomí je podstatný sociologický rozměr (ostatně sama estetická funkce, → estetická norma a estetická hodnota jsou sociální fakty); pro Mukařovského i umění je sociologický fakt (Chvatík 1996 [1980], s. 75) a i vnímání jedinečného recipienta je vždy zapojeno v sociálním kontextu, což každé individuální recepci dodává „zobecněnou, dobovou, historicky konkrétní dimenzi“ (tamtéž), neboť se děje na pozadí „širší estetické struktury“; důraz na společenskou stránku věci je podle Chvatíka Mukařovského největším přínosem (dodejme, že Mukařovského ke zdůraznění kolektivu a sociologického momentu motivovala též snaha vymanit estetickou problematiku z dobově silného psychologismu, z čistě individuálních responzí díla, poskytnout platformu pro sledovatelnost díla napříč → konkretizacemi, které se opírají o určitý sdílený, byť dobově se proměňující → kód). Mukařovského a Chvatíkovo zdůraznění sociální dimenze významu díla precizuje **S. Fish** pomocí pojmů → kontext<sup>1</sup> a → interpretační komunita. Srov. též → repertoár, → strategie, → interpretace, ⇒ recepční teorie. \*Lit.: Červenka 1992 [1978], Christiansen 1909, Chvatík 1996 [1980], Mukařovský 1966 [1934]. \*\*-pš-

E

**euhémérismus**, interpretační metoda, pojmenovaná po řeckém učenci žijícím ve 4. století př. Kr., **Euhéméroví**. Podle něj byli bohové původně lidskými vládci, kteří si získali takové zásluhy, že začali být po smrti svými národy uctíváni, a toto uctívání vyvrcholilo v jejich zbožštění. – Euhémérova teorie vznikla v době, kdy začal být jako bůh uctíván i Alexandr Makedonský, a je vykládána i jako polemika s kritikou takového zbožštění: tyto kritikové byli podle Euhéméra na omylu, protože bohové, které považují za skutečné, se sami stali bohy stejným způsobem. Brzy však e. začal být naopak pokládán především za kritiku → mýtů a náboženství a rozsah pojmu se rozšířil: označuje nyní i proces opačný, tedy postupnou historizaci mytických postav. V tomto smyslu psal o euhémérizovaném mýtu **Z. Kalandra** (*České pohanství*, 1947), když odmítl v české legendě o knížeti Václavovi hledat historický



původ: podle něj se tato legenda vyvinula z původního mytického a kultického jádra prastaré lidové tradice. Častější jsou ale karikatury takovéhoho e.: už roku 1827 vyšla například kniha *Velký omyl – Napoleonova neexistence prokázána*, v níž její autor J.-B. Pérès parodicky dokazoval, že šlo o pouhou alegorizaci slunečního boha (Puhvel 1997 [1988]; též → alegorie). \***Lit.:** Kalandra 1947, Puhvel 1997 [1988]. \*\*-jl-

## E

**eurocentrismus**, tendence vnímat evropskou civilizaci jako nadřazenou všem ostatním. – Oněmi Jinými (viz → jinakost), vůči kterým se Evropa v minulosti vymezovala a sama se tím definovala, byli pro Řeky barbari, pro středověk „nevěřící“, pro novověk „zaostalé“ národy; Evropa (či její mocenská elita) se však vymezovala (pomocí negativních nerozlišujících stereotypů) také dovnitř: vůči heretikům, venkovanům, masám. Rafinovanost e. je spatřována v tom, že tento pohled (a z něj vyplývající vlastní podřadné sebepojetí) byl zvláště v době novověké koloniální nadvlády vnucován také Neevropanům a do jisté míry u nich stále přetrvává (podle některých autorů byť i jen v tom, že jejich spisovatelé píší jazykem bývalých kolonizátorů a jejich literární tvorba i → literární kánony jsou závislé na těch evropských). Podle **S. Amina** (1989 [1988]) je e. antiuniverzalistický, i když se prezentuje jako univerzální model nabízející řešení pro všechny národy světa. V samotné Evropě je situace opačná: podle **B. Horyny** (2001) Evropa tak dlouho posuzovala svět z pozice vlastní rasové, biologické, hospodářské, mravní, intelektuální i náboženské převahy, že být Evropanem dnes není možné jinak než s anti-evropským naladěním. V současných diskusích je pojem e. relativizován s poukazem na to, že všem společností je vlastní jistá míra sebestřednosti; v tomto smyslu je e. jen jeden z mnoha dalších etnocentrismů. Podle **I. T. Budila** (2001) Evropa mohla svoji moc v novověku uplatnit právě proto, že v porovnání především se sebestředností Číny, která měla pro podobnou expanzi lepší ekonomické a technologické podmínky, byla více otevřená a méně sebestředná. Podle **I. Wallersteina** je naopak skutečnost, že se Čína, Indie či arabský svět nevyvíjely směrem ke kapitalismu, důkazem toho, že „byly lépe imunizovány proti tomuto jedu – a to je šlechtí“ (Wallerstein 2006 [online]). V protikladu ke stálému útočení na e. a v opozici vůči → hegemonii Ameriky dnes mnozí Evropané volají po obraně evropské kultury, po stanovení

