

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

TAW → textový aktuální svět

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

světu. – Zásadní obrat, který Foucault činí, spočívá v tom, že nevnímá → subjekt jako zakládající, výchozí instanci, od níž se odvozují kulturní praktiky označování (viz → znak, → semióza, → značení), nýbrž že jej nahlíží právě jako produkt těchto praktik. Provádí tak určitou kritickou ontologii Já: subjekt jej zajímá z hlediska určité mikropolitiky každodenního, neustálého sebeutváření, v rámci níž zkoumá, jakými kulturními praktikami implicitní (sebe)disciplinizace (→ disciplinizace) dospívá k vlastnímu pojetí sebe sama (např. pojetí sebe sama jako individuální, za sebe odpovědné, podle přijatých společenských, etických a ekonomických parametrů fungující, po reprodukci toužící, heterosexuálně orientované osobnosti atp.). Toto Foucaultovo pojetí koresponduje např. s Lacanovým axiomem o konstruovanosti subjektu v jazyce (viz → symbolické, imaginární, reálné), proti Lacanovu přístupu však vždy nahlíží procesy tohoto utváření (či vytváření) v jejich nepominutelném sociálním a historickém rozměru. – V posledních dvou dílech *Dějiny sexuality* se Foucault odklání od svého dosavadního pojetí vztahu subjektu a → moci (viz → biomoc, → panoptikon → disciplinizace), která byla kritizována pro své pesimisticky deterministické vyznění (moc nemá žádný → vnějšek, subjekt z ní nemůže nikam vystoupit a uniknout, neboť je zcela vestavěna do jeho vlastního Já, jež je skrze ni konstituováno). Námitka vůči determinismu Foucaultova uvažování není zcela na místě; J. Butler (ová) např. upozorňuje, že „v *Dějínách sexuality* je represivní funkce zákona podrývána právě tím, že se sama tato represivní funkce stává objektem nadaným erotikou a vzrušením“ (Butler 2008 [1997], s. 841). – V každém případě jsou v posledních dvou dílech *Dějiny sexuality* u Foucaulta praktiky pastorační moci zčásti postaveny do protikladu s vědomou kultivací vlastního Já, s určitou etikou a estetikou existence, provozovanou v klasickém období antiky, ve stoických školách helénistického Řecka a v rámci asketických cvičení raného křesťanství. I o nich však v každém případě platí, že nejsou otázkou čistě vlastního, individuálního volního seberozvrhování, nýbrž jsou ukotveny ve sféře dostupných kulturních významů, jež také Foucault analyzuje. – Foucaultovo pojmání subjektu jako produktu kulturních praktik značení, jež si subjekt sám v rámci svého vřazování do společnosti internalizuje a jež performuje (→ performativita, → performativ), se od osmdesátých let 20. století stalo silnou inspirací

T

pro myšlení ⇒ feminismu, ⇒ genderových, ⇒ postkoloniálních a ⇒ kulturních studií, ⇒ nového historismu, kulturního materialismu ad. Viz též → funkce autora, → habitus, → literární kánon, → literární pole. *Lit.: Barša – Fulka 2005, Butler 2008 [1997], Foucault 1999 [1976], Foucault 2003a [1984], Foucault 2003b [1984], Howarth 2000. **-jm-

T

tělesnost, pojem objevující se v souvislosti s kritikou tradice novověké filozofie, jež ze své reflexe zcela vytěsnila t. ve jménu čisté, odtěsněné racionality, a strategicky (a manipulativně) přitom t. vyňala z její nepominutelné situovanosti v konkrétních sociálních, kulturních, diskurzivních (→ diskurz¹) a materiálních podmínkách. – Pojem t. akcentuje moderní filozofie a ⇒ kulturní studia, ⇒ feminismus atp. Situovanost existence coby zakládající rozměr rozvrhování bytí tematizovala již fenomenologická filozofie **M. Heideggera** a v kritické návaznosti pak tuto otázku právě s důrazem na situovanost t. rozvíjí zejména **M. Merleau-Ponty**. **L. Bin-swanger** rozlišuje v souvislosti s t. aspekt *Körper* (fyzická stránka těla) a *Leib* (fenomenologicky a kulturně zakoušená stránka t.). Tematizace t. nabývá důležitosti také v psychoanalýze a zejména u **M. Foucaulta** (2000 [1975], 1999 [1976]), jehož práce započaly linii zkoumání, která promýšlí t. jako produkt určitých diskurzivních režimů, jež t. vtiskují společensky uchopitelnou a kodifikovanou podobu (viz → represivní hypotéza, → technologie sebe sama, → dispozitiv, → archeologie, → genealogie). Výrazným způsobem je téma t. přítomno v myšlení feminismu; zde se postoje k t. velmi různí: valorizace t. jakožto sféry radikální subverzivní odlišnosti, → jinakosti stavěné do opozice k maskulinně kódované falocentrické libidinózní ekonomii (→ falocentrismus, → sexualita, → subverze) u **H. Cixous(ové)** (1994 [1975]) a **L. Irigaray(ové)** (1985 [1974]); silně konstruktivistické, resp. dekonstruktivistické postoje (⇒ dekonstrukce) např. **J. Butler(ové)**, která kritizuje výše zmíněné hodnocení jako esencialistické (viz → antiesencialismus, ⇒ feminismus, ⇒ genderová studia) a pojímá samo rozvržení t. jako produkt značících diskurzivních praktik (srov. → gender); návraty a nové přehodnocení t. v paradigmatu (→ paradigma²) schizoanalytického, nomádického úvahy **G. Deleuze** a **F. Guattariho** (viz → tělo bez orgánů) aj. Do tohoto posthumanistického promýšlení t. lze řadit i **D. Haraway(ovou)**, která nahlíží t. skrze → metaforu (srov. → konceptuální metafora) kyborga, tedy → subjektu, v němž se kříží nejrůznější síly kulturní, diskurzivní,

materiální i technologické a který není převoditelný na prostý sjednocený, bezrozporný subjekt tradičního humanismu. – V literatuře nabývá téma t. jakožto obecně nereflexovaného, leč nepominutelného, a tak i subverzivního protipólu univerzální racionality a svrchovanosti → subjektu důležitou úlohu např. v dílech J. Joyce, R. Musila, R. Rousse-la, A. Artauda, J. Geneta, G. Bataille, M. Blanchota, W. Gombrowicze, v českém kontextu třeba u F. Kafky, R. Weinera, L. Klímy či B. Hrabala; viz též → erotologie. Srov. též → *sujet en procès*. *Lit.: Barša 2002, Barša – Fulka 2005, Braidotti 1994, Braidotti 2002, Butler 1993, Cixous 1994 [1975], Colebrook 2000, Edgar 2008, Grosz 1994, Haraway 1991, Irigaray 1985 [1974], Foucault 2000 [1975], Foucault 1999 [1976], Hawthorn 2000 [1992], Vojvodík 2006. **-jm-

telling viz → *showing, telling*

tělo bez orgánů, → metafora vypůjčená z básně A. Artauda, již užívají **G. Deleuze** a **F. Guattari** k promýšlení těla (→ tělesnost) nikoli jako entity sjednocené institucí individuálního koherentního → subjektu, nýbrž jako rizomatické (→ rizoma) mnohočetnosti toků energií a pudů bez jednotícího centra (→ centrum, periferie) přelévajících se přes hranice vnitřku a → vnějšku, jejichž vymezení t. b. o. rozmývá. T. b. o. je tak pro Deleuze a Guattariho vyjádřením imanence → touhy stojící v opozici vůči tradiční falocentrické (→ logocentrismus, → falocentrismus) institucí transcendentního subjektu. Viz též → sémiotično, symbolično, → *sujet en procès*, → identita. *Lit.: Deleuze – Guattari 1987 [1980], Deleuze – Guattari 2000 [1972], Deleuze – Guattari 2001 [1975], Haines 2006. **-jm-

teorie her, disciplína aplikované matematiky, která analyzuje široké spektrum konfliktních rozhodovacích situací, které mohou nastat kdekoliv, kde dochází ke střetu zájmů. – I když se její zárodky objevují již dříve, jako taková vznikla t. h. v roce 1944, kdy J. von Neumann a O. Morgenstern vydali publikaci *Theory of Games and Economic Behavior* (autoři původně uvažovali o názvu *Obecná teorie racionálního chování*, což naznačuje podstatu jejich konceptu). T. h. se dívá na člověka jako na hráče, který umí posoudit důsledky své volby (tahu) v podobě nějaké hodnoty (výhry). Volby, které jsou agentu k dispozici, jsou jeho

T

herními strategiemi a on je schopen (racionálně) posuzovat výhry a vytvořit si preferenční vztahy mezi strategiemi (Peliš 2009). Herní situace se dají klasifikovat podle různých kritérií: na ty s konstantním a nekonstantním součtem (pro → hry s konstantním součtem platí, že pro každou volbu strategií všech hráčů je součet výplatních funkcí všech hráčů konstantní) a na hry kooperativní a nekooperativní (u nekooperativních her se předpokládá, že hráči nemohou vytvářet koalice ani si nějak doplňovat informace o hře domluvou). Významný je přínos matematika **J. Nashe**, který vytvořil model tzv. Nashovy rovnováhy. Ta udává strategie, kterými se budou řídit racionální hráči, kteří věří, že i ostatní hráči uvažují racionálně, a kteří jsou dostatečně kompetentní k tomu, aby tyto strategie dokázali najít; Nashova rovnováha je takové řešení, ve kterém platí, že když se některý z hráčů nebude držet optimální strategie a ostatní ano, jeho výhra se sníží (Dlouhý – Fiala 2007). – T. h. byla postupně aplikována v mnoha oblastech lidské činnosti od ekonomie přes politologii až po sociologii a biologii. T. h. využívá i literární příklady, jako je příběh Odyssea, který se nechá přivázat ke stěžni, aby dokázal odolat svůdnému volání Sirén – příklad situace, kdy aktéři znají vzájemně své strategie a „zběhnutí“ se jeví jako nejlepší odpověď bez ohledu na to, co udělá protivráč. Přímou ve sféře literární vědy t. h. aplikoval například politolog **S. Brams**, podle kterého se t. h. „ukazuje být užitečným nástrojem pro vysvětlování strategického rozhodování jednotlivých postav, pro lepší chápání vztahů mezi jejich motivy a jejich jednáním“ (Brams 1994, s. 33). Shakespearovy tragédie tak v této → interpretaci nejsou ani tak produktem iracionálního chování, jako spíše řetězcem událostí (srov. → událost²) a reakcí učiněných na základě racionální volby; tyto reakce se však vrší do spirály, která se nakonec vymyká kontrole. Situaci hrdinů v Pucciniho opeře *Tosca* (1900) přirovnává Brams k tzv. vězňovu dilematu, ve kterém mají dva hráči (vězni) možnost spolupracovat nebo nespolečně pracovat, přičemž výsledný stav výplaty (doba, ke které budou odsouzeni) závisí na jejich rozhodnutí. T. h. se Brams snažil aplikovat také na hrdiny příběhů *Starého zákona* (Brams 1980). – Pozornosti z hlediska t. h. se dostalo příběhu chudého mileneckého páru v povídce „Dary tří králů“ O. Henryho (1906), ve kterém on prodá své vzácné hodinky, aby jí mohl dát sadu hřebenů na její krásné vlasy, ale ona mezitím své vlasy prodá, aby mu

mohla koupit řetízek k jeho hodinkám: to prý ukazuje, že pokud oba hráči zvolí nekomplementární strategie, může to vést k neúspěchu či dokonce tragédii. (Obdobně v příběhu o sokolovi v Boccacciově *Dekameronu*, 1353, Federigo obětuje sokola, aby pohostil milovanou Monnu, ta však přichází pro sokola, aby jej darovala umírajícímu synovi; příběh končí šťastně, protože všechny Boccacciovy „strategie“ jsou podřízeny komickému účinku.) Jedna z interpretací O. Henryho povídky tvrdí, že problémem byl nedostatek komunikace, který byl ovšem racionální vzhledem k tomu, že komunikace by zrušila efekt překvapení. Pokud ale O. Henry v závěru povídky píše, že „ze všech těch, kteří obdarovávají, byli tito dva nejmoudřejší“, a E. Rasmusen konstatuje, že i navzdory nešťastné náhodě byla jejich oběť důkazem velké vzájemné lásky (Brams 1994, s. 44), dostáváme se už za hranice konceptu t. h., k situacím, kdy sice aktéři znají pravidla hry, mají přehled o hodnotách ve hře a znají velikost zisků a ztrát, ale nechovají se čistě racionálně, což je základní obecný předpoklad t. h. Viz též → *theory games*. *Lit.: Brams 1980, Brams 1994, Dlouhý – Fiala 2007, Heap – Varoufakis 2004, Peliš 2009 **-jl-

T

teorie mluvních aktů (též teorie řečových aktů), původně lingvistická teorie poukazující na činnostní aspekt mluvení a vztahující řeč k → pragmatice. – V souvislosti s tzv. pragmatickým obratem v jazykovědě (→ obrat k jazyku) odlišil **J. L. Austin** (*Jak udělat něco slovy*, 2000 [1962]) v promluvě stránku jazykovou a stránku činnosti (*performance*), tj. → konstativy a → performativy; další vývoj ukázal, že toto lišení nelze udržet, neboť každá promluva je v podstatě performativní. Dichotomii konstativ/performativ (mluvení/dělán) v momentě, kdy se ukázalo, že ji nelze chápat čistě jazykově jako záležitost určitého slovesného tvaru (první osoba singuláru aktiva), Austin transformoval do teorie mluvního aktu. Vyšel zde z popisu tří aktů, které se v promluvě (mluvním aktu) realizují současně: aktu lokučnického (→ lokuce), ilokučnického (→ ilokuce) a perlokučnického (→ perlokuce); toto pojetí modifikoval **J. R. Searle**, díky němuž t. m. a. více pronikla z filozofie do lingvistiky, do (opět simultánně realizovaných) čtyř aktů: výpovědního (který je chápán úžeji než Austinův akt lokučnický – složka rétická [→ lokuce] přechází do následujícího aktu propozičního), propozičního (jazykový výrok o něčem, referenci

T

a predikaci), ilokučního a perlokučního. – V širším pojetí se termín mluvní akt ztotožňuje s aktem ilokučním (ilokucí). – Pozornosti literární vědy se t. m. a. dostává teprve později, když se stává základním nástrojem pro řešení problematiky → fikčnosti. – Austin sám se aplikací t. m. a. na literaturu nezabýval (chápal ji jako nevážné, pseudořečové akty, tj. imitace skutečných → mluvních aktů). Searle se domníval, že při vytváření → fikčních světů působí zvláštní skupina ilokuce (srov. → performativ u W. Isera, R. Barthesa, L. Doležela, fikční svět u L. Doležela a → fikční fakt) a že fikční řeč pouze předstírá vykonání ilokučního aktu specifického pro → aktuální svět (ovšem bez záměru lhát; polemiku viz níže u D. Cohn(ové) a T. G. Pavela). Searle považuje → fikci za specifickou ilokuci, tj. za předstírané tvrzení (tvrzení je nutně předstírané, neboť Searle se pohybuje v rámci → aktuálního světa a nepoužívá pojem → fikční svět; srov. Koten 2009, s. 85). Searlův přístup sdílí i **G. Frege** a **B. Russell** a s nimi celá pragmatická teorie fikčnosti. Známými zastánci této teorie se stali **R. Ohmann** a **B. Herrnstein Smith(ová)**, podle nichž je literární → dílo „fikční imitace jiných druhů nefikčního diskurzu“ (Culler 2005 [1984], s. 19, viz → diskurz¹), „kvazimluvní akt, fikční imitace reálných mluvních aktů, ke kterým nikdy nedošlo“ (tamtéž, s. 21). „Axiom existence platí obecně: v běžné řeči můžeme odkázat na to, co existuje, ve fikční řeči jen na to, co existuje v básni [= v → textu]“ (Searle 1974, s. 124). Tento způsob uvažování však v podstatě představuje aplikace teorie → *mimesis* (mluvní akty v díle pouze napodobují mluvní akty aktuálního světa), která vede ke ztotožňování → autora a vypravěče/lyrického subjektu (viz → persona), zatímco literární věda trvá na jejich neidentitě (v tomto bodě s Ohmannovým pojetím polemizoval **F. Martínez-Bonati**). „Předstíraný“ mluvní akt, o kterém se zde uvažuje, je však akt, který není specifický ani pro realitu, ani pro literaturu. Podstatné přitom je, že se zde t. m. a. stává nástrojem, jenž má být schopen definovat fikčnost: tak pro Ohmanna a Herrnstein Smith(ovou) je fikčnost fikce dána fikčností referování (→ reference) (nikoli nutně fikčností objektů), tedy vlastně fikčními mluvními akty (které – na rozdíl od „pravých“ – nemohou být neúspěšné). Souvislou řadu myslitelů, kteří – od Austina až po Ohmanna – o ilokuci v uměleckém díle uvažují jako o specifiku („kva-zi-mluvním aktu“), přerušuje opozitní pojetí vyznačené jmény

M. L. Pratt(ové), D. Cohn(ové), Ch. Hutchinsona, K. Hamburger(ové) aj. Základní teze proti „předstírání“ zní: literatura není předstírání „reálného“ mluvního aktu, nýbrž skutečný fikční narativ (tj. specifický mluvní akt). Podle Pratt(ové) je literatura „reálná instance mluvního aktu spočívajícího v sestavení narativně předváděného textu“ (Culler 2005 [1984], s. 20), tj. samostatný druh mluvních aktů; tento argument shrnuje **D. Cohn(ová)** tím, že literární dílo nepředstírá, že koná něco specifického pro aktuální svět, ale koná něco typického pro sebe samo. Literární dílo je specifická komunikační situace: může sice do sebe včleňovat komunikační situace odpovídající komunikačním situacím aktuálního světa, ale nepřejímá je; na tyto situace též není redukovatelné. Nemůže být imitací reálného mluvního aktu, neboť neexistuje žádný takový „reálný“ mluvní akt, jenž by mohl být imitován (vyjma opět fikce: např. vyprávění snu); navíc se problematizuje samo lišení „reálných“ a „imitovaných“ mluvních aktů: všechny mluvní akty jsou de facto imitované mluvní akty (sledují jakýsi vzor, žánr). Jediný možný způsob vnímání literárních mluvních aktů je chápat je jako „reálné akty vyprávění“; tento závěr zdůrazňuje jako východisko další teorie fikce **J. Culler**. Podobně jako Cohn(ová) a s odvoláním na ni argumentuje i **T. G. Pavel**: fikce není imitace normálních (mimoliterárních) mluvních aktů, ježto neexistují mimoliterární protějšky mluvních aktů v uměleckém díle uživa-
ných (např. záznam vědomí umírajícího člověka, řeč člověka již zesnulého atd.). – Pro pojetí, které se staví proti představě „předstírání“, je symptomatické, že opouští kategorii fikčnosti jako ústřední kategorii: rozdíl mezi fikcí a nefikcí pro ně spočívá jen v „intenzifikaci [...] perlokučních účinků“ (tamtéž), tj. je hodnocen jako věc → recepce. – Všechny → narativy („přirozené narativy“, tj. nebeletrie stejně jako „fikce“) jsou dle Pratt(ové) tvořeny stejnými (naratologickými) prvky (chronologie, soudržnost, čas atd.), a to proto, že všechny tyto narativy jsou „součástí nějaké jiné, obecnější kategorie mluvních aktů [...] a sice narativně předváděných textů, tj. výpovědí, jež jsou relevantní svou vypravovatelností“ (tamtéž); rozlišující funkci zde tedy na místo mluvních aktů přebírá → vypravovatelnost jako distinktivní rys onoho mluvního aktu, jenž je totožný s literaturou; s tím souvisí i Pratt(ové) teorie → hyper-chráněného kooperačního principu. – Udržet teorii „předstírání“ dále

T

T

znemožňuje i zásadní nepodobnost fikčního a aktuálního světa, jakož i fakt, že literatura se vědomě prezentuje jako fikce. (Z pozice lingvistiky se s literárním textem, jenž je jakožto mluvní akt neuchopitelný nebo nepochopitelný, můžeme vyrovnat principem → konverzační implikatury.) – Propojení obou přístupů, tedy literatury jako imitace standardních mluvních aktů i literatury jako specifického mluvního aktu, představuje přístup M.-L. Ryan(ové). **M. L. Ryan(ová)** chápe literární dílo jako „vrstvenou ilokuční strukturu“, kde zároveň probíhají dva typy ilokuční síly: v → aktuálním světě aktuální ilokuce-tvorba fikce (performativní, světotvorná ilokuční síla, viz performativ), kdy mluvčím je → empirický autor, a táž ilokuce v rámci → fikčního světa na principu → mezisvětové identity funguje jako konkrétní ilokuce, např. vyprávění, tvrzení, prosba apod., podle záměru mluvčího-postavy fikčního světa (Ryan 1991, s. 61, Koten 2009, s. 85); takový mluvní akt je tedy zároveň performativ (v rámci aktuálního světa) a → konstativ (ve světě fikčním); má též dvojí → perlokuci: v aktuálním světě reflexe toho, že → čtenář vnímá fikci, v rámci ní pak zakoušení emocí dějem vyvolaných (Koten 2009, s. 89). Předpokladem takového pojetí ovšem je jednak pojem fikčního světa, jednak pojem → *make-believe*. – Zcela jiné pojetí zastávají **G. Genette** a **J. Koten**, kteří navrhují pojmut fikční výrok jako jeden ze Searlem popsanych mluvních aktů (deklarace nebo verdiktiv; srov. Koten 2009, s. 90). – V poslední době se literární věda odklání od t. m. a. jakožto teorie, která by měla ambici popsat literární dílo v jeho celistvosti (pak hrozí nebezpečí mimetického pojmání, viz výše; t. m. a. rovněž není schopna podat vysvětlení v oblasti intencionality, zvl. v případě neuvědomělých → intencí typických pro umění); užitečná však může být pro dílčí otázky: např. **S. Chatman** použil t. m. a. k odlišení řeči → vypravěče a postav (srov. → existent). Dále lze t. m. a. aplikovat na problematiku fikčních světů, genologie aj. Srov. též → *felicity conditions*, ⇒ teorie mluvních aktů. ***Lit.**: Austin 2000 [1962], Culler 2005 [1984], Červenka 2003, Fish 1994 [1982], Grepl 2002, Helbig 1990 [1986], Koten 2009, Menke 1999 [1995], Pavel 2009 [2000], Pratt 1977, Searle 1974 [1969]. **-pš-

teorie protějšku, v případě → paralelních světů řeší t. p. otázku → identity stejně pojmenovaných nebo charakterizovaných entit, z nichž

každá přísluší jinému světu. – **D. Lewis** (1986) tak nahrazuje pojem → mezisvětová identita, jež odmítá, a t. p. chápe jako vztah podobnosti entit, nikoli identitu, neboť žádná entita nemůže obývat více než jeden svět. Viz → možný svět, → rigidní designátor, → integrační přístup k fikci.

