

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

E/F

extenzionální struktura fikčního světa, „co se říká“, „co je vytvořeno“; „náplň“ či → extenze → fikčního světa; → fabule. – U **L. Doležela** má „každý narativní → text [...] podvojný význam, intenzi → textury a extenzi fikčního světa“ (Doležel 2008b, s. 278); existuje tedy extenzionální sémantika narativu a intenzionální sémantika textury. Extenzionální sémantika narativu (extenzi Doležel spojuje s Fregeho významem → reference) sleduje kategorie fikčního světa (→ chronotop, postavy, → jednání¹ a → jednání², dění¹, tj. tematicko-motivickou rovinu, srov. → motiv) právě jako e. s. f. s. Ta je pevně vázána (jen a pouze) na → texturu („extenze jsou dostupné jedině skrze intenze“, Doležel 2003 [1998], s. 147), a tím je „vždy dána jako esteticky zformovaný obsah“ (Doležel 2000, s. 29); s texturou přitom není pevně spojena (je parafrázovatelná). Viz → intenzionální struktura fikčního světa, → intenze. *Lit.: Doležel 2000, Doležel 2003 [1998], Doležel 2008b. **-pš-

externí intertextualita, pojem **P. V. Zimy** (1999) označuje „literární přepracování mimoliterárních [tj. nebeletristických] diskurzů: diskurz filozofie, politiky, vědy“ (Zima 1999, s. 45; srov. → diskurz¹), a to na rozdíl od → interní intertextuality. Viz → intertextualita¹. Lit.: Zima 1999.

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

fabulační princip viz → rámec, → fabule

fabule (z lat. *fabula*, „vyprávění, báj, bajka“), časově a kauzálně strukturované → události² → příběhu v literárním → textu, to, co se děje v jeho → fikčním světě (→ dění¹) a co je vyjádřeno → syžetem; jedna z rovin → narativu. – Pojem f. stejně jako myšlenka lišení dichotomie

→ fabule/syžet pochází od ruských formalistů (s odvoláním na **Aristotelův** → *logos*), kde byla f. definována jako sled → událostí² (viz → motiv). U **V. B. Šklovského** (2003 [1925]) je f. materiál díla, tj. vyprávěné události ve svém kauzálním spojení a přirozeném časovém sledu, kde příčina předchází následku, a (na rozdíl od syžetu) nemá estetický význam; u **B. V. Tomaševského** je f. „celek motivů v jejich logických, příčinných a časových souvislostech“ (Tomaševskij 1970 [1925], s. 127) a je jí přiznán určitý význam estetický. Právě v Tomaševského pojetí **E. Volek** zdůrazňuje abstraktní charakter f.: „f. je konstrukt, který je situován na stejné úrovni abstrakce jako syžet“ (Volek 2008, s. 15), je to „čtenářská rekonstrukce vyprávěných událostí v přísně logickém pořádku [...] tak [...] přestává být něčím vnějším, pouhým pramenným materiálem k zpracování syžetem, a stává se určitou *verzí* příběhu“ (tamtéž, kurziva E. V.). F., dovozuje Volek, se neustavuje až po přečtení příběhu, vzniká simultánně s aktem → recepcí; napětí mezi ní a syžetem vytváří „konkrétní dynamiku, která charakterizuje příběh“ (tamtéž). Oproti tomuto názoru se **T. van Dijk** (1972) přidržuje pojetí, že zatímco syžet splývá s → texturou, f. je pojmem hlubinné struktury, která může být vyjádřena „lingvisticky jako sled výpovědí. Syntaktické vztahy mezi jejich elementy (subjekt, predikát, objekt atd.) reflektují akce, jež vykonávají reálné nebo imaginární entity prezentované ve fabuli“ (Segre 1994 [1986], s. 249). – Fabule vzniká zřetězením → motivů; **C. Segre** ji ztotožňuje s tématem, obvykle se však f. chápe jako nižší (konkrétnější) rovina než více abstraktní téma. – Oproti formalistické dvojčlenné koncepci f. a syžet přistupuje v novější naratologii ještě rovina → dění¹, která f. logicky předchází, neboť f. se jeví jako výběr událostí² z dění¹. Z hlediska teorie fikčních světů a v terminologii **L. Doležela** odpovídá f. pojmu → extenzionální struktura fikčního světa. – V dalším terminologickém vývoji je termín f. nahrazován různými termíny (např. → *histoire* u **G. Genetta**), obecná shoda panuje v synonymním užití termínů příběh a → *story* (viz též → *story*, *plot*). Viz též ⇒ naratologie, → čas vyprávění. *Lit.: Segre 1994 [1986], Schmid 2004 [2003], Šklovskij 2003 [1925], Tomaševskij 1970 [1925], Volek 2008. **-pš-

F

fabule, syžet, základní pojmová opozice označující dualitu jakékoli → narace, tj. na jedné straně konfiguraci → událostí² ve → fikčním světě

F

(viz → dění¹, → příběh) a na straně druhé konfiguraci těchto událostí v aktu → vyprávění (viz → textura). Touto pojmovou dualitou se vyjadřuje modelující charakter příběhů, tj. jejich schopnost modelovat (vytvářet) svět (viz → fikční fakt; srov. → sekundární modelující systém). – Pro novější literární vědu představují f. a s. předchůdné pojmy terminologické dichotomie příběh (→ fabule; události, k nimž text referuje) a → diskurz² (jak jsou tyto události vylíčeny, tj. syžet; viz → *story, plot*). Dichotomie f., s. je známa od **Aristotela** (→ *mythos* a → *logos*); důkladného rozpracování se jí dostalo u ruských formalistů (za kanonické bývá považováno pojetí **B. V. Tomaševského**). Ti ji definovali na základě odchylek od běžného časového uspořádání a dějových vsuvek a odboček (neboli digresí; V. B. Šklovskij k ilustraci tohoto jevu použil román L. Sterna *Život a názory blahorodého pana Tristrama Shandyho*, 1759–1760), které jsou typické pro syžet, avšak odporují fabuli (blíže viz → čas vyprávění, → fabule, → syžet). Dichotomie f., s. (stejně jako obdobná dichotomie → příběh, diskurz²) je charakteristická pro fikční naratologii. V naratologii nefikční (tj. týkající se vyprávění mimo oblast fikčních příběhů) bývají tyto dichotomie opomíjeny – v odkazu na **É. Benvenista** (1966) tak činí např. **P. Ricoeur** (2002 [1984]); nutno ovšem dodat, že na literární charakter nefikčních, zvláště historiografických vyprávění upozornil zásadně **H. White** svým pojmem → metahistorie. Opomíjení dichotomie f., s. kritizuje **D. Cohn(ová)**, která naopak dichotomií f., s. do nefikční naratologie zavádí obohacenou ještě o rovinu → reference (vzniká tak trojrovinný model: „reference“, tj. reálné události, o nichž se referuje, a příběh a diskurz; Cohn[ová] 2008 [1999]). – Ve vývoji naratologického bádání je dichotomie f., s. s určitými proměnami důrazů a metodologie nahrazena dichotomií příběh, diskurz² a posléze nahrazována trojrovinným a později čtyřrovinným modelem, který dovoluje naznačit „procesualitu aktu vyprávění“ (O’Neill 1994, s. 20): viz → vyprávění u Rimmon-Kenan(ové). Zastánci trojrovinného modelu – např. **G. Genette**, **M. Bal(ová)**, **S. Rimmon-Kenan(ová)**, **J. Á. G. Landa**, **K. Stierle** – nahrazují jeden z pólů f., s. dvěma momenty: např. „text“ a „vyprávění“, které rozeznává Rimmon-Kenan(ová), splývá u **S. Chatmana** v pojmu (→ diskurz²; viz též → *récit – histoire – narration*, → dění – příběh – text příběhu a → příběh – text – vyprávění). Trojrovinné modely často narážely na problém směšování heterogen-

ních rovin v jednom modelu (viz polemiku G. Genetta a M. Bal[ové], → příběh – vyprávění – narace); určitou odpovědí je tak vznik čtyřrovinného modelu u **W. Schmid** (2004 [2003]), viz → dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění. Nelze nevidět enormně spleť terminologickou situaci, která tak vzniká (mnozí teoretici redefinují stávající termíny, což vede k téměř neprůhledné homonymii). – Jiná trichotomie se objevuje zavedením roviny předcházející fabuli (viz → dění), která pojmenovává celek událostí tvořících fabuli, ovšem ještě bez onoho kompozičně-teleologického uspořádání, jež je pro fabuli typické (→ příběh). Schmid, který pojem dění¹ zavádí, reinterpretuje pojmy f., s. (rozložené do roviny dění¹, příběhu, vyprávění a → prezentace vyprávění) jako generativní model, tj. „model rozlišující narativní operace, které výchozí materiál obsažený v díle transformují v narativní text přístupný našemu zkoumání“ (Schmid 2004 [2003], s. 3), a nechápe je tedy jako pouhé rozlišení abstraktních a nepozorovatelných rovin → narativu. Poetika popisuje celou řadu konkrétních realizací vztahu fabule a syžetu: od jejich splývání (např. v žánru deníku) po menší či větší vzdalování (např. v žánru traktátu či pseudotraktátu u V. Linhartové; srov. Hodrová 2001, s. 757). Viz též → fabule, → syžet, → motiv, → narativ, ⇒ naratologie. ***Lit.:** Benveniste 1966, Hodrová 2001, O'Neill 1994, Ricoeur 2002 [1984], Segre 1994 [1986], Schmid 2004 [2003], Tomaševskij 1970 [1925], Volek 2008. **-pš-

F

faktová oblast fikčního světa, u **L. Doležela** oblast fikčního světa konstruovaná → autoritativním vyprávěním; z hlediska pravdivostní hodnoty a performativní síly (→ performativ) při vytváření → fikčního faktu stojí v opozici vůči → virtuální oblasti fikčního světa. Srov. → dyadické ověření, → funkce ověření. ***Lit.:** Doležel 2003 [1998].

falocentrismus (z řec. *phallos*, „mužský úd“, a *kentron*, „střed kruhu“), pojem pojmenovávající tendenci zajišťovat stabilitu a integritu systému → značení autoritativním odkazem k nejzazšímu → označujícímu, jímž je podle lacanovské psychoanalýzy → falus. – **L. Irigaray(ová)** nachází f. všude tam, kde jsou různost pohlaví a dvě sexuální a epistemologické perspektivy skrytě redukovány pouze na logiku jednu, mužskou, v jejímž rámci nemůže být ženská subjektivita nijak artikulována, resp. může být artikulována pouze v podobě zcizené,

F

strukturované a pojmána jako negativní odraz mužské normy (Irigaray 1985 [1974], Grosz 1990). Psychoanalýza **J. Lacana** postuluje falus nikoli jako fyziologickou entitu ztotožnitelnou s penisem, nýbrž jako privilegované označující, od jehož symbolické autority se odvíjejí další řetězce značení, psychických a sociálních významů konstituujících koherentní subjektivitu (Lacan 1958, Grosz 1990, Fulka 2008). Mechanismem překladu autority falu je kastrací komplex u chlapců a závist penisu u dívek; oba mají totožnou úlohu (i když odlišný průběh a konečný výsledek): vystoupit ze stavu reálného, rozpojit dyadický vztah nerozlišeného kontinua těla dítěte a těla matky skrze rozpoznání intervenujícího jména otce (které je u Lacana s falem víceméně totožné), jež vstupuje jako třetí entita do vztahu, zbavujíc dítě privilegovaného přístupu k mateřskému tělu, nastolujíc prvotní situaci zakoušeného nedostatku a vedouc je k rozpoznání → symbolického řádu. Skrze zkušenost ztráty a nedostatku a skrze přijetí symbolického řádu (falu, jména otce) se dítě stává ustaveným → subjektem. Pokud není → oidipovský komplex dovršen, subjektu hrozí, že nebude schopen vinou neexistence onoho privilegovaného označujícího vytvářet další řetězce značení, jeho symbolická kompetence se rozloží a subjekt upadne do stavu psychózy. Pro Lacana je falus fantazmatickou entitou, je symbolickou institucí, do značné míry synonymní se jménem otce (Fulka 2008), nikoli fyziologickým orgánem, a z toho hlediska není podle Lacana v žádném případě totožný s penisem. Podle feministické kritiky (⇒ feminismus) však nelze popřít souvislost mezi falem jako symbolickým označujícím a penisem jako zastíraným → označovaným. I když Lacan tvrdí opak, podle feministické kritiky (Irigaray 1985 [1974], Grosz 1990) je falus totožný s nepřiznaným primátem mužství, a právě z tohoto hlediska je hodnocen kriticky. V knize *Zrcadlo jiné ženy* upozorňuje L. Irigaray(ová) (1985 [1974]), že celá evropská filozofická tradice je falocentrická a subjekt ženy je ve stávající kultuře definován pouze ve vztahu k primátu mužské normy jako její negativní odraz. Ženská subjektivita je tak podle Irigaray(ové) falocentrickou kulturou zcizena a ženy nemají ke své vlastní subjektivitě a → sexualitě přístup a postrádají jakékoli konceptuální nástroje, jimiž by mohly svou subjektivitu, podle Irigaray(ové) radikálně odlišnou od mužské, artikulovat. **J. Derrida** (1980) kritizuje f. jako určitou obdobu → logocentrismu

v jeho gestu nastolení privilegovaného transcendentálního označujícího (falu); z Lacanova hlediska tato operace nastolení autority falu může být kritizována, je nicméně nezbytná pro udržení pole značení a koherentní subjektivity (srov. Fulka 2008). Viz též ⇒ dekonstrukce. *Lit.: Derrida 1980, Fulka 2008, Grosz 1990, Irigaray 1985 [1974], Lacan 1971 [1958]. **-jm-

falus (těž jméno otce; z řec. *phallos*, „mužský úd“), pojem užívaný **J. Lacanem** (někdy synonymně s pojmem jméno otce) představuje privilegované, poslední → označující, jež zastavuje řetězec vzájemných odkazů → signifikace, jejíž → struktura podle Lacana tvoří podstatu lidské psychiky a nevědomí (srov. → nekonečná semióza). F. v tomto ohledu není totožný s penisem, nýbrž je funkční znakovou (→ znak) a kulturní konstrukcí. – F. je základním stavebním kamenem konstituce lidského → subjektu, jeho vědomí a nevědomí; k tomuto založení subjektivity dochází skrze instituci zákazu a nastolení momentu chybění, přičemž nevědomí je dle Lacana (1977 [1957]) strukturováno jako jazyk, tj. na základě strukturních rozdílů a vztahů vzájemně na sebe poukazujících prvků, znaků (viz též → *diferance*, → semióza). – F. zasahuje do vztahu mezi matkou a dítětem a přerušuje tok libidinózní slasti, čímž vnáší do nerozlišeného univerza dítěte splývajícího doposavad slastně s tělem matky (kojícím prsem; srov. → chóra, → *jouissance*) moment zákazu, odepření, nedostatku (franc. *manque*) – matčino tělo přestává být dostupné, reklamováno zpět otcovou → sexualitou. Na základě tohoto nedostatku se začíná konstituovat řetězec rozdílů (a tak i → značení), a tím také subjektivace, strukturace vědomí a nevědomí. Zpracování tohoto zákazu (ve freudovských termínech zpracování oidipovského komplexu) znamená pro subjekt počátek normálního utváření symbolického řádu a začlenění se do něj (viz → symbolické, imaginární, reálné; viz též → sémiotično, symbolično). – F. funguje také jako privilegované první, zakládající označující, které se „označeno“ v řádu jazyka objevit nemůže, neboť samo toto označující zakládá traumatickou prvotní prázdnotu nastolenou jeho intervencí. Moment chybění, který z jedné strany podněcuje konstituci subjektu, na druhou stranu generuje mechanismus nenaplnitelné → touhy, touží se po nahrazení onoho původního ztraceného, jež je však nenahraditelné, neboť právě ono konstituuje toužící subjekt jako ta-

F

F

kový. Z pohledu ontogeneze jedince se f. jeví jako prvotní, zakládající označující, z pohledu fylogeneze společenského řádu a jeho koherence a stability pak jako poslední označující, jež zastavuje, resp. ukončuje celý řetězec značení a bez jehož přítomnosti by se tento společenský řád rozpadl. – F. je kulturním označujícím, symbolem (→ symbol²), i fantazmatickou představou svrchovanosti, ucelenosti, autonomie subjektu, ale také kulturní hodnoty, prestiže, kapitálu (srov. též → symbolický kapitál), síly a dominance. F. není podle Lacana totožný s (biologicky chápaným) penisem, nýbrž je jeho kulturním denotátem (srov. → denotace) s podstatně širšími kulturními implikacemi. V tomto ohledu lze mluvit o falických ženách, které za cenu podlehnutí maskulinně kódovanému řádu hodnot a identit získávají silný symbolický kapitál i v mužsky založené společnosti; pak lze říci, že v tomto smyslu disponují f. V jiném smyslu lze o kulturní, symbolické povaze f. (oproti penisu) uvažovat již ve freudovských intencích. V rámci konceptu závidění penisu (malé dívky při pohledu na mužský penis pociťují samy sebe jako pohlaví, jemuž cosi chybí a jež je kastrované; penisu pak připisují vyšší hodnotu) je podle **S. Freuda** (2000 [1905]) ženským falem (náhradou za chybějící a záviděný penis) dítě, což z feministického hlediska souzní s feministickou kritikou (⇒ feminismus) somatizovaného → mýtu šťastného mateřství (srov. → mytologie), jež se stává hlavní metou, společenským standardem a údajně primárním naplněním ženského života. – Podle Lacana též platí, že f. jako toto poslední označující nikdo nemá, rozhodně ani muži ne – ti pouze za f. mylně zaměňují svůj penis. Žena pak v této freudovsko-lacanovačské logice f. také nemá, může však nastupovat na jeho místo (stává se f. muže, ve smyslu onoho privilegovaného touženého znaku dovršenosti a prestiže). – Koncept f. jako privilegovaného posledního, transcendentního označujícího kritizovali pro → falocentrismus **J. Derrida** a z hlediska schizoanalýzy **G. Deleuze** a **F. Guattari** (blíže k tomu viz → falocentrismus). *Lit.: Barša 2002, Grosz 1990, Lacan 1977 [1956], Fulka 2008. **-rm-

fantastično, pojem chápaný obvykle jako určitý literární žánr, v jehož rámci se zobrazený → fikční svět dostává do rozporu s empiricky ověřitelným světem → čtenáře (tj. s → aktuálním světem; srov. → empirický čtenář). – Hranice f. jsou ovšem pojímány značně různorodě; v šir-