„mezi deeuropéizace“ (Horyna 2001, s. 176) a hledání „ryze evropských“ kulturních hodnot, jak je reprezentuje také literatura; evropská intelektuálové znovu objevují „hodnotu starého kontinentu“ (Keller – Rakusa 2003, s. 9). Srov. též → falocentrismus, → centrum, periferie, → logocentrismus. \*Lit.: Amin 1989 [1988], Budil 2001, Fontana 2001 [1994], Horyna 2001, Keller – Rakusa 2003, Lambropoulos 1993, Wallerstein 2006 [online]. \*\*-jl-

## E

**exegeze**, u **W. Schmid**a spolu s → diegezi (vyprávěným světem) součást narativního aktu, která nereprezentuje → dění<sup>1</sup>, ale soustředí se na samo → vyprávění. – E. vychází z roviny představeného světa (→ fikční svět), ovšem vytváří specifický a do jisté míry i samostatný či osamostatnitelný „příběh vypravování“ neboli „vyprávěcí akt“ (Schmid 2004 [2003], s. 46). Ten je dán souhrnem komentářů, úvah, zobecnění, sebereflexí, tematizace → vypravěče a vypravěčských strategií apod. E. se objevuje až ve fázi prezentace vyprávění (verbalizace dění), tj. je vlastní rovině → textury, resp. → struktury fikčního světa intenzionální či – v jiné terminologii → syžetu (nikoli však → fabuli). Srov. též → zobrazující odbočka. Srov. též → analepse, → prolepse, → metalepse. \*Lit.: Schmid 2004 [2003]. \*\*-pš-

exemplifikace viz → ostenze

**existenční princip**, jeden z pěti interpretačních postupů (→ interpretace), tzv. → integračních mechanismů (dalšími jsou: → genetický princip, → generický princip, → funkční princip a → perspektivní princip) u **T. Yacobi(ové)**, při němž rozpory → textu vykládá čtenář jedinečnou koncepcí konkrétního fikčně založeného světa (→ fikční svět; srov. → make-believe). – Například ani aktuální realita, ani žádná konvenční stylizace nedokáže plně integrovat fakt, že v Kafkově „Proměně“ (1915) se Řehoř Samsa může, jak víme, proměnit v nestvůrný hmyz. E. p. „je zároveň referenční a převážně vnitřnětextový“ (Yacobi 1981, s. 117; → reference); lze jej chápat jako podtyp → funkčního principu. \*Lit.: Yacobi 1981, Yacobi 2001. \*\*-rm-

**existent**, u **S. Chatmana** objekt obsažený v prostoru (→ prostor<sup>2</sup>) → příběhu, resp. tento prostor vytvářející. – Spolu s → událostí<sup>2</sup> tvoří e. podle