teorie řečových aktů → teorie mluvních aktů

text (z lat. *textus*, „tkanina“), znakový, materiálně fixovaný prostředek komunikace vznikající výběrem jednotek ze škály paradigmatu (→ paradigma¹) a jejich syntagmatickým (→ syntagma) zřetězením. – V textové lingvistice a nauce o t. jsou pojmu t. obvykle přiřazovány následující charakteristiky: znakovost (→ znak), informační povaha, záměrnost (viz → záměrnost, nezáměrnost, → intence), koheze a koherence, vyjádřenost, strukturovanost (→ struktura), relativní ohraničenost a ucelenost (podrobně viz → rámec), komunikační úplnost, pragmatická a komunikační přijatelnost, → intertextualita¹, kontextová situovanost (→ kontext¹), stylová a funkční utvářenost (Lotman 1970, Beaugrande a Dressler 1981, Bal 1985, Helbig 1991 [1986], Čermák 1994, Čechová 1996). – Lze říct, že umělecký nebo (širěji) literární t. nějakým způsobem svými tvarovými a sémantickými aspekty více či méně příznačně narušuje všechny tyto tradičně uváděné rysy → textovosti. Viděno prizmatem pojetí **J. Mukařovského** (Mukařovský 2000 [1934], 2000a [1943]), lze proti znakovosti postavit pojetí → díla jako neznaku, proti informační povaze a funkční zacílenosti pojetí zdánlivě transparentní estetické funkce (→ funkce¹), proti záměrnosti paradoxně konstitutivní úlohu nezáměrnosti (viz záměrnost, nezáměrnost), proti přijatelnosti narušování norem (Jankovič 1992, Petříček 1991, Matonoha 2005, Müller 2006). Také o všech dalších rysech t. lze tvrdit, že ve sféře literatury slouží spíše jako pozadí určené k neustálému významotvornému porušování: umělecký t. je často příznakově nekoherentní, informačně, komunikačně a pragmaticky abnormální, fragmentární (viz → mezera, → místa nedourčenosti) a implicitní, neohraničený přinejmenším z hlediska své inherentní intertextuality (viz intertextualita¹), s nejasným mluvčím a adresátem (viz → implikovaný autor, → implikovaný čtenář), vždy potenciálně přenositelný do zci-zujícího interpretačního kontextu (srov. **Derridův** pojem → písmo),

T

T

z hlediska stylové utvářenosti výrazně stylově příznakový (srov. Barthesův pojem → nulového stupně rukopisu). Literární teorie k takto vymezeným rysům t. připojuje mnohonásobnou zakódovanost, nejednoznačnost (→ ambivalence) (**J. M. Lotman** 1990 [1970] Hodrová 2001), polyfonnost a mnohojazyčnost (**J. Kristeva** 1976, srov. též → dialogičnost), psatelnost (**R. Barthes**, → čitelný, psatelný text), intertextovost. Pro Lotmana se t., zejména tzv. t. mytologický, stává přímo modelem celé skutečnosti (→ sekundární modelující systém, → rámeček, → translingvistika). – Zatímco tradičně byl t. v literární teorii vnímán jako jakási stabilní osnova, z níž teprve roste bohatý svět díla (např. M. Otruba 1994b, A. Haman 2006, cit. dle Kubínová 2009) a která jednoduše podkládá různici se čtenářské → interpretace (proti tomu stojí pojmy → artefakt, → estetický objekt, → konkretizace), zejména v druhé půli 20. století prošlo chápání t. zásadní proměnou. V rámci ⇒ recepčních teorií, ⇒ strukturalismu i ⇒ poststrukturalismu a ⇒ dekonstrukce dochází v pojmu t. ke ztrátě distinkce obsahu a formy (→ struktura), ke ztrátě autorské a čtenářské kontroly nad → identitou a interpretací t. (→ *intentional fallacy*, → smrt autora), ke ztrátě představy t. coby nositele završeného, jednoznačného a stabilního smyslu (→ logocentrismus, → psaní), ke ztrátě možnosti přehlédnout t. jako stabilní, uspořádanou a uzavřenou strukturu a k přijetí t. jako dynamického komplexu odehrávajícího se v procesu → recepcce, ke ztrátě ohraničenosti a jedinečné identity t. jako ohraničené jednotky (→ intertext), ke ztrátě distinkce mezi t. a (privilegovaným) → metatextem (→ metahistorie; → metatextualita) a v pojetí **J. Kristevy** (Kristeva 2004 [1974]) i ke ztrátě čistě lingvistické povahy t. směrem k psychoanalyticky podloženému pojetí t. coby místa střetu jazykového symbolického řádu a nevědomých sil předznakového sémiotického (→ sémiotično, symbolično). V pojetí poststrukturalismu a dekonstrukce t. nabývá na aporetičnosti a procesuálnosti (→ psaní, → *diferance*, → dění smyslu). Recepční teorie (viz též → recepcce, ⇒ kostnická škola; **W. Iser** 1994 [1976], **S. Fish** 1980) kriticky upozornili na to, že strukturalistické přístupy do t. ex post promítaly systém, jenž není v tak přehledné a synchronní podobě (→ synchronie) dostupný, čímž se zastírá reálná povaha vnímání t. coby v čase probíhajícího procesu recepcce nebo → čtení a dynamicky narůstajícího a rozbíhavého významového komplexu. Těžištěm zkoumání se tak stává nikoli t. jako synchronní strukturu-

ra, nýbrž jako proces čtenářské recepce. Jak upozornil již **U. Eco** (Eco 1990 [1962]) a v českém kontextu **D. Hodrová** (Hodrová 2001) a zejména pak **M. Kubínová** (Kubínová 2009), tato procesuálnost a komplexita však není zdaleka jen otázkou různosti individuálních čtenářských recepcí (různých konkretizací téhož t.), nýbrž je uložena již v samém nitru t., v jeho textové organizaci, v níž t. implikuje a předjímá čtenářskou a de facto produkční aktivitu, a v tom ohledu například distinkce t. a díla ztrácí smysl (srov. ovšem již Iserovu triádu text, dílo, konkretizace, viz → konkretizace, → virtuální dimenze textu). Jak uvádí M. Kubínová, „sama hranice textu prochází příjemcem“ (Kubínová 2009, s. 16). – K nárůstu prestiže pojmu t. – na úkor pojmu dílo – přispěly velkou měrou zejména práce **R. Barthesa** (1997 [1953], 2007 [1970]), v nichž pojem t. často alternuje s pojmem *écriture* (viz → psaní, → nulový stupeň rukopis). M. Marcelli z Barthesovy přednášky „Sémiologické dobrodružství“ (1985) uvádí charakteristiky, jimiž Barthes polemicky vymezil pojem t.: t. „není estetický produkt, ale praxe značení, není to struktura, ale strukturace, není to předmět, ale práce a hra, není to soubor uzavřených znaků obdařených smyslem, které by bylo třeba odhalit, nýbrž přemísťující se objem tras“ (cit. dle Marcelli 2004, s. 523). P. A. Bílek (Bílek 2003) z Barthesovy stati „De l'oeuvre au texte“ („Od díla k textu“, 1971) cituje sedm rysů vymezujících pojem t., mj. nekončící pohyb a odklad → označovaného (srov. → znak), jeho neredukovatelnou významovou pluralitu, ztrátu → autora coby garanta smyslu (viz smrt autora), nemožnost metajazykově vyjádřit smysl t. (srov. → postmoderní přepis), ztrátu distinkce mezi čtením a psaním: t. vždy „píše“ jeho → čtenář, srov. také koncept psatelného textu (viz čitelný, psatelný text), který R. Barthes zavedl v práci *S/Z*, i představu → rozkoše z textu (Barthes 2008 [1973]). – Nejpozději od sedmdesátých let 20. století je pak t. pojímán zdaleka ne jen jako krátký, neinteraktivní, písemně fixovaný komunikát s vysokou kohezí, naopak je rozšiřován na nesmírně široký soubor jevů. T. chápaný coby síť vzájemně vztažených prvků tak byl ve svém rozsahu významně rozšířen mimo oblast psané i mluvené komunikace na oblasti sahající od otázek identity, paměti, podvědomí přes obraz, módu, → mýtus, kulturu, město po realitu (→ prostor¹) jako takovou (srov. Lévi-Strauss 2006 [1958], Lotman 1970, Petříček 2004, Marcelli 2004, Hodrová 2001, 2006; srov. → sekundární modelující systém, → sémio-

T

T

sféra), které se tím ukazují v rozměru intersubjektivního sdílení, uchovávaní, obývání a znovuvytváření, a tedy ve svém aspektu nevyhnutelné interpretovatelnosti a čtenosti. Viz též → genotext, fenotext, → intence, → kontext¹, → gestičnost, → aktuální text. Srov. též → aktuální, → expozitivní, → fikční, → konstruuující, → manifestovaný, → ne-syžetový a syžetový, → parazitní, → performativní, → referenční, restitutivní, revoluční, → výpovědní, → zobrazující, → psatelný, čitelný text, → posttext, → pretext, → prototext, → subtext, → kvazimetatext, → architext, → hypertext, → metatext, → paratext, → peritext, → epitext.
***Lit.:** Bal 1985, Barthes 1967 [1953], Barthes 2007 [1970], Barthes 2008 [1973], Beaugrande – Dressler 1981, Bílek 2003, Čechová 1996, Čermák 1994, Eco 1990 [1962], S. Fish 1980, Haman 2006, Helbig 1991 [1986], Hodrová 2001, 2006, Hrbata 2003, Jankovič 1992, Kristeva 2004 [1974], Lévi-Strauss 2006 [1958], Lotman 1970, Kubínová 2009, Marcelli 2004, Matonoha 2005, Mukařovský 2000 [1934], Mukařovský 2000a [1943], Müller 2006, Otruba 1994b, Petříček 2004. **-jm-

text – story – fabula → text – vyprávění – příběh

text – vyprávění – příběh (angl. *text – story – fabula*, franc. *texte – récit – histoire*), u **M. Bal(ové)** (1985) trojrovninný model → narativu. – Vychází z duality → fabule, syžet a vzniká v polemice s triádou **G. Genetta** → příběh – vyprávění – narace; na rozdíl od ní zůstává v půdorysu vyznačeném právě formalistickou dichotomií fabule a syžet (zatímco Genette proniká do sféry produkce). Roviny text a vyprávění jsou rozepsáním formalistického → syžetu, příběh odpovídá → fabuli.
***Lit.:** Bal 1985, Culler 2005 [1980]. **-pš-

text psatelný → čitelný, psatelný text

text výpovědní → expozitivní text

texte – récit – histoire → text – vyprávění – příběh

textová reference, pojem **M. Pfistera** označuje intertextové (→ intertextualita¹) navazování mezi dvěma konkrétními → texty na rozdíl od intertextového vztahu mezi textem a obecnou, nekonkretizovatelnou

entitou (srov. → externí intertextualita, → latentní intertextualita). Pfister (*Intertextualität: Formen, Funktionen*, 1985) navrhuje, aby se za „jádro“ intertextuality považovaly právě jen vztahy s t. r., zatímco → systémová reference by se odsunula stranou jako marginální problematika. Viz → systémová reference. *Lit.: Broich – Pfister 1985. **-pš-

textověanalytická intertextualita, u **R. Lachmann(ové)** způsob pojmání → intertextuality¹, resp. možnost jejího zkoumání a využití pro literární teorii i obecnou teorii → textu. V rámci t. i., kde se zdůrazňuje popisný aparát s výpůjčkami z → rétoriky a anagramatiky (→ anagram), je cílem popsat specifické strategie intertextuality v rámci textu (i → narativu) a její funkci. T. i. dovoluje lišit → intendovanou intertextualitu a intertextualitu → latentní. Viz → textověteoretická intertextualita, → literárněkriticko-kulturologická intertextualita, ⇒ intertextualita. **-pš-

textověteoretická intertextualita, u **R. Lachmann(ové)** jedno ze tří hledisek (vedle → intendované intertextuality a → literárněkriticko-kulturologické intertextuality), z něhož může být zkoumána intertextualita (→ intertextualita¹); v rámci t. i. se intertextualita jeví jako kategorie, „která pojmenovává generální dimenzi → textů“ (Lachmann 1996, s. 804), tj. pojmenovává obecnou tendenci textů navazovat vzájemné vztahy. Viz ⇒ intertextualita, intertext. *Lit.: Lachmann 1996. **-pš-

textovost, též textualita, systémová a strukturální potencialita komunikátu materiálně vyjádřená v → textu, charakterizovaná určitým stupněm znakovosti (→ znak), informační nasycenosti, záměrnosti (viz → záměrnost, nezáměrnost), syntaktické uspořádanosti, koheze atd. Od sedmdesátých let 20. století je t. vztahována i na fenomény primárně nekomunikační povahy typu sen, paměť, → identita, → mýtus, město (→ sekundární modelující systém) atp. Někdy bývá t. chápána nikoli jako strukturální vlastnost textu, ale spíše jako jeho opozitum, jak o tom uvažuje např. **P. A. Bilek** (2003): text v takovém pojetí vystupuje jako prostor vypovídání, zatímco t. spíše jako v textu operující stylová → procesualita, která významy textu může vnitřně komplikovat, zvrstvovat (srov. → ambivalence, → aporie, →

T

tupý smysl, → gestičnost). V takovém ohledu se spíše blíží pojmům jako → sémantické gesto či → dění smyslu. *Lit.: Bílek 2003. **-jm-

textový aktuální svět (též angl. *textual actual world*, zkracováno jako TAW), u **M. L. Ryan(ové)** určitý stav událostí (→ událost²) ve → fikčním světě. – Ryanová t. a. s. definuje jako „řadu různých stavů a událostí, které společně utvářejí příběh“ (Ryan 1991, s. 113); t. a. s. je dán „souborem všeobecných pravidel, která určují rozsah možných budoucích událostí plotu mimo současnou situaci“ (tamtéž; u Ryanové pojem *plot* osciluje mezi významy → fabule a → syžet; viz → *story*, *plot*); takový koncept mj. připomíná → dění¹ u W. Schmida, z něhož se generuje rovina fabule. Z této definice **H. P. Dannenberg(ová)** (2007 [1995]) dovozuje, že t. a. s. je mimo jiné určen i literární konvencí (srov. určité modelové způsoby řešení konfliktu např. v baladě a jiné např. v milostném románu či románu pro ženy). Především z t. a. s. sestává narativní univerzum (→ narativ, → fikční svět); mimo t. a. s. se na něm pak podílí ještě několik modálních kategorií, které se týkají jednotlivých postav příběhu; jsou to jakési světy soukromých modálních situací postav: svět znalosti (vědění), přání, povinnosti a tvořivosti, tzv. *K-world* (K jako angl. *knowledge*), *W-world* (*wish*), *O-world* (*obligation*) a *I-world* (*invention*). Pohyb narativního → textu (→ fikční text) je pak dán snahou postav uvést t. a. s. do souladu s touto soukromou představou světa, resp. o světě: „Tahy ve → hře jsou jednání, jejich prostřednictvím se postavy pokoušejí ovlivnit vztahy mezi světy“ (tamtéž, s. 119; srov. → hra), přičemž situace v t. a. s. a v soukromém světě postavy (stejně jako situace v těchto jednotlivých soukromých světech postavy) samozřejmě mohou být neshodné, a jako takové pak mohou fungovat jako zdroj narativních konfliktů, resp. zápletky (viz → motiv, → syžet, → syžetový, nesyžetový text). T. Kubíček v českém překladu Dannenberg(ové) překládá t. a. s. jako „text aktualizovaného světa“. *Lit.: Ryan 1991, Dannenbergová 2007 [1995]. **-pš-

textual actual world → textový aktuální svět

textualita → textovost

textura (též hustota textu), přesná, konkrétní forma výrazu, původní znění → textu (**T. Sebeok**), u **L. Doležela** (2003 [1998]) třetí rovina

motivického zobrazení; viz → motiv. Doležel mluví o třech typech t.: t. explicitní (co je skutečně napsáno, tedy → syžet), t. implicitní (co lze z explicitní t. vyvodit) a t. nulová (srov. → mezera); na základě rozlišení těchto tří typů Doležel říká, že „textura nese tříhodnotovu → intenzionální funkci“ (Doležel 2003 [1998], s. 182); rozložení oněch tří typů nazývá Doležel „hustota textu“. Promítnutí těchto typů t. do → fikčního světa v něm konstituuje → podurčenou oblast fikčního světa, → určenou oblast fikčního světa a oblast mezer. Srov. též → intenzionální struktura fikčního světa. *Lit.: Doležel 2003 [1998]. **-pš-

T

theory games (angl., „hry teorie“), autonomní, sebediferující charakter teoretických konceptualizací. – Jak upozorňuje P. O'Neill (1994), teorie (včetně ⇒ naratologie nebo → teorií her) samy nepostrádají samoučelnost a sebeduktivnost, a tedy charakter → hry; mají tedy povahu t. g. Vědecký diskurz (→ diskurz¹) jako vnitřně koherentní rozvrh skutečnosti je tak hrou taxativních návrhů, při níž některé tahy považujeme za platné a jiné za chybné. Viz též → performativita, → *diferance*, → finální interpretant. *Lit.: O'Neill 1994. **-rm-

thetický akt (též thetično) viz → sémiotično, symbolično, → genotext, fenotext, → *sujet en procès*

tmesis (z řeč., „řezání“), u R. Barthesa rytmus → čtení, proměny jeho intenzity, hloubky, soustředěnosti; přeskakující čtení. – Barthes v esejistických, „improvizovaných“ formulacích své *Rozkoše z textu* (2008 [1973]) rozlišuje dva základní póly t. Čtení může být spěšné, přerývané, přeskakující: takové, které spěje za rozuzlením, teleologické. Tak podle Barthesa čteme klasická vyprávění, velké příběhy. Barthesovi se zde vedle Ch. Dickense, H. Balzaka, L. N. Tolstého a E. Zoly objevuje i M. Proust. „Kdo kdy četl Prousta, Balzaka, *Vojnu a mír* slovo po slovu? (Požitek z Prousta: četbu po četbě nepřeskakujeme nikdy tatáž místa)“ (tamtéž, s. 13). Naopak čtení soustředěné, „zuřivé“, „přiléhavé“, kterému neunikne „jediné asyndeton, přetínající tok jazyka“ (tamtéž, s. 14), je čtením moderního textu (Barthes míní zřejmě například S. Mallarméa nebo A. Robbe-Grilleta). „Čtěte pomalu, čtěte *všchno* v Zolově románu, a kniha vám vypadne z ruky; čtěte rychle, útržkovitě moderní text, a kniha zneprůhlední a uzavře se vaší rozkoší“ (tamtéž,

s. 14, kurziva R. B.). – Barthesův koncept se pojí s jeho vizí zrodu → čtenáře a → smrti autora. *T.* nelze chápat jako → autorem předepsanou → strukturu → textu, jako intenční místa v jeho partituru (viz → intence). *T.* je textová figura, která se rodí (přestože ji Barthes systematizuje) nesystematicky. *T.* ale též není čistě subjektivní a závislá na idiosynkratické povaze → čtenáře (viz → implikovaný čtenář, → modelový čtenář, → ideální čtenář). Barthesův čtenář není libovolný individuální, tj. → reálný čtenář, nýbrž čtenář znalý i vychutnávající – „aristokratický“ (tamtéž, s. 15). Viz též → rozkoš z textu, → *jouissance*, → recepcce. *Lit.: Barthes 2008 [1973]. **-rm-

Todestrieb viz → *sujet en procès*

token (angl., „doklad, výraz, znamení“), podle **Ch. S. Peirce** (1931–1958) materializace, jednotlivý výskyt téhož → znaku ve smyslu → *type*, typu. – *T.* nelze chápat jinak než prostřednictvím jeho *type*; *type* naopak existuje pouze prostřednictvím svých *token*. Viz též → reference, → denotace, → intenze, → extenze. *Lit.: Peirce 1931–1958.