ším slova smyslu je podle E. A. Imberta „veškerá literatura fantastická“ (cit. dle Hazaiová 2007, s. 43), **J. L. Borges** do ní s nadsázkou zahrnul i metafyziku a teologii. F. X. Šalda poukázal na to, že naše skutečnost je složitější, tajemnější, proměnlivější, takže se nám jeví jako cosi fantastického, nebo aspoň jako něco, čehož jednu stránku a možnost by mohla postihnout fantastika určitého rázu a způsobu. Je to podle něj mimo jiné i „následek celého nového nazírání moderní fyziky na vesmír“ (cit. dle Holý 1998, s. 473). – Další, už modernější genologické koncepce se snaží spíše rozlišit a definovat „fantastično“ jako tematickou a formální narativní logiku (→ diskurzivní síly; viz též → narativ); podle **J. Bessière(ové)** jde o svěbytnou narativní strategii (Hazaiová 2007); viz též → vypravěč, → implikovaný autor. – **R. Caillois** (1970) tvrdí, že f. nemohlo vzniknout dříve než po vítězství vědecké koncepce světa a racionálního řádu; rodí se v okamžiku, kdy jsou všichni více či méně přesvědčeni o nemožnosti zázraku (srov. též → aura). – Vlivné je pojetí f. **T. Todorova** (1980 [1970]): podle něj je jeho základem váhání jedincem, který zná pouze přírodní zákonitosti a který se ocitá tvář v tvář zdánlivě nadpřirozené události (→ událost²). Je-li přítomna nejistota a pochybnost, realita se stává dvojnásobnou (→ ambivalence). → Motiv f. trvá po dobu této nejistoty a spočívá v pochybách o povaze jevu. Jakmile zvolíme jednu ze dvou odpovědí, opouštíme prostor f. a vstupujeme do vedlejších kategorií – tajemného, znepokojivě neznámého (→ *unheimlich*) nebo zázračného. Typ fikčního světa, jenž pracuje s principem *unheimlich*, je řízen pravidly obdobnými pravidlům světa aktuálního a nepochopitelné fenomény jsou vysvětleny anomáliemi, např. dočasným pominutím smyslů, snem atp., čímž se jejich znepokojivost neutralizuje. V zázračném fikčním světě čtenář přistupuje na pravidla fikčního světa, v němž jsou nadpřirozené jevy jeho vlastní přirozenou součástí, tj. součástí pravidel jeho utváření (→ nadpřirozený svět, → mytologický fikční svět, → nemožný svět). Podle Todorova f. trvá jen po dobu váhání, na konci → příběhu se čtenář, pokud tak neučinil hlavní hrdina, rozhoduje: volí jedno nebo druhé řešení a oblast fantastického opouští. Toto pojetí však bylo podrobena ostré kritice: Todorovovi odpůrci se odvolávají už na text **J.-P. Sartra** *Aminadab ou du fantastique considéré comme un langage* (1947), podle něhož se f. odehrává ve známém, aktuálním světě a teprve působení fantastického jevu ho proměňuje

F

na svět „naruby“, v němž se prostředky osvobozují a existují samy o sobě. J. Bessière(ová) odmítla Todorovem postulovaný moment rozhodnutí o povaze jevu, protože fantastický jev je neurčitelný, hypotetické rozhodnutí vzbuzuje další a další otázky bez odpovědí, „ve fantastickém vyprávění se nemožnost rozhodnutí odvozuje od zjevné přítomnosti všech možných řešení“ (cit. dle Hazaiová 2007, s. 24). F. podle Bessière(ové) nevzniká na základě váhání mezi dvěma řády, nýbrž z jejich problematické koexistence. Základy tohoto přístupu však můžeme najít právě již u Todorova, který ve své analýze Kafkovy „Proměny“ (1915) tvrdí, že nejvíce překvapivé je v Kafkově textu to, že Řehoř Samsa ani není příliš překvapen fantastickou proměnou, která ho postihla: f. zde „začíná od zcela přirozené situace, která vrcholí v nadpřirozenu“ (Todorov 1980 [1970], s. 171). *Lit.: Bessière 2001, Caillois 1970, Hazaiová 2007, Holý 1998, Šrámek 1993, Todorov 1980 [1970]. **-j1-/-jm-

F

farmakon (z řec. *farmakon*, „lektvar, lék, přípravek“), pojem, který užívá J. Derrida k zachycení → ambivalence jevů, jejichž pozitivní účinky nelze rozlišit od jejich dopadů vnímaných negativně a jejichž nevyhnutelnou ambivalenci má společnost a kultura tendenci zastírat a vylučovat; specificky pojem f. Derrida v polemické návaznosti na Platóna vztahuje k pojmu → písma, které zároveň význam zachycuje i odsouvá a vydává zcizení a mnohosti → interpretací. – F. je pojem, jímž Derrida (1981 [1972]) v dekonstruktivním (⇒ dekonstrukce) → čtení Platónova textu *Faidros* (kol. 370 př. Kr.) ukazuje, jak je celá západní tradice postavena na nedůvěře k písmu (→ psaní) jako „nebezpečnému“ médiu (f., tj. jed i lék zároveň), které může zcizovat pravdu a uvádět ji do nekončícího a nezastavitelného interpretačního posunu (→ *diferance*). – Zároveň Derrida ukazuje, jak nezastavitelnou víceznačnost performuje (→ performativ, → performativita) již samotný Platónův text: ten, ač proti instituci písma brojí, sám nemůže významy pojmu f. v rámci své → semiózy (srov. → nekonečná semióza) kontrolovat a inherentně se tak otevírá interpretacím, které jdou proti jeho vlastní „intenci“, která je právě z tohoto hlediska pro Derridu nedostupná, resp. vždy potenciálně jinak (re)konstruovatelná (viz → intence). – Platónův *Faidros* se na pozadí kritiky sofistické tradice též dotýká tématu písma; podává apologii psaní

jako přímého, nezprostředkovaného, písmem nepokazeného, nelo-
meného vyjádření pravdy a autorského vědomí, tedy postoje, který
Derrida shledává jako základ převažující západní tradice a nazývá
jej výrazem → logocentrismus. V rámci logocentrické, patrilinéární
tradice, jež stráží přechod významu, pravdy a vlastnictví spadající
v logocentrickém diskurzu (→ diskurz¹) v podstatě v jedno, je pojem
psaní v Platónově promluvě odsouzen jako forma otcovraždy právě
proto, že neredukovatelně obsahuje možnost zcizení původní „otcov-
ské“ intence a přítomnosti hlasu (srov. též → falocentrismus). – Jak
konstatuje **B. Johnson(ová)** (1981), zásadním bodem Derridova po-
drobného čtení *Faidra* je reflexe inherentní víceznačnosti pojmu f.;
Derrida jeho různé významy rozehrává proti samotnému směřování
Platónova textu a poukazuje na to, že → text v sobě může obsahovat
významy, které nelze interpretačně podřadit jednomu jednotícímu
smyslu a které mohou být čteny jako přímo protikladné jeho domně-
le zjevným významům. Derrida si všímá polysémie výrazu f. v Plató-
nově textu – f. může znamenat lék (či také recept, nápoj lásky atd.)
stejně jako jed –, a upozorňuje tak na paradoxní nerozhodnutelné
pnutí významu pojmu f.: psaní je lékem proto, že zachycuje uplývající
mluvené slovo, fixuje myšlenku, činí ji přístupnou a opakovatelnou
i v dalších kontextech (→ kontext¹), je tedy lékem proti zapomnění;
stejně tak je ale jedem, neboť právě tato přenositelnost do odlišného
kontextu, v němž se označující ocitá bez kontroly „původní“ intence,
autorského hlasu a plně přítomného vědomí, otevírá – z platónské-
ho hlediska – nebezpečnou a neustálou možnost posunu v interpretaci.
(Viz též → oralita, → autor.) Derrida přitom dodává, že nejen prag-
matická (→ pragmatika) překladatelská praxe, ale samotná podstata
fungování textu, semiózy a rozumění vyžaduje, aby se tyto klouzavé,
víceznačné významy pojmu f. u Platóna redukovaly vždy na jednu
ze svých jednoznačných poloh. Samo sémantické fungování *Faidra*
podle Derridy ukazuje Platónovy největší obavy a předmět jeho kri-
tiky: text může již svým samotným znakovým ustrojením generovat
významy nezávislé či protikladné původní autorově intenci (srov. →
protiintencionalismus). Derrida si všímá, jak je ve *Faidrovi* na jednu
stranu rozehrán sémantický a slovotvorný potenciál slova f., zároveň
však připomíná skutečnost, že v textu příznačně chybí jeden tvar da-
ného slova, a totiž *farmakos* – obětní beránek. Derridův výklad tak

F

míří k tomu, že oním obětním beránkem, f., → suplementem, jehož vyloučením je podmíněna celá západní (logocentrická) filozofická a širěji vůbec kulturní tradice, je právě psaní (Johnson 1981). Viz též *diferance*, → značení, → nekonečná semióza. *Lit.: Derrida 1981 [1972], Johnson 1981. **-jm-

F

fascinace, informace, podle **J. V. Knorozova** je f. z hlediska komunikované i. šum, fyzická interference, která se ale sama může stát dodatečným, rytmicky založeným kódem, který navozuje proměnu, narušení, případně i destrukci původní i. – Podle Knorozova (1962) předává každá znaková řada při komunikaci (srov. → literární komunikace) významy, které spadají do oblasti i.; sama tato řada se ale musí realizovat v nějakém médiu nebo materiální, fyzické podobě, každý signál musí být nesen nějakou → substancí. Sama tato podoba pak může vytvářet vlastní formu syntaktické organizace (viz → syntax), takže „šum“, neinformace zahrnutá nutně v procesu předání se promění v rytmickou řadu; čistá rytmika je pak podkladem f. Ta může pomoci přijetí sdělení, nebo naopak i modifikovat, deformovat či ničit i., kterou příjemce vlastnil. Jak shrnuje **W. Panas**, „proces znakové komunikace představuje neustálou oscilaci mezi syntaxí a sémantikou, významem a rytmem, informací a fascinací. Fascinace je základem oněch vnějších kódů způsobujících v komunikaci změnu jejího směru“ (Panas 2002, s. 93; srov. → sémantika). – **J. M. Lotman** spojuje dichotomii f., i. se svým pojetím autokomunikace. Tu definuje jako komunikaci, při níž je odesílatel totožný s příjemcem a sdělení zahrnuje přenos již známé i. sobě samému, přičemž „se současně zvyšuje stupeň komunikátu“ (cit. dle Panas 2002, s. 91). Základem autokomunikace je podle Lotmana moment, kdy vstupují do sémantiky komunikátu dodatečné, nesémantické kódy tvořené syntagmatickým izorytmickým zřetězením nečekaných, z hlediska i. rušivých prvků. Nepředvídaná izorytmičnost, dodatečné, sobě imanentní „zprehýbání“ komunikátu (opakující se rytmické figury, ornamenty, hudební obraty) způsobuje jeho kvalitativní proměnu a v Lotmanově autokomunikačním modelu zároveň transformaci odesílatelova Já. – Lotmanovo pojetí autokomunikace poměrně úzce koresponduje s chápáním poetické funkce u **R. O. Jakobsona** (viz → funkce¹), v jejímž dosahu se pozornost vnímatele soustředí na samu znakovost textu (viz →

znak) a jeho vrstva → označovaného se sekundárně stává dalším → označujícím (viz → konotace). Podle Lotmana lze na nejvyšší rovině sdělování sledovat autokomunikaci jako komunikaci lidské kultury se sebou samou. Izorytmická, ruchová, fascinační, „poetická“ stopa by pak ležela v základech kulturního chování jako takového. Viz též → tupý smysl, → studium, punktum, → artifice. *Lit.: Jakobson 1995 [1960], Knorozov 1962, Lotman 2010 [1970], Panas 2002. **-rm-

F

fatický akt viz → lokuce

fáze zrcadla → zrcadlová fáze

felicity conditions, úspěšnostní podmínky či podmínky úspěšnosti, jazykové i mimojazykové podmínky, za nichž se ilokuční akty (→ ilokuce) stávají úspěšnými, tj. kdy jejich proslovení vede ke zdárnému mluvnickému aktu (angl. *felicity*, srov. → performativ). – **J. L. Austin** v knize *Jak udělat něco slovy* (Austin 2000 [1962]) uvádí klasický příklad křtu: aby bylo pokřtění (jakožto ilokuční akt) úspěšné, musí být mluvčí vysvěcený kněz, musí pronést předepsanou liturgickou formuli, musí křtít dosud nepokřtěného a křtu se nebránícího člověka apod.; nesplnění byť i jediné této podmínky vede k nezdaru. Kritiku tohoto pojetí předkládají **S. Fish** (2004 [1989]) i **J. Derrida** (1993b [1972]); podrobněji viz → kontext¹, → interpretační komunity. – Specifické *f. c.* jsou stanoveny v případě, chápe-li se jako performativ literatura (beletrie) jako taková (srov. → fikční text); pak jsou definovány jako podmínky, za kterých lze → text chápat právě jako fikční (umělecký) text (srov. → recepcce, → estetická distance). *Lit.: Austin 2000 [1962] **-pš-

feminismus difference viz → ženské psaní

fenorovina, v naratologii rovina → narativu, která není přístupna empirickému zkoumání a je popsitelná jen jako abstrakce. Viz → dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění, → fenorovina.

fenotext viz → genotext, fenotext

fétický akt viz → lokuce

F

figura, u **G. Genetta** označení rozdílu mezi autorským záměrem a skutečně řečeným; zároveň pojem zachycující konkrétní → dílo v síti obecné literárnosti. – Rozdíl mezi záměrem (→ intencí) a řečeným má určitou formu, kterou Genette (*Figures I*, 1966) nazývá *f*. Ta je ovšem mimo vliv → autora, je to obecný jev určité poetiky konkrétního žánru či epochy (viz → archetyp¹, → topos), který dílo lokalizuje v kulturním, resp. literárním → kontextu¹ (srov. → intertextualita¹): „Analýza literatury je pro Genetta především analýzou transcendentální ‚rétoriky‘, [...] jejích tradičních prvků, figur, považovaných za neměnný základ ‚literárnosti‘, [...] za nadčasový ‚nadhistorický‘ repertoár prostředků“ (Hrbata 1988, s. 147). Genette odmítá pojem *f*. ztotožňovat s pojmem myšlenková figura, protože *f*. se nevztahuje k myšlení (a protože Genetta nezajímá pojem autora), ale k výrazu; Genette proto spojuje pojem *f*. s → rétorikou (Hawthorn 1994 [1992]). **D. Hodrová** (1997) chápe Genettovu *f*. jednoznačně jako analogon tématu a vřazuje ji do vývoje topiky či tematologie. Srov. → *intentio operis*, → *intentio auctoris*, → *intentio lectoris*. *Lit.: Genette 1966, Hawthorn 1994 [1992], Hrbata 1988, Hodrová 1997. **-pš-

fikce, jazykové tvrzení, které nereferuje (→ reference) k žádné entitě nebo vztahu v rámci → aktuálního světa, a přece je nelze označit za lež, resp. které se vzpírá dvouhodnotové logice pravda/lež. – Podle **R. Ronen(ové)** je *f*. významová vlastnost jazykových propozic, jež ustanovují výroky, které vypadají jako standardní tvrzení, a přitom se nevztahují (nereferují) k aktuálním situacím (→ aktuální svět) ani k čemukoli jinému. *F*. tak nepředstavuje izolovaný, výjimečný jev, ale je částí širšího kontextu diskurzů (→ diskurz¹), které se nevztahují ke způsobu, jímž věci aktuálně ve světě jsou; vyjma *f*. literárních (→ fikční svět) sem patří i fikce jazyková (např. kondicionál). Problém *f*. z hlediska logiky, který vedl k dlouhému odmítání nebo neschopnosti *f*. řešit, spočívá v tom, že *f*. podrývá tradiční dvouhodnotovou logiku (ano–ne; viz → binární protiklady). Neexistuje žádná obecná logika *f*., každý fikční svět se řídí jinou logikou. Jako zdroj *f*. obecně může být chápána → narativizace. *F*. je ontologicky i epistemologicky autonomní; tak je vyřešen i problém její pravdivosti (*f*. vytváří vlastní diskurz a výroky o ní jsou buď pravdivé, nebo nepravdivé jen ve vztahu k tomuto diskurzu, nikoli k jinému, vnějšimu diskurzu: „pravdivost

reference se určuje zákony diskursu samého“, Ronenová 2006 [1994], s. 51; srov. → *mimesis*, → mimetická teorie, → diskurz¹⁾. Toto tvrzení je umožněno odstraněním metafyzické koncepce pravdy: epistemologickým rozměrem literárnosti → díla je → fikčnost. – U **G. Genetta** je f. jednou z forem literárnosti (vedle → dikce) a označuje imaginární charakter literárních témat. F. je podle něj vždy konstitutivní („esen-
ciální“, tzn. daná bez ohledu postoje recipienta; srov. → esenciální poetika). Sama f. by však nemohla existovat bez → dikce (jakoukoli f. budeme považovat za estetický objekt jen tehdy, když nás zaujme narativním ztvárněním, viz → sdějování): „Estetická hodnota nějakého vyprávění nebo dramatu vždy závisí na fikci, dikci, nebo (nejčastěji) na jakési spolupráci obou“ (Genette 2007, s. 31). V obecnější rovině promýšlí obsah pojmu f. **F. Kermode** (*Smysl konců*, 2007 [1965]): f., kterou chápe v širším smyslu než jen uměleckou (f. je pro něj jakýkoli diskurz, např. náboženský, vědecký či politický), pro něj představuje kognitivní strategii, způsob, kterým do vnímání vnášíme pojem řádu a smyslu (prostřednictvím představy počátku a zvláště konce: ve zdůraznění konce se do jisté míry stýká s vymezením → textu u J. Lotmana). Takto definovaná f. činí čas vnímatelným a pochopitelným, čímž se blíží kognitivnímu aspektu a funkci pojmu → sdějování: je to právě f., co nám pomáhá vnímat začátky a konce ve věcech, kde jinak nejsou; podle Kermodea má f. začátek a konec: elementární model pojmu *plot* (→ *story, plot*) je tikání hodin, jejichž identické zvuky (tik) vnímáme jako tik – tak. Obdobné chápání f. pak můžeme nalézt v konceptu → narativizace (srov. též → metahistorie) **H. Whitea**, kde se hranice mezi f. a nefikcí výrazně stírá. Tuto hranici naopak obhajují **M. Fludernik(ová)** či **D. Cohn(ová)** (viz → fabule, syžet, → narativ). F. jako stav mimo kategorie pravda/nepřavda vidí **P. Steiner** (*Lustrování literatury*, 2002 [2000]) i mimo sféru literatury (→ *make-believe*), např. v politice (ideologická f.; srov. → ideologie), a připomíná možnost chápat f. jako → mluvní akt (srov. → teorie mluvních aktů). Viz též → denotace, → konotace. *Lit.: Cohn[ová 2008 [1999], Fludernik 1996, Genette 2007 [1991], Kermode 2007 [1965], Pavel 2009 [2000], Ronenová 2006 [1994], Steiner 2002 [2000], White 1987 [1980], Zípfel 2001. **-pš-