E

Chatmana (*Příběh a diskurs*, 2008 [1978]) tzv. formu obsahu, jež spolu se substancí obsahu („lidé, věci atd., jak jsou předzpracovány autorovými kulturními kódy“, tamtéž, s. 25) tvoří příběh jakožto součást → narativu: „Prostor příběhu sestává z existentů, tak jako čas příběhu sestává z událostí“ (tamtéž, s. 100). Rozlišení těchto dvou základních entit, e. a událostí, je, jak Chatman připouští, založeno na „zdravém rozumu“ (tamtéž, s. 100–101), tj. vědomě nerespektuje fyzikální povahu jevů (kde by se v posledku vše, tedy i e., jevílo jako událost<sup>2</sup>), vycházejíc z logiky vlastní narativu. Na rozdíl od událostí mají e. prostorový charakter a „události uvádějí v chod nebo jsou jimi ovlivňovány“ (tamtéž, s. 100). – Chatman rozlišuje dva e.: postavu (subjekt událostí) a prostředí. Postavě se u Chatmana v rámci zkoumání e. dostává v literární teorii v podstatě poprvé systematická pozornost (navazuje na Aristotela, formalismus a Todorovův a Barthesův ⇒ strukturalismus; viz → funkce<sup>3</sup>). Postava pojatá jako e. není rovna „pouhému slovu“ (tamtéž, s. 123) či „funkci děje“ (tamtéž, s. 125), jak to postuloval strukturalismus, ale je to „otevřená postava“ (tamtéž), tj. má nejen jazykové a formálně-dějové rysy, ale též povahu psychologickou, osobnostní (proto je třeba zacházet s postavami jako s „autonomními bytostmi“, tamtéž), jakkoli je zjevné, že to není skutečnost (byť ji můžeme pojmenovávat psychologickou terminologií), ale umělecký výtvar. Rys (charakter) postavy je podle Chatmana „dějové adjektivum“ (tamtéž, s. 130) – stejně jako událost má roli narativního predikátu (viz → gramatika vyprávění, → motiv, → dynamický motiv, → statický motiv); postava se tak jeví jako → paradigma<sup>1</sup> (viz též → syntagma) rysů-narativních adjektiv (na rozdíl od paradigmatu jazykového má toto paradigma tendenci „operovat *in praesentia*“, tamtéž, s. 133; tj. rysy se kupí na sebe, aniž by se navzájem vylučovaly), a → recepce fikční postavy je tak popsitelná jako kumulace těchto rysů, kdy každá událost, již postava zapřičiňuje, buď posiluje rys již známý, nebo přidává rys nový. – Prostředí, tedy druhý e., jež Chatman popisuje, existuje „na hloubkové narativní úrovni [...] před jakýmkoli typem narativizace“ (tamtéž, s. 144); je to tedy pojem blízký → dění<sup>1</sup>, jak jej popisuje **W. Schmid**. Prostředí podtrhuje postavu, vytvářejíc jí pozadí; jedno od druhého se těžko odliší (prostředí se může stát postavou a postava prostředím – srov. např. tzv. hromadné postavy v případě J. Opelíkem popisovaného románu lidských množin, *Dějiny české literatury IV*, Praha, Victoria Publishing 1995). Prostředí

„vytváří atmosféru narativu“ (Chatman 2008 [1978], s. 147) a je v určitém vztahu s příběhem a postavou: tím Chatman podtrhuje úvahu, že teorie e. je stejně důležitá jako teorie událostí<sup>2</sup>, rozvíjená jinými teoretiky (M. Bal[ová], R. Barthes, G. Prince, J. Culler, S. Rimmon-Kenan[ová]). – E. se podílí na budování prostoru příběhu, zatímco prostor → diskurzu<sup>2</sup> nemá prostorovou povahu (→ fabule, syžet); Chatman tento prostor proto nazývá „ohnisko prostorové pozornosti“ (tamtéž, s. 106) dává je do přímé souvislosti s pojmem → fokalizace. Viz též → jednání<sup>2</sup>, → vypravěč, ⇒ naratologie. \*Lit.: Chatman 2008 [1978], Fořt 2008b. \*\*-pš-

E

**exotismus**, ambivalentní způsob přístupu k → jinakosti, uměle zdůrazňující (či konstruující) naprostou odlišnost jinakosti a její krásu/ošklivost, přitažlivost/odpudivost. – Až koncem 18. století například v rámci „exotizace“ v Evropě převládlo přesvědčení, že čínská a japonská barva pleti je žlutá (do té doby byla popisována jako bílá). Opačným extrémem v líčení protějšku jako absolutně Jiného bylo naopak jeho líčení jako v podstatě stejného, což mohlo např. zmírňovat kruté zacházení s indiány, ale znamenalo ještě omezenější poznání jiného. Motivace pro oblibu daného exotického prostředí se v konkrétních podmínkách lišily: jestliže v 18. století vlna zájmu o čínské náměty souvisela s respektem Evropanů vůči idealizovanému racionalismu, sociální symetrii a symbolickému jazyku staré Číny, o něco pozdější využívání tureckých námětů (často v parodické rovině) souviselo s jistou úlevou z toho, že osmanská říše již nepředstavovala pro Evropu smrtelnou hrozbu; po porážce u Vídně roku 1683 Turci postupně přestávali být vnímáni jako velké nebezpečí a stávali se čím dál tím více směšnými figurkami, které nevyhnutelně prohrávají (Kropáček 2002). I podle H. Whitea dochází k idolizaci domorodých obyvatel Nového světa teprve tehdy, „když už je konflikt mezi Evropany a domorodci rozhodnut a kdy už nehrozí, že by taková idolizace zabránila vykořisťování druhých prvními“ (White 2010 [1978], s. 231). Paradoxní přitažlivost exotického, do něhož Evropané často promítali ztracené či potlačené potenciality sebe sama (srov. → orientalismus), je možné dokumentovat již v Tacitově spisu *Germania* (98 n. l.), v němž se pohrdání barbary mísí s obdivem k jejich drsným a přísným mravům; líčení exotického prostředí také mnohdy umožňovalo ztvárňovat výjevy, které by – zasazený do evropského