topik, podle **U. Eka** (2010 [1979]) dílčí tematická osnova v diskurzivní (→ diskurz²) → struktuře narativního → textu (viz též → narativ) ve svém pragmatickém (→ pragmatika) smyslu, schéma pro rozhodování o obsahové aktualizaci scény → fabule; odpověď na otázku „oč teď v textu běží“ (srov. → textový aktuální svět). – „Topik je hypotéza závislejší na iniciativě → čtenáře, který ji tak trochu nahrubo formuluje ve formě otázky (‘O čem je tu k čertu řeč?’), která pak coby → propozice přechází do pokusného titulu (‘Nejspíš se tu mluví o tom a o tom...’). Tento titul je tudíž metatextovým nástrojem, který může text jak presuponovat, tak explicitně obsahovat ve formě markerů t., titulů, podtitulů či klíčových slov. Na bázi topiky čtenář rozhoduje, zda bude privilegiovat nebo narkotizovat sémantické vlastnosti lexémů, které vstupují do hry, a určovat tak úroveň interpretační koherence zvané izotopie“ (Eco 2010 [1979], s. 113; srov. → čtenář, → interpretace, → metatext, srov. metatextualita → presupozice). *T.* tedy pragmaticky (→ pragmatika) identifikuje rovinu → izotopie, na jejím základě volí čtenář sémantickou rovinu (→ sémantika), na níž → dílu rozumí (Zima 1998 [1995], s. 292). *T.* se může vyskytovat

na různých úrovních a v různém rozsahu: jako t. věty, diskurzivní t., narativní t. či makrotopik. Viz též → sémiotika. ***Lit.:** Eco 2010 [1979], Nöth 1990, Zima 1998 [1995]. **-rm-

topos (pl. *topoi*; z řec. *topos*, „místo“), u **E. R. Curtia** označení pro určité navracející se → metafory (život jako divadlo, tragédie či komedie apod.) a určité stylizace postav (např. Jedermann, Kdožkolivěk), míst (např. pastorální/ideální krajina, *locus amoenus*) i dob (zlatý věk), které přecházejí z antické do evropské středověké a novověké literatury; topoi jsou „kliše určená ke zcela všeobecnému literárnímu použití“ (Curtius 1998 [1948], s. 82). Do evropské literatury vstupuje jako rudiment → rétoriky, v níž původně značil „pomocné prostředky pro vypracování řeči“ (tamtéž, s. 81). – T. je pojem intertextuální (→ intertextualita¹), založený svou schopností procházet s variacemi, ale v jádru neměnný, historií i různými kulturami. T. je často velmi těsně propojen s pojmem → archetyp¹ **C. G. Junga**. Pojem blízký → figuře u **G. Genetta**. Viz → motiv. ***Lit.:** Curtius 1998 [1948]. **-pš-

touha, v nejvlivnějším pojetí **J. Lacana** představuje žádostivost, která principiálně nemůže být uspokojena a která se odehrává v procesu neustálého nahrazování a nekončícího odkladu svého naplnění (viz → *diferance*, → nekonečná semióza). – T. podle Lacana vzniká na základě konstitutivní zkušenosti ztráty a nedostatku po oddělení od matčina těla v rámci oidipovského komplexu a uznání jména otce (viz též → tělesnost → falus). Ztráta jednoty s matčíným tělem, Jiným (→ Jinakost), a zkušenost nedostatku však nemůže být nikdy zaplněna, neboť právě její existence podmiňuje samo ustavení → subjektu jako takového. Na rozdíl od fyzické potřeby, již lze uspokojit, se t. principiálně naplnit nedá. – Podle Lacana se t. vztahuje k jinému v realitě. Toto jiné je však vždy již substitučním objektem, stojí pouze jako → označující, jehož → označované je nedosažitelné, principiálně odložené. Stejně jako je jazyk založen na systému distinktivních rysů (srov. → struktura), tak také samotná subjektivita je pro Lacana založena na vyvstání strukturního rozdílu, mezi Já a NeJá, tedy mezi Já, Ty, On, Ona atd. Podmínkou vyvstání rozdílu, a tedy podmínkou značení, je ona zmíněná prvotní separace od zdroje absolutní a neomezené slasti (→ *jouissance*), v němž se „já“, které ještě není Já, nachází ve stavu blažené nerozlišenosti a kontinuity

T

T

s tělem matky. Návrat k tomuto stavu je podle Lacana možný je za cenu psychózy, rozpadu systému značení a Já. T. je tak založena na metonymickém řetězci (→ metonymie) neustálých substitucí a postulovaný objekt t. je v tomto ohledu vždy něčím jiným, než po čem „skutečně“ toužíme: „skutečný“ objekt pouze zakrývá. Onen „skutečný“ objekt t. je však opět pouze dalším znakem v řetězci → značení, dalším elementem v samopohybu odkladu, který se nemůže dobrat svého počátku (viz → symbolické, imaginární, reálné.) – Z hlediska pojetí t. jako čehosi, co se odbývá v nekonečném odkladu, je Lacanovo myšlení o roli jazyka a značení (ve formování → sexuality, psychiky a nevědomí) výrazně analogické k pojetí **J. Derridy**, a to přes výhrady, které měl Derrida k představě privilegovaného zakládajícího označujícího, jímž je pro Lacana falus (srov. → falocentrismus). – Zatímco pro Lacana je t. ustavena zkušeností zákazu, ztráty a nedostatku, které však nejsou určeny k překročení a naplnění, nýbrž naopak ke své opakované a nekonečné re-inscenaci v neustávajícím pohybu t., u autorů jako **G. Deleuze** a **F. Guattari** jsou zákaz a zkušenost ztráty a nedostatku strukturami, které neohrazenou expanzi t. mají regulovat do oidipovských rámců. – Myšlení ⇒ feminismu pak poukázalo na skutečnost, že t. není jednoduše pojmenovatelná, převoditelná do filozofického → narativu. Jazyk nikdy nezastihuje t. v jejím přítomném tvaru. Aby ji mohl uchopit a zpředmětnit, musel by se zbavit sám sebe, své znakové podstaty. Koncept t. tak poukazuje k limitům artikulace, o t. nelze jednoduše promlouvat, neboť je silou, která samu → signifikaci pohání, zdrojem pohybu značení (viz u **J. Kristevy** → sujet *en procès*, viz též → sémiotično, symbolično). Jak říká **J. Rose(ová)**, t. funguje podobně jako nula v řetězci čísel – je to místo prázdné, a přitom zakládající (Rose 1986). – Pojem t. hraje významnou roli v kontextech ⇒ poststrukturalismu, psychoanalýzy, (post)feminismu, ⇒ nového historismu i ⇒ kulturních studií jednak s ohledem na problém decentralizace subjektu, jednak vzhledem ke conceptualizaci jeho nepominutelně tělesné dimenze, a přispívá také k zásadní problematizaci představy subjektivity, → značení a → textovosti jako jednoznačně uchopitelných entit. Viz též → rozkoš z textu, → mimetická touha. *Lit.: Barša 2002, Belsey 1994, Braidotti 1994, 2002, Butler 1995, Cixous 1995, Deleuze 1990 [1969], Deleuze – Guattari 2000 [1972], Derrida 1993 [1967], Foucault 2000 [1975], Foucault 1999 [1976], Frank 2000 [1983], Irigaray 1985 [1974], Lacan 1977,

Kristeva 2004 [1974], Kristeva 1980, Kristeva 1987 [1983], Mitchell 1998 [1982], Rose 1986, Wolfreys 2004. **-jm-

transformace, typ intertextuálního (viz → intertextualita¹) navazování definovaný polemickým přístupem k → pretextu. – U **R. Lachman-n(ové)** jeden ze tří modelů intertextuality (vedle → participace a → tropiky): „osvojení cizího → textu prostřednictvím odstupů, suverenity a zároveň uzurpujících gest, osvojení, které text skrývá, zatajuje, hraje si s ním, složitými postupy jej mění k nepoznání, neuctivě jej proměňuje; transformace mísí několik textů, mívá sklon k esoterice, kryptice, ludismu a → synkretismu“ (Lachmannová 1994, s. 7). Polemický vztah → posttextu je dán právě transformováním → subtextu, čímž se t. liší od → tropiky, již charakterizuje snaha subtext minimalizovat, odsunovat, zatajovat. Srov. též ⇒ intertextualita. *Lit.: Lachmannová 1994. **-pš-

translingvistika, širší oblast zkoumání, než jakou představuje lingvistika, resp. lingvistika s hranicemi rozšířenými za oblast jazyka; pojem t. označuje fakt, že v teoretické diskusi se hranice pojmu → text rozšířily do té míry, že je možno jako text chápat v zásadě každý znakový systém. – T. (která se nikdy neetablovala jako samostatná věda či vědní disciplína) vzniká z vědomí, že zkoumání jazyka v rámci, který lingvistika vymezuje (tj. rovinný přístup pokrývající rovinu fonetickou až syntaktickou), je vždy nutně omezené, a že některé jevy tak nelze vysvětlit: typicky např. větší celky než věta (resp. než text, jemuž se v posledních letech věnuje textová lingvistika či kritická analýza diskurzu; viz též → čitelný, psatelný text). Již **M. M. Bachtin** si v souvislosti se svou koncepcí → dialogického slova uvědomuje, že „lingvistika zkoumá pouze ‚jazyk‘ [...] jako to, co umožňuje dialogové vztahy, samy dialogické vztahy však důsledně pomíjí [...], tyto vztahy musí zkoumat metalingvistika“ (1971 [1923], s. 248). Bachtinova metalingvistika se lingvistice vymyká nejen → extenzí, ale hlavně metodologií: lingvistická logika je jiná než logika dialogu, resp. promluvy (srov. → dialogičnost, → vypovídání, výpověď?); domýšlení metalingvistiky by vedlo k pojetí řeči jako činnosti (srov. → teorie mluvních aktů) a souviselo by s komunikačně-pragmatickým obratem v lingvistice. Zatímco však Bachtinova metalingvistika byla především praktickým pokusem o významovou analýzu

T

T

románu (jakožto žánru, pro nějž je dialogičnost konstitutivním rysem), je t. u **R. Barthesa** teoretičtěji zaměřeným konceptem, jakousi sémiotickou nad-disciplínou, která by měla jak lingvistiku, tak → sémiotiku (již Barthes zve → sémiologie) pohltnit: „sémiologie je [...] povolána, aby byla pohlcena v jakési *translingvistice*, jejíž materií by byly jednak mýty, vyprávění, novinářské články, jednak předměty naší civilizace, pokud jsou *mluveny* (např. v mluvě tisku, prospektů, interviewů, konverzace a snad také ve vnitřní řeči fantazmagorické povahy)“ (Barthes 1997 [1964], s. 85, kurziva R. B.; srov. → mýty, → vyprávění). Barthes polemizuje s představou **F. de Saussura**, že lingvistika je privilegovanou oblastí sémiologie, a domnívá se, že je tomu naopak, s tím, že sémiologie je součástí lingvistiky (která sama vpluje do t.); stejně jako Bachtin však zdůrazňuje, že lingvistika sama nemůže pochopit reálnou řeč („řeč [...] není řečí lingvistů: je to druhá řeč, jejímiž jednotkami již nejsou monémy nebo fonémy, nýbrž rozsáhlejší promluvové úseky“, tamtéž); právě tyto „velké označující jednotky promluvy“ (tamtéž) by měly být zkoumány; jak ovšem píše **Z. Mitosek(ová)**, tyto jednotky „nemají nic společného s analýzou promluvy jako dialogických způsobů prezentujících pozici subjektu“ (Mitoseková 2010 [1983], s. 314), a tím se Barthes s Bachtinem rozchází. Opuštění sémiotiky, jak jsme je viděli u Barthesa, zná též **J. Kristeva** (1974). I ona shledává sémiotiku s jejími lingvistickými východisky příliš úzkou, a mluví o t., která „uvolňuje hranice textu až do té míry, že v principu je pak možné chápat každý znakový systém jako text. Takto se sociální struktury stávají texty a texty ideologématy“ (Schahadat 1999 [1995], s. 359; srov. → ideologéma); Kristeva tak spojuje problematiku t. se svou koncepcí intertextuality (→ intertextualita¹), která není postavena jen na kontaktech mezi texty jako takovými, ale i na kontaktech textů se společností a historií (srov. → systémová reference, → latentní intertextualita). Vznik barthesovského a kristevovského modelu t. je do jisté míry symptomatický: O. Sládek mluví o „univerzalizaci lingvistického modelu“ (Sládek 2009, s. 309), jež je typická pro ⇒ strukturalismus (jemuž byl jazyk zprostředkován de Saussurem a L. Hjelmslevem); srov. ovšem pojmy J. Kristevy → sémiotično, symbolično nebo → chóra. Jakkoli t. chce pojmut i širší jevy, než je jazyk, simultánně i pojem „jazyk“ samotný značně zvětšuje svou → extenzi: tak např. **B. A. Uspenskij** dospívá k rozšířenému pojmu jazyka („jazyk v širším smyslu sémiotiky“, Uspenskij 1991, s. 7), kde jako jazyk

můžeme chápat např. historii: „Dějiny fungují jako ‚jazyk‘, událost je text, který čte kolektiv. Dějinný proces se tak jeví jako vytvoření nové věty tohoto jazyka, stejně jako jeho četba společenskými příjemci [...]“ (tamtéž). Stejně uvažuje **T. Todorov**, když říká, že „nelze uvažovat žádné ‚vně‘ jazyka a symboliky. Život je pro nás bio-grafie, svět je socio-grafie. Nikdy se nedotýkáme ‚extra-symbolického‘ nebo ‚pre-lingvistického‘ stavu [...] geneze textů se nezačíná z něčeho, co nejsou texty, je to vždy výlučně *transformační* práce, přeměna jednoho diskurzu v druhý, jednoho textu v jiný“ (Todorov 2000, s. 80, kurzíva T. T.). Viz též → *sujeť en procès*, → semióza, → sémiosféra, → ontologický relativismus, → narativizace, → velká vyprávění, → znak, → struktura, → *diferance*, → diskurz¹, → *epistémé*. *Lit.: Bachtin 1971 [1923], Barthes 1997 [1964], Kristeva 1974, Mitoseková 2010 [1983], Schahadat 1999 [1995], Sládek 2009, Todorov 2000, Uspenskij 1991. **-pš-

T

transponovaná řeč → polopřímá řeč

transpozice, básnická re-kreace, způsob překladu, který nesleduje vnější rysy překládaného, ale směřuje k → nulovému stupni rukopisu (→ psaní), jež se pokouší parafrázovat. – **R. O. Jakobson** soudí, že t. je jediná možnost při překládání poezie, neboť té vládne paronomázie. U **L. Doležela** jeden ze tří způsobů → postmoderního prepisu (vedle → rozšíření¹ a → mutace): t. „zachovává tvar a hlavní příběh původního světa“ (→ fikční svět), ale aktualizuje jej (politicky, kulturně) tím, že jej přenesení do nového kontextu. – Původní a nástupnický fikční svět jsou v případě t. paralelní. Viz → intertextualita¹, → fikční svět, → intersémiotický překlad, → intermediálnost. *Lit.: Doležel 2003 [1998]. **-pš-

transtextualita, u **G. Genetta** (1993 [1982]) obecný pojem pro přesahování textu do jiných textů, a tedy v zásadě shodný s obecně užívaným pojmem → intertextualita¹. Aby se Genette vyhnul totalizujícímu významu, kterým je zatížen pojem intertextualita, rozlišuje v rámci své t. pět podtypů (→ intertextualita, → paratextualita, → metatextualita, → hypertextualita a → architekturní). T. Genette definuje jako „textovou transcendenci“ a označuje ji za reálný předmět poetiky (v užším významu za něj však považuje spíše architekturní). Viz → intertextualita². *Lit.: Genette 1993 [1982].

Traumarbeit viz → latentní obsah

tropika, výrazně uzurpující a hegemonický způsob intertextového vztahu. – U **R. Lachmann(ové)** (1994) jeden ze tří modelů intertextuálního (→ intertextualita¹) navazování (spolu s → participací a → transformací); popisuje poetiku intertextuálních vztahů a způsoby zacházení s → texturou → posttextu (viz → textověanalytická intertextualita). T. je zároveň jedna ze tří podob vztahu → manifestovaného textu k → subtextu (spolu s → intertextualitou podobnosti a → soumeznou intertextualitou; popisuje způsob zacházení s dějinami a paměti chápanými jako zásobárna kultury). Ve shodě s **H. Bloomem** ji Lachmann(ová) chápe jako „odvrácení předchůdce → textu, jako boj, tragický boj proti cizímu textu, nutně obsaženému v textu vlastním, jako pokus překonat a zahladit stopy předchozího textu“ (Lachmannová 1994, s. 7). Obě pojmové trojice, jichž je t. členem, však nelze chápat jako ideální, čisté typy: v konkrétním textu se spíše prolínají a existují současně, byť jedna může být dominantní (srov. → dominanta). – Definice t. se inspiruje u Blooma, pro nějž je každý → tropus (ironie, metafora, metonymie) „obrana básníka proti jeho předchůdcům“ (Schahadat 1999, s. 365). Viz → intertextualita¹.
*Lit.: Lachmannová 1994, Schahadat 1999 [1995]. **-pš-

tropologická operace viz → narativ

tropus, v původním významu nepřímé pojmenování (→ metafora, → metonymie, → ironie a jejich podtypy, např. synekdocha). – Ve ⇒ strukturalismu a ⇒ poststrukturalismu se význam t. rozšiřuje (→ metafora, metonymie; srov. též → konceptuální metafora, → ontologická metafora, → orientační metafora, → strukturní metafora); u **H. Whitea** označuje historiografické mechanismy (→ metahistorie, → narativizace). V pojetí **H. Blooma** a **R. Lachmann(ové)** viz → tropika. Viz též → alegorie.

trvání viz → čas vyprávění

třetí čtení (též čtení historické rekonstrukce), opětovné čtení, při němž → čtenář bere v potaz dobový, historický → horizont očekávání, na něž → dílo odpovídalo; logika otázky a odpovědi je tak v tomto čtení

zdvojena (neboť dílo nemůže ztratit ani svou aktuálnost vzhledem k přítomnosti). Viz též → čtení.

třetí smysl → tupý smysl

Třefost viz → znak

tupý smysl (též třetí smysl; franc. *sens obtus*), zvláštní moment (spíše než prvek) v sémiotické → struktuře (fotogramu, fotografie, → textu), který tuto strukturu překračuje, zjevení smyslu prostřednictvím → znaku ve stavu zrodu. – Pojem t. s. zavádí **R. Barthes** ve studii „Třetí smysl. Poznámky z výzkumu několika fotogramů S. M. Ejzenštejna“ (1994 [1970], 1977 [1970]). Na fotogramech z filmů *Ivan Hrozný I* (1944) a *Křižník Potěmkin* (1925) zaznamenává Barthes prvky, které se vymykají jak informační, sdělovací rovině („první sémiotice“), tak rovině symbolické, signifikační („druhé sémiotice“; srov. → sekundární modelující systém, → konotace, → symbol¹). Např. na snímku ze scény filmu *Ivan Hrozný*, v níž dvořané zalévají mladého cara proudem zlatých mincí, se realizuje první rovina v činitelích scény, postavách, jejich vztazích, kostýmech, a druhá rovina ve významech křest zlatem, korunovační obřad, bohatství, směna v ekonomickém i psychoanalytickém smyslu, → autorský idiolekt (Ejzenštejnův rukopis, viz → nulový stupeň rukopisu). Třetí smysl je proti tomu bludný, nepolapitelný, nahodilý, přesto úporný, zjevující se, dotírající na vnímatelovu pozornost (viz → čtenář, → recepce). „Nevím, jaké je jeho označované, tedy ho nedokáži pojmenovat, vidím ale dobře jeho rysy, signifikantní příznaky [viz → index], z nichž je tento následně neúplný znak složen: určitá kompaktnost nalíčení dvořanů, tu nápadného svou tloušťkou, tam vyhlazeného, distinguovaného, „hloupý“ nos jednoho, jemná kresba obočí druhého, jeho zplihlá světlavost, bělavá a povadlá pleť, pečlivá upravenost jeho účesu, z níž je patrná umělost, přilíčení s podkladem sádrovitě masky z rýžového pudru.“ (Barthes 1994 [1970], s. 62, překlad upraven). U t. s. nelze určit, zda je záměrný, nebo nezáměrný, nespojuje se ani s informační, ani se symbolickou rovinou scény, ani není spjat s jejím dramatickým významem (dělají svou práci jako dvořané, jeden je rezervovaný a znuděný, druhý přítčlivý; srov. → jádro); něco v jejich tvářích „překračuje psychologii,

T

T

anekdotu, funkci [srov. → funkce²], překračuje význam, aniž by se však redukovalo na nepoddajnou přítomnost každého lidského těla“ (tamtéž, s. 62, překlad upraven). Třetí smysl podle Barthesa spadá do oblasti rodícího se → značení (*signifiance*); nespotřebovává se (jako první dvě roviny, které nazývá Barthes zřejmým smyslem: *sens obvie*) v záměrnosti, funguje jako → suplement, neznatelný „přebytek“, „zároveň vytrvalý i unikavý“ (Barthes 1977 [1970], s. 54). Podle Barthesa jde o neúplný znak, → označující bez → označovaného (což je protimluv). T. s. tak otevírá přehlédnutelnou, kulturní oblast do „nemožného“ tupého úhlu; Barthes jej spojuje s → karnevalismem, → subverzí, zbytečným výdajem, hříčkou, nekonečně značící povahou symbolických jazyků. Příkladem je též dokumentární fotografie Hermanna Göringa, mířícího lukem na nacistickém shromáždění, imitovaném lovu, jehož esteticko-symbolickou hodnotu (demonstrace zacílení, teatralita lovu) narušují opodál stojící lučištník se svým „kostýmem“, Göringovy přerostlé nehty, cetka prstenu na jeho ruce, přihlouplý úsměv nohsleda v pozadí. Barthes spojuje t. s. se subverzí → mýtů a → narativů a antiideologičností (viz → ideologie) (přítom ovšem značitelnost překračující jsou Ejzenštejnovy obrazy selhavší revoluce, pěst dělníka, která není pěstí nacisty, tj. hrozící, nýbrž zatnutá ve vnitřním uvědomění atd., tedy obrazy, které samy nepostrádají ideologickou vrstvu). – Proti nahodilým popisným prvkům, které konotují (viz → konotace) v realistickém rukopisu reálno, tedy prvkům → efektu reálného, t. s. překračuje samu → sémiotiku a znak.