F

fikční adresát (též fiktivní adresát) → adresát vyprávění

fikční čtenář (též fiktivní čtenář) → adresát vyprávění

F

fikční encyklopedie, kognitivní nástroj pro pochopení logiky → fikčního světa. – Pojem **L. Doležela**, precizovaný jako „globální nástroj pro odkrývání implicitního významu“ (Doležel 2003, s. 181), tj. nástroj pro globální interpretaci textu (lokální nástroje jsou např. → laku-ny, → aluze aj.); smysl pojmu leží ve zdůraznění autonomie logiky a strukturace fikčního světa, pro jehož porozumění je aktuální encyklopedie (→ encyklopedie), tj. znalosti čerpané ze → světa aktuálního a k němu vztažené, nepoužitelná, neboť aktuální a fikční svět nejsou totožné. Smířlivější noetický koncept představuje → princip minimální odchylky. Viz → inference. *Lit.: Doležel 2003 [1998]. **-pš-

fikční entita, entita → fikčního světa, která referuje jen v jeho rámci, nikoli směrem k → aktuálnímu světu. – Neexistuje proto zásadní rozdíl mezi ve fikčním světě zobrazenými jevy „reálnými“, tj. v aktuálním světě existujícími, a pouze ve fikčním světě existujícími jevy (např. v románu *Hastrman*, 2001, M. Urbana „reálná“ Praha a „nereálný“ vodník); tato nesouměřitelnost s entitami aktuálního světa platí i v případě času (fikční čas, tj. čas fikčního světa, nemá vztah k času světa aktuálního a splývá v něm čas objektivní a subjektivní; srov. → čas vyprávění). Fikční entity jsou nutně neúplné (srov. → princip minimální odchylky, → neúplnost, → malý svět). Podle některých badatelů (např. **R. Ronen[ové]**) je f. e. přítom vlastní jen jednomu fikčnímu světu: stejně pojmenovaná věc, která se objevuje ve více fikčních světech, není táž, nýbrž jedná se pokaždé o jinou (novou) f. e. (Praha Máchovy „Marinky“ není totožná s Prahou *Santa Lucii* V. Mrštíka). Jiní teoretici (např. **S. Kripke**) totožnost takových jevů připouštějí, viz → mezisvětová identita. Viz → fikční fakt. *Lit.: Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

fikční fakt, základní pojem pro ontologii teorie → fikčního světa u **L. Doležela**. F. f. je definován jako „možná entita ověřená platným literárním řečovým aktem“ (srov. → performativ, → autentizace, → dyadické ověření, → stupňovité ověření) (Doležel 2003, s. 150), která vede k „samé podstatě fikční existence – fikční fakt existuje, pokud je úspěšně ‚vysloven‘ fikčním textem“ (Fořt 2005, s. 82–83). – F. f. je

tedy ontologický „zdroj“ fikčního světa, který je skrze performativní sílu přetvořen ve fikční svět jako takový. F. f. tvoří → určenou oblast fikčního světa (tj. toho, co je explicitně řečeno), jednu ze tří oblastí, z nichž se fikční svět skládá (vedle → podurčené oblasti fikčního světa, tj. toho, co je implikováno, a → mezery, s níž je dán do jisté opozice; viz → místa nedourčenosti, → neúplnost). Viz → teorie řečových aktů, → performativ, → reference. *Lit.: Doležel 2003 [1998], Fořt 2005. **-pš-

F

fikční nemožný svět → nemožný svět

fikční operátor (též příběhový o.), předstíranost, která suspenduje pravdivostní hodnotu tvrzení fikčního textu; vědomé přepnutí do modu → *make-believe*. – V → segregacionismu odděluje „svět příběhu od → aktuálního světa tak, že pro množinu fikčních výroků vymezuje speciální logickou doménu“ (Ronenová 2006 [1994], s. 44), čímž odlišuje → fikční svět od ostatních neaktuálních světů. F. o. „uzavírá implikovanou doménu a podřizuje ji zákonům → inference platným v této doméně bez ohledu na to, co leží za hranicemi této domény“ (tamtéž); jinými slovy: f. o. definuje → fikci tím, že ji chápe jako předstíraný řečový akt (**J. R. Searle**; → teorie mluvních aktů). F. o. „vysvětluje, jak táž výpověď může být pravdivá, když stojí v novinách, nepravdivá v literárním textu, ale znovu pravdivá, když implikujeme působení f. o.“ (tamtéž). Viz → integracionismus, → možný svět, → fikční svět. *Lit.: Ronenová 2006 [1994]. **-pš-

fikční svět, sémiotická veličina, do níž je lokalizováno → dění¹ v → textu představené; bývá pojímán jako nejzazší významový rámec → díla (jiné pojetí např. u M. Červenky viz níže). F. s. je založen na fikčním textu a aktivován recepční aktivitou, tj. → čtenářem (→ recepcí). – Teorie f. s. se rozvíjí ve 20. století, zprvu jako odpověď na koncept → *mimesis*. Pojem f. s. se historicky i logicky vyvinul na základě pojmu → možný svět, otevřená však zůstává otázka, nakolik je s ním f. s. totožný (zatímco např. **L. Doležel** chápe fikční svět jako podtyp světa možného s ontologickým statutem neaktualizované možnosti, pro **R. Ronen[ovou]** jsou to pojmy odlišné, srov. → pragmatický přístup k fikci): zatímco f. s. je založen na logice → paralelismu (podle Ronen[ové] je paralelní k → aktuálnímu světu), možný svět na logice

F

→ větvení; logika paralelismu fikčním světům zajišťuje ontologickou autonomii vůči → aktuálnímu světu, již možný svět nemá. Ve f. s. je (na rozdíl od možného) možné i nemožné (problematičnost tohoto tvrzení viz → dyadické ověření). Koncept možného světa umožňuje pohlížet na f. s. jako na univerzum diskurzu, které konstruuje svůj vlastní svět referentů (→ reference); f. s. se jeví jako „neaktuální stavy věcí“, a tedy jako podmnožina možných světů. Možný svět je úplný, f. s. je vždy a nutně ontologicky neúplný a obsahuje pouze konečný počet entit (→ fikční entita, → malý svět, → mezera, → neúplnost). Shody fikčního a možného světa viz → možný svět. F. s. je – jako jakýkoli možný svět – „aktuálnímu světu analogický v tom, že má svou vlastní množinu faktů a své vlastní podsvětí a antisvětý. Jako svět obsahuje ‚aktuální svět‘ a soubor možností, alternativ, predikací a prognóz, jež v něm [...] nejsou aktualizovány“ (Ronenová 2006 [1994], s. 40; kurziva R. R.). F. s. je autonomní – fakty aktuálního světa nemají žádné apriorní ontologické privilegium před fakty f. s., tzn. pro stupeň fikce nehraje roli stupeň podobnosti se světem aktuálním (→ modální realismus, → umírněný realismus, → pragmatický přístup k fikci). F. s. lze popsat „jako jedinečný systém oddělený od kulturněhistorické skutečnosti, i když je na ní závislý, neboť v ní byl vytvořen“ (tamtéž, s. 25) (→ princip minimální odchylky). – Vlastnosti charakteristické pro f. s. se neodrážejí jen ve vztahu mezi fikční pozicí jednoho světa a alternativní pozicí světů ostatních (tedy mezi různými světy); fikčnost se promítá také do narativních a kompozičních → struktur literárních světů: narativní světy se neomezují na oblast fikce, „ontologický předěl mezi narativní fikcí a narativní nefikcí tedy není imanentní“ (tamtéž); → narativizace nefikce vede k → fikci. F. s. má fikční status existence (oproti světu aktuálnímu a možnému). V teorii **L. Doležela** je f. s. „malý možný svět tvarovaný specifickými globálními omezeními a obsahující konečný počet spolumožných jedinců“ (Doležel 2003 [1998], s. 33), „celistvá sémiotická entita, v níž se střetává akt kreace s aktem recepcí“ (Fořt 2007, s. 88), jež je založena na principu sémantické homogenity (tato homogenita představuje paralelu se → sémantickým gestem spjatými literárními díly); podstatným rysem f. s. u Doležela je performativní (→ performativ) povaha fikčního textu, díky jejíž ilokuční síle (→ ilokuce) f. s. vzniká (→ ověření dyadické, →

ověření stupňovitě, → autentizace). Podle Doležela je f. s. tvořen třemi oblastmi: 1) → určenou oblastí (je dána → fikčním faktem, je to oblast toho, co je explicitně řečeno), 2) → podurčenou oblastí (co je implikováno) a 3) → mezerami (tj. tím, o čem → textura neposkytuje žádné informace, viz → místa nedourčenosti, → neúplnost). F. s. je „makrostrukturální objekt“ (Fořt – Kubíček 2004), který tvoří „nejzazší významový rámec celého díla“ (Fořt 2007, s. 89), „konečnou významovou platformu narativního díla“ (tamtéž, s. 91; v opozici k **M. Červenkovi**, který na toto místo klade → subjekt), čímž Doležel výrazně posiluje autonomizaci f. s. ve srovnání s → vnějším světem. Tato autonomizace vede Doležela ke konstatování, že f. s. je „extenzionální entita“ (→ extenzionální struktura fikčního světa, → extenze), tj. „předmět nebo množina předmětů, ke které výraz referuje“ (Doležel 2003 [1998], s. 141), a že jejich složky a struktury nejsou vázány na doslovné znění fikčního textu (→ textura), ale mohou být parafrázovány (např. překladem): f. s. nabývá „sémantickou existenci nezávislou na konstruuující textuře“, a stává se tak „aktivním, proměnlivým a kolujícíím předmětem kulturní paměti“ (tamtéž, s. 199). Avšak → autor konstruuje a čtenář rekonstruuje f. s. jako svět intenzionální (→ intenzionální struktura fikčního světa). F. s. není ve vztahu k aktuálnímu světu mimetický (→ *mimesis*), avšak prázdná místa, jež na extenzionální úrovni obsahuje, zaplňujeme na základě *mimesis* (→ princip minimální odchylky, → mezisvětová identita, → mimetická teorie), příp. odkazem na → sdílený fikční svět. – Fundamentálním rysem f. s. je jeho → neúplnost, jež jej odlišuje od aktuálního světa (a také od → dění¹ u W. Schmidta); podle Doležela by tato neúplnost měla být při interpretaci zachována, pouze vysvětlena (nikoli redukována; to by vedlo k převedení struktury f. s. na strukturu světa úplného [logického nebo aktuálního]); neúplnost odlišuje f. s. od historických textů, „neboť charakter mezer ve fikčních světech má povahu ontickou, zatímco mezery v historických textech jsou epistemické“ (Fořt – Kubíček 2004, s. 54; obdobně smýšlí **D. Cohn[ová]**, 2008 [1999]). V pojetí této neúplnosti se však Doležel liší od stávající tradice (zvl. ingardenovské): Doležel ve f. s. rozeznává (vedle míst explicitních a implicitních) místa „nulová“, která nelze domyslet, tj. místa jiného druhu než ingardenovská → místa nedourčenosti. Zde je jistá slabina Doleželovy teorie, jež nepočítá

F

F

s → recepce, resp. její tvořivou silou (oproti recepční estetice, viz ⇒ kostnická škola); lze vyhotovit tvrzení, že u Doležela teorie f. s. nemá estetický rozměr. – Možné světy jsou „rámce, v nichž se literární výpovědi pro nás jako pro čtenáře stávají hodnověrnými, [...] nejsou [...] objevovány, ale jsou konstruovány“ (Kubíček – Fořt 2004, s. 51), což postuloval již S. Kripke (1980). Systém možných světů lze pojmut jako kognitivní strategii (porozumíme aktuálnímu světu), což se týká zvl. protifaktových f. s. (→ protifaktová imaginace). – Teorie f. s. umožňuje texty „sledovat primárně jako fikční světy a teprve v druhém kroku se doptávat po míře a způsobu, jakým jeví svou estetickou funkci“ (Tureček 2005, s. 23); tj. umožňuje rezignovat na (např. strukturalistické) sledování literatury jako teleologického „kánonu“, a tedy na „apriorní selekci a hierarchizaci materiálu“ (tamtéž; viz ⇒ strukturalismus). – Zásadní polemiku ohledně hierarchizace pojmu f. s. nacházíme u **M. Červenky** (2003): pro něj fikční svět lyrické básně představují její subjekty (f. s. lyriky je nazírán jako obsah vědomí lyrického subjektu); u Červenky f. s. není „konečný referenční rámec všech významových úrovní díla“ jako u Doležela (Fořt – Kubíček 2004, s. 56); tím je zde → subjekt díla (jenž leží mimo oblast f. s., resp. je hierarchicky nad ním). Odchýlení od tradičnějšího pojmání se u Červenky objevuje právě proto, že f. s. sleduje v lyrice, zatímco obvykle se koncept f. s. řeší v rámci epiky. Červenkovo postulování subjektu jako konečného významového rámce díla upomíná na tezi **J. Mukarovskyho**, že konečným → označovaným díla jako → znaku je právě subjekt, resp. komplex, souhrn celé jeho zkušenosti (→ subjekt). – Problém pravdivosti (→ pravdivostní podmínky) a → reference v rámci f. s. řeší zásada, že „pravdivost reference se určuje zákony diskursu samého“ (Ronenová 2006 [1994], s. 51; srov. též Peregrin 1998, s. 44, srov. → diskurz¹), tj. že f. s. má vlastní pravdivostní měřítko; nejde zde o vztah k mimofikčnímu světu, ale o vztahy v rámci fikčního diskursu, přičemž samo „fikční univerzum má svou vlastní složitou modální strukturu“ (Ronenová 2006 [1994], s. 53); pojem „pravda“ je nahrazen pojmem „oprávněná tvrditelnost“ (angl. *warranted assertability*; srov. → fikční operátor, → segregacionismus, → korespondenční teorie pravdy, → pragmatická teorie pravdy, → teorie protějšku). F. s. je možný nikoli jako alternativa aktuálního světa, ale jako aktualizace něčeho, co se od aktuálního světa nutně liší. – Pragmatická

otázka vnímání f. s. značí pragmatický posun, kdy něco chápeme jako fikční (→ fikce, → fikčnost) a stanovujeme autonomii této entity (f. s. se chápe jako logicky autonomní vzhledem k jakémukoli pojetí reality); fikční text čteme ve shodě s konvencemi konstruování f. s., kdy se uplatňují konvence rekonstruování f. s. (domény f. s. se podřizují „způsobům organizace vlastním výlučně fikci“, tamtéž, s. 20), tzv. „narativní organizace“, jejímiž způsoby jsou „události, prostředí, postavy a časoprostor“ (tamtéž, s. 24). – Vztah aktuálního světa a světa fikčního nelze omezit na konstatování logicko-ontologické autonomie f. s., nýbrž je třeba konstatovat, že aby na nás f. s. mohl emočně působit, musíme trvat na svých znalostech světa reálného, tzn. aktuální svět je třeba přijmout jako recepční základ či východisko (Kubínová 2005, s. 807 a Eco 1997 [1995], s. 111), srov. → princip minimální odchylky. „Fikční svět se [...] chce a má podobat aktuálnímu světu právě svou konkrétností, díky níž se čtenář ocitá jakoby uvnitř líčených situací a zakouší jejich atmosféru“ (Kubínová 2005, s. 810). Viz též → sdílený fikční svět, ⇒ teorie fikčních světů. *Lit.: Bílek 2003, Bullough 1995 [1912], Cohnová 2008 [1999], Culler 1980, Červenka 2003, Doležel 1980, Doležel 1997, Doležel 2000 [1990], Doležel 2003 [1998], Doležel 2004a, Doležel 2004b, Doležel 2008a, Doležel 2008b, Eco 1979, Eco 1987 [1979], Eco 1997 [1995], Eco 2004 [1990], Fink 1992 [1957], Fořt 2005, Fořt 2007, Fořt – Kubíček 2004, Havel 2004, Helbig 1991 [1986], Ingarden 1989 [1931], Iser 2001 [1975], Kripke 1980, Koblížek 2009a, Kubíček 2007, Kubínová 2005, Lewis 1986, Martinez – Scheffel 2003, Materna 1998, Mukařovský 2000 [1936], Mukařovský 2007 [1940], Mukařovský 2000a [1942], Neubauer 1990, Peregrin 1998, Ricoeur 1993, Ricoeur 2000 [1983], Ronenová 2006 [1994], Ryan 1991, Schmid 2004 [2003], Sládek 2004, Šťastná 2006, Vodička 1948, Vodička 1998 [1941], Volek 1986, Zuska 1995, Zuska 2002. **-pš-

F

fikční text, u **L. Doležela** text, jenž svět nezobrazuje, ale konstruuje. – F. t. je nadán performativní silou (→ performativ), a funguje tak jako „médiu tvorby fikčních světů“ (Doležel 2003 [1998], s. 37), které přetváří → možný svět ve svět fikční, vytváří → fikční fakt a autentizuje jej (→ autentizace). F. t. „nepodléhá pravdivostním podmínkám zobrazovacích textů“ (tamtéž, s. 161), neboť si pravdivostní podmínky sám vytváří. Srov. → performativní text. *Lit.: Doležel 2003 [1998].

fikční, adjektivum stojící v opozici k faktuální, resp. autentický či aktuální, označující pragmatický status řeči (viz → teorie mluvních aktů). **M. Martinez** a **M. Scheffel** liší f. od adjektiva fiktivní: fiktivní pro ně stojí v opozici k reálný a označuje ontologický status toho, „co je ve fikční řeči vyřčeno“ (Martinez – Scheffel 2007, s. 13). *Lit: Martinez – Scheffel 2007.

