

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 beztvarý, 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

sémiotično, zůstává aktivní a probourává se např. v podobě básnické radikality, nediskurzivní řeči rytmů, opakování, trhlin a rozporů smyslu atp. do sféry symbolična; tak zpochybňuje na jednu stranu jeho svrchovanost, na druhou stranu využívá jeho vlastních prostředků, neboť přímý přístup k sémiotičnu a původnímu prostoru ch. je pro artikulovaný subjekt nemožný, nebo možný pouze za cenu jeho vlastního rozpadu. Případy takové radikální básnické řeči jsou pro Kristevu texty Baudelairovy, Lautréamontovy, Mallarméovy, Joyceovy, Artaudovy. V českém prostředí by patrně v této souvislosti bylo možné uvažovat o autorech jako např. O. Březina, R. Weiner, J. Hora, V. Holan. Viz též ⇒ feminismus, ⇒ poststrukturalismus, ⇒ Tel Quel.
 *Lit.: Barša 2002; Grosz 1990; Hawthorn 2000 [1992], Kalnická 2005, Kristeva 2004 [1974], Rippl 1999, Wolfreys 2004. **-jm-

chronotop (z řec. *khronos*, „čas“; *topos*, „místo, prostor“), „formálně-obsahová literární kategorie“, která vyjadřuje srostitost prostoru a času, pojem **M. M. Bachtina** z jeho studie „Čas a chronotop v románu“ (Bachtin 1980 [1963]), napsané v letech 1937–1938. – Ch. má u Bachtina „podstatný genologický význam: je to právě ch., který určuje žánr“ (Bachtin 1980 [1963], s. 222). Podle Bachtina v literárním ch. „splývají prostorové a časové indicie ve smysluplné a konkrétní jednotě. Čas se v něm zhušťuje, stává se hmotnějším a umělecky viditelným, prostor se naopak intenzifikuje, zapojuje se do pohybu času, syžetu a historie. Časové indicie se vyjevují v prostoru a prostor se zvýznamňuje a měří časem. Právě tento průnik řad a splývání indicií charakterizuje umělecký chronotop“ (tamtéž; srov. → syžet). Bachtin popisuje několik základních ch. odvozených z antické a středověké literatury. V moderní literatuře si všímá několika dílčích ch.: ch. cesty („v jediném časovém a prostorovém průsečíku se protínají cesty nejrozličnějších lidí, tady se mohou potkat ti, které normálně dělí přehradou společenské hierarchie,“ tamtéž, s. 364), ch. maloměsta („den po dni se stereotypně opakují tytéž všední události, v hovoru se omílají stále táž témata“, tamtéž, s. 368), ch. prahu („místo, na němž se vyhrocují události – krize, pády, obrody, prozření a dospívá se k životně důležitým rozhodnutím,“ tamtéž, s. 369); viz též → liminalita. Na tyto podněty v Čechách navazovali **V. Macura**, **D. Hodrová** či **Z. Hrbata**, kteří i na textech českých autorů popsali specifické ch.

jako hrad, hospoda, chrám, vězení, idylické místo (např. v *Babičce*, 1855, B. Němcové či v *Pohádce máje*, 1892, V. Mrštík; Hodrová 1994, s. 28), nebo ch. cesty, která je podle Z. Hrbaty nejen „privilegovaným chronotopem setkávání, ale i míjení lidí, jejichž osamělost a uzavřenost se během těchto cest může ještě prohlubovat“ (Hrbata 2005, s. 455). Bachtin se zabýval i záměrným porušováním zákonů panujících v rámci určitého ch.: když Voltaire v *Candidovi* (1759) parodoval dobrodružný román řeckého typu, převládající v 17. a 18. století (tzv. „barokní román“), neodpustil si mimo jiné propočítat, kolik reálného času se spotřebuje na hrdinova dobrodružství a obligátní „hříčky osudu“. Jeho hrdinové na konci románu sice skutečně vstupují do manželství, ale jestliže by v řeckém románu byli stejně mladí jako na počátku vyprávění, v *Candidovi* „jejich mládí je totam a z nevěsty je šeredná babice“ (Bachtin 1980 [1963], s. 227). V rámci jednoho díla se různé ch. mohou „zaklesávat jeden do druhého, koexistovat, prolínat se, stát vedle sebe nebo proti sobě“ (tamtéž, s. 372). Podle V. Svatoňe a D. Hodrové (1980) Bachtinova chronotopická analýza románu značně předběhla svou dobu a stále představuje produktivní prostředek k poznání → fikčního světa literárního → díla. Viz též → klasifikující hranice, → prostor², → čas vyprávění, → existent, → téma, → archetyp¹, → topos. *Lit.: Bachtin 1980 [1963], Hodrová 1997, Hodrová 2001, Hodrová – Svatoň 1980, Hrbata 2005, Emerson – Morson 1990. **-jl-

chybuující vypravěč (angl. *fallible narrator*), takový → vypravěč, který dezinterpretuje nebo mylně chápe → fikční fakta a události (→ událost²) na základě své nezkoušenosti, naivity nebo omezenosti informačních zdrojů. – Nespolehlivost ch. v. se (v rámci představeného → fikčního světa) týká fakt a/nebo vnímání a čtenář ji rekonstruuje jako situačně motivovanou, přičemž je vyzýván k reformulaci událostí ve správném světle. Příkladem může být Huck Finn v *Dobrodružství Huckleberryho Finna* Marka Twaina (1884), jehož mravní cítění je přitom paradoxně, v rámci širšího narativního plánu, reprezentováno v pozitivním a vlastně heroickém světle. Podle G. Olson(ové) (2003) je ch. v. jeden ze dvou hlavních typů nespolehlivého vypravěče; druhým typem je → nedůvěryhodný vypravěč. Viz též → nespolehlivost. *Lit.: Olson 2003. **-rm-

ideální čtenář, abstraktní model recipienta, který svými dispozicemi a interpretačními operacemi dokonale sleduje a naplňuje → intenci daného → textu, případně → autora (srov. → *intentio operis*, → *intentio auctoris*). – Termín i. č. se častěji používá pro účely kritiky a negativního vymezení vůči tomuto pojmu než v interpretaci, byť jeho heuristická, výkladová funkce – záštity umožňující prosazovat „správné“ čtení – je zjevná. **W. Iser** dokládá, že i. č. je (filologickou) fikcí tak, že je-li podmínkou komunikace „nedokonalé“ překrytí kódu odesílatele a kódu příjemce (jinak by nebylo proč a o čem komunikovat), i. č. by byl vždy „entropický“ nadbytečný. „Ideální čtenář ztělesňuje strukturální nemožnost komunikace“ (Iser 2004 [1976], s. 136). I. č. se též nerovná autorovi, a to proto, že autor se o textu může vyjádřit právě jenom jako specifický → čtenář; výrok o textu proměňuje původní autorský kód. Pojem odporuje i mnohosti → konkretizaci textu, tvarů, které vstaly v průběhu jeho → čtení; i. č. by musel realizovat všechny naráz. **J. Culler** též upozorňuje na dějinnou proměnlivost textu: „kdo mluví o ideálním čtenáři, zapomíná, že čtení má svou historii“ (Culler 1981, s. 51). **J. Hawthorn** (1987) časový argument zkušebně nahrazuje zeměpisným. Uvažuje takto: představme si „ideálního čtenáře“ pro konkrétní text, například pro román P. Rotha *Portnoyův komplex* (1969). I. č. by zřejmě měl být někdo s ideální znalostí prostředí, s nímž se v románu setkáme, tedy amerického židovství. Nespočívá ale jedna z radostí literární četby v tom, že se seznamujeme s kontexty a situacemi dosud nezažitými? A není pro čtenáře jiné kultury, s jinými konvencemi, tradicemi a zvyky než těmi, které nacházejí obraz ve → fikčním textu, zvláštní výhoda, že je může vztáhnout k normám své vlastní kultury? Podle Hawthorna tedy „smysl“ četby spočívá v imaginárním setkání s literárně prostředkovanou → jinakostí. Viz též → recepce, → čtení, → implikovaný čtenář, → modelový čtenář, ⇒ recepční teorie. *Lit.: Culler 1981, Hawthorn 1987, Hawthorn 2000c [1992], Iser 2004 [1976]. **-rm-

identita, jeden z centrálních pojmů současných ⇒ kulturních studií, v jejichž chápání se v návaznosti na množství humanitněvědných přístupů proměnila i. z představy předem daného, stabilního, jednotného jádra → subjektu do konceptu, v němž je promyšlena jako diskurzivně (→ diskurz¹), performativně (→ performativ, → perfor-

mativita) a procesuálně (→ procesualita) ustavená pluralitní entita, jež vzniká překřížením mnoha často protikladných kulturních určení, a to skrze dlouhotrvající, opakované a každodenní procesy enkulturace (viz též → antiesencialismus). – Již přístupy kulturní antropologie v druhé polovině 20. století (**E. Goffman**, **G. H. Mead**) začaly akcentovat fakt, že i. je dána nikoli pozitivním, esenciálním určením, nýbrž relačně a strukturně (→ struktura), a že se utváří na principu odkladu (→ *diferance*), na základě vztahu k Nejá, k Jinému (→ jinakost), k druhým a prostřednictvím symbolické (→ symbol¹, → symbol²) interakce s okolím. Skutečnost, že i. je založena negativně na vztahu rozdílu, jímž se → subjekt liší a vymezuje vůči druhému, se ostatně ve smyslu genderovém (→ gender) objevuje už v existencialisticky a fenomenologicky inspirovaném pojetí u **S. de Beauvoir(ové)** (Beauvoir 1967 [1949]). Diskurzivní povahu konstituování i. rozpracoval **M. Foucault** zejm. v konceptech → panoptikonu a → technologií sebe sama. Otázku somatizace (hluboké, až tělesné internalizace) i. skrze opakované, každodenní vzorce jednání rozpracoval **P. Bourdieu** (1998 [1994], srov. též → habitus, → tělesnost). Představa utváření i. v síti různých → interpelací, jimiž nás oslovují a utvářejí různé → ideologie, je přítomná u **L. Althussera** (1984 [1970]). V poststrukturalistickém pojetí (⇒ poststrukturalismus) se obecně přijímá, že i. není založena na introspekci, vnitřním zážitku Já, nýbrž na sociálně a kulturně kódovaném → vnějšku, jenž se podle **G. Deleuze** pouze ohnul dovnitř, vytvářeje tak záhyb, jenž simuluje iluzi interiority Já (Deleuze 1993 [1988]). Také v psychoanalytickém pohledu není i. založena na přítomnosti esenciálního, bezprostředně dostupného Já, nýbrž je naopak dána negativně, zkušeností nedostatku, jež podle **J. Lacana** teprve vyděluje zkušenost autonomního, od okolního světa odděleného subjektu (→ symbolické, imaginární, reálné, → falus). Foucaultovsky a derridovsky je inspirovaný také přístup **J. Butler(ové)**, jež zdůrazňuje procesuální (→ procesualita) a performativní povahu ustavování i. (Butler 1990, 1993). Z hlediska Butler(ové) nelze říct, že i. prostě je, nýbrž že se neustále děje v opakovaných aktech vyjednávání s dostupnými kulturními vzorci, ustavuje se performativně, prostřednictvím neustálého opakování a internalizace hegemonních (→ hegemonie) sociálních a kulturních vzorců. Sám výraz internalizace je zde ovšem zavádějící, neboť

sugeruje falešnou dichotomii původního, samostatně existujícího substrátu i. a aposteriorních formativních sil diskurzu (diskurz¹). Podle Butler(ové) se však i. subjektu ustavuje právě v artikulaci těla, jež se vždy již odehrává v určitém kulturním a diskurzivním režimu; působení diskurzu i. tedy svým pojmenováním nejen označuje, ale i vyděluje a ustavuje. Myšlení ⇒ postkoloniálních studií (**F. Fanon**, **H. Bhabha**, **G. Spivak[ová]**, **C. T. Mohanty** ad.) pak zdůraznilo, že i. není nikdy fixní, neproměnná, koherentní a úplná, nýbrž naopak pluralitní, hybridní a fragmentární. I. se ukazuje jako jev ze své podstaty určený nikoli jedním dominantním rysem, nýbrž rizomatickou strukturou (→ rizoma) vzájemně se propojujících a zhusta i kontradiktorických rysů. I. coby inherentně heterogenní a nestabilní útvar jako nomádický projekt promýšlí **R. Braidotti(ová)** (Braidotti 1994, 2002, srov. → nomádismus). – Zásadní vliv kultury, literatury, masmédií atp. na formování i. zkoumají dnes silně rozšířené přístupy ⇒ kulturních, postkoloniálních, ⇒ genderových a queer studií, kritické teorie, v nichž se kulturní kritika mísí s široce politicky pojatými aspekty: kritickou agendou se tak stávají otázky diskriminace, narušování hegemonie eurocentrické a falogocentrické (→ eurocentrismus, → falocentrismus, → logocentrismus) diskurzivní praxe, rasismu, homofobie atp. Kritické zkoumání kultury, literatury, → literárního kánonu v dimenzích jejich interpelačního potenciálu a → symbolického a → kulturního kapitálu se tak stává důležitým aspektem ve snaze o prosazování obyvatelných, žitelných forem tělesnosti a identit. Viz též ⇒ feminismus. *Lit.: Althusser 1984 [1970], Barker 2004, Beauvoir 1967 [1949], Bourdieu 2000 [1998], Bourdieu 1998 [1994], Braidotti 1994, Braidotti 2002, Deleuze 1993 [1988], Edgar – Sedgwick 2008, Foucault 2000 [1975], 2000 [1976], Lacan 1977 [1966], McNay 1993, Sawicki 1994. **-jm-

ideologém (z angl. *ideologeme*), u **F. Jamesona** pojem, jenž podporuje historizující pojetí vzniku a → recepcce uměleckého → díla a jenž chápe dílo jako produkt určitého inventáře omezení projevujících se v tematických a formálních volbách atd., přičemž sám tento inventář je spjat s konkrétní historickou situací. – Jameson (1981) si (v souvislosti s ⇒ kulturními studií) při zdůrazňování důležitosti historie nevšímá literárního textu samého, ale interpretačních rámců, v nichž jsou texty nově konstruovány. Autorské formální a tematické volby,

jež se v textu projevují, jsou v rámci pokusu rozvinout systematický inventář omezení, která jsou na umělce uvalena, čteny jako pojmy historické literární praxe (nikoli jako pojmy estetické). Ona omezení, jichž jsou tyto volby výsledkem, má ilustrovat právě pojem *i*. Ten značí „onu minimální jednotku [...], kolem níž jsou organizovány základní (antagonistické) třídní diskursy“ (Hawthorn 1994 [1992], s. 127; srov. → diskurz¹). Slovo *i* je pojmem *i*. utvořen stejně jako tradiční lingvistické pojmy foném, morfém atd. a též jako → mytém (k němuž *i*. odkazuje) R. Barthesa. Viz též → mytologie, → ideologie, → autor, → literární kánon. *Lit.: Hawthorn 1994 [1992], Jameson 1981. **-pš-

ideologéma, schopnost → textu nejrůznějším způsobem odkazovat k širším, ne zřetelně vymezeným sociálním a kulturním oblastem a historicky jej tak ukotvovat. – U **M. M. Bachtina** (1980 [1963] a 1980) označuje pojem *i*. prvky → ideologie, které „prostupují veškeré složky díla, dokonce i ty ‚nejmateriálovější‘ a ‚nejtechničtější‘“ (Hodrová 1988a, s. 48). Od Bachtina termín *i*. přejímá **J. Kristeva**, u níž pojem *i*. polemizuje s intertextualitou (→ intertextualita¹) jednak jakožto s odkazováním textu na text, tj. s mechanismem omezeným na textové univerzum, jednak s intertextualitou chápanou jako explicitní odkazování (→ intertextualita²). *i*. můžeme chápat jako interpretaci intertextuality ve chvíli, kdy do koncepce textu „vstoupil sociálně-historický aspekt“ (Hodrová 2003, s. 542), jako „ideologickou funkci, která se materializuje v různých úrovních textu a přitom text historicky a sociálně zařazuje“ (Hodrová 1988b, s. 259). Funkci odkazovat do širšího → chronotopu postihuje **R. Lachmann(ová)**, když *i*. definuje jako „specifickou správu významu textu v prostoru dějin a společnosti“ (Lachmann 1984, s. 137; srov. → translingvistika). Šíři možné → semiózy naopak zužuje **P. A. Bílek**, který zdůrazňuje, že „text se potenciálně vztahuje [...] pouze k určitému kulturnímu kódu či povědomí, ale pouze v jistém, a to obvykle vyhroceném čtení“ (Bílek 2003, s. 250). Pojem → ideologém F. Jamesona by v souvislosti s *i*. mohl být čten jako nástroj textu, jímž je *i*. umožněna. Viz též → diskurz¹, → mytologie, → dvojí kódování, → ideologie, → kontext¹, → participace, → podvojný znak. *Lit.: Bachtin 1980 [1963], Bachtin 1980, Bílek 2003, Hodrová 1988a, Hodrová 1988b, Hodrová 2003, Kristeva 1969, Kristeva 1970, Lachmann 1984. **-pš-