## E

prostředí – nebyly přípustné, kupříkladu svůdné prostředí tureckých harémů či život domorodých indiánů, jenž se měl údajně vyznačovat společným vlastnictvím, promiskuitou a kanibalismem. Podle Whitea ovšem v případě, že skutečně šlo o projekci potlačované touhy, to byla touha „poskvrněná hrůzou a nahlížená s odporem“ (tamtéž, s. 232). V duchu e. se Evropané často vztahovali i ke své vlastní minulosti, vyšší vrstvy k nižším či jednotlivé evropské národy k národům žijícím východním směrem – stejně jako většina amerických kmenů označovala za kanibaly kmen sousední. Významným nástrojem pro exotizaci určité země byly cestopisy: právě v nich kupříkladu vytvářeli západní cestovatelé představu o Čechách a Praze jako oblastech nevědomosti, chtíče a násilí; ale současně i obývaných zbožným lidem a zvláště krásnými a smyslnými ženami. Až později pověst Prahy jako exotického a dokonce orientálního místa rozšiřovaly a upevňovaly romány od autorů jako Marion F. Crawford nebo G. Meyrink (Lukavec 2010). S obrazem exotické a tajemné Prahy, šířeným kupříkladu A. M. Ripellinem (2009 [1973]), polemizoval P. Demetz (2004 [1998]). Viz též → eurocentrismus, → oběh mimetického kapitálu, ⇒ postkoloniální studia. \*Lit.: Demetz 2004 [1998], Hubinger 1996, Knabe 1982 [1975], Kropáček 2002, Lukavec 2010, Ripellino 2009 [1973], Schwarz 1940, White 2010 [1978]. \*\*-jl-

*explication de texte* viz → eidocentrismus

**expozitivní text** (též výpovědní text), → text, jehož → referent existuje dříve, než je tento text napsán, resp. bez ohledu na toto napsání; u **W. Isera** antonymum pojmu → performativní text (srov. → performativ). Referent e. t. existuje ve světě objektů, v realitě, a jejich pravda a význam – na rozdíl od textů performativních – podléhají dějinnosti. E. t. může v jistém ohledu být i text literární (srov. např. reálnou, historickou existenci Jana Campana Vodňanského, který je zároveň postavou → fikčního světa Winterova *Mistra Campana*, 1906–1907). Viz → fikční text. \*Lit.: Iser 2001 [1975]. \*\*-pš-

**expressivní implikatura**, doplnění nekonvenčních → implikatur (komunikačních implikatur) **H. P. Grice**; komunikační implikatura, která využívá představu hovořícího → subjektu. – **Ch. Altieri** popisuje e. i. jako implikaturu, kde je → interpretace významu dosaženo na

základě rekonstruování subjektu, tj. mluvčího či – v případě lyriky – lyrického subjektu, a to tak, že jednotlivé interference nám skládají obraz mluvčího, jenž řídí strategii → textu (promluvy), a je tedy i zodpovědný za místa, která je nutno implikovat. E. i. však od těchto míst přechází právě k představě mluvčího, který je sám chápán jako významové scelení. Koncept e. i. přejímá **M. Červenka**; s jeho pomocí konstruuje subjekt v lyrice „jako minimální kontext nezbytný pro porozumění básni“ (Červenka 2003, s. 26). Viz → mezera, → konverzační maximy. Viz → komunikační implikatura. \*Lit.: Červenka 2003. \*\*-pš-