F

fikčnost, schopnost literárního → textu nevztahovat se k reálnému, v → aktuálním světě jsoucímu → referentu, vyvázanost z aktuálního světa; epistemologický rozměr literárního → díla. – F. představuje jeden ze základních problémů literární teorie počínaje Aristotelem (→ *mimesis*); **K. Hamburger(ová)** na základě f. dělí literaturu na fikční a skutečností výpovědi; proti tomu např. **R. Wellek** chápe f. (tj. invenci či imaginaci) jako distinktivní rys literatury jako celku. F. byla chápána jako „vnitřní typ organizace textů [...] lokalizovala se do některé z textových složek“ (Ronenová 2006 [1994], s. 9) a chápala se jako synonymum literárnosti; vysvětlena však může být teprve díky předpokladu existence → fikčního světa. V dalším vývoji, zvl. u **R. Ohmanna**, se f. pokládala za typ řečové situace (→ teorie mluvních aktů), kdy je f. → fikce dána fiktivností referování (a nikoli nutně fiktivností denotovaných objektů; jedná se tedy o fikční mluvní akty, jež nemohou být neúspěšné [*infelicitous*, srov. → *felicity conditions*]), nebo za zvláštní logický či sémantický typ, a její zkoumání bylo přenecháno lingvistice či logické sémantice. (Viz též → reference, → denotace, → konotace.) V tomto kontextu zdůrazňuje **T. Pavel** (2009 [2000]), že f. je dána nikoli imitací → aktuálního světa či reálných → mluvních aktů, ale specifickými mluvními akty, typickými jen pro literární dílo (jak ukázala **D. Cohn(ová)**, 2008 [1999]), jen literární mluvní akt může např. zaznamenat myšlenky mrtvého člověka). Nemimetickou povahu f. zdůrazňuje též **L. Doležel** (srov. → fikční svět, → fikční fakt). Interdisciplinární zkoumání f. (filozofie, logika, literární věda) vede k tomu, že f. již není chápána jako výhradně imanentní textová vlastnost, ale ztotožňuje se s kompletem literárních, kulturních a institucionálních zřetelů: f. lze definovat jen ve vztahu k danému kulturnímu prostředí recipienta, a jeví se tak jako pragmatická, nikoli textová vlastnost. F. se tak posunuje z osy znak–svět na osu znak–vnímátel (viz → znak, → čtenář, → re-

cepce). V současné teorii dominuje pragmatická definice f. (kdy f. je „pragmatická pozice jistých textů ve vztahu k danému kulturnímu kontextu“, Ronenová 2006 [1994], s. 29); tato definice stojí v opozici k → segregačnímu i → integračnímu přístupu k f., které oba chápou f. jako danou (reálnou, nekonstruovanou) opozici k aktuálnímu světu. **M. Červenka** zdůrazňuje roli estetické funkce (viz → funkce¹), resp. jejího → izolačního efektu: nutným důsledkem estetické funkce textu je významová komplexita, která konstituuje fikční svět. Fikčnost literárního světa však i v rámci pragmatického přístupu vyžaduje určitou organizaci uvnitř tohoto světa (v případě narativních světů je vnitřní organizace určena → narativitou; pak můžeme f. chápat jako modalitu, která zajišťuje ontologickou autonomii situací obsažených ve světě díla (Ronen[ová], s. 39). Pojem f. však lze vztáhnout i mimo epiku (u Červenky je f. v lyrice založena pojmem lyrický → subjekt). Srov. → fikce. ***Lit.:** Cohnová 2008 [1999], Culler 2005 [1980], Culler 2005 [1984], Červenka 2003, Pavel (2009 [2000]), Ronenová 2006 [1994], Welles 1970, Zipfel 2001. **-pš-

F

finální interpretant (též konečný i.), takový → interpretant v teorii → znaků **Ch. S. Peirce**, jehož se dosahuje úplnou, asociativně vyváženou, adekvátní interpretací znaku (srov. též → denotace, → konotace). – F. i. vytváří pravidelností chování a výskytu znaku návyk (*habit*) interpreta počínat si určitým způsobem. Podle Peirce zaručuje možnost f. i. korespondence interpretantu a soustavy propozic vědeckého jazyka. F. i. se později (například u **U. Eka**) chápe spíše jako to, co v pragmatické dimenzi → sémiotiky (srov. též → pragmatika) umožňuje v diskurzivní praxi (viz → diskurz¹) relativně nebo dočasně zastavit proces → nekonečné semiózy. Viz též → interpretace. ***Lit.:** Eco 2009 [1976], Eco 2010 [1979], Peirce 1931–1958. **-rm-

fokalizace, perspektivní omezení narativních informací (tj. informací, jež čtenář z → narativu získává), které odpovídá nějakému (obvykle s postavou, resp. → vypravěčem spjatému) vnímání, představivosti, vědomostem nebo úhlu pohledu. – Pojem zavedl **G. Genette** (1980 [1972] a 1988 [1983]), aby jím nahradil pojmově zatíženou a k jedinému vědomí zaměřenou termíny jako perspektiva nebo úhel pohledu (angl. *point of view*); jeho podstatou je, že v souhře s ostatními složkami

F

narativní → struktury se může proměňovat a být například v rozporu s vypovídajícím hlasem → vypravěče. F. vyplňuje prostor, který může vzniknout z netotožnosti vědomí toho, kdo mluví (hlasu, vypravěče), a vědomí toho, kdo vnímá (subjektu f.) (Genette 1988 [1983], s. 64); f. je přitom v Genettově modelu součástí → způsobu vyprávění (vedle času a hlasu; srov. → čas vyprávění). Může být trojího druhu: → nulová fokalizace, → vnitřní fokalizace a → vnější fokalizace. – Na některé nesrovnalosti zvláště u vnější fokalizace poukazuje **M. Bal(ová)** (1985) a předefinovává pojetí f. mimo jiné tak, že personifikuje fokalizační strategii jako fokalizátora. Podle Bal(ové) by se měli fokalizátor i fokalizovaný objekt odlišit, neboť f., nutnou f. (není nefokalizovaných, neselektovaných informací) → vyprávění → příběhu získává *bias* (angl., „zaujatost“), jisté předpojetí, a tím i jistou ideologickou situovanost (→ ideologie; srov. též → diskurzivní síly). Každá f. je pro ni „otázkou produkce rozumění narativu“ (Kubíček 2007, s. 88). Fokalizátor a fokalizované se rodí z potřeby určit již v rovině vnímání (popisu) tendenci k ideologizaci, připsatelnou umístěnosti ve světě – a tedy osobě. Tím se ztrácí původní přínosný Genettův vklad spočívající v odosobnění fokalizační roviny; ta, jak upozorňuje **T. Kubíček** (2007), se nachází „v prostoru, kde se utváří sjednocující významové dění, či ještě lépe, v prostoru *narration* – oné třetí roviny [vedle *histoire*, tj. příběhu, a *récit*, vyprávění] [...], v jejímž rámci Genette mluví o aktu vyprávění, o dění vyprávění“ (Kubíček 2007, s. 86); viz → příběh – vyprávění – narace, → dění smyslu, → sémantické gesto. V naratologických systémech například **W. C. Boothe** nebo **S. Chatmana** tak f. odpovídá kategorii → implikovaný autor; tu chápe Genette jako cosi, co nepatří k poetické rovině (významové výstavbě) narativu. Je pro něj nanejvýš a prostě obecnou stopou původce (stvořenosti), která o tvůrci samém již (v rámci narativní teorie) nevypovídá nic (viz → autor); srov. → záměrnost, nezáměrnost, → intence, → *authoredness*. – **B. A. Uspenskij** (2008 [1975]) vypracovává strukturální model perspektivizace, která se odehrává na různých propojených rovinách, jimiž jsou: ideologie, frazeologie, časoprostor, psychologie (srov. též → prostor², → chronotop). Uspenskij přitom provozuje „systematickou“ kritickou metalepsi (srov. → metalepse), když za nositele textové → intencionality označuje prostě autora; jeho model perspek-

tivizace směřuje k představě „hmatatelného“ původce. Sémantické očistění textu, které praktikuje Genette, je ovšem do jisté míry vždy „utopické“, protože nemůže transcendovat (na jakkoli „marginální“ poetické rovině) proces → semiózy a → interpretace. Postgenetovským studiem f. se zabývají především **M. Jahn**, **D. Herman** nebo **J. Phelan** (viz též → hypotetická fokalizace). U **W. Schmid**a je perspektiva vztahem vyprávění k příběhu; na úrovni f. totiž Schmid předpokládá kategorii → abstraktního autora (srov. též → modelový autor). Viz též → polopřímá řeč, → diskurz², → syžet, → typologický kruh, → narativní roviny, ⇒ naratologie. **Viz též** obr. č. 2, s. 538 a obr. č. 3, s. 558. *Lit.: Bal 1985, Genette 1980 [1972], Genette 1988 [1983], Herman 2002, Jahn 2005, Kubíček 2007, Uspenskij 2008 [1975]. **-rm-

F

fokalizátor viz → fokalizace

fokalizovaný objekt viz → fokalizace

fonetický akt viz → lokuce

free indirect discourse → polopřímá řeč

frekvence viz → čas vyprávění

funkce¹, ve funkční lingvistice úkol, který jazyk plní; na úrovni *parole* je tímto úkolem konkrétní pragmatický cíl. – Teorii jazykových funkcí rozpracoval **K. Bühler**, který odlišil tři jazykové f. odpovídající třem aktérům komunikačního aktu (mluvčí – f. emotivní, sdělení – f. sdělovací nebo poznávací, příjemce – f. konativní); jeho pojetí přepracoval **R. O. Jakobson** vymezením šesti f. (ke stávajícím f. přibylly f. metajazyková, fatická a poetická). Pro další vývoj lit. vědy (zejména pražského ⇒ strukturalismu) má zvláštní význam f. poetická („zaměření na sdělení jako takové, koncentrace na sdělení pro ně samo“, Jakobsonova studie „Lingvistika a poetika“, 1995 [1960], s. 81). Lingvistické funkční hledisko přejímá klasický strukturalismus Pražské školy (**J. Mukařovský**); funkce jako vztahová (nikoli obsahová, imanentní) kvalita daná jednajícím → subjektem (člověkem, vnímatelem) leží v základu vymezení estetické f., která je daná izolováním vnímaného objektu

(uměleckého díla), tj. jeho vyvázáním z praktické sféry; je přitom závislá na společenském (uměleckém i mimouměleckém → kontextu). U R. Jakobsona je analogonem f. estetické f. poetická, definovaná zaměřením jazykového → znaku v komunikaci na sebe sama. – Estetická f. je jen jednou z mnoha (u Mukařovského vedle f. praktické, teoretické a magicko-náboženské, u **K. Chvatíka** herní a erotické aj.); tyto f. jsou hierarchicky uspořádány a teprve dominance estetické f. činí z objektu umělecké → dílo. – S komunikačně-pragmatickým obratem se pod pojmem f. obvykle rozumí komunikační f. výpovědi ve svém pragmatickém aspektu (viz → ilokuce, → teorie mluvních aktů). Viz též → estetická intence, → rámeček. ***Lit.:** Jakobson 1995 [1960], Chvatík 1996 [1979], Mukařovský 2000a [1942]. **-pš-

F

funkce², v ⇒ naratologii u **V. J. Proppa** a myslitelů z něj vycházejících f. označuje základní a konstantní narativní jednotku, na niž lze převést konkrétní → příběh (→ gramatika vyprávění, též ⇒ gramatika vyprávění). – Podle **S. Rimmon-Kenan(ové)** je f. pro naratologii zajímavá ze dvou důvodů: jednak jako „zaměřenost činnosti k nějakému účelu [...] nebo činnost k nějakému účelu zaměřená“ a jednak „v matematicko-logickém smyslu“ jako „variabilní kvantita ve vztahu ke kvantitám jiným“, tj. jako proměnlivá veličina, která je ve své hodnotě závislá na druhé (Rimmon-Kenanová 2001 [1983], s. 29). Propp (1999 [1928]) chápe f. jako „akci jednajících osoby, vymezenou z hlediska jejího významu pro rozvíjení děje“ (1999 [1928], s. 27), tj. je to abstrahovaná akce jednajících osoby, která je definována se zřetelem k jejímu významu pro chod děje. Počet f. je omezený (Propp jich v kouzelné pohádce postuloval jedenatřicet: odchod, zákaz a jeho porušení aj.). Proppovo pojetí je možno označit za strukturalistické (⇒ strukturalismus), neboť vychází z gramatiky pohádky (srov. gramatika vyprávění), kde jednotlivé funkce hrají podobnou roli jako větné členy ve větě (jedna abstraktní, konstantní f. se může objevovat v mnoha konkrétních pohádkách a plnit ji mohou různé, proměnlivé postavy: „stálými, stabilními prvky pohádek jsou funkce jednajících osob, nezávisle na tom, kdo a jak je plní“ [tamtéž]). Propp zdůrazňuje, že definice f. nesmí být spojována s postavou jejího vykonavatele, a upozorňuje na antinonii malého počtu funkcí a velkého počtu postav, jež je plní. F. je určena „situováním v průběhu vyprávění“

(tamtéž) a jejich posloupnost je pevná (čímž připomíná – řečeno lingvistickou terminologií – pevný slovosled): posloupnost funkcí je vždy totožná (pojem f. se zde těsně blíží → fabuli či příběhotvorné roli hranice u **J. M. Lotmana**). Proppův koncept f. byl aplikován i na jiné žánry, např. na detektivky; sedmadvacet funkcí a dva dějové okruhy byly rozpoznány v případě pověrečné povídky (Beneš 1990, s. 290), přičemž sám Propp připomíná jeho uplatnění v mytologiích a náboženstvích (např. postavy svatých a mučedníků v legendách). Proppova funkce svou dynamickou povahou odpovídá pojmu dynamický motiv u **B. V. Tomaševského** a **A. N. Veselovského** a dynamickému predikátu u **A. J. Greimase**. – Na Proppa navázal, byť v mnohém kriticky, **C. Bremond**; i pro něj je f. nejmenší, základní narativní jednotkou („atom narace“). Bremond rozeznává tři typy f. (→ možnost, → proces, → výsledek), které dohromady tvoří → sekvenci. Na rozdíl od Proppa, v jehož pojetí je posloupnost funkcí pevná, zdůrazňuje Bremond fakt, že každá f. připouští dvě varianty (možnost připouští buď své naplnění, nebo nenaplnění; je-li naplněna, tj. přechází-li se k procesu, je výsledku buď dosaženo, nebo nikoli atd.). Zatímco Propp se pohyboval v rámci žánru pohádky, pojímá Bremond problematiku obecněji a uvědomuje si, že rozbor narativních možností (syntaxe) musí odhalit různé typy vyprávění, jež stojí v základu žánrů. Pojem f. dále precizuje **R. Barthes**. Podle něj můžeme vyprávění chápat jako dlouhou větu a větu v jistém smyslu jako krátké vyprávění. Na syntaktickém základě a se zřetelem k významovým úrovním (vyhýbá se obsahovému zřeteli: společný rys francouzských strukturalistů, kteří nehledí na obsah, ale spíše na syntax, viz → gramatika vyprávění) izoluje základní narativní (funkční) jednotky, které třídí do „malého počtu formálních tříd“ (Barthes 2002, s. 18). Pojem f. pak vyhrazuje tzv. distribuční třídě formálních jednotek (tj. těm jednotkám, které navazují vztahy s jednotkami téže významové úrovně, např. funkce motivu zbraně je použití této zbraně v pozdější fázi vyprávění apod.; jsou to tedy narativní jednotky, které mohou být zřetězeny do dějové posloupnosti). Jednotky, které navazují vztahy s jednotkami jiných úrovní, začleňují do třídy funkcí integračních a nazývá je → indiciemi. Funkce a indicie jsou jednak jednotky rozlišitelné v rámci jednoho vyprávění, které umožňují jeho vnitřní analýzu, zároveň ovšem zakládají vnější klasifikaci vyprávění: existují texty s výraznou funkč-

F

F

ní povahou (výrazný důraz na funkčnost jednání a na → metonymii, např. pohádky) a s povahou indiciální (s důrazem na funkčnost bytí a metaforické vztahy, např. psychologický román; srov. → metafora, → index). Funkce i indicie lze dále specifikovat: f., které tvoří skutečnou osu vyprávění, nazývá Barthes funkce základní neboli → jádra, funkce, které mají spíše roli doplňující, označuje jako → katalyzátory. Jádro je jednotka vyprávění, která si vždy žádá pokračování, otevírá místo pro nutný důsledek (na základě A se stane buď B, nebo C); naopak katalyzátor tuto nutnost pokračování neotevírá. Indicie pak Barthes dělí na indicie ve vlastním slova smyslu a → informanty (informace). Viz též → efekt reálného. *Lit.: Barthes 2002 [1966], Bremond 2002 [1966], Hawkes 1999 [1977], Propp 1999 [1928], Rimmon-Kenanová 2001 [1983], Todorov 1969, Todorov 2000 [1978], Todorov 2002 [1966], Fořt 2008a, Fořt 2008b, Tomaševskij 1970 [1925]. **-pš-

funkce autora, historicky proměnlivá diskurzivní funkce (→ diskurz¹), která umožňuje u určitých druhů → textů (v přítomné → *epistémé*: textů literárních, filozofických, vědeckých) vznášet nároky na specifické postupy jejich výkladu a třídění. – **M. Foucault** se ve své přednášce „Co je to autor?“ (1994 [1969]) snaží v implicitní návaznosti na **R. Barthesa** a jeho tezi o → smrti autora i v polemice s ním jednak naznačit historicko-diskurzivní procesy, které vedly k sepětí → autora a → díla, jednak chce postihnout diskurzivní princip, který toto „prázdné“ (údajnou smrtí autora uvolněné) místo zaplňuje: funkci autora. F. a. je tak způsob, jak diskurz uspořádat, i „způsob existence, oběhu a působení určitých [autorizovaných] diskurzů v nitru nějaké společnosti“ (Foucault 1994 [1969], s. 50); u Foucaulta se tedy obrací otázka subjektivity v textu: nejde o to, jak subjekt „zvnitřku ožívuje pravidla jistého jazyka“, ale o to, „za jakých podmínek a v jaké podobě se může něco, jako je subjekt, objevit v řádu diskursu“ (tamtéž, s. 61). Takto postavená otázka však nutně neimplikuje diskurz jako počáteční kategorii, která bezvýhradně vymezuje místo → subjektu v něm fungujícímu; to je zřejmé z Foucaultova rozvedení konceptu zakladatelů diskurzivity (Foucault zmiňuje K. Marxe a S. Freuda), kteří v jeho systému – podobně jako Barthesovi logotéti (zakladatelé jazyka třídění: markýz de Sade, F. Ch. Fourier, sv. Ignác z Loyoly) – tvoří pojmový argument, který komplikuje představu vlády člověka nad diskurzem,

ale i nadvlády diskurzu nad člověkem. Lze říci, že velká Foucaultova demytizace svobodného subjektu i svobodného těla (viz → tělesnost, → disciplinizace, → technologie sebe sama) nese rysy performativního gesta diskurzivní renegociace (viz → performativita). – Literární, vědecké, filozofické dílo tak není pouze série textů, ale celek, který je organizován a sjednocen kolem principu autora, postromantické „hagiografie“ autorství; všechny rozpory v díle (v celém díle jediného původce) nacházejí v posledku sjednocení na této nejvyšší rovině mýtu autora (srov. → mýtus, → mytologie). Foucault se zároveň snaží určit i historické ustavení řádu, v němž autor není pouhým prvkem diskurzu, ale pravidlem jeho strukturace, a upozorňuje, že v předmoderní, středověké → *epistémé* byly literární texty distribuovány bez odkazu k autorům, zatímco vědecké texty čerpaly autoritu ze jména autora a klasické tradice, již ztělesňoval. V průběhu 17. a 18. století se situace obrátila: vědecké diskurzy začaly působit anonymně, bez jména i f. a., pouze jako součást postupů dané disciplíny, a diskurzy literární začaly autora – respektive znalost o tom, odkud a z jakých autorských souvislostí, záměru a celku text pochází – naopak vyžadovat. – Francouzský historik **R. Chartier** (1994 [1991]) proti tomu dokládá, že f. a. existovala i u středověkých literárních textů. Vznik moderního pojetí autorství lze podle něj sledovat už ve chvíli, kdy dochází k přenášení autority, již disponovala díla starověkých *auktorů*, na texty v národních jazycích, vytvářených nevelkým okruhem několika literárních osobností, v Itálii konkrétně Danta, Petrarcky a Boccaccia. Podstatný vliv pak měla změna řádu mecenášství v komerčním systému vydávání tištěných literárních textů, dovršená v druhé polovině 18. století. Chartier k těmto proměnám píše: „Fakt, že se autor podřizoval povinností spjatým se zákaznickými vztahy a vazbám na mecenáše, dříve [ještě v první polovině 18. století] provázela zásadní nesouměřitelnost literárních děl a hospodářských operací. V druhé polovině století se situace obrátila, když se možné a nutné peněžité ocenění literárních skladeb, odměňovaných jako práce a podléhajících zákonům trhu, zakládalo na ideologii tvůrčího a nezištného génia, který zaručoval originalitu díla“ (Chartier 1994 [1991], s. 38; srov. → ideologie). Zde, v procesech komodifikace textu, vzniku autorského práva a profesionalizace literárního autora, lze vidět, jak se rýsuje moderní pojetí f. a. a zrod předpokladů existence toho, co nazývá **P. Bourdieu**