ideologický dualismus viz → kritická ideologie

ideologický státní aparát, soubor kulturních kategorií, institucí a praktik (např. škola, církev, média, rodina, → literární kánon, masová popkultura atp.), jež definují a prakticky utvářejí podobu společenských → subjektů a jejich interakcí, přičemž zároveň zakrývají jak tuto svou formující práci, tak skutečnost, že jimi nastavované podoby společenské praxe zvýhodňují určité sociální vrstvy a podoby subjektivity. – Pojem i. s. a. zavedl **L. Althusser** (1971 [1970]); problematizuje skrze něj tradiční Marxovo rozvržení poměru mezi základnou a nadstavbou (⇒ viz postmarxismus). V rámci svého pojetí → ideologie a i. s. a. Althusser navrhl zásadní převrácení vztahu materiální výrobní základny a kulturní nadstavby: podle něj je právě podoba výrobní základny podmíněna dostupnými ideologickými rámci, které pro ni vytvářejí podmínky. Tyto ideologické rámce jsou pak ustavovány a distribuovány skrze i. s. a. – Z marxistického hlediska se literatura stejně jako ideologie jeví jako produktivní činitel v poli sociálních vztahů, nereprezentuje, nýbrž vytváří (srov. → performativ), není → fikcí, nýbrž produkuje fikci, která má však stejně jako fikční interpretační kategorie vytvářené ideologií zcela konkrétní a materiální dopady na uspořádání společnosti (Balibar – Macherey 1981 [1974]). To se projevuje mj. v tom, že i. s. a. činí ze subjektů sílu ochotnou dobrovolně se zapojit do společenských a výrobních procesů, které jsou pro ně nevýhodné a navozují zdání vlastní autonomie a jedinečnosti (představa originality, neodvozenosti a hodnoty dělnické, intelektuální, pedagogické, úřední atp. práce a sociální → identity), přičemž zastírá, že coby subjekty jsou v rámci dominantního systému pouze nahraditelnými funkcemi (Raman – Struck 1999 [1995], Howarth 2000). Literatura je tak nahlížena jako jedno z důležitých prostředí pro distribuci → symbolického kapitálu, například pomocí instituce literárního kánonu. Viz též → ideologie, → interpelace, → hegemonie, → diskurz¹, → *epistémé*. *Lit.: Althusser 1984 [1970], Althusser 1971 [1970], Althusser – Balibar – Macherey – Rancière 1970 [1965], Balibar – Macherey 1981 [1974], Bourdieu 1993, Bourdieu 1996, Guillory 1993, Howarth 2000, Raman – Struck 1999 [1995]. **-jm-

ideologie (z řec. *ideā*, „vnější pohled“, *logos*, „slovo“), zejména v kontextu marxistického myšlení soubor názorů a hodnot, skrze něž uchopujeme realitu a pomocí něhož dosahujeme souhlasu o společenském uspořádání a užívání výrobních prostředků způsobem, jenž zvýhodňuje dominantní společenské skupiny. – Mezi efekty fungování i. též patří, že utváří → subjekty, které bez odporu participují na daném společenském systému, přičemž nejsou schopny právě kvůli nastavení i. rozpoznat logiku uspořádání, které je znevýhodňuje. – → Extenze pojmu i. je velmi široká. **T. Eagleton** (1991) nabízí několik definic, které vymezují dvě krajní polohy pojmu a všechny polohy mezi nimi. Výrazem i. se jednak míní pojmy sahající od obecného, kolektivně sdíleného systému myšlenek, názorů a hodnot popisujícího a uchopujícího realitu přes systém reprezentující, legitimizující a zvýhodňující zájmy určité dominantní sociální skupiny, resp. síly a prostředky, jimiž se této legitimizace, prosazení a zájmového zkreslování reality ve prospěch oné omezené skupiny dosahuje, až po svým způsobem nejradiálnějším pojetí, kdy je ono selektivní, zájmy prosazující působení i. neseno nikoli konkrétní dominantní skupinou, ale samotnou (materiální) → strukturou fungování dané společnosti. – Historicky se pojem i. původně užíval v osvícenské tradici (Condillac, první užití D. de Tracy) jako pozitivní či neutrální výraz pro takové vědecké zkoumání původu idejí, jež je mělo osvícensky očistit od jejich transcendentální autority. Na konci 18. století měl pojem i. označovat novou vědu. Až u **K. Marxe** se pojem i. objevuje se zásadní otázkou, která sama o sobě (méně již její řešení u Marxe) předznamenává další vývoj tohoto pojmu: nejde o to přiklánět se v debatě o určenosti společenské existence na stranu idealismu či materialismu, primátu subjektu či objektu, vědomí či historických podmínek, ale jde o to tázat se, proč a jak se vůbec tyto kategorie jako takové historicky a ve zcela konkrétní praxi vydělily (Raman – Struck 1999 [1995]). Původní Marxovo pojetí základny a nadstavby i výrobních prostředků, jakkoli posléze kritizované i zevnitř marxismu, např. L. Althusserem (srov. → ideologický státní aparát), poměrně radikálním způsobem předznamenává antihumanistickou kritiku **F. Nietzscheho**, která našla pokračování v ⇒ postmarxismu, ⇒ poststrukturalismu i novém materialismu (viz ⇒ nový historismus). Podle Nietzscheho nejsou kulturní fenomény čistým projevem duchovnos-

ti, etického či estetického cítění, nýbrž fenomény a vektory ideologických a silových vztahů v mocenském poli, v němž se odehrávají, z něj povstávají a jehož jsou aktivním faktorem. Jak si všimal již **F. Schiller** v kritice osvícenství a o sto let později v kritice moderny detailněji **M. Weber**, i. působí i tam, kde není vykonávána žádná represe a znevolnění. Odstranění jedné formy nátlaku (např. církevní moci v politických věcech, absolutistické monarchie a zborcení důvěry v metafyzické základy jejich autority a vůbec ztráta důvěry v uzavřené ideologické celky – u Webera tzv. odkouzlení světa, srov. → aura) přitom pouze produkuje jinou formu (srov. → represivní hypotéza u M. Foucaulta v *Dějninách sexuality*, 2000 [1976]), např. zvěčnění a fragmentizaci lidské individuality a zkušenosti do sumy využitelných vlastností a dovedností, specializaci práce a vědění vedoucí k odcizení, tedy k situaci, v níž jedinec jako součást výrobních prostředků ztrácí vztah k předmětu, jehož hodnota není výsledkem jeho individuální a tvořivé práce, nýbrž pouze směnnou hodnotou (jevny klasicky analyzované Marxem a G. Lukácsem, viz též → reifikace). Mezi další formy podprahového nátlaku a znevolnění, jež nastoupily po „odkouzlení světa“, lze řadit i samotný (byrokratický) aparát modernity. – U pojmu i. lze pozorovat vývoj od užšího pojetí po širší. V užším pojetí u **K. Marxe** zahrnuje soubor hodnot a přesvědčení (nadstavba), které vznikají dezinterpretací reality, jsou kulturně sdíleny coby jediné možné a pravé zakrývající přitom skutečnou povahu historicky a materiálně determinované povahy společnosti, tedy povahu nerovnosti, odcizení, zvěčnění a vykořisťování skrze tlak na zvyšování produkované nadhodnoty; v *Německé ideologii* (1845–6), je i. definována jako „forma falešného vědomí“, jako „nadstavba“, která vzniká pokřiveným a nesprávným viděním okolního světa (Marx 1846, in Rice a Waugh 2001). Novější, širší pojetí, sahající již od **M. M. Bachtina**, **P. N. Medvěděva** a **V. N. Vološinova** přes **K. Mannheima**, **C. Geertze**, **R. Barthesa**, **L. Althussera**, **F. Jamesona**, **E. Laclaua** k **S. Žižekovi**, chápe i. jako komplexní soustavu zahrnující celou kulturu dané společnosti a vytvářející interpretační rastr (→ interpretace), skrze nějž se realita, subjekt a vědomí stávají uchopitelnými. V tomto ohledu není i. omezena na jeden politický či ekonomický proud a není vnímána jako deformace jakési neutrální „pravdy“, nýbrž jako všudypřítomná hodnotová

a konceptuální mřížka zasahuje všechny sféry myšlení dané společností. Podle **J. Habermase** je pak žádoucí pracovat nikoli v paradigmatu (→ paradigma²) i. a falešného vědomí, nýbrž nahlédnout mechanismy fragmentarizovaných expertních subsystémů, do nichž se rozpadl žitý svět, jenž je jimi kolonizován a redukován (Habermas 1997 [1981]). Toto pojetí kritizuje S. Žižek s tím, že Habermas stále podržuje binární rozdělení na správné a špatné ideologické uspořádání, zastíraje tak, že každé uspořádání je ideologické a o jeho kvalitě se rozhoduje právě v těch podmínkách, které si samo vytváří (Žižek 1994). Tak zatímco pro Marxe je úkolem pouze zbavit se falešného vědomí a prohlédnout skrze clonu i., ⇒ postmarxismus a → postmoderna již takové snadné řešení úkol nenabízejí. Podle **F. Jamesona** (1983) přijetí převládající i. poskytuje i určitou útěchu, neboť rozpoznání stavu dominance by činilo sociální existenci nesnesitelnou. Postmarxistické myšlení (**R. Williams**, **S. Hall** a posléze zejména **E. Laclau** a **Ch. Mouffe[ová]**) využívá při kritice i. pojem italského předválečného marxisty **A. Gramsciho** → hegemonie. V poststrukturalistickém pojetí, zejm. v uvažování **M. Foucaulta**, se pozornost přesouvá od pojmu i. zejm. k tématům → diskurz¹, → *epistémé*, → archiv, → dispozitiv atp., v nichž je rušena dichotomie mezi i. a „neideologií.“, a tedy je zde přítomen předpoklad, že každý projev je selektivní a konstruovaný z určité pozice; pozornost se potom přesouvá spíše na zkoumání, jakými konkrétními mechanismy „ideologicky“ a mocensky působí i zdánlivě neutrální způsoby vypovídání a (uchovávaní) vědění (srov. → presupozice). Podrobnějším zkoumáním toho, jak je i. neoddělitelně vtělena do každého řečového projevu, se věnuje i tzv. kritická analýza diskurzu (Fairclough 1989, van Dijk 1998 ad.; srov. též → translingvistika), jež sleduje např. to, jak v politických či žurnalistických textech dochází k implicitní a manipulativní ideologické, hodnotové polarizaci na (pozitivní) my a (negativní) oni, jak jsou ideologicky zneužívány → metafory, → presupozice atp. (srov. → interdiskurzivita). – V souvislosti s literaturou tak vzniká z marxistického a postmarxistického hlediska, které někdy plynule přechází v proudy ⇒ kulturních studií a kulturního materialismu (**R. Williams**, **S. Hall**), otázka (přítomná už u **B. Brechta** a **T. W. Adorna**, z jiné strany též u **M. M. Bachtina**), jak literatura, či přesněji jednotlivé literární žánry nebo směry odhalují, problemati-

zují či naopak stvrzují tyto převažující, naturalizované ideologické rámce ustavující parametry společnosti. Pro povahu → fikčního textu (ostatně stejně jako pro povahu jiných společenských a kulturních fenoménů) je podle Althussera a posléze Jamesona důležitá → semiautonomní koherence. Pro Althussera je tak nepřijatelný lukácsovský → narativ, který by znovu sjednotil subjekt v jeho kdysi idylické plnosti rozštěpené → reifikací do fragmentárních a odcizených souborů ekonomicky užitkovatelných vlastností a dovedností; podobný motiv lze najít i u **W. Benjamina** (např. v jeho nedokončeném projektu *Pasáže*, 1927–40). – V českém kontextu může být ukázkou kritického čtení vztahu i. a literatury stať **P. Steinera** (2007), v níž oproti tradičně vysokému hodnocení Holanovy poválečné sbírky *Rudoarmějci* (1947), na jejíž kvalitě se česká literární věda shoduje, polemicky poukázal na její ideologické fungování, jehož podprahový potenciál spočívá ve specifické znakové (→ znak) výstavbě využívající ambivalentní (→ ambivalence) sugesce denotativního (→ denotace) žánru portrétní na jedné straně a nenápadnosti distribuce pozitivních a negativních atributů na straně druhé, distribuce jemně pracující s dobovým utvářejícím se očekáváním a preferencemi (viz → konotace, → mytologie). Ukazuje se tak, že v → textech neliterárních stejně jako v literatuře – a to i v textech výsostných uměleckých kvalit (a navzdory základní autonomii estetického znaku) – je lišení i. a neideologií obtížné. Podobně jako každý text bez ohledu na míru své mimetičnosti (→ *mimesis*) sémioticky (→ sémiotika) buduje iluzi → reference a → reprezentace (jak to ukázal R. Barthes např. v *S/Z*, viz → čitelný, psatelný text, viz též → efekt reálného), tak také již samotným výběrem → motivů a témat zobrazených ve → fikčním světě překládá určité preferované, ideologické → čtení reality (srov. Bílek 2007, Trávníček 2003), jehož povahu svou výstavbou mnohdy zastírá, přispívá tak k naturalizaci a zneviditelnění své nevyhnutelně ideologické povahy. **P. V. Zima** proti této naturalizaci vždy nevyhnutelně přítomné i., která se promítá i do konceptuálních a analytických kategorií a → interpretací a jež je posilována a zmnožována oběhem v jednom paradigmatu či poznávací komunitě, staví představu interdiskurzivně pojímané literární vědy (Zima 1998 [1995]). Takto pojatá literární věda právě na švech a střetech různých diskurzů odhaluje jejich perspektivizovanou, selektivní,

konstruovanou a konstruuující povahu, čímž výpovědi sice nijak nezabavuje ideologických zatížení, neboť to není ani možné, avšak právě odhalením těchto zatížení nabourává jejich nejvíce problematický rys – jejich neviditelnost a zdání přirozenosti (srov. → kritická ideologie). Viz též → ideologém, → ideologéma, → subverze, → mytologie, → konotace, → *containment*, → rétorika, → metahistorie, → oběh mimetického kapitálu, ⇒ nový historismus. *Lit.: Althusser 1971 [1970], Barker 2006, Barthes 2004 [1957], Bílek 2003, Bílek 2007, Bourdieu 1993, Bourdieu 1996, van Dijk 1998, Docherty 1996, Eagleton 1976, 1991, Fairclough 1989, Guillory 1993, Habermas – McCarthy 1997 [1981], Hawthorn 2000 [1992], Foucault 2000 [1975], Howarth 2000, Jameson 1981, 1988, Kavanagh 1995, Laclau – Mouffe 1985, Pêcheux 1982 [1975], Raman – Struck 1999 [1995], Rice – Waugh 2001, Selden – Widdowson 1993, Steiner 2007, Trávníček 2003, Zima 1998 [1995], Žižek 1994. **-jm-

idiolekt, specifický literární jazyk. – Proti standardnímu lingvistickému vymezení (i. jako jazyk jednoho mluvčího, jeho charakteristický styl) se staví **R. O. Jakobson** s poukazem na neosobní povahu jazyka („všechny možnosti použitelné v daném jazyce již předem stanovil kód“, Jakobson 1995 [1956], s. 58), čímž de facto předjímá teorii → intertextuality¹. Na rovině *langue* (nikoli *parole*), kde je i. lokalizován, zdůrazňoval neexistenci soukromého jazyka ve prospěch intersubjektivně sdílených významů již **L. Wittgenstein** ve svém druhém období (tj. období *Filozofických zkoumání*, 1953) a nadosobní pojetí jazyka jakožto struktury ve struktuře je též vlastní ⇒ strukturalismu (viz → struktura, → intertext). Jakobsonovu výtku vůči pojmu i. přejímá **R. Barthes** („soukromé vlastnictví v oblasti řeči neexistuje“, Barthes 1997 [1964], s. 96); i. podle něj tedy musí být predefinován. Barthes nabízí tři významy: (1) jazyk afatiků jakožto lidí, kteří „nerozumí svým bližním a nepřijímají zprávu odpovídající jejich vlastním slovním modelům, takže tato řeč je čistý idiolekt“ (tamtéž); (2) styl jednoho spisovatele („i když je vždy prosycen [...] slovními modely vycházejícími z tradic, tj. z kolektivu“, tamtéž); zde by byl pojem i. totožný se → soukromým kódem **U. Eka** (Eco užívá též pojem autorský idiolekt, viz → autor); (3) jazyk jednoho jazykového společenství, které „tlumočí všechny jazykové výpovědi stejným způsobem“ (tamtéž, s. 97); toto

pojetí ztotožňuje Barthes se svým pojmem rukopis (viz → mytologie, → konotace, → nulový stupeň rukopisu). Viz též → estetický idiolekt. K Barthesově definici i. viz též → interpretační komunity. *Lit.: Barthes 1997 [1964], Hawthorn 1994 [1992], Jakobson 1995 [1956]. **-pš-

ikon, → znak, jež charakterizuje motivovaná a imitující, mimetická povaha vztahu mezi formou a významem, → označujícím a → označovaným, čímž se liší od symbolu (→ symbol²) a → indexu (srov. též → mimetická teorie); jeden ze tří členů Peircovy elementární typologie znaků; viz též → artifice. – Čistý i. podle **Ch. S. Peirce** (1931–1958) neexistuje, což platí i pro symbol a index; např. i fotografie, zdánlivě dokonale motivovaná realitou před čočkou aparátu, v sobě jako znak nutně zahrnuje prvky kulturní konvence; **R. Barthes** například píše v eseji „Le message photographique“ (1961) o „trikových efektech“ fotografie (srov. → efekt reálného). V pozdější *Světlé komoře* (2005 [1980]) Barthes rozvádí aspekt indexovosti fotografie jako otisku světla ve fotografické emulzi, a tedy stopy čehosi kdysi přítomného, fyzického pouta → události¹ a zobrazení (viz → reprezentace). Zároveň ovšem invaze digitálních způsobů reprezentace (viz → digitální znak) eroduje indexovost fotografie (a činí ji více symbolickou), jakkoli stále máme tendenci připisovat jí dokumentární, evidenční, objektivní povahu (Chandler 2007); viz → aura, → studium, punktum. – Ikoničností v přirozeném jazyce i tou, která vzniká za dominance poetické funkce (viz → funkce¹), se zabývali například **J. Mukařovský** nebo **R. O. Jakobson**. Za ikonické lze považovat i izorytmické, fascinační prvky v básnické řeči a autokomunikaci, o nichž psal **J. M. Lotman** (viz → fascinace, informace). **J. Lyons** si všímá toho, že ikonicitu je „vždy odvislá od vlastností média, v jehož formě se promítá“ (Lyons 1977, s. 105); onomatopoicky motivované substantivum „kukačka“ je ikonické pouze ve fónickém médiu (řeči), nikoli grafickém (písmu); samo písmo přitom aktivně, a „nahodile“, jak upozorňuje například **J. Derrida** (1978 [1967]), produkuje významotvorné, „médiem“ nestravitelné tvary (srov. → logocentrismus, → psaní, → arche-psaní → substance, → oralita, → písmo). Viz též → sémiotika, → *mimesis*. *Lit.: Derrida 1978 [1967], Barthes 2005 [1980], Chandler 2007, Jakobson 1995 [1960], Lyons 1997, Peirce 1931–1958. **-rm-

ilokuce (též ilokuční akt), u **J. L. Austina** mluvní akt, který spočívá v uskutečnění jistého druhu mimořečového jednání, např. přemlouvání, slibování, vyhrožování apod. (ilokuční akt se tak nejvíce blíží původnímu pojetí → performativu u Austina), tj. liší se od aktu pouhého mluvení, aktu čistě lingvistického (jednání a mluvení se zde odlišují); srov. → výpověď. Pojem *i.* chápe v případě literárního díla jako specificky podvojný **M.-L. Ryan(ová)**; viz → teorie mluvních aktů.

