

abjekt (z lat. *abjicere*, „zavrhnout, odvrhnout“), fenomén stojící na nerozhodnutelném pomezí mezi → subjektem a objektem, vnitřkem a → vnějškem, prostorem nerozlišenosti a řádem, z něžž je vyvržen a ježž svým vyloučením zakládá, stejně jako jej problematizuje a podřívá. – A. je někdejší vnitřkem, který však nelze myslet jednoduše jako tomuto vnitřku vnější, je tedy zároveň součástí vnitřku a současně i jeho odpadem, nechtěným vnějškem. A. je tedy zavrženým i ustavujícím, je pro → subjekt, řád a vnitřek stejně nepřijatelný, odpudivý a znepokojivý, jako paradoxně konstitutivní a přitahující. – Pojem abjekce se v příbuzných významech s odlišnými akcenty objevuje v myšlení psychoanalýzy a ⇒ poststrukturalismu u několika autorů a autorek, nejvýznamněji u J. Kristevy (viz níže). Všechna tato pojetí a. souvisejí s problematikou konstituce subjektivity a paradoxní a ambivalentní rolí, kterou při ní a. sehrává. Podle **J. Lacana** (1977 [1956], 1993 [1956]) hraje pro založení subjektivity zásadní úlohu → falus (někdy též „jméno otce“) jako primární transcendentální → označující. Falus (jméno otce) představuje zákon, který nastoluje jiný režim jedince ve vztahu k → *jouissance*, mateřskému tělu, světu a sobě samému a který zajišťuje primární konstituci subjektivity jakožto Já zřetelně odlišeného od světa, od Jiného, od Nejá. Přijetím autority falu / jména otce vstupuje jedinec do sféry symbolického řádu, do sféry → značení založeného na diferenci (tj. rozdílu, srov. → znak, → signifikace, → *diférance*) a stává se subjektem. Pokud k tomuto přijetí nedojde, neboli dojde k abjekci, zavržení jména otce (**S. Freud** používá pojem *die Verwerfung*, Lacan *forclusion*), hrozí subjektu nebezpečí, že u něj nedojde k vytvoření oné pro subjekt konstitutivní zkušenosti nedostatku, chybění (prázdný prostor po mateřském těle, zapuzeném autoritou falu/jména otce), a posléze tedy k vytvoření systému značení (vztahu označujícího a → označovaného), rozdílu vědomí a nevědomí, rozlišení vnější a vnitřní, psychické skutečnosti. U takového jedince pak bude fundamentálním způsobem narušeno vnímání sebe sama i reality (Laplanche – Pontalis 2004 [1967], též Fulka 2008). Tato abjekce primárního označujícího tak může vést k závažné psychotické poruše, tedy k destabilizaci a rozpadu subjektivity jako takové. – U **J. Kristevy** je a. vše, co je vyvrženo z řádu jako nehodné, narušující jeho čistotu a nepodmíněnost a co je kódováno jako inferiorní a negativní, resp. co je zcela kulturně umlčeno

A

(Kristeva 1982 [1980]). Základním rysem a. podle Kristevy je, že a., kdysi součást vnitřku, byl postupně v zájmu ustavení a zachování tohoto vnitřku vyloučen a zavržen jako jeho nepotřebná a negativní část, jež problematizuje „suverenitu“, autonomii a kulturní primát vnitřku – logu, ducha, rozumu, člověka, muže atp. (Strukturně připomíná a. coby produkt konstitutivního aktu vyloučení také Derridův pojem → *suplement.*) Role a. je u Kristevy zásadní. Ještě před započítím procesů sekundárního vytěsňování různých prvků do nevědomí probíhá v rámci vstupu do oidipovského řádu (skrže zákaz sexuálního vztahu dítěte k matce) zakládající ustavení jednoduchých, zřetelných a stabilních binárních kategorií a hranic mezi subjektem a objektem, vnějškem a vnitřkem, rozkoší a bolestí, slovem a činem atp., hranic, které činí subjekt subjektem odlišeným od prostoru → *chóry* a *jouissance*, tedy prostoru nerozlišeného, oceánického splývání se světem, resp. s mateřským tělem. A. je pak právě tím typem „objektu“, který tyto jasné hranice problematizuje a rozmlzuje, je prostorem, v němž se hrouťí jasně oidipálně a falogocentricky (viz → falocentrismus) načrtnuté a ustavené hranice (etiky, → tělesnosti, → sexuality a subjektivity). A. tak představuje ještě základnější a původnější rozhranění než následné ustanovení jednoduchých a jednoznačných binárních protikladů (typu libé/nelibé, přípustné/zakázané atp.), jejichž samu možnost vůbec zakládá (Kristeva 1982 [1980], též Barša 2002). A. zaujímá ambivalentní pozici mezi objektem a subjektem, neboť je jednak součástí subjektu samého, jednak nemůže být představen coby → předmět, má svým způsobem nepředmětnitou, nereprezentovatelnou povahu (viz → reprezentace). V rámci a. přicházejí ke slovu síly sémiotična (viz → sémiotično, symbolično), jejichž uzavření a vyloučení podmiňuje konstituci sjednoceného, koherentního subjektu (Wolfreys 2004). Narušení zřetelné binární distinkce mezi subjektem a objektem, Já a Nejá (Jiným), je také to, co dodává a. jeho znepokojivou, ba hroživou povahu (srov. k tomu Freudův pojem → *unheimlich*). Takovéto narušení hranic samozřejmě destabilizuje koherenci vlastní subjektivity. A. u Kristevy obecně vyznačuje tělesnost, zranitelnost a smrtelnost subjektu, která je podrobována kulturací a všemožně zastírána, zneviditelnována a zapomínána. Fenomén a. též připomíná, že vnitřek, symbolický řád a koherentní subjekt nejsou ve své podstatě nijak přirozené a jejich

ustavení je podmíněno konstitutivními kulturními procesy vyloučení a zavržení. A. ve smyslu ženského a mateřského představuje ono nestrukturované, zakázané, nepředmětné a nezpřítomnitelné, na jehož vyloučení a vymazání se zakládá ustanovení symbolického (falocentrického) řádu – srov. k tomu pojetí mateřství jako rozbití subjekto-objektového rozlišení u Kristevy (Kristeva 2004 [1983]) či pojetí figury ženského jako nezpřítomnitelného, neustále se posouvajícího významu u Derridy (1998 [1976]). Z hlediska literatury používá Kristeva pojem a. k tomu, aby mj. ukázala, jak např. J. Joyce v monologu Molly Bloomové v závěru *Odyssea* (1922) zpřístupňuje hlas jinak umlčeného hysterického ženského těla, aby se přiblížil neustále unikajícímu a., jímž je pro Molly zápas s nepojmenovatelnou, vyloučenou a přesto (či právě proto) ohrožující postavou její matky (Kristeva 1982 [1980], Hawthorn 2000 [1992]). – Viz též ⇒ feminismus, ⇒ genderová studia, ⇒ poststrukturalismus, → tupý smysl.

***Lit.:** Barša 2002, Butler 1993, Derrida 1998 [1976], Fulka 2008, Grosz 1992, Hawthorn 2000 [1992], Irigaray 1985 [1974], Kristeva 1982 [1980], Kristeva 2004 [1983], Lacan 1977 [1956], Lacan 1993 [1956], Laplanche – Pontalis 2004 [1967], Wolfreys 2004. **-jm-

A

absence, nepřítomnost, která v poststrukturalistickém pojetí (⇒ poststrukturalismus) paradoxně konstituuje nějaký celek (systému, společnosti, jazyka atd.). – Pojem se často používá v souvislosti s dekonstruktivistickou teorií (⇒ dekonstrukce) o → suplementu, který potlačuje ústřední koncepty západního myšlení, ale zároveň v nich spolupůsobí jako podmínka možnosti jejich existence; ovšem jeho místo je podle **J. Derridy** (1999 [1967]) ve → struktuře vyznačené značkou prázdnoty. – A. vystupovala jako distinktivní rys už v klasické fonologii (u tzv. privativních distinktivních opozic, jež mají schopnost rozlišovat význam slov, například znělost a neznělost), což reflektuje J. Derrida jako otázku neviditelné, a přitom konstitutivní povahy diference (viz též → *diferänce*). Pro poststrukturalismus je pojem a. centrální: každý předmět nebo pole významů jsou pro něj definovány nepřítomností „vyloučeného“, tak jako → hry potřebují prázdňé pole, bez kterého by nic nepostupovalo a nefungovalo, také každý → text má podle **G. Deleuze** (1993 [1967]) svůj „předmět x“, který rozděluje diference po celé struktuře (tamtéž, s. 39). Podobně

A

C. Lévi-Strauss označil „manu“, původně výraz Maorů pro „neosobní sílu sídlící ve věcech, zvířatech i lidech“ (cit. dle Murphy 2008 [1979], s. 172) za „oběžné označující“ (viz → označující), které má nulovou symbolickou hodnotu a obíhá ve struktuře. V tomto smyslu byl například analyzován motiv indického mladíka v Shakespearově *Snu noci svatojánské* (1596), který se stává objektem směny, díky níž je možné znovu nastolit řád; mladík celé jednání uvádí do chodu, ale ve hře samé nevystupuje, vytváří tak jeho nepřítomné centrum (Raman – Struck 1999 [1995]; srov. → centrum, periferie). Nepřítomné centrum je podle některých novohistoriků (⇒ nový historismus) tematizováno v celém díle W. Shakespeara. – Schopnost jazyka zpřítomňovat věci nepřítomné nebo neexistující byla ovšem zkoumána již dávno. Mnozí autoři ve 20. století zpětně tematizovali a. ve výtvarném umění; **M. Heidegger** v případě van Goghova obrazu „Boty“ (1886), které evokují více lidskosti, než by dokázal jakýkoli mimetický (→ *mimesis*) obraz člověka; **M. Foucault** píše o Velázquezově obrazu *Las Meninas* (1656), v němž kolem sebe celé vyobrazení pořádají takřka nepřítomné postavy krále a královny (Foucault 2007 [1966]); a. tematizovali mnozí umělci ve svých dílech, mezi prvními S. Mallarmé. Podle **G. Steinera** byly Mallarmého typografické experimenty s prázdnými plochami na stránce stejně jako Malevičovy obrazy „emblémy absence“ (Steiner 1989, s. 122). Zatímco Steiner odsoudil toto směřování k a. (zvláště v souvislosti s dekonstrukcí) jako naprostý nihilismus, **W. Benjamin** označil Mallarmého pojetí umění za negativní teologii (ta odmítla mluvit o Božích vlastnostech, až zbylo Nic jako Boží podstata; srov. → apofatie). V tom se shoduje většina autorů: podle Deleuze „tato prázdnota není ne-bytí, je to pozitivní bytí ‚problematického‘“ (Deleuze 1993 [1967], s. 46), toto „mlčení, prázdnota či vyprázdnění“ může být i možností hledání nového smyslu, nové zkušenosti (Vaňková 1996, s. 151). – Konceptu a. využívají v sociálněvědných kontextech i (post)marxističtí myslitelé jako **S. Hall**, **E. Laclau**, **Ch. Mouffe(ová)** a **S. Žižek**, aby poukázali na to, že společnost je vždy uspořádána na principu vyloučení, a. něčeho, co imaginárně zamezuje jejímu plnému scelení. Žižek uvádí jako příklad toho, jak → ideologie projektuje tuto vnitřní negativitu do představy odstranitelné překážky, fungování postavy Žida v diskurzu nacismu (Žižek 1989). Viz též → abjekt. ***Lit.:** Benjamin 2009

[1936], Deleuze 1993 [1967], Derrida 1999 [1967], Foucault 2007 [1966], Lessing 1980 [1766], Murphy 2008 [1979], Raman – Struck 1999 [1995], Vaňková 1996, Welte 1994 [1985], Žižek 1989. **-j]-

abstraktní autor, → implikovaný autor v pojetí **W. Schmid**a. – A. a. je bezděčné sebevyjádření konkrétního, → reálného autora, jeho symptom, indicie (něm. *Ausdruck* podle K. Bühlera); v návaznosti na **Ch. S. Peirce** a **M. Červenku** navrhuje Schmid chápat tento nezamýšlený, nearbitrární (→ arbitrárnost), přirozený → znak vypovídající osobnosti jako → index. A. a. je antropomorfní hypostaze původce → textu ze strany → čtenáře, čtenářův rekonstrukt; virtuální schéma symptomů, ovšem odvislé od subjektivních aktů → čtení (srov. → konkretizace), nikoli produktivně → autorem do textu vložené; proto „každému jednotlivému čtecímu aktu [odpovídá] jeden abstraktní autor“ (Schmid 2006, s. 85). Stejně jako → abstraktní čtenář není a. a. pragmatickou složkou textu, nýbrž sémantickým re-konstruktem (viz též → sémantika, → pragmatika). Viz též → modelový autor, → autorský subjekt, → subjekt vypovídání, subjekt výpovědi.
*Lit.: Červenka 1992 [1978], Schmid 2006. **-rm-

abstraktní čtenář, → implikovaný čtenář v pojetí **W. Schmid**a. – A. č. je hypostaze obsahu „představy autora o příjemci, která je v textu fixována určitými indicíálními znaky“ (Schmid 2006, s. 90; srov. → index); není tedy představou samotného → autora, nýbrž re-konstrukcí o této představě ze strany → čtenáře. Tvoří jej dvě složky: předpokládaný adresát (ten má disponovat evokovanými jazykovými kódy, ideologickými a → estetickými normami, nutnými k porozumění → textu) a ideální recipient, který „dílo chápe způsobem optimálně odpovídajícím faktuře a zaujímá takovou smyslovou pozici, kterou mu dílo přibližuje“ (tamtéž, s. 91; srov. → dílo). Ideální recipient se ztotožňuje s idiosynkratickou vizí, → „ideologií“ díla (například u pozdního Tolstého s „tolstojánstvím“, jak se v názoru na společenskou úlohu manželství promítá kupříkladu v *Kreutzerově sonátě*, 1889). Předpokládaný adresát je proti tomu anticipován v obecných rysech jako disponent daných kódů. Schmidův pojem ideální recipient byl podroben kritice (**J. Lintvelt**). Stejně jako → abstraktní autor není a. č. pragmatickým komponentem textu, nýbrž sémantickým re-konstruktem (srov. → sémantika, → pragmatika). Viz

A

těž → ideální čtenář, → modelový čtenář. *Lit.: Schmid 2004 [2003], Schmid 2006. **-rm-

acteur → aktér

A

adresát vyprávění (též fikční či fiktivní čtenář, příp. fikční či fiktivní adresát; angl. *narratee*), vnímatelský subjekt, s nímž navazuje komunikativní kontakt → vypravěč → příběhu prostřednictvím → vyprávění. A. v. je protějšek vypravěče na rovině diskurzu (→ diskurz²); koncept vychází z premisy, že každé vyprávění má odesílatele (vypravěče) a adresáta. – → Čtenář, čtenářka nebo čtenářstvo oslovené vypravěčem se nachází na úrovni o jeden stupeň nižší, než je úroveň → implikovaného čtenáře; a. v. se pak liší v míře, s jakou je podán jako konkrétní nebo abstraktní, explicitní (angl. *overt narratee*) nebo implicitní (*covert narratee*), v jaké je dán jeho/její → gender a/nebo pohlaví atp. Minimální podobou adresáta je tzv. *zero-degree narratee*, který není osobou ani interpretem vyprávění, nýbrž pouhým jazykovým korelátem vyprávějí instance. S narůstajícími signály explicitnosti se může a. v. stát až *overt narratee*, tematizovaně osloveným adresátem, k němuž se vypravěč obrací. – V klasických naratologických modelech se postuluje nepřekročitelná ontologická hranice mezi dvěma komunikačními rovinami: jednak → reálného autora a → reálného čtenáře, jednak vypravěče a a. v. K těmto dvěma rovinám se někdy přidává třetí, implicitní: mezi → implikovaným autorem (resp. → autorským subjektem) a → implikovaným čtenářem. Tento postulát ale narušuje neprostupnost obou rovin (obě jmenované kategorie jsou prostředkovatelskými rolemi). V postklasické naratologii (např. **M. Fludernik[ová]**, 1996) pak hierarchické a ontologické domény a. v., implikovaného čtenáře a reálného, → empirického čtenáře plynule prostupují jedna druhou. Podle **G. Genetta** (1988 [1983]) má extradiegetický a. v. (adresát na nejvyšší rovině vyprávění, viz → vypravěč, → narativní roviny) jinou funkci než intradiegetický (adresát ve vloženém vyprávění) a splývá s → implikovaným čtenářem, přičemž → reálný čtenář se s touto adresátskou rolí může, nebo nemusí ztotožnit. **J. Phelan** a **P. J. Rabinowitz** (2005) odlišují od a. v. → narativní publikum, které má svědeckou roli. Viz též ⇒ naratologie. *Lit.: Fludernik 1996, Genette 1988 [1983], Jedličková 1992, Phelan – Rabinowitz 2005, Prince 1985. **-rm-

aeuum (lat., „věk“), pojem pro třetí řád času mezi věčností a časovostí použitý **T. Akvinským** pro vysvětlení existence andělských bytostí, které nejsou ani věčné, ani smrtelné. – Pojem lze podle **F. Kermodea** (2007 [1967]) použít analogicky k → virtuálnímu času, resp. → času vyprávění; sv. Augustin jím označoval okamžiky „pozornosti duše“ při čtení *Žalmů*. A. využily například i právní vědy pro vysvětlení kontinuity entit, jejichž tělesní představitelé zanikají (dvojí královo tělo), a leží v základu pojmů, jako je právní osoba (původně *persona mystica*). *Lit.: Kermode 2007 [1967]. **-rm-

afektivní omyl → *affective fallacy*

afektivní stylistika viz → *affective fallacy*, → recepce

affective fallacy (angl., „afektivní omyl“), podle **W. K. Wimsatta** a **M. C. Beardsleyho** záměna psychologických účinků, jež literární → dílo vyvolává ve → čtenáři, a významových komplexů tohoto díla, fixovaných v jeho → textuře (srov. → text, → artefakt, → estetický objekt). – Pojem zavedli Wimsatt s Beardsleym ve stejnojmenné stati (1954 [1949]), v níž se kriticky vypořádávají zejména s knihou **I. A. Richardse** *Principles of Literary Criticism* (1924). Richards v návaznosti na **Aristotelovo** traktování strachu a lítosti, tragické emoce a katarze diváka v jeho *Poetice* (srov. ⇒ kostnická škola, ⇒ recepční teorie, → rétorika, → *poiésis, aisthésis, katharsis*) a na **Longinovy** úvahy o vznešenosti mluví o „affects“, hnutích mysli, které báseň vyvolává ve čtenáři. Wimsatt a Beardsley důrazně vyhlásili, že nikoli výsledky, emocionální dopady básně, nýbrž báseň sama je legitimním vymezením předmětu literární vědy a kritiky. Jejich koncept – společně též s paralelním principem → *intentional fallacy*, který chrání z druhé strany dílo před kontaminací předtextovým autorským záměrem (viz → intence, → *intentio auctoris*) – se stal pevnou součástí novokritického literárněvědného a estetického projektu. Umělecký verbální útvar podle Wimsatta a Beardsleyho nepochybně vyvolává též „živé obrazy, intenzivní pocity nebo zvýšenou pozornost“ (Wimsatt – Beardsley 1954 [1949], s. 21), v centru literárního myšlení má ale stát sama jeho verbální utvořenost, tedy podmínky těchto individuálně, psychologicky kolísavých účinků (tedy textura jako taková). – S postupnou