F

F

→ kulturním kapitálem, „v němž docházejí zákony ekonomické nutnosti přinejmenším dočasného potlačení a v němž hodnota není měřena komerčním úspěchem“ (Bourdieu 1993, s. 169). V průběhu 18. století, jak píše **D. Pease** (1995), se kulturní sféra dostává do virtuální opozice ke sféře ekonomické a politické, s čímž je spojen zrod pojetí autora jako tvůrčího génia, typického pro romantismus. „Otevírání“ literárního textu vůči trhu a rozšiřující se konzumentské základně gramotných → čtenářů mimo exkluzivní kruhy soudu, dvora a univerzit je doprovázeno jeho uzavřením a scelením jako komodity (chráněné *copyrightem*). Díky vazbě literatury na autorskou funkci se kniha, která byla v jiných systémech předmětem teritoriální ochrany, stává volným zbožím s vlastní, určitelnou cenou. V roce 1793 je ve Francii poprvé kodifikováno autorské právo. – F. a. sdílí jisté rysy s vnitřním, implicitním autorem, jak jej postuluje například narativní teorie nebo poetologie (viz → subjekt díla, → implikovaný autor, → modelový autor, ⇒ naratologie). Oba koncepty se vyskytují ve zlomu mezi výpovědí konkrétní osoby a fikcí díla (srov. → fikce), byť f. a. se vztahuje k celému dílu (*opera omnia*), zatímco implikovaný autor k jednotlivému textu. F. a. je ale předchůdná kategorie, která vymezuje podmínky působení diskurzu, vzorkem v mřížce, kterou jazykově a myšlenkově klademe na svět (srov. též → ontologický relativismus); tedy něčím, co v jistém smyslu vznik takových interpretačních nástrojů, jakým je implikovaný autor, podmiňuje. Viz též → autor, → autorský subjekt. *Lit.: Booth 1983 [1961], Bourdieu 1993, Burke 1995, Foucault 1994 [1969], Chartier 1994 [1991], Lamarque 2002, Müller 2008, Pease 1995. **-rm-

funkce estetická viz → funkce¹

funkce nasycení (též f. nasycenosti, f. saturace), u **L. Doležela** jedna z → intenzionálních funkcí (spolu s → funkcí ověření), která určuje, „jak hustě je → fikční svět obydlen“ (Doležel 2003, s. 148). – F. n. popisuje vztah mezi konečným, a tedy neúplným (→ neúplnost) textem (→ text, → textura), a nasycením fikčního světa, tj. jeho extenzí (→ extenzionální struktura fikčního světa). Podstatné přitom je, že neúplnost textury může mít různé podoby (→ mezera a → virtuální oblast fikčního světa) a stejně tak může mít různé podoby nasycování této neúplnosti (které nikdy nemůže být absolutní), např. → inference,

→ princip minimální odchylky, doplňování prázdných míst v textuře na základě autopsie (jež popsal U. Eco pojmem → naivní čtenář) aj. V základě tohoto nasycení vždy stojí → encyklopedie (jak fikčního, tak → aktuálního světa). Srov. → rámeček. *Lit.: Doležel 2003 [1998]. **-pš-

funkce ověření (též autentifikační f.), u **L. Doležela** (2003 [1998]) spolu s → funkcí nasycení jedna ze dvou → intenzionálních funkcí. Slouží k určení toho, co ve → fikčním světě existuje, a k stanovení míry fikční skutečnosti těchto entit (→ stupňovitě ověření, → dyadické ověření, → autentizace), tj. odlišuje to, co je ve fikčním světě více a méně „opravdové“. Srov. též → reference. *Lit.: Doležel 2003 [1998].

F

funkce poetická viz → funkce¹

funkce saturace → funkce nasycení

funkční princip, jeden z pěti interpretačních postupů (→ interpretace), tzv. → integračních mechanismů (dalšími jsou: → genetický princip, → generický princip, → existenční princip a → perspektivní princip) u **T. Yacobi(ové)**, při němž rozpory → textu vykládá → čtenář hypotézou, že dílo je podřízeno určitému tematickému, estetickému anebo komunikačnímu cíli. – Zatímco → existenční princip staví do popředí integritu představeného světa (→ fikční svět), f. p. do něj zahrne i „anomálii“, pokud odpovídá → struktuře textu, tj. logice jeho výstavby. Z f. p. například plyne spojení historických, možných, nepravděpodobných i fantastických komponent v „Gdaňské trilogii“ G. Grasse (*Plechový bubínek*, 1959, *Kočka a myš*, 1961, *Psí roky*, 1963). *Lit.: Yacobi 1981, Yacobi 2001. **-rm-

fyzikálně možný svět, → fikční svět, jenž je podtypem → přirozeného světa. V terminologii **M. Martineze** a **M. Scheffela** (2003) se jedná o „přirozený svět“, který se sice nutně liší od světa → aktuálního (neboť je to svět fikční), jsou v něm ale zachovány všechny fyzikální zákony platné v aktuálním světě (nejde tedy o → princip minimální odchylky, která nekonstatuje totožnost celku struktury světů, ale o jejich skutečnou a totální shodu). Viděno ze širšího hlediska je f. m. s. součástí → logicky možných světů. Lit.: Martinez – Scheffel 2003.

game viz → hra

G

gatekeeping (z angl. *gate*, „brána“, a *keep*, „střežit“), rozhodování, zda a za jakých podmínek bude určitý prvek (zpráva, → text, koncept, osoba atd.) připuštěn do vnitřku a oběhu (komunikačního) systému. *G.* tak označuje stav a procedury kontroly nad hranicemi, výměnou a cirkulací mezi vnitřkem a → vnějškem určité komunity, disciplíny či instituce, stejně jako praktikování dohledu nad sociálními, epistemickými a diskurzivními (→ diskurz¹) konvencemi a axiologickým nastavením dané komunity. *G.* se vyznačuje sdílením, redistribuováním a posilováním určitých textů, hodnot, znalostí, → ideologií, konceptuálních rámců a praktik. Pojem *g.* se může vztahovat nejen na fungování médií, politických, sociálních či názorových uskupení, ale také na fungování intelektuálního, akademického, vzdělávacího a vědeckého provozu a jeho institucí. *G.* může být a obvykle bývá natolik vepsán a internalizován ve → strukturách daného společenství a ve vědomí jeho příslušníků, že tato praxe (sebe)cenzury (→ cenzura) se stává pro → subjekty uvnitř a mnohdy i zvnějšku této komunity nepostřehnutelnou. Za určitou formu (diskurzivního) *g.* lze považovat také fungování a působení → literárního kánonu. Srov. též s fungováním → oběhu mimetického kapitálu. – Viz též ⇒ kulturní studia. *Lit.: Berkowitz 1990, Janáček 2004, Kafka 2000, Shoemaker 1991. **-jm-

gender, pojem, který v dnešním chápání představuje soubor sociálních a kulturních významů a charakteristik, jež se podle dominantního společenského a kulturního nastavení distribuuje mezi dvě skupiny lidí vydělené podle biologického pohlaví na muže a ženy. – Obecně lze rozlišit dvě různá pojetí *g.*, slabší a silnější. V slabším pojetí je *g.* definován jako kulturní a sociální nadstavba nad biologicky daným pohlavím; *g.* je pak soubor kulturních a společenských rysů, které si jedinec osvojuje a internalizuje zejména v dětství prostřednictvím výchovy v rodině (identifikací s genderovými vzory), ale také kontinuálně po celý život interakcí s okolím, kulturou, literaturou, masmédií a dalšími procesy enkulturace. V silnějším pojetí, s nímž přišla **J. Butler (ová)**, je oproti tomu nejen *g.*, ale i lišení biologického pohlaví produktem diskurzivních (→ diskurz¹) kategorií, je tedy konstituováno diskurzem, jež zviditelňuje určité rysy těla a činí z nich

distinktivní → znaky tvořící určitou geografii → tělesnosti (viz též → sexualita), tedy čtecí mřížku, skrze niž tělo vnímáme v iluzi o přirozenosti kategorie dvou pohlaví (Butler 1990, 1993). Podle Butler(ové) akt pojmenování vyděluje svůj domnělý → referent, který je postulován jako předchůdný, přičemž → performativita aktu jmenování (viz též → performativ) je zastřena a zapomenuta. Performování určitých vzorců vyděluje znaky (tradičně čtené jako pohlavní znaky), které jsou ex post metaepticky (→ metalepse) projektovány jako právě to, co domněle řád genderově rozlišeného těla zakládá (Butler 1993, Menke 1999 [1995]). V tomto silném chápání konstruujícího rozměru jazyka a diskurzu je pak nejen g., ale také samo rozlišování „přirozeného“, pohlaví diskurzivním konstruktem; procesy ustavování genderově čitelného těla s jasně vymezeným pohlavním určením se přitom účastní i sám → subjekt skrze neustálé, celoživotní opakování a performování určitých kodifikovaných rolí a vzorců tělesnosti a subjektivity. – Tento přístup J. Butler(ové) také dekonstruuje (viz ⇒ dekonstrukce) obvyklé rozvržení vnitřku a → vnějšku, aktivity a pasivity, přírody a kultury, diskurzu a materiality; byl ale kritizován jako příliš deterministický. Takovému hodnocení však odporuje Butler(ové) akcent na parodická přeznačení, která tvoří nevyhnutelnou (nezamýšlenou, ale přesto přítomnou) druhou stránku procesuálního, opakovaného (iterabilního) ustavování g. a pohlaví (viz → iterabilita). Butler(ová) zde poukazuje na Derridovu myšlenku, že každé opakování, které základním způsobem podepírá konstituci a stabilitu genderových → identit, je nevyhnutelně vystaveno posunu významu a mylné citaci (→ citacionalita), jež vede ke zjinačování (viz též → jinakost). – Silný konstruktivistický akcent Butler(ové) narazil i na kritiku, podle níž její přístup zakrývá neredukovatelné, nediskurzivní aspekty tělesnosti a sexuální diference a oslabuje prostor alternativy, kterou by mohly nabízet koncepty jako radikální odlišnosti ženské, neoidipální a nefalické (→ falocentrismus) libidinózní ekonomie. K ošetření dilemat mezi pojímáním genderové identity (→ identita) coby zcela diskurzivně konstruovaného jevu na jedné straně a neredukovatelnými parametry tělesnosti a sexuální diference na straně druhé využívá **R. Braidotti(ová)** Deleuzem inspirovaný pojem nomádické subjektivity (→ nomádismus). Pokouší se tak myslet g. jako nomádický projekt, tedy jako rizomatický (→ rizoma)

G

konglomerát synchronní plurality možných, i vzájemně kontradiktorických dílčích identit (Braidotti 1994, 2002). Queer a GLBTI (gay, lesbian, bisexual, transgender, transsexual, intersexual) teorie, o něž se Braidotti(ová) také zčásti opírá, zásadním způsobem problematizují heteronormativní koncept pouze dvou pohlaví poukazující na hegemonní (→ hegemonie) kulturní a diskurzivní praktiky (které se promítají i do konkrétních medicínských zásahů), jež tuto kulturně hluboce uloženou, nicméně čistě arbitrární představu dvou pohlaví udržují. Tyto přístupy tak celkově dekonstruují koncept identity jako čehosi stabilního a obecně sjednoceného. Viz též ⇒ genderová studia.
***Lit.:** Braidotti 1994, Braidotti 2002, Butler 1990, Butler 1993. **-jm-

genealogie, pojem označující v užití **M. Foucaulta** kritické zkoumání historie mechanismů toho, jak docházelo k ustavování určitého uznávaného režimu vědění, vědeckého oboru, instituce, diskurzu atp. Foucault takto analyzoval zrod moderního vězení, psychiatrické péče, instituce → autora či zpovědní praktiky. – Pojem, či spíše metodický přístup, který Foucault v odkazu na myšlení F. Nietzscheho a jeho kritiku dominantních hodnotových a myšlenkových kategorií evropského vědění (*Mimo dobro a zlo*, 1886, a *Genealogie morálky*, 1887) používá pro specifický způsob zkoumání „historie současnosti“, tj. historie ustavování současného stavu prestižních a autoritativních disciplín a oblastí vědění moderní → *epistémé*. G. si klade za cíl odhalovat jejich konstituci a – často problematický a zastíraný – počátek a původ; ony samy jsou v rámci genealogického zkoumání nahlíženy coby nerozlišitelný komplex organizovaných forem poznání a → moci (Kendal – Wickham 1999, Howarth 2000). Namísto vznešených počátků a → velkých vyprávění (viz → narativita) o poslání moderních disciplín a institucí sleduje g. historický proces ustavování určitého systému dominance, získávání autority, jež probíhá ve střetech a aktech vyloučení alternativních možností. Dalšími ústředními body genealogického zkoumání jsou procesy konstituce a → discipliniza-ce osobnosti, tedy určitá kritická ontologie či mikropolitika lidského Já (Kendal – Wickham 1999), jež Foucault uchopuje prostřednictvím pojmů jako → technologie sebe sama, → biomoc či dispozitivu moci (→ dispozitiv), v nichž diskurzivní (→ diskurziv?) nerozlišitelně prostupuje materiálním (Howarth 2000). V té souvislosti lze také pozorovat,

jak se u Foucaulta v rámci druhé, genealogické fáze jeho myšlení, vyznačené zejména knihami *Dohlížet a trestat* (2000 [1975]) a *Dějiny sexuality* (1999 [1976]), proměňuje chápání diskurzu, jehož význam regulované pravidelnosti vypovídání se rozšiřuje o dimenzi nerozlišitelného prolnutí vědění a → moci (Howarth 2000). Pro toto propojení diskurzu s mocí, kontrolou, organizací a „nediskurzivními“ praktikami v heterogenním seskupení dokumentů, institucí, administrativních opatření, zákonů, vědeckých výroků, postupů, architektonických forem a uspořádání prostorů používá Foucault pojem dispozitiv. Jako různé dispozitivní moci novověku tak lze uvést např. vězení, kliniku, úřad, univerzitu, ale také způsoby konstituce a rejstříky sexuality v novověku atd. (Foucault 2000 [1975], 1999 [1976]). V rámci genealogického přístupu, jenž na rozdíl od postupu synchronních řezů → archeologie postupuje procesuálně a diachronně, lze obecně pozorovat určitý rozdíl mezi typem pozornosti, již Foucault věnuje tělům (viz též → tělesnost) v *Dohlížet a trestat* na jedné straně a v *Dějínách sexuality* na straně druhé. V prvním případě jde o problematiku biomoci, v druhém o subjektivizaci těl pomocí zpovědních praktik a pastorační moci ustavujících tělo v určité subjektivní normativitě (viz → subjekt). Biomoc i pastorační moc a zpovědní praktiky nicméně vedou k totožným cílům: k nucenému, opakovanému a postupně internalizovanému zvnějšnění jedincova nitra, k jeho sebedentifikaci a disciplinizaci (Foucault 2000 [1975], 1999 [1976]). Tento přístup však není ve své podstatě nijak deterministický, moc a svoboda, určenost a možnost individuální rezistence subjektu nestojí u Foucaulta v protikladu. Moc, jejíž fungování je soustavně zastíráno a zneviditelnováno, operuje právě skrze subjektivizaci, působí skrze svou internalizaci v jednotlivých tělech, jež jsou do mikrofyzy moci vsazena a jež mocenské parametry skrze svou tělesnost performují (→ performativita). Prostor a způsob fungování, na nichž moc závisí, ji tak zároveň ohrožují a vystavují možnosti rezistence. Rezistence a postupná proměna moci a mocenských nastavení jsou tak nevyhnutelně součástí toho, jak moc působí (Butler 1993, Howarth 2000). Genealogický typ tázání se posléze stal jednou z inspirací pro autory jako M. de Certeau, R. Chartier či pro přístupy ⇒ nového historismu či kulturního materialismu (J. Dollimore, C. Belsey), které zkoumají kulturní artefakty v kontextu a coby konstitutivní součásti moci, →

G

hegemonie, → symbolického kapitálu, → ideologie atp. Viz též → subverze, → *containment*. *Lit.: Barker 2006, Butler 1993, Deleuze 1996 [1986], Foucault 2000 [1975], Foucault 1999 [1976], Frank 2000 [1983], Howarth 2000, Jäger 2001, Kendal – Wickham 1999, Nietzsche 2002 [1887], Rieger 1999b [1995], Rieger 1999c [1995]. **-jm-