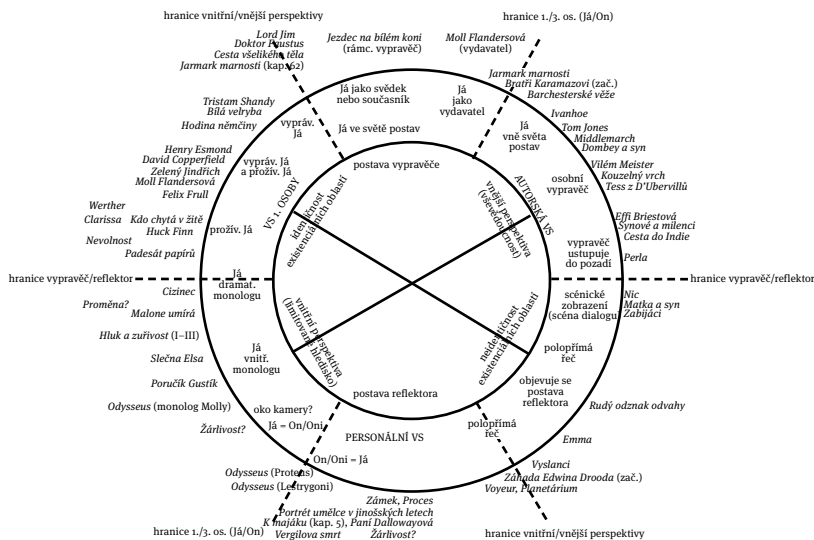
M. Grygar srovnává Barthesův pojem t. s. s nezáměrností díla-věci u **J. Mukařovského** (viz → záměrnost, nezáměrnost), ale proti Barthesovi (i Mukařovskému) pacifikuje oblast t. s. tím, že ji včleňuje do znaku jako jeho součást a říká, že nezáměrnost/t. s. nejsou do → díla vnášeny zvenčí, přestože rozsah a kvalitu této „třetí“ vrstvy určuje sám vnímatel (srov. → čtenář, → recepce). T. s. je pojem téměř synonymní s pozdějším Barthesovým pojmem *punktum* (viz → studium, *punktum*), který se taktéž vymyká značitelnosti a popsitelnosti. Společné rysy *punkta* a t. s. jsou: nezáměrnost, nepředvídatelnost, „příčnost“ vůči komunikační, symbolické, dokonce estetické vydatnosti; spojuje je obtížnost, nebo spíše principiální nemožnost parafráze, zároveň ale naléhavost, která vybízí k jejich zachycení. Ne zcela analogické rysy spočívají v tom, že *punktum* se týká fotografičnosti, t. s. filmovosti,

punktum je asociováno s penetrující, zraňující ostroší, zatímco t. s. s navrstveností, tlumeností prvků vykolejujících informačně-symbolickou rovinu, punktum s byvší přítomností zachyceného → referentu, t. s. s nepřítomností těla (viz → tělesnost). V obou případech Barthes navrácí pozornost k hraničním zónám těla, tedy zhruba tam, kde se podle **J. Kristevy** (1982 [1980]) nachází → abjekt; jsou to často výrůstky, lidské nehty, vlasy, vousy, zuby, ale též „ornamenty“: prsten, boty, náhrdelník nebo – a tento moment je patrnější u t. s. – jakési zjevení šaškovství, pitomosti, ubohé (a tím pravdivé) imbecility v řadu → symbolična. Jak upozorňuje **D. Attridge** (1997), pojem punktum a t. s. jsou vyznačitelné pouze jako řada Barthesových příkladů a v jistém smyslu představují třetí smysl v rámci samotného Barthesova psaní. Attridge spojuje t. s. a punktum s jevem → singularity, která je nepolapitelná, a přesto se dožaduje tematizace; zachycení třetího smyslu přitom „není nemožné proto, že jeho singularita je rezistentní, tvrdé, neměnné jádro, ale naopak, protože je zcela otevřená, reaguje vždy na strukturující povahu kultury a ideologie v daném čase a místě, vždy se opírá o nahodilost partikulárního setkání věci a diváka, posluchače nebo čtenáře a rodí se s ním, vždy připravená podvolit se kodifikačním postupům, které vymazávají právě to, co ji činilo singulární“ (Attridge 1997, s. 88; srov. → struktura, → ideologie). Viz též → událost', → fascinace, informace, → sémiotika. *Lit.: Attridge 1997, Barthes 1994 [1970], Barthes 1977 [1970], Barthes 2005 [1980], Grygar 1990, Kristeva 1982 [1980], Mukařovský 2000a [1943]. **-rm-

typ → type

type (angl., „typ“), podle **Ch. S. Peirce** (1931–1958) → znak v platnosti třídy, typu; jeho ztělesněním je → token. – Například v přítomném hesle se znak „v“ vyskytuje v jednom type, ale v deseti token. T. se nemůže vyskytovat jinak než v token; token není uchopitelný jinak než jako realizace určitého t.. Viz též → denotace, → reference, → extenze, → intenze. *Lit.: Peirce 1931–1958.

typologický kruh, systematický návrh → vyprávěcích situací **F. K. Stanzela** (1988 [1979]) pro oblast literárního → narativu. Typické vyprávěcí situace (konstituované složkami perspektivy, osoby a modu – viz níže) vytvá-



Obr. 2 Typologický kruh podle F. K. Stanzela (Stanzel 1988 [1979], s. 280–281).

řejí t. k., který má podle německého naratologa pokrýt škálu veškerých možných narativních ztvárnění románu (resp. širěji: literárního narativu). – Kruh je rozdělen třemi osami, které vytvářejí tři opozice: (1) perspektiva (vnější nebo vnitřní; srov. → fokalizace), (2) osoba (identičnost nebo neidentičnost existenciálních oblastí postav a → vypravěče; srov. → fikční svět, → klasifikující hranice, → narativní roviny) a (3) způsob (těž modus: vypravěč nebo → reflektor, tj. nevypravěč, vnímající vědomí). Vytvářejí se tři základní situace vyprávění: a) autorská, jíž dominuje vnější perspektiva a doplňuje ji vypravěčský modus a neidentita existenciálních oblastí; b) personální, jíž dominuje reflektor a doplňuje ji neidentičnost existenciálních oblastí a vnitřní perspektiva; c) vyprávění v první osobě, jíž dominuje identičnost existenciálních oblastí a doplňuje ji modus vypravěče a vnitřní perspektiva). T. k. zahrnuje ještě mnoho dalších odstíněných dichotomií a podoblastí (např. zda je „já“ prožívající nebo vyprávějící), kruhové schéma je ale pro Stanzelův návrh klíčové. Tak *Tom Jones* (1749) H. Fieldinga je autorská vypravěčská situace (vnější perspektiva, vypravěč, neidentičnost), *Portrét*

umělce v jinošských letech (1916) J. Joyce personální vyprávěcí situace (reflektor, neidentičnost [retrospektiva], vnitřní perspektiva, → polo-
přímá řeč) a *Kdo chytá v žitě* (1951) J. D. Salinger vyprávění v první
osobě (identičnost, [prožívající] vypravěč, vnitřní perspektiva). Proti
G. Genettovi (1988 [1983], viz → vypravěč) Stanzel řadí Camusova
Cizince (1942) k vnitřní perspektivě a umísťuje jeho podání na hranici
reflektora a vypravěče; Genette míní, že (sebe)fokalizace vypravěče
Meursaulta je vnější. Ukazuje se tak obecně obtížnost typologizace
literárního narativu. Stanzel považuje zprostředkovanost (a tedy vy-
pravěčskou funkci) za druhový znak vyprávění (viz → *showing, telling*).
Viz též → vypravěč, → reflektor, → metalepse, → *metadiegesis*. **Viz**
též obr. č. 2, s. 538, a obr. č. 3, s. 558. *Lit.: Genette 1988 [1983], Stan-
zel 1988 [1979]. **-rm-

T/U

událost¹, pojem odkazující k singularní zkušenosti (→ singularita) nepřevoditelné na pravidelnost kódu, a problematizující tak samy možnosti a limity poznávání a vyjádření. – V myšlení **E. Lévinase** (1997 [1969]) či **J. Derridy** (1978 [1967], 1984, 1995 [1993]) lze k u. přiřadit také pojem zkušenosti konfrontace s radikální → Jinakostí, Druhým, tj. zkušenosti, která jako taková není záležitostí (fenomenologicky myšlené) → intencionality, nýbrž určité intenzity vymykající se běžným konceptuálním poznávacím nástrojům (srov. → konceptuální metafora, → konceptuální schéma), jimiž zkušenost uchopujeme. – Za u. lze označit takovou zkušenost či slovy **J. Fulky** setkání (Fulka 2004), jež se vymyká horizontu našich poznávacích rozvrhů a je ze své povahy nepřevoditelná na pravidelnosti našeho rozumění s jeho znakovými, narativními (→ narativ) a diskurzivními (→ diskurz¹) aparáty; u. v tomto smyslu narušuje svrchovanost → subjektu. Jak ukazují pojmy → studium, punktum u **R. Barthesa** či reálné (→ symbolické, imaginární, reálné) u **J. Lacana**, u. je charakterizována nikoli nutně nějakou radikální či odlehlou zkušeností, nýbrž spíše značně neuchopitelnou, subtilní, mimoběžnou zkušeností, která není ani tak vzdálená či zásadní jako spíš příliš blízká a přitom nedostupná a jakoby vedlejší a zároveň subjekt zásadně zasahující (punktum); srov. též → sémiotično, symbolično, → tupý smysl. – Fulka poukazuje na

U

to, že podstatným rysem u. coby singularity je její autoreferenčnost (Fulka 2004): u. neodkazuje k síti → znaků a významů, ale pouze sama k sobě, a zůstává tak netečná vůči horizontu lidského rozumějícího rozvrhování (srov. → reference). V tomto smyslu by bylo zčásti možné u. přiřadit také k **J. Mukařovského** představě díla-věci (Mukařovský 2000a [1943]), tj. věci, která vzdoruje tomu být podřízena interpretačním kódům (→ interpretace; srov. → proarietický kód, → hermeneutický kód) a zůstává znepokojivě cizorodá vůči možnostem interpretačního uchopení (→ záměrnost, nezáměrnost). – Setkat se lze ale také s širším pojetím pojmu u. v souvislosti s různými tematizacemi singularity, a to na rovině ⇒ dekonstrukce či historiografie. Podle **J. Kronicka** (1999) lze jako absolutní u. chápat oběť Ježíše Krista, kterou **J. Derrida** (1995 [1993]) paradoxně nazývá exemplum v tom smyslu, že není názorným → příběhem k převyprávění a následování, nýbrž nezopakovatelným, singulárním vybidnutím, které má smysl právě samo v sobě, ve své neopakovatelné singularitě. V tomto smyslu je Derridovo pojmání náboženství a literatury polemicky zahroceno vůči logice „výkladu“ a „porozumění“ ⇒ hermeneutiky (setkáváme se s čirou singularitou, u níž není čemu „rozumět“, co „přeložit“; srov. ale → hermeneutický kruh, → splývání horizontů), a blíží se spíše tradici negativní teologie (srov. → apofatie). Ještě širší význam nabývá pojem u. v pracích **H. Whita**. Ten považuje samu historii za otázku u., tj. singulárních jevů, jimž epistemologickou uchopitelnost dává teprve → metahistorie a procesy → narativizace (viz též → sdějování). Toto pojetí také poukazuje na skutečnost, že mezi de facto nereprezentovatelnou singularitou u. a jejím zpřístupněním, zachycením a promyšlením panuje zřetelně paradoxní vztah (viz též → reprezentace). Na způsoby, jimiž je singularita u., sama o sobě neuchopitelná a nevyčerpatelná a současně prázdná a multiplicitní, nevyhnutelně vždy již zpřístupněna v rámci určité technologie či *techné* (času, distance, → znaku, reprezentace, → narace, technologie záznamu a pamatování, → diskurzu¹, média atd.) do uchopitelnosti a opakovatelnosti kódu (→ iterabilita), poukazuje v souvislosti s myšlením **J. Derridy**, **G. Deleuze**, **A. Badioua**, **J. Butler(ové)** ad. např. **L. Armand** (2007). Upozorňuje v návaznosti na zmíněné teoretiky na jistou iluzivnost dichotomií příroda/kultura, singularita/regularita, u./stav atd. a na to, že zkušenost singularity (a zkušenost subjektu jako takového) je již ve své podstatě (uchopitel-

nosti) produktem určité technologické manipulace času, kterou však nelze temporálně postulovat jako konstituci těchto entit předcházející, ale vždy již souběžnou. – Kronick (1999) také upozorňuje, že podle Derridy (1984) je dobrým modelem této paradoxní situace zpřístupňování nepřístupného (které činí původně nepřístupné dvojnásob nepřístupným skrze nevyhnutelný odklad, technologizaci původu) právě literatura, jež se coby *écriture* (→ psaní, → rukopis) též zakládá na této nezavršitelné dialektice zápisu (zachycení, zpřístupnění) a odkladu, → značení a vymazání značení. *Lit.: Armand 2007, Barthes 2005 [1980], Derrida 1978 [1967], Derrida 1984, Derrida 1995 [1993], Fulka 2004, Kronick 1999, Mukařovský 2000a [1943]. **-j-m-

U

událost² (angl. *event*), pojem totožný s → dynamickým motivem **B. V. Tomaševského**, „anatomický příběhový segment“ (Fořt 2008a, s. 71), při němž dochází ke změně stavu. – Na rozdíl od obecného pojmu → motiv se u. týká pouze dějové roviny (ne už např. Šklovského extenze až ke kalambúru) a zdůrazňuje dynamický aspekt, změnu stavu zobrazeného světa z počátečního v koncový (odlišný od výchozího); i v rámci zkoumání děje je tedy u. užší pojem než motiv (srov. např. → statický motiv). Pojem u. se v moderní ⇒ naratologii těší obecnému zájmu (**M. Bal[ová]**, **R. Barthes**, **G. Prince**), podrobněji jej však definuje až **S. Chatman**: událost je místo v ději (→ příběh), kde dochází ke změně stavu (→ motiv u **J. M. Lotmana** a zápletku u **T. Todorova**). Je-li životný, intenční agent v roli syntaktického subjektu, nazývá u. → jednání², je-li agent objektem, nazývá ji → dění². Řetězením u. vznikají u Chatmana → sekvence; tím se Chatmanův pojem u. blíží obecně chápanému motivu jakožto základní stavební jednotce → fabule (již B. V. Tomaševskij, 1970 [1925] definuje narativní → fikci jako sled u.). – U **J. Cullera** je u. buď mimotextová entita, která předchází → diskurzu² a „musí být vnímán[a] jako nezávisl[á] na konkrétní reprezentaci [diskurzu], anebo jsou tzv. události nazírány jako postuláty či produkty diskurzu“ (Culler 2005 [1980], s. 52). U **S. Rimmon-Kenan(ové)** (2001 [1983]) je u. to, co se stalo a co se může vyjádřit slovesem nebo dějovým substantivem; i zde může být → narativ popsán jako sled u., jakkoli teoreticky může být narativ založen i na jedné u. *Lit.: Culler 2005 [1980], Fořt 2008a, Chatman 2008 [1978], Rimmon-Kenanová 2001 [1983], Tomaševskij 1970 [1925]. **-pš-

úhel pohledu → fokalizace

umělectví → artifice

U

umírněný realismus, jeden ze tří základních názorů na platnost výpovědí o → možném světě (vedle → modálního realismu a → antirealismu), dle nějž možné světy existují v rámci → aktuálního světa. – U. r. vychází z předpokladu, že aktuální svět je komplexní struktura, která zahrnuje jak své aktuální (aktualizované) prvky, tak i prvky neaktuální (pouhé možnosti); důležité přitom je, že existuje jen jeden (tento aktuální) svět a vše, co by mohlo být (tj. vše bez ohledu na charakter své existence), je jeho součástí. Pojetí u. r. zastává např. **A. Plantinga**, **P. van Inwagen** a **R. M. Adams**. U. r. se staví proti konceptu → paralelních světů: „všechny možné stavy existují, ačkoli jen jeden je realizován“ (Ronenová 2006 [1994], s. 62). Viz → fikční svět. *Lit.: Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

uncanny → *unheimlich*

underreading (angl., „neúplné chápání“), omezené, neúplné vnímání toho, co se v → příběhu děje, ze strany vypravěče; jeden z typů → nespolehlivosti (Phelan – Martin 1999). *Lit.: Phelan – Martin 1999.

underregarding (angl., „nedohodnocení“), neúplné, reduktivní hodnocení vyprávěného světa ze strany → vypravěče; jeden z typů → nespolehlivosti (Phelan – Martin 1999). *Lit.: Phelan – Martin 1999.

underreporting (angl., „neúplné referování“), nedostatečné, neúplné informování o vyprávěném → příběhu ze strany → vypravěče; jeden z typů → nespolehlivosti (Phelan – Martin 1999). *Lit.: Phelan – Martin 1999.

unheimlich (něm., „tajemný, úzkostný, hrozný, nejistý“, též „něco tísnivého“; angl. *uncanny*), pojem spojený se **S. Freudem**, podle něhož je u. „oním druhem něčeho vyvolávajícího úlek, jenž vychází z toho, co je odedávna dobře známé“ (Freud 2003 [1919], s. 174). – Freud se odvolával na esej **E. Jentsche** „Zur Psychologie des Unheimlichen“

(čes. „K psychologii tísnivého“, 1906). Ten uváděl jako příklad *u.* voskové figurky, loutky a automaty; ke vzniku *u.* podle Jentsche přispívají právě „pochyby o tom, zda nějaká zdánlivě živá bytost má duši; a naopak o tom, zda není například oduševnělý nějaký neživý předmět“ (cit. dle Freud 2003 [1919], s. 180); viz též → fantastično. Podle Freuda pojem *u.* bytostně ztělesňuje → ambivalenci psychiky a pudovosti. K jeho konstrukci využil analýzu povídky E. T. A. Hoffmanna „Písař“ (1816), v níž se postava člověka-automatu objevuje; Freud zde dochází k závěru, že hlavním prvkem *u.* je strach z kastrace (na Hoffmanna se odvolával již Jentsch). Pocit *u.* může dále vyvolávat jakékoli zdvojení, náhoda, opakování. Podle Freuda se u pocitu *u.* jedná o zpětný návrat do jednotlivých fází v dějinách vývoje jáství, o „regresi do dob, kdy se Já ještě ostře nevymezilo vůči vnějšímu světu“ (tamtéž, s. 188). Viz též → abjekt, → symbolické, imaginární, reálné, → sémiotično, symbolično. *Lit.: Freud 2003 [1919], Jentsch 1906, Poyner 2010. **-jl/-rm-

určená oblast fikčního světa, ta část → fikčního světa, která je explicitně popsána a ověřena (viz → dyadické ověření, → funkce ověření) jako → fikční fakt, resp. množina těchto faktů. – U **L. Doležela** je *u. o. f. s.* promítnutím explicitní → textury a představuje „pevné jádro fikčního světa“ (Doležel 2003 [1998], s. 182); je nutně obklopena → podurčenou oblastí fikčního světa. Spolu s ní a s oblastí → mezer tvoří *u. o. f. s.* celek fikčního světa tak, jak jej recipient vnímá (srov. → recepce, → konkretizace, → čtení, → čtenář). Viz též → faktuální oblast fikčního světa. *Lit.: Doležel 2003 [1998]. **-pš-

úspěšnostní podmínky → *felicity conditions*

utterer's meaning (angl.), význam mluvčího, to, co mluvčí míní. – Podle **H. P. Grice** *u. m.* pevně určuje význam věty (→ *sentence meaning*) například v sarkastickém výroku. – Grice (1989) uvádí příklad: vyslovením slov „To bylo chytré“ v situaci, kdy druhý shodil na zem cennou vázu, míní mluvčí pravý opak (viz → ironie); nelze však říci, že jeden z významů slova ‚chytrý‘ je ‚hloupý‘, slovo si podle Grice uchovává svou původní sémantiku, mluvčí mu ale přičkne význam opačný. Griceův příklad ale zpochybňuje jeho nutná konvencionalita