A

změnou literárněvědného paradigmatu od šedesátých let 20. století, odklonem od → eidocentristu ke kontextovosti (→ kontext¹), s tezí o → smrti autora a posunem zájmu od textu *per se* k interakci textu a čtenáře i intertextualitě (→ intertextualita¹) pojem *a. f.* poněkud ztratil svou naléhavost a prakticky se příliš neuzívá; proti tomu *intentional fallacy* z kontroverzí o dosahu autorského záměru pro → interpretaci a hodnocení díla nikdy, alespoň v anglofonním kontextu, zcela nezmizel (viz → protiintencionalismus, → intencionalismus; Lamarque 2006, Newton-de Molina 1976). – S polemickým ostnem vůči novokritické izolaci díla – tj. abstrahování od časové povahy textu a odhlížení od jeho aktualizace čtenářem (viz též → konkretizace) – nazval **S. Fish** své rané pojetí interpretace afektivní stylistikou (angl. *affective stylistics*; viz též → recepcce). Sám proces → čtení produkuje podle Fische sebetransformujícího → informovaného čtenáře a na druhé straně činí z textu „sebe-stravující artefakt“; tak zní i název Fishovy rané monografie o metafyzických básnících a literatuře 17. století (*Self-Consuming Artifacts: The Experience of 17th-Century Literature*, 1972). „Podle Fische svádějí tato díla čtenáře k různým chybným závěrům, mylným úsudkům a nefunkčním systematizacím, čímž je nutí opustit racionální diskurzivní způsoby myšlení a přijmout nadřazenost Božího zjevení. Jelikož tato transcendence diskurzivního já zahrnuje i transcendenci literární promluvy, již je nesena, Fish nazývá díla tohoto období ‚sebe-stravujícími artefakty‘“ (Ray 1993, s. 315; srov. → diskurz¹). V afektivní stylistice se tak „pozornost posunuje od prostorového kontextu stránky a jejich rozpoznatelných pravidelností k časovému kontextu mysli a její zkušenosti“ (Fish 1980, s. 91); čtenář funguje jako katalyzátor významu. – Přes zřetelný literárněvědný obrat (→ paradigmatický zlom) k recepční perspektivě kontextového fungování a zpracovávání významu nebývají v centru pozornosti literární vědy „afekty“, psychologické nebo psychoanalytické aspekty čtenářských vjemů (proti tomu viz koncepty N. Hollanda nebo D. Bleicha v hesle → recepcce). Fish přešel později k pojmu → interpretačních komunit, které generují textové významy na základě předchůdné konsenzuální shody o souřadnicích, v nichž může a má čtení a rozumění probíhat. *Lit.: Fish 1980, Hawthorn 2000a [1992], Lamarque 2006, Newton-de Molina 1976, Ray 1993, Wimsatt – Beard-sley 1954 [1949]. **-rm-

affective stylistics viz → *affective fallacy*, → recepcce

afirmativní kultura, kultura, která se považuje za autonomní, a přitom se nepodílí na vývoji, resp. proměnách společnosti. – **H. Marcuse** (1937) tak popisuje kulturu novodobé epochy, která se během vývoje „povýšila nad civilizaci jako samostatný svět duchovních hodnot“ (Chvatík 1992, s. 62), přičemž se nepokouší zasahovat do sociálně nespravedlivé reality (právě vůči této realitě je afirmativní), čímž pro Marcuseho získává jasně negativní charakter. Tendenci protikladnou vůči a. k. představují avantgardní snahy „zničit“ umění jeho začleněním zpět do žité reality (K. Chvatík uvádí příklad **K. Teigeho**); Marcuse však chápe, že toto opětovné začlenění není možné, aniž by umění samo sebe skutečně zničilo (důsledná socializace umění je proti vlastní povaze umění). Viz též → ideologie, → subverze. *Lit.: Chvatík 1992, Marcuse 1937. **-pš-

A

agens → vypravěč

agonální hry viz → hra

aisthésis (řec., „vnímání“), u **P. Ricoeura** široké pojetí estetiky, která zvažuje cesty, jimiž umělecké → dílo „zasahuje“ vnímatele a působí na něj (Ricoeur 2007 [1984], s. 240), tedy cesty → estetické zkušenosti. – V souvislosti s pojmovou trojicí → *poiésis*, *aisthésis*, *katharsis*, jejíž aplikací Ricoeur navazuje na **H. R. Jausse**, označuje *a.* čistou receptivitu (→ recepcce), vnímání → textu → čtenářem, přičemž *poiésis* odpovídá básníkovu tvůrčímu výkonu a *katharsis* schopnosti díla otřást zažitými (mravními) normami a hodnotami vnímatelů. *Katharsis* (řec., „očištění“, „tříbení“) tak vysvětluje, jak etické působení díla vychází z působení estetického. Viz též → literární komunikace. *Lit.: Jausse 1982 [1977], Ricoeur 2007 [1984]. **-rm-

akce → jednání²

aktant (z lat. *actus*, „činnost, skutek, impulz“), u **A. J. Greimase** ve *Strukturální sémantice* „třída postav, aktérů, definovaná stálou skupinou funkcí a určení a svou distribucí ve vyprávění“ (Greimas 2002

A

[1966]); tj. obecná funkční kategorie, již je možno nalézt v jakémkoli → narativu, „subjekt, kterému je připisován nějaký predikát, nějaká činnost“ (Fořt 2008b, s. 25), „entita, jež plní nějaký akt či se mu podřizuje“ (Rimmon-Kenanová 2001 [1983], s. 42). – Greimas rozlišuje šest a.: odesílatel, objekt, adresát, pomocník, subjekt, protivník; a. je tedy chápán jako množina narativních funkcí. Jeho konkrétní realizací přitom může být nejen zobrazená lidská bytost, ale i např. zvíře či neživá věc (osud, krajina). V terminologii **J. M. Lotmana** odpovídá archipostavě; koncept a. vykazuje zřetelnou návaznost na → funkci **V. J. Proppa**. Konkrétní realizací a. je → aktér. A. je jedním ze dvou případů klasémů, tj. svazků sémémů (nejnižších významových jednotek, jež se samy na rovině výrazu, viz → textura, → struktura fikčního světa extensionální, nemohou manifestovat). *Lit.: Greimas 2002 [1966], Fořt 2008b, Mitoseková 2010 [1983], Rimmon-Kenanová 2001 [1983]. **-pš-

aktér (franc. *acteur*), konkrétní zpodobnění → aktantů; jejich konkrétní podoba v → díle (srov. → fabule). Jejich počet – na rozdíl od šesti abstraktních aktantů – není omezen.

aktualismus, jeden ze dvou základních názorů na ontologický status → možných světů (vedle → posibilismu). – A. zdůrazňuje primární ontologickou a kognitivní pozici → aktuálního světa, jenž se jeví jako „pozice vně systému možných světů, z níž je možné pronášet soudy o skutečnosti, které nejsou relativizované k nějakému světu“ (Doležel 2003 [1998], s. 28). A. se odvolává na **S. Kripkeho**, který aktuální svět vyčleňuje ze všech ostatních možných; pozici a. zastává též **A. Plantinga**; do literárněvědné debaty o → fikčních světech toto hledisko vnáší **R. Ronen(ová)**, která fikční svět považuje za odvozený. Viz → umírněný realismus. *Lit.: Doležel 2003 [1998]. **-pš-

aktuální svět, jeden z → možných světů, jenž je aktualizován, tj. reálný, empiricky zakusitelný svět, svět s aktuálním statutem existence. – Možný svět může být jako aktuální pochopen jen „zevnitř“, svými obyvateli; **D. Lewis** soudí, že možný svět získává status a. s. tím, že jej za aktuální označíme; ostatní světy – takto neoznačené – zůstávají jen možnými. A. s. charakterizuje nekonečný počet entit (na

rozdíl od → fikčního světa, jehož počet entit je konečný) a úplnost (též na rozdíl od světa fikčního). Oproti fikčnímu a možnému světu, kterých je nekonečný počet, je a. s. jediný. – Diskuse trvá v těchto otázkách: buď je a. s. ontologicky primární, a možné světy pak jsou ontologicky odvozené (→ aktualismus), nebo naopak v rámci možných světů nemá a. s. výsadní postavení (→ posibilismus). Proti aktualismu – a tedy primární pozici a. s. – vystupuje např. **M. Turner**; domnívá se, že a. s. je odvozený, tj. že je generován a strukturován (a posteriori) na základě → narativu, resp. jeho → struktury, tj. že narativ je organizační princip naší zkušenosti (srov. → narativizace). Obdobné stanovisko zastává **H. White** v případě historiografie a její narativní povahy (→ sdějování, → protifaktová imaginace, → meta-historie). – Ve vztahu a. s. ke světu fikčnímu je a. s. „náš“ svět; ten má privilegované postavení: jak říká **U. Eco**, „skutečný svět bychom měli brát jako základ“ (Eco 1997 [1995], s. 111), a to jednak znalostní (→ princip minimální odchylky), jednak emoční (na druhou stranu nelze nevidět, že o mnohých aspektech určitého fikčního světa můžeme mít větší znalosti než o a. s.; tak např. **Z. Neubauer** konstatuje, že mnozí čtenáři znají podrobněji Tolkienovu Válku o Prsten z *Pána prstenů* [1954–55] než dějiny války třicetileté; Neubauer 1990). Na základě znalosti a. s. (→ encyklopedie) čtenář sémanticky doplňuje svět fikční (tendenci vytvářet fikční světy s co nejtěsnější vazbou na a. s. zdůrazňuje **M.-L. Ryan(ová)**; viz → neúplnost, → princip minimální odchylky); noetická důležitost a. s. pro porozumění fikčnímu světu je vyjádřena i principem minimální odchylky. A. s. zároveň garantuje možnost emočního působení fikčního světa na vnímatele (i emoce jsou součástí encyklopedie aktuálního světa). Z tohoto pohledu se zdá, že fikční světy na a. s. parazitují (→ malý svět, → parazitní svět). ***Lit.:** Doležel 2003 [1998], Eco 1997 [1995], Lewis 1986, Neubauer 1990, Ronenová 2006 [1994], Ryan 1991, Turner 2005 [1996], White 2007 [1978]. **-pš-

A

aktuální text, v intertextuálním prostředí text, který je právě (aktuálně) čten a ke kterému existují intertextuální vztahy. Též → manifestovaný text. Viz → intertextualita¹.

aleatorické hry viz → hra

alegoreze viz → alegorie, → *poiésis*, *aisthésis*, *katharsis*

A **alegorie** (z řec. *allos*, „jiný“, a *agoreuein*, „mluvit veřejně“), obraz, → tropus nebo děj s dvojitým významem, když ten první, doslovný, ukazuje průzračným, literárně, kulturně nebo nábožensky ustáleným způsobem na ten druhý, jinotajný. – Např. žena se zavázanýma očima a vahami v ruce je a. spravedlnosti (nevidí, a proto soudí spravedlivě, ježto není ovlivnitelná); v renesančním diskurzu (srov. → diskurz¹) se ustavuje spojení *green-eyed monster* – „zelenooká stvůra“ – jako a. žárlivosti na základě konvenční asociace zelené barvy s tímto hříchem. Obecně lze chápat a. jako umění mluvit jiným, druhým významem; a. jako tropický (obrazný) klíč → textu zhusta využívá personifikace. – Ve významu tropu má a. blízko k rozvinuté → metafoře, ale „vzhledem k tomu, že nejde pouze o konstrukci jazykovou, neboť na principu alegorickém může být budována postava, fabule i celé dílo, vymyká se a., podobně jako i symbol, z [...] rámce“ tropů (Táborská 1977, s. 16; srov. → fabule, → dílo, → symbol¹). V alegorickém → narativu bývá rozdíl mezi „soukromým“ a „veřejným“ významem (viz etymologie výše) tematizován jako hledání dokonalé vztažnosti obou (srov. → reference). Jedním ze zdrojů a. jsou řecké výklady Homéra v 6. století př. Kr., které potřebovaly vysvětlit jisté „nemorální“ epizody symbolicky (Kasten 2005). Tuto interpretační praxi hledání skrytého významu (řec. *hyponoia*), chápání dosloveného v nedoslovnosti, nacházíme u stoiků, exegetů Bible nebo u **sv. Augustina**. Alegorická → interpretace, pátrání po hlubším významu v existujícím, obvykle autoritativním textu (srov. → ideologéma, → intertextualita podobnosti) se nazývá alegoreze, (viz též → *poiésis*, *aisthésis*, *katharsis*, → literární kánon). U **Cicera** je a. sled → metafor vytvářející odlišný styl řeči; u **Quintiliana** tropus vyjadřující jednu věc slovy, druhou významem (viz též reference, → znak). – Obvykle se a. chápe tak, že se od metafory liší svou ustáleností, neudálostní povahou (lze ji rozšířit na celý text) a tím, že vychází z obrazného významu (zdrojem metafory se zdá být jednoznačněji sám jazyk). Metafora zdůrazňuje narušení pojmenování, jeho „texturu“ (srov. → textura); u a. (a právě tak i u symbolu) mají obě stránky (doslovný a figurativní význam, resp. denotáty, viz → denotace) stejnou potenciální platnost, deformace tedy nepřevažuje nad skrytým smyslem. Textura a. je průhledná, názorná, jednoznačná, a. lze beze zbytku

„přeložit“ z doslovného významu „zpět“ do významu figurativního; naproti tomu symbolický text je pevně svázán s texturou přenosu, se svou doslovnou formou. – Tak **Z. Mathauser** chápe a. (v tradici v zásadě romantické, navazuje na F. W. Schellinga a J. W. Goetheho) jako opozitum symbolu, když a. je apriorní, jednoznačná, jednosměrně zacílená, zatímco symbol mnohoznačný, nevyčerpateľný, rozehrávající významové dění mnoha směry. Takto je i → živá metafora pro Mathausera blíže symbolu, zatímco a. „ve jménu racionálního společného jmenovatele tlumí jakoukoli eventuální původní podobnost označovaného a označujícího, odsouvá ji do zapomenuté minulosti“ (Mathauser 1994, s. 61; viz → označované, → označující). Metafora je u Mathausera punktuální, nečekané, deformující spojení doslovného a figurativního významu, které obě složky rozkolísává a vyzývá k jejich novému poznání. Symbol je spojením punktuálnosti metaforu a šíře a., dynamizuje tak celou uměleckou situaci, navozuje bohaté přeznívání jednotlivých prvků textu ve sféře vysloveného i nevysloveného (viz též → čtverec umělecké situace). A. je určena tím, že přivádí na mysl druhý význam, přičemž doslovný význam má instrumentální úlohu (úlohu právě vyvolat význam „sekundární“, alegorický, který se tak stává primárním). Proto podle **P. Ricoeura** u a. (alegorické interpretace) lze odložit doslovný (primární) význam po nalezení vlastního, podkládajícího (sekundárního) významu; u symbolu nahrazení primárního významu významem sekundárním možné není, neboť sekundární význam není dán jinak než skrze ten primární (Hušek 2003). – Přes jistý ústup a. z aktivního repertoáru literárních a výtvarných forem po klasicismu (v české literatuře se ale oživuje například v epických básních *Evropa*, 1878, a *Slávie*, 1882, S. Čecha) si pojem a. uchoval jistou teoretickou vydatnost (viz dále). V alegorické linii vznikají i díla, jako jsou *My* (1921) J. Zamjatina, *Farma zvířat* (1946) nebo *1984* (1949) G. Orwella, *Pán much* (1954) W. Goldinga ad. – **W. Benjamin** se věnuje temporalitě a. (proti mimočasovosti symbolu) v kontextu raně novověké německé tragédie (*Původ německé truchlohry*, 1928). – **F. Jameson** používá diskontinuitní, přetržitý charakter alegorické figury (srov. → figura) pro vyjádření postmoderní zkušenosti (srov. → postmoderna). – **P. de Man** podrobně dokládá, proč je nemožné ze samotné povahy řeči autoritativně rozhodnout, zda má daný textový segment referenční, nebo tropologickou platnost (je figurativní,

A

A

nebo doslovný, poukazuje k → předmětu v textu, nebo k předmětu mimo text atd.); např. sám hlas → subjektu (srov. i → subjekt vypořádání, subjekt výpovědi, → vypořádání, výpověď², → vypravěč) je tropologickým výsledkem gramatického systému. De Man (1979) si všímá, jak sebereflexivní narativy (viz též → metafikce) tematizují a ztělesňují tuto → aporii, když vypravěč zpochybňuje status vlastního textu (srov. též → metalepse, → fikce); → vyprávění se tak stává a. nemožnosti číst, plynoucí z nemožnosti konečného rozsouzení především toho, je-li právě zpřítomňován doslovný, nebo figurativní význam. „Paradigma všech textů se skládá z figury (nebo systému figury) a její dekonstrukce. Ale protože tento model nemůže být uzavřen konečným čtením, zahrnuje v důsledku dodatečné figurální překrytí, které vypráví nečitelnost prvotní narace. Abychom rozlišili primární dekonstruktivní narativy, které se soustředí na figury a nakonec vždy na metaforu, můžeme takové narativy druhého (nebo třetího) stupně nazvat alegoriemi“ (de Man 1979, s. 205; srov. → čtení). Primární dekonstruktivní narativy tedy vyprávějí o selhání denominace, pojmenování; sekundární (resp. terciární) dekonstruktivní narativy (tak čte de Man román v dopisech *Julie aneb Nová Heloisa*, 1761, J.-J. Rousseaua) vyprávějí o selhání samotného čtení; rozdíl mezi nimi je kvantitativní (rozdíl míry) a a. prvotní figuru (spočívající v hledání hranice ne/doslovnosti) nevymazává. Viz též ⇒ dekonstrukce. *Lit.: Hušek 2003, Kasten 2005, Kubínová 2002, de Man 1979, Mathauser 1994, Táborská 1977. **-rm-

allegorésis viz → alegorie, → *poiésis*, *aisthésis*, *katharsis*

alografické dílo, u N. Goodmana (2007 [1968]) dílo, u něhož není relevantní rozlišení mezi originálem a kopií (hudba, architektura, drama, tanec). Viz → autografické dílo.