G

generický princip, jeden z pěti interpretačních postupů (→ interpretace), tzv. → integračních mechanismů (dalšími jsou: → genetický princip, → funkční princip, → existenční princip a → perspektivní princip) u **T. Yacobi(ové)**, při němž čtenář vykládá rozpory → textu jeho žánrovým zařazením. – Generickým integračním mechanismem lze zdůvodnit, proč Gulliver v *Gulliverových cestách* J. Swifta (1735) jednou rozhorleně odsuzuje absurditu liliputské války (o metodiku rozbíjení vejce) a podruhé hájí militantní postoj své vlastní otčiny. Odpovědí je satirický účel, s nímž je → narativ vybudován; ten si podrobuje například i psychologickou věrohodnost. *Lit.: Yacobi 1981, Yacobi 2001. **-rm-

genetický princip, jeden z pěti interpretačních postupů (→ interpretace), tzv. → integračních mechanismů (dalšími jsou: → generický princip, → funkční princip, → existenční princip a → perspektivní princip) u **T. Yacobi(ové)**, při němž rozpory → textu vykládá → čtenář – ať správně či mylně – odkazem na historickou situaci vzniku → díla a osobnost původce. – Například jsou-li v díle markýze de Sada mezilidské vztahy (v rozporu se zkušeností čtenáře s lidským chováním) drasticky redukovány na akty kopulace a agrese, může čtenář fikčně-nefikční nesoulad integrovat tím, že jej připiše vychýlené imaginaci tvůrce. Čteme-li vnitřní textové nesourodosti jako omyl, chápeme je v informativním smyslu – například jako → index toho, že je → autor přehlédl, že tvůrčí proces pokazily náhodné okolnosti, že se do díla promítá nízký historický stupeň vědeckého poznání atd. Naopak → perspektivní princip etabluje novou – nikoli informativní, ale komunikační – rovínu. Viz též → intencionalita. *Lit.: Yacobi 1981, Yacobi 2001. **-rm-

genorovina, v ⇒ naratologii ta rovina → narativu, která je přístupná empirickému zkoumání (čitelná nebo slyšitelná). – V modelech narativu (dvoj-, troj- či čtyřrovných) je vždy g. jediná, poslední z popisovaných

rovin; je totožná se → syžetem, → vyprávěním či prezentací vyprávění (u **W. Schmid**). „Pod“ ní, resp. z ní abstrahovatelná, je → fenorovina, sestávající z jedné úrovně (v případě dichotomie → fabule, syžet) či více úrovní (→ dění – příběh – vyprávění – prezentace vyprávění, → dění – příběh – vyprávění apod.). *Lit.: Schmid 2004 [2003]. **-pš-

genotext, fenotext, pojmová dvojice **J. Kristevy**, která jí označuje na jedné straně dynamickou oscilaci mezi nevědomými pudovými procesy a sociálními a strukturálními zákony (genotext), na straně druhé verbální → strukturu → textu (fenotext). – G. tak lze vidět jako strukturaci, při níž se střetávají pudy (nevědomí) s verbalitou, zatímco f. jako výslednou verbální strukturou konstituující výpověď (srov. → vypovídání, výpověď²; Kristeva 1969). G. zahrnuje „sémiotické“ procesy (stopy pudů, „rozdělení, která vtiskují do těla“, předoidipovské vztahy k rodičům, okolní předměty ekologického systému obklopujícího organismus; viz → sémiotično, symbolično) i vyvstávání symbolična (vydělování → subjektu a objektu, tj. thetický akt, zárodky smyslu vplouvající do sémantických a kategoriálních polí) (Kristeva 2004 [1974], s. 79). F. naopak vyžaduje gramatickou nebo → literární kompetenci, vysvětluje se pravidly komunikace, předpokládá hypostazovatelný subjekt vypovídání (tj. subjekt výpovědi; viz → subjekt vypovídání, subjekt výpovědi) a nabízí roli adresátovi (viz → implikovaný čtenář, → modelový čtenář, → adresát vyprávění, → autorské čtenářstvo). G. je text ve stavu zrodu, nikoli ovšem v klasickém genetickém smyslu, nýbrž ve smyslu psychoanalyticko-lingvistickém (rozlišení feno-/geno- přejímá Kristeva od ruských generativních lingvistů S. K. Šaumjana a P. A. Sobolevy; srov. → genorovina, → fenorovina, → narativní transformace). G. je nestrukturovaný a nestrukturující (Nöth 1990, s. 323); je predispozicí všech signifikačních praxí, než přijmou masku f. Jako ztělesnění vztahu mezi f. a g. lze chápat neustálé narušování, ale i zpřítomňování eposu *Odyssea* (nejspíše 7. st. př. Kr.) v románu *Odysseus* (1922) J. Joyce. – U **R. Lachmann(ové)** (1984), která se zabývá intertextovou zvrstveností textu (viz → intertextualita¹), pojem f. označuje první ze čtyř veličin při analýze intertextově organizovaného textu. F. je výchozí text (→ pretext); druhou veličinou je text → referenční, který se s f. prolíná; referenční signál manifestuje → dvojí kódování a poničení

G

textové izotopie, srov. → anagram; konečně poslední veličina je intertextualita jakožto nová textová kvalita, která vyplývá ze vztahů mezi f. a referenčním textem (srov. → reference). Viz též → text, → intertextualita¹, → *sujet en procès*. *Lit.: Kristeva 1969, Kristeva 2004 [1974], Lachmann 1984, Nöth 1990. **-rm-/-pš-

Genuss viz → estetická distance, → estetická zkušenost

G

Geschichte, v německé literárněvědné tradici označení pro → příběh; viz též → *histoire*, → *story*

gestická komunikace, podle **A. J. Greimase** (1970) sémiotické, značící chování (viz → značení, → sémiotika), které chce učinit změnu světa a zároveň odeslat zprávu adresátovi; jejím protějškem je → gestická praxe, která druhý jmenovaný aspekt nezahrnuje; viz → vypovídání, výpověď².

gestická praxe, podle **A. J. Greimase** (1970) sémiotické, značící chování (viz → značení, → sémiotika), které chce učinit změnu světa, ale nemíní odeslat zprávu adresátovi. – Pod gestickou praxí spadají podle Greimase dva mody chování, praktická gestovost (například činnost kuchaře připravujícího pokrm) a mytická gestovost (tj. gesta naplňující rituál, ceremonii; viz též → mýtus) (Nöth 1990); jejím protějškem je → gestická komunikace; viz → vypovídání, výpověď². *Lit.: Greimas 1970, Nöth 1990.

gestičnost, podle **R. Müllera** (2010) pohyb utváření → textu, který obsahuje kromě záměrných, sjednocujících impulzů i nezáměrné, „věcné“ přebytky a princip nesyntetizovatelnosti různých hlasů a vědomí (postav, → vypravěče, lyrického subjektu, vypovídajícího subjektu) tematizovaných v textu; g. lze chápat jak v produktorském (autorském), tak v recepčním (čtenářském) slova smyslu jako gesto propůjčení (se) hlasům a vědomím v sémanticko-asémantickém dění textu. G. je neantropomorfní chápání eratického formování textu (viz → tupý smysl) prostřednictvím hypotézy autora, a má tak nahradit pojem → autorský subjekt. → Autor (autorský subjekt) je tak rozpjat mezi dvěma základními polohami; v prvním, ikonoklastickém

a neantropomorfním významu není autorský subjekt *sensu stricto* subjektem, nýbrž účinkem pohybu psaní, textu, *écriture* (→ psaní): je tedy gestičností; v druhém, ikonomachickém významu vzniká autorský subjekt jako „obrazový“ konstrukt, do jehož textové časovosti vplouvají i rysy dalších autorských → fikcí (z textů: vypravěč, lyrický subjekt, postavy, nebo mimo ně: paratextové a metatextové informace o autorovi atd.; viz → paratext, → metatext); vzniká tak autor-hypotéza. Sám pojem g. v sobě uchovává jistý rozpor v tom, že implikuje tělesnou (→ tělesnost), materiální dimenzi zpřítomňování významu, k němuž dochází vždy prostřednictvím reálného, tělesného (a pochopitelně lidského) subjektu. Pojem navazuje na → dění smyslu **M. Jankoviče**, → sémantické gesto **J. Mukařovského** i pojmy *écriture* u **J. Derridy** a **R. Barthesa** a Barthesův tupý smysl a punktum (viz → studium, punktum). *Lit.: Barthes 1997 [1953], Barthes 1994 [1970], Jankovič 1999, Mukařovský 2000a [1943], Derrida 1978 [1967], Müller 2010. **-rm-

G

gramatika vyprávění (franc. *la grammaire du récit*; též narativní gramatika), naratologický koncept (⇒ naratologie), který na → vyprávění aplikuje morfosyntaktickou analýzu a popis a pojímá je jako obdobu větného celku, kdy v něm lze vyčlenit konečný počet abstraktních prvků, jejichž kombinací se vytváří nekonečný počet konkrétních příběhů. – Myšlenka g. v. je spjata s francouzským ⇒ strukturalismem konce šedesátých let (T. Todorov, R. Barthes, A. J. Greimas, C. Bremond) a ovlivněna soudobým konceptem generativní gramatiky **N. Chomského** a formální logikou. G. v. vychází z představy jednotnosti základních psychologických procesů (F. Boas), které zakládají univerzální gramatiku (popisující nejen jazyk, ale symbolické aktivity obecně; předpokládána byla již v antice a scholastickém středověku, nově u **R. O. Jakobsona**, Chomského aj.; aplikoval ji např. **S. Freud** na sny). G. v. předjímá již pojem **V. J. Proppa** → funkce², který vychází z „gramatiky“ (morfologie a syntaxe) pohádky. Jednotlivé funkce zde lze přirovnat k větným členům: stejně jako ony nabývají v různých větách různých významů, nabývají jich i tyto funkce (škůdce může být medvěd, čaroděj, obr apod.), zároveň však zůstávají totožné; Propp tak může pohádku převést na abstraktní vzorec. Tato redukce je typická i pro francouzský strukturalismus, jenž se více věnuje

syntaxi a odsouvá sémantický aspekt, když jakýkoli konkrétní příběh převádí na abstraktní sled funkcí (funkčních pozic). Vedle přístupu logického („syntax lidského jednání“ **C. Bremonda**, která každý okamžik jednání postavy chápe jako volbu z daných možností) se nejvíce uplatnil přístup inspirovaný lingvistikou: **T. Todorov** proppovskou redukcí příběhu na abstraktní vzorec pojmenovává terminologií převzatou ze syntaxe věty (v případě syntaxe textové/nadvětné vytváří terminologii vlastní). Ve vyprávění odlišuje tři aspekty: syntaktický, sémantický a verbální (tj. rovinu → syžetu, kde studuje hledisko, modus atd.), věnuje se však především aspektu syntaktickému. Svou formalizaci učinil platnou i mimo rámec literatury (film, → mýtus). Konkrétní rozpracování g. v. ukázal Todorov (1969) při analýze Boccacciova *Dekameronu* (1348–53). Vychází z předpokladu, že „rozbor vyprávění [...] umožňuje vyčlenit formální jednotky, jež se nápadně podobají slovním druhům“ (Todorov 2000 [1978], s. 148). Od této redukce konkrétního vyprávění si Todorov slibuje jasnější náhled do narativního systému, resp. objevení vztahů, které řídí tvorbu textu z nižších jednotek (u Todorova → propozice a → sekvence, u Barthesa → indicie, → informanty, → funkce², u Greimase → aktanty, u Bremonda → možnost, → proces, → výsledek aj.; obecně viz → funkce³), a tedy i obecné teorie → narace. Možnost g. v. je založena na hlubinné podobnosti vyprávění a jazyka (přičemž pro Todorova je primární jazyk, jehož zákonitosti se nutně obtiskují do jakýchkoli jiných znakových forem) a má objasnit jak povahu vyprávění, tak jazyka, resp. morfologie (povahy slovních druhů). Každý jednotlivý děj (*action*) Todorov pojímá jako jednu → propozici (větu); vyprávění se skládá ze dvou typů epizod (propozic): jeden typ popisuje stav (rovnovážný, nebo nerovnovážný, → zápletka) a je srovnatelný s adjektivem, druhý typ popisuje přechod od jednoho stavu k druhému (a podobá se slovesu). Výchozí stav vyprávění je vždy vyrovnaná situace; ta je narušena (sloveso, srov. též → klasifikující hranice) a posléze je opět nastolen rovnovážný stav, ovšem odlišný od výchozího. Původně Todorov uvažoval i o substantivu („vlastní jméno“, jímž je vždy životný agens; Todorov 1969), později však (Todorov 2000 [1978]) dospívá k tezi, že substantivum lze eliminovat (na rozdíl od standardní gramatiky jazyka), neboť je vždy převoditelné na adjektivum (např. „král“ je vždy „vznešený“); obecně však zůstal koncept

substantiva zachován (např. S. Chatman mluví v Todorovově případě o „narativním substantivu“, tj. o postavě, a o „narativním adjektivu“, tj. o rysech a situaci postav; Chatman 2008 [1978], s. 95). – Takto definované slovní druhy mají různé, avšak popsitelné a početně omezené (vyprávění jako kombinace jistého počtu narativních predikátů) syntaktické funkce (např. sloveso v *Dekameronu* má funkci „změnit“, „spáchat zlý skutek“ a „potrestat“). Vztah mezi jednotkou (slovním druhem) a funkcí je arbitrární: různé jednotky mohou mít tutéž funkci a naopak, stejné jednotky mohou vykonávat různé funkce. Narativní platnost mají u Todorova i „gramatické kategorie“ těchto „větých členů“ (např. slovesný způsob: optativ odpovídá dějům, „které si přeje nějaká postava“; Todorov 2002 [1966], s. 149). Vztahy mezi → propozicemi odpovídají kompozici textu (Todorov de facto popisuje např. kompozici chronologickou či pásmovou); vztahy vyšší než propozice, tj. zřetězení propozic, pojmenovává termínem → sekvence. Todorovův přístup (který jednotky, z nichž se skládají propozice a sekvence, chápe jako slovní druhy, propozice jako věty a sekvence jako odstavce, přičemž vzniká celý text, viz → *récit*), je blízký **R. Barthesovi**, jenž proponuje možnost rozčlenit každé vyprávění do malého počtu tříd: „vyprávění můžeme pojímat jako dlouhou větu a větu v jistém smyslu jako krátké vyprávění“ (Hawthorn 1994 [1992], s. 106). Barthes izoluje základní narativní jednotky (→ funkce² a → indicie) a jejich typy (→ jádro, → katalyzátor, → indicie a → informant); když zkoumá možnosti a zákonitosti jejich zřetězování, mluví o funkční syntaxi (jak a s kterou jinou se určitá jednotka může kombinovat): ve vztahu k jádru mají všechny ostatní rozvíjející funkci; jádra tvoří kostru vyprávění, ostatní jednotky tuto kostru vyplňují dle principu téměř nekonečného rozšiřování. Všechny výše uvedené teze mají předchůdce již v pracích ruských formalistů; vedle zmíněného Proppa zvláště ve studiích o motivu **B. V. Tomaševského** (Todorovovo slovesu u něj odpovídá → dynamický motiv, adjektivu → statický motiv); Todorovovo vlastní jméno je pak srovnatelné s Proppovou postavou-typem. – Vychází bázi g. v. kritizuje **S. Chatman** (2008 [1978]), když varuje před redukcí, která sice může osvětlit strukturu narace, ale též se povaze této narace zcela vymknout; Proppův i Todorovův pokus se podle Chatmana vydařil jen díky jejich „intuici“, tj. znalosti „jazyka“ vyprávění, a nebyl dán objektivní adekvátností

G

objektu zkoumání a metodologického nástroje (Chatman 2008 [1978], s. 96). Rozpaky může vzbuzovat i základní Todorovova metoda, která marginalizuje jazyk děl a všimá si jen konstruovaného fikčního univerza (→ fikční svět); výsledná redukce sice dokazuje existenci narativního *langue* v de Saussurově smyslu, tj. systému; ten je však příliš abstraktní. Viz též → funkce², ⇒ gramatika vyprávění. *Lit.: Barthes 2002 [1966], Hawkes 1999 [1977], Hodrová 1988, Chatman 2008 [1978], Todorov 1969, Todorov 2000 [1978], Todorov 2002 [1966]. **-pš-

G

gramatologie (z řec. *gramma* „písmeno“, *logos* „slovo“), stejnojmenná práce J. Derridy (1967a), v níž Derrida výrazu g. vtiskuje význam studia → psaní jakožto zakládající → struktury bytí, struktury, která je však vydána neustálému nekontrolovatelnému a nezastavitelnému odkladu → označovaného, a tak také interpretační otevřenosti (viz → interpretace, → čtení, → recepce). – Výraz g. si Derrida vypůjčuje z tradičně historicky pojaté knihy o psaní I. J. Gelba, jenž sleduje vývoj a druhy písma, přichází s lišením písem logografických (založených na slově), sylabických (založených na slabice), abecedních (založených na fonému a grafému) atd. Derrida však nemíní postulovat g. jako obvyklou, unifikovanou a koherentní nauku, naopak zdůrazňuje, že g., vědoma si inherentního principu → *diferance* a nemožnosti založit jakákoli východiska bezrozporně a pevně jinak než skrze únik k metafyzice, ve snaze neustrnout v dalším hypostazovaném metafyzickém postulátu, inherentně podkopává vlastní myšlenkové základy a východiska ústíc tak vposled svým způsobem v myšlení → aporií. Viz též ⇒ dekonstrukce. – Výraz g. jako takový se příliš neterminologizoval a spíše se vztahuje k celému instrumentáři Derridova myšlení, jak je představen zejména v jeho pracích z šedesátých let 20. století (blíže viz → psaní, → arche-psaní, → *arché*, → *diferance*, → diseminace, → farmakon, → logocentrismus, → metafyzika přítomnosti, → stopa, → struktura, → znak, ⇒ dekonstrukce). *Lit.: Derrida 1999 [1967], Howarth 2000, Mills 2008, Ong 2006 [1982]). **-jm-

ground (angl., „základ“), u Ch. S. Peirce (1931–1958) jeden z atributů reprezentovaného → objektu, určitý jeho aspekt, v němž je značen. – „Znak něco, svůj *objekt*, zastupuje. Zastupuje ho však ne ve všech ohledech, nýbrž vzhledem k jakési ideji, kterou jsem někdy nazýval

základem (ground) representamina. [Ideou míním] ten smysl, v němž říkáme, že někdo pochopí ideu druhého“ (Peirce 1997 [1930], s. 37; kurziva Ch. S. P.; srov. → *representamen*). G. je tedy složka významu → znaku; význam jako součet všech *grounds* může být popsán prostřednictvím → interpretantů. Viz též → interpretant. *Lit.: Eco 2010 [1979], Peirce 1931–1958, Peirce 1997 [1930]. **-rm-

gynésis viz → ženské psaní

G/H

habit viz → finální interpretant

habitus (lat., „vzhled, tvářnost, stav“), pojem spojený se jménem **P. Bourdieua**, který ho chápal jako strukturovanou sadu dispozic a předpokladů, „druhou přirozenost“, kterou jednotlivec získává v důsledku toho, že je vystaven společenským institucím a pravidlům, a která zasahuje jeho volbu osob, statků i praktických činností. – Počátky pojmu h. se dají najít už u **Aristotela**, ve 20. století s ním pracovali M. Mauss, M. Weber či E. Husserl. **N. Elias** (2007 [1939]) zkoumal, jak se v průběhu civilizačního procesu proměňuje lidský h., modelace plastického psychického aparátu. Pro Bourdieua však bylo především podstatné pojetí kunsthistorika **E. Panofského**, který zase pojem h. přejal od **Tomáše Akvinského**. Panofsky pomocí pojmu h. naznačoval souvislost uměleckých forem výrazu s historickými procesy a společenskými strukturami, mezi uměleckými formami a historicky podmíněnými mentálními h. (Fröhlich – Rehbein 2009), například mezi gotickou architekturou a scholastickou filozofií. Z naznačeného plyne interdisciplinární charakter pojmu h. (zasahuje do psychologie, sociologie, filozofie, literární vědy aj.). Podle Bourdieua je h. socializované tělo, „tělo strukturované, jež do sebe pojalo imanentní struktury určitého světa nebo jeho části, určitého pole, a strukturuje způsob vnímání tohoto světa i jednání v tomto světě“ (Bourdieu 1998 [1994], s. 110); viz též → tělesnost. Jednou z funkcí pojmu h. je, že vyjadřuje jednotný styl praktických činností a statků určitého jednotlivého aktéra nebo třídy aktérů, jak to naznačují H. de Balzac nebo G. Flaubert, když popisují prostředí určitého konkrétního → fikčního