U

(Lamarque 2006): význam se (jak upozorňuje též **S. Fish**, 2004) neuvádí „dodatečně“, s tím, že jej slovům přiřkne mluvčí nebo vnímatel (→ čtenář), ale kontextuálně, v rámci již strukturovaného očekávání možných významů a výpovědních situací, které bez této struktury nejsou vnímatelné ani myslitelné; každý pokus o zpřítomnění této kontextové struktury (→ kontext¹) ji ale zároveň znovu odsouvá (srov. → nekonečná semióza, → *diferance*). V → teorii mluvních aktů se pokoušejí toto „správné pochopení“ v rámci komunikace ošetřit tzv. → *felicity conditions*, kontextové podmínky úspěšnosti (viz též → ilokuce). Viz též → intence, → *intentional fallacy*. *Lit.: Fish 2004, Grice 1989, Lamarque 2006. **-rm-

uzavřený text viz → otevřené dílo

úzkost z vlivu (angl. *anxiety of influence*), pojetí literárního vlivu a intertextového navazování (→ intertextuality¹) u **H. Blooma**, psychoanalytický model souboje nového básníka s autoritativní symbolickou přítomností literárních „otců“, který probíhá formou vytěsnění, vymazání a přepsání figury předchůdce. Nastupující básník v Bloomově koncepci destruuje poetické Nadjá inspiračního zdroje, a tím se vzpírá vlastní imaginární literární smrti. Vztah mezi předchůdcem a následovníkem je ambivalentní (→ ambivalence) a zapíraná otcovská figura je v navazujícím → díle podprahově intertextově přítomna (srov. → paragram, → hypogram, → sylepse). – Bloom, ovlivněn židovským gnosticismem, esoterikou a **S. Freudem**, vypracoval koncept ú. z v. teoreticky v tetralogii *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (1973), *Kabbalah and Criticism* (1975), *A Map of Misreading* (1975) a *Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens* (1976) a používal jej i v konkrétních interpretačních (→ interpretace) a výkladových aplikacích (srov. → rozumění, výklad, aplikace). Bloomovo specifické pojetí intertextuality v sobě mísí dekonstruktivistické (⇒ dekonstrukce) rysy s personální, antropomorfní, dokonce androcentrickou koncepcí vlivu jako střetu, agónu, „titánského“ konfliktu mezi předchůdcem a následovníkem. Mezi první (⇒ dekonstruktivistický) rozměr patří princip, že neexistují správná nebo nesprávná → čtení díla, nýbrž pouze silná a slabá (viz též → recepce, → konkretizace); k druhé sadě rysů náleží (na romantismus navazující)

zachování centrálního postavení → subjektu, byť psychoanalyticky fundovaného, tj. mimo jiné konstituovaného procesy nevědomí. Mezi psaním a čtením, mezi předchůdcem a pokračovatelem se nerozvíjí neškodný vztah tvůrčí návaznosti, nýbrž násilná symbolická srážka, proces de-formace, oidipovský boj mezi prvním a druhým, „otcem“ a „synem“ (srov. též → tropika). Podle Blooma ob stojí v tomto střetu přepisování jen silní básníci, kteří tak transformují svou roli „eféba“ (mladšího básníka) ve vlastní zakladatelskou pozici. Prototypem této praxe vzdoru je pro něj Miltonova postava Satana (ze *Ztraceného ráje*, 1667); celý proces je přitom dialektický a z původního eféba se stává „tyranská“ autorita. Princip ú. z v. zahrnuje i opožděný vliv (není podmíněn generační posloupností) a to, že několik zastrašujících „otcovských“ postav se může slít v jedinou; jejich vliv je třeba zpracovat (podobně jako u Freuda oidipovskou krizi), má-li → autor získat funkci literární osobnosti (srov. → funkce autora). Například americký básník W. Stevens se takto podle Blooma vyrovnává s ochromující, prorockou vydatností díla R. W. Emersona a W. Whitmana; Stevensův vlastní sklon k profetismu musí básník zkrotit do podoby protichůdného asketismu. Zásadní, byť často nevědomou strategií v těchto procesech je podle Blooma tzv. *mispriasion* (tvůrčí *misreading* – přetvářející špatné čtení), které probíhá v několika dialektických fázích, takže není prostě náhodnou dezinterpretací a reinterpretací; tyto fáze zahrnují defragmentaci silné poetiky, odchýlení její tyranie (lat. *clinamen*, pojem, který převzal Bloom z Lucretiova učení o atomech), reorganizaci (řec. *tessera*), eliminaci a vyprázdnění (řec. *kenōsis*, která otevírá druhou dialektiku; následovník vyprázdňuje, umenšuje předchůdce, čímž se sám odděluje od původní poetické koncepce), sebeutvrzení (*daemonisation*), očištění a redukce vlivu (řec. *askēsis*, „cvičení“); tyto procesy završuje podle Blooma *apophrades* (řec., „návrat mrtvých, nečisté dny“), kdy již není předchůdce potlačen a navrácí se, tentokrát ale již sám jako efébův eféb. Klíčový pro celý proces je tedy fakt, že pozice silného básníka není izolovaná, neexistují „původní“ díla (srov. → *arché*, → archepsaní), každá básnická vize je vlastně re-vizí. Podle Blooma se též protínají diskurz (srov. → diskurz¹) poetický a kritický; i tento druhý zahrnuje *mispriasion*, kreativní přepisování. – Tato představa už je zahrnuta v tvůrčím pojetí literární kritiky u **F. X. Šaldy** nebo v koncepci

U

T. S. Eliota, podle nějž je každý básník nejprve kritikem (a literární tradice je u něj ovšem ve své simultaneitě pozitivní, když básník se vyjadřuje transsubjektivně). Bloomova antropomorfní představa velkých, navzájem se přepisujících tvůrců se promítá i do jeho pojetí západního → literárního kánonu jako souboru mistrovských děl. Kánon tak podle Blooma tyto neustávající „agonické“ re-interpretace (*misprisions*) a znovučtení vyvolává, a v tom smyslu postuluje Bloom hodnotu kánonu nikoli pouze absolutně, esenčně, ale také relačně, v závislosti na recepcích a intertextových vztazích (viz též → literární komunikace, → literární adaptace). – Bloom byl kritizován z feministického hlediska (⇒ feminismus) za redukci intertextových vztahů na falocentrický boj (viz → falus, → falocentrismus) mezi mužskými figurami (**A. Kolodny[ová]**). Viz též → literární kánon. *Lit.: Bloom 1973, Bloom 1975, Endo 1995, Kolodny 1980. **-rm-

U/V

vázaný motiv, → motiv bezprostředně nutný pro průběh a postup hlavního děje; motiv, který takto nutný není, je volný motiv. Pojmenování **M. Martineze** a **M. Scheffela** (2003, s. 109). Viz též → motiv. *Lit.: Martinez – Scheffel 2003.

vehikulum → *representamen*

velká vyprávění (též metavyprávění, velké příběhy; franc. *métarécits*), pojem, jež užívá **J. F. Lyotard** k označení legitimitizační společenské praxe, která má podle něj v zásadě narativní povahu (→ narativ). – Lyotard (1993 [1979]) má na mysli skutečnost, že usiluje-li nějaká společenská skupina před celou společností obhájit své počínání, snaží se je vřadit do souvislosti s širším děním, jinými slovy snaží se je narativně začlenit do širšího, teleologicky orientovaného → příběhu, jehož → fabule a pointa budou dané počínání osvětlovat a ospravedlňovat. Příklady v. v. mohou být příběhy o směřování dějin k poslednímu soudu a vzkříšení (křesťanství), vývoji směřujícímu k sebepoznání absolutního ducha (G. W. F. Hegel) či k beztržní společnosti (K. Marx), příběhy o konečné nadvládě liberální demokracie a svobodné ruce trhu (F. Fukuyama), příběhy o neustálém a trvalém ekonomickém

růstu atp. Také vědecké aktivity, mnohdy obtížně popsatelné v komplexitě a dlouhodobosti svých cílů, jsou často ospravedlňovány v. v. o neustálém, homogenním a neproblematicky prospěšném nárůstu poznání. – Jako v. v. lze vidět i příběh národního obrození, jež samo sebe skrže → tropy (→ metafora, → metonymie) portrétuje jako přirozený, historicky takřka nevyhnutelný proces znovuzrození živého, jen dočasně inaktivního organismu, ačkoli lze argumentovat, že celý proces národního obrození byl svrchovaným ideologickým (→ ideologie) a diskurzivním (→ diskurz¹) projektem a volním snažením početně poměrně omezené kulturní elity (Macura 1995b). Povahu v. v. měly také historiografické práce F. Palackého i T. G. Masaryka, jež do uchopení historického materiálu promítaly hodnoty podstatné pro dobové politické projekty (vyzdvižení významu reformačních hnutí v opozici proti katolicismu baroka vnímaného v těsné souvztažnosti s vládou Habsburků atp.); viz též → mytologie. – Lyotardova úvaha o v. v. se však nevyčerpává jen kritickým odhalením jejich povahy a poukázáním na jejich všeobecnou rozšířenost, resp. na ztrátu jejich neviditelnosti a důvěryhodnosti v postmoderní situaci (→ postmoderna). Lyotard nenavrhuje, abychom se snažili vymanit se z naivního podléhání narativním vzorcům, do nichž vtiskujeme svou žitou společenskou realitu, historii atp.; poukazuje naopak na to, že této narativní povahy své zkušenosti se více méně nemůžeme zbavit, a namísto jakéhosi domnělého vykročení k nějakém nenarativnímu → vnějšku vyzývá spíše k neustálé reflexi našich narácí a přijímání zodpovědnosti za to, jaké typy v. v. konstruueme. Viz též → rétorika, → metahistorie, → narativizace, → konotace, → sdějování, → vyprávění. *Lit.: Bláhová – Sládek 2007, Činátl 2009, Havelka 1995, Horváth 2002, Lyotard 1993 [1979], Macura 1995b, White 1973. **-jm-

V

velké příběhy → velká vyprávění

Verfremdungseffekt viz → estetická distance, → estetická identifikace

vertigonální hry viz → hra

vertikální intertextualita viz → konstitutivní intertextualita, → interdiskurzivita

věta → propozice

větvení (angl. *ramification*), logika, na níž je založen → možný svět; název je odvozen z větvení se ve smyslu odštěpování z → aktuálního světa (v. pokrývá okruh možností, jež neustále implikuje aktuální svět a které se z něj v každou chvíli „odštěpují“, odvětvují). V. nelze použít pro → fikční světy, neboť je nelze chápat jako svět odvětvující se (*ramifying*) z aktuálního světa (fikční svět je totiž na modálním systému aktuálního světa nezávislý). Viz → paralelismus.

V

vícehlasí (též heteroglosie) viz → dialogičnost

víceznačnost viz → ambivalence

virtuální čas, výraz pro zvláštní čas zakoušený při četbě → fikčního textu (**S. K. Langer[ová]**, 1953). Lze ho chápat jako synonymum → času vyprávění, pokud tím se rozumí čas → čtení, při němž se temporalita → empirického čtenáře proměňuje v temporalitu čtenáře v → textu (tj. → modelového čtenáře). Viz též → *aeuum*. ***Lit.:** Langer 1953.

virtuální čtenář, představa možného → čtenáře v mysli → autora literárního → textu, alternativní označení pro → implikovaného čtenáře navrhované **G. Genettem** (1988 [1983]). – Pojem má naznačovat asymetrii ve vztahu → implikovaný autor a → implikovaný čtenář, resp. v. č.; zatímco implikovaný autor je podle Genetta obrazem (re-konstrukcí) skutečného, → reálného autora v mysli čtenáře, v. č. je obrazem možného čtenáře (takového, který se reálným teprve může stát) v mysli autora. ***Lit.:** Genette 1988 [1983]. **-rm-

virtuální dimenze textu, pojem **W. Isera** postihující fakt, že → text, resp. → dílo nemůže existovat vně → čtení a vně čtenáře, že musí být „dopředstaveno“, „dointerpretováno“ a „dočteno“, že se ale zároveň nekryje ani s představivostí a → interpretací čtenáře, neboť ty operují vždy selektivně, řízeny konkrétním vědomím čtenáře a jeho úsilím o pochopení soudržnosti textu (díla). ***Lit.:** Iser 1994 [1976].

virtuální oblast fikčního světa, u **L. Doležela** oblast → fikčního světa konstruovaná promluvami postav (na rozdíl od → autoritativního vyprávění); dává neověřené možnosti (→ fikční fakt): postava může, ale nemusí říkat pravdu v rámci daného fikčního světa. Postavám Doležel přiznává určitý stupeň ověřovací autority (srov. → autentizace), ovšem zdůrazňuje, že se musí jednat o postavu věrohodnou, „osoby fikčního světa musí mít o dané entitě [o které se vypovídá] všeobecně souhlasné mínění [...] virtuální entita nesmí být zbavena ověření autoritativním vyprávěním“ (Doležel 2003 [1998], s. 153/4). V. o. f. s. stojí v opozici vůči → faktové oblasti fikčního světa. Srov. → dyadické ověření, → funkce ověření. *Lit.: Doležel 2003 [1998]. **-pš-

virtuální reference, u **P. Ricoeura** (2000 [1983]) specifická → reference uměleckého → textu (→ fikční text, → performativní text), kdy entity, na něž se odkazuje, jsou „existenčně závislé na aktu reference a pouze na něm“ (Červenka 2003, s. 27–28); jejím cílem je „fikční návrh světa“. Ricoeurův pojem je blízký pojmu → performativ a jeho užívání u **L. Doležela** (liší se spíše kontextem: ten je ontologický u Doležela a komunikační/hermeneutický u Ricoeura); v odkazu na → teorii mluvních aktů bychom mohli v. r. chápat jako specifickou → ilokuci uměleckého textu. *Lit.: Červenka 2003, Doležel 2003 [1998], Ricoeur 2000 [1983]. **-pš-

vkládání, též *embedding*, akt vložení jednoho → narativu do jiného; viz → *metadiegesis*, → narativní roviny, → analepse, → anachronie

vložené vyprávění viz → *metadiegesis*

vnějšek, metaforicky užívaný výraz označující (předpokládanou) mimosystémovou, nedostupnou či radikálně jinou oblast kultury, myšlení či subjektivity, jež je vůči vnitřku (centru) subverzivní (srov. též → jinakost, → subverze, → centrum, periferie). – Pojem v., příznačný zejm. pro ⇒ poststrukturalismus, limity jehož myšlení v určitém ohledu vyznačuje, není příliš silně terminologicky ustaven a lze jej vztáhnout u řady myslitelů na poměrně širokou, místy až disparátní škálu jevů. Za v. lze v psychoanalytických teoriích **J. Lacana** (1971 [1958]) v jistém smyslu označit pojem jméno otce, resp. → falus, jenž funguje jako poslední,

V

privilegované → označující, zadržující jako poslední instance řetězec vzájemně na sebe odkazujících znaků (srov. → *diferance*), a zajišťující tak integritu a stabilitu jedincova psychického ustrojení. Toto pojetí falu coby posledního označujícího (srov. → *arché*) kritizoval **J. Derrida** (Derrida 1980; viz → falocentrismus, → logocentrismus), jenž se spíše (zejm. v rané části svého díla) kloní k náhledu, že principiálně žádný v. neexistuje, nýbrž je vždy jen dočasně a provizorně vytyčován za účelem nastolení a uchování stability systému (kultury, řádu, etiky, společnosti, → subjektu atp.). Pojem pravdy, práva, morálky, normality, středu, okraje (viz centrum, periferie), vnitřku a v. atp. je pak vždy jen určitou momentální operací činěnou v poli → značení, jeho → struktura je v neustálém pohybu posunu a přeskupování prvků. Podobně pak také **G. Deleuze** a **F. Guattari** (1987 [1980]) konstatují, že dichotomie v. a vnitřku je jen zdánlivá, dojem vnitřku vzniká podle nich jen vchlípením, záhybem v. (v tomto smyslu ale v. naopak znamená cosi jako sociální a kulturní normy), který vytváří dojem interiority, ačkoli jde stále jen o onen záhyb v. Takové rozvržení implikuje, že systém nelze překročit, neboť nás nejen obklopuje, ale stává se dokonce i (nerozpoznaným) vnitřkem subjektu. Vymanit se z tohoto všudypřítomného systému do nějakého skutečně radikálního, mimosystémového v. lze pak v rámci proponovaného pojetí schizoanalýzy (stojící v opozici vůči tradiční psychoanalýze, postavené na mocensky pojaté oidipální struktuře) po velmi obtížných liniích úniku jen radiálními operacemi – Deleuzovými a Guattariho slovy – deteritorializace či stávání se zvířetem. Takové možnosti skýtají mj. některé radikální literární projevy, jež Deleuze a Guattari označují jako menšinovou literaturu (např. texty F. Kafky). Také práce **M. Foucaulta** (Foucault 2002 [1972], 2007 [1964]) načrtávají v rámci konceptu → *epistémé*, → diskurzu¹ či → diskurzivní formace poměrně skeptickou vizi dominantního systému, který se rozprostírá všude: pokrývá nejen v. (ve smyslu společenských a kulturních kodifikovaných kódů), ale i vnitřek, samu subjektivitu individua (srov. → technologie sebe sama, → represivní hypotéza). Stejně jako Deleuze a Guattari pak Foucault spatřuje možnou linii úniku do v. na poli literatury, zejm. pak v radikálně transgresivním → psaní autorů jako A. Artaud, R. Roussel, G. Bataille, M. Blanchot ad. Podobnou problematizaci a rozmytí hranic pojmů vnitřek a v., kdy se stává obtížným určit, co vlastně leží uvnitř a co vně, nabízí **J. Kristeva** (1982 [1980])

v rámci pojmu → abjekt, jenž poukazuje na ty aspekty → tělesnosti, jež → subjekt vnímá jako silně znepokojivé a odpudivé právě proto, že rozrušují jasně ustavenou hranici vnitřku a v. tělesnosti. Také pojmy → sémiotično, symbolično, jež Kristeva užívá, se vyznačují touto → ambivalencí. – **J. Butler(ová)** (Butler 1990, 1993) argumentuje ve foucaultovském duchu, že sama představa v. je jen druhem diskurzivní instance, je produktem diskurzivního kladení rozdílů, v rámci něhož se v. konstituuje. – Jak vidno, pojetí v. se tedy v různých teoriích pohybuje od pólu v. jako skutečné povahy domnělého individuálního, jedinečného vnitřku (ve skutečnosti tvořeném společensky kódovaným vnějškem, systémem, diskurzem atp.) přes v. jako jeden z prvků inherentně značně labilní dichotomie po v. coby radikálně jinaký, subverzivní, zavržený, nezpracovaný či nedostupný prostor mimo-systémovosti (srov. též → singularita, → událost', → *containment*). Zdá se však, že společným rysem všech těchto pojetí je, že v. je v každém případě „prostorem“ buď krajně nedostupným, nebo naopak (či paradoxně zároveň) příliš blízkým, a nelze do něj proto jednoduše vkročit či jej přesáhnout; lze jej maximálně přepisovat, kultivovat, nastolit jeho jinou formu. V tom ohledu také promyšlejší společenský prostor → hegemonie (post)marxisticky orientovaní (⇒ postmarxismus) myslitelé jako **E. Laclau** a **Ch. Mouffe(ová)** (1985): jestliže hegemonie nemá v., je potřeba ji narušovat z jejího vnitřku, ustavením hegemonie alternativní, tedy nastolením stavu, kdy to, co se může jevit jako vnějšek, ačkoli je to také implikováno v systému hegemonie, se stane novým, zcela rozpoznávaným vnitřkem. *Lit.: Barša – Fulka 2005, Butler 1990, Butler 1993, Deleuze 1993 [1988], Deleuze – Guattari 2000 [1972], Deleuze – Guattari 1987 [1980], Deleuze – Guattari 2001 [1975], Derrida 1993 [1967], Derrida 1999 [1967], Derrida 1993a [1972], Derrida 1993b [1972], Derrida 1980, Foucault 1994, Foucault 2002 [1972], Foucault 2007 [1964], Kristeva 1982 [1980], Lacan 1971 [1958], Lacan 1977 [1966], Laclau – Mouffe 1985. **-jm-

V

vnější fokalizace, u **G. Genetta** jeden ze tří způsobů zprostředkování narativních informací (→ narativ), jenž zaznamenává události (→ událost²) z distance, „neutrálně“, „behavioristicky“ (za příklad lze uvést povídku E. Hemingwaye „Zabijáci“, 1927); viz → fokalizace. **Viz též** obr. č. 3, s. 558.

vnější svět, pojem **F. Vodičky**, de facto → chronotop → fikčního světa. –

Těž „kontext vnějšího světa“ (→ kontext³). Definován jako „hmotné prostředí, ale i celá sociální, psychická, ideová atmosféra, ve které postavy žijí a v níž se odehrává děj“ (Vodička 1948, s. 114). Pojem v. s. není totožný s pojmem fikční svět: zatímco v. s. je pojem analytický a je „pevně vázán na tematické struktury děje a postav“ (Sládek 2004, s. 101), fikční svět je pojem sémiotický, značí „dynamické propojení těchto tematických struktur“ (tamtéž); v. s. se ve vztahu k fikčnímu světu jeví jako jeho část („prostředí“). *Lit.: Fořt 2007, Sládek 2004. **-pš-

V

vnitřní fokalizace, u **G. Genetta** jeden ze tří způsobů zprostředkování narativních informací (→ narativ), který prezentuje události (→ událost²) pomocí ústřední postavy; viz → fokalizace. **Viz též** obr. č. 3, s. 558.