imanence (z lat. *in manere*, „zůstat uvnitř“), pojem, který se původně vztahoval k metafyzickým teoriím božství, jež se manifestuje a je přítomné prostřednictvím všech aspektů materiálního světa, později přenesený na fungování jakéhokoli systému či → struktury, jež podléhá vlastním zákonitostem, zároveň však potenciálně působí na systémy ostatní; opak transcendence. Na oblast literatury pojem *i.* přenesli formalisté a strukturalisté (⇒ strukturalismus). – Podle psychologa **J. Piageta** (1971 [1968]) patří *i.* ke konstitutivním vlastnostem struktury, každá struktura má vlastní zákonitosti, jež určují způsoby jejich transformací. K tomu, abychom pochopili „její povahu a abychom vystihli systém jejich transformací, není zapotřebí odkazovat na prvky cizí její podstatě, na to, co je vně jejího dosahu“ (cit. dle Grygar 1999, s. 35). Podle **J. Mukařovského** (1936) existuje velké množství navzájem od sebe relativně oddělených řad, z nichž každá podléhá vlastním zákonitostem, zároveň však potenciálně působí na všechny řady ostatní. Literární vývoj je určován jak svou *i.*, uchovávanou totožnost literatury se sebou samou, tak ustavičným přijímáním nezbytných dynamizujících impulzů z řad jiných. Mukařovského následovník **F. Vodička** se mimo jiné vymezoval i vůči metafyzickému pojetí *i.* Připomínal, že u G. W. F. Hegela je vývoj umění uváděn v paralelní souvislosti s postupem sebepoznání absolutní ideje. Hegelova teze ovšem podle Vodičky může přispívat k porozumění imanentnímu literárnímu vývoji, protože *i.* zde se nejzřetelněji uplatňuje „princip protikladu“ (Vodička 1998, s. 27). Tento dialektický a *i.* v důsledku narušující princip se podle Vodičky projevuje jak ve vlastnostech jednotlivých uměleckých či literárněhistorických období následujících za sebou (klasicismus – romantismus – realismus), tak i ve vnitřní diferenciaci jednotlivých epoch (J. Kollár – F. L. Čelakovský; K. H. Mácha – K. J. Erben; V. Hálek – J. Neruda; J. Vrchlický – J. Zeyer; viz též

→ splývání horizontů, → dějiny působení, → hermeneutický kruh). Nejvyhrocenější kritiku imanentně, nezávisle, ale i (jako u Mukařovského nebo Vodičky) dialekticky se vyvíjejících historických řad představuje od sedmdesátých let 20. století se rozvíjející ⇒ dekonstrukce, ⇒ poststrukturalismus, zčásti ⇒ nový historismus a kulturní materialismus (srov. též → eidocentrismus). K pojmům narušujícím i. umění patří například → literární pole, → symbolický kapitál či → cirkulace společenské energie. *Lit.: Grygar 1999, Mukařovský 1936, Piaget 1971 [1968], Přibáň 2008, Vodička 1998. **-jl-

imanentní interpretace viz → eidocentrismus

implicitní čtenář → implikovaný čtenář

implikatura (též implikace), u **H. P. Grice** (1975) rozpoznání rozdílu mezi reálně vyřčenou větou (příp. → texturou) a tím, co míní (implikuje), resp. interpretační překonání tohoto rozdílu (viz → interpretace). – Implikatura je buď konvenční (tj. implikovaná významem: to, co míním, vyjadřuji konvenčním, běžným → označujícím), nebo nekonvenční (vymykající se z oblasti konvenčního významu: to, co míním, vyjadřuji mimo konvenční označování; sem patří např. → tropus či ironie, založená na porušení → konverzační maximy kvality). Nekonvenční implikatury Grice nazývá „komunikační implikatury“; jejich podstatou (tj. podstatou přiřazení intendovaného významu, srov. → intence) je obecný kooperační princip (jehož korelát v → literární komunikaci je → hyper-chráněný kooperační princip **M. L. Pratt[ové]**). Viz též → expresivní implikatura, → *utterer's meaning*. *Lit.: Grice 1975, Helbig 1991 [1986]. **-pš-

implikovaný autor, autorovo druhé já, jeho rétorická role, literární verze písící osoby, kterou předpokládáme v narativním textu nebo „za“ ním. Koncept vychází z předpokladu, že normy a hodnoty implikované → textem nelze vždy připsat → vypravěči (zvláště pak u nespolehlivého vypravěče, viz → nespolehlivost) a nekryjí se ovšem nutně ani s normami a hodnotami vyznávanými → reálným, → empirickým autorem, skutečným tvůrcem textu. – Kontroverzní pojem zavedl při úvahách o → rétorice literárního textu chicagský naratolog

W. C. Booth. Metodologickou čistotu, k níž tento pojem spěje, však porušují již Boothovy vlastní interpretace (*Rhetoric of Fiction* [1961]), v nichž i. a. splývá s autorem reálným. Koncept později obhájí zvláště **S. Chatman**, v jehož formulacích (podobně jako u Boothe) se však spojuje chápání i. a. jako účastníka komunikační situace narativu – antropomorfní kategorie – a neosobního, systémového konstruktů (který samostatně komunikovat nemůže). Antropologické *raison* i. a. naznačuje snad Boothova metafora masky, poukazující k původní ritualitě mimopraktického slova (srov. též → persona). – ⇒ Naratologie nedospěla v pojetí i. a. k jednotě. Pro Chatmana jsou i. a. → implikovaný čtenář nutnými prostředkujícími kategoriemi narativního převodu, při němž jsou reálné osoby autora i čtenáře v silovém poli textového → narativu kladeny do závorek. Pro **S. Rimmon-Kenan(ovou)** a **N. Diengott(ovou)** je obrazem, souborem „literárních“ postojů, pro **M. Toolana** komponentem pouze recepčního procesu, zpětným promítnutím ze strany dekodujícího, nikoli skutečnou fází sebepromítnutí ze strany kódujícího; **A. Nünning** jej navrhuje nahradit pojmem narativní strategie, **T. Kindt** a **H.-H. Müller** textovou intencí (srov. → intence); u **G. Genetta** je i. a. vytlačen konceptem → fokalizace, přičemž proces distribuce narativních údajů, jak upozorňuje M. Bal(ová), s sebou nese i jisté hodnotové a normativní implikace a také aktivuje jisté kognitivní a ideologické rámce (M. Jahn, B. A. Uspenskij). V souvislostech Pražské školy (⇒ strukturalismus) se i. a. blíží → sémantickému gestu, je-li chápán nikoli jako naratologická kategorie textového subjektu, ale jako gesto nasazení vypravěčské masky; naopak je-li zvažován ve smyslu samostatné subjektové kategorie, hypotetického souhrnu všech voleb vedoucích ke ztvárnění daného díla, má blíže k → subjektu díla. Boothův i. a., literární persona, je interpretačním nástrojem nalézání jednoty textu na jeho různých úrovních a jako takový je paradoxně v rozporu s Barthesovým vyhlášením → smrti autora, přestože Barthes i Booth chtějí zdůraznit aktivity textu, resp. účinky literárních výpovědí na úkor diskurzivní kontroly → empirického autora. Jisté rysy sdílí i. a. též s pojmem → funkce autora: především to, že se nachází v prostoru mezi fiktivním a nefiktivním subjektem. M. Foucault však kriticky určuje obecně historické procesy, jež vyústily v předpokladu jednoty autora a díla; funkce autora je tedy spíše předchůdnou kategorií,

kteřá vymezuje možnosti diskurzivních polí, a tedy něčím, co vznik takových interpretačních nástrojů, jakým je i. a., podmiňuje. Viz též → autor, → modelový autor, → autorský subjekt, → abstraktní autor, → implikovaný čtenář, → gestičnost, → nespolehlivý implikovaný autor, ⇒ naratologie. *Lit.: Barthes 1977 [1968], Booth 1961, Booth 2005, Diengott(ová) 1993, Foucault 1991 [1969], Genette 1988, Chatman 2008, Kindt – Müller 2006, Nünning 2005b, Rimmon-Kenanová 2001 [1983], Toolan 2001. **-rm-

implikovaný čtenář (též implicitní č.), role → čtenáře v → textu, textová struktura, která se podle **W. Isera** (1980 [1976]) realizuje prostřednictvím struktury aktu při → recepci literárního → díla. I. č. je strukturní (→ struktura) podmínkou překladu významové komplexity textu do recepčního vědomí čtenáře. – → Dílo má podle Isera (badatele ⇒ kostnické školy) virtuální charakter: nelze je ztotožnit ani s textem, který funguje jako partitura pro čtenáře, ale ani se čtenářskou → konkretizací, ztvárněním této partitury v aktu → čtení. I. č. tak u Isera není nějaká viditelná subjektivní pozice v textu, nýbrž „textová struktura, která vždy už předpokládá příjemce“ (Iser 2004 [1976], s. 139). Iser pomáhá vysvětlit koncept i. č., který je klíčový pro jeho pojetí fenomenologie aktu čtení, pomocí lišení mezi čtenářskou „fikcí“ a čtenářskou „rolí“. Zatímco čtenářská fikce (→ adresát vyprávění) může být jednou z klamných pobídek fikčního autora nebo vypravěče, roli – postup naplnění čtenářské pozice – konkretizuje reálný, individuální čtenář (viz → reálný čtenář). Oslovení a nabádání čtenáře ve fikci může být jinými slovy – a bývá – míněno ironicky; součástí čtenářské role je i reakce na tuto → ironii. – Text je podle Isera (2004) systém perspektiv (za paradigmatický příklad Iser považuje román). Jen v recipientovi se jednotlivé perspektivy „sbíhají“, aniž by ovšem tato pozice byla v textu znázorněna. Metaforu pomyslného „bodu“, v němž se koncentrují jednotlivé linie, používá i **J. Mukařovský** (2000b [1943]) pro → subjekt díla (viz též → autorský subjekt); zároveň ale – v úvahách o → záměrnosti, nezáměrnosti – uvádí za „primární“, bezpříznakový nikoli přístup autora k dílu, ale recipienta. W. Iser zdůrazňuje, že role čtenáře není jedna, každá její aktualizace je jednou z možných; dány jsou podle něj jen podmínky jejich usouvztažnění. K dokonalému ztotožnění autorské →

intence – případně z jiného pohledu a v jiném smyslu čtenářské role (která obsahuje celou škálu možností realizace) – a čtenářské konkretizace (naplnění této role) dojít nemůže (viz proti tomu pojem → ideální čtenář). Celková souvislost všech perspektiv a odkazů totiž nemůže být jako taková dána, musí být teprve určena. „V tomto bodě získává čtenářská role, založená v textové struktuře, svůj afektivní charakter. Vyvolává akty představování, které probouzejí rozličné vztahy mezi perspektivami znázornění a zároveň je shromažďují do významového horizontu“ (Iser 2004 [1976], s. 140). I vlastní, habituální dispozice aktuálního čtenáře tvoří ale nutný vztahový horizont, který vnímání, a tím i rozumění textu vůbec umožňuje. „Kdyby existoval skutečně neúčastný čtenář, který by potlačil nebo narkotizoval veškerá svá přesvědčení, básník by měl stejnou nadějí zaujmout a ovlivnit jej svým dílem, jako kdyby musel psát pro čtenáře z Marsu,“ cituje Iser M. H. Abramse (tamtéž, s. 141). Rozdílné realizace čtenářské cesty textem vyplývají tedy na jedné straně z virtuální povahy díla (viz → virtuální dimenze textu), na straně druhé z rozdílných životních dispozic individuálního čtenáře, jeho předporozumění (*Vorverständnis*). Každá konkretizace se odehrává na pozadí struktur připravených textem; bez předporozumění by se však nikdy nemohla uskutečnit. Předchůdná zkušenost historického čtenáře pak zajišťuje i to, že po „prožití“ textu může čtenář, již s poodstupem, rozhodit svou „pout“ vzhledem k aktuální žité zkušenosti (srov. → *envoi*). „I když nás role zcela pohltí, pocítíme nejpozději na konci četby potřebu vztáhnout tuto ojedinelou zkušenost k horizontu vlastních názorů, který také během celé četby naši ochotu nechat se textem unést skrytě řídil“ (tamtéž, s. 141). – Jeden ze základních Iserových důrazů v chápání aktu čtení je jeho procesualnost; navazuje zde na pojetí časovosti u **E. Husserla** (viz též → protence, → retence). Pro možnosti realizací volil později **U. Eco** (1997 [1994]) metaforu lesa – při putování „literárním lesem“ (rozuměj → fikčním textem) potkáváme různé značky a rozcestí; volba trasy je na čtenáři. Rozdíly mezi Ekem a Iserem (více viz → modelový čtenář, → modelový autor) spočívají jednak v odlišné modelaci interakce textu a čtenáře (Iser vychází z fenomenologie vědomí a pohybu → hermeneutického kruhu, Eco ze → sémiotiky a popisu aktivace různých referenčních rámců a kompetencí; viz → literární kompetence, → encyklopedická

kompetence, → reference), jednak v tom, že Iser chápe čtenářova předporozumění (viz též → splývání horizontů, → presupozice) pozitivněji jako předpoklad průběžných proměn vlastních východisek v procesu četby. Iserův pojem i. č. vznikl přepracováním, „adaptací“ (R. C. Holub 1993) konceptu → implikovaného autora, jež prosazoval **W. C. Booth** (1983 [1961]) ve významu literární verze autora, subjektu odlišného od vypravěče na jedné straně i historického původce textu na straně druhé. **P. Ricoeur** (2007) ale podtrhuje podstatnou asymetričnost implikovaného autora a i. č. Implikovaný autor je totiž obraz, re-konstrukce reálného autora v mysli reálného čtenáře; naopak i. č. se realizuje teprve ve čtenáři a čtenářem. Zatímco i. č. tedy „materializuje“ reálný čtenář, reálný autor je obrazem implikovaného autora (v ontologickém smyslu) zastírán a „mizí“. – Nad Iserovým *Der Akt des Lesens* (1980 [1976]) se v ostré polemice střetli její autor a „enfant terrible“ (Bílek 2003, s. 97) americké literární teorie **S. Fish**. „Iser je fenomén: je vlivný, ale nekontroverzní, a ve chvíli, kdy se všichni přidávají na tu, či onu stranu, on jako by nebyl na straně nikoho, anebo (což vyjde nastejno) byl na všech stranách zároveň,“ píše Fish ironicky (Fish 1981, s. 2). Fish považuje Iserův kompromis mezi čistou subjektivitou čtení a daností textu za ošidný, řešení i. č. je podle něj jen zdánlivé. Říká například, že → místa neodurčenosti nejsou dána, nýbrž určena interpretačním (→ interpretace) aktem. Samotná juxtapozice dvou textových segmentů (Iser dává příklad z *Toma Jonese* H. Fieldinga, 1749, v němž samotná návaznost představení postav Blifila a pana Allworthyho vytváří prázdné místo, které ironizuje Allworthyho mylné hodnocení falešného Blifila, zároveň ale podtrhává a osvěcuje Allworthyho přirozenost – dobrotu) není podle Fishe dána; je do textu vpravena interpretační řízenou předpoklady o tom, co lze v textu hledat. „Pouhá“ percepce (například následnosti) nikdy není prosta předpokladů o tom, co má být vnímáno; textový segment sám je konstruktem. I smyslová percepce má podle Fishe konvenční charakter. Soubor předpokladů (který umožňuje vnímané vnímat, tj. vnímat v souvislostech) je dán již před aktem percepce, tvrdí zde Fish; jinde (Fish 2004) argumentuje citlivěji, když odmítá časově hierarchizovat vnímání/rozumění „před“ a vnímání/rozumění „po“ (srov. → interpretační komunity). Iser (1981) v neméně šlehavé reakci namítá, že rozlišuje mezi tím, co

je dáno, a tím, co je určeno (determinováno); to druhé je již aktem čtenáře. Jak je možné – tvrdí-li Fish, že interpretace je předurčena sdílenými soubory předpokladů – že různí čtenáři čtou různě, diví se Iser. Lze souhlasit s Fishem, že akt percepce – i spojený akt interpretace – jsou predeterminovány souborem interpretačních předpokladů, lze ale souhlasit i s Iserem, že samotný akt čtení tento soubor vystavuje proměně. Zdá se tak, že u Fische je podceněna schopnost sebereflexivity interpretačních komunit (revize předpokladů), zatímco u Isera předchůdný charakter „nevinné“ percepce. – V naratologickém kontextu (⇒ naratologie) specifikuje **P. J. Rabinowitz** (1987) role, které je čtenář vyzýván zaujímat v narativním textu a vůči němu jako role simultánní identifikace s → fikčním světem (čtenář je adresátem vyprávění, resp. → narativním publikem) a distancování se od něj (čtenář je → autorským čtenářstvím). I. č. tak podle Rabinowitze zahrnuje tři specifické pozice: jednu explicitní – být spoluosloven jako adresát vyprávění, a dvě implicitní – být svědkem uvnitř i divákem vně; „tento model vysvětluje, proč mohou být aktuální čtenáři vtaženi do děje natolik, aby pociťovali empatii k postavám a zažívali spolu s nimi zvědavost, napětí i úžas, ale proč nebývají vtaženi natolik, aby vyskočili na jeviště během divadelního představení například ku záchraně postavy před zlosynem“ (Herman 2007, s. 275); viz též → estetická identifikace, → estetická distance. Viz též ⇒ recepční teorie. *Lit.: Booth 1983 [1961], Eco 1997 [1994], Fish 1981, Fish 2004, Herman 2007, Holub 1993, Iser 1980 [1976], Iser 2004 [1976], Mukařovský 2000b [1943], Rabinowitz 1987, Ricoeur 2007. **-rm-