aluze, narážka, místo v textu, jež implicitně – na rozdíl od explicitní → citace indikuje → intertextovou (→ intertextualita¹) přítomnost jiného textu (→ pretext). – Významové zacílení pretextu, jenž a. do → posttextu vnáší, je implicitností oslabeno, zatímco citát si jej uchovává v plné míře; a. je se svým původním textovým okolím (tj. s pretextem) svázána jen velmi volně. Ježto a. není v textu zřetelně vyznačena, je samo

její rozpoznání nejisté. A. může být projevem → paragramu nebo → sylepse. U **G. Genetta** součást intertextuality (→ intertextualita²). Viz → intertextualita², → virtuální oblast fikčního světa. *Lit.: Genette 1993 [1982]. **-pš-

ambiguita viz → ambivalence

ambivalence (též dvojnáčetnost; z lat. *ambo*, „oba“, a *valeo*, „platit“), koexistence dvou navzájem protikladných emocí k témuž předmětu (resp. koexistence emocí vycházejících ze stejného zdroje) nebo vzájemná koexistence dvou protikladných významů či hodnocení. – V psychologii byl průkopníkem pojmu a. psychiatr **E. Bleuler**, v rané fázi vývoje psychoanalýzy spolupracovník S. Freuda a C. G. Junga. Pojmem a. se pak zabývali mnozí psychoanalytici, sám **S. Freud** (1997 [1910]) se přitom v souvislosti s archaickým charakterem vyjadřování myšlenek ve snu odvolával na jazykovědce **C. Abela** (1885), jenž tvrdil, že v archaických fázích vývoje jazyků existoval značný počet slov se dvěma významy, z nichž jeden znamenal přímý opak druhého (*altus*, „vysoký“ i „hluboký“, *sacer*, „svatý“ i „prokletý“). Protože nebylo například možné pojem síly vytvořit jinak než v protikladu k slabosti, obsahovalo slovo, jež znamenalo „silný“, zároveň připomínku slova „slabý“. Až postupně se člověk podle Abela naučil obě stránky této antiteze oddělit a myslet jednu z nich, aniž by ji vědomě poměřoval tou druhou (viz též → binární protiklady, → struktura). Na a. je také založen Freudův pojem → *unheimlich*, který vyjadřuje pocit nebo moment tísně plynoucí z prolnutí cizoty a důvěrně známého. – Pojem a. je hojně frekventovaný i v jiných oborech: sociolog **Z. Bauman** (1991) například zdůrazňuje, že a. není patologií jazyka, ale přirozeným projevem lingvistické praxe: čím více se lidé snaží prostřednictvím pojmenování svět strukturovat a vnášet do něj řád, tím je svět chaotičtější (srov. též → narativizace, → sdějování). – A. je shledávána u mnoha jevů sociální povahy, kterými se zabývá i literární teorie, například u kulturní hybridity (viz → jinakost), → exotismu; různých druhů → cirkulace společenské energie; → karnevalismu, jehož podstatný aspekt **M. M. Bachtin** spatřoval v „ambivalentním slučování hany a chvály, přání smrti s přáním života v atmosféře svátku ohně, to je ve shoření a znovuzrození“ (Bachtin 1975 [1965], s. 235). A. se

A

A

jeví též jako konstitutivní aspekt → dialogičnosti. Na Bachtinovo pojetí a. (a také F. Nietzscheho, Th. W. Adorna a W. Benjamina) navázal **P. V. Zima**, který v a. hledá otevřenost k jinakosti (Zima 1989) a pojmenovává ji z mystiky převzatým termínem *coincidentia oppositorum* (tedy „spojení protikladů“); Zima a. chápe dokonce jako „moment pravdy, jako vzájemnou podmíněnost dvou extrémů, které se zdánlivě navzájem vylučují“ (Zima 1998 [1995], s. 353); srov. též → alegorie, → aporie. **J. Kristeva** v návaznosti na Bachtinovo pojetí a. a dialogu (→ dialogičnost) vyzdvihla tradiční čínský koncept „dialogu“ principů Jin a Jang (Kristeva 1999), významnější je ale její pojem → abjekt, založený na nerozhodnutelnosti (viz též → sémiotično, symbolično, → vnějšek). – Také ⇒ dekonstrukce vyznává tezi o základní ambivalentnosti → textu, který je z principu nerozhodnutelně dvojnásobný; **J. Derrida** se přitom odvolává také na archaickou a., dekonstruuje původní Platónovu → představu písma jako → farmakonu, a písmo se pro něj stává prvotním principem → *diférance*, kladení a odkládání → označovaného. U **P. de Mana** vyjadřuje principiální a. řečového výrazu a vyjádření v oblasti → narace pojem → alegorie. – Literární teoretici se zabývají a. také v jiných kontextech, například v souvislosti s fantastikou; viz → fantastično. – Často se používá pojem ambiguita, víceznačnost; podle **S. Rimmon-Kenan(ové)** spočívá víceznačnost přímo v objektu a jeho zapojení v kontextu (→ kontext¹), zatímco a. je záležitostí vztahu k tomuto objektu (Rimmon-Kenan 1977, s. 18). Novokritický teoretik **W. Empson** v knize *Seven Types of Ambiguity* (Sedm typů víceznačnosti, 1930) tvrdil, že víceznačnost je důležitou vlastností básnického jazyka, což se však podle něj nerozhází s povědomím o významové jednotě literárního díla. Víceznačnost poezie se podle Empsona „vyjevuje právě v působení sil dostředivých, významově sjednocujících“ (Macura 1988, s. 116). Přejech od novokritického i strukturalistického (⇒ strukturalismus) paradigmatu (→ paradigma²) je též přechodem od představy konečné polysémičnosti a víceznačnosti k ambiguitě jako nerozhodnutelnosti: zatímco v případě víceznačnosti je možné množství významů s ohledem na konkrétní kontext redukovat až na význam jediný, v případě a. zůstává základní nerozhodnutelnost a neredukovatelnost. Viz též → úzkost z vlivu, → *sujet en procès*. *Lit.: Abel 1885, Bachtin 1971 [1929], Bachtin 1975 [1965], Bauman 1991, Derrida 1981, Empson 1930, Freud 1997

[1910], Kristeva 1999, Macura 1988, Otscheret 1988, Pechlivanos 1994, Rimmon-Kenan 1977, Zima 1998 [1995]. **-jl-

anagram, místo v → textu, které nese vlastní význam, nezávislý na záměru → autora nebo přítomného textu. – Ve starším pojetí přesmyčka, nové slovo vzniklé přeskupením hlásek ve slově původním. – Pojem a. zná již **F. de Saussure** jako „slovo pod slovem“, které má vlastní sémantiku a jako takové nechává povstávat smysl textu. Na toto pojetí navázali badatelé okolo časopisu ⇒ *Tel Quel*; vedlo je k nahrazení představy tvořícího autora představou produkce (→ smrt autora). A. precizoval **J. Starobinski** jako místo, jež „naznačuje skrytý text, jehož skrytost však je vyznačena čitelnými signály. Skrytý text může být jiný konkrétní text [...], ale také textové kontinuum vůbec, které prochází každým textem, předchází mu a do každého textu ústí“ (Lachmann 1984, s. 135). A. tak (podle **R. Lachmann[ové]** a **J. Kristevy**, pro niž byl podnětem k vypracování teorie intertextuality, srov. → intertextualita¹) ruší lineární, povrchovou četbu a nahrazuje ji četbou, která hledá stopy jiného textu. Lachmann(ová) pak a. přímo definuje jako jeden ze dvou typů intertextuálních struktur (spolu s → kontaminací; srov. → textověanalytická intertextualita) odpovídající dvěma způsobům umístění → referenčních signálů (→ reference) ve fenotextu (→ genotext, fenotext; srov. → posttext). A. pak sestává z elementů rozptýlených přes fenotext; ty ve chvíli, kdy jsou dány do vzájemné souvislosti, odhalují koherentní cizí text (pretext), který se stává čitelným (srov. → čitelný, psatelný text): → referenční text je přítomen jako → anatext. Anagramatické signalizování vytváří hádankovitou strukturu, která vyzývá čtenáře ke kombinatorické, zpětné nebo odkazovací četbě (Lachmann 1984, s. 137). – Např.: Vladimir Nabokov = Vivian Darkbloom (postava z románu *Lolita*, 1955). M. Červenka upozorňuje, že v Holanově TERE(S)Ce PLaNETOvé můžeme hledat „nesmrtelnost“ a „Platóna“ (Červenka in Červenka – Langerová – Jankovič – Kubínová 2002, s. 19). Viz → paragram. *Lit. Červenka in Červenka – Langerová – Jankovič – Kubínová 2002, Lachmann 1984. **-pš-

anachronie, neshoda mezi sledem událostí, jak jsou vyprávěny (na úrovni diskurzu, viz → diskurz) a jak se „reálně“ staly (v chronologické logice → příběhu). – Hra vyprávění (viz → vyprávění, → hra), resp. →

A

A

vypravěče začíná obvykle již v úvodu, například jsme-li do příběhu uvedeni *in medias res*. (Parodicky si s počátkem románu pohrává vypravěč *Života a názorů blahorodého pana Tristrama Shandyho*, 1759–1760. L. Sterna, který proti Horatiem chválenému pravidlu vtáhnout čtenáře doprostřed děje začíná *ab ovo*, zde konkrétně v pravdě „od vajíčka“, tj. v okamžiku početí hlavního hrdiny. → Aluzi na Sterna a travestovaný motiv početí nacházíme u J. Gruši v úvodu románu *Dotazník*, 1978.) Ve chvíli, kdy je chronologie vyprávěného přerušena, můžeme se posunout v čase vzad (→ analepse), nebo vpřed (→ prolepse). „Vložená“ událost mívá různý časový rozsah i distanci od okamžiku, kdy bylo vyprávění přerušeno, především však proměňuje významové osvětlení události a sémantickou výstavbu příběhu. Viz též → čas vyprávění, → syžet, → fabule. *Lit.: Genette 1980 [1972], Genette 1988, Prince 1987. **-rm-

analepse, figura přeuspořádání příběhu, jedna ze dvou základních forem → anachronie, kdy se → vyprávění, třeba na malé ploše jediného souvětí, vrací ze „současnosti“ zpět, též retrospektiva; ve filmové terminologii *flashback*. – Opačným případem je → prolepse, kdy vyprávění nahlédne „vpřed“; též anticipace, *flashforward*. Analeptické i proleptické vložení se může protnout se „současnou“ rovinou prvotního vyprávění (*récit premier*) a může je přerušit rozsahem a/nebo tematickou důsažností. Narativně-čtenářským účinkem je pak znejistění tematického jádra a okraje vyprávěného v textu, významově akcentuální posun, výrazně se účastníci → dění smyslu. Viz též → čas vyprávění. *Lit.: Genette 1980 [1972], Genette 1988, Prince 1987. **-rm-

analogový znak, takový → znak, který reprezentuje → předmět pomocí spojitých, kontinuálních vztahů (nikoli diskretních, číslicových jako digitální znak). – Analogová reprodukce izomorfne zachovává parametry (kvality) originálu (viz → index), např. u gramofonové desky, zatímco digitální reprodukce transformuje materiál médiem (obvykle) dvojkové soustavy (viz → symbol², → binární opozice), jakým je např. kompaktní disk. Viz též → arbitrárnost.

anticipace → viz retrospekce

antiesencialismus, stanovisko tvrdící, že individuální či kolektivní → identity (národní, etnické, genderové, sexuální atp.; viz → gender, → sexualita) jsou výsledkem kulturního, diskurzivního (→ diskurz¹) a ideologického (→ ideologie) utváření a vyjednávání, nikoli otázkou absolutně, neměnně a univerzálně daných vlastností či podstat (esencí). – A. převládá v humanitních a sociálních vědách zejm. od doby tzv. → obratu k jazyku. Do proudu antiesencialistického myšlení se řadí přístupy ⇒ strukturalismu, ⇒ poststrukturalismu, teorie diskurzu (diskurz¹), ⇒ dekonstrukce, ⇒ genderových, ⇒ kulturních či ⇒ postkoloniálních studií ad.

antiintencionalismus → protiintencionalismus

antirealismus, jeden ze tří základních názorů na platnost → výpovědi o → možném světě (vedle → modálního a → umírněného realismu). – A. možným světům upírá jakoukoli „heuristickou nebo explanační sílu, jakoukoli relevanci v otázkách existence a bytí“ (Ronenová 2006 [1994], s. 33) a rozhodně nepřipouští reálnost těchto světů. Protože není možno určit a kvalifikovat reálnost → aktuálního světa, přičemž jedině jeho realita by umožňovala jeho alternativy ve směru možných světů, nelze mluvit o realitě světa možného, neboť ten se odvozuje právě ze světa aktuálního a z přijetí faktu, že je přístupný. Tak **N. Goodman** nakonec nepřiznává existenci a aktualitu žádnému možnému světu (v přímé opozici k → radikálnímu realismu). *Lit.: Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

anxiety of influence → úzkost z vlivu

apelová struktura textu (též apelativní struktura textů) viz → místa nedourčenosti

apelovost viz → místa nedourčenosti

aplikace viz → rozumění, výklad, aplikace

apofatie (z řec. *apophanai*, „popřít“), specifická nepromluva, vystoupení z jazyka, nemluvení. – **H. Meyer** a. chápe jako jazyk s nulovou

A

referenční (→ reference) a komunikační hodnotou, „jazyk o ‚jazyce nad jazykem““ (Meyer 2000, s. 35), tj. o tom, co se jazyku vymyká a co lze jedině popsat mimo sféru běžného (referenčního) jazyka; domnívá se, že a. lze vysledovat u metajazykové funkce (→ funkce¹) **R. O. Jakobsona**. V případě a. však nejde o zaměření na „kód“, ale na „kódování“ (tj. na celou jazykovou kulturu, resp. jazyk a kulturu, jedné epochy); kde se toto zaměření na kódování stává pro samo kódování destruktivním („podtržení jazyka se stává přeškrtnutím jazyka“, tamtéž, s. 34) a jazyk ztrácí svou komunikační hodnotu. A. není pouhé „nevyslovení“: to, co není vyřčeno, totiž v promluvě zůstává jakožto sémantická osa či orientace. Tento paradox v religio-nistickém kontextu de facto pojmenovává **P. Ricoeur** a jeho pojem → minimální hermeneutika: posvátno potřebuje být řečeno, aniž by mohlo být vysloveno („manifestace posvátna [...] potřebuje vyjádření v řeči, ať už je to vyprávění mýtu, slovo doprovázející rituál nebo interpretace symbolu“, Hušek 2003, s. 74). A. má v textech (v řeči) pojednávajících o posvátném dlouhou tradici: srov. mytické myšlení (tabu) či rituální zákazy (Desatero). – V případě literatury mnohdy nejde jen o (fenomenologickou) nevyslovitelnost, ale též – a snad zásadněji – o zákaz či nechuť vyslovit. Jak říká **N. Frye**, „axiómem kritiky [tj. literární teorie] nemá být to, že básník neví, o čem mluví, nýbrž to, že nemůže mluvit o tom, co ví“ (Frye 2003 [1957], s. 20); Frye tedy a. chápe jako obecný rys literatury. A. je zdůvodněna obavou před působením performativního činu (→ performativ), jímž mluvení o jistých tématech je (např. právě mluvení o posvátném apod.; odtud též původní motivace tabu). To se samozřejmě nejzřetelněji ukáže v případě textů ryze náboženských: posvátný text je „nevyčerpatelným ‚slovem Božím‘, a proto je také jeho interpretace nevyčerpatelná“ (Paden 2002 [1992], s. 114); logickým důsledkem je pak nevyslovitelnost, která se ukazuje v pokusech jít „za jazyk“ („pravý předmět náboženství nemůže být žádným pojetím zcela uchopen“, tamtéž, s. 115). Srov. funkci kóanů, logických hříček, které mají být jednou z cest, jak nazít nevyslovitelné (srov. i Paden 2002 [1992], s. 115), kde se setkáváme se zainteresováním intelektu. A. zřetelně odkazuje k pojmu negativní teologie (tak ji též Meyer, 2000, s. 35, definuje): podle ní je Bůh natolik jiný (srov. „ganz Andere“ R. Otta), že jej můžeme zvát jen negativními pojmy. A. tedy není totožná s ateis-

mem (agnosticismem), protože „metasignifikantní [tj. estetická, poetická] potence a brizance apofatiky je mnohem větší než potence a brizance naivního, sémanticky směřovaného ateismu. V jistém smyslu je a. ateismu protikladná, protože u a. se jedná o ‚negativní jazyk‘, který vychází z ‚hyperexistence‘ nepřemožitelné jazykem, a nikoli z neexistence“ (Meyer 2000, s. 35, kurziva P. Š.; zde ovšem lze namítnout, že oním nevyslovitelným tajemstvím může být i fakt, že Bůh není; pak by Meyerova polemika s ateismem – nikoli ovšem naivním – ztrácela smysl, neboť ateismus a a. by se v jistém smyslu staly vyjádřením téhož). Meyer a. dokládá příklady z české literatury: Máchovo zvolání „[...] miluju Boha [...] že není [...]“ nemáme chápat jako ateismus, ale právě jako negativní teologii (srov. jeho předzpěv *Pouti krkonošské*, psáno 1833–1834, a tamtéž scénu s mnichy s gesty místo slov), Halasovo „Nikde“ (in *Dokořán*, 1936) či Bridelovo oslovení Boha („Ty jsi [...] koule trojhranná“, *Co Bůh? Člověk?*, 1659), které užitím motivu mimo-logičnosti zdůrazňuje nutnost specifického „jazyka nad jazykem“, který tematizuje prostor nevyslovitelného. *Lit.: Frye 2003 [1957], Hušek 2003, Meyer 2000, Paden 2002 [1992]. **-pš-

A

apophrades viz → úzkost z vlivu

aporie (z řec. *aporīā*, „ne-cesta, neprůchodnost“), v terminologickém významu a. značí situaci, kdy je nemožné zvolit mezi dvěma alternativami, resp. situaci, kdy obě alternativy jsou rovnocenně nemožné; a. je v tomto smyslu popřením základní logické zásady vyloučení třetího, *tertium non datur*, tj. zásady, že musí platit pouze jedna z možností. – Pojem a. se objevuje zejména v myšlení **J. Derridy**; aporetickou povahu má podle něj např. → interpretace → textu a chápání významu: → čtení textu, který je podle Derridy → strukturou navzájem na sebe odkazujících → znaků a principiálně nemá oporu v žádném externím → referentu, jenž by mohl stvrdit platnost daného jazykového významu v textu (to je také smyslem Derridova výroku „není nic mimo text“), se stává otázkou singulárního rozhodnutí, jaké řešení z mnohosti možných interpretací zvolit. Inherentní nerozhodnutelnost významu se pak řeší nikoli nalezením objektivního měřítka, „správné“ varianty, nýbrž jen kontingentně, nahodile, pod tlakem okolností a běžícího času coby rozhodnutí činěné v určitém historickém