vocalité viz → oralita

volný motiv viz → vázaný motiv

Vorverständnis (něm., „předporozumění“) viz → splývání horizontů, → implikovaný čtenář, → horizont očekávání, → hermeneutický kruh

výklad viz → rozumění, výklad, aplikace

výpověď¹, základní, avšak obtížně specifikovatelná jednotka diskurzu (→ diskurz¹) s velmi širokou škálou možných sémiotických podob (od jazykové výpovědi přes rovnici, graf, nárys atp.). – Není ztotožnitelná ani se svým propozičním obsahem, syntaktickou větnou jednotkou či → mluvním aktem (→ teorie mluvních aktů), vymezit ji lze spíše jako soubor epistemologických (→ *epistémé*), diskurzivních a sociálně mocenských podmínek, určujících zda, za jakých okolností a jakým způsobem je možné vůbec cokoli pronést, resp. myslet. – Termín v. zavádí **M. Foucault** (2002 [1972]) jako odpověď na otázku po tom, jaká je povaha (a je-li vůbec) základní jednotky diskurzu. Původní franc. pojem *énoncé* (angl. *statement*) lze překládat jako „tvrzení“ (což by bylo vhodnější vzhledem k tomu, že termín *énoncé* Foucault odlišuje právě od lingvistického pojmu výpověď¹) či „výpověď“ (tato

varianta je zavedená v českých překladech). Foucault, nabídnuv tři možnosti – → propozice, věta (přesně vzato v lingvistickém smyslu výpověď jako komunikačně realizovaná věta s pragmatickým obsahem) a mluvní akt – v postupných eliminačních krocích vymezuje, na co se tento pojem v. coby jednotka diskurzu vztahuje. V první řadě upozorňuje, že status v. není stejný jako status jazyka ani jako status smyslově vnímaného objektu. V. stojí před jazykem jako to, co jej umožňuje, resp. obráceně jako to, co je jeho materiálem, jenž má být vyjádřen. Nejobecněji lze v. popsat jako „komplex podmínek, za nichž něco dává smysl“ (Cook 1994, s. 967). Z toho je patrné, že v. u Foucaulta není jednotkou ve smyslu diskrétních, přesně ohraničitelných jednotek lokalizovaných do určitých jazykových rovin jako (lingvisticky chápaná) výpověď, propozice či mluvní akt, nýbrž je spíše funkcí (→ funkce¹), jež operuje vertikálně skrze tyto jednotky a zakládá jejich existenci. Foucault opět v několika vylučovacích krocích ukazuje, proč korelátem fungování v. nejsou tradiční pojmy jako → *denotatum* (viz též → denotace), → referent (viz též → reference) a význam. V. lze popsat jako pole možného výskytu, určení povahy legitimacy jednotlivých v. Dalším rysem fungování v. je její specifický vztah k → subjektu. Ve vztahu k v. se však nejedná ani o gramatický subjekt věty, ani o individuální osobu → autora, ani o abstraktní → autorský subjekt, jehož → intenci by měl → text vyjadřovat (srov. → intencionalita). Subjekt tvrzení není zdrojem, počátečním bodem v., nýbrž je funkcí v., jedním z jejích konstituentů, je prázdnou pozicí, která je aktuálně obsazována (viz → funkce autora, → subjekt vypovídání, subjekt výpovědi). Posledním aspektem fungování v. je tzv. materialita, tj. status v. vyplývající z jejího zakotvení v určité materiální formě existence. Tento jev se zřetelně ukazuje např. na rozdílech, které přisuzujeme originálu → textu a jeho kopii, ač oba texty obsahují identické propozice. – Viz též → archeologie, → archiv, → kontext¹, → výpověď², → vypovídání, výpověď². *Lit.: Cook 1994, Foucault 2002 [1972], Frank 2000 [1983], Grace 1995, Howarth 2000, McHoul, Mills 1997. **-jm-

V

výpověď² (franc. *énoncé*), výsledek aktu produkování psané nebo mluvené promluvy (tedy výsledek vypovídání), který je ale podle **É. Benvenista** (1971 [1966]) a na něj navazujících badatelů v oblasti ling-

V

vistiky, → sémiotiky a psychoanalýzy od tohoto aktu vypovídání neoddělitelný. – Benveniste tak mimo jiné zpochybnil základní de Saussurovo dělení na *langue* a *parole* (jazyk jako abstraktní systém a mluva jako aktuální užívání tohoto systému). V. může být → text nebo jeho fragment; ten přitom obsahuje stopy původního → mluvnického aktu v podobě deiktických, indexikálních výrazů (srov. → šiftr, → ostenze), které poukazují k temporálně prostorovým okolnostem vypovídání a jeho účastníkům (Nöth 1990, s. 332). Podrobněji viz → vypovídání, výpověď². Viz též → kontext¹. *Lit.: Benveniste 1971 [1966], Ducrot – Todorov 1979, Greimas 1970, Havercroft 1993, Nöth 1990, Van den Heuvel 1985. **-rm-

výpovědní text → expozitivní text

vypovídání (franc. *énonciation*) viz → vypovídání, výpověď²

vypovídání, výpověď² (franc. *énonciation, énoncé*), dvojice spojitých pojmů, jimiž se v tradici francouzské lingvistiky a → sémiotiky označuje simultánní rozštěpení každého jazykového projevu na individuální akt řečové produkce (*énonciation*, vypovídání) a jeho rezultat (*énonce*, → výpověď²); srov. též → perlokuce. – Posun k problematice vypovídání v postsaussurovském bádání jde ruku v ruce s odklonem od systémového, abstraktního akcentu (jazyk jako *langue*) strukturalistické metodiky (ovšem ve francouzském smyslu, soustředěné na synchronní dimenze → struktury; proti tomu diachronní pojetí struktury u J. Mukařovského, F. Vodičky nebo M. Jankoviče viz ⇒ strukturalismus, → synchronní, diachronní řez, → dění smyslu) a zdůrazněním mluvní, realizované, diskurzivní stránky řeči (*parole*) (Havercroft 1993); viz též → teorie mluvních aktů. – **É. Benveniste** (1971 [1966]) jako první ukazuje, jak se „přítomná“ instance mluvení okamžitě protíná s instancí její → reprezentace v řeči. Ilustrativně lze tento princip popsat u mluvícího → subjektu. V každém momentu řeči nemůže totiž vypovídající Já myslet sebe sama jinak než jako reprezentované v řeči (předmět řeči), a tedy subjekt výpovědi (→ subjekt vypovídání, subjekt výpovědi); v každém momentu řeči je tedy subjekt již rozdělen; lze říci, že Já je vlastním místem ⇒ dekonstrukce langue-parolové opozice. Subjekt, Já, vždy obsahuje jednak subjekt, který mluví, a jednak řečově reprezentovaný

subjekt; mluvící subjekt se stává fixovaným v čase, zatímco „sám“ již vždy řeč „opouští“. Benveniste tedy postuluje vzájemnou propojenost výpovědi a vypovídání; každé *énonciation* produkuje *énoncé*, takže to existuje jen jako výsledek *énonciation*. Problematikou se lingvisticky zabývali též **J. Dubois** a **A. Culioli**. – Jak tvrdí **O. Ducrot** a **T. Todorov** (1979), zkoumání vypovídání je metodologickou nemožností, dostupná je vždy jen výpověď; veškerá zkoumání vypovídání se tedy soustředí na stopy původního aktu (tedy vlastně *énonciation énoncé*) ve formě značek deixe a modality (srov. → šiftr). – Rozdělení na v., v. odpovídá psychoanalytické teorii **J. Lacana** (1977 [1966]) a jeho pojetí subjektu konstituovaného prostřednictvím signifikační artikulace (tedy aktu vypovídání); až v momentě, kdy „subjekt“ nabývá jazyka, stává se subjektem, rozděleným mezi vědomí a nevědomí. U Lacana subjekt uchopí sebe sama (tj. jako subjekt) ve chvíli, kdy sebe sama zaznamená (v aktu *méconnaissance*, chybného rozpoznání nebo zneuznání) jako reprezentaci (obraz) v zrcadle (viz → symbolické, imaginární, reálné, → zrcadlová fáze); u Benvenista existuje tato reprezentace na úrovni výpovědi. Proto odhalit subjekt v jeho nevědomém rozměru znamená pro Lacana soustředit se na rovinu vypovídání (performance). V *Écrits* 834 Lacan píše: „Přítomnost nevědomí, má-li být situována v místě Druhého, se musí hledat u jakékoli řeči v jejím vypovídání“ (cit. dle Phillips 2006). – Na Lacana a Benvenista navazuje vlastním pojetím **J. Kristeva**. Podle ní musí → sémiotika překročit limity pojetí jazyka jako znakového systému a zkoumat jazyk jako signifikační praxi (viz → značení), tedy onen „ztracený“ / „zpřítomňující se“ moment vypovídání; takovou ambici má její sémanalýza (Kristeva 1969). Pojmy, jimiž myslí → znak ve stavu zrodu, jsou → *sujet en procès* a sémiotično, které přibližně odpovídá Lacanovu reálnu (podrobněji včetně rozdílů mezi oběma pojmy viz → sémiotično, symbolično; viz též → symbolické, imaginární, reálné). Kristeva se snaží vystihnout, jak heterogenita, nevědomí i lidská → tělesnost tvarují všechny procesy značení a roli, jakou přitom hraje básnická řeč jako místo erupce sémiotična do symbolického řádu (Kristeva 2004 [1974], Kristeva 1984 [1974]). Ve stati „Slovo, dialog, román“ (Kristeva 1999 [1969]) rozvádí typologii literární řeči na základě toho, zda se shodují nebo neshodují subjekt vypovídání, subjekt výpovědi a adresát (viz → čtenář, → adresát vyprávění), přičemž využívá koncepci → dialogičnosti **M. M. Bachtina** a ukazuje

V

V

způsoby, jakými se už na úrovni slova rodí intertextualita (→ intertextualita¹). – Opozici v., v. po svém formuloval **A. J. Greimas**. Dichotomii převádí na základní rozdíl mezi → gestickou praxí (chováním, které zamýšlí učinit změnu světa, ale nikoli odeslat zprávu pozorovateli) a → gestickou komunikací (u níž platí i to druhé); odlišná je podle Greimase role konajícího subjektu (Greimas 1970). Ten při komunikaci hraje roli odesílatele, a je tak subjektem komunikativního aktu vypovídání. Při gestické praxi je agens subjektem výpovědi. V prvním případě nabývá agens komunikativních gest pro adresáta pozice Ty; v případě druhém zůstává agens gestické praxe vzhledem k pozorovateli třetí osobou (Jím nebo Jí) (Nöth 1990). – V praktické interpretaci uplatnil analýzu vypovídání **P. van den Heuvel** (1985), který zkoumal posuny v ich-formových a er-formových pozicích → vypravěče, → vyprávění ve druhé osobě a zvrstvení situací vypovídání (viz → vyprávěcí situace) v románech A. Robbe-Grilleta. *Lit.: Benveniste 1971 [1966], Benveniste 2005 [1958], Benveniste 2001 [1958], Ducrot – Todorov 1979, Greimas 1970, Havercroft 1993, Kristeva 1969, Kristeva 2004 [1974], Kristeva 1984 [1974], Kristeva 1999 [1969], Lacan 1977 [1966], Nöth 1990, Phillips 2006, Heuvel 1985. **-rm-

vyprávěcí situace, narativní komunikační situace tvořená podle **F. K. Stanzela** (1988 [1979]) třemi konstitutivními složkami, jimiž jsou: (1) osoba (postavy a → vypravěč existují, nebo neexistují v tomtéž světě, viz též → fikční svět), (2) modus (vypravěč, nebo → reflektor) a (3) perspektiva (vnitřní, nebo vnější). – Stanzel uspořádává v. s. do → typologického kruhu a rozeznává tři ideální typy (autorskou, personální, vyprávění v první osobě). Představa ideálních typů budovaných v kruhu byla podrobena kritice; jako heuristický metodologický nástroj ocenila tento model **D. Cohn(ová)** v recenzi na Stanzelovu *Teorii vyprávění* (1988 [1979]), nazvané „The Encirclement of Narrative“ (čes. „Obkroužení narativu“, Cohn 1981). K formulaci v. s. v pojetí **G. Genetta** pomocí rysů kombinujících se na dvou osách (→ narativní roviny a vztahu vypravěče k vyprávěnému světu) viz → vypravěč. **Viz též** obr. č. 2, s. 538, a obr. č. 3, s. 558. *Lit.: Cohn 1981, Stanzel 1988 [1979]. **-rm-

vypravěč, agens, resp. hlas, který vypráví → příběh a prostředkuje jeho → existenty (předměty a postavy), události (→ událost²) a stavy v rám-

ci → narativu; základní instance narativního diskurzu (→ diskurz²); v. přímo či nepřímě oslovuje → adresáta vyprávění, o němž se obvykle předpokládá, že se nachází vždy na téže → narativní rovině jako v. – „Nad“ nebo „za“ vypravěčem někteří naratologové (**W. C. Booth**, **S. Chatman**, **W. Schmid**, **J. Phelan**) postulují ještě další, tentokrát implicitní, nevyslovenou komunikační rovinu, kterou nazývají → implikovaný autor a → implikovaný čtenář (příp. → abstraktní autor, → abstraktní čtenář). **S. Rimmon-Kenan(ová)** (2001 [1983]) namítá, že tento účinek (implikovaný autor) není ve skutečnosti komunikační rovina, nýbrž implikace způsobu výstavby narativu, a **G. Genette** (1988 [1983]) soudí, že jedinými → subjekty, které komunikují uvnitř narativu, jsou v. a adresát vyprávění, a jedinými subjekty, které komunikují prostřednictvím narativu, jsou → reálný autor a → reálný čtenář. (Na nejvyšší rovině → textu, tedy stejné rovině, na níž se nachází → implikovaný autor a → implikovaný čtenář, někdy ovšem na samém pomezí textu a již mimotextové kulturní a životní reality se též postuluje kategorie → autorského subjektu, případně → subjektu díla; viz též → literární komunikace, → autor, → modelový autor, → integrační mechanismus, → nespolehlivost.) – Pojetí v. se liší též v tom, zda zahrnují pouze verbální narativ, nebo zda se abstrahuje od rysu zpodobení v. jako mluvící nebo píšící osoby, a pak se v doméně narativu nacházejí i film a drama. Někdy (**A. Banfield[ová]**, 1982, nebo **R. Walsh**, 2007 [1997]) se předpokládá, že existují i verbální narativy bez v.; Banfield(ová) uvádí za příklad povídky „Zabijáci“ (1927) nebo „Kopce jako bílí sloni“ (1927) E. Hemingwaye a dovozuje, že vyprávění zde postrádá zřetelného mluvčího. R. Walsh pak míní, že prostředkující funkci v narativu principiálně přejímá → autor, zatímco v. prezentuje → fikční svět jako reálný (srov. → *showing*, *telling*, → oko kamery, → reflektor). **M.-L. Ryan(ová)** (2001) kategorizuje figuru v. na základě stupňů vypravěčství (angl. *narratorhood*); v. se realizuje ve třech hierarchicky uspořádaných funkcích: (1) tvůrčí (tematizovaně buduje narativ); (2) podavatelské (předává fakta, události [→ událost²], → existenty → fikčního světa); (3) svědecké (existuje ve fikčním světě a je zárukou jeho – fikční – → reference). Minimální funkcí v. je funkce svědecká, plně formování (klasičtí) v. vykonávají všechny tři funkce. **J. Phelan** a **M. P. Martin(ová)** (1999) rozlišují tři komunikační osy mezi → autorem a → čtenářem, přičemž prostředníkem faktů, událostí (→ udá-

V

V

rovina → vztah k vyprávěnému světu ↓	extradiegetická			intradiegetická		
	fokalizace	nulová	vnitřní	vnější	nulová	vnitřní
heterodiegetická	<i>Tom Jones</i> (Fielding)	<i>Portrét umělce v jinošských letech</i> (Joyce)	„Zabijáci“ (Hemingway)	<i>O nerozvázném zvědavci</i> (Don Quijote, Cervantes)	<i>Ctižádostivý v lásce</i> (Albert Savarus, Balzac)	
homodiegetická	<i>Gil Blas</i> (Lesage)	<i>Hlad</i> (Hamsun)	<i>Cizinec?</i> (Camus)		<i>Manon Lescaut</i> (Prévost)	

Obr. 3 Vyprávěcí situace podle G. Genette
(Genette 1988 [1983], s. 128).

lost²) a postav (fikčního světa) je v.; těmito osami jsou: a) informování (angl. *reporting*); b) interpretace nebo vnímání (*interpreting, reading*); c) hodnocení (*evaluating, regarding*). Na těchto třech osách se může formovat šest druhů vypravěčovy → nespolehlivosti (→ *misreporting*, → *misreading*, → *misregarding* a → *underreporting*, → *underreading* a → *underregarding*; podrobněji viz → nespolehlivost). **G. Genette** pootáčí způsob kategorizace narativu rozdělením otázky „kdo mluví?“ (hlas) a „kdo vnímá?“ (→ fokalizace) a spojuje pak vypravěčství s problémem narativních rovin. Vypravěč tak může být z hlediska rovin: intradiegetický, když vypráví uvnitř širšího, rámcového → vyprávění (např. *Manon* v *Manon Lescaut*, 1731, A. F. Prévosta; viz též → *metadiegesis*) či extradiegetický, když jeho vyprávění samo konstituuje primární narativ (*Portrét umělce v jinošských letech*, 1916, J. Joyce); z hlediska vztahu k vypravovanému světu: heterodiegetický, když se sám neúčastní příběhu (*Tom Jones*, 1749, H. Fieldinga), homodiegetický, když se příběhu účastní (*Gil Blas*, 1715–1735, A.-R. Lesage). (Typem homodiegetického v. je v. autodiegetický, který je totožný s hlavní postavou vyprávěného světa; viz též → fikční svět.) V. se utváří na obou těchto osách (ose roviny a ose vztahu ke světu) a vyprávění má navíc vždy i nějakou fokalizaci (nulovou, vnitřní, vnější); z těchto kombinací

vznikají různé situace vyprávění (celkem dvanáct možných, z čehož tři ale zůstávají neobsazeny; viz též → vyprávěcí situace). Tak např. vypravěč *Toma Jonese* je extradiegetický heterodiegetický v. s nulovou fokalizací, Manon je intradiegetickou homodiegetickou vypravěčkou s vnitřní fokalizací a Meursault v *Cizinci* A. Camuse (1942) (který se obvykle různým → typologickým kruhům a rozvrhům vzpírá a i u Genetta, 1988 [1983], je v tabulce s otazníkem) je fokalizován zvnějšku, ačkoli je extradiegetickým homodiegetickým v. Viz též → nedůvěryhodný vypravěč, → chybuje vypravěč, → disonantní vyprávění, → diskurz², → syžet, → typologický kruh, → nespolehlivost, → adresát vyprávění, → polopřímá řeč, → naratologie. **Viz též** obr. č. 2, s. 538, a obr. č. 3, s. 558. *Lit.: Banfield 1982, Booth 1983 [1961], Genette 1988 [1983], Chatman 2008 [1978], Kubíček 2007, Phelan – Martin 1999, Rimmon-Kenanová 2001 [1983], Ryan 2001, Walsh 2007 [1997]. **-rm-

V

vyprávění (též *narativ*, *narace*; angl. *narration*), obecně se chápe jako písemné nebo ústní ztvárnění → příběhu; tak u **S. Rimmon-Kenan(ové)** (2001 [1983]) pojem výslovně zdůrazňující akt čtení, tedy komunikační rovinu literatury (→ literární komunikace, → čtení, → recepce), a rozbíjející tak statický a do té doby používaný dvojrovinový naratologický model (viz → fabule, syžet, → příběh – text – vyprávění). U **W. Schmid** (2004 [2003]) je v. pochopeno jako → fenorovina (tj. empiricky nevnímátná rovina) tradičně chápaného → syžetu (jeho → genorovina, tj. rovina empiricky vnímátná, je tzv. prezentace vyprávění). V. u Schmid vzniká z příběhu: dějové a statické entity do příběhu vnesené z → dění¹ jsou teprve ve v. komponovány do „umělého řádu“ se začátkem a koncem (Schmid 2004 [2003], s. 20), tj. řádu s uměleckou a výpovědní platností (→ dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění). V trojrovinovém modelu **G. Genetta** (příběh – vyprávění – narace) odpovídá pojmu v. ve smyslu syžetu příběh (→ *récit*), ve smyslu produkčním (literárněkomunikačním) pak narace. Pojem etymologicky navazuje na antickou teorii → rétoriky, kde v. (*narration*) bylo její druhou částí z pěti, výklad toho, jak se věci mají. *Lit.: Rimmon-Kenanová 2001 [1983], Schmid 2004 [2003]. **-pš-

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

vypravovatelnost, určitý, typicky narativní potenciál → fabule (viz → *story, plot*), u **M.-L. Ryan[ové]** tzv. → textový aktuální svět. V. je důvod, proč „některé příběhy existují v nespočtu verzí, přežily překlad a překračují hranice kultur“ (Dannenberg[ová] 2007 [1995], s. 75).
*Lit.: Dannenberg(ová) 2007 [1995].

výřčený subjekt viz → subjekt vypovídání, subjekt výpovědi

V/W/Z

výsledek, u **C. Bremonda** jedna ze tří základních → funkcí², které dohromady tvoří → sekvenci. V. je završením této triády; uzavírá sekvenci „formou dosaženého výsledku“ (Bremond 2002 [1966], s. 119). Viz též → možnost a → proces. *Lit.: Bremond 2002 [1966].

význam viz → reference

W-world viz → textový aktuální svět

warranted assertability viz → fikční svět

Wirkungsgeschichte → dějiny působení

Z-odbočka → zobrazující odbočka

Z-text → zobrazující text

záměr → intence

záměrnost, nezáměrnost, záměrnost je tendence k významovému sjednocení, jež předpokládá recipient v → díle jakožto intencionálním předmětu – → znaku. Nezáměrnost je naopak kvalita, jíž se dílo tomuto sjednocení vzpírá; jde o „náraz neznakové reality“ (Mukařovský 2000a [1943]), při němž se → estetická distance ve vnímatelském postoji rozplývá a dílo se jeví nikoli jako znakově uspořádané, ale „věcně“ existující.