H

světa (např. penzion paní Vaquerové v Balzakově *Otci Goriotovi*, 1835, nebo jídla a nápoje konzumované různými protagonisty ve Flaubertově *Citové výchově*, 1869), a tím vlastně autoři charakterizují postavu (→ existent), která je obývá. H. je podle Bourdieua „jednotící princip, který z charakteristických vztahových rysů, vlastních určitému postavení, vytváří jednotný životní styl, tj. celek, v němž se sjednocuje volba osob, statků i praktických činností“ (Bourdieu 1998 [1994], s. 16). Tato „praktická identita se přitom intuici nabízí jen v nekonečné a nezachytitelné řadě svých postupných projevů, takže ji možná můžeme pojmut jen v jednotě totalizujícího příběhu (jak to umožňují různé formy ‚hovoření o sobě‘, svěřování se apod.)“ (tamtéž, s. 59). Bourdieu se zabýval také vztahem h. a procesu vzdělávání: „pedagogická práce inklinuje k reprodukci sociálních podmínek, kterých je produktem, skrze zprostředkování her, definovaných jako princip generování praxí, které reprodukuje objektivní struktury“ (Dopita 2007, s. 68). Viz též → literární pole, → kulturní kapitál, → biomoc, → technologie sebe sama, → literární kánon. *Lit.: Barker 2006 [2004], Bourdieu 1998 [1994], Dopita 2007, Elias 2007 [1939], Fröhlich – Rehbein 2009. **-jl-

Handlungsschema (něm., „dějové schéma“ či „schéma jednání“; nemá uzuální český ekvivalent), abstraktní schéma společné více → textům. – U **Martineze** a **Scheffela** definované jako konstitutivní prvek → jednání¹ (spolu s → motivem, → děním¹ a → příběhem). H. je „globální schéma příběhu abstrahované z celku vyprávěných motivů, které není charakteristické pro jeden text, nýbrž pro celou skupinu textů (např. žánr). Díky integraci do H. získává příběh uzavřenou (začátek, střed, konec) a smysluplnou (např. archetypální) strukturu“ (Martinez – Scheffel, 2003, s. 25). Oba autoři uvádějí H. jako synonymum → syžetu u **J. M. Lotmana** či kompozice u **V. J. Proppa** (viz Proppovo pojetí → syžetu). *Lit.: Martinez – Scheffel 2003. **-pš-

hegemonie (z řec. *hēgemoniā*, „vůdcovství“), udržování sociálního, kulturního, diskurzivního statusu quo, které není prováděno nátlakem a donucením, nýbrž tichými, skrytými praktikami získávání konsenzu a nereflektované identifikace s daným stavem. – Coby pojem byla h. nejzásadněji promyšlena u italského marxistického myslitele **A. Gramsciho** (1971 [1935]), jenž jí rozuměl formu nadvlády, která se děje nikoli

nátlakem, nýbrž (především) skrze takové nastavení kulturních a ideologických významů (→ ideologie), jež zajišťují mlčenlivý a nevědomý souhlas většiny populace s daným mocenským uspořádáním (→ moc). Nadvláda je tak vnímána nikoli ve své mocensko-ideologické dimenzi nepozorovaně nuceného ovládnutí, nýbrž coby přirozený stav společenských hodnot a vztahů. Gramsci pozoroval, že k produkci dominantních a autoritativních významů, forem vědění a subjektivních pozic (→ subjekt), nutných k nastolení a udržování h., dochází v mnoha vzájemně provázaných diskurzích (→ diskurz¹) a institucích (škola, média, náboženství, právo atd.). Zároveň již on sám zásadním způsobem zdůrazňoval aspekt nevyhnutelné vratkosti h., jejíž dočasná stabilita musí být stále obnovována a vyjednávána. Zejména postmarxisticky a poststrukturalisticky (⇒ postmarxismus, ⇒ poststrukturalismus) orientovaná dvojice badatelů **E. Laclau** a **Ch. Mouffe(ová)** dále rozvíjí tento aspekt plurality různých instancí, v nichž probíhá neustálá diskurzivní práce nutná pro alespoň dočasnou stabilitu h., jež je ohrožována svou inherentní vratkostí a otevřeností. **N. Fairclough** (1989) upozorňuje na vzájemnou provázanost pojmů h., ideologie a naturalizace: h. je ideologicky naturalizována skrze přijetí a sdílení určitého typu představ a rámců, přičemž tento proces je o to úspěšnější, oč více se dané hegemonické uspořádání dokáže sladit s názory, hodnotami a způsoby uvažování „zdravého“ či „selského“ rozumu. Literatura se může stávat součástí h. coby nereflektovaně nastolovaného symbolického konsenzu (krajním příkladem může být např. populární literatura potvrzující režim individualismu, konzumu a bezmezného růstu jako neproblematický či přímo přirozený stav věcí), nebo naopak prostorem jejího narušování, v případě autorů jako S. Mallarmé, A. Artaud, G. Bataille, J. Genet, F. Kafka, L. Klíma, R. Weiner atp., stavějících se vědomě na periferii dobových společenských i kulturních hodnot. Viz též → subverze, → *containment*, ⇒ kulturní studia, ⇒ nový historismus. *Lit.: Allan 1998, Barker 2006, Fairclough 1989, Gramsci 1971 [1935], Howarth 2000, Laclau 1985, Wolfreys 2004. **-jm-

H

hermeneutický kód, jeden z pěti textových kódů organizujících signifikáty (→ označované) textu u **R. Barthesa**; formuluje (konvenčně očekávanou) záhadu, navozuje – a oddaluje – její rozluštění. Viz → čitelný, psatelný text.

H

hermeneutický kruh, obecný dialektický interpretační (→ interpretace) postup od předpokladu celku k částem a od částí zpět k celku, tímto postupem se „kruh“ neustále otevírá, a není tak *sensu stricto* kruhem, nýbrž čímsi na způsob spirály; základní metodický půdorys ⇒ hermeneutiky; vychází z hermeneutického zvažování podmínek rozumění v duchovních vědách (F. Schleiermacher, W. Dilthey). – **M. Heidegger** posunuje jádro moderní hermeneutiky; namísto představy oživujícího, sjednocujícího ducha (něm. *Geist*), jímž historik poznává sama sebe tím, jak poznává → dílo, a naopak poznává dílo tím, jak poznává svou vlastní přítomnost osvětlenou duchem minulého, akcentuje Heidegger pohyb bytí v jazyce v jeho radikální historicitě. K našemu pobytu (*Dasein*) podle Heideggera neodmyslitelně patří i předsudek, předpojetí (*Vorurteil*), jímž jsme pro své bytí ve světě vybaveni. „Rozhodující,“ píše Heidegger pointovaně, totiž není ‚z kruhu vystoupit, nýbrž správným způsobem do něj vstoupit‘. Správným způsobem do něj vstoupit konkrétně znamená, že prvotní a stálou úlohou poctivé interpretace zůstává tematizovat pro sebe vlastní před-pojetí a vyložit je. [...] Vykládající zformovaná struktura ‚před‘, která je tak vyzdvížena k tematizaci, musí být tedy spoluzapojena do východiska interpretace“ (Grondin 1997 [1991], s. 127; srov. → struktura). – **H.-G. Gadamer** pak v *Pravdě a metodě* (2009 [1960]) koncept h. k. historizuje. V třech článcích hermeneutického pohybu dialogu přítomnosti s minulostí – → rozumění, výkladu, aplikaci – se rozumění jeví vždy jako dění, rozvíjející se v interakci otázky a odpovědi. Chápání → textů tak nemůže být nedějinné; každý akt rozumění je již rozhovorem přítomnosti s minulostí a v tomto vzájemném dialogu se předsudky, předpojetí i tematizovaná předporozumění proměňují. Pro **H. R. Jausse** je inspirativní tento pohyb i pro recepčněestetické pojetí dějin literatury (viz ⇒ recepční teorie); je možné modelovat rozumění a vnímání textů v jejich dějinnosti jako postup od čtení s vědomím přítomného horizontu (spontánní interpretace, viz → horizont očekávání) přes čtení skrze minulý horizont (rekonstrukci dobového horizontu) po čtení s vědomím obou předchozích čtení (→ splývání horizontů; srov. → druhé čtení, → třetí čtení, → čtení), tedy: rozumění, výklad, aplikace. – Dialektiku konfigurace a refigurace textu (viz → mimesis I–III), přechody a prolínání rétoriky předsvědčování, kompozice textu a estetiky recepce promýšlí v návaznosti na metodo-

logii h. k. **P. Ricoeur** (viz → čtení). Ricoeur přitom vychází ze snahy funkčně a synergicky propojit hermeneutiku se → sémiotikou a ⇒ strukturalismem; v českém prostředí se vyznačuje podobnou orientací myšlení **Z. Mathausera**. – **J. Habermas** (1988 [1967]) podrobuje ve svém raném díle Gadamerovo pojetí kritice: zůstat v pohybu h. k. znamená vystavit se navracení ideologizace; „pravda“ textu, u Gadamera nabývaná v porozumění předsudku, uvědomění si vlastního horizontu rozumění, k němuž dialogický pohyb h. k. provokuje, je podle Habermase účinkem → ideologie estetiky projektující samu soudržnost textu jako svůj vlastní postulát. **J. Grondin** ironizuje Habermasovy výtky vůči Gadamerovi jako „kritiku dorozumění ve jménu dorozumění“ (Grondin 1997 [1991], s. 163–169, ve stejnojmenné kapitole) s poukazem na Habermasovo pozdější pojetí komunikativního jednání (viz → intersubjektivita). – Příklad konfrontace hermeneutiky s ⇒ dekonstrukcí představuje polemika mezi Gadamerem a **J. Derridou** v pařížském Goethe-Institutu v roce 1981. Z dekonstruktivistického hlediska se jako jeden z klíčových problémů hermeneutiky jeví to, že princip (dialogické dobré) vůle k rozumění zastírá nutný (a vposled metafyzicky fundovaný) nárok přisvojit si řeč druhého, asimilovat jeho/její → jinakost, vůči níž je metafyzika vůle z principu slepá; odtud plyne důraz na → procesualitu (sdílený ovšem právě s hermeneutikou) a → *diferance* → značení a → psaní (*écriture*); srov. též → logocentrismus. Z hermeneutického hlediska je klíčovým protiargumentem postplatónské pojetí myšlení a vypořádání jako něčeho, co se odvíjí z vnitřního dialogu, a (u Gadamera) „pravdy“ jako náhlého osvětlení, po němž následuje tma (podle Hérakleitova výroku „všechno řídí blesk“, Grondin 1997 [1991], s. 171); rozumění „pravdě“ je tak spíše podílením se na ní, dočasně orientujícím a nečekaným objevením smyslu, v němž → subjekt zakouší sebe sama jako přijímající (tamtéž). Viz též → splývání horizontů.
*Lit.: Gadamer 2009 [1960], Gadamer 1990a [1960], Gadamer 1990b [1960], Grondin 1997 [1991], Habermas 1988 [1967], Heidegger 1996 [1927], Holý 1993, Holý 2006, Jacob 1999, Jauss 2001 [1967], Jauss 1982 [1977], Ricoeur 2007 [1984]. **-rm-

H

hermeneutika podezření, termín označující způsob myšlení, které tíhne k nedůvěře vůči běžně podávanému epistémickému, sociálnímu

H

a kulturnímu statusu quo, jež má tendenci demaskovat a dekonstruovat coby skrytou ideologickou fabrikaci a konvenci, podávanou jako reálný stav věcí (viz ⇒ dekonstrukce, → ideologie, → mytologie, → podezřívavý čtenář); resp. myšlení, jež má tendenci samu distinkci mezi konstruovaností (arbitrárností, vyjednávaností) a objektivní pravdou či daností stírat a zpochybňovat. – Sousloví h. p. začal používat **P. Ricoeur** (1970 [1965]) v souvislosti s krizí důvěry v náboženství, kterou podle něj spustily zejm. tři intelektuální postavy 19. století, K. Marx, F. Nietzsche a S. Freud. **K. Marx** podle Ricoeura otřásl důvěrou v institucionalizované náboženství a společnost, jejíž vykořisťovatelský a odcizující ekonomický charakter náboženství zakrývá; **F. Nietzsche** otřásl důvěrou v náboženskou etiku slabých a **S. Freud** otřásl důvěrou v Boha, za nímž se skrývá oidipální touha po vřazení do řádu a uznání Otce. Šířeji lze chápat odkaz těchto tří myslitelů také jako základní zpochybnění důvěry ve spravedlivé uspořádání společnosti, hodnověrnost a poznatelnost reality, svrchovanost, sebekontrolu a sebezrozumění → subjektu, komunikační možnosti a spolehlivost jazyka (viz též → diskurz¹, → *epistémé*, → technologie sebe sama, → velká vyprávění, → metahistorie, → narativizace, → sdějování, → konstruktivismus) a v metafyziku jako takovou (viz → metafyzika přítomnosti). Ricoeur probírá, jaké možnosti skýtá tvář v tvář této nespolehlivosti reality a plurality možných → interpretací hermeneutické myšlení (zejm. Gadamer, Habermas; viz ⇒ hermeneutika), a jakkoli se ve svých závěrech staví na stranu interpretační otevřenosti → textu, přístupnému množství kritických a pluralitních různocnění, volá také – v kontrastu k h. p. – po hermeneutice důvěry, která by umožnila uzavřít nějakým způsobem → hermeneutický kruh za pomoci vodítek, jež nabízí sám text. – V širším významu se také používá pojmu h. p. pro další, zejm. (post)marxistické (→ postmarxismus), dekonstruktivistické a poststrukturalistické proudy (⇒ poststrukturalismus) myšlení, které na Marxe, Nietzscheho a Freuda navazují, jako např. pro uvažování **J. Lacana**, **J. Derridy**, **M. Foucaulta**, **R. Barthesa** atp. Viz též → čtení, → rozumění, výklad, aplikace, → antiesencialismus, → biomoc, → *containment*, → disciplinizace, → falus, → farmakon, → genealogie, → gender, → hegemonie, → identita, → ideologický státní aparát, → logocentrismus, → moc, → mytologie, → nomádismus, → obrat k jazyku, → panoptikon, →

represivní hypotéza, → simulakrum, → subverze. *Lit.: Gadamer 1984, Ricoeur 1970. **-jm-

heteroglosie (též vícehlasí) viz → dialogičnost

histoire – récit – narration → příběh – vyprávění – narace

histoire, ve francouzské literárněvědné terminologii pojem shodný s → fabulí (či se jí blížící): u **G. Genetta** de facto fabule, u **T. Todorova** se přibližuje pojmu → dění¹. Viz též → příběh, → příběh – vyprávění – narace.

historická poetika → synchronní, diachronní řez

hodnocení, sociolingvisticky založený koncept, který odpovídá na otázku, jaký celkový smysl má narativ. **W. Labov** a **J. Waletzky** tvrdí, že „pragmaticky uspokojivé“ vyprávění – tj. obdařené tímto smyslem – se neobejde bez evaluativní roviny: pojem evaluace (hodnocení) Labov definuje jako „prostředky užití vypravěčem k indikaci smyslu vyprávění, důvodu, proč vůbec je vyprávěno a co jím vypravěč zamýšlel“ (Labov 1972, s. 366). Pojem h., který rovinu smyslu příběhu ukotvuje ve sféře → pragmatiky, se blíží konceptu → teorie mluvních aktů. *Lit.: Labov – Waletzky 1973, Labov 1972, Martinez – Scheffel 2007. **-pš-

horizont očekávání (něm. *Erwartungshorizont*), strukturovaný soubor literárních i mimoliterárních norem, které podle **H. R. Jausse** tvoří předpokladové podloží pro → interpretaci, již vytváří → čtenář jakožto historicky situovaný vnímatel. – H. o. určuje, která → díla a které normy jsou v daném úseku dějin nové nebo zautomatizované, zastarávající nebo aktualizující a co je vůbec v daném čase představitelné v intencích změny a inovace. Jausse se takto nechává inspirovat hermeneutickou (⇒ hermeneutika) a fenomenologickou tradicí (o „horizontu“ mluví před Jaussovým učitelem H.-G. Gadamerem i E. Husserl a M. Heidegger), když chápe h. o. jako relačně definovatelnou strukturu, která určuje jak myslitelné interpretace, tak možná hodnocení → textu. – Pojem h. o. zavedl do sociologické axiomatiky **K. Mannheim**; termín používá i filozof **K. Popper**, aby popsal způ-

H

H

sob, jakým teprve „[f]alzifikací našich předpokladů skutečně získáme kontakt se ‚skutečností‘“ (Popper 1964, s. 102, cit. dle Jauss 2001 [1967], s. 33). Jaussova aplikace pojmu v literární vědě (již v rané práci o středověkých zvířecích eposech *Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung*, 1959) navazuje nejúžeji na pojetí **H.-G. Gadamera** (2009 [1960]), kde je h. o. chápán jako proměnlivé hledisko, které je součástí každé interpretační situace, horizont, za nějž nelze nahlédnout; rozumění je vždy prolnutím vlastního horizontu s horizontem druhého (textu nebo osoby); viz → splývání horizontů. – H. o. se stal součástí koncepce kostnické recepční školy (viz ⇒ recepční teorie, ⇒ kostnická škola), v němž jak rozumění, tak dějiny textů jsou v první řadě dějinami a sledem → recepcí. → Estetická zkušenost má takto svoji neopominutelnou dějinnost, když text je pojmán jako „*partitura* pro stále obnovované rezonance čtení, jež text vyprostí z matérie slov a dovede ho k aktuálnímu bytí“ (Jauss 2001 [1967], s. 10, kurzíva H. R. J.), a zároveň mají obecné dějiny neredukovatelný estetický rozměr. Takto otevřené recepční hledisko tedy zahrnuje jak historickou, tak estetickou rovinu a recepce je zároveň pokaždé již momentem nové produkce (viz též → recepční estetika, → recepce a → splývání horizontů). Teprve na pozadí předchozí zkušenosti, která je u Jausse pojata jako objektivizovatelný, v čase se proměňující vztahový systém, je nové v díle uchopitelné a čitelné. H. o. přitom vyvstává jak v procesu → čtení – dílo rozsévá a potvrzuje či zklamává očekávání v průběhu četby (např. očekávání počátku, prostředku a konce) –, tak vůči celku textu, který je opět předznamenán – a přizpůsobuje se či vymyká ustaveným tradicím žánru, tematiky, formy i statusu poetického jazyka (viz → funkce¹). Vnímání textu není tvořeno mozaikou subjektivních dojmů, nýbrž je řízeným procesem realizovaným intersubjektivními pokyny a signály, jejichž strukturu nazývá **W. Iser** apelativní (viz → místa nedourčenosti; polemické pojetí představují → interpretační komunity **S. FISHE**). Dvojitý rozměr h. o. lze vyjádřit i tak, že se paradigmatická rovina (→ paradigma¹) textu promítá do syntagmatické (→ syntagma); schematicky tak lze postihnout proces, při němž se například danost žánru proměňuje a znovu naplňuje novým, žánr aktualizujícím textem. H. o. je tak „paradigmatickou izotopií“ (**W. D. Stempel**), „jež se v míře, jakou narůstá výpověď, mění v imanentní, syntagmatický horizont očekávání“ (Jauss 2001