index, → znak, jež charakterizuje přímá, fyzická či kauzální spojitost mezi formou a významem, → označujícím a → označovaným (nikoli ovšem podobnost), čímž se liší od → symbolu a → ikonu; jeden ze tří členů Peircovy elementární typologie znaků; viz též → artifice. – Příklady indexiálních znaků: kouř (i. ohně), stopa, hřmění, ozvěny, nesyntetické vůně, zdravotní symptomy (bolest, zrychlený pulz), měření hodin, větrná korouhvička (indikace směru větru), rtuť teploměru, ukazatel, audio- i videozáznamy (zároveň ikonické), rukopis (i. osoby), indexiální a deiktická slova („tam“, „zde“, „já“; viz též → šiftr, → ostenze, → vypovídání, výpověď). Čistý i. podle **Ch. S. Peirce** (1931–1958) neexistuje, což platí i pro symbol a ikon; například

mapa indexiálně ukazuje umístění fyzických objektů, symbolicky tyto objekty označuje (popisky) a ikonicky (a diagramaticky) znázorňuje jejich (proporční, relativní) vzdálenosti a vzájemné pozice. I. je jako „fragment odtržený od objektu“ (Peirce, cit. dle Chandler 2007 [online], s. 20). – **M. Červenka** (1992 [1978]) nebo **W. Schmid** (2005) považují znaky zpětně hypostazovaného, předpokládaného vyovídajícího subjektu v textu – tedy → subjektu díla, resp. → abstraktního autora – za i. této osobnosti; indexiální jsou i vztahy původce k aktům, jimiž zachází se znakovými systémy (srov. → implikovaný autor, → modelový autor, → autorský subjekt). Viz též → sémiotika, → *mimesis*. *Lit.: Červenka 1992 [1978], Chandler 2007, Peirce 1931–1958, Schmid 2005. **-rm-

indicie, u **R. Barthesa** typ funkčních (narativních) jednotek (složek → vyprávění), které na rozdíl od → funkce² nejsou definovány vztahem k jednotkám téže významové úrovně, a nemohou tedy být zřetězeny do dějové posloupnosti. Jsou rozptýleny ve vyprávění (navazují „vertikální vztahy“ na rozdíl od horizontálních vztahů funkcí ve vlastním slova smyslu) a mají v něm funkci integrační (jsou prvkem tzv. integrační třídy funkcí): nesou např. informaci o povaze postav či o atmosféře a naplněny mohou být pouze na úrovni postav nebo vyprávění; jsou parametrickými jednotkami (→ parametrie). I. je jednotkou sémantickou (odkazuje k → označovanému), zatímco Barthesova „vlastní“ funkce (→ funkce²) odkazuje k „operaci“, a míří tedy do syntaxe. Stejně jako funkce dělí Barthes na → jádra a → katalyzátory, dělí i. na i. ve vlastním slova smyslu (odkazují k povaze, atmosféře, filozofii a musí být dešifrovány) a → informanty. Genologický aspekt i. viz → funkce². Viz též → gramatika vyprávění. Pozdější pojetí viz → efekt reálného. *Lit.: Barthes 2002 [1966] **-pš-

inference, vřazování vnímaných informací obsažených v → textu do kontextu (→ kontext¹) vnímatelových znalostí o světě tak, aby se text stal srozumitelným; nutný průvodní jev → čtení. – Text ze své podstaty (rozsahové omezení) nemůže říci vše, co je třeba říci (srov. → místa nedourčenosti, → mezera, → virtuální oblast fikčního světa, → faktuální oblast fikčního světa); jsou tedy potřebné mechanismy, které umožňují vnímat a pochopit i to, co není řečeno explicitně; tyto mechanismy se

nazývají i. – Lingvistika a → pragmatika rozpracovaly různé typologie i., pro literární vědu má zvláštní důležitost dělení i. na implicitní a explicitní. Implicitní i. jsou z hlediska → čtenáře bezděčné, zajišťují koherenci (spojitost v hlubinné úrovni) textu, v textu jsou nutně přítomné, vyplývají z tematicko-rematického navazování (ve větách „Přišel domů. Byla tam tma“ je díky i. zřejmé, že „domů“ a „tam“ je synonymní). Bez implicitních i. by text nebyl srozumitelný. Explicitní i. jsou vědomé a jejich užití je do určité míry fakultativní; umožňují porozumět nejednoznačným vyjádřením (nepřímá pojmenování) či jevům intertextuálním (→ intertextualita¹, viz též → aluze, → citát). V případě literárního textu, jemuž je nejednoznačnost bytostně vlastní (→ ambivalence), se však oslabuje důraz na skutečné odstranění nejednoznačnosti a získání jednoho pevného významu, i. může spíše sloužit k uvědomění si nejednoznačného či intertextuálního místa jakožto zdroje estetického účinku (viz → konkretizace). – Jak zdůrazňuje **L. Doležel** (2003 [1998]), i. jsou zvláštní pro každý konkrétní → fikční svět (viz → fikční operátor), jinými slovy: každý → fikční text si žádá a aktivuje jiné i.; v jejich základě nestojí jen obecné znalosti aktuálního světa (resp. → encyklopedie), ale též konkrétní → fikční encyklopedie; obecná encyklopedie musí být oproti fikční encyklopedii někdy upořádována (nedořečená místa nelze jednoduše „doplňovat“ znalostmi z → aktuálního světa). Doležel (1985) dokonce mluví o „kontrolovaných inferencích“, které se neřídí našimi zkušenostmi z aktuálního světa, ale přebírají kritéria daného žánru. Pro **M. Červenku** (2003) nabývají i. specifické role v případě lyriky: na rozdíl od epiky neslouží i. k doplnění chybějících elementů tematické roviny (v lyrice jich je zásadně více než v epice), ale čtenář zde přechází na vyšší úroveň a řeší tyto inkoherece tak, že si v sérii i. konstruuje → subjekt, který jej „k tomuto jednání vyzývá“ (Červenka 2003, s. 26). – Pragmatika také zná inference ilokuční, které dovolují porozumět typu ilokučního aktu (→ ilokuce), který → autor zamýšlel. Z hlediska fikčních textů je pojem ilokuční i. ovšem závislý na tom, jakou ilokuční funkci obecně těmto textům přikládáme (zda je jejich ilokuce demonstrovat fikční povahu, nebo zda i fikční texty přejímají „standardní“ ilokuce, či zda se tyto možnosti kombinují – podrobně viz → teorie mluvních aktů). Viz též → recepce, ⇒ recepční teorie. ***Lit.:** Červenka 2003, Doležel 1985, Doležel 2003 [1998], Nebeská 2001, Nebeská 2002b. **-pš-

informant (též informace), u **R. Barthesa** podtyp → indicie (vedle „indicie ve vlastním slova smyslu“). I. „slouží k identifikaci, k situování v čase a prostoru“ (Herman 2005 [2001], 10) a na rozdíl od indicí ve vlastním slova smyslu nemusejí být dešifrovány, mají „okamžitý“ (nepřenesený a pro další vývoj příběhu ne zásadní) význam. Stejně jako → katalyzátory mají malou, nikoli však nulovou funkčnost. *Lit.: Barthes 2002 [1966], Herman 2005 [2001].

informovaný čtenář (angl. *informed reader*), koncept → čtenáře, který je zároveň popisem skutečného (typu) čtenáře s odpovídajícími lingvistickými a → literárními kompetencemi a zároveň projekcí, která má zvyšovat čtenářovu „informovanost“, jeho formovanost, utvářenost → textem. – „Informovaný čtenář není ani abstrakcí, ani skutečným žijícím čtenářem, ale spojením obou – reálný čtenář (já), který dělá vše pro to, aby se stal informovaným“ (Fish 1970, s. 145, cit. dle Iser 2004 [1976], s. 138). Povrchová struktura textu vyvolává podle **S. Fisha** v takovém čtenáři (který disponuje danými lingvistickými a literárními kompetencemi) reakční sekvence, obvykle tak, že jej uvádí v omyl, zklamává jeho očekávání. Důsledkem je nikoli organizace hloubkové struktury (zde se Fish odchyluje od modelu transformativní gramatiky), ale transformace čtenářovy mysli. I. č. je tedy metoda, která přetváří toho, kdo ji užívá – a ten je jejím jediným nástrojem. Fish tak ve své koncepci afektivní stylistiky popisuje, jak na sobě text a čtenář závisejí; neukazuje přitom ani tak to, jak si text vychovává svého čtenáře, jako spíše jak požadavek informovanosti umožňuje samotné literární reflexi produkovat kompetentní čtenáře. Fish později koncept opouští, když si přestává všimnout vzájemné závislosti reflexe a kompetence a registruje, jak institucionálně zakotvený → kontext¹ vytváří apriorní vztahové rámce, v nichž je možné textovým významům vůbec rozumět (viz → interpretační komunity). Viz též → čtení, → recepce, → implikovaný čtenář. *Lit.: Fish 1970, Fish 1980, Iser 2004 [1976]. **-rm-

inscenovaný diskurz, specifické užití jazyka jako nástroje k tomu, aby si člověk uvědomil možnosti překročení daných vztahů a představený svět jako „plénum možností“ (Iser). – Pojem zavádí **R. Warning** (1983) pro odlišení výrokových a kvazivýrokových soudů (v souvis-

losti s výkladem o R. Ingardenovi), a i. d. chápe jako diskurz (srov. → diskurz¹), u něhož díky vnějším konvencím, např. literárním, genologickým apod., víme, že nevypovídá o faktech, že neobsahuje výroky, ale kvazivýroky. **W. Iser** rozlišuje inscenovaný a → kognitivní diskurz na základě definice → diskurzu¹ u **D. MacDonell(ové)** („specifická oblast užití jazyka“, již lze identifikovat „pomocí institucí, k nimž se vztahuje, a pomocí pozice, z níž vychází a kterou vyznačuje promluvčího“; tato pozice však sama o sobě neexistuje a může být definována jen relativně, tj. jako „stanovisko, které diskurz zaujal svým vztahem k jinému, koneckonců protichůdnému, diskurzu“; D. MacDonnell 1987, s. 12). Zatímco diskurz kognitivní vychází z předem daného vztahového rámce, i. d. tento rámec překračuje, resp. poukazuje na možnost či spíše nutnost jej překročit (je založen na logice → *make-believe*; viz též → reálné, imaginární, fiktivní u W. Isera). I. d. je typicky literatura: vše, co nabízí, je „inscenováno“ k tomu, abychom to mohli nazít jako možnost, jako „plénium možností“ (Iser 2004 [1992], s. 9). Literární text totiž inscenuje „obrazy člověka v nekonečných podobách“, a tím mu pomáhá překračovat sama sebe: „fikcionalita je podle Isera nástrojem ustavičného sebepřekračování člověka, prolínání skutečného a možného inscenování kreativních procesů, které probouzejí imaginární zdroje člověka a konfrontují je s jeho každodenním světem“ (J. Holý 2006, s. 139). I. d. přitom předpokládá existenci → kognitivního diskurzu. *Lit.: Holý 2006, Iser 2004 [1992], Iser 2009 [2006], MacDonnell 1987, Warning 1983. **-pš-

inspirace viz → intermediálnost

integracionismus, v terminologii **T. G. Pavela** myšlenkový směr, jenž striktně neodděluje fikci od ostatních neaktuálních entit ani od světa → aktuálního; opak → segregacionismu. Viz → svět paralelní, → aktualismus, → posibilismus.

integrační mechanismus, interpretační postup (→ interpretace), při němž → čtenář vytváří hypotézu vysvětlující textové rozpory. – Mezi tyto mechanismy patří podle **T. Yacobi(ové)** → genetický princip, → generický princip, → funkční princip, → existenční princip a → perspektivní princip. Kdykoli čtenář narazí na potíže s usouvztažením

dat, ať fikčních nebo nefikčních, vnitřních nebo vnějších, použije jeden nebo více z principů i. m. Například generický princip umožňuje integrovat psychologickou nekonzistentnost postavy pomocí předpokladu o příslušnosti → textu k jistému žánru. Yacobi(ová) ponechává stranou otázku, nakolik důležitý je pro i. m. samotný proces vytváření hypotéz a jejich zavrhování (viz → čtení). Myšlenka integrace vychází z kognitivního pojetí fikční koherence u **M. Sternberga** (1983). *Lit.: Sternberg 1983, Yacobi 1981, Yacobi 2001. **-rm-

integrační přístup k fikci, způsob vnímání → možných a → fikčních světů, kdy se rozdíl mezi dvěma protikladnými ontologiemi (tj. mezi dvěma možnými světy, z nichž jeden může být z našeho hlediska → aktuální svět) zastírají do té míry, že se různé světy stávají prostupnými (srov. → mezisvětová identita). Takový přístup může mít za následek situaci, kdy vnímatel fikčního světa – na základě nerespektování mezisvětových hranic – má dojem, že „ví“, jak v něm věci fungují (tj. dochází ke splývání světů; srov. též → naivní čtenář); je tak absolutizován a neadekvátně aplikován → princip minimální odchylky. Viz → pragmatický přístup k fikci, → segregáčnı přístup k fikci. Srov. → rozumění, výklad, aplikace, → estetická identifikace, → estetická distance. **-pš-

intence (z lat. *intendere*, „zaměřit se na“, „napnout se k“), záměr; v literárněvědných a uměnovědných kontextech se zvažuje relevance autorského záměru (viz → autor) vzhledem k výtvoru, → dílu, → textu. – **W. Wimsatt** a **M. C. Beardsley** slavnou statı „The Intentional Fallacy“ (Wimsatt – Beardsley 1954 [1946]) ohlásili estetický a literárněvědný projekt nové kritiky, který chápe literární díla jako autonomní jazykové entity, „verbální ikony“, jež se jako kulturnı artefakty oddělují od svých sociálních a psychologických vazeb, a tedy též od i. svého původce (srov. → artefakt). (Podrobněji viz → *intentional fallacy*.) Toto stanovisko se někdy označuje jako → protiintencionalismus; protichůdné pojetı, → intencionalismus, svazuje význam textu a v dalších souvislostech i jeho rozumění, → interpretaci a hodnocení, naopak právě s i. autora. – Obhájcem autorské i. je **E. D. Hirsch**. Známým polemickým vystoupenım proti antiintencionalismu – a ovšem literární teorii jako takové (Hirschem počınaje a ⇒ dekonstrukci P. de

Mana konče) – byl článek „Against Theory“ **S. Knappa** a **W. B. Mi-chaelse** z roku 1982 (vydáno později in Mitchell 1985). Hirsch působí v USA jako zprostředkovatel hermeneutické tradice, byť spíše té před-gadamerovské, spjaté s uvažováním F. Schleiermachera a W. Diltheye (Bílek 2003, Papoušek 2006) (⇒ hermeneutika, → hermeneutický kruh). Podle Hirsche je „význam [...] otázkou vědomí, nikoli slov. [...] Slovní spojení neznamená samo o sobě nic, pokud jím někdo něco nemyslí anebo nerozumí“ (Hirsch 1967, cit. dle Bílek 2003, s. 75–76). Proti významu (angl. *meaning*), který je ukotven autorskou i., se podle Hirsche smysl (*significance*) proměňuje současně s epochou a → čtenářem. Proti novokritickému důrazu na paradoxnost a ironičnost (→ ironie) díla podtrhává Hirsch jeho celostnost a koherenci, danou mimo jiné příslušností k žánru. Hirsch (1967) též rozlišuje mezi porozuměním, které je podmínkou vnímání textu, a interpretační aktivitou, která vyžaduje potvrzení své platnosti. Platnost přitom ohodnocuje různé způsoby konstruování významu a jejími kategoriemi jsou logické principy pravděpodobnosti (vycházející ze zužování významových oblastí pomocí kontextové tradice, žánru, datace, autorství atd.; srov. → kontext¹) a interpretačního důkazu (konstrukce, která zahrne nejvíce rysů, je nejúspěšnější); nadměrně komplexní, kontextově deformující interpretace jsou nadinterpretacemi (viz → interpretace). Validní interpretace textu ale komplikují premisy nové kritiky (intersubjektivní povaha významu a řeči, akt zveřejnění kóduje komunikát jako veřejný lingvoliterární produkt), především ale procesuální charakter → značení a → čtení. Sama autorská i. z principu nemusí být dostupná, a je tedy fakultativním datem, především se ale sama proměňuje v procesu textace, zpětně podléhající narativizačním a stylizačním postupům; text je vždy v pohybu, ať generativním nebo recepčním (→ recepcí), a dílčí významové celky transformují očekávání smyslu, který se sám v retrospekci jejich začlenění neustále proměňuje a „odsouvá“ (viz též → dění smyslu). V pohybu jsou i denotační (→ denotace) a konotační (→ konotace) významy každé slovní sekvence. Ani tzv. → kategoriální intence, ani případ sarkasmu, na který upozorňuje anglický filozof sémantiky jazyka **H. P. Grice** (1989), nesvazují osudově větný význam (→ *sentence meaning*) s významem mluvčího (→ *utterer's meaning*). Griceův příklad podrývá sama jeho nutná konvencionalita (sarkasmus se vyslovuje v konvenčně ustále-