extenze fikčního světa → extenzionální struktura fikčního světa

**extenze**, v lingvistice a logice označení → předmětu nebo třídy (množiny) předmětů (denotátů; viz → *denotatum*, → denotace), které určitý výraz (slovo, pojmenování) označuje (ke kterému referuje); rozsah významu. – Spolu s pojmem → intenze bývá e. používána jako analogon pojmů smysl a význam **G. Fregeho**, kdy e. značí referenci, resp. význam (viz → reference), intenze pak smysl; tak jej používá L. Doležel, *Heterocosmica*, 2003 [1998]. Chápeme-li e. a intenzi jako rozsah a obsah výrazu (pojmu), jedná se o pojmy vztahové. E. a intenzi lze také chápat jako abstraktní „objekty sui generis“ (Materna 2000, s. 44). – V literární teorii se pojem e. užívá v souvislosti s teorií → fikčních světů, a sice ve významu množiny označovaných předmětů ve fikčním světě: pak je e. totožná s Doleželovým termínem → extenzionální struktura fikčního světa. **L. Doležel** vychází z následující formulace e.: e. je ona „významová složka jazykového znaku, která orientuje znak směrem ke světu“ (Doležel 2003 [1998], s. 141). Extenzionální význam musí být vyjádřen v určitém → metajazyku, jenž je vždy nutně nedokonalý (aby byl dokonalý, musel by být „charakterizován přesnou korespondencí mezi entitami světa a jejich označeními“, tamtéž, s. 142); v literatuře můžeme e. fikčního světa přirovnat ke Schmidovu pojmu → dění<sup>1</sup> (méně přesně pak k Chatmanovu → existentu). E. zobrazuje parafráze tématu, interpretace, svým způsobem i → literární adaptace apod.; pokusy o přesnější extenzionální jazyk představuje např. → gramatika vyprávění, resp. → funkce<sup>2</sup> či → motivy u **B. V. Tomaševského** (srov. Doležel 2003 [1998], s. 142). Viz též → znak, → sémiotika. \*Lit.: Doležel 2003 [1998], Materna 2000. \*\*-pš-

**extenzionální intertextualita**, u **L. Doležela** intertextuální vztahy mezi extenzionální strukturou → fikčního světa (→ extenzionální struktura fikčního světa), tj. sdílení téhož (byť pozměňovaného) → fikčního světa mezi různými → díly (zvl. mezi dílem „kanonickým“ a postmoderním; viz → literární kánon, → postmoderna); viz → postmoderní přepis.

E/F

**extenzionální struktura fikčního světa**, „co se říká“, „co je vytvořeno“; „náplň“ či → extenze → fikčního světa; → fabule. – U **L. Doležela** má „každý narativní → text [...] podvojný význam, intenzi → textury a extenzi fikčního světa“ (Doležel 2008b, s. 278); existuje tedy extenzionální sémantika narativu a intenzionální sémantika textury. Extenzionální sémantika narativu (extenzi Doležel spojuje s Fregeho významem → reference) sleduje kategorie fikčního světa (→ chronotop, postavy, → jednání<sup>1</sup> a → jednání<sup>2</sup>, dění<sup>1</sup>, tj. tematicko-motivickou rovinu, srov. → motiv) právě jako e. s. f. s. Ta je pevně vázána (jen a pouze) na → texturu („extenze jsou dostupné jedině skrze intenze“, Doležel 2003 [1998], s. 147), a tím je „vždy dána jako esteticky zformovaný obsah“ (Doležel 2000, s. 29); s texturou přitom není pevně spojena (je parafrázovatelná). Viz → intenzionální struktura fikčního světa, → intenze. \*Lit.: Doležel 2000, Doležel 2003 [1998], Doležel 2008b. \*\*-pš-

**externí intertextualita**, pojem **P. V. Zimy** (1999) označuje „literární přepracování mimoliterárních [tj. nebeletristických] diskurzů: diskurz filozofie, politiky, vědy“ (Zima 1999, s. 45; srov. → diskurz<sup>1</sup>), a to na rozdíl od → interní intertextuality. Viz → intertextualita<sup>1</sup>. Lit.: Zima 1999.

extradiegetická rovina viz → narativní roviny, → vypravěč, → metalepse

fabulační princip viz → rámec, → fabule

**fabule** (z lat. *fabula*, „vyprávění, báj, bajka“), časově a kauzálně strukturované → události<sup>2</sup> → příběhu v literárním → textu, to, co se děje v jeho → fikčním světě (→ dění<sup>1</sup>) a co je vyjádřeno → syžetem; jedna z rovin → narativu. – Pojem f. stejně jako myšlenka lišení dichotomie