cí. – **J. Mukařovský** (tamtéž) klade původně fenomenologický pojem → intencionality do sémiotického (→ sémiotika) rámce a zároveň výrazně zapojuje pragmatické, komunikační, a dokonce materiální aspekty → semiózy, které vtahují do hry právě nezáměrnost. Východiskem je mu uvolněný vztah uměleckého díla k reprezentované skutečnosti, ale zároveň nemožnost jak původce, tak vnímatele se od „skutečnosti“ zcela odpoutat. – Původce vkládá do díla jistý záměr, → intenci; jelikož však sémantické dění má intersubjektívni povahu, tato intence je z principu nerekonstruovatelná, přičemž již v autorském postoji se navíc mísí s „čistou“ záměrností praktické hledisko (otázky *techné*, hmotné zřetele apod.). Vnímatel přistupuje k dílu nutně jako k výtvoru, tedy k něčemu udělanému, „vyrobenému“ s jistým záměrem; jako výtvor a autonomní znak přitom dílo nepředstavuje skutečnost přímo, ale „jako celek, obrazně“ (Mukařovský 1966 [1943], s. 139). Tento bezpříznakový postoj (když příznakový je právě postoj původce, → autora, tamtéž, s. 361) neumožňuje vnímátele záměr do díla zpětně vložit: dává mu ale pocítit sjednocenost díla a vede ho k hledání sjednocující sémantické energie a principu tohoto sjednocení, pohybu navozujícímu záměrnost, tedy → sémantického gesta. Mukařovský přitom zdůrazňuje proměnlivost záměrnosti, momentu setkání vnímátele s uspořádaností díla, když registruje změny historických horizontů a různé vnímátele postoje u různých „skupin vnímátele“ (srovnává například dobové hodnocení K. H. Máchy u J. S. Tomička a J. K. Chmelenského, Kamperovo hodnocení z roku 1905 a Nezvalovo z konce dvacátých let 20. století; srov. → horizont očekávání, → recepce). Záměrnost se ovšem (a zde je jádro i novum Mukařovského konceptu) nutně pojí s nezáměrností; materiálnost díla (znaku) nelze vyčerpávat tvárovou uspořádaností ani dynamikou porušování a znovunastolování formálních norem (zde Mukařovský vymezuje záměrnost proti pojmu stylizace v objektivistické estetice O. Zicha a nezáměrnost proti pojmu deformace u formalistů). Dílo není pouze výtvozem, ale též stvořením; umělecká komunikace zahrnuje „systémové“, nutné „poruchy“. Nezáměrné tak není to, co autor nezamýšlel, ale to, co se v recepčním postoji vzpírá včlenění do celkové → struktury díla, co vyčnívá a činí dojem „trhliny“ (tamtéž, s. 375). Právě ona – nezáměrnost – je přitom to, co činí dílo stále znovu a jinak živým. Z., n. se tedy nekryje s polaritou vědomí a podvědomí; například podvědomé může být záměrné (Mukařovský uvádí rozlo-

Z

Z

žení přízvuků a mezislovních předělů ve staroperské poezii). Různé příklady nezáměrnosti zahrnují nezáměrnost nevědomou (duševní abnormalita navozená například opiáty, neumělost přesunující se v různých konkretizacích z nezáměrného v záměrné a naopak), vnější (např. materiální okolnosti divadelní produkce), neosobní (antická torza) a záměrnou (umělé torzo; sem lze zřejmě zařadit např. i záměrnou fragmentárnost textu). – Pojmovou dvojicí z., n. předložil Mukařovský řešení → intence, znakovosti, věcnosti a → recepce textu, které výrazně překračuje představu čisté strukturálnosti díla a je dodnes živé. Blízkou příbuzností se vyznačuje přístup pozdějších teoretiků recepce (**W. Iser**); u nás recepční dimenzi literárního díla zdůrazňuje **M. Jankovič** (viz → dění smyslu). Kolektivní a historicky proměnlivý charakter vnímatelského postoje, jak jej Mukařovský naznačuje, našel v sedmdesátých letech 20. století teoretické rozvedení u **S. Fisha** v koncepci → interpretačních komunit, u nichž je však určující nikoli generační platnost, ale jejich institucionální dimenze. Viz též → estetická intence, ⇒ strukturalismus. *Lit.: Grygar 1999, Jankovič 1992, Mukařovský 1966 [1943], Mukařovský 2000a [1943]. **-rm-

zastupující reference, úsilí historických (re)konstrukcí (historiografických → narativů) být rekonstrukcemi toho, co se („skutečně“) odehrálo, tak aby odpovídaly požadavkům → reference přímého svědectví (viz → metahistorie, → narativizace). – Součástí dialektiky nepřímého, zastupujícího reprezentování – referování o tom, čeho jsme nebyli, ale mohli být účastníky – je podle **P. Ricoeura** (2000 [1983], 2002 [1984], 2007 [1984]) logika nebo vztah dluhu. Umožňuje-li princip z. r. uchopovat smysl minulého jako lidskou zkušenost s časem, funkce fikčních výtvorů je odhalující a přeměňující ve vztahu ke každodenní žité praxi právě ve chvíli, kdy se propojuje s časovostí → čtení; tak i → fikce (viz → fikčnost) a její „irealita“ odhaluje skryté rysy naší praktické zkušenosti, a tím i ji samou proměňuje. Ricoeurův dialektický výklad má společné rysy s pojetím produktivní funkce literatury podle **W. Isera** a jeho fenomenologií čtení (srov. → čtení, → reprezentace, → reálné, imaginární, fiktivní). – **F. Kermode** v knize *Smysl konců* (2007 [1965]) analogicky k ricoeurovskému uchopování minulého tvrdí, že veškeré → vyprávění se vybavuje smyslem s tím, jak se včleňuje do časového řádu, který sám má fikční (Kermode říká fiktivní) povahu jsa vztažen

k ideji imanentního konce (srov. → *aevum*, → příběh, diskurz², → rámeček); Ricoeur ostatně ve svém díle na oba zmíněné autory odkazuje. Viz též → produktivní reference, → reference. *Lit.: Ricoeur 2000 [1983], Ricoeur 2002 [1984], Ricoeur 2007 [1984], Kermode 2007 [1965]. **-rm-

zcizující efekt viz → estetická distance, → estetická identifikace

zero-degree narratee viz → adresát vyprávění

zhuštění viz → latentní obsah, → paradigma¹

zhuštěný popis (též hustý p.), metoda spojená s antropologem **C. Geertzem**, jejímž cílem je dospět k obecnějším závěrům z drobných, ale velmi jemně provázaných údajů s přesně doloženými komplexními specifikacemi. – Na kulturní realitu se při z. p. pohlíží jako na interpretačně (→ interpretace) otevřený, složitě strukturovaný (→ struktura) a vrstvený systém významů, ve kterém „každá oblast lidského chování nebo výpověď o lidském fenoménu může být uváděna do nových kontextů a reinterpretována každou další osobou vstupující do problému“ (Soukup 2000, s. 182). – Pojem z. p. proslavil Geertz v knize *Interpretace kultur* (2000 [1973]), když jej převzal od filozofa **G. Rylea**, který rozlišoval mezi „zřetelným popisem“, který mrkajícího člověka vylicí tak, že onen jedinec jen „rychle zavírá a otevírá pravé oko“, a z. p., který může vyložit rozvrstvenou hierarchii významových struktur, v „jejímž rámci dochází k produkci, vnímání a interpretování tiků, mrknutí, falešných mrknutí, parodií [a] nacvičování parodií“ (Geertz 2000 [1973], s. 17). V Geertzově pojetí z. p. a etnografie, z něhož vychází tzv. symbolická antropologie, to, co nazýváme svými daty, jsou „ve skutečnosti naše vlastní interpretace interpretací jiných lidí týkajících se toho, co si myslí, že oni sami a jejich spoluobčané činí“ (tamtéž, s. 19). – Ačkoli byl Geertz kritizován za to, že ve svých textech opomíjí otázku politické moci a že třeba jeho slavná stať o kohoutích zápasech na Bali, psaná v duchu z. p., podle V. Crapanzana není ani tak „o kohoutích zápasech [...], jako o interpretaci – čtení – kulturních dat“ (Červinková 2000, s. 517; srov. → čtení), měl jeho koncept etnografie a z. p. velký vliv ve všech společenských vědách. Podle historika W. Sewella byl přitom Geertz populárnější mezi historiky

Z

Z

než mezi antropology. Zřetelnou inspiraci z. p. najdeme u **S. Greenblatta** a ⇒ nového historismu. Podle Greenblatta měla Geertzova teorie osvobozující vliv; to, že by se měly etnografické → příběhy (srov. → velká vyprávění, → diskurz¹) číst jako surové příklady antropologických zápisků z terénu či jako vzkazy v láhvi, otevřelo nové možnosti literárním teoretikům. Díky Geertzovi „začali literární vědci věnovat pozornost dříve přehlíženým zdrojům“ (tamtéž, s. 522). Geertz sám přitom už v *Interpretaci kultur* psal, že „dělat etnografii je jako číst (ve smyslu ‚konstruovat čtení‘) rukopis – cizí, vybledlý, plný nejasností, nesrozumitelností, podezřelých oprav a tendenčních poznámek, ale psaný nikoli konvenčními grafickými symboly fonémů, nýbrž letnými příklady utvářeného chování“ (Geertz 2000 [1973], s. 20). Později napsal Geertz knihu *Works and Lives: The Anthropologist as Author* (1988), v níž se věnuje analýze literárního stylu vynikajících antropologů 20. století. Geertz se v ní snažil prokázat, že tajemství úspěchu knih těchto autorů spočívá i v jejich literárních strategiích (srov. → textura, → syžet, → vypravěč, → narativizace, → metahistorie) a formě, kterou byly jejich knihy napsány. Od výzkumu kultury se tak Geertz přiblížil zkoumání literárních → děl, podobně jako se komplementárně k tomu nový historismus či ⇒ tartuská škola (viz → sémiotika) dostaly od zkoumání → textů ke zkoumání kultur (srov. → sekundární modelující systém, → konotace); v případě nového historismu právě pod Geertzovým vlivem. Viz též → sémiosféra, → cirkulace společenské energie, → synchronní, diachronní řez, → mytologie. *Lit.: Červinková 2000, Geertz 2000 [1973], Soukup 2000. **-jl-

značení, proces, při němž něco funguje jako → znak, pak je z. synonymní se → semiózou. Je-li ale chápán tak jako u **R. Barthesa** nebo J. Kristevy nikoli jako → signifikace (franc. *signification*, relace → označujícího a → označovaného), nýbrž ve své nezastavitelné procesualitě a neustálém kladení (thetickém aktu; viz → genotext, fenotext, → sémiotično, symbolično), je nazýván *signifiance*. – Z. jako *signifiance* je významotvorný proces sám (viz Barthesův → tupý smysl), pohyb stále rodícího se z., hra označujících. Signifikace náleží plánu „produktu, výpovědi, komunikace“, zatímco „práce označujícího [*signifiance*] náleží plánu produkce, vypovídání, symbolizace“; sub-

jekt při *signifiance*, „uniká logice *ego-cogito* a podléhá jiným logikám (označujícího, kontradikce)“ (Barthes 1977, s. 10). – V této souvislosti klade **J. Kristeva** důraz na trhlinu mezi označujícím a označovaným (viz → arbitrárnost, → znak, → aporie); J. Lacan mluví o *béance* (franc. díra, otvor), která tento proces otevírá jako nezastavitelnou hybnou produktivitu spojenou s lidskou pudovostí a → tělesností (Kristeva 1984 [1974]). Pro tuto produktivitu je modelem snová práce (něm. *Traumarbeit*) **S. Freuda** jako nepřetržité vyrovnávání se psychických energií. → Text tak není chápán jako cosi označeného jako znak a stvořeného ke komunikaci a spotřebě, ale jako neustálé přeskupování, které se generuje (a spotřebovává) samo sebou ve svém diferenčním strukturování (→ *diferance*). Takto chápané, jakoby mimoděčné rození znaků zahrnuje konstitutivní moment thetična (u Lacana imaginárno, viz → symbolické, imaginární, reálné), jímž je transcendentální, sebevědomé Já vždy již odtrhováno od možnosti zpřítomnit, zachytit původ této sémeiosické (od řec. *sēmeiosis*, „semióza“) touhy, jenž Kristeva metaforicky představuje jako → chóru, prostor nerozlišenosti Já a Druhého (těla matky) (srov. → *jouissance*). Rozpad *signifiant* a *signifié* (označujícího a označovaného) je přitom primární podmínkou znakovosti a možnosti produkovat význam. Chóra může podle Kristevy zpětně a ovšem netematizovatelně vpadat zpět do řeči prostřednictvím z. v podobě sémiotična, rytmických, kinetických tónů, vymykajících se logicko-gramatickým jazykovým strukturám (viz → sémiotično, symbolično), a to především v básnické řeči; „poezie“ tedy podle Kristevy může představovat „přímou transkripci procesů genetického kódu“ (Kristeva 2004 [1974], s. 44). V rámci sociálně strukturovaného řádu získává z. podobu čtyř praxí: → narace, → metajazyka, kontemplace a textu-praxe. Zatímco v prvních třech typech je sémiotično podřízeno autoritativní pozici výpověď scelujícího → subjektu (vypravěč, filozof, teoretik), text-praxe (chápaný v literárním smyslu) otevírá řeč (prostřednictvím thetického přeryvu) modalitě sémiotična, a tím zároveň umožňuje z. společenskou transformaci. → Reprezentace thetického přeryvu na úrovni kolektivitu ustavujícího aktu „přísluší ve všech známých archaických společnostech vraždě, usmrcení člověka, otroka či zvířete“ (tamtéž, s. 63; Kristeva zde vychází mimo jiné z Freudovy knihy *Muž Mojžíš a monoteistické náboženství*; u **R. Girarda**, 1998 [1961],

Z

ale tento akt reprezentuje návrat k animalitě, ozvuk předlidského násilí; viz → mimetická touha). → Textovost tak jako značící praxe lokalizuje a odchyluje pud smrti; tutéž funkci má na společensko-konstitutivní rovině oběť: přehrává, reprezentuje se jí thetický přerýv, který stojí na začátku každé kulturní/jazykové artikulace (já/ty, my/oni). Viz též → sémiotika, → *objet en procès*. *Lit.: Barthes 1994 [1970], Barthes 1977, Girard 1998 [1961], Kristeva 1984 [1974], Kristeva 2004 [1974]. **-rm-

Z

znak, obecně něco, co pro někoho (příjemce, odesílatele) zastupuje na základě nějaké konvence něco jiného, takže toto zastupování koreluje z. s danou idejí nebo konceptem, externí entitou, objektem nebo stavem nebo jiným z. (viz → interpretant, → předmět, → *representamen*). – Základní myšlenka z. se objevuje ve scholastické formulaci *aliquid stat pro aliquo* (něco zastupuje něco jiného), když to první je *signans* (značitel, → označující) a to druhé *signatum* (značené, → označované). Precizní definici z. podává už **sv. Augustin** (*De Doctrina Christiana*, 397–426): „znak je věc, která kromě podoby, jíž vzchází do smyslů, přivádí sama od sebe něco jiného na mysl“ (cit. dle Barthes 1997 [1964], s. 111, překlad upraven dle latinského znění). **É. Benveniste** říká, že úlohou z. (tj. jeho funkcí vzhledem k uživateli) je zastupovat, substituovat něco jiného (Benveniste 1971, s. 51). Toto něco může (a podle pansémiotických teorií musí) být samo z.; viz dále. Viz též → reference, → interpretant, → předmět. Dvě zásadní, avšak odlišné tradice pojetí z. představují pro moderní → sémiotiku především americký filozof, logik a matematik **Ch. S. Peirce** a švýcarský lingvista **F. de Saussure** (viz níže). – Z. mohou být slova, obrazy, zvuky, vůně, chutě, akty, texty, objekty, jejich význam je jim ale přisouzen jen v rámci znakového systému, vzhledem k jiným z., a není v nich inherentně obsažen. Ch. S. Peirce vypracovává triadický model z., který se skládá ze složek → *representamina*, → interpretantu a → předmětu. *Representamen* nemusí být podle Peirce nutně materiální. „Representamen [...] je něco, co pro někoho něco zastupuje z nějakého hlediska nebo v nějaké úloze. Obrací se na někoho, tj. vytváří ekvivalentní, nebo případně složitější znak v jeho mysli. Znak původním znakem vytvořený nazývám *interpretantem* znaku“ (Peirce 1997, s. 37; kurziva Ch. S. P.). Interpretant se liší od →

označovaného u de Saussura tím, že se v mysli interpreta stává sám znakem; tento proces pak může probíhat ad infinitum; U. Eco převzal tuto myšlenku pojmem → nekonečná semióza. Podle Peirce „myslíme pouze ve znacích“; „nic není znak, pokud to není interpretováno jako znak“ (cit. dle Chandler 2007, s. 13). Peirce též kladl důraz na procesuální a dialogickou povahu myšlení („veškeré myšlení je svou formou dialogické. Lidské já jednoho okamžiku se dovolává souhlasu svého hlubšího já“, tamtéž, s. 33; srov. → dialogičnost, → splývání horizontů, → hermeneutický kruh). De Saussure vyzdvihuje spíše strukturnost a synchronické aspekty jazyka (→ synchronní, diachronní řez). Jak upozorňuje **B. Palek** (1997), v Peircově systému nemá opozice *langue a parole* místo; „interpretant je [...] účinkem na interpreta bez ohledu na akt sémiose [tj. semiózy] *hic et nunc*, nebo akt sémiose pojatý obecně, nebo akt sémiose jako abstrakce, atd.“ (Palek 1997, s. 20). Rozdílné jsou vztahy mezi částmi z.: u Peirce vehikulum (*representamen*) zastupuje objekt vzhledem k interpretantu, u de Saussura akustický obraz (→ označující) označuje pojem (→ označované); de Saussure tedy nepracuje s pojmem mimojazykového (mimoznakového) předmětu. Filozofickými základy Peircovy koncepce jsou vše pronikající kategorie Prvosti, Druhosti a Třetosti a triadické (nikoli dyadické) pojetí univerzálních fenoménů (faneronů) (což zahrnuje princip neredukovatelnosti triád na dyády). Prvost (angl. *Firstness*) je možnost nějaké abstrahovatelné kvality v tom, co je vnímáno; Druhost (*Secondness*) existence nebo výskyt něčeho, bytí zde; Třetost (*Thirdness*) je spojení obou nějakým prostředkujícím principem nebo procesem (Whiteside – Lucas 1993, s. 626). Prvosti mohou být obecné jazykové univerzálie, například to, že existuje cosi jako aktivum nebo afirmace, jevy, které nelze predikovat nebo u nichž nelze hledat podmínky jejich danosti; Druhost je vztah akce a reakce, například v jazyce je něco příznakové vždy vůči něčemu bezpříznakovému; Třetost je produkt myšlení, něco vždy již znakového, jazyk jako takový je Třetostí *par excellence* (srov. Palek 1997). Ze složité taxonomie z. (jejichž typů, resp. modalit sémiotických vztahů Peirce predikuje 59 049) vydestilovalo sémiotické myšlení tradičně především Peircovu druhou trichotomii z., která rozlišuje nikoli tři typy z., nýbrž tři způsoby vztahování z. a předmětu (správně by snad u Peirce mělo jít o vztahování representamina a předmě-

Z

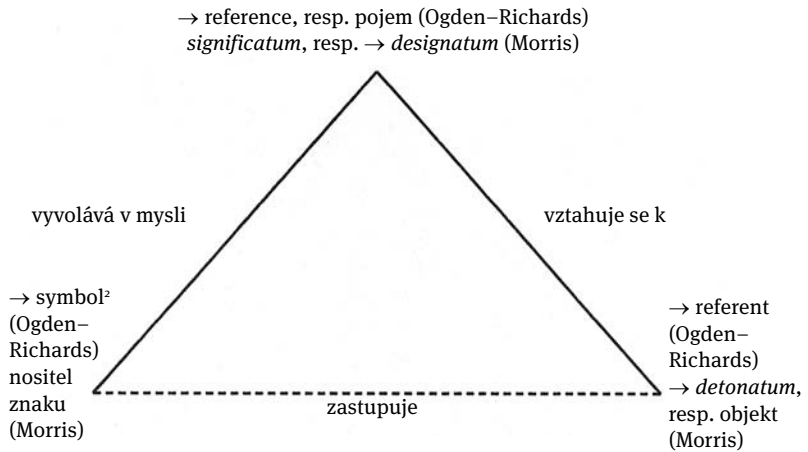
Z

tu), resp. označujícího a označovaného: → symbol, → ikon a → index.