ných situacích) i strukturní možnost jeho nepochopení a → diseminace (Fish 2004; viz → kontext', → interpretační komunity). Navíc, jak píše **V. Papoušek**, „ne vždy je interpretace korektně zakládána na logické koherenci, ale na jisté schopnosti empatie, přiblížení se k textu, aniž je možné zcela přesně explikovat, v čem je toto přiblížení hlubší než jiné. Lze tu pracovat s termíny jako novost, objev, nikoliv však logika. [...] Toto ‚korektní rozumění‘ se zkrátka mnohdy [...] odehrává jinde než na poli objektivizovatelných logických postupů“ (Papoušek 2006, s. 158). V radikálně dekonstruktivistickém smyslu (⇒ dekonstrukce) říká pak **J. Derrida** (Derrida 1993b [1972]), že identitu každého prvku řeči, ať fónického nebo grafického, určuje paradoxně možnost opakování a → iterability, takže namísto zpřítomnění původního okamžiku zrození významu vznikají řetězce diferencních značek (viz → *diferance*), které zároveň ztělesňují nepřítomnost aktuální komunikační i. a odkazují na ni (srov. → archepsaní, → farmakon, → logocentrismus). – V literární vědě se zdá produktivní pracovat s pojmem záměrnosti (→ záměrnost, nezáměrnost), jak jej zavedl **J. Mukařovský**, který označuje minimální předpoklad koherence zveřejněného, cirkulujícího literárního nebo uměleckého útvaru ze strany jeho recipienta, → čtenáře (srov. → sémantické gesto). Analogickými pojmy jsou → *authoredness* **D. Attridge** nebo → estetická intence M. C. Beardsleyho. Viz též → intencionalita, → intencionalismus. *Lit.: Attridge 2004, Beardsley 1978, Bílek 2003, Derrida 1993b [1972], Fish 2004, Grice 1989, Hirsch 1967, Mitchell 1985, Lamarque 2006, Mukařovský 2000a [1943], Papoušek 2006, Wimsatt – Beardsley 1954 [1946]. **-rm-

intencionalismus, názor, že základním měřítkem hodnocení literárního → díla (jako produktu tvořivého úsilí) i podkladem jeho → interpretace je původní autorův (autorský) záměr (→ *intentio auctoris*). – I. může být reálný – tvrdí-li se, že původcem těchto intencí je → empirický autor, anebo hypotetický – je-li původcem těchto intencí hypotetický, z → textu vyvstavší autorský konstrukt, → modelový autor; hypotetický intencionalismus se tak může argumentačně zčásti shodovat s → protiintencionalismem. Viz → intence. *Lit.: Beardsley 1982, Lamarque 2006, Newton-de Molina 1976. **-rm-

intencionalita (z lat. *intentionem*, „zaměření na“), ve fenomenologickém pojetí **E. Husserla** zaměřenost vědomí k vnímanému předmětu, resp. určitému obsahu. – Akty vědomí jsou v Husserlově filozofii (*Ideje k čisté fenomenologii a fenomenologické filozofii* I, 2004 [1913]) vždy intencionální a i. je základní → strukturou samotného vědomí; i. tak představuje klíčový koncept fenomenologické analýzy poznání a zkušenosti. Každý intenční akt vědomí má svou zvláštní zaměřenost vůči objektu, který konstituuje a jímž je konstituován, a věci, ať aktuální či míněné, se tak člověku vždy jeví v jistém způsobu zření (srov. → schematické aspekty). Analýza intencionálního vědomí cílí za rozpoznáním různých způsobů referenčnosti (→ reference), přičemž vědomí a jeho akty jsou chápány relačně, nikoli ve smyslu vlastnosti. Pojem i. má před Husserlem kořeny ve středověké scholastice i v myšlení jeho učitele F. Brentana. **M. Heidegger** (1996 [1927]) pak rozšiřuje pojem i. z vědomí na *Dasein*, pobyt, celou fyzickou i mentální realitu lidských bytostí ve světě. – S myšlením i. se formulovaly v literární vědě i předpoklady uzávorkování autorského záměru (srov. → *intention auctoris*, → intence) i rozlišení mezi psychofyzickým → autorem (→ reálný autor, → empirický autor) a jeho textovým korelátém (→ implikovaný autor, → subjekt díla, → modelový autor, → autorský subjekt). Dělo se tak od počátku i v souvislosti s depsychologizační tendencí, kterou fenomenologicky a strukturalisticky založené myšlení (⇒ strukturalismus) sdílelo s ruským formalismem a který byl v estetice a uměnovědě namířen např. proti výrazové estetice B. Croceho (srov. → *intentional fallacy*). **R. Ingarden** (*Umělecké dílo literární*, 1989 [1931]) liší jednak mezi lyrickým subjektem → díla a autorem na jedné straně a mezi představou autora vycházející z vnímání díla a → reálným autorem na straně druhé; nezabraňuje to u něj nicméně hypotéze o existenci přímých soudů v literárním díle (proti též možným kvazisoudům) (Ingarden 1989 [1931], s. 178). Ingarden pracuje s představou čisté odvozené intencionality, kdy i. předmětu neplyne bezprostředně z intenčního aktu vědomí, nýbrž z útvaru, který již obsahuje intencionální ráz, slovního významu či věty (Mathauser 2005 [2000]); status → znázorněných předmětností se jeví jako intencionální, to jest ryze významově míněný. – Důsledně u nás promýšlel impulzy fenomenologické i. pro teorii literárního díla **Z. Mathauser**. Ve fenomenologické reformulaci situace uměleckého díla, tzv. → čtverci umělecké

situace, bere Mathauser (2005b) kromě → artefaktu a → estetického objektu v úvahu i „kulturní materiál“ a „zobrazený předmět“. – Kritickou analýzu i. u J. Searla v jeho → teorii mluvních aktů podal **P. Kofátko** ve své knize *Interpretace a subjektivita* (1998). **Viz též** obr. č. 1, s. 85. ***Lit.:** Heidegger 1996 [1927], Husserl 2004 [1913], Ingarden 1989 [1931], Ingarden 1967 [1937], Mathauser 2005 [2000], Mathauser 2005b. **-rm-

intencionální předmět viz → intencionalita

intencionální větné koreláty, „obrazy“ větných sdělení v literárním → textu, tvořící „dílo“, respektive svět, jež text předkládá, v průběhu jejich vnímání (viz též → konkretizace, → dílo). – Pro fenomenologa **R. Ingardena** (a na něj navazující badatele, např. **W. Isera**) není dílo sledem vět a výroků, a to už proto, že výroky je možné vytvářet jen o existujících věcech; teprve ve vnímajícím vědomí se odhalují nechronologické, diskontinuální, „příčné“ vazby, které vytvářejí v komplexu i. v. k. svět představený v literárním díle. Literární dílo je takto intencionálním předmětem tvořeným interakcí i. v. k., které na sebe vzájemně působí a modifikují se, čímž přetvářejí i tento předmět; z textu vzniká dílo. ***Lit.:** Ingarden 1989 [1931], Iser 2002 [1975]. **-rm-

intendovaná intertextualita, typ → intertextuality¹, resp. intertextuální strategie, kdy se intertextové navazování projevuje v rovině → textury. Pojem i. i. je spolu s → latentní intertextualitou členem binární opozice **R. Lachmann(ové)**. – Zkoumáme-li intertextualitu z hlediska textově-analytického (jedno ze tří hledisek, jež Lachmann[ová] navrhuje), pohybujeme se do značné míry v oblasti → rétoriky a anagramatiky (→ anagram) a cílem je popsat „specifické strategie intertextuality a její funkci“ (Lachmann 1996, s. 803); z tohoto hlediska se odlišuje intendovaná a → latentní intertextualita. I. i. „organizuje povrchovou rovinu textu“ (tamtéž, s. 804), její manifestací může být např. → paragram či → sylepse. Viz → intertextualita textověanalytická. **Lit.:** Lachmann(ová) 2001, Lachmann 1984, Lachmann 1996. **-pš-

intendovaný čtenář, podle **E. Wolffa** (1971) → autorem zamýšlené publikum daného → textu. – Může se projevit ve výrazných anticipacích

souboru norem a hodnot dobového → čtenáře, nebo naopak v individualizaci publika, může se manifestovat v osloveních a výzvách, mohou mu být přiřčeny různé pozice. U Wolffa se tedy směšují explicitní a implicitní textové signály v obraz předpokládaného čtenářstva; autor se jím může přibližovat, nebo oddalovat dobovému pojetí čtoucího publika (viz → horizont očekávání). Podle **W. Isera** (2004 [1976]) koncept i. č. nevysvětluje, jak je možné, že text oslovuje navzdory historické distanci i jiné čtenářstvo, než to, které bylo „intendováno“. Wolff podle Isera rozeznává do textu vepsanou čtenářskou fikci, jednu z perspektiv zasazených do textu, která je ale pouze jednou z funkcí, perspektiv jiných a není na ně redukovatelná (a naopak). Teprve interakcí těchto perspektiv se čtenářská fikce stává čtenářskou rolí; čtenářská fikce je jinými slovy často míněna ironicky a bývá odmítnuta. Například „čtenář postižený ideální nespavostí“ není, jak by se Wolffova koncepce zdála naznačovat, skutečně intendovaným čtenářem Joyceova experimentálního románu *Plačky nad Finneganem* (1939) a „Do usínání“ F. Halase (oddíl z *Ladění*, 1942) nevychází nutně nebo primárně ze stylizace pro dětského čtenáře. Viz též → recepce, → čtení, → implikovaný čtenář, → modelový čtenář, ⇒ recepční teorie. ***Lit.**: Iser 2004 [1976], Wolff 1971. **-rm-

intentio auctoris (lat.) záměr → autora, který se podle **U. Eka** (2010 [1979], 2004 [1990]) ocitá mimo → text sám, a je tak pro jeho → interpretaci irelevantní. – *I. a.* je věcí ontogeneze textu, tvůrčího procesu, tedy fáze před aktem zveřejnění. Do procesu vytváření jisté strategie se promítají nevědomé mechanismy, zasahují jej materiální omezení nebo prostě náhody. Jak říká **M. Otruba**, „textací se autorská představa díla ontologicky zjinačuje“ (Otruba 1994a, s. 184). Pojem *i. a.* stojí v analogické pozici jako → *intentio lectoris* vůči pojmu → *intentio operis*. Viz též → intence, → protiintencionalismus, → *intentional fallacy*, → reálný autor. ***Lit.**: Eco 2010 [1979], Eco 2004 [1990], Otruba 1994a. **-rm-

intentio lectoris (lat.) záměr → čtenáře, význam → textu zahrnující i náhodné, nesystémové dotváření, asociace i nerozumění, které vyvstávají z nedokonalého překrytí gramatických, → literárních i → encyklopedických kompetencí a → presupozic původce textu

a recipienta, → autora a čtenáře. – Proti nahodilým asociacím → empirického čtenáře, který vkládá do narativního → textu svůj *i. l.*, akcentuje **U. Eco** (2004 [1990]) *intentio operis*, záměr textu, → díla. Přesto jak v knize *Meze interpretace* (2004 [1990]), tak například v *Lector in fabula* (2010 [1979]) nezbývá Ekovi než připustit obtížnost odlišení aleatorních (nepředvídatelných, nahodilých) čtenářských → presupozic a presupozic determinovaných textem, odlišení fází → interpretace a užití textu, lineární manifestace textu a vstupování vědomí čtenáře do něj i v posledku modelové a empirické fáze → čtení textu. Viz též → intence, → implikovaný čtenář, → modelový čtenář, → archičtenář, → čtení, → recepce, ⇒ recepční teorie. *Lit.: Bílek 2003, Eco 2010 [1979], Eco 2004 [1990]. **-rm-

intentio operis (lat.), podle **U. Eka** záměr díla, manifestovaný v souhře jeho rozvíjejících se formálních instrukcí, který vymezuje okruh přijatelných → interpretací → textu. – Eco v knize *Meze interpretace* (2004 [1990]) říká, že sice nelze určit správné interpretace, lze však rozpoznat nadinterpretace (viz → interpretace); cílem → narativů je totiž vytvořit → modelového čtenáře, který čte text nikoli snad „správně“, nýbrž kooperativně, vycházeje vstříc jeho strategiím, které mohou ovšem zahrnovat i mnohost a rozptýlenost interpretací (například *Plačky nad Finneganem* J. Joyce, 1939). → Empirický čtenář je pak tím, který vytváří domněnky o tom, jakou roli má v narativním textu zaujmout (tedy jakého modelového čtenáře text postuluje). *I. o.* stojí jako prostřední, „kompromisní“ článek mezi volným užitím textu v → *intentio lectoris* a uvázáním jeho významového dění na → *intentio auctoris*. **J. Culler** (1995 [1992]) namítá Ekovi, že sám upřednostňuje rafinovaná → čtení (nadinterpretace) před umírněnými. **R. Rorty** (1995 [1992]) pak podotýká k soudržnosti jako základní presumpci interpretace, již má zajistit faktum textu (*intentio operis*), že je ve skutečnosti dána pouze poslední otáčkou → hermeneutického kruhu, aktuálně přijatou perspektivou rozumění. Interakce → čtenáře a textu se, jak podotýká **P. A. Bílek** (2003, s. 110), obtížně modeluje v intencích limitů a hranic. *I. o.* je analogon textového záměru nebo narativní strategie v naratologických koncepcích (viz ⇒ naratologie) **T. Kindta**, **H.-H. Müllera** nebo **A. Nünninga**. Viz též → intence, → implikovaný autor, → dílo, ⇒ recepční teorie. *Lit.: Bílek 2003,

Culler 1995 [1992], Eco 2010 [1979], Eco 2004 [1990], Kindt – Müller 2006, Nünning 2005b, Rorty 1995 [1992]. **-rm-

intentional fallacy (angl., „klam záměru/záměrnosti, intencionální klam“), chybný způsob úsudku o literárním → textu, při němž interpret měřítkem hodnoty, významu a/nebo smyslu → díla činí autorský záměr. – Pojem zavedli literární kritik **W. K. Wimsatt** a filozof **M. C. Beardsley** (Wimsatt – Beardsley 1954 [1946], Wimsatt 1954) a je spjat s utvářením novokritické koncepce literární vědy (srov. → eidocentrismus). Podle nové kritiky představuje osu a reciproční pohyb veškerého myšlení o literatuře dílo (umění) samo, tj. interakce jeho obsahových a formálních složek. Dílo je objektem, zvěčněným, hypostazovaným poetickým aktem. Jako k objektu je k němu možné rovněž přistupovat, tedy objektivně a s ohledem na jeho vnitřní specifičnost a uspořádání. Odmítá se romantický zájem o expresi génia, „genetický omyl“ představující základ například estetického systému B. Croceho, podle něž je úkolem vnímatele navodit v sobě – prostřednictvím díla – intuitivní stav mysli co nejbližší zření → autora ve chvíli, kdy se dílo rodilo. Wimsatt s Beardsleyem zároveň zavrhuje i richardsovský (I. A. Richards) „afektivní omyl“ (→ *affective fallacy*), jenž přisuzuje klíčovou úlohu při identifikaci textových významů → čtenáři. V obou případech se podle Wimsatta a Beardsleyho jedná o ústup od díla samotného ke „skutečnosti“, k „přírodě“; nová kritika zde v jistém smyslu navazuje na modernistickou komplikaci tradiční → *mimesis* (např. O. Wilde: „Cílem umění je odhalit umění – a skrýt umělce“, Wilde 2005, s. 3). Pro Beardsleyho a Wimsatta je umění věc veřejná a tvorba určená k publikaci se liší od nahodilého privátního psaní; estetická a literární → interpretace tak přenechává otázky soukromé básníkovi osoby oborům, jimž jsou tyto otázky vlastní, tedy psychologii nebo literární biografii. Nepopírá se přitom možnost vytvářet biografické → inference o autorovi z „myšlenek a postojů básně“ (Wimsatt – Beardsley, 1954, s. 5), ale možnost vycházet z autorových názorů a myšlenek formulovaných mimo dílo pro vysvětlení díla samého. Existují tři typy dokladů textových významů: 1. vnitřní evidence, jež se vyjevuje prostřednictvím sémantiky a syntaxe díla, jazyka a kultury, tedy doklady veřejného charakteru; 2. vnější evidence, která není součástí díla jako lingvistického faktu a týká se osobního života básníka; 3. přechodný

typ evidence, která se týká významových asociací vlastních básníků či koterii, jejímž je (nebo byl) členem. Estetická kritika by se měla zabývat typem prvním, s možnými přesahy do typu třetího: „Existuje ohromný soubor životní – smyslové a duševní – zkušenosti, který leží v pozadí každé básně a je v jistém smyslu důvodem jejího vzniku, a přesto nikdy nemůže ani nemusí být v básni, která je verbální a intelektuální kompozicí, rozpoznán“ (tamtéž, s. 12). – Argument *i. f.* jako součást novokritické koncepce obsahuje několik sporných míst: předpokládá objektivní fixaci a rekonstruovatelnost významu vycházející z jazykové strukturace díla (proti tomu vystupuje recepční pojetí literárního textu a významu, viz → recepcce); nespecifikuje představu umělecké osobnosti (srov. → autor, např. pojetí J. Mukařovského); do závorek klade kontext (viz → kontext¹ a → horizont očekávání), čímž opomíjí jak historicky determinovaný horizont, v němž se text formoval, tak předpokladovou půdu estetických kategorií, jež novokritická metodologie sama využívá. S druhým bodem souvisí později kritizovaná kanonizační tendence nové kritiky obecně: věří se automaticky v možnost objektivního rozpoznání děl, jež „stojí za to uchovat“ (tamtéž, s. 6), takže v pojmech estetiky zůstávají nerozlišeny jejich axiologické i etické implikace (srov. → kanonizace). Předpoklad zdařilosti díla vyjevující se v díle samotném ponechává navíc (v původním pojetí) minimální prostor nezáměrnosti (viz → záměrnost, nezáměrnost): „dílo je zdařilé proto, že vše nebo většina z toho, co je řečeno či implikováno, je relevantní; nerelevantní části nemají v díle místa podobně jako hrudky v pudinku nebo závady na stroji“ (tamtéž, s. 4). Wimsatt i Beardsley se později k pojmu vrátili, aby rozlišili úlohu intence při interpretaci a pro hodnocení textu, Beardsley s využitím → teorie mluvních aktů (viz → intence). *Lit.: Beardsley 1982, Newton-de Molina 1976, Wilde 2005, Wimsatt 1976, Wimsatt 1954, Wimsatt – Beardsley 1954 [1946]. **-rm-