A

čas a v konkrétním, situovaném kontextu (→ kontext¹); srov. rozdíly v chápání → konkretizace u R. Ingardena a W. Isera. Derrida netvrdí, že nás mnohoznačnost textu ochromuje a činí bezbrannými nebo že nečiníme žádná interpretační rozhodnutí, ale že tato rozhodnutí jsou vposled aporetická a singulární, a tedy o to obtížnější. – Samotný metodologický postup ⇒ dekonstrukce spočívající ve třech stádiích (teze, převrácení této teze a ukázání obou možností jako stejně neplatných, resp. platných) je aporetický. Tak např. běžné (resp. spíše devalvované) mimetické (viz → *mimesis*) rozumění, že kultura napodobuje přírodu, Derrida obrací s tím, že příroda je vždy již určena, formována kulturními kategoriemi, skrze něž se nám stává dostupnou (srov. → tělesnost, → gender). V posledním kroku však dospívá k nerozhodnutelnosti obou alternativ, tedy do stavu, kdy nezbyvá než prohlásit, že neplatí ani to, ani ono, resp. kdy platí obojí zároveň: nelze poznat, kde začíná kultura a kde příroda a co je produktem čeho. V tomto ohledu může tato aporetická dekonstrukce vztahu přírody a kultury připomínat myšlení **G. Deleuze**, na něž navazují i různé proudy ⇒ feminismu, např. **R. Braidotti(ová)**, **C. Colebrook(ová)** ap., příp. dekonstrukci distinkce materiálního a diskurzivního (→ diskurz¹), jak je (přinejmenším implicitně) obsaženo v pojmu → dispozitiv **M. Foucaulta**. – K obdobně aporetickým závěrům lze dospívat u dalších tradičních dichotomií kultury a myšlení, např. u dvojic teorie a praxe, konstativní a performativní akt (→ konstativ, → performativ, → teorie mluvních aktů, viz též → interpretační komunity) atp. Např. známou marxistickou distinkci základny a nadstavby **L. Althusser** zpochybnil tím, že ukázal základnu jako produkt nadstavby: pro výrobu „hardwaru“ je vždy potřeba mít již určitý „software“, tedy konceptuální plán a určité ideologické uspořádání společnosti, jež umožňuje, aby společnost byla vůbec schopna produkce; tento ideologický aparát je však jednak nemyslitelný bez svého vtělení do základny, do konkrétních technických a materiálních opatření a prostředků, jež opět zpětně ovlivňují to, jak je ideologický plán a aparát realizován (v tom ohledu základna naopak dekonstruuje představu sféry čiré ideologie či racionality; viz → ideologický státní aparát). – Myšlení a. se objevuje také v dekonstruktivních přístupech **P. de Mana**. Aporietická je situace → čtenáře při interpretaci textu, který se interpretačně větví do nerozhodnutelné plurality stejně platných významů, který podle

de Mana podrývá na rovině své stylové, rétorické výstavby to, co postuluje na rovině tematické (srov. → fabule); viz → rétorika, → metafora, → metonymie, → alegorie. Např. Rousseauova *Vyznání* (1782) mají být dokladem nestrojené, upřímné, otevřené a sebekritické zpovědi, ačkoli na rovině textové (→ textura) se ukazují spíše jako narcistická, zřetelně konstruovaná sebeobhajoba. Smysl textu je tedy pak to, že nastoluje svým psaním, svou neredukovatelnou textovou a stylovou výstavbou situace neřešitelných dilemat, s nimiž konfrontuje čtenáře. V tomto ohledu se dostává pojem a. také do blízkosti Mukařovského chápání nezáměrnosti (viz → záměrnost, nezáměrnost); viz též → *diferance*, → otevřené dílo, → dění smyslu, → psaní, → sémantické gesto. *Lit.: Cixous 1994 [1975], Derrida 1972b, Derrida 1992 [1987], Derrida 1993a [1972], 2002 [1994], Foucault 2000 [1975], Kronick 1999, de Man 1979, de Man 1983, de Man 1984, de Man 1986, Norris 1987, Wolfreys 2004. **-jm-

A

arbitrárnost (též libovolnost), absence esenciální, inherentně motivované vazby → označujícího a → označovaného u jazykového → znaku. Tento vztah podle **F. de Saussura** (1996 [1916]) ustavuje pomyslná aposteriorní „úmluva“ o kódu, která jej činí závazným a zároveň uživateli v běžné praxi neviditelným. – Myšlenka arbitrárnosti nebyla nová, objevuje se již u Aristotela nebo v Platónově dialogu *Kratylos*. Žádné dva jazyky nekategorizují skutečnost stejným způsobem; „jazyky se liší tím, jak odlišují odlišně“ (J. Passmore, cit. dle Sturrock 1986, s. 17; srov. též → ontologický relativismus). Sám de Saussure sice říká, že celý jazykový systém je založen na iracionálním principu, že znak je arbitrární, zároveň ale dodává, že to se týká jen extralingvistické dimenze; intralingvistická nearbitrárnost, tedy sekundární motivace (například u slootovorby) je nevyhnutelná, jsou-li obě stránky jazykového znaku závazné, konvečně ustavené, tedy závislé na společenské a kulturní konvenci; a. není absolutní, nýbrž relativní. – **C. Lévi-Strauss** (2006 [1958]) poznamenává, že znak je arbitrární a priori, ale nearbitrární (konvenční) a posteriori, vztah označujícího a označovaného nemůže být nahodile změněn, jakmile získal historickou existenci; jako součást kódu získává historii, konotační dosah (→ konotace) sdílený svými kulturními uživateli. Na motivovanost (tedy nearbitrárnost) znaku z psychoanalytických pozic

A

upozorňuje např. **K. Silverman(ová)** (1983). Podle **R. Coward(ové)** a **J. Ellise** „každá totožnost mezi označujícím a označovaným je výsledkem produktivity a prací limitující tuto produktivitu“ (Coward – Ellis 1977, s. 7). Nearbitrárnost, ikoničnost (→ ikon) jazykových forem popsal **R. O. Jakobson** (onomatopoeia, stupňování, singulár – plurál, větná → reference, textová struktura) (Jakobson 1970 [1965]). **U. Eco** (2009 [1976]) kritizuje nedbalé ztotožňování jednak a., konvenčnosti a digitálnosti (digitální znak), jednak motivovanosti, přirozenosti a analogičnosti (→ analogový znak) u některých komentátorů znakové problematiky. Konvenčnost je závislost vztahu mezi signifikátem a signifikantem na společenských a kulturních konvencích a nerovná se a., která znamená nepřítomnost vnitřní vazby obou entit; například fotografie může kombinovat víceméně nezávisle na sobě míru, s níž je (1) více či méně motivovaná (nearbitrární), (2) (více či méně) konvenční nebo nekonvenční ([ne]závislá na kulturních kódech), (3) (více či méně) analogová nebo digitální (viz → ikon, → referent). Viz též → sémiotika, ⇒ poststrukturalismus. *Lit.: Coward – Ellis 1977, Eco 2009 [1976], Jakobson 1970 [1965], Lévi-Strauss 2006 [1958], de Saussure 1996 [1916], Silverman 1983, Sturrock 1986. **-rm-

arché (z řec. *arkhē*, „počátek, původ“), domnělý počáteční prvek jakožto zdroj smyslu a integrity. – Pojem, na nějž **J. Derrida** naráží při kritice způsobů západního myšlení (počínaje Platónem), jehož úhelný kámen podle Derrida a. tvoří: každý systém si zajišťuje koherenci na základě odkazu k a. jakožto k jednomu prvku, původu, ke zdroji smyslu, autority a integrity, který leží mimo něj a který jej zakládá v jeho koherenci a stabilitě. Roli a. mohou v různých kontextech a systémech plnit různé instituce, např. Bůh, božstvo, hlas (oproti údajně sekundárnímu písmu), racionalita, příroda, resp. protiklad přírody a kultury atp. Derrida právě toto dovolávání se posledního → označovaného kritizuje jako projev → logocentrismu a → metafyziky přítomnosti. Viz též → archepsaní, → autor, → farmakon, → znak, → aporie, → psaní. *Lit.: Derrida 1993 [1967], Derrida 1999 [1967]. **-jm-

archeologie, způsob zkoumání → textů, jenž sleduje, jak jsou jevy kategorizovány, formovány a transformovány v rámci souboru výpovědí (→ výpověď¹), jež **M. Foucault** nazývá → archiv. – Výraz a. zvolil Fou-

cault pro typ analýzy, jež diachronně (viz → synchronní a diachronní řez) sleduje a popisuje normativní pravidla a procesy vyloučení strukturující určitý typ diskurzivní (→ diskurz') praxe (Foucault 2000 [1966], Foucault 2002 [1969]). Foucaultovská a. tak při diachronním sledování disciplín a institucí jako např. ekonomie, filologie, psychiatrie či byrokracie zaměřuje pozornost na vztahy mezi viditelným a vypověditelným a na vztahy mezi jednotlivými výpověďmi navzájem, na pravidelnosti jejich zaznamenávání, uchovávání a opakování. A. zkoumá, jak musí určitá výpověď o realitě vypadat, aby byla diskurzivně zaznamenatelná a reprodukovatelná, jaké jsou v dané době dostupné „režimy pravdy“, jež zahrnují subjektové pozice, místa, instituce a formy, v nichž se jevy ve formě výpovědí vyskytují, jsou artikulovány, zpřístupněny a zachovány (Foucault 2000 [1966], 1994 [1971]). – Archeologický přístup akcentuje, že řád diskurzu je zajišťován a vymezován několikerými procedurami a nástroji kontroly a vyloučení. Mezi tyto nástroje Foucault řadí především instituce komentáře, → autora (tj. → funkce autora) a disciplíny, z nichž každá nabývá u Foucaulta poněkud konstraintivního významu. Paradoxní funkce komentáře tkví v tom, že se na jednu stranu předpokládá, že komentář má přinést nový výklad určitého textu, a přitom má jen zopakovat něco, co je už obsaženo v původním textu – lze tedy říct, že se zde skrytě pracuje s předpokladem, že komentář do komentovaného textu nevnáší své vlastní čtení; v celkovém efektu se komentář stává donekonečna se opakujícím ritualizovaným diskurzem, petrifikujícím a kanonizujícím (→ literární kánon) → velká vyprávění a privilegované texty naší kultury; srov. → metatext. Instituci autora Foucault pojímá jako diskurzivní pozici či funkci, jež vtiskuje a zajišťuje zdání jednoty a celistvosti potenciálně neuspořádanému materiálu textů. Konečně instituce disciplíny či oboru je anonymním systémem, jenž sám předznačuje, umožňuje a povoluje konstrukci nových výpovědí, vytváří modely a teoretické horizonty, do nichž musí být nová propozice vepsána a v nichž je rozhodnutelná z hlediska pravdivosti (je to tedy paradoxně disciplína, jež utváří předměty výpovědí, nikoli naopak). Foucaultovu myšlenku zaměřovat se na materiální dimenzi netělesných jevů rozvíjejí ve svých pracích přístupy ⇒ kulturních studií (S. Hall), ⇒ nového historismu (S. Greenblatt) či kulturního materialismu (C. Belsey[ová], J. Dollimore), jež

A

A

sledují literární text v poli jiných diskurzů (srov. → intertextualita¹) a jeho podíl na diskurzivním vyjednávání a konstituci zakládajících pojmů naší kultury. Přístupy → feminismu, ⇒ genderových (J. Butler[ová], J. Sawicki[ová], L. McNay[ová]) a ⇒ postkoloniálních studií (E. Said, H. Bhabha, G. Ch. Spivak[ová]) pak zejména tematizují problematiku vymezení, ustavování a udržování centra a periferie (→ centrum, periferie) a kolektivních i individuálních → identit z hlediska jejich nesamozřejmosti, konstruovanosti, multiplicity či kontradiktornosti. V českém kontextu se foucaultovské koncepty uplatnily v debatách o problematice konstruovanosti, selektivnosti, perspektivizovanosti a metodologické podmíněnosti literárněhistorického psaní (Papoušek 2005, Papoušek 2006). Viz též → metahistorie, ⇒ strukturalismus, → kontext¹. *Lit.: Deleuze 1996 [1986], Foucault 2000 [1966], Foucault 2002 [1969], Foucault 1994 [1971], Frank 2000 [1983], Howarth 2000, Kendal – Wickham 1999, McNay 1993, Neumeyer 2006, Papoušek 2005, Papoušek 2006, Rieger 1999b [1995], Rieger 1999c [1995]. **-jm-

archepsaní (z řec. *arkhē*, „počátek, původ“), pojem používaný J. Derridou, zhruba synonymní s jeho pojmem → psaní (*écriture*, též *archi-écriture*; viz též → nulový stupeň rukopisu). – Výraz a. **J. Derrida** používá jednak k tomu, aby oproti konvenční představě, že jazyk (→ text, → psaní) pouze mechanicky a pasivně zaznamenává originál, kontraintuitivně zdůraznil, že zdánlivý „záznam“ či „médium“, tj. psaní, svůj originál předchází, že předchází i řeč, jíž vůbec umožňuje, aby se v ní konstitovaly významy na základě → struktury vzájemných vztahů odlišností (a kterou také zároveň nevyhnutelně vydává nekončícímu pohybu posunu a odkladu významu; viz též → *diférance*, → *disemina*ce). – Pojem a. původně Derrida odvozuje od Freudovy představy (k níž se staví polemicky), že nevědomí je strukturováno předem danými, hlubinně uloženými jazykovými strukturami, které teprve umožňují další záznam; tato představa je podle J. Hawthorna (2000 [1992]) blízká především Chomského představě o univerzalitě a biologické danosti základních, např. predikátových jazykových struktur. Derrida (1978 [1967]) se ve Freudově výkladu kriticky zaměřuje zejména na použití slova → stopa: událost (srov. → událost¹) vymazaná či vytěsněná z vědomí je v nevědomí zachována jako stopa. Podle Derridy však nelze souhlasit s Freudem, že tuto stopu pojí s původní

událostí jakási přímá, pevná, spolehlivá vazba: pokud by stopa byla totožná s původní událostí, nebyla by stopou, ale právě onou událostí samou. To vede Derridu k tomu, že přisuzuje tuto představu původního, nezczizitelného, se svým původem pevně spjatého a tradiční logocentrické (→ logocentrismus) tradici západní kultury. Vzhledem k použití pojmu stopa, na jehož paradoxnost poukázal, obrací pak D. význam pojmu a. tak, že signalizuje nikoli druhotnost média, jež by pouze zaznamenávalo původní → intenci, (vytěsněnou) událost atp., nýbrž prvotnost prostředí a struktury (psaní), která zakládá možnost vypovídání a jež je definována logikou nevyhnutelného odkladu. *Lit.: Derrida 1967b, Derrida 1978 [1967], Derrida 1999 [1967], Hawthorn 2000 [1992], Norris 1987, Petříček 1993. **-jm-

A

archetyp¹ (z řec. *arkhetypon*, „praobraz“), element jungovského kolektivního nevědomí, který vyjadřuje věčná témata lidského života. – A. je pojem známý již v antice; nyní se nejčastěji užívá ve smyslu, který mu dal **C. G. Jung**, tj. univerzální a nevyjádřitelný „prvotní obraz“, sídlící v hlubokých vrstvách lidské psychiky, postižitelný pouze nedokonale ve své konkrétní realizaci v mýtech, snech, pohádkách a literatuře. Tento a., „prvotní obraz“, je tedy psychické reziduum nespočetných stejných zkušeností, které individuum dědí ve struktuře mozku a kterými se podílí na jungovském kolektivním podvědomí rasy, je to podvědomá síla v mysli → čtenáře, která je stimulována vnímáním uměleckého díla, nebo praforma pocházející z preverbální oblasti nevědomí; archetypální kategorie pak nejsou neměnitelné a absolutně dané, nýbrž jsou to spíše obrazy, symboly (viz → symbol¹) a narativní vzory (→ narativ), které se od stereotypů liší tím, že jsou komplexně variabilní a podléhají rozdílnému vnímání. (Jak píše **L. Fiedler**, a. je vzorec reakcí, které jsou ukryty „v jungovském kolektivním podvědomí čili v platónském světě idejí“ [Sutton 1966 [1963], s. 172] a svými obecnými kvalitami představují „společenství na nejhlubší podvědomé úrovni“ [tamtéž].) Obtížnost verbálního vymezení a. u Junga vede i k odlišnostem v pozdějších definicích: pro **M. Exnera** (2002) a. představuje emoční a významové ohnisko, kolem něž rotují jednotlivé symboly, v nichž se a. materializuje, pro **R. Starého** (1990) je to instinkt vážící na sebe určitý duchovní obsah a zároveň obraz vyvolávající k životu a usměrňující určitý instinkt

A

atd. S archetypy (Stín, Persona, Anima/Animus, Self) se podle Junga jedinec setkává v různých fázích života, a pokud je schopný je integrovat do svého vědomí a vyrovnat se s nimi, stává se (v mystickém slova smyslu) zralejší a celostnější bytostí (v Jungově pojetí má tedy literatura blízko k psychoterapii a náboženství). – V literatuře Jungův koncept a. aplikovali především **M. Bodkin(ová)** a **N. Frye** (viz → mytologická kritika), ale odvolávají se na něj i tak odlišní autoři jako **E. R. Curtius** (*Evropská literatura a latinský středověk*, 1998 [1948]; srov. → topos) a **G. Bachelard**, jenž se zabývá symbolikou spjatou s jednotlivými živly. Pojem a. je používán velmi nejednotně: zkoumají se a. určitého národa či epochy, nebo se pojmem a. rozumí jakékoli univerzální téma (například cesta, návrat). S pomocí a. je možné tematizovat zvláště díla, která vycházejí vstříc očekávání většinového čtenáře: jak ironicky píše **R. Boyer(ová)**, i nejpokleslejší spisovatel může dodat svému dílu lesk tím, že se odvolá třeba na věčný archetypální trojúhelník vrah – oběť – mstitel (Boyer 1992); přehnané je však tvrzení **R. Chase**, že se tento přístup dá aplikovat jen na díla umělecky málo významná. Jiná otázka je, nakolik je hledání a. přínosné: často totiž platí, že interpreti zabývající se a. „ignorují konkrétní realitu času a místa a celého osvětlujícího kulturního kontextu“ (Chase 1957, s. 245) a že historická rozmanitost myticko-básnické obraznosti se pak „stává pouhou sbírkou masek“ (Meletinskij 1989 [1976], s. 162). I proto se objevují snahy o redefinování a., například pokusem o jakési jejich formalizování pomocí teorie → aktantů **A. J. Greimase** (takový pokus učinil např. **M. Exner** in Exner 2002) nebo definováním a. jako „prázdné formy“ nebo určitého druhu „strategie znázorňování“ (Iser 1971). – **M. Bodkin(ová)** definuje a. jako „všeobecně působivou a v podstatě neměnnou látku hluboce zakořeněnou v paměti lidské rasy“ (Procházka 1988, s. 71) a rozlišuje u něj dvě stránky: „archetyp je jednak produktem času, útvarem podmíněným dějinami, jednak tvůrčí energií směřující do budoucna a budoucnost určující“. Lze rozlišovat mezi „subjektivním a psychickým významem na straně jedné a objektivním a historickým významem na straně druhé. Potom se bude a. vztahovat buď k tendencím ve fyzické mysli,“ nebo „k představám předávaným z generace na generaci a uchovávaným knihami a obrazy“ (Sutton 1966 [1963], s. 171). Na rozdíl od Junga, podle něž ovlivňovala psychika literaturu, se Bodkin(ová) domnívá,