R. O. Jakobson navrhl v souvislosti se znakovostí uměleckých komunikátů další, vůči Peircově triádě „diagonální“ typ z.: → artifici. – F. de Saussure (1996 [1916]) buduje dyadický model z.; ten se skládá z označujícího (*signifiant*), to jest myšlené formy, jíž z. nabývá, a označovaného (*signifié*), to jest konceptu, jež označuje; obě tyto stránky mají čistě mentální charakter, tj. nepracují s reálným světem (předmětem). → Referent, předmět stojí u de Saussura mimo jazyk. Saussurovské pojetí významu je čistě strukturální a relační, nikoli referenční (→ reference), což znamená, že hodnota sémiologické jazykové jednotky (označujícího, označovaného, z., významu) je cele odvislá od její pozice vůči ostatním jednotkám. → Signifikace závisí na vztahu označovaného a označujícího, význam z. na jeho vztahu vůči ostatním znakovým významům, foném je dán distinkcí vůči ostatním fonémům (viz → struktura). Jazyk je pro něj systém funkčních opozic a diferencí (srov. též → *diferance*), na což navazuje obecně strukturalistická teorie významu (⇒ strukturalismus). Jednou z ústředních myšlenek de Saussurova pojetí z., vycházejícího ze z. lingvistického, je jeho → arbitrárnost, respektive arbitrárnost spojení označujícího a označovaného, tedy to, že mezi oběma zdánlivě esenciálně propojenými stránkami z. ve skutečnosti neexistuje žádné vnitřní, inherentní, přímé nebo nevyhnutelné pouto; tento fakt též (společně s principem dvojí artikulace) vysvětluje neobyčejnou pružnost jazyka (Lyons 1977). Toto de Saussurovo podtržení arbitrárnosti v kontextu teorie, která disociovala jazyk a „reálný svět“, představovalo silný impulz pro myšlení ⇒ poststrukturalismu, kterému se tím umožnilo uchopovat způsob, jakým jazyk konstruuje lidskou zkušenost se světem, nebo jakým je nevědomí, u Lacana strukturované jako jazyk, odtrženo od vědomí atd. – **C. K. Ogden** a **I. A. Richards** (1997 [1923]) kritizují de Saussura za to, že zcela zanedbal předměty, jež z. označují, a navrhují v peircovském duchu triadický model z.: symbol – reference (pojem) – referent (viz též → čtverec umělecké situace). Zpětnou asociací s Peircem se jeví celé dějiny pojmání z. jako založené na triadickém modelu. **Plátón** v dialogu *Kratylos* rozlišuje: hlas (zvuk) – ideu (obsah) – věc. (Pojem kratylismus se někdy používá pro označení představy nutného spojení mezi hlasem, ideou a věcí, tj. pro označení opaku arbitrárnosti jazy-

kového z.) **Aristotelés** (*O vyjadřování*): zvuk – dopad na duši – věc. **Sv. Augustin**: *verbum vocis* – *verbum mentis* – res. **J. Locke**: jméno – nominální esence – věc. **R. Carnap**: z. – smysl – *nominatum* nebo z. – intenzionální předmět – extenze (designovaný předmět). **Hjelm-slev**: výraz – obsah – materie nebo obsahové kontinuum (viz → substance) (Sebeok 1994 [1986], s. 936). I **G. Frege** sem je zpětně zapojován: *Zeichen* – *Sinn* – *Bedeutung* (což se vykládá jako z. – smysl, význam – *designatum*, *nominatum*, případně z. – smysl, → konotace – nominace, objekt, případně z. – reference, význam, mentální reprezentace – referent; Whiteside – Issacharoff 1987). – Vlivný je model **Ch. Morris**e (1997 [1938]): *sign vehicle* (nositel z.) – *significatum* (*designatum*) – → *denotatum* (objekt). Morris reinterpretoval především Peircovy a Carnapovy pojmy v behavioristickém rámci. Například Peircův → interpretant definuje jako „dispozici interpreta reagovat kvůli znaku“ (Morris 1971 [1946], s. 93). Sémantickými koreláty nositele z. jsou *significatum* a *denotatum*, které korespondují s dvojicí smysl – reference, s níž pracovala logická sémantika (konkrétně s Carnapovým rozlišením mezi → intenzí, tedy vlastností označenou predikátem, a → extenzí, třídou jednotlivin, které mají tuto vlastnost; viz → *denotatum*, → *designatum*). (Morris dává za příklad znakové chování psa ve známém reflexním modelu u I. P. Pavlova: zvonek je nositel z., pes interpret, schopnost hledat potravu na jistém místě interpretant, samo jídlo *denotatum* a vlastnost být jedlým objektem na daném místě *significatum*.) – **J. Lacan** (1977 [1966]) v psychoanalytické aplikaci vyjadřuje převahu označujícího nad označovaným v signifikační ekonomii lidské *psyché* přepsáním de Saussurova modelu do kvazialgebraické podoby S lomeno s (Označující lomeno *označované*). Lacan tak naznačuje, že signifikáty nevyhnutelně podkluzují pod signifikanty při pokusech je symbolicky, řečově zachytit a delimitovat, takže se subjektu v řeči a vědomí neustále vzdaluje i imaginární obraz jeho samého (viz → symbolické, imaginární, reálné, → zrcadlová fáze) v řádu symbolična (viz též → sémiotično, symbolično, → *sujet en procès*, → chóra). Přeryv mezi označujícím a označovaným – trhlinka, mezera, *béance* – představuje diferenční funkci jazyka, v níž se označující a označované nikdy neprotnou, i prázdný „střed“ subjektivity. – **Derridova** myšlenka → *diférance* de Saussureův model z. narušuje, jakkoli z něj zčásti vy-

Z



Obr. 4 Triadický model znaku
(C. K. Ogden – I. A. Richards; Ch. Morris).

chází; diferenciacie nevytváří hypostazovatelný, synchronně zmrazitelný systém, neboť ten je v procesu → značení v neustálém pohybu, zamezujíc tak, jak Derrida ukazuje při reflexi myšlení Platóna, E. Husserla nebo C. Lévi-Strausse, veškeré stabilní konceptualizaci. Podle Derridy (1993b [1972]) identitu každé značky, každého prvku řeči, mluveného či psaného, každého z., fónického nebo grafického, určuje paradoxně možnost opakování (viz → iterabilita): „jednota označující formy je konstituována výhradně její iterabilitou, možností být opakován v nepřítomnosti nejen jejího ‚referentu‘, což je samozřejmé, nýbrž v nepřítomnosti jakéhokoli určitého označovaného či aktuální významové → intence [...].[T]ato strukturální možnost být zbaven reference či označovaného (a tedy i komunikace a jejího kontextu) působí, že každá značka, třeba i mluvená, se obecně stává grafémem, to jest [...] non-prézentní *zbývalostí* (*restance*) diferencní značky odtržené od svého domnělého ‚utvoření‘ či původu. A tento zákon bych rozšířil na celou ‚zkušenost‘ vůbec, pokud neexistuje zkušenost čisté přítomnosti, nýbrž pouze řetězců diferencních značek“ (Derrida 1993b [1972], s. 291, kurzíva J. D.); viz → logocentrismus, → farmakon, → psaní, → písmo. Dekonstruktivní myšlení v Derridově pojetí využívá impulz → aporie, poukazuje na

(konstruktivní) nesoudržnost daného systému; aporie je „antiznakem“ subverzivní diferenciacie (*diferänce*) (Whiteside – Lucas 1993, s. 626). Derridovské z. jsou stopami bez původu, zároveň nepřítomné i imanentně přítomné, zrcadlová struktura, která znemožňuje možnost vyhledání jakéhosi autentického, zárodečného z. (→ *arché*). – V aplikaci na značení → textu se psaní i → čtení například u **R. Barthesa** zjeví jako vzájemné rozehrávání označujících, při němž je každá identita označovaného návratem nestejně označující figury a sama „forma“, text, výraz, označující je tím, co určuje a uvádí v pohyb to, co je z produkčního hlediska obvykle vnímáno jako primární: obsah, ideu, vášně, označované (Barthes 2008 [1973]); viz → rozkoš z textu, → čitelný, psatelný text. Paradoxní sémiotické myšlení toho, co přehazuje znakovost, nacházíme u Barthesa (1994 [1970], 2005 [1980]) i **J. Kristevy** (1984 [1974], 1980); viz → značení, → sémiotično, symbolično, → chóra. V materialistické koncepci z. **R. Coward(ové)** a **J. Ellise** je každá vazba označujícího s označovaným dočasná, přičemž ukotvení řetězce označujících je vždy sociálně situováno (Coward – Ellis 1977). Viz → sémiologie, → sémiosféra, → sémiotika, → semióza, ⇒ sémiotika. **Viz též** obr. č. 4, s. 570. ***Lit.:** Barthes 1997 [1964], Barthes 1994 [1970], Barthes 2008 [1973], Barthes 2005 [1980], Benveniste 1971, Derrida 1993b [1972], Chandler 2007, Kristeva 1984 [1974], Kristeva 1980, Lacan 1977 [1966], Lyons 1977, Morris 1997 [1938], Morris 1971 [1946], Ogden – Richards 1997 [1923], Palek 1997, Peirce 1931–1958, Peirce 1997, de Saussure 1996 [1916], Sebeok 1994 [1986], Whiteside – Issacharoff 1987, Whiteside – Lucas 1993. **-rm-

Z

znázorněná předmětnost, u **R. Ingardena** (1989 [1931]) rovina fikční skutečnosti (→ fikce) odlišená od → schematizovaných aspektů. Pojem z. p. je analogický pojmu → dění¹ u **W. Schmida** a pojmu → extenzionální struktura fikčního světa u L. Doležela. ***Lit.:** Ingarden 1989 [1931].

zobrazující odbočka (též Z-odbočka), u **L. Doležela** (*Heterocosmica*, 2003 [1998]) odkaz → fikce (→ fikčního textu) na → aktuální svět. – Z. o. je nutno lišit od → metafikce, která se běžně chápe jako odkaz jedné fikce na jinou fikci (srov. → intertextualita¹, → postmoderní přepis, → protosvět); pomocí z. o. může autor komentovat stav aktuálního světa

(nejčastěji formou úvahy, reflexe či krátké sentence: polovinu známého Máchova verše z *Máje* (1836), „Bez konce láska je“, lze chápat jako z. o., neboť toto tvrzení se netýká jen → fikčního světa *Máje*, ale má platnost (i) ve světě aktuálním. Z. o. bývá též v kontextu epiky zvaná → metanarativ; termín z. o. volí Doležel tak, aby koreloval s termínem → zobrazující text. Srov. též → referent, → předmět, → reference, → narativní roviny, → reprezentace. *Lit.: Doležel 2003 [1998]. **-pš-

Z

zobrazující text (též Z-text), → text, který to, o čem pojednává, zobrazuje (→ expozitivní text), nikoli konstruuje (→ performativní text); tj. text, jenž pojmenovává apriori existující jevy. Srov. → *mimesis*, → *diegesis*, → referent, → reprezentace.

způsob (též modus) viz → typologický kruh

způsob vyprávění, u **G. Genetta** „regulování narativní informace“ (Genette 1988 [1983], s. 41), zahrnující jednak způsoby prezentování akcí, řeči a myšlení (vyprávění o slovech, vyprávění o událostech [→ událost?], což je dvojice pojmů tradičně označovaná jako → *showing*, *telling*), jednak způsoby výběru a omezení informací, které → vyprávění podává (viz → fokalizace). *Lit.: Genette 1988 [1983], Kubíček 2007.

zrcadlová fáze (též fáze zrcadla), podle **J. Lacana** okamžik ontogenetického vývoje lidského → subjektu, kdy dítě (zhruba okolo šestého měsíce života) v pohledu do zrcadla rozpozná v zrcadlovém odrazu (→ reprezentace) kontury svého těla jakožto těla odlišeného od okolí a náležejícího právě jemu; tak u něj dochází ke konstituci představy či pojmu Já. – Do tohoto okamžiku existuje podle Lacana dítě pouze jako zatím nerozlišený subjekt (tedy právě není ještě ustaveným „subjektem“), jenž není s to rozeznávat hranice svého (zatím nekonstituovaného) „Já“ (→ Jinakost) a jehož vjem vlastní → tělesnosti volně splývá s okolním světem, zejm. pak matčíným kojícím prsem (jako prvním a zásadním zdrojem libidinózní slasti). Fáze zrcadla spadá do oblasti, již Lacan označuje výrazem imaginárno (→ symbolické, imaginární, reálné) s důrazem na projektivní, fiktivní, iluzivní, avšak nikoli iluzorní či „neskutečnou“, irelevantní povahu našeho vnímání sebe samých coby autonomních, suverénních subjektů. Podle Lacana

není totiž subjektivita utvářena nějakým přímým sebeuvědoměním, introspekci atp., nýbrž právě skrze reprezentaci, obrazem v zrcadle. Tato z. f. je pak projektována do okolí a na ostatní subjekty, s nimiž se dítě setkává (tj. setkává se nově, v tom smyslu, že předtím hranice subjektivity nevnímalo, byly pro něj nerozlišené). Radost, již dítě projevuje z pohledu na druhé osoby, podle Lacana není nějakou altruistickou a sociabilní radostí z přítomnosti druhých, nýbrž jen jiným opakováním této z. f., kdy v konturách druhého dítě rozpoznává principy konstituce těla a subjektu jako od okolí odlišené, delimitované entity. Tato radost z pohledu na druhého je tak narcistní radostí z rozpoznání kontur obrazu sebe sama. – Z. f. a imaginárnocoby principy fungování psychiky, vědomí, nevědomí a subjektivity však přetrvávají do dospělého věku. Lacan v této souvislosti hodnotí např. stav zamilovanosti jako druh infantilní, narcistní slastné sebeprojekce a jejího rozpoznání v subjektu druhého spíše než nějakou skutečnou → událost' setkání s neredukovatelnou → singularitou a jinnakostí. – V jistém smyslu obdobně skeptický postoj k autentičnosti milostného citu projevuje **R. Barthes** v knize *Fragmenty milostného diskurzu* (2007 [1980]), kde ukazuje emoce jako silně sémioticky kódované instituce a produkty kulturních a literárních žánrů, v nichž bývají tematizovány a jež odtud subjekt bezděčně přebírá, internalizuje a používá je k artikulaci vlastního psychického života. Oproti tomu **J. Kristeva** (2001 [1980]) považuje střet s jiným, neznámým, druhým, jehož se zprvu děsíme a straníme (viz → abjekt, → jinakost), a schopnost jeho nereduktivního zpracování a přijetí za podmínku komplexnějšího a smysluplného emocionálního dění. Viz též → *sujet en procès*. *Lit.: Barša 2002, Barthes 2007 [1980], Fulka 2008, Grosz 1990, Kristeva 1982 [1980], 1987, 1988, Lacan 1977 [1956]. **-jm-

Z/Ž

zředený popis viz → zhuštěný popis

zvěcnění → reifikace

ženské psaní (franc. *écriture féminine*), pojem rozvíjený především v kontextu ⇒ feminismu vyznačuje druh literárního rukopisu (→ psaní),

jenž se svým důrazem na myšlení vnitřní rozpornosti, non-binarity (viz → binární protiklady), heterogenity a tělesné situovanosti → subjektu, → textu a konceptuálního aparátu pokouší být alternativním, příp. subverzivním projevem vůči dominantní kulturní praxi → logocentrismu a → falocentrismu. – Poetiku ž. p. analyzovaly i rozvíjely zejm. francouzské feministické teoretičky **H. Cixous(ová)** a **L. Irigaray(ová)**. Podle H. Cixous(ové) může ž. p. těžit z ženské libidinózní ekonomie, kterou Cixous(ová) popisuje jako ekonomii daru, neohrazeného výdaje beze ztráty, radikálně odlišnou od libidinózní ekonomie mužské, založené, jak se Cixous(ová) domnívá, čistě na směně (výdaj je realizován jen za předpokladu návratnosti); viz též → *jouissance*. Cixous(ová) tak valorizuje radikální diferencii ženské → tělesnosti a z ní rostoucí kultury, která může tvořit kritický korektiv kultury založené na maskulinně definovaných hodnotách. Podle Cixous(ové) je to především ženský smích, → sexualita a tělesnost, které ohrožují maskulinní řád, a jejichž neuchopitelnosti, mnohoznačnosti a rozpornosti se muži, socializovaní v područí oipidálního kastrálního komplexu vedoucího k jednoznačně uspořádaným (ponejvíce jednoduše binárním) sociálním a kulturním hranicím a kategoriím, obávají. (Srov. též tělesnost, → karneval, → subverze, → performativita, → falus.) – L. Irigaray(ová) vedle tématu tělesnosti akcentuje také určitou absenci žen, jež je konstitutivní pro řád naší, mužsky kódované, kultury. Podle Irigaray(ové) je žena de facto v naší kultuře přítomna pouze jako produkt maskulinního, falocentrického → diskurzu, který ji konstruuje jako zrcadlový obraz sebe sama, a buduje tak tyto zrcadlové → reprezentace jen proto, aby vůči nim mohl negativně vymezit svou vlastní → identitu (podobně se staví k tématu identity již klasická, existencialisticky motivovaná práce S. de Beauvoir[ové] *Druhé pohlaví*, 1949). Irigaray(ová) se zčásti od Cixous(ové) liší tím, že její útok na tyto falické reprezentace je nepřímý a volí taktiku postupných, jemných parodických přeznačení, jimiž se ž. p. nenápadně, ale o to subverzivněji vřazuje do trhlín falocentrického jazyka (srov. též pojetí parodických posunů, resignifikací a → performativity u J. Butler[ové], viz též → zrcadlová fáze). – **T. Moi(ová)** v práci *Sexual/Textual Politics* (1985; text názvem polemicky odkazuje k jedné ze zakladatelských knih feminizmu, *Sexual Politics* K. Millett[ové], 1970) vyzdvihuje především to, že – na roz-

díl od (převážně) anglosaského feminismu druhé vlny, založeného na paradigmatu (→ paradigma²) neproblematicky dostupné identity a zkušenosti – koncept ž. p. vychází z představy konstruovanosti a kulturní kódovanosti zdánlivě samozřejmých a pevných východisek, jako je „ženská“ zkušenost či identita. Na druhé straně Moi(ová) do značné míry kriticky proti pracím Cixous(ové) a Irigaray(ové) staví **J. Kristevu** a její myšlení, které vykračuje z polaritů mužské či ženské genderové identity (ta však ani u Cixous[ová] a Irigaray[ová] není chápána přímočaře esencialisticky, viz → gender). Namísto promýšlení kategorií ženského či mužského se Kristeva zaměřuje k objevování dynamiky sil sémiotická prorážejících scelený symbolický řád, tedy sil operujících v nitru každého subjektu (viz → sémiotično, symbolično, → *sujet en procès*). – Ke kritice označující koncepty ž. p. a tzv. feminismu difference, s ž. p. spojovaného (difference ve smyslu radikální valorizace různosti dvou pohlaví), jako esencialistické (viz → antiesencialismus), lze podotknout, že samy Cixous(ová) a Irigaray(ová) v první řadě vycházejí z přesvědčení, že např. subjektivita i tělesnost je určena a formována diskurzivně – z této premisy ostatně vychází celá agenda ž. p. coby kulturní resignifikační aktivity. Kromě toho lze připomenout, že **A. Jardine(ová)** konceptem *gynésis* upozornila, že → figura, resp. → tropus ženy jsou hojně užívané a významově zatěžkané → konceptuální metafory evropské filozofie 20. století (M. Blanchot, J. Derrida, G. Deleuze, M. Tournier), což ostatně platí také pro myšlení F. Nietzscheho (Irigaray 1991 [1980], Kalnická 2005). Koncept difference ostatně neznámá toliko radikální rozlišení dvou pohlaví, ale je užíván také ve významu → *diferance* jako aporetického myšlení (→ aporie) paradoxů a vnitřních heterogenit vždy již tělesně situované subjektivity, již definuje pluralita epistemických konceptualizací a multiplicita, polymorfnost sexuality a neohraničitelné → touhy (neredukovatelné a nepřevoditelné na falickou logiku; srov. → *jouissance*). Z takovýchto východisek pak též roste rizomatická (→ rizoma), procesuální (→ procesualita), performativně založená → textovost ž. p. (Braidotti 1994, 2002, Matonoha 2009). – Nemožnost vystoupit do nějakého myšleného → vnějšku diskurzu a kultury, jež nás definuje, vede **J. Matonohu** (2009) k názoru formulovanému v návaznosti na takto konceptualizované ž. p., totiž že daný pojem je třeba promýšlet spíše ve znamení (derridovsky inspirované) apo-

retičnosti jako strategicky performované inscenace vlastního selhání, kolapsu rukopisu, než jako nějaké pozitivně vymezené praxe. Právě inherentní nemožnost, sebevyvracející se povaha ž. p., jemuž nezbývá než se resignifikačně vepisovat do mezer dominantních diskurzů, vede autora k tomu, aby o ž. p. hovořil vždy jen v uvozovkách. V tomto smyslu je „ž. p.“ coby psaní vně logocentrismu zároveň vždy již nevyhnutelně také psaním uvnitř logocentrismu. Viz též → nulový stupeň rukopisu, → smrt autora. *Lit.: Barša 2002, Braidotti 1994, Braidotti 2002, Butler 1990, Butler 1993, Cixous 1994 [1975], Cixous 1995 [1975], Fulka 2006, Grosz 1990, Irigaray 1985 [1977], Irigaray 1991 [1980], Jardine 1985, Kalnická 2005, Kristeva 1999, Kristeva 2004 [1974], Matonoha 2009, Moi 1985, Morrisová 2000 [1993], Nagl-Docekal 2007 [2000], Petříček 2003, Rippl 1999 **-jm-

živá metafora (franc. *métaphore vive*), podle **P. Ricoeura** spolu s → vyprávěním způsob sémantické inovace na rovině události mluvy, aktuálně ustavovaného vztahu vypovídání a skutečnosti, která otevírá řeč „sémantice touhy“ (Ricoeur 1993 [1966], s. 191; srov. → vypovídání, výpověď², → reference, → reprezentace, → událost¹, → sémantika). – Ž. m. staví svou → texturou do popředí sémantickou nepříměřenost výrazu (vzhledem k reprezentovanému → předmětu), jenž přesahuje predikáty příslušející jeho logickému subjektu; tato neadekvátnost ale objevuje na jiné, větné rovině novou účinnost smyslu (srov. Jankovič 2005a, s. 836). Ž. m. je interpretačně (→ interpretace), formulačně i svým smyslem nepřenosná a stejně jako vymyšlené, fikční → příběhy (→ fikce) nahmatává svou logickou, syntaktickou, strukturální inkongruencí (neshodou) nevyslovitelné v řeči tím, že uvádí v pohyb oživené akty rozumění (srov. → apofatie, → absence, → sémantické gesto, → dění smyslu). Viz též → produktivní reference, → reprezentace, → hermeneutický kruh, → splývání horizontů, → metafora, → tropus. *Lit.: Ricoeur 1986 [1975], Ricoeur 1993 [1966], Ricoeur 1993, Jankovič 2005a. **-rm-