intenze, v logice a lingvistice soubor vlastností, jež charakterizují význam výrazu (slova); obsah významu (opak → extenze). – V pojmovém páru **G. Fregeho** (*Sinn*, tj. „smysl“/*Bedeutung*, tj. „význam“) značí *i.* smysl. Chápeme-li extenzi a *i.* jako rozsah a obsah výrazu (pojmu), jedná se o pojmy vztahové (*i.* pojmu je pak souhrn všech jeho rysů). Extenzi a *i.* lze také chápat jako abstraktní „objekty sui generis“ (Materna 2000,

s. 44), kdy *i.* je definována jako „abstraktní (ideální) objekty, které můžeme logicky ‚modelovat‘ jako funkci (zobrazení), jejichž definiční obor je množina možných stavů světa v daném okamžiku“ (tamtéž, s. 46), tedy jako něco, co může (v závislosti na stavu světa v daném okamžiku) nabývat určité hodnoty: je-li např. extenze třída individuí (např. planeta), je *i.* vlastnost individuí, tedy konkrétní planeta, např. Jupiter. Zároveň se zde ukazuje propojení *i.* s konceptem → možného světa, kdy (v návaznosti na **R. Carnapa**, 1947) můžeme *i.* chápat jako extenzi relativizovanou k možnému světu (též k možnému stavu věcí **L. Wittgensteina**), tj. jako „funkci, která každému možnému světu přiřazuje extenzi daného termínu v tomto světě“ (Nekula – Peregrin 2002, s. 183; tak i Tichý 1971). – Specifického užití v literární vědě se pojmu *i.* dostává v rámci teorie → fikčního a možného světa. S odvoláním na Carnapovu teorii se pak *i.* jeví jako funkce, která „projektuje fikční svět do specifické textury“ (Doležel 2004a, s. 24); takový význam má *i.* v pojetí **L. Doležela**; ten ji rozpracoval jakožto → intenzionální funkci, již chápe jako hyperonymum pro → funkci ověření a → funkci nasycení (viz též → intenzionální struktura fikčního světa). Takové chápání *i.* u Doležela zdůrazňuje, že „*i.* je nutně vázána k textuře“ (Doležel 2003 [1998], s. 143), čímž zdůrazňuje estetickou stránku textury, nepřenosnost konkrétního výrazu (oproti esteticky neutrální extenzi): „básnické figury a postupy, význam rýmů a zvukové organizace, anagramy a jiné skryté významy [...] narativní způsoby [...] to všechno jsou intenzionální jevy“ (tamtéž; viz též → anagram). Za intenzionální jev považuje Doležel dokonce → sémantické gesto **J. Mukařovského**. Viz též → reference, → znak, → *designatum*, → *denotatum*, → sémiotika. *Lit.: Carnap 1947, Doležel 2003 [1998], Doležel 2004a, Marciszewski 1994 [1986], Materna 2000, Nekula – Peregrin 2002, Tichý 1971. **-pš-

intenze fikčního světa → intenzionální struktura fikčního světa

intenzionální funkce, u **L. Doležela** vyjádření vztahů mezi strukturací → textury a → intenzionální strukturou fikčního světa. – Jsou to tedy funkce, které zajišťují převod strukturace textury do → struktury → fikčního světa, tj. promítají globální pravidelnost textury do fikčního světa, čímž určují jeho strukturaci, nebo – řečeno obráceně –

„projektují fikční svět do specifické textury“ (Doležel 2004a, s. 24), a tedy sjednocují daný fikční svět s charakteristickými rysy daného literárního stylu. I. f. je „funkcí z textury do fikčního světa, a podílí se tedy rozhodující měrou na strukturaci tohoto světa“ (tamtéž), protože struktura fikčního světa je plně podmíněna strukturou textu. Počet i. f. není určen; za dvě nejdůležitější i. f. považuje Doležel → funkce ověření a → funkce nasycení. Rolí spojovat všechny vrstvy díla ve zvýznamňujícím gestu připomíná pojem → sémantické gesto **J. Mukařovského**. Srov. → určená oblast fikčního světa, → podurčená oblast fikčního světa. Viz → intenze. ***Lit.:** Doležel 2003 [1998], Doležel 2004a. **-pš-

intenzionální struktura fikčního světa, jak „náplň“ (→ extenze) → fikčního světa *jest*, „jak se říká“; → intenze fikčního světa; struktura → textury, jež se podílí na extenzionální sémantice. – U **L. Doležela** jedna ze dvou strukturací fikčního světa (vedle → extenzionální struktury fikčního světa), již popisuje intenzionální sémantika textury: intenze fikčního světa (intenzi Doležel spojuje s pojmem „smysl“ u Fregeho) totiž není prosta významu, naopak, tento svět zásadním způsobem strukturuje (srov. → intenzionální funkce; stejná významuplnost se symptomaticky připisuje i → syžetu). I. s. f. s. je jedinečná, „přímo odvislá od jedinečné formy jazykového sdělení“ (Fořt 2007, s. 90–91), tj. textury (podle Fořta pojem i. s. f. s. souvisí se zájmem Pražské školy [viz ⇒ strukturalismus] o slovo [znak] a o jeho automatizaci a aktualizaci, tamtéž, s. 88), a „odkazuje ke kódu, kterým je [fikční] svět vytvořen“ (srov. poetickou funkci jazyka; → funkce¹). – Formálně je intenzionální strukturace světa vyjádřena pojmem → intenzionální funkce. I. s. f. s. je výsledek „speciálního druhu → performativní síly“ (Doležel 2003 [1998]); pojem performativity ve spojení s intenzí umožňuje Doleželovi dále konstatovat, že „fikční fakt je možná entita ověřená platným literárním řečovým aktem“ (tamtéž, s. 150) (→ fikční fakt, → teorie mluvních aktů); důležité je, že textura vládne „ilokuční různorodostí narativního textu“ (tamtéž, s. 151), která vede k různým způsobům a úrovním bytí fikčního faktu. Pojetí fikční existence jakožto jevu intenzionálního dovoluje důležité soudy o fikční sémantice: v první řadě z tohoto hlediska můžeme říci, že fikční existence není omezena na polaritu charakterizující existenci

aktuální (buď bytí, nebo nebytí). „Existovat fikčně znamená existovat v různých způsobech, v různých rádech a v různých stupních“ (tamtéž, s. 151, kurziva L. D.), např. díky odlišení řeči „autora“ a řeči postavy (→ dyadické ověření, kdy to, co je uvedeno v pásmu → vypravěče, je „ověřeno“ jako → fikční fakt, nebo → stupňovité ověření se škálou od absolutně ověřeného k neověřenému faktu). Viz → autoritativní vyprávění, → extenzionální struktura fikčního světa, → literární transdukcce. *Lit.: Doležel 2003 [1998], Fořt 2007. **-pš-

interdiskurzivita (též interdiskurzivnost, konstitutivní intertextualita), vztah mezi dvěma diskurzy, přičemž definice i. se liší podle toho, jak je definován „diskurz“ (viz → diskurz'). – Chápeme-li diskurz jako určitý sémiotický systém, je i. totožná s pojmem → intermediálnost; ve shodě s polskou tradicí, jmenovitě v návaznosti na **H. Markiewicz** (1988) ji tak přejímá ve své knize o intertextualitě i **J. Homoláč** (1996). Někteří autoři (např. **J. J. Courtine**, 1981) pojmají i. šířeji jako obecné vyjádření vztahů mezi diskurzy (ve smyslu „promluva“), čímž termín i. ztotožňují s intertextualitou (→ intertextualita¹, → transtextualita). V rámci intertextuality lze však termínu i. přisoudit specifitější význam. Tak činí především **N. Fairclough** (1992), který rozlišuje dva typy intertextuality: konstitutivní (totožná s i.) a → manifestovanou intertextualitu. Zatímco manifestovaná intertextualita označuje explicitní přítomnost jednoho → textu v druhém, a je tedy vztahem horizontálním (se syntagmatickou povahou: texty následují jeden po druhém jako rovnocenné jednotky), i. je typ intertextuality, která se realizuje v paradigmatické (vertikální) rovině, a je to tedy situace, kdy „do textu vstupují a na jeho výstavbě, konstituování se podílejí pravidla, konvence spjaté s textovými typy, žánry, styly, registry“ (Hoffmannová 1997, s. 36). Interdiskurzivním jevem je např. žánr jako soubor konvencí, které daný text ovládají; koncept i. je de facto shodný s → architextualitou **G. Genetta** a diskurz chápe Fairclough jako genettovský → architext. Zatímco tedy manifestovaná intertextualita (či intertextualita obecně chápaná) „prezentuje, jak identifikujeme textové rysy“ (Widdowson 2004, s. 148), i. jakožto méně poddajný pojem ukazuje, „jak tyto rysy poté, co je identifikujeme, interpretujeme jakožto označující“ (tamtéž). I. je podle Fairclougha vedle expertizace, komodifikace, hybridizace a technologizace, jichž je ostatně také

součástí, jedním z výrazných rysů transformace diskurzů (pozdní) moderny či → postmoderny. Příkladem i. může být např. zvyšující se pronikání diskurzů marketingu a reklamy do politických diskurzů, manažerských diskurzů do diskurzů vědy a produkce znalostí, pronikání skrytě náboženských diskurzů do diskurzů terapeutických a psychologických atp. I. tak může přispívat k posilování určité ideologické agendy (→ ideologie) nepřímými, méně pozorovatelnými způsoby (srov. též → dialogičnost, → *containment*). – Jinak pojímá i. **M. Foucault** v *Archeologii věděni* (2002 [1972]), kde i. značí vztah mezi diskurzivními formacemi (→ diskurz¹); srov. → archeologie. *Lit.: Courtine 1981, Fairclough 1989, Fairclough 1992, Fairclough 2003, Foucault 2002 [1972], Genette 1990 [1979], Hoffmannová 1997, Homoláč 1996, Markiewicz 1988, Widdowson 2004. **-pš-

interdiskurzivnost → interdiskurzivita

intermedialita → intermediálnost

intermediálnost (též intermedialita, multimedialnost či intersémiotika), vztah mezi dvěma sémiotickými systémy (uměleckými druhy), např. mezi filmem a literaturou; intersémiotický vztah; viz též → sémiotika. – I. je vlastně specifický typ intertextuality (→ intertextualita¹), který překračuje hranice literatury (či jakéhokoli jednoho uměleckého druhu); definujeme-li však intertextualitu podílem → pretextu na významové výstavbě → posttextu (jak to činí např. **J. Homoláč**, 1996), počne se i. intertextualitě vymykat (převod z jednoho kódu do jiného s sebou nutně – z čistě technického hlediska – nese změny v míře a kvalitě informací, aniž by však tyto změny byly záměrně významotvorné). – Termín i. vytvořil **A. Hansen-Löve** (1983) jako terminologickou variantu pojmu intertextualita ve chvíli, kdy se ukázalo být nutné klást důraz nejen na vzájemné vztahy mezi → texty, ale i mezi ostatními médii. Ve stejném významu bývá někdy užíván i pojem → interdiskurzivita (např. u **J. Homoláče**, 1996). – Také v rámci i. můžeme rozlišit pretexty (těmi jsou výchozí umělecké druhy) a posttext, resp. → intertext (konkrétní projev i., konečné umělecké dílo vzniklé z více uměleckých druhů, srov. *gesamtkunstwerk* R. Wagnera jakožto vrcholné umělecké dílo, jež sjednocuje všechny umělecké druhy, poezii, hudbu, divadlo,

tanec a výtvarnictví). I. se zabýval **Z. Mathauser**, který vypracoval její typologii. Vedle (1) → synkreze rozlišuje (2) syntézu, kdy „je dominantna, pocházející z jednoho uměleckého druhu, *obrůstána* prvky z uměleckého druhu jiného“ (Mathauser 1999, s. 102; kurziva Z. M.), (3) inspiraci, kdy inspirační zdroj je jednoho uměleckého druhu, avšak dílo, jež je jiného druhu, vychází z tohoto vlastního druhu; inspirace je zde spíše věci motiviky (→ motiv) či tematiky, ale zpracování → textury zůstává v logice vlastního druhu, (4) přechod, vznikající na „hranicích jednotlivých uměleckých druhů: jeden z nich jako by opouštěl svou půdu, přecházejí v druh jiný“ (tamtéž), např. hraniční sepjetí lyriky s hudbou, (5) překlad jakožto „překódování textu“ z jednoho druhu či sémiotického systému (srov. → intersémiotický překlad) a (6) přesah, přítomnost jednoho uměleckého druhu v rámci jiného, a to nikoli v hraničních oblastech: např. syžetová stopa (→ syžet) v lyrice. Přesah lze postihnout spíše analýzou na rozdíl od přechodu a syntézy, které se naopak manifestují explicitně. Přesahu se podrobněji věnoval F. Miko (1994). *Lit.: Hansen-Löve 1983, Hoffmann 1988, Homoláč 1996, Kořenský 2008, Mathauser 1999, Miko 1994. **-pš-

interní intertextualita, pojem **P. V. Zimy** (1999), který označuje vnitřně literární dialog (tj. vztahování jednoho beletristického textu k druhému), a to na rozdíl od → externí intertextuality. Viz → intertextualita¹. *Lit.: Zima 1999.

interpelace, způsob performativní (→ performativita) konstituce → subjektu spočívající v tom, že subjekt vyslyší určitou výzvu (interpelaci) k sebeidentifikaci skrze tuto výzvu. – I. je tedy určitým druhem oslovení jedince, vyzváním k odpovědi či legitimizaci vlastní → identity. Tato identita však onomu vyzvání nepředchází, naopak se právě v reakci a sebeidentifikaci subjektu, jenž je oslovován, tvoří v síti sociálních, diskurzivních (→ diskurz¹) a ideologických (→ ideologie) vztahů, do níž jej dané oslovení situuje. – Termín i. v tomto významu začal užívat **L. Althusser** (ve stati „Ideologie a ideologické státní aparáty“, 1970). Podobně jako A. Gramsci termínem → hegemonie odpovídá Althusser pomocí konceptu i. nepřímou na otázku, jak systém zajišťuje svou dominanci, která je nepozorovaná a k jejímuž dosažení není používáno (či je používáno méně) přímých donucovacích prostřed-

ků. – Podle Althussera si toto konstitutivní „rekrutování“ subjektu lze představit podobně jako situaci, kdy nás na ulici osloví a zavoláním zastaví policista. Právě naše odezva, to, že identifikujeme sami sebe jako adresáta onoho zavolání, nás ustavuje jako určitým způsobem sociálně situované subjekty. I. je stejně jako ideologie – a to ideologie jakéhokoli druhu – všudypřítomná, je vždy již tady a nelze se jí podle Althussera vyhnout. Samotnému výrazu i. bychom též měli rozumět v nedokonavém smyslu jako procesu, který probíhá neustále a opakovaně, a udržuje tedy subjekty skrze jejich zasazení do společenských norem, systému přesvědčení, hodnot atp. na jejich místě, v jim sociálně a diskurzivně přičtené identitě. Součástí i. také je, že místo, do něž jedince situuje, je charakterizováno tím, že subjekty je vesměs jako ideologicky a diskurzivně určené nevnímají, žijíce v představě své vlastní – iluzorní – autonomie (Althusser 1971 [1970], Wolfreys 2004). Platí také, že zatímco subjekt je interpelován systémem, systém je také zároveň vytvářen a udržován v chodu právě skrze podporu subjektů (Frow 1986 in Wolfreys 2004). **S. Žižek** (1991a, 1993) v té souvislosti také upozorňuje, že i. paradoxně není cosi nám vnějšího a něco, co by bylo vykonáváno vůči nám vnějším aktérem: naopak i. funguje vlastně neosobně a teprve naše odezva, vyslyšení, akceptování a dokonce aktivní rozvinutí je tím, co zajišťuje její úspěšnost. Žižek k ilustraci tohoto mechanismu užívá příklad z Kafkových románů (*Proces*, 1925, *Zámek*, 1926), kde je protagonista interpelován o to důsledněji a úspěšněji, oč méně tuší, k jakému úkolu či k jaké zodpovědnosti je povoláván; čím méně to tuší, tím více o tom spekuluje, a tím více si onu interpelaci zvnitřňuje. Jak upozornili též v souvislosti s Kafkovými prózami „Před zákonem“ (1919) a „Císařské poselství“ (1919) **J. Derrida** (1992 [1987]) a **J. Butler(ová)** (1997), ideologická i. je paradoxně o to úspěšnější, oč nedostupnější je referenční identifikační bod (v podobě zákona, normy, vzoru, → označovaného atp.), jemuž se interpelovaný „subjekt“ pokouší dostat. V tomto ohledu je povaha ideologické i. performativní: efekt i. vzniká právě jejím vyslovením, resp. vyslyšením – před tímto aktem zde není žádná pozice, kterou by subjekt zaujímal či která by mu byla předem přidělena – subjekt si tuto pozici naopak přiděluje sám, jsa poslušen vyzvání i., jejíž konečný účinek však vytváří sám svou rezponzivností (Žižek 1989, 1991a, 1993 in Wolfreys 2004). Podstatným rysem i., jak ji