že teprve literární struktury ovlivňují struktury psychické. Bodkin(ová) odmítá Jungovu představu a. jako „psychických orgánů“, které by byly zděděny ve struktuře mozku. Proto termín a. nahrazuje termínem „typové představy“ (ty existují v „imaginativní a náboženské literatuře“) a termínem „potřeby“ (tamtéž, s. 172), které s nimi zjevně či latentně korespondují v mysli jednotlivců. Idea typové představy připouští sled typů probíhající v historickém procesu (a historický kritik pak zkoumá v čase se posunující významovou a hodnotovou různorodost typové představy), zatímco a. předpokládá za svými individualizovanými formami jedinečný prototyp, a směřuje tak k představě → monomýtu. Takové pojetí umožňuje využít pojem a. v genologii, kde napomáhá hlubinnému vymezení žánru: oproti povrchovému vymezení (čistě taxonomickému) navrhuje definovat žánr jako výraz určitého hlubšího postoje s nezaměnitelnou výrazovou stránkou, „radikální, navzájem neredukovatelné téma“ (Ortega y Gasset 2007 [1914], s. 65). Bodkin(ová) (a v jiném směru i **M. Eliademu**) je blízké vymezení a. u N. Frye – a. jako „sdělitelný symbol“ a nástroj historické kritiky, který usouvztazňuje a ujednocuje „daný řád literatury“; zároveň je pro Frye a. „monáda“, „jednotlivý, nekonečný a věčný slovní symbol, jehož prostřednictvím se projevuje svět literatury“ (Frye 2003 [1957], s. 171). Fryova definice a. zdůrazňuje jeho komunikační hodnotu: „Za archetyp považuji symbol, který spojuje báseň s básní, a tím umožňuje integraci naší literární zkušenosti“ (cit. dle Sutton 1966 [1963], s. 179). – Dvojitý charakter mýtu, totiž jeho „obecnost“ i zvláštnost, nutno brát v úvahu při každé úvaze o pojmu a. V pojetí ⇒ feminismu je a. ono „opoziční“, co lze nalézt v dílech písčích žen, odkazy na rozptýlenou ženskou tradici v podobě mytologických vzorů; toto „opoziční“ stojí proti obecným kulturním normám. – V religionistickém diskurzu značí pojem a. specifický obsah mýtu, základní vzorce chování, např. činnost bohů při stvoření světa nebo vítězství mytického předka, héraa nad monstrem, vlastně Lévi-Straussův → mytém. – To, co napodobuje a., získává sa-krální povahu, je „reálnější“ než ostatní věci; rituál je obřad, jemuž je a. modelem, přičemž v rituálu není a. jen „napodobován“, nýbrž je „zpřítomňován“, význam rituálu nevyplývá z jeho bezprostředního fyzického projevu, ale z toho, že reprodukuje mytický příklad (Eliade 1993 [1949]). Eliade (1993 [1949]) rozlišil tři druhy archetypů: (1) rituály,

A

kteře opakují, a tím zpřítomňují původní stvořitelké a zakladatelské akty bohů, hrdů nebo předků; (2) archetypy symbolizující řád světa; (3) archetypy, jejichž pokleslejší napodobeninou a imitací jsou předměty našeho světa. – Viz též → motiv. ***Lit.:** Boyer 1992, Budil 2003, Curtius 1998 [1948], Eliade 1993 [1949], Emig 2001, Exner 2002, Frye 2003 [1957], Chase 1957, Iser 1971, Jung 1997 [1934–1935], Lorencová 1984, Meletinskij 1989 [1976], Meletinskij 2001, Morrisová 2000 [1993], Ortega y Gasset 2007 [1914], Starý 1990, Sutton 1966 [1963]. **-jl/-pš-

A

archetyp², v komparatistice a textologii původní znění, praforma → textu literárního → díla, z něhož vznikají → oikotypy. – A. vychází z tzv. migrační teorie, tj. teorie, že každý text (zvl. folklorní) vznikl v určitém čase a místě, od něhož je možné sledovat vývoj jeho dalšího šíření (migrace) v prostoru směrem do současnosti; migrační teorie pojmem a. popírá možnost, že texty s obdobnou → fabulí vznikaly nezávisle na sobě (např. česká pohádka „O Plaváčkovi“ je tak dána do kauzálního vztahu se starozákonním příběhem o Mojžíšovi a řeckým mýtem o Perseovi). Komparatistika a etnografie (v českém prostředí J. Polívka) usilují o rekonstrukci a. pečlivým srovnáním daných oikotypů. ***Lit.:** Šrámková 2007. **-pš-

archetypální kritika, směr literárněteoretického uvažování od dvacátých let 20. stol., který zkoumá roli → archetypů¹ pro vývoj a fungování literatury. – A. k. inicioval **S. Freud** a antropolog **J. G. Frazer** (který výrazně ovlivnil T. S. Eliota a jeho *Pustou zemi*, 1922; touto básní se někdy datuje počátek výrazného užívání archetypálního obsahu → mýtů u autorů moderny, např. u W. B. Yeatse, J. Joyce, D. H. Lawrence). Spojení s mytologiemi je zde tak silné, že a. k. bývá také zvána mytická nebo mytopoetická literární kritika. – Archetyp se zde ukazuje jako podstatný nástroj ke zjišťování paralel či shodných struktur (→ struktura) v literárních dílech různých epoch a pro zavedení řádu do komplexu literatury. „Velká poezie [...] [je] objektivací citové zkušenosti společnosti. V tom smyslu je básnická imaginace pojata jako schopnost nové strukturace obrazného materiálu [...] a jako *tvůrčí obměna určité archetypální struktury*“ (Procházka 1988, s. 72, kurzíva P. Š.). Důležité vymezení přináší **N. Frye**: archetyp se i zde jeví jako „představa předávaná z generace na generaci knihami a obra-

zy“ (Frye 2003 [1957], s. 119), jako „typický nebo opakující se básnický obraz“, „sdělitelný symbol, který spojuje jednu báseň s druhou, který [...] pomáhá integrovat naši literární zkušenost“; představuje tak „sekundární systém“, jenž může usouvztažňovat a ujednocovat „daný řád literatury“ (tamtéž, s. 171). A. k. tak zdůrazňuje obecnost literatury: literární symbol (→ symbol¹) je „typické a v mnoha dílech se navracející obrazové schéma; je tedy [...] obecným pojmem, nikoli jedinečným, tj. takovým, jenž popisuje mnoho podobných literárních děl své symbolické kultury“ (Rosnerová 2002 [1976], s. 252). Fryeova definice archetypu zdůrazňuje jeho sdělovací hodnotu: „Za archetyp považují symbol, který spojuje jednu báseň s druhou, a který tak pomáhá sjednotit a integrovat naši literární zkušenost. Protože archetyp je sdělitelný symbol, archetypální kritika se zabývá především literaturou jako společenským faktem a jako modelem komunikace. Pomocí studia konvencí a žánrů se pak snaží zařadit jednotlivé básně do celku poezie“ (Frye 2003 [1957], s. 119). A. k. zkoumá archetypy rovněž jakožto řád konvencí, které jsou přítomny a pro → autora a → čtenáře společně vnímatelné; namísto romantické představy, že literatura vzniká *ex nihilo*, se dostávají právě tyto konvence, jež získávají status archetypu, a vlastní archetyp je pak buď jeden stále se navracející obraz, resp. symbol, nebo obecná struktura, *mythoi* (u N. Frye, viz → *mythos*), tj. „dějové postupy“. U Frye stejně jako u **M. Bodkin(ové)** je archetyp kulturněhistoricky specifikován: cílem Fryeovy *Anatomie kritiky* (2003 [1957]), ježž můžeme vztáhnout na celou a. k., je výklad určujících principů západní literatury v kontextu jejího křesťanského a klasického (antického) dědictví; tento cíl umožňuje presupozice (srov. → presupozice), že veškeré slovesné struktury mají své kořeny v mýtu. A. k. tedy přijímá za svůj → divinační výklad a ve slovesných dílech odhaluje stopy dávných rituálních gest a obrazů, tedy útvarů nadindividuálních a mimoindividuálních. – Teze a. k. podnítily feministickou literární vědu (**A. Pratt** 1981) k tvrzení, že „mytické vzory“, jichž píšíci ženy užívají, představují „roztroušenou ženskou tradici, jež neodpovídá kulturním normám“ (Hawthorn 1994 [1992], s. 21). Archetyp tedy feministickou tradici (⇒ feminismus) zajímá jako „ono opoziční“. Viz též → archetyp. Srov. → mytologie. *Lit.: Bodkin 1934, Frye 2003 [1957], Hawthorn 1994 [1992], Pratt 1981, Procházka 1988, Rosnerová 2002 [1976], Sutton 1966 [1963]. **-pš-/jl-

A

A

archičtenář (franc. *archilecteur*), korelát skupiny → reálných čtenářů (viz též → empirický čtenář), kteří se při vnímání → textu shodují na významově zatížených, kódově zhuštěných místech; pomyslný nadčtenář, který má základ v empirickém výzkumu → čtení. – Pojem **M. Riffaterra** (1966) je zajímavou kombinací strukturálněstylistického a empirického přístupu: pro zjištění „stylistických fakt“ – objektivně, resp. intersubjektivně vykazatelných uzlových míst textu – používá registraci účinků, které má text na čtenáře s různou kompetencí (→ literární kompetence). Respondenti (reální, empiričtí čtenáři) umožňují odstranit subjektivní kolísání v určení stylistického faktu, když nezávisle na sobě vykazují statisticky věrohodnou shodu o tom, která místa textu se vyznačují vysokým zhuštěním kódování, tj. která připoutávají zvýšenou pozornost. Taková místa nelze odhalit čistě jazykově, stylisticky (jako odchylky od normy), ale jen v procesu vnímání, při němž vznikají vnitřnětextové kontrasty. Podle Riffaterra tak lze určit (bez ohledu na obsah reakcí zkoumaných čtenářů) strukturálněstylistickou kostru textu – shodou o tom, která místa jsou (z jakéhokoli hlediska – narativního, intertextového, jazykového atd.) významově význačná. **W. Iser** (2004 [1976]) poukazuje na slabiny pojmu: a. v sobě podle něj směšuje kompetence různých typů a též nereflexuje, že očekávání intratextuálních kontrastů závisí na dějinné pozici publika (viz též → horizont očekávání). Viz též → čtení, → recepce, → implikovaný čtenář, ⇒ recepční teorie. *Lit.: Iser 2004 [1976], Riffaterra 1966. **-rm-

archilecteur → archičtenář

archipostava viz → aktant

architext, abstraktní → text, společná báze skupiny textů. – **G. Genette** definuje a. jako „vztah inkluze, který každý text spojuje s výpovědními typy, z nichž tento text vychází [...] celek oněch obecných a přesahujících kategorií (typů → diskurzu¹, výpovědních způsobů, literárního žánru atd.), do něhož jednotlivý text náleží“ (Genette 1993, s. 9). Viz zdrojový pojem → architextualita. – Pojem a. zahrnuje jak pojem žánru, tak jeho determinanty (téma, modus, formu atd.). A. se tak jeví jako ideální text, který je implicitní tradici žánru, k němuž náleží.

Teprve a., resp. „architextualita textu“ (tedy nikoli text sám), je podle Genetta předmětem poetiky. Termín a. Genette převzal od **L. Marina**, jenž jej definoval jako „výchozí text každého možného diskurzu, jeho kořenů a okolí jeho zrodu“ (*Le Récit évangélique*, 1974; srov. → diskurz¹). **J. Homoláč** (který užívá termín archetext) zdůrazňuje, že a. „není text v pravém smyslu slova, ale text in abstracto: vzniká na základě zobecnění rysů konkrétních textů a sám pak často ovlivňuje vytváření nových textů“ (Homoláč 1996, s. 23); a. tedy není „vyjádřením nějakého systému, ale systémem samým“ (tamtéž). Viz též → transtextualita, → kontext¹. *Lit.: Genette 1993 [1982], Homoláč 1996, Šidák 2008a, Šidák 2008b. **-pš-

A

architextualita (též architextovost), u **G. Genetta** pátý, nejabstraktnější a nejimplicitnější z typů → transtextuality. – Vztah a. usouvztažňuje text s celým → diskurzem¹ (žánrem), jež onen text (→ posttext) reprezentuje. A. je vztah nevyslovený, který se manifestuje (v ideálním případě) „paratextovým (→ paratextualita) odkazem na taxonomicou příslušnost textu“ (Genette 1993, s. 13), např. názvem, v němž se objevuje žánrové určení (v českém prostředí např. *Hastrman: Zelený román* Miloše Urbana, 2001, či *Legenda Emöke* Josefa Škvoreckého, 1963); vztah a. je přitom v kompetenci čtenáře, nikoli textu samotného (paratextové znaky, které a. určují, jsou často matoucí: *Legenda Emöke* není legenda v pravém slova smyslu atd.), což však konceptu a. neubírá na významu, nýbrž naopak, zvýrazňuje se tím jeho souvislost s → horizontem očekávání. Viz → transtextualita, → architext. *Lit.: Genette 1993 [1982]. **-pš-

archiv, u **M. Foucaulta** pojem chápaný coby určitá konfigurace či systém znalostních prvků, v jehož rámci funguje základní jednotka → diskurzu¹, → výpověď¹, kterou parametry a. vždy již předznamenávají a předurčují. – A. sám není jazykové povahy, není jako jazyk (coby systém) vyvázán z konkrétního historického a místního kontextu (→ kontext¹), naopak se utváří právě v něm. Výpověď tak v tomto ohledu není jazykovou, ale spíše konkrétně socio-historicky situovanou jednotkou. To, co může být řečeno o určitém objektu, není nikdy otevřeno naprosté libovůli, zároveň to ale není bezesbytku determinováno. Konkrétní podoba výpovědi se utváří na pozadí a. „Archiv je především zákon,

A

jenž určuje, co může být řečeno, systém řídicí existenci tvrzení jako jedinečných událostí [\rightarrow událost¹]. Ale archiv je také to, co zajišťuje, aby se všechny vyřčené věci nehromadily v amorfních masách, ani nebyly vepsány do nepřerušené linearity, ani nebyly vydány na milost náhodě vnějších nahodilostí, nýbrž aby byly seskupeny v odlišených útvech, složeny dle rozmanitých vztahů, udržovány v určitosti či znejasňovány dle určitých pravidelností“ (Foucault 1972, s. 129); „je to obecný systém formací a transformací tvrzení“ (tamtéž, s. 130). – Foucault užívá pojem a. kontraintuitivně: a. nezahrnuje sumu všech existujících výpovědí, ale naopak je nezamýšleným, nicméně aktivním prostředkem selekce – do a. (a paměti) vstoupí jen to, co spadá do řádu diskurzu (\rightarrow diskurz¹), co má archivovatelnou formu, co je izomorfní s pravidly a.; a. je tedy selektivní mřížkou, jež propouští „správné“, valorizované výpovědi. Je zřejmé, že popsat a. celé jedné kultury, epochy atd. vyčerpávajícím taxonomickým způsobem není možné. Stejně tak ale není možné popsat náš vlastní a., neboť představuje prostor, z něhož mluvíme, je to souhrn pravidel, který řídí naši promluvu: zaujímat k němu analytickou pozici z metaroviny je nemožné, neboť a. je vždy již její součástí. Analyzovat lze jen takový a., který již přestal být naším vlastním a., od něhož nás dělí trhlinka či zlom v diskurzivní praxi, který je vůči nám již vnější (srov. pojem paradigmatický zlom, \rightarrow paradigma²). Každá analýza a. rozrušuje obraz homogenity, kumulativnosti a progresivnosti poznání a myšlení, „zbavuje nás naší kontinuity [...], přerušuje vlákno transcendentálních teleologií“ (tamtéž, s. 131) a ukazuje, že naše \rightarrow identita a rozum jsou založeny v různosti diskurzů. Odkrývání a. nazývá Foucault \rightarrow archeologií, ovšem ve specifickém významu, neboť „tento termín neimplikuje pátrání po začátku“ (tamtéž, s. 131), nehledá ideální zdroj, nýbrž si všímá synchronních vrstev, které představují jednotlivé \rightarrow diskurzivní formace. – Pojem a. se uplatňuje zvláště na rozmezí sociologie kultury, kulturní historie a analýzy diskurzu (srov. \rightarrow translingvistika). Autoři jako R. Chartier, F. Kittler, J. Link, S. Rieger ad. zaměřují pozornost na jevy, jako je archeologie institucí a utváření konceptů moderního autorství (\rightarrow autor), čtenářství (\rightarrow čtenář), na mechanismy a sítě distribuce a cirkulace textů a vzdělanosti v jejich technologické, ideologické a mocenské dimenzi (\rightarrow ideologie, \rightarrow moc). Srov. také \rightarrow literární kánon, \rightarrow *epistémé*, \rightarrow genealogie. *Lit.:

Bílek 2006b, Foucault 1994, 2002 [1972], Frank 2000 [1983], Howarth 2000, Kendal – Wickham 1999, Kuhn 1997, McHoul – Grace 1995, Mills 1997, Rieger 1999b [1995], Rieger 1999c [1995]. **.-jm-

artefakt, v obecném významu uměle a intencionálně vyrobený předmět. – Terminologicky je v rámci literární vědy chápán u **J. Mukařovského**, kde značí jednu ze tří složek, jež dohromady tvoří umělecké → dílo pojaté jako sémiologický fakt (vedle → estetického objektu a „vztahu k označované věci“). Mukařovský a. definuje jako „dílo-věc, jež funguje jako smyslový symbol“ (Mukařovský 1966 [1934], s. 88). Pojem „dílo-věc“ zde není plně totožný s pojmem „dílo-věc“, jež Mukařovský užívá v souvislosti s problematikou záměrnosti (→ záměrnost, nezáměrnost): zde je zdůrazněna fyzická, hmatatelná povaha a., tedy jeho „věcná“ povaha, ovšem s „dílem-věcí“ ve smyslu záměrnosti/nezáměrnosti jej spojuje fakt, že a. jakožto „označující“ obsahuje rozpory, resp. nezáměrnost. „Dílo-věc, jež funguje jako smyslový symbol“, je tedy objektivně existující a smysly vnímatelný předmět (resp. smysly vnímatelná vrstva literárního díla), pro nějž je typická záměrnost – to, že a. je „udělán“, že vzniká jako plod lidské tvůrčí aktivity. (M. Červenka ovšem zdůrazňuje, že a. „není prostě dán a každému přístupný“ a že stejně jako estetický objekt podléhá procesu → konkretizace, Červenka 2002, s. 19.) A. je základem → recepce (již Chvatík definuje jako „přechod od artefaktu k estetickému objektu“, Chvatík 1996 [1980], s. 72) a do vědomí vnímatele vstupuje jako estetický objekt; a. není totožný s celkem díla, je jen „vnějškovým symbolem“ jeho významu (**Z. Pešat**, 1998, podotýká, že a. nikdy nevnímáme celý, ale jen ty jeho části nebo aspekty, k jejichž vnímání nás přiměje zkušenost). A. sám o sobě není jevem estetickým; spojuje významy mimoestetické, přičemž estetická podstata se týká až estetického objektu. Dvojný bytí estetického předmětu (a. a estetický objekt) je inspirováno **F. de Saussurem**, resp. jeho dvojicí → označující (odpovídá a.) a → označované. Paralelu a./označující a estetický objekt/označované ovšem radikálně zpochybňuje **K. Chvatík**, „neboť proces sémiózy má v uměleckém díle komplexní charakter a několikastupňovou povahu procesu, v němž se označované složek nižších mění v označující složek vyšších a znemožňují statické roztržení celku díla na ‚znak‘ a ‚význam‘“ (Chvatík 1996 [1980], s. 83); viz → konotace. Ja-

A

A

kožto pojem, který zavádí hranici mezi „materialitou“ a „významovostí“ uměleckého díla, je nanejvýš sporný (z hlediska recepce neexistuje nic, co by bylo mimo význam), jak na to poukázal **J. Trávníček** (2006, s. 45). Chvatík zdůrazňuje, že problematika a. a estetického objektu je otázka výsostně ontologická a zároveň sémiotická (viz → sémiotika), a upozorňuje na odlišnost těchto kategorií v různých uměleckých druzích (→ alografické a → autografické dílo). V případě výtvarného umění je jejich vztah zřejmý (dílo samo jako smyslově – vizuálně – vnímatelný jev se jeví jako artefakt, zatímco vnímaná entita recipovaná v souřadnicích → estetické normy a při aktivaci estetické funkce se jeví jako estetický objekt), v literatuře se jev problematizuje. Není jasné, na který smysl a. literárního díla apeluje (na základě primárnosti mluveného jazyka pokládá **M. Červenka** artefakt literární díla za jev zvukový, Červenka 1989 [1981]), Chvatík naopak zdůrazňuje vizuální stránku, např. v případě kaligramu (Chvatík 1996 [1980]). Také apel literárního a. není přímý jako u grafiky, ale výrazně sociálně kontextualizovaný a sémioticky zatížený; recipient nevnímá → znázorněné předmětnosti (jak je tomu u grafiky), ale spíše „určitou soustavu představ“ (tamtéž, s. 79). Zatímco totiž obraz je „úplný“, tj. „obsahuje“ vše, o čem „mluví“, literární text popisuje jen zlomek → fikčního světa (srov. → místa nedourčenosti, → mezera); zatímco a. výtvarného díla se obrací na zrak přímo (a dovoluje budování estetického objektu), v případě literatury mezi a. a estetický objekt nutně vstupuje imaginace. Umenšení bezprostřední smyslové složky v literárním a. vede **J. Volka** k radikální tezi, že „v literatuře není objektivního a. v pravém slova smyslu“ (Volek 1968, s. 117). Srov. → čtení, → recepce. *Lit.: Červenka 1989 [1981], Červenka 1996 [1992], Červenka 2002, Grygar 1999, Chvatík 1996 [1980], Mukařovský 1936, Mukařovský 1966 [1934], Pešat 1998, Trávníček 2006, Volek 1968. **-pš-

artifice (též umělectví), termín **R. O. Jakobsona** (1995 [1960]), který má v sémiotickém kontextu pojmenovat specifickou umělecké řeči a rozšířit Peircovu triadickou klasifikaci → znaků (→ ikon, → index, → symbol²). – Stejně jako **F. de Saussure** a **Ch. S. Peirce** byl i Jakobson fascinován estetickou dimenzí řeči; koncept a. je u Jakobsona pokus tuto estetickou rovinu zachytit v pojmech → sémiotiky (u de Saussura shledává **I. Portis-Winner[ová]** stejnou tendenci v pří-

padě pojmu → anagram). – Slovo a. přejímá Jakobson od básníka a teoretika **G. M. Hopkinse**; od něj též přejímá základní tezi, že „všechna a. se redukuje na princip paralelismu. Struktura poezie je záležitostí stálého paralelismu“ (Hopkins 1959, cit. dle Jakobson 1995 [1960], s. 94); ten je „strukturním principem a.“ (Portis-Winner 1994, s. 127). A., chápaná jako paralelismus, jev suprasegmentální roviny, má být schopna rozlišit umělecky komponovaný → text od neuměleckého. Jako pokus o obecné pojmenování podstaty poetičnosti chápe a. **V. Forrest-Thomson(ová)**: v recenzi její knihy *Poetic Artifice* (1978) mluví B. McHale o a. jako příčině rozdílu mezi „poezií a každodenním jazykem“ a jako o „organizaci nesémantických rovin jazyka – zvuku, syntaxe, formálních poetických konvencí“ (McHale 1982, s. 141); tato teze souzní s Jakobsonovým pojetím poetické funkce (viz → funkce¹) jako té, která „projektuje princip ekvivalence z osy výběru na osu kombinace“, kdy „ekvivalence je povýšena na konstitutivní prostředek řady následných členů“ (Jakobson 1995 [1960], s. 81). – Termínem a. chce Jakobson rozšířit Peirceovu triadickou klasifikaci znaků (ikon, index, symbol); a. jakožto čtvrtý typ znaku by měla být chápána jako „umělecký postup“ (Mitoseková 2010 [1983], s. 284): „umělecké znaky mohou nést otisk každého ze tří sémiotických modů definovaných Peircem; tedy mohou se přiblížit symbolu, ikonu a indexu, ale jejich signifikance (*sémeiosis*) je především zjevně uložena v jejich uměleckém charakteru“ (Jakobson 1987, s. 451); viz též → značení. „Artifice má být přidána k triádě sémiotických modů, již přináší Peirce. Tato triáda je založena na dvou binárních opozicích: soumeznost/podobnost a faktuální/stanovené. Soumeznost dvou komponentů znaku je faktuální v *indexu*, ale stanovená v *symbolu*. Faktuální podobnost, která znázorňuje *ikon*, nachází svou logicky předvídatelnou souvztažnost v stanovené podobnosti, která definuje artifice“ (Jakobson 1987, s. 451–452, kurziva R. J.; zmíněné dva komponenty znaku jsou symbol a → referent, tj. předmět, jež Peirce chápe jako součást modelu znaku). A. je tedy blízká ikonu na základě podobnosti, ne ovšem podobnosti faktické (faktuální), tj. korespondenci s → aktuálním světem (resp. referentem), ale na základě podobnosti stanovené, chápané jako „ekvivalence v rámci téhož kontextu“: „paralelismus jako charakteristická vlastnost každého uměleckého postupu je operace, která vztahuje určitý sémiotický

A

fakt k jinému, ekvivalentnímu v rámci téhož kontextu, a to i tehdy, je-li samotný vztah skrytý, eliptický“ (Jakobson 1979, s. 9; cit. dle Mitoseková 2010 [1983], s. 284). *Lit.: Forrest-Thomson 1978, Hopkins 1959, Jakobson 1995 [1960], Jakobson 1979, Jakobson 1987, McHale 1982, Mitoseková 2010 [1983], Portis-Winner 1994. **-pš-

askésis viz → úzkost z vlivu

A

asyžetový text → syžetový, nesyžetový text

aura (z řec. *aurā*, „vzduch, vánek“), magická vlastnost originálu, záruka jeho pravosti. – Jak popsal **W. Benjamin** ve stati „Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti“ (2009 [1936]), s příchodem nových forem umění a. ustupuje. Vytrácí se zcela automaticky již s nástupem prvních fotografických reprodukcí, mizí v okamžiku, kdy masy nalézají své vlastní médium, tj. film. Jakoukoliv snahu vracet reprodukcím násilně a. nebo vnucovat filmu zpět kultický moment, jenž mu není vlastní, Benjamin ostře kritizuje, vidí v nich zárodky fašistických tendencí své doby. – A. je původně s náboženským kultem spjatý pojem, který se v průběhu sekularizace začal posouvat spíše do kontextu parapsychologie a estetiky, v níž jeho používání kodifikoval právě Benjamin: a. pro něj byla „jednorázový projev dálky, ať už je jakkoli blízko“ (Benjamin 2009 [1936], s. 303). Benjamin o ní psal ovšem hlavně proto, že moderní umění ve věku technické reprodukovatelnosti a. ztrácí, což hodnotil jako ambivalentní proces. Komplexitu v hodnocení tohoto vytráčení a. dosvědčuje obecný kritický zájem frankfurtské školy (kritické teorie, ⇒ postmarxismus) o masové umění a film, zájem, jenž svým způsobem započal celou tradici ⇒ kulturních studií (např. S. Kracauer ad.). – Na formulování Benjaminova konceptu a. měl velký vliv vitalistický filozof a psycholog **L. Klages**; u Benjaminu se pojem a. objevuje původně v popisech jeho zážitků z experimentů s hašíšem, kdy popisoval a. kolem předmětů pomocí příměrů k obrazům V. van Gogha. I uměleckou a ve zmíněné stati přibližuje prostřednictvím líčení a. přírodních artefaktů: „Člověk odpočívající za letního odpoledne sleduje obrysy hor na obzoru nebo větev, která na něj vrhá stín – tento člověk vdechuje auru těchto hor, této větve“ (tamtéž, s. 303). Podle něj ovšem masy požadují, aby se

věci staly blíže přístupnými, aby bylo možné se jich zmocňovat z nejbližší blízkosti. Pokud tedy průkopník filmu a Benjaminův současník A. Gance vyzýval ke zfilmování Shakespeara, Rembrandta, celé mytologie a příběhů starých héroů i zakladatelů náboženství, podněcoval tím podle Benjamina k „dalekosáhlé likvidaci“ a. Podle **P. Spangenberg** (2000) ovšem i v masové společnosti hraje a. důležitou roli jako prostředek, který umožňuje upoutat a zvýšit pozornost věnovanou určitému předmětu, dokonce i v reklamě na věci zcela neumělecké a nenáboženské. I když se v této souvislosti používá spíše pojmů jako „cool“, „hyper“ či „sexy“, jde stále o vyzářování auratické kvality. Jednotlivé druhy a. se také mohou důmyslně kombinovat: **S. Greenblatt** (1988) popisoval přesun posvátné moci na divadlo prostřednictvím používání katolických liturgických předmětů na divadelní scéně (souběžně s jistou desakralizací oněch předmětů); viz → cirkulace společenské energie. Podobně ve filmu *Roma* (1972, r. F. Fellini) publikum módní přehlídky jako by stále více zapomínalo, že bystosti v ornátech jsou manekýni, a když v nádherném kočáru jede člověk převlečený za Svatého otce, diváci poklekají (Mathauser 1999, s. 124). Ve filmu *Evita* (1996, r. A. Parker) se spojuje erotická a. představitelky hlavní hrdinky, zpěvačky Madonny, s tragickým a pohnutým osudem historické osoby Evy Peronové a s a. již dříve úspěšného muzikálu. – Oproti podobnému užití konceptu a. se myšlení ⇒ poststrukturalismu vyznačovalo posunem k důrazu na iluzornost, nedostupnost či ideologičnost (→ ideologie) představy původnosti, zakládajícího zdroje atp.; srov. např. Deleuzovu valorizaci série, opakování a rizomatickosti (→ rizoma), Derridovu kritiku → logocentrismu atp. Vzhledem k zmíněné ambivalentní povaze hodnocení ztráty a. u Benjamina samého tyto postoje nelze klást do prostého protikladu. Viz též → *arché*, → konotace, → estetická zkušenost, → estetická distance, → izolační efekt, → estetická identifikace → mytologie, → singularita, → událost', → simulakrum. *Lit.: Benjamin 2009 [1936], Bouretz 2009 [2003], Greenblatt 1988, Mathauser 1999, Spangenberg 2000. **-jl-

A

autentičnost, termín **L. Doležela** (1980) pro řešení kontradikcí ve → fikčních světech. – Fikční svět je konstruován, a to i s oblastmi nemožného (tedy oblastmi, jejichž přítomnost je typická právě pro fikční světy, zatímco pro světy → možné je nepřipustná); není však autentizován,

A

tj. v rámci fikční existence není těmto nemožnostem přiznán status reality. A. je „ústřední pojem v teorii fikční existence; motivy uvedené do vyprávění jsou určeny jako fakty (autentické motivy) nebo nefakty (neautentické motivy) v závislosti na tom, jaká autorita je připisována zdroji, který tyto motivy reprezentuje“ (Ronenová 2006 [1994], s. 70), čímž se pozornost obrací k hlasu → vypravěče a typologii literárních subjektů (vypravěč v. postava; viz též → persona, → nespolehlivost). Později Doležel mluví o → dyadickém ověření. Srov. též → ověřovací síla, → implikovaný autor. *Lit.: Doležel 1980, Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

autentifikace → autentizace

autentifikační funkce → funkce ověření

autentizace (též autentifikace), u **L. Doležela** situace, kdy → fikční entita získává status → autentičnosti. A. je specifická ilokuční síla (→ performativ, → teorie mluvních aktů, → ověřovací síla, → ilokuce), díky které vzniká → fikční svět. V případě → aktuálního světa by pojmu a. odpovídal pojem verifikace. Viz též → funkce ověření.

authoredness (angl., „udělanost“, z angl. *author*, „autor“), podle **D. Attridge** (2004) pragmatický přístup (→ pragmatika) k literárnímu → textu jako eventu (tedy → události¹) jeho předložení (performance), vždy již „odkládanému“ (to jest chápanému v horizontu jeho budoucího dovršení a byvší událostnosti) ze strany → autora i → čtenáře. – A. je předpoklad účelnosti v → díle užitých slov jako produktu mentální události nebo série mentálních událostí (srov. → událost¹, → singularita); neustále doplňovaná čtenářova hypotéza, že verbální struktura textu je nadána významem, hypotéza, která podle Attridge vytváří „efekt záměrnosti“ (Attridge 2004, s. 101); sám autorský záměr je přitom vždy již nerekurzivně zneprítomněn (je nedostupný). A. představuje pojmový analogon záměrnosti (jež vždy interaguje s nezáměrností), kterou zavedl **J. Mukařovský** (→ záměrnost, nezáměrnost). Viz též → intence, → *intentional fallacy*, → protiintencionalismus, → estetická intence, → dění smyslu, → sémantické gesto, → performativita. *Lit.: Attridge 2004, Červenka 2005 [2003], Mukařovský 2000a [1943]. **-rm-

authorial audience → autorské čtenářstvo

autografické dílo, u **N. Goodmana** dílo, u něhož je relevantní rozlišení mezi originálem a kopií (malba, grafika, sochařství): „Nazývejme umělecké dílo autografickým tehdy a jen tehdy, je-li rozlišení mezi originálem a padělkem podstatné“ (Goodman 2007 [1968], s. 96). – Tato relevance je odlišná u různých druhů umění (hudba, malířství, literatura), na což – v souvislosti s problematikou → artefaktu – upozorňuje **K. Chvatík** (1996 [1980]); srov. → artefakt, → estetický objekt. Jedním z prvních autorů, kteří docenili význam problematiky lišení a. d. a děl → alografických, je **W. Benjamin** (2009 [1936]). Viz → aura, → alografické dílo. ***Lit.:** Benjamin 2009 [1936], Goodman 2007 [1968], Chvatík 1996 [1980]. **-pš-

A

autokomunikace viz → fascinace, informace, → literární komunikace

autor (z lat. *auctor*, „autor, původce“), původce → díla, o němž se v literární vědě obvykle předpokládá, že vůči svému dílu a v něm jako původce jistě významové → intence došel ontologického zjinačení (srov. Otruba 1994a, s. 184), a tak se při procesu textace (→ text) stává jiným → subjektem. – A. tak dochází „zdvojení“; na jedné straně se postuluje existence vnitřnětextového → autorského subjektu (analogickými pojmy jsou → modelový autor, → implikovaný autor, → subjekt díla), na straně druhé vnětextový subjekt → empirického autora (→ reálný autor, historický autor, psychofyzický autor). – V římské právní hermeneutice (viz ⇒ hermeneutika) je *auctor* nositel *auctoritas* (autority), který požívá určitých práv a může převést tato práva na někoho jiného pro prosazení jistého cíle (to jest autorizovat právní jednání) (Schönert 2010). Na počátku moderního pojetí autorství jako specifické textové instance (nikoli pouze biografické entity, jíž je dílo připisováno) stojí (podle Wyricka 2004) **sv. Augustin** (prostřednictvím *voluntas*, vůle, samostatné vůči Bohu, i s ním spojené, může být a. původce významu). Jak upozorňuje **M. Foucault** (1994 [1969]), ne u všech textů se předpokládá a. jako záruka smyslu, života a významového sjednocení (srov. → funkce autora) a historicky se vazba a. a literárního díla pevně ustavila až během 18. století (zatímco středověký literární a. byl ještě víceméně anonymní). V souvislos-