[1967], s. 13); např. paradigmatické očekávání žánru signalizované metatextově (→ metatext) v názvu může být v průběhu čtení „zklamáno“ a nahrazeno syntagmatickým očekáváním parodičnosti (např. román D. Hodrové *Komedie*, 2003, jehož titulem Hodrová rozehrává mnohoznačné i parodické odkazy na středověký žánr, který končí spásou, nebo Dantovu *Božskou komedii*). Vedle umělecké, literární sféry formují očekávání – předpokládané normy a možnosti jejich porušení – i obzor běžně žité čtenářovy zkušenosti, a h. o. tak má i dimenzi mimoliterární, obecnou. Estetická zkušenost může mít takto vztah ke každodennímu žití (v h. o. dějinné životní praxe) proto, že pro Jausse je doložitelná souvislost dějin obecných a speciálních; literatura konkrétně je nejen do značné míry imanentní oblastí, ale nepostrádá ani jistou společenskotvornou funkci (viz ⇒ kostnická škola; Jauss zde zřetelně navazuje mj. na úvahy J. N. Tyňanova a R. O. Jakobsona o korelaci literární řady s ostatními historickými řadami, na J. Mukařovského s jeho představou nadřazených struktur, např. sociální, ale i – explicitně – na Kosíkovu *Dialektiku konkrétního*, Holý 2006, s. 112; srov. též → estetická norma). Za příklad slouží Jaussovi soudní proces s G. Flaubertem, zahájený roku 1857 po vydání jeho románu *Paní Bovaryová* (časopisecky v *Revue de Paris* od 1856, knižně 1857). Flaubertův neosobní styl vyprávění, *impassibilité* (franc. „nepohnutost“) → polopřímé řeči (narativní technika, na niž tehdejší čtenář nebyl připraven) zpochybňuje nejen určení autority, která by formulovala pravidla mravnosti, ale i normy veřejné morálky samotné (stejně jako jejich původ a vyjádřitelnost). Rozrušení h. o. tak negativně zapůsobí na pevnost etických norem, a to paradoxně prostřednictvím tak „efemérního“ jevu, jakým je literární forma. V témže roce jako Flaubertův román vychází i Feydeauova *Fanny*, která však podobně šokující téma nevěry a milostného trojúhelníku zpracovává tak, že je možné nemorálnost postav vyčlenit a odsoudit, když jsou zřetelně oddělena pásma přímé a nepřímé řeči. Právě rozdíl v „podání“ mezi Flaubertem a Feydeauem, jak Jauss naznačuje, činí z *Fanny* bestseller včerejška a z *Paní Bovaryové* dílo kánonu (ke kritice kanoničnosti prokázané sebou samou viz → literární kánon). – Podle **R. C. Holuba** (1984) Jauss ve svém pozdějším díle umenšuje důležitost pojmu jako negativního měřítka změny, a tím i estetické hodnoty, h. o. u něj přesto zůstává užitečným interpretačním ná-

H

strojem historické kontextualizace. Viz též → hermeneutický kruh, → kontext¹. *Lit.: Jaus 2001 [1967], Gadamer 2009 [1960], Gadamer 1990a [1960], Gadamer 1990b [1960], Gombrich 1985 [1960], Holub 1984, Holý 2006. **-rm-

horizontální intertextualita → manifestovaná intertextualita

H

Horizontverschmelzung → splývání horizontů

hra, činnost jednoho nebo více lidí, která nemívá či nemusí mít konkrétní smysl, a právě proto slouží teoretikům jako předmět častých diskusí o tom, co je jejím „pravým“ cílem (radost, relaxace, nácvik nanečisto pro pozdější „skutečný“ život). – → Metafora h. se objevuje už u Hérakleita a Platóna, v jehož *Zákonech* je vyjádřena ambivalentnost tohoto pojmu: „Člověk je sestrojen jako hračka boží a to je na něm vskutku to nejlepší“ (Curtius 1997, s. 156). Ještě v antice se z přirovnání života a světa ke h. stal velmi rozšířený → topos, dodnes se však v tomto smyslu používá ve filozofii, společenských vědách i teologii, ovšem s naprosto protikladnými významy. Pro **E. Finka** je svět „bez důvodu a účelu, beze smyslu a cíle, bez ceny a bez plánu – to jsou základní rysy světa, jejichž odleskem je lidská hra“ (Fink 1992 [1957], s. 260); oproti němu teolog **H. U. von Balthasar** pojímal (v návaznosti na Calderóna) divadlo světa jako vážnou h., jako podobenství Trojice, kterou tvoří autor, herec a režisér, a lidská, křesťanská existence tu představuje „roli“ (Zaborowski 2005, s. 11). – **J. Huizinga**, autor zakladatelské knihy o tématu h., *Homo ludens* (2000 [1938]), zdůraznil prvotní spjatost h. s náboženskými slavnostmi a → mýty, jde podle něj především o činnost svobodnou: v momentě, kdy jsme ke h. donuceni, přestává být hrou. H. je vždy něčím, co se nejeví jako nezbytně nutné pro holé přežití. Herní podstata je sama o sobě nevážná, ačkoli h. v sobě může obsahovat také prvky ryzí vážnosti. Každá h. má pravidla. Ta určují hranice mezi h. a „vážnou“ skutečností a zároveň říkají, co bude platit uvnitř dočasného světa, který h. vyčlenila. Podle Huizingy se samotná lidská kultura rodí ve hře a jako h. V tomto smyslu na Huizingu výslovně navázal **V. Macura** v knize o počátcích národního obrození, podle něj „utvoření české kultury jako ideálu, jako ‚jiného bytí‘ než je ‚všední život‘, s sebou neslo od počátku veli-

ce přirozeně výrazné prvky hry“ (Macura 1995b, s. 105). Huizinga byl ale také kritizován za to, že nedokázal rozlišit h. ve smyslu pravidel (*game*) a ve smyslu volné herní aktivity (→ *play*) (Eco 2002b [1998]). V oblasti literární teorie se ke h. často přirovnává proces → interpretace, o kterém už R. Ingarden napsal, že je to prostor svobody, který nám básnické slovo přenechává a který vyplňujeme (Ingarden 1989 [1931]); viz → konkretizace. U **J. Derridy** (1993 [1967]) se pak sám → text stává hrou diferencí (viz → *diférance*), která nikdy nemá jednu neměnnou podstatu, ale vždy se uskutečňuje v odkladu konečného smyslu (srov. → text, → recepce, → dění smyslu). Pro autory jako Derrida nebo **W. Iser** je podle Assmann(ové) (1997) h. spíše prostředkem jejich myšlení než jeho předmětem. Podobně **P. O'Neill** (1994) upozorňuje na to, že samy teoretické konceptualizace jsou hrami teorie (→ *theory games*). Pojem h. je zkoumán v nejrůznějších literárních i mimoliterárních kontextech: od vztahů h. a → mytologie (např. u **M. Fuhrmanna**, 1971) až k počítačovým hrám, které často představují prodloužení → fikčního světa určitého uměleckého → díla a jsou chápány jako svébytné typy žánrů s vlastní narativní strukturou (Carr 2007); srov. → narativ. Významné je hermeneutické (⇒ hermeneutika) pojetí h. u **H.-G. Gadamera**, pro kterého se h. jeví jako „samopohyb, který svým pohybem neusiluje o účely ani cíle, nýbrž jen o pohyb jako pohyb, který je takřikajíc fenoménem přebytku, představováním se životi“ (Gadamer 2003 [1974], s. 27). – Vlivná je pak klasifikace h., jejímž autorem byl **R. Caillois** (1998 [1958]). Na prvním místě u něj stojí (1) agonální hry, zakládající se na principu zápasu nebo soutěže. Smyslem takovýchto h. je dosažení vítězství na základě úsilí, obratnosti a vůle. Patří sem sportovní h. (od atletických zápasů a fotbalu k hraní šachů), ale třeba také soudní spor nebo obhajoba diplomové práce. Druhou skupinu představuje skupina (2) aleatorických h. Ty jsou postaveny na principech náhody nebo štěstí a jejich smysl spočívá v pokoušení osudu. Mezi h. tohoto typu patří například rozpočítávání, házení mincí, celá řada karetních her, sázky, loterie a ruleta. Za určitých okolností sem můžeme zařadit také věštění budoucnosti (potud, pokud si udržuje charakter h.). Třetí skupinou jsou h. (3) vertigonální (z lat. *vertigo*, „závrat“), u nichž je základním smyslem snaha o vychýlení rovnováhy a dosažení pocitu fyzické závratí. Patří sem například různé pohybové h., seskoky a pády, honění a houpání se, sporty jako

H

H

lyžování, potápění nebo horolezectví, ale také počítačové h., a pokud budeme akceptovat i zavrať intelektuální, pak také nejružnější literární a básnické experimenty. Poslední skupinu her tvoří u Cailloise (4) mimetické h. (srov. → *mimesis*). Jejich principem je práce s fantazií, nápodoba, předstírání a předvádění (hraní rolí vychází právě z této skupiny). Jejich vlastním smyslem je → simulakrum reality, zdvojování mezi skutečným a zdáním. Patří sem různé h. s panenkami či loutkou, komplexnější h. se soubory hraček a přestrojování a hlavně literatura (Caillois 1998 [1958]). I když autoři jako Caillois zahrnují pod pojem h. (při porušení některého z definičních pravidel h.) aspekt (či aspoň riziko) závislosti či možné „zkázy her“, pro většinu autorů je h. sférou vrcholné realizace lidské svobody a imaginace, spojení smyslovosti a racionality. Viz též → teorie her, → *make-believe*. *Lit.: Assmann 1997, Borecký 2005, Burke 1994, Carr 2007, Caillois 1998 [1958], Curtius 1997, Černý 1968, Derrida 1993 [1967], Eco 2002b [1998], Fink 1992 [1957], Frasca 2007, Fuhrmann 1971, Gadamer 2003 [1974], Huizinga 2000 [1938], Ingarden 1989 [1931], Macura 1995b, O’Neill 1994, Zabrowski 2005. **-jl/-pš-

hra diferencí → *diferance*

hustota textu → *textura*

hustý popis → *zhuštěný popis*

hyper-chráněný kooperační princip, pro **M. L. Pratt(ovou)** označení předpokladu, že vše, s čím se setkáváme v literárním → díle (tedy i zdánlivě nesmysly, prázdná místa atd.), má záměrný, komunikativní účel; pro Pratt(ovou) se tak literární dílo odlišuje jakožto specifický mluvní akt (→ teorie mluvních aktů). Princip ovšem lze vztáhnout i mimo oblast literatury na celou oblast komunikace (v lingvistice pojmenovaný konverzační → implikaturou **H. P. Grice** (*Logic and Conversation*, 1975) principem, který dovolí přemostit neshodu mezi doslovným a zamýšleným významem výpovědi, a nastolit tak úspěšnou → *semiózu*). *Lit.: Pratt 1977 **-pš-

hyperrealita viz → *simulakrum*

hypertext, ve starší terminologii navazující → text (viz → posttext – pak h. tvoří pojmovou dvojici s → hypotextem); v novějším užítí text se specifickým nelineárním → čtením spjatý s určitým informačním systémem (např. internet). Počítačový teoretik **T. H. Nelson** jej v r. 1965 definuje jako „nesekvenční (neposloupné, nelineární) psaní“, tj. text, kde neexistuje pevné (→ autorem dané) centrum, a který tedy dává → čtenáři možnost volby a činí z něj tak spoluautora (→ smrt autora); této definici je blízká představa → textů psatelných **R. Barthesa** (viz → čitelný, psatelný text), kde se přibližuje čtenář a autor: nelze je jen pasivně konzumovat, ale je nutno je vnímat aktivně, tvůrčím způsobem; v případě h. však principiálně není jiné čtení než „psatelné“ možné. H. u **G. Genetta** viz → hypertextualita. *Lit.: Genette 1993 [1982], Nelson 1981. **-pš-

hypertextualita (též hypertextovost), u **G. Genetta** součást → transtextuality. Genette ji definuje jako „literaturu druhého stupně“, tedy případ, kdy → text pozdější (→ posttext) přetváří nebo napodobuje text původní (→ pretext); přetváření a nápodoba jsou dva druhy odvozování, na kterých je h. založena. H. tak představuje např. parodie či travestie; podmínkou vnímatelského uchopení h. je znalost pretextu. Viz → transtextualita, → intertextualita¹. *Lit.: Genette 1993 [1982].

hypodiegetická rovina → *metadiegesis*

hypogram (též klíčové slovo), u **J. Starobinského** a **M. Riffatterra** sémantická báze uměleckého → textu, jež determinuje a vytváří jeho → strukturu a jež umožňuje porozumění tomuto textu. – Koncept h. je založen na základě konceptu → paragramu **F. de Saussura**. Riffatterre (1983 [1979]) vyzdvihuje de Saussurovu myšlenku, že významové centrum textu je třeba hledat ve struktuře systému, jež je textu inherentní, nikoli mimo tuto strukturu. Zatímco de Saussurův paragram je v textu rozptýlen ve formě fonických a grafémických parafrází klíčového slova, Riffatterre soudí, že tyto parafráze nejsou v aktu → čtení v praxi zcela zachytitelné a rozpoznatelné. Namísto očekávání klíčového slova, které by se vynořilo z fonických a grafematických variací, jej musíme hledat ve struktuře textu; ten je strukturován opakováním a variováním mnoha variant téhož invariantu. Tento

H

invariant, sémantické jádro textu (v narážce na pojetí de Saussurovo též představitelný jako tento „sémantický paragram“), Riffaterre nazývá h. Jako h. může fungovat slovo, myšlenka, věta převzatá z dobře známého textu (viz → citát, → aluze, → intertextualita¹), klišé (které může být stvrzováno nebo podvráceno, viz → subverze) apod. Fakt, že h. determinuje sémantickou strukturu textu, se vyjevuje ve třech základních pravidlech, která leží v základě každé literární promluvy a díky nimž můžeme h. postihnout, což zároveň značí porozumět textu samotnému. Jsou to: (1) → předeterminování¹, kdy → čtenář vnímá významovou výstavbu textu díky registrování navracejících se míst (v rovině → textury nebo ve významové rovině); (2) konverze, tj. rétorická nebo stylistická obměna obecně známého textu, → topos a (3) → rozšíření², tj. proces, kterým na základě rozšiřování jakékoli minimální jednotky textu může vznikat delší text. V českém prostředí by tak pravděpodobně fungovalo slovo „údolíčko“ pro *Babičku* Boženy Němcové (1855): „údolíčko“ zde označuje jak samotné místo (→ prostor²), kde se děj odehrává, tak (metaforicky) též idylický způsob života tamtéž, → chronotop textu a konečně implicitně odkazuje i k žánru idyly (významem odloučenosti, uzavřenosti, oddělenosti od okolního, velkého světa; srov. → topos). Jakožto „rozšíření“ bychom mohli „údolíčko“ chápat ve chvíli, kdy si uvědomíme, že právě tento prostor je do jisté míry i kompozičním principem výstavby textu: vše podstatné, co se ve → fikčním světě *Babičky* odehrává, musí být umístěno právě zde. – Princip h. je ovšem diskutabilní. Jeho slabinou, již by bylo třeba obhájit, je výchozí představa, že v nehlubším sémantickém, kompozičním aj. významu textu leží jedna zakládající (byť nepostižitelná) struktura, „sémantická báze“, která by ovšem byla nutně reduktivní vůči procesuálnímu a pluralitnímu charakteru textu. Otázkou též je, jak by se s teorií h. vyrovnávala teorie → čtení: h. by bylo možné pravděpodobně hájit jen jako výsledek určité specifické strategie čtení (jenž by např. odporoval hermeneutickému pojetí); srov. → nadinterpretace. Viz též → recepcce. *Lit.: Riffaterre 1983 [1979], de Saussure 1996 [1916]. **-pš-

hypotetická fokalizace, způsob → fokalizace, tj. regulace narativních informací, při němž podle **D. Hermana** (2002) → vypravěč nebo postava dedukují, co mohlo být viděno nebo vnímáno, kdyby se v dané

situaci a na daném místě vyskytoval příslušný pozorovatel nebo vnímající. Tento svědek nebo pozorovatel ovšem ani fikčně neexistuje (viz → fikčnost, → protifaktová imaginace). *Lit.: Doležel 2003 [1998], Herman 2002. **-rm-

hypotetický intencionalismus viz → intencionalismus

hypotext, základní text; viz → hypertext.

H/CH

chóra (z řec. *khōrā*, „nádoba, rezervoár“), zdroj smyslu, který přitom sám stojí mimo jakékoli konceptuální uchopení. – Pojem, jež původně používá **Platón** v dialogu *Timaios*, kde jím označuje jakýsi beztvary, nevnímavý a bezdný prostor, z něž se teprve rodí formy a významy. **J. Kristeva** pak v knize *Revoluce v básnickém jazyce* (2004 [1974]) využívá pojem ch. k označení prostoru či rezervoáru polymorfních pudových energií nezpracovaných v rámci symbolického řádu (symbolično; viz → sémiotično, symbolično), který se z ch. jejím rozštěpením, thetickou fází (viz → genotext, fenotext) teprve vyděluje, umožňuje tak ustavení → subjektu (viz též → subjekt vypovídání, subjekt výpovědi). Ch. sama je podle Kristevy nediferencovaným prostorem pulzujících rytmů, netematizovatelnou, předjazykovou a předsubjektovou oblastí, v níž není rozlišena identita mezi tělem (→ tělesnost) a subjektem dítěte a matky, resp. není vůbec vyznačen předěl, jenž by umožnil pojem subjektivity myslet. O ch. také nelze vypovídat jinak než jen skrze vždy již nepřesná a zavádějící přirovnání a → metafory (např. metaforu nádoby či rezervoáru, srov. → konceptuální metafora), neboť ch. leží mimo logiku rozdílu, → znaku (→ *diferance*) a temporality – sama ovšem možnost jazyka a symbolického řádu zakládá (viz → sémiotično, symbolično). V té souvislosti platí, že například i samo lišení mezi sémiotickým a symbolickým (jež vzniká rozštěpením ch.) coby následnými fázemi je podle Kristevy de facto jen pracovní. Také popření, zrušení ch. v rámci konstituce symbolického řádu a možnosti subjektivace je v podstatě jen pomyslné: ačkoli dochází k potlačení ch. v rámci symbolična a ustavení subjektu, potlačený předsymbolický přebytek lokalizovaný v předsymbolické fázi, tedy