po Althusserovi ještě více lacanovským směrem rozvíjeli **M. Pêcheux** a Žižek, je, že i. probíhá skrze identifikaci s nějakým jiným objektem či subjektem, skrze rozpoznání sebe sama v druhém či v obrazu druhého (Pêcheux 1982 [1975], Žižek 1989 in Howarth 2000). Stejně jako je v lacanovském stadiu zrcadla (viz → zrcadlová fáze) subjektivita nabývána tím, že dítě rozeznává obraz svého (jinak fluidního, nesjednoceného) těla (viz → tělesnost) v zrcadlovém odrazu, který jeho pojetí identity stabilizuje a fixuje a dává vzniknout koherentnímu subjektu, tak také završení práce i. je závislé na vztahu jedince k jinému objektu, k druhému. Ačkoli je již u Althussera přítomna myšlenka, že sama možnost být interpelován jako subjekt předchází individuum, bývá „scéna“ i. kritizována jako poněkud reduktivní ve svém jednoduchém dyadickém rozvržení (např. Butler 1997b). M. Pêcheux položil důraz na to, že i. se vždy již odehrávají v síti významů, v nichž se „subjekt“ uchycuje a nabývá své podoby, stejně jako tyto významy ovlivňuje svou vtělenou praxí. I. je tedy diskurzivní aktivitou situovanou v neustále vyjednávaném poli významů, v němž se coby proces rodí a do nějž také vstupuje. Právě v tom ohledu také pozdější, na Foucaulta navazující přístupy, např. **E. Laclaua** a **Ch. Mouffe(ové)** (Laclau 1979 [1977], Laclau – Mouffe 1985), oproti Althusserovu oddělenému pojmání ideologického, sociálního a ekonomického působení zdůrazňují komplexní zapojenost těchto elementů do stále probíhajících dispozitivů moci (→ dispozitiv) a diskurzivní praxe (Howarth 2000). E. Laclau též připomíná, že druhů a rovin i. je značné množství (i. politické, náboženské, rodinné atd.), přičemž se tyto jednotlivé roviny i. mohou při utváření subjektivních pozic křížit, být v logickém rozporu, a přesto tvořit hladce fungující a kompaktní ideologický systém, v němž se jednotlivé druhy i. vzájemně posilují jako funkce jedna druhé (Laclau 1977 in Wolfreys 2004). – Již u Althussera obsaženou základní premisu, že i. probíhá performativně, je produkována reakcí jedince na v podstatě anonymní výzvu, na niž reaguje rozpoznáním sebe sama a sebeidentifikací s určitým předmětem (stabilizujícím obrazem identity), podstatně rozšiřuje Butler(ová) (1997), která poukazuje dále na fakt, že i. funguje nejen skrze určitou výzvu směrem k subjektu, ale také paradoxně skrze operaci, kdy se ona mocenská a ideologická výzva stáhne a ponechá prázdný prostor, v němž je subjekt nucen se zabydlet a nalézt se. Namísto pozitivního místa

nabídnutého k identifikaci je subjekt ponechán v prázdnu (v situaci bez zákona), které se sám snaží naplnit. Dalším možným scénářem je, že je subjektu nabídnuta jen zraňující identita, s níž polemizuje, vůči níž se snaží vymezit a s níž vede zápas. (K oběma případům srov. např. Kafkovy prózy „V kárném táboře“, 1914, *Proces*, 1925, či Dostojevského *Zločin a trest*, 1866.) V každém z těchto scénářů je situace opačná, než tomu bylo v předchozích pojetích i. – aktivita a rezistence je na straně subjektu, avšak i ony ústí ve stejné výsledky, a dokonce méně zjevně a důsledněji než interpelační působení ze strany vnější síly. Viz též → subverze, ⇒ postmarxismus, ⇒ genderová studia.
***Lit.:** Althusser 1971 [1970], Butler 1993, Butler 1997b, Derrida 1992 [1987], Frow 1986, Howarth 2000, Laclau 1979 [1977], Laclau – Mouffe 1985, Pêcheux 1982 [1975], Wolfreys 2004, Žižek 1989, Žižek 1991a, Žižek 1993. **-jm-

interpretační (z lat. *interpres*, „vykladač“, „obchodní zprostředkovatel“), vysvětlení → textu, „zvažování všech významotvorných mechanismů v jejich mnohovýznamovosti“ (Bílek 2003, s. 20), potenciálně neukončitelný proces (srov. → nekonečná semióza). – Podle P. A. Bílka obecný cíl „literárněvědného přístupu k jakémukoli jevu či aspektu literárního procesu“ je „objasňování“ či „vysvětlování“ (tamtéž, s. 10); to má různé úrovně (→ popis, analýza, výklad). I. pak můžeme vidět jako „nadstavbu“ nad těmito úrovněmi, která k nim přidává subjektivní moment (u **J. Mukařovského** viz → artefakt a → estetický objekt, u **R. Ingardena** → konkretizace); to ovšem vychází z metodologického předpokladu, že existuje cosi objektivního (v tomto případě text), co má esenciální význam, a z pojetí, že → literární komunikace je založena na vysvětlitelném a popsitelném vztahu → autora (který ví, co chce sdělit), sdělení a příjemce (→ čtenář, viz též → recepcce), který autorovo sdělení dešifruje. S ústupem vědomí substanciálnosti literárního → díla, která zaručovala jistou pozitivně vymezitelnou (a tudíž popsitelnou, interpretovatelnou) kvalitu textu, se pozornost přesouvá k modelu konstruktů, tj. od otázky „co v díle je“ k otázce „jak je v díle dění utvářeno“. Pro pojetí i. je tento metodologický posun zásadní: už není chápána jako subjektivní suplement k popisu, analýze a výkladu, nýbrž jako „základní předpoklad jakékoli pozitivní výpovědi o jakémkoli jevu literárního dění“

(tamtéž, s. 17). Právě pohyb i. od představy díla s jedním významem k pojetí díla nadaného více možnými významy dovoluje ztotožnit dějiny uvažování o i. s dějinami literární vědy (a zvl. teorie) jako takové (tak J. Hawthorn, S. Skwarzyńska, Z. Mitoseková, E. Petřů). J. Holý dokonce i. považuje za „zvláštní obor uvnitř literární vědy“ (Holý 1993, s. 18). U něj má místo mezi kritikou, s níž ji spojuje kontakt s konkrétním dílem, a teorií, s níž ji pojí „úsilí pojmenovat systémové vztahy prvků textu“ (tamtéž, s. 19). Důraz na diachronní aspekty i. (např. u E. Auerbacha v *Mimesis*, 1968 [1946]) však i. spojuje i s literární historií. – Oproti dalšímu vývoji, směřujícímu k čím dál většímu rozevírání prostoru pro individuální interpretaci, či spíše konstrukci rozumění, jež nemá možnost dovolávat se pokynů uložených v textu (ať už pokynů ve smyslu domnělé autorské → intence, narativní, stylové a strukturní výstavby, → sémantického gesta atp.), se **U. Eco**, kdysi proponent otevřenosti i. (viz → otevřené dílo), později vrací k poněkud opatrnějšímu (svého druhu popperovskému) postoji, jenž říká, že nemůžeme i. verifikovat, jen falzifikovat, tedy nemůžeme poznat, které i. jsou ty „správné“, lze však odlišit ty, které interpretačně dílu nejsou právy (Eco 1987 [1979], Eco 1995 [1992]). Eco (2010 [1979]) se ve své sémiotické teorii (→ sémiotika) snaží postihnout obecné mechanismy znakového zakládání významu v textu, které v návaznosti na peirceovské pojetí → interpretantu vyžaduje vnímatele. Text se jeví jako partitura instrukcí pro čtenáře (→ modelový čtenář), která ve svém otvírání se interpretačním rozhodnutím zároveň spoléhá na pravidla odkazovaných kódů a → encyklopedií, korigujíc tak právě případné nadinterpretace. Podle Eka lze lišit mezi kooperační i. textu a jeho „užitím“, → symptomatickým čtením, které již text zřetelněji zanáší vlastními ideovými a ideologickými (→ ideologie) → presupozicemi. Interpretačně kooperační role čtenáře se váže na → *intentio operis*; → *intentio auctoris* a → *intentio lectoris* (Eco 2004 [1990]) proti tomu zůstávají podle Eka mimo rámec modelové interakce textu a vnímatele; přesto Eco ve svém vlastním výkladu (2010 [1979]) průběžně naráží na obtíže odlišení modelové a empirické dimenze čtení. – Oproti tomu **R. Rorty** (1995 [1992]) tvrdí, že při i. nemá smysl dovolávat se instituce správnosti či přiměřenosti – její kritéria nejsou nakonec nikdy určitelná a zajištělná. Místo toho je podle něj potřeba přijmout situaci, že kritéria hodno-

cení jsou vždy kontextová (→ kontext¹), proměnná, závislá na situaci, cílech, potřebách, dispozicích, které ten který čtenář má. I. tak není podle Rortyho možné posuzovat v měřících správnosti, nýbrž její výhodnosti, vhodnosti, užitečnosti vzhledem k aktuálním cílům, jež daný interpretující sleduje. Ke (z části) obdobnému názoru, jakkoli vedenému z jiných pozic, dospívá myšlení → poststrukturalismu, např. **R. Barthesa** (2007 [1970], Barthes 2008 [1973]) či **J. Derridy** (1993), jež akcentuje, že každý text (resp. u Barthesa každý kvalitní literární text, v Barthesově pojmosloví psatelný text, viz → čitelný, psatelný text) je → strukturou → značení, které může být maximálně znovu zdvojeno psaním čtenáře, jenž se stává dalším autorem a producentem dalšího textu jako nekončící hry značení, diferování, klouzání → označujících (viz Derridův pojem → *diférance*, srov. též → nekonečná semióza). **S. Fish** (1980) ve svých koncepcích afektivní stylistiky (viz → *affective fallacy*) a později → interpretačních komunit klade důraz jednak na procesualitu vnímání, jednak kontextovost i. Vnímatel je pro něj vždy reálný (na rozdíl např. od pojetí recipienta u **W. Isera**, který je implikován jako struktura textu i struktura aktu; → implikovaný čtenář) a vždy zakotvený v kontextových premisách především toho, co lze v textech produktivně hledat; tak je produkována i „struktura“. Fish se tak ve svém přístupu zhruba shoduje s přístupem pragmatickým, navrhovaným R. Rortym, rozptýl možných i. je podle něj však omezen (vymezen) uzuálními, kódovanými pravidly a návyky čtení, tichým, sebeutvrzovaným sdílením východisek, → presupozic, kánonu (→ literární kánon), školení, interpretačních metod atp. Fish proto kritizuje i chápání literární promluvy jako sebeperformativní (→ performativ, → teorie mluvních aktů); všechny promluvy (konstativní i performativní, srov. → konstativ) jsou podle něj vázané na jisté kulturní pozadí, uspořádání hodnot a přesvědčení i strukturu možných otázek a možných výpočtů. I. je vždy činěna v obzoru určité interpretační komunity, usilujíc o její oslovení a argumentační persvazi a budujíc na důvěře v platnost sdílených postupů a pravidel mluvení o textech. – Metodologicky se i. odvolává na ⇒ hermeneutiku, zvláště pak na princip → hermeneutického kruhu (simultánní rozumění částem z celku a celku z částí), a zdůrazňuje dialogickou povahu i. (u **H.-G. Gadamera** „podstatou tázání je otevírání možností, kladení a udržování jejich

otevřenosti“, cit. dle Holý 1993, s. 21). Dialogičnost textu hraje zásadní roli i v celé další hermeneutické tradici („v interpretování se ukazuje dílo samo jako protějšek a výzva“, Figal 1994 [1994], s. 10); u **G. Figala** ovšem texty samotné mlčí, čímž i. vůbec umožňují; i. je pak chápána jako nalézání smyslu (nikoli dešifrace textu), je závazná (nechce nic jiného než text) a svobodná, protože dílo svým mlčením nechává interpretovi svobodu formovat čas svého provedení i., jenž je vždy jedinečný. Na Gadamera přímo navazuje **H. R. Jauss** koncepcí dějinnosti rozumění, horizontu čtenáře a očekávání (viz → splývání horizontů, → dějiny působení). Tyto dva horizonty nelze překlenout, napětí mezi nimi je nosné, „otevřít možnost pohlédnout na dílo v proměňující se významové dynamice“ (Holý 1993, s. 22). Obdobně, ovšem v návaznosti na teze F. Vodičky, pojímá i. **J. Holý**: jako dialogickou činnost, výklad otevřený („neboť respektuje jednotlivé, v rozdílném čase a místě se odehrávající konkretizace“, tamtéž, s. 23) a „zároveň historicky zakotvený (neboť souvisí se systémem dobových literárních [...] i mimoliterárních norem“, tamtéž). – Celý vývoj uvažování o i. pak osciluje mezi dvěma póly: předpokladem jednou provždy daného smyslu a stanoviskem, jež předpokládá → jinakost textu, kterou se čtenář nechává oslovit. V psychoanalytických koncepcích i. (**N. Holland**, **D. Bleich**) se ovšem text redukuje na podnět asociační → hry, fantazijní sebetematizace vnímatele, a veškeré → dění smyslu se tak odehrává v konfliktu čtenářova vědomí a nevědomí (viz → recepce). – Proti vědecké, objektivní literární vědě postavil i. **E. Staiger**. Ve své dílostředné metodě (→ eidocentrismus) postuloval jako základ i. pečlivý, subjektivní výklad díla („Nejsubjektivnější pocit je základem vědecké práce!“, Staiger 2008 [1950], s. 189), který by se stal „sdělitelným poznáním“ (o provedené i. říká: „podrobil jsem svůj pocit zkoušce a prokázal jsem, že souhlasí“, tamtéž, s. 202). I. je pro Staigera nevyčerpatelná: „její rozkoši je nevyčerpatelná hloubka a umění“ (tamtéž); podobné pojetí i. zastávají i jiné přístupy či badatelé blížící se imanentní i. (*close reading* nové kritiky, ruský formalismus, koncept literárního díla jako „do sebe uzavřené struktury“ u W. Kaysera); Staiger se tak dostává do jisté opozice vůči J. Derridovi. – Pojem i. je široký, a je tedy třeba jej stratifikovat: obecně lze lišit i. filologickou, výklad textů (→ znaků), které je třeba osvětlit, a i. estetickou, zaměřenou k estetickému prožitku (danému

estetickou funkcí, srov. → funkce¹); tak např. Ter-Nedden (1987). Analogické dělení přináší **E. Petřů** lišením tří typů i.: i. čtenářskou (již ztotožňuje s prožitkem díla), která „nesměřuje k analýze literárního textu [...] ale k realizaci syntetického prožitku díla“ (Petřů 1996, s. 13), i. autorskou (kterou se míní vztah autora-spisovatele k dílu jiného autora, jež interpretuje tak, aby jej využil jako motiv pro své nové dílo; srov. → postmoderní přepis, → protosvět; zvláštním typem autorské i. je interpretace překladatelská, tj. překlad) a i. badatelskou. Zatímco i. čtenářská nemůže být „vodítkem pro pochopení a výklad díla a je z hlediska literární vědy pouze svědectvím o možných i.“ (tamtéž), badatelská i. má podle Petřů za cíl proniknout k „interpretačnímu jádru, v němž se identifikuje záměr autora“ (tamtéž, s. 23); viz → *intentio auctoris*. V základě tohoto lišení i. vidíme ovšem Ekův koncept → naivního, → sémantického a → sémiotického čtenáře; cíl Petřů trichotomie je ovšem nejen klasifikovat různé i., ale též je stratifikovat, poukázat na nerovnost interpretací. Proti pojetí, že všechny i. jsou si rovny (Barthes, Derrida, pro něž i. splývá s četbou), staví Petřů tezi, že jednotlivé i. si rovny nejsou a jen i. badatelská (totožná s výkonem Ekova → sémiotického čtenáře) je schopna podat „správnou“ i. (obdobné pojetí zastává R. Ingarden v případě konceptu → konkretizace; naopak důraz na neexistenci „správné“ konkretizace přináší **F. Vodička**, 1941). **M. Kubínová** mluví nikoli o „správnosti“, ale o adekvátnosti, a tvrdí, že adekvátnost i. spočívá v co možná největším důrazu na „jednotnosti uměleckého celku“ (Kubínová 1994, s. 6). – **J. Sławiński** dělí i. podle účelu na doktrinářské (na díle demonstrují apriorní teze), poctivé (zabývající se vztahem „díla k souboru norem čtení“, cit. dle Holý 1993, s. 20) a partnerské, „mířící prvořadě k dílu“ (tamtéž). Viz též → intence, ⇒ recepční teorie. **Lit.:** Barthes 2007 [1970], Barthes 2008 [1973], Bílek 2003, Derrida 1993 [1967], Derrida 1993a [1972], Derrida 1993b [1972], Eco 1987 [1979], Eco 1995 [1992], Eco 2004 [1990], Eco 2010 [1979], Figal 1994 [1994], Fish 1970, Fish 1980, Holý 1993, Kubínová 1994, Mitoseková 2010 [1983], Petřů 1996, Rorty 1995 [1992], Staiger 2008 [1950], Vodička 1941, Ter-Nedden 1987. **-pš-/-rm-/-jm-

interpretační komunity (též interpretativní k.), skupiny interpretů (→ čtenářů), které shodně předjímají to, v jakém kontextu (→ kontext¹)