A

tech historiografické, právní, klasifikační, ediční i výkladové teorie a praxe lze tedy zkoumat autorství jako specifický vztah k různým druhům textů (takto se problematikou zabývali Foucault, R. Chartier, F. Jannidis, B. Kimmelman nebo P. Jaszi – M. Woodmansee). – Romantické chápání a. jako básníka, tvůrce, *Dichter* od poslední třetiny 18. století je spojeno se zrodem konceptu tvůrčího génia a originality (Bennett 2005, Schönert 2010). Člověk-původce je zvláště u uměleckých textů pramenem inovace a individuálního výrazu, zároveň ovšem, jak upozorňuje **M. Procházka** (1996), i jedinečná osobnost v romantismu ztrácí svým otiskem v díle – spolu s tím, jak dochází k rozpadu tradičních literárních žánrů a forem – záruku své identity. – Se zrodem umělecké moderny (již reflektují např. sborníky Hodrová 1993b, Hodrová 1994), filozofickým zpochybněním, dezintegrací, rozštěpením identity myslícího, autonomního, seberozvrhujícího karteziánského → subjektu a od dvacátých let 20. století i fenomenologickým rozlišením mezi reálností a → intencionalitou se vytvořily podmínky pro vydělení historického, psychofyzického, → empirického autora od jeho jazykové, veřejné verze v díle. Nikoli náhodou navazuje heslo → smrti autora **R. Barthesa** (2006 [1968]) na Nietzscheho „smrt Boha“, entity, která je zároveň předpokladem Člověka, jeho metafyzickým podkladem (Dollimore 1997, s. 250). Vnitřní, textový a. nebo dílu inherentní literární osobnost (viz → autorský subjekt, → implikovaný autor, → subjekt díla) proti reálnému, mimotextovému a. se objevuje již ve dvacátých a třicátých letech u **J. N. Tyňanova**, **V. V. Vinogradova**, **R. Ingardena**, **J. Mukařovského** nebo **M. M. Bachtina**. Tato autorská dichotomizace se odehrává v souvislosti s depsychologizační tendencí, kterou fenomenologicky a strukturalisticky (⇒ strukturalismus) založené myšlení sdílelo s ruským formalismem a který byl v estetice a uměnovědě namířen například proti výrazové estetice B. Croceho. **Z. Mathauser** (2005 [1999]) mluví o životopisném dvojníku (a. na pomezí textu). – Zdá se tak jednak problematické, principiálně mylné svazovat význam textu, jeho hodnotu a tematickou jednotu s jeho historickým a., dílo s životopisem (srov. → recepce, → čtení, → hermeneutický kruh, → intence), jednak se, jak poznamenává **J. Derrida**, sama představa „reálného autora“ v jeho „svrchované samotě“ (Derrida 1978 [1967], s. 226), → identitě a možnosti sebeuchopení jeví jako iluzorní (srov. k tomu i náhledy na subjektu-

vitu u **J. Lacana**: → zrcadlová fáze, → symbolické, imaginární, reálné, → subjekt). Zároveň koncept a. nelze zcela opustit; zdá se být nevyhnutelným způsobem vzájemného vztahování textů téže osoby (viz → kariérní autor, → funkce autora) a historické kontextualizace (spolupodkladem re-konstrukce → estetických norem, hodnot, stylů; viz → horizont očekávání), ale i podkladem čtenářovy hypotetické, imaginární projekce nositele konkrétní, živé a žité zkušenosti (Glanc 2006). **J. Kristeva** nebo **S. Greenblatt** představují koncepty, v nichž lze zahlédnout materiální a tělesné stopy (viz → tělesnost, → stopa) vypovídajícího subjektu a. (viz → subjekt vypovídání, subjekt výpovědi), být nutně pouze v tematizované, recepční, čtenářské konstrukci. A. (autorský subjekt) tak může být chápán (Müller 2010) jednak antropomorfně jako čtenářská hypotéza (→ autor-hypotéza), konstrukce hlasové, tělesné stopy do podoby člověka, původce jako imaginárního, „fascinujícího“ obrazu (→ fascinace, informace), jednak neantropomorfně, jako sám pohyb rozporné → gestičnosti, *écriture* (→ psaní), zahrnující „věcné“, nezáměrné „přebytky“ a zvrstvenost různých hlasů a vědomí (srov. → záměrnost, nezáměrnost, → tupý smysl → sémantické gesto). – Metaforický návrat a vzkříšení a. se po predikcích smrti stal v jistých okruzích literárního myšlení oblíbenou programovou rétorickou figurou (např u S. Burkea, W. Irwina, J. Kroll(ové) či F. Jannidise). Viz též → čtenář, → splývání horizontů, → smrt autora, → intertextualita¹, → *intentional fallacy*, → dialogičnost, → literární komunikace. Srov. → abstraktní, → empirický, → implikovaný, → kariérní, → modelový, → nespolehlivý, → implikovaný, → reálný autor; → autorský subjekt, → gestičnost, → subjekt díla. *Lit.: Barthes 2006b [1968], Bennett 2005, Derrida 1978 [1967], Dollimore 1997, Foucault 1994 [1969], Glanc 2006, Hodrová 1993b, Hodrová 1994, Mathauser 2005 [1999], Müller 2010, Otruba 1994a, Procházka 1996, Schönert 2010, Wyrick 2004. **-rm-

A

autor-hypotéza viz → gestičnost, → autor

autoritativní vyprávění, u **L. Doležela** místo v → textu, kde se dozvídáme o tom, co ve → fikčním světě reálně existuje (tj. co má status → fikčního faktu). – Verifikační síla, již je a. v. nadáno, je typem → performativu; a. v. konstituuje → faktovou oblast fikčního světa. Hlas

A

stojící za a. v. je hlasem anonymního → vypravěče (tj. zásadně nikoli postavy), který má negativní rysy (je mimo časoprostorový kontext, nemá subjektivní zdroj a jeho tvrzení nemají pravdivostní hodnotu). Vše, co říká, je ověřeno jako fikční fakt, tj. nemůže se mýlit: i v případě, že je jeho tvrzení kontradikční, je ověřen jako fakt. Doležel vidí paralelu mezi tímto hlasem (v rámci fikčního světa) a hlasem Božím v rámci světa → aktuálního; paralelu mezi osobou Boha a vypravěčem uvádí i **U. Eco** (1997 [1995]); roli vypravěče jako „demiurga“ se vysmívá **R. Barthes** (Barthes 1997 [1953]). Viz → ověřovací síla, → dyadické ověření, → aktualizace, → smrt autora, → nespolehlivost, → autorský subjekt. Diskuse viz → stupňovité ověření. *Lit.: Barthes 1997 [1953], Doležel 2003 [1998], Eco 1997 [1995]. **-pš-

autorské čtenářstvo (angl. *authorial audience*), též autorský čtenář, podle **P. J. Rabinowitze** (1987) hypotetické ideální čtenářstvo (srov. → ideální čtenář), pro nějž je narativní → text stvořen → autorem, hypotetický subjekt, k němuž směřují všechny signály textu. – Na rozdíl od → narativního publika a. č. do svého vnímání → příběhu tiše zahrnuje vědomí, že jeho události a postavy jsou textovými konstrukty, nikoli historickými entitami. Společně s narativním publikem je tato role, a. č., součástí → implikovaného čtenáře. → Reálný čtenář je podle Rabinowitze vyzýván zaujímat obě pozice (narativního publika a a. č.) zároveň. Takto popisované specifické účinky narativu lze snadno zařadit pod estetiku distance i identifikace (viz → estetická zkušenost, → estetická distance, → estetická identifikace). V případě nespolehlivého vypravěče (→ nespolehlivost) se mezi a. č. a → implikovaným autorem ustavuje implicitní rovina komunikace, z níž je vztah diskurzu (→ diskurz²) a → příběhu, prezentace narativních informací, re-konstruován, přehodnocen, doplněn apod. Viz též → modelový čtenář, → modelový autor, → integrační mechanismus, → perspektivní princip, → disonantní vyprávění. *Lit.: Booth 1983 [1961], Phelan – Rabinowitz 2005, Rabinowitz 1987. **-rm-

autorský idiolekt → soukromý kód

autorský subjekt, znakový odraz původce díla (→ autora) v → textu; a. s. vyvstává zpětně v procesu → čtení jako korelát celkového pohybu

→ intence textu (→ *intentio operis*), ač je tento subjekt myšlen jako textu předcházející. – V lyrice podklad lyrického subjektu na tečně celého zobrazovaného, → fikčního světa (**M. Červenka**; viz → subjekt díla); v epice subjekt bez hlasu rýsuující se ze → struktury → příběhu a diskurzu (→ diskurz²), integrující hlasy a akce → vypravěče (vypravěčů) i postav; obdobně v dramatu je a. s. svorník významů vyplývajících z promluv postav a děje (srov. → fabule). Někteří badatelé oprávněnost tohoto pojmu (resp. pojmu → implikovaný autor) zpochybňují a navrhují pojem intence textu nebo jiné pojmy (srov. → gestičnost). A. s. se tak liší jak od → empirického autora (historického, psychofyzického, → reálného autora), tak od vypravěče; přesto je zvláštním způsobem dán pouze vztahy k těmto dvěma odlišným pozicím – textové a mimotextové; přitažlivost tohoto pojmu spočívá ve zvláštní situovanosti a. s. mezi textem a → aktuálním světem, mezi biografickým autorem a jeho textově ověřitelným „dvojníkem“. Pojem a. s. se v českém úzu obvykle používá jako zastřešující termín pro různá pojetí implicitních autorů v různých literárních druzích (viz → subjekt díla, → implikovaný autor, → modelový autor). Někdy se mní jako příslušející jednotlivému literárnímu textu, jindy zahrnuje i → kariérního autora, a je tak i množinou všech subjektů díla. Viz též → autor. – První, kdo v českém prostředí zavedl rozlišení mezi psychofyzickým autorem a jeho textovým korelátém, byl v polovině třicátých let 20. století **J. Mukařovský** (např. Mukařovský 2007 [1937], 2000 [1946–1947]); tvůrčí, textový subjekt postuluje Mukařovský už ve stati „Lyrika“, 1935, pro *Ottův slovník naučný nové doby*); o něco později (40. léta) v angloamerickém kontextu přicházejí **W. Wimsatt** a **M. C. Beardsley** (1954 [1946]) s obdobným konceptem, který je založen na kritice literárněvědné praxe → *intentional fallacy*. Český strukturalista (⇒ strukturalismus) stejně jako představitelé americké nové kritiky se snaží o odpsychologizování literárněvědného uvažování a prosazení představy svěbytné sémantické výstavby literárního → díla, nezávislé na mimouměleckém (historickém, politickém, společenském) kontextu, respektive u Mukařovského s tímto kontextem spjaté dialekticky a nepřímou. **Z. Mathauser** (2005b) upozorňuje na fenomenologické předpoklady takového postupu (→ intencionalita). Existují podle něj dvě pojetí a. s.: v prvním je a. s. míněn jako plně imanentní dílu, vyvstává společně s časovostí vnímání textu a jen

A

A

jemu je vyhrazena umělecká hodnota. V druhém pojetí se myslí a. s. ve vztahení k prostoru biografického autora (→ empirického, historického, → reálného nebo, jak říká Mathauser, „skutečnostního“); nachází se „na tečně k chronotopům“ (Mathauser 2005 [1999], s. 51; srov. → chronotop) a jeho časovost je ambivalentní (viz úvodní definice). – Významným krokem ve (zdánlivě) definitivním procesu odsubjektivizování literatury byl proklamativní esej **R. Barthesa** „Smrt autora“ (2006b [1968]); → smrt autora jako garanta významu, demiurga smyslu je zároveň zrodem → čtenáře a signalizuje také poststrukturalistický posun ke zkoumání vztahů mezi texty, intertextovostí (→ intertextualita¹) i aktů a procesů → čtení a → recepce. **M. Foucault** (1994 [1969]) v částečné a implicitní polemice s Barthesem postuluje autora jako historicky a ideologicky proměnlivou funkci diskurzu (→ diskurz²; viz též → funkce autora), způsob, jakým se diskurz třídí a strukturuje (viz → moc). – Dnes již zdánlivě pevně zavedený axiom nepřipustnosti vtahování existence reálného autora do významu textu v sobě skrývá paradox rozkolu mezi literární teorií a praxí (např. literární kritikou); osoba historického (reálného) autora, byť ji nelze k dílu či textu přímočaře vztahovat, je v uvažování o literárním textu vždy *jaksi* (a právě v tomto neurčitém „jaksi“ tkví nebezpečí a přitažlivost onoho pnutí) přítomna. Otázka „subjektu díla“ nebo „textu“ je v posledku otázkou, zda je vhodnější antropomorfizovat představu aktantů → literární komunikace, či raději předpokládat odosobněné, křížící se hlasy a perspektivy. Zdá se, že možnosti, jak včlenit osobu zpět do literatury, jsou koncept → tělesnosti (např. ⇒ feminismus, ⇒ nový historismus) a figury masky a dvojnictví, případně gesta (viz → sémantické gesto). O tentýž návrat usiluje i rozbor psychoanalytického momentu → úzkosti z vlivu, jak jej formuluje ve specifické koncepci intertextovosti **H. Bloom** (1975). Viz též → autor, → funkce autora, → implikovaný autor. *Lit.: Barthes 2006b [1968], Bílek 2003, Bloom 1975, Červenka 1992 [1978], Červenka 2005 [2003], Foucault 1994 [1969], Mathauser 2005 [1999], Mathauser 2005b, Mukařovský 2007 [1937], Mukařovský 2000 [1946–1947], Wimsatt – Beardsley 1954 [1946]. **-rm-

básně role viz → persona

béance viz → značení

Bedeutung viz → reference

bezzájmová libost viz → estetická zkušenost, → eidocentrismus

B

binární protiklady (z lat. *bini*, „po dvou“), primární dvojčlenná opozice, která (například ve strukturalistickém myšlení, ⇒ strukturalismus) zakládá nejrůznější jazykové, sociální, myšlenkové systémy; obecné myšlenkové schéma (→ konceptuální schéma), které podle mnoha autorů po tisíciletí dominovalo západnímu myšlení, v posledních desetiletích je ovšem stále více kritizováno, až odmítáno. – Antropologové dokládají, že organizace světa pomocí protikladů je běžná ve všech kulturách, ať už jsou těmito protiklady „levá a pravá“, „moře a země“ nebo „západ a východ“, i když „následkem užití různorodých klasifikačních kritérií různé společnosti produkují naprosto odlišné tabulky opozit“ (Marková 2007 [2003], s. 56); podle **E. Cassirera** tak mj. vzniká i jazyk. Někteří antropologové spekulují o tom, že vnímání světa na základě b. p. je zabudováno již v samotné struktuře lidského mozku: **V. Turner** viděl analogii mezi rozčleněním lidského mozku na dvě hemisféry a strukturou a antistrukturou v lidské společnosti (viz též → liminarita), podle **C. Lévi-Strausse** „mechanismy lidského mozku obsahují určité schopnosti pro rozlišování -/+, pro zpracování takto vytvořených binárních párů do vzájemných vztahů a pro manipulaci s těmito vztahy“ (cit. dle Kanovský 2001, s. 116). Vzájemný poměr b. p. byl ovšem pojímán rozdílně. Staří Řekové nazírali opozita většinou jako vzájemně se vylučující: bylo-li něco považováno za pravdivé, nemohla být taková věc zároveň považována za nepravdivou (podle zásady *tertium non datur*, viz též → aporie). Podobně bylo-li něco pro Řeky temné, nemohlo to být zároveň světlé. Oproti tomu čínské koncepty Jin a Jang byly a jsou vnímány jako komplementární síly, jež se ne vylučují, ale doplňují. Dnes se ovšem i v západním myšlení prosazuje výrazná snaha zpochybňovat samotnou dichotomii vlastní/cizí, Já/Jiný (viz → jinakost), muž/žena; obvyklé je dnes vzývání „kulturní hybridity“ (Bhabha 2001 [1994], s. 112), zkušenosti těch, kteří podle

B

D. Haraway(ové) náleží více kulturám zároveň, nebo návrhy na to, jak se „z našich fúzí se zvířaty a stroji učít, jak nebýt člověkem – mužem“ (cit. dle Škabraha 2008, s. 229). Reduktivnost myšlení v b. p. kritizovala např. H. Cixous(ová), která tuto tendenci ztotožňovala s projevy → logocentrismu a → falocentrismu (Cixous 1994 [1975]). Tato tendence je společná pro postfeminismus (viz ⇒ feminismus), ⇒ postkoloniální studia i ⇒ dekonstrukci, podle kterých b. p. muž/žena, civilizovaný/divošský, bělošský/nebělošský legitimizovaly a petrifikovaly mocenské struktury civilizovaného bílého muže (srov. → logocentrismus, → eurocentrismus). Podle **J. Derridy** západní myšlení vytváří dvojice b. p., v nichž má jeden člen páru přednost; dekonstrukce je taktika, jak potlačit silnější člen páru, aby se marginalizovaný člen páru stal ústředním. Následným krokem by mělo být uvědomění si toho, že i tato hierarchie je nestabilní, a přijata by podle něj měla být naprosto volná hra nebinárních protikladů (Derrida 1999 [1967]). Viz též → struktura, → záměrnost, nezáměrnost, → *diferance*, → znak. *Lit.: Bhabha 2001 [1994], Cixous 1994 [1975], Derrida 1999 [1967], Kanovský 2001, Marková 2007 [2003], Škabraha 2008. **-jl-

biomoc, pojem, který u **M. Foucaulta** označuje novověké formy objektivizace a → disciplinace těl prostřednictvím kontroly a dohledu, jejichž cílem je, aby se těla (viz → tělesnost) stala použitelnými, ovladatelnými a produktivními prostředky mocenského aparátu (→ dispozitiv). – Foucault (2000 [1975]) souhrnně nazývá b. zvládnání populace skrze dispozitivu moci, tedy skrze určitou konfiguraci a organizaci diskurzů (→ diskurz¹) prostorů a těl, jež zasahuje od materiální reality až po realitu sociální a individuálně psychickou (srov. též → panoptikon, → moc, → interpelace). B. podle Foucaulta nestojí vně individua či proti němu, a není dokonce antitetická svobodě či rezistenci. B. neutlačuje → subjekt zvnějšku, nýbrž je vestavěna do samotného procesu jeho subjektivace, je jeho vlastním vnitřkem (Foucault 2000 [1975], Howarth 2000; viz též → vnějšek). V tomto smyslu subjekt vykonává mocenský dohled sám nad sebou skrze nejrůznější → technologie sebe sama. *Lit.: Barša – Fulka 2005, Foucault 2000 [1975], Howarth 2000. **-jm-

blokování viz → oběh mimetického kapitálu

centrum, periferie (z řec. *kentron*, „střed kruhu“; *periphēria* „okraj“, resp. *peri-* „okolo“, *pherein* „nést“), konceptualizující a proměňující se představa, která rozvrhuje a uspořádává naše rozumění kultuře, → textu, → identitě a světu. – V historiografii a politologii nyní díky **F. Braudelovi** a **I. Wallersteinovi** velmi rozšířená dvojice pojmů, ještě před nimi používaná ruskými formalisty, především **V. B. Šklovským** a **J. N. Tyňanovem**. Podle Tyňanova se bývalé c. odsouvá na p. a jeho místo zaujímají jevy původně okrajové; mezi c. a p. se takto mohou posouvat díla → autorů, literární žánry i celé literární „směry“. Na formalisty navázala ⇒ tartuská škola (**J. M. Lotman**), která se zaměřila na otázku hranic, jež oddělují jednotlivé (nejen kulturní) systémy: hranice svou periferní polohou jednak předznamenává obsazení budoucího c., jednak zprostředkovává styk s oblastí vně systému. Podobně píše **L. Merhaut**, že „okraj“ může být totožný s „centrem“ jiného „okraje“. Pojmy c. a p. se v českém prostředí staly důležitou terminologickou výbavou již pražského ⇒ strukturalismu: u **J. Mukařovského** a **F. Vodičky** je přesun ve vnímání děl, autorů, celých žánrů, prozodických systémů atp. z c. do p. a naopak jedním z výrazných pohybů v rámci procesů aktualizace a porušování literární normy (→ estetická norma). Nezávisle na ruských a českých vědcích rozvíjeli srovnatelné koncepty autoři ⇒ nového historismu, kteří zkoumali v široké míře také „neliterární“ texty a jejich vztah k „vysoké literatuře“. – V pojetí **J. Derridy** je c. privilegovaným bodem, který zastavuje a fixuje hru → značení tím, že jí poskytne pevnou oporu pro řetězce signifikací, na níž se vzájemná odkazování → znaků mohou budovat. V euroatlantické civilizaci jsou těmito c. různé prestižní a z Derridova pohledu veskrze metafyzické a logocentrické (→ logocentrismus) instituce jako Bůh, bytí, pravda, člověk, mytický prvotní počátek, zdroj atp. Jedním z Derridou kritizovaných pojmů, které slouží jako c. zajišťující fungování značících procesů, je také pojem → falus u **J. Lacana** (příčemž tento pojem není totožný s penisem – podle Lacana jde o určitý prestižní symbolický statek, od jehož uznání se odvíjejí symbolický řád jazyka a řetězce značení; v rámci freudovsly založené teorie o závisti penisu žena kompenzuje absenci falu v podobě dítěte). Lacanovské pojetí funkce a významu falu se posléze stalo terčem kritiky nejen z Derridovy strany, ale také z pozic feministicky orientované psychoanalýzy (např. **J. Mitchell[ová]**),

C

C

L. Irigaray[ová]). Příčinou byla pocíťovaná jednostrannost, reduktivnost a (Lacanem popíraná či zastíraná) izomorfie či analogie s maskulinní fyziologií (penisem); vedle tohoto spíše kritického přijetí se nicméně objevuje i afirmativnější feministická recepce lacanovské psychoanalýzy, např. u **E. Grosz(ové)**, a **K. Silverman(ové)**. S nástupem \Rightarrow poststrukturalismu a \Rightarrow postmarxismu také narůstá kritika antropocentricky uspořádané kultury a ideologických rámců, v jejichž středu stojí jako pořádající, významy rozvrhující osa lidský \rightarrow subjekt. Pozdější vývoj filozofie, humanitních a sociálních věd ukázal, do jaké míry je toto konceptuální a hodnotové c. kultury, člověk sám, podrobena působení a formování na něm do značné míry nezávislých strukturujících řad, ať již jimi jsou síly kapitálu, ekonomické a sociální podmíněnosti (**K. Marx**), nevědomí (**S. Freud**), značení a symbolického řádu (**C. Lévi-Strauss**, **J. Lacan**, **R. Barthes**, **J. Derrida**) či řádu diskurzu (\rightarrow diskurz¹) a disciplinizující \rightarrow moci (**M. Foucault**, **J. Butler[ová]**). Namísto suverénně autonomního karteziánského ega a tradičně humanisticky pojatého individua zůstává na scéně toliko decentrovaný subjekt, který ztratil jistoty svého nezpochybnitelného, evidentního a bezpečného Já a je nucen podstatně výrazněji reflektovat svou zasazenost a situovanost do mnoha různých rámců (\rightarrow gender, etnicita, sociální příslušnost, sexuální orientace, příslušnost k určité národní, kulturní, hodnotové a epistemické komunitě atd.). Platí přitom, že i samotné faktory tohoto decentrování subjektu jsou otevřeny a podrobny decentrování, srov. např. feministickou kritiku falocentrického založení freudovské a lacanovské psychoanalýzy (Mitchell[ová], Irigaray[ová]), postmarxistické přehodnocení a problematizování tradiční marxistické dichotomie základna – nadstavba (**L. Althusser**, **E. Laclau** a **Ch. Mouffe[ová]**) či radikální dekonstrukci dichotomie (biologicky daného) pohlaví a (kulturně získaného) genderu (**J. Butler[ová]**). Zřetelné rozlišení c. a p., nadřazenosti a podřazenosti, je také setrvale rozrušováno na půdě postkoloniálních teorií pojmem hybridních identit (**H. Bhabha**) či v pojmu \rightarrow subalterní (**G. Ch. Spivak[ová]**) (viz \Rightarrow postkoloniální studia). V postmoderní (srov. \rightarrow postmoderna) diskurzivní formaci dochází nejen k přesunům a radikálním přemístěním toho, co je konceptuálně a hodnotově pojímáno jako c. a p., (post)moderní člověk se stává svědkem a aktérem naprosté ztráty zřetelné lokalizace c. a p.,

celkového rozpadu této dichotomie a přehledné, binárně rozložené spaciální organizace. Zpochybnění opozice c. a p. však zároveň není, zvláště ve feministicky a postkoloniálně orientovaných teoriích, pouze popisem existujícího stavu, nýbrž též – a možná především – strategií, jak připravovat konceptuální prostor pro pohyb decentralizace. Fenomén radikálního přehodnocení, přeskupení či přímo rozpadu dichotomie c. a p. lze uchopit a sledovat mimo jiné například skrze barthesovskou akcentaci pojmů → studium, punktum nebo derridovský pojem → atopie či deleuzovské pojmy → rizoma a → nomádismus. Viz též ⇒ dekonstrukce, ⇒ feminismus, ⇒ genderová studia, ⇒ kulturní studia. *Lit.: Althusser 1971 [1970], Barthes 2005 [1980], Bhabha 1994, Butler 1990, Butler 1993, Deleuze 1990 [1969], Derrida 1993 [1967], Derrida 1993a [1972], Foucault 1994a, Foucault 2000 [1966], Foucault 2000 [1975], Foucault 2002 [1972], Freud 1991 [1913], Grosz 1990, Lacan 1977, Laclau – Mouffe 1985, Lévi-Strauss 2006a, Lévi-Strauss 2006b, Marx 1978, Merhaut 1994, Mitchell 1998, Mukařovský 1966, Silverman 1988, Spivak 1988, Tyňanov 1988b [1921], Vodička 1998. **-jm-/-jl-

C

cenzura, mechanismus → literární komunikace, který buď zajišťuje, nebo znemožňuje oběh literárního → díla mezi → čtenáři, a tím ustanovuje hranice → literárního pole. – C. nelze chápat jen v užším a negativním pojetí jako represivní mocenský orgán (c. během fašismu nebo komunistická c.); podle **P. Janáčka** „cenzura nepůsob[í] jednoduše jako orgán potlačování vědění, ale jako mechanismus jeho výběru a sociální distribuce“ (Janáček 2004, s. 43). C. Janáček popisuje jako „jednu z literárních institucí, které vykonávají (ustavují) hranici literárního prostoru“ (tamtéž, s. 40; stejnou hranici ovšem prosazuje např. literární kritika nebo školská výchova), jejímž cílem je „bezprostřední kontrola, zamezení nebo umožnění komunikace“; c. se „pokouší o to, aby se myšlený předěl mezi literaturou a ne-literaturou uskutečnil jako rozdíl mezi textem psaným, tištěným nebo čteným – a textem nekomunikovaným, respektive ne-textem“ (tamtéž). Pro Janáčka, jenž se tématu c. věnuje v souvislosti s tzv. literárním brakem, je ovšem c. nutně podvojným mechanismem: jejím důsledkem sice je „vylučování určitých → textů a významů, ale zároveň jejich *nahrazování* texty a významy jinými, kolonizace ne-literatury tím, že

C

na místo jejich zlobných textů jsou kladeny texty vzorné“ (tamtéž, s. 41, kurzíva P. J.), čímž se mj. ustanovuje → literární kánon. Pojem c. se tak stává pojmem recepčním (→ recepcce), kdy c. můžeme vnímat jako „nepřetržitou, hierarchickou a centralizovanou administraci četby [...], komplex překážek a zábran vytvářených sítí literárních institucí, který formuje prostor mezi čtenářem a světem textů“ a „stanoví tím možnosti přístupu různých skupin vnímatelů k různým skupinám textů“ (tamtéž, s. 43). – V ještě širším, postmoderním, poststrukturalistickém (srov. → postmoderna, ⇒ poststrukturalismus) pojetí mluví **M. Foucault** o „logice cenzury“ (*Dějiny sexuality I: Vůle k vědě*, 1999 [1976]) a chápe ji jako samotný inherentní způsob výběru, utváření a distribuce kulturních a sociálních významů (viz → genealogie) prostřednictvím daných režimů a oběhů vědě, institucí, oborů a disciplín. Takto navazuje na Foucaulta i **J. Butler(ová)** a široké pojetí c., které do tohoto fenoménu zahrnuje i konstitutivní, strukturální c. ve foucaultovském smyslu (kam by např. patřil i literární kánon). Naopak například **B. Müller(ová)** upozorňuje, že takto široké, de facto všezahrnující chápání c. začíná jednak splývat s pojmy jako diskurz (viz → diskurz¹) či → hegemonie a navíc se při plošné aplikaci vystavuje nebezpečí ahistorického přehlížení lokálně a dobově specifických podmínek kulturní regulace a rozdílů mezi povahou c. v komunistickém bloku a fungováním → ideologického státního aparátu v západním kontextu atp. Müller(ová) proto navrhuje používat v onom širším smyslu pojem kulturní regulace a v užším, represivním pak pojem c. Na materiálu východoněmecké cenzury Müller(ová) mimo jiné analyzovala procesy cenzurních vyjednávání s → autorem, a to jednak formou zastrašování (hrozba zákazu, tlak na zásahy do rukopisu), jednak formou motivace (slib výše nákladu). O hledání prostřední cesty mezi „novou cenzurou“, *new censorship* (v širokém smyslu, který zahrnuje i konstitutivní regulační kulturní mechanismy; vychází se zde kromě Foucaulta i z prací P. Bourdieua, viz → literární pole, → habitus, → kulturní kapitál) a starším pojetím c. jako reglementující, dohlížející síly (někdy též „dohlížející cenzura“, S. Rosenfeld[ová]) se pokouší **R. C. Post** (1998). Viz též → ideologie, → *gatekeeping*, → symbolický kapitál, → subverze, → *containment*, ⇒ kulturní studia. *Lit.: Foucault 1999 [1976], Janáček 2004, Müllerová 2009 [2004], Post 1998. **-pš-/rm-/jm-

cirkulace společenské energie, pojem zavedený předním představitelem ⇒ nového historismu **S. Greenblattem** v knize *Shakespeareovská vyjednávání: Cirkulace společenské energie v renesanční Anglii* (1988), kde vyjadřuje přání zkoumat sociální energii zakódovanou v určitých uměleckých → dílech, která po staletí stále znovu vytvářejí iluzi života; autorovi přitom šlo o postižení toho, „jak kulturní objekty, vyjádření a praktiky [...] získávaly účinnou moc“ (Greenblatt 1988, s. 5). – Předmětem Greenblattova zájmu jsou přechody → metafor, rituálů, emblémů, prvků oblečení či hmotných → artefaktů z jedné kulturní zóny do jiné. Dynamickou cirkulaci žádostí, úzkostí a zájmů pojímá jako výměnu a obchodní směnu, přičemž materiální i nemateriální, předměty a představy vyvolávají v dobových diskurzivních (→ diskurz²) okruzích symbolickou rezonanci (viz též → archeologie). Greenblatt rozvádí v kontextu alžbětinské Anglie následující příklady: získání (či posílení) politické autority a charismatu prostřednictvím inscenování → subverze, povzbuzení sexuálního vzrušení skrze inscenaci transvestitního napětí, přesun posvátné moci na divadlo prostřednictvím používání katolických liturgických předmětů na divadelní scéně (souběžně s jistou desakralizací oněch předmětů) (Greenblatt 1988, s. 20). – K takto široce pojatému konceptu jsou shledávány nejrůznější paralely, k c. s. e. dochází ve všech formách transgresí, tedy při překračování sociálních, sexuálních či náboženských tabu, a setkáváme se s ní v tak odlišných konceptech, jako je → karnevalismus **M. M. Bachtina**, transgrese G. Bataille nebo přechodové rituály V. W. Turnera (→ liminarita). Němečtí autoři s oblibou upozorňují na koncept filozofie peněz německého sociologa G. Simmela, podle kterého se peníze staly průsečíkem všech hodnot a jakýmsi katalyzátorem společenských mechanismů. Adekvátnější je však hledat spíše spojitosti s konceptem → symbolického kapitálu francouzského sociologa **P. Bourdieuho**, který analogicky ke Greenblattovi analyzoval, jak v případě Duchampova vystavení pisoáru v galerii má toto „posvátné místo“ posvěcující účinek (Bourdieu 1998 [1994], s. 140). Tématu „sakralizace básníka“ či vztahu kulturního centra a periferie (→ centrum, periferie) věnovala velkou pozornost ⇒ tartuská škola, i když vycházela z odlišných (sémiotických) východisek (→ sémiotika). Viz též → *containment*, → oběh mimetického kapitálu, ⇒ kulturní studia. *Lit.: Bourdieu 1998 [1994], Greenblatt 1988, Neumann – Warning 2003, Turner 2004 [1969]. **-jl-

C

citacionalita, pojem upozorňující na mechanismus kulturní a diskurzivní (→ diskurz¹) konstruovanosti fenoménů jako → subjekt či → tělesnost, které jsou vyděleny jazykem a jejichž → identita je udržována pomocí nutného opakovaného odkazování k dané jazykové konceptualizaci. – Pojem c. začal používat **J. Derrida** (1993b [1972], 1967b, 1972b, 1988) v souvislosti s myšlenkou, že každý jazykový → znak nebo mluvní akt (viz → teorie mluvních aktů), ale také identita, subjektivita a společenské normy reagují na singulární události (→ singularita, → událost¹), avšak zároveň si proto, aby byly uchopitelné a bylo je možno sdílet, musí podržet opakovatelnou (viz → iterabilita), rozpoznatelnou podobu. To je zajištěno tím, že každý jazykový znak svým způsobem odkazuje na jiné znaky (cituje je), do jejichž → struktury je zasazen a jíž je vymezen (→ *diférance*). Jazykový znak se tedy pohybuje mezi jedinečností svého → referentu a c., obecností, opakovatelností (→ iterabilita) jazykového systému (u de Saussura *langue*), architektonických pravidel (→ architektext) a řádu diskurzu; srov. též → performativita. Pojem c. tak zdůrazňuje, že jevy tradičně považované za výchozí elementy, od nichž se odvíjí lidská kultura a společnost, jako jsou → označované, subjektivita, tělo, zákon atd., jsou naopak utvořené jazykově, resp. diskurzivně, a to právě svým opakovaným vyslovováním. Opakovaný odkaz na normu samu tuto normu svým performativním opakováním ustavuje (viz → performativ), ačkoli diskurzivně navozuje referenční (→ reference) iluzi, dojem, že tuto normu pouze pasivně reprodukuje, jako by předcházela konstitutivnímu citačnímu aktu. **J. Butler(ová)** v návaznosti na M. Foucaulta a J. Derridu zdůraznila roli c. v ustavování uchopitelných, společensky čitelných a normativních typů subjektivity, genderové identity (→ gender), tělesnosti a → sexuality. Subjektivita je ve svém uchopitelném a čitelném tvaru procesuálně utvářena neustálými akty vztahování se k regulativnímu ideálu (jímž je například instituce binárně založeného pohlaví, srov. → binární protiklady) skrze neustálé citování tohoto ideálu, kulturní normy, která je promítána do těla a která tělesnost disciplinuje (→ disciplinizace) a vtiskuje jí její rozlišenost a čitelnost. V návaznosti na Derridův pojem iterability Butler(ová) zdůrazňuje, že právě neustálá citační práce, která zajišťuje hegemonii a stabilitu kulturních norem a dodává jim zdání přirozenosti, zároveň nevyhnutelně svým neustálým opakováním otevírá prostor pro posun v citaci, pro přepsání

znaku, regulativního ideálu, tedy pro → subverzi právě těch norem, ke kterým odkazuje a jež má neustálým citováním stvrzovat. Viz též → značení, → sémiotika, → nekonečná semióza, → arbitrárnost, ⇒ dekonstrukce, ⇒ genderová studia. *Lit.: Butler 1990, Butler 1993, Butler 1997b, Derrida 1967b, Derrida 1972a, Derrida 1972b, Derrida 1988, Derrida 1992 [1987], Derrida 1993b [1972]. **-jm-

citát, explicitní přítomnost cizího textu (→ intertext) v → textu; je graficky vyznačen (uvozovkami, kurzivou apod.). – Z hlediska teorie → intertextuality je c. doslovně (byť může být např. krácen) citovaný fragment → pretextu (doslovnost jej odlišuje od parafráze, tj. nepřesného c.; parafráze stejně jako c. přitom nemění smysl pretextu, čímž se vymezují proti smysl proměňující a pouze implicitní → aluzi). Explicitnost a grafické vydělení způsobuje, že c. není dokonale organickou částí textu (**H. Plett** jej dokonce považuje za odstranitelný cizí element). V pojetí **G. Genetta** má c. jakožto neporušený cizí text (**J. Homoláč** zdůrazňuje, že c. je do → posttextu vkládán nejen jako formálně, ale i významově uzavřený celek) – na rozdíl od jiných typů intertextuality (→ intertextualita²) – výraznější možnost přenášet a uchovávat významové směřování pretextu, čímž výrazně štěpí významovou koherenci posttextu. C. „přesahuje citovaný element a pokrývá také jeho primární a sekundární kontext“ (Plett 1991, s. 10); výrazně se tak blíží konceptu → dialogického slova. U **G. Genetta** součást intertextuality (→ intertextualita²). *Lit.: Mareš 1985, Plett 1991, Homoláč 1996. **-pš-

clinamen viz → úzkost z vlivu

coincidentia oppositorum viz → ambivalence

communitas viz → liminarita

containment, ovládnutí subverzivních energií, které ohrožují dominantní → ideologii tím, že jim je umožněno být „inscenovány“, vytěsněny na patřičné místo v diskurzu¹, v přijatelné formální manifestaci apod. Viz též → subverze, ⇒ nový historismus.

covert narratee viz → adresát vyprávění

C