z možného souboru kontextů jsou promluvy v jisté konvenčně nebo institucionálně nastavené situaci pronášeny; daný klíč (tedy kontext) určuje i možné interpretace a jednání účastníků komunikace. I. k. jsou tedy institucionálně vázaná společenství komunikujících se společně sdíleným repertoárem recepčních strategií. – Pojem i. k. se ujal v literárněvědném žargonu vlivem recepčně, čtenářsky orientované teorie (\Rightarrow recepční teorie a \rightarrow recepcce) **S. Fish**e a úzce souvisí se způsobem, jakým Fish chápe vztah mezi významem a kontextem. Fishova argumentace se přitom dotýká základních otázek povahy komunikace, jazyka a \rightarrow interpretace. – Význam podle Fishe není promluvě „přirázován“ primárně na základě normativního lingvistického systému, jak tvrdí například **M. H. Abrams** nebo **E. D. Hirsch**. Fish se tak vymezuje proti tradicionalistické, „common-sensové“ představě, že úspěšnou komunikaci zajišťuje veřejně sdílené jádro významů (viz \rightarrow encyklopedie). Význam je vždy předurčen situací, v níž promluva probíhá, a kontextem, v němž je vnímána. Fish explicitně odmítá hierarchii nebo pořadí význam, kontext, ale i opačné, kontext, význam: „obě činnosti (rozpoznání kontextu a utváření smyslu) se odehrávají současně“ (Fish 1980, s. 313). „Vyslovená slova jsou okamžitě vnímána v rámci jistého souboru předpokladů o tom, odkud by daná slova mohla vycházet“ (tamtéž, s. 316). Zdůrazněna je tedy procesualnost produkce i interpretace významů a zároveň společenská podmíněnost kontextu jako apriorní \rightarrow struktury norem (viz též \rightarrow implikovaný čtenář, \rightarrow recepcce, \rightarrow repertoár). Zdrojem této struktury není individuum, ale spíše naopak: původcem individua jsou podle Fishe a priori formované postoje a předpoklady. Východisko interpretace \rightarrow textu se tak přesouvá od \rightarrow autora a jazykového systému, případně textu samotného ke kontextovým okolnostem a institucionálním konvencím. Radikální je pak Fishovo tvrzení, že na předpokladové struktuře jsou závislé všechny druhy komunikace, že všechny texty jsou stejnými „sirotky“. Nejen „neprůhledné“, literární texty (\rightarrow fikční text), ale veškerá komunikace je takto závislá na předpokladové struktuře, v níž se odehrává – a zároveň tuto strukturu produkuje. Jelikož všechny promluvy jsou prostředkovány určitým repertoárem kontextů (jakýmsi epistemologickým horizontem daných i. k., viz \rightarrow horizont očekávání), nelze tyto předpokladové struktury jednoduše ověřit; komunikace tak vždy závisí na interpretační důvěře. Příklady

i. k. jsou u Fishe – i **J. Derridy** (1993 [1972]), na něž Fish výslovně odkazuje – poststrukturalisticky sebereflexivní (⇒ poststrukturalismus): jsou jimi akademické instituce (v prvním případě seminář, případně kontext humanitních kateder, v tom druhém filozofická konference; dále pak slavnostní rodinné setkání nebo baseball). Derrida chápe kontext jako strukturu východisek; kontext konstruuje svět za kontextualizovaných okolností, což znamená, že není sebeinterpretující. Fishova koncepce i. k. a interpretační důvěry vylučuje jak opozici běžného a literárního jazyka, tak i polaritu → konstativů a → performativů (ty první podle **J. Austina** odpovídají faktům nezávisle existujícího světa, ty druhé jsou schopny jevy a fakta za jistých, standardizovaných okolností vytvářet; více viz → teorie řečových aktů). Fish dekonstruuje tuto tezi, když ukazuje kontextovou vázanost veškerých promluv; ostatně sám Austin (říká Fish) v průběhu vlastního výkladu zjišťuje, že konstativy nejsou vztaženy ke světu objektivně a autonomně existujícímu, ale ke světu, „který je dán v rámci určité dimenze“ (Fish 2004, s. 41). Viz též ⇒ dekonstrukce. *Lit.: Derrida 1993b [1972], Fish 2002 [1980], Fish 1980, Fish 1995, Fish 2004. **-rm-

interpretans → interpretant

interpretant (též *interpretans*), podle **Ch. S. Peirce** (1931–1958) idea, kterou → znak vyvolává ve vnímání; → *representamen* zastupuje objekt vzhledem k i. – Základní myšlenkou i. je to, že representamina (nositelé znaků, vehikula) neoznačují → předměty ve světě přímo, nýbrž prostřednictvím pojmu; to se pak rozšiřuje obecněji na sám vztah znaku a předmětu. Viz → znak, → sémiotický trojúhelník. I. je v jistém smyslu ústředním článkem → semiózy, neboť se sám stává znakem; tím se liší od saussurovského → označovaného. „Znak je [...] cokoli, co vztahuje něco jiného (jeho interpretans) k nějakému objektu, k němuž se samo vztahuje (ke svému objektu) tímž způsobem, přičemž interpretans se stává postupně znakem, a tak se opakuje *ad infinitum*.“ (cit. dle Palek 1997, s. 21.) Tento jev, na něž navazuje jak poststrukturalistické myšlení (⇒ poststrukturalismus), tak i textová sémiotika (viz → sémiotika, → recepce) zakládá možnost → nekonečné semiózy. **Viz též** obr. č. 4, s. 570. *Lit.: Palek 1997, Peirce 1931–1958, Peirce 1997. **-rm-

interpretativní komunity → interpretační komunity

intersémiotický překlad, překlad → textu jednoho uměleckého druhu do jiného, např. zdramatizování nebo zfilmování literárního textu; termín **R. O. Jakobsona** (1959). Specifický typ intersémiotického vztahu (→ intermediálnost). – Typem i. p. je i → transpozice. Vztahy mezi danými uměleckými druhy (sémiotickými systémy) jsou analogické ke vztahům → pretextů v rámci → posttextu (viz → intertext). V případě současně přítomných uměleckých druhů (např. ilustrace v knize) se typologií těchto vztahů zabýval **B. Hoffmann**: „Takovýto celek, v němž interferenčně koexistují různé znakové systémy, lze považovat za ‚specifický sémiotický heterogenní komunikát‘“ (Hoffmann 1988, s. 304). Tyto koexistující znakové systémy spolu mohou být afirmativní (a např. se i navzájem doplňovat; srov. → dvojí zakódovanost), ale mohou i navzájem polemizovat. Pak podle Hoffmanna vystupuje do popředí jejich rozdílná hierarchie a zdůrazňuje se právě heterogenní povaha vnímaného celku, jež i. p. zásadně odlišuje od → synkreze. Viz též → literární adaptace, → sémiotika, → znak. ***Lit.:** Doležel 2000, Hoffmann 1988, Jakobson 1959. **-pš-

intersémiotika → intermediálnost

intersubjektivita, ve fenomenologickém a hermeneutickém pojetí (⇒ hermeneutika) komunikace individuálních vědomí v určitém historickém kontextu; pojem vyjadřuje fakt, že subjektivní a objektivní póly nemůže propojovat fyzický kontakt, ale „nehmotný“ smysl (Sivák 2006, s. 108). I. též vyjadřuje metodický postulát empirických věd, že v nich je možno připustit jen takové výroky o pozorování, které mohou přezkoumat libovolní zástupci těchto věd. – O i. estetických soudů psal již **I. Kant** (v *Kritice soudnosti*, 1795 [1790]), podle něhož soud o kráse nějakého předmětu můžeme podpořit poukazem na libovolné množství jeho vlastností, přesto tím ale své oponenty nemůžeme přimět k tomu, aby s naším soudem souhlasili; srov. → estetická zkušenost, → estetická distance. Podmínkami i. se zabýval i filozof **D. Davidson**. Je-li podle něj někdo mluvčím nějakého jazyka, musí existovat druhá vnímající bytost, jejíž „vrožené reakce jsou dostatečně podobné těm jeho, aby mohly poskytnout odpověď

na otázku, co je stimulem, na který mluvčí reaguje“ (Davidson 2004 [2001], s. 142). **J. Habermas** (1981) rozlišuje trojici světů: (1) objektivní svět, který je celkem všech entit, jejichž prostřednictvím jsou výpovědi možné (předměty a události, s jejichž pomocí se uskutečňují smysluplné zkušenosti); (2) sociální svět (celek všech legitimně stanovených mezilidských vztahů) a konečně (3) subjektivní svět (jako celek upřednostňovaných zážitků přístupných mluvčímu). Úspěšnost komunikace, která je zaměřena na porozumění, pak závisí na tom, „jestli se jí podaří zavést vzájemný vztah či soulad mezi tyto tři světy“ (Kubiček 2007, s. 218). Podle Habermase spočívá i. „v integraci jednajících intencí různých objektů řečového aktu do identické intence“ (tamtéž, s. 219; srov. → teorie mluvních aktů, → intence). **T. Kubiček** pak tyto obecné úvahy o i. aplikoval na → literární komunikaci. Viz též → splývání horizontů, → hermeneutický kruh, → dějiny působení, → *intentio auctoris*, → *intentio operis*, → *intentio lectoris*, → fascinace, informace. Viz též → hermeneutický kruh, → splývání horizontů.
***Lit.:** Davidson 2004 [2001], Fišerová 2006, Habermas 1981, Kant 1975 [1790], Kubiček 2007, Sivák 2006. **-j]-

intertext, → text s rozpoznatelnými vztahy k jinému textu či textům – U **M. Riffaterra** je i. cizí text, který vnímáme skrze → manifestovaný text (toto vnímání umožňuje → sylepse), a tedy → pretext; naopak u **I. Smirnova** či **E. Greber(ové)** je i. „intertextově organizovaný text“ (Schahadat 1999 [1995], s. 360), tedy → posttext. Nejautoritativnější jsou však pojetí **R. Barthesa**, pro nějž „každý text je intertext“ („text je místem, kde nemá žádný jazyk převahu nad ostatními, kde jazyky cirkulují,“ Homoláč 1996, s. 12), či **G. Genetta**, podle něhož → čtenář vnímá u i. vztah k jinému textu, ať už předcházejícímu nebo následujícímu (nerozhoduje tedy, je-li i. z hlediska chronologického v pozici posttextu či pretextu): i. se pak jeví jako přímý důsledek, resp. projev → intertextuality¹ a jako synonymum literárnosti. Každý i. je nutně ambivalentní, dialogický (→ dialogické slovo) a sémanticky a hierarchicky decentralizovaný (tato vlastnost souvisí s postmoderním odmítáním, resp. zpochybňováním pevného, a priori daného smyslu). Viz též → kontext¹. ***Lit.:** Schahadat 1999 [1995], Homoláč 1996, Genette 1990 [1979]**-pš-

intertextovost → intertextualita¹

intertextualita¹ (též intertextovost), pojem označující jakýkoli vztah → textu (textů) k jinému textu (jiným textům), efektivní (tj. smysl dodávající) přítomnost jednoho textu v textu jiném; v obecnější rovině vyjádření faktu, že veškerá „literatura se nutně rodí z literatury“ (Otruba 1994b, s. 9) a pouze v jejím rámci; v užším smyslu pak označení konkrétních mezitextových vztahů. Toto užší a širší pojetí představuje dva póly přístupu k problematice i., nikoli vývojovou názorovou osu, a podmiňuje povahu a dosažnost pojmu i. – Teorie vychází z pojetí → dialogického slova u **M. M. Bachtina** (1980 [1963]); koncepci dialogického a ambivalentního slova, jež má povahu „vnitřního dialogu“, absolutizuje **J. Kristeva** přenesením modu → dialogičnosti ze slova na celý text; i. se u ní pak jeví jako nutná vlastnost každého textu (a zároveň jako podmínka, resp. nový status → semiózy: namísto → reference → znak – denotát nastupuje právě vztah intertextový); tuto totalitu, pro niž byla Kristeva často kritizována, postulují i jiní autoři (**H. Bloom**, který pojmem → úzkost z vlivu naznačuje břemeno zděděné literární/textové tradice, jíž se nelze vyhnout; **R. Barthes**, pro něž je i. nutnou podmínkou každého textu a který chápe text jako síť citátů, část obecné kulturní textury, či **M. Foucault**, jenž pojímá text jako součást → diskurzu¹: kniha pro něj nemá hranice, je uzlem v rámci sítě). Totalizující chápání i. vede k představě „vyčerpané“ literatury (Barthes), která již nutně opakuje samu sebe, a k představě → autora, který se stává mnohem spíše komentátorem či pořadatelem byvších textů než výsostným tvůrcem; další vývoj diskuse s absolutizováním pojmu polemizuje (viz **K. Stierle** a **L. Doležel**). Zásadním argumentem je tvrzení, že text se v pojetí i. nerozplývá v jiných textech, ale naopak se stává podnětnějším a zhuťňuje se; tento fakt je ostatně „zcela v souladu s představou dialogické povahy výpovědi, jak ji koncipuje M. M. Bachtin, ‚praotec‘ intertextového myšlení: pokud konstatujeme vztah jedné výpovědi k jiným výpovědím, tato promluva v nich nemizí, nýbrž teprve nyní vyvstávají její svébytné rysy a síly, které koncentruje“ (Koblížek 2009b, s. 168). – U **G. Genetta** (1982), jenž s Kristevou sdílí odmítání autorského záměru, je i. pojata jako rámec, v němž text funguje jakožto text a zároveň jako půda jeho smyslu. Dochází zde však k termino-

logické diferenciaci: ekvivalent obecně sdíleného pojmu *i.* u Genetta představuje pojem → transtextualita, zatímco intertextualita je jedním z pěti jejích subtypů (viz → intertextualita²). V intertextuálním vztahu (jakožto podtřídě vztahu transtextového) je přítomný text artikulovaný a denotativní a představuje bázi nepřítomnému, neartikulovanému a konotativnímu textu (viz → denotace, → konotace). – V českém prostředí se *i.* věnoval **M. Otruba** (1994), pro nějž je obecnou vlastností textu (jako u Kristevy a Barthesa). Otruba přitom navazuje jak na pojetí užší (navazovací vztah, tj. de facto vztah → pretextu a → posttextu), tak širší (*i.* jako genetická podmínka textu) zároveň. *I.* („mezitextovost“) chápe jako vztah podmiňovací a jako problém sémiotický (vztah mezi → znaky, který může zahrnovat i znaky neumělecké a neverbální, tj. → synkreze). Analýze podrobil též axiologické aspekty: intertextuálně konstruovaný text chápe jako místo „axiologického neklidu“, tedy střetávání axiologie pretextu a (axiologicky dominantního) posttextu. Pro **M. Červenku** (1996) představuje *i.* (vedle syntagmatickosti, paradigmatickosti a intratextuality) čtvrtou dimenzi literárního díla; je nerealizovaná (v tom se podobá ose paradigmatické, viz → paradigmatickosti) a časová (osa syntagmatická, viz → syntagmatickosti) a v návaznosti na širší, kulturní chápání *i.* spojuje text s ostatními znakovými systémy umělecké i neumělecké povahy. Červenka (1996 [1991]) též do lyriky uvádí Bachtinův princip dialogičnosti, jež Bachtin lyrice upíral (Červenka 1996 [1991]). Specifickým přínosem je koncept lingvoliterární historie **A. Sticha**, jenž sleduje konotace uchovávané uvnitř jazyka, chápané jako zdroj dynamického významu literárních děl (Seifertova *Světlem oděná*, 1999). Podrobněji se teorií *i.* zabýval **J. Homoláč** (1996); pro něj je *i.* užší pojem než „mezitextovost“ (chápaná jako libovolný vztah mezi texty). Intertextualitou rozumí moment, kdy se „jistá část, rovina nebo jistý výstavbový princip pretextu stávají součástí navazujícího textu, ale i případy, kde se díky již existujícím vztahům k jinému textu zvýznamňuje *i.* to, že jistá část, rovina pretextu převzaty nebyly. Podstatou intertextovosti tedy není přítomnost pretextu (jeho části) v navazujícím textu, ale to, že se součástí významové výstavby tohoto textu stává vztah k pretextu“ (Homoláč 1996, s. 47); akcentuje se zde tedy role → recepcce. S pojmem → fikční svět spojuje *i.* **L. Doležel** (2003); *i.* je pro něj vlastnost → textury

(intertextuální význam je obsažen ve slovech, frazeologii, citátech, klišé apod., je tedy složkou intenzionálního významu textu), ovšem intertextuální spoje existují též na úrovni fikčních světů (ty se pak – coby extenzionální jevy [→ extenzionální struktura fikčního světa] na textuře nezávislé – stávají kolujícími předměty kulturní paměti a v čase a prostoru se přenášejí jako extenzionální entity nezávislé na svých původních texturách; i. se tak jeví jako zřetězení fikčních světů; srov. → sdílený fikční svět). Doležel výrazně kritizuje absolutizování i. (Kristeva, Barthes), které chápe jako neplodné; postuluje restriktivní a s interpretací spjatou i. (Doležel 2000, Fořt 2005) vymezenou aluzemi mezi fikčními světy → prototextu a → metatextu, která nakonec ústí do pojmu → literární transdukce. Estetický význam i. nechápe **Z. Mathauser** v rozpoznání pretextu, ale v estetické distanci, vytržení z „pravděpodobnostního kritéria“ (Mathauser 2005a, s. 62), jež s sebou zobrazení/intertextový konstrukt přináší. – V obecnějším rámci → literární komunikace, jež umožňuje dopad intertextuální teorie rozšířit např. i na překlady, výklady, verbální přetlumočení atd., zkoumal i. příslušník nitranské školy **A. Popovič** (1983); ekvivalentem pojmu i. je u něj pojem metatextovost. – V případě i. se výrazně mění → extenze pojmu: původní užší, lingvisticky založené chápání i. záhy přesáhlo do jiných oblastí: pojem i. se stává klíčovým termínem pro povahu textu, autora, literárních dějin i dějin kultury obecně; tento posun je charakteristický pro postmoderní myšlenkový kontext (srov. → postmoderna). Jako soubor minulých promluv, které k nám dospívají řetězcem interpretací a reinterpretací, definuje i. **P. Ricoeur**; pracuje tak s představou tradice i vývoje; naopak tendenci i. k marginalizaci až úplnému odstranění temporality textu zdůrazňuje **P. Zajac**: díky i. se „v literárním textu mění časová následnost na prostorovou souběžnost“ (Zajac 2009, s. 37). Kulturně-teoretický aspekt pojmu i. rozpracovává **R. Lachmann(ová)**; i. pro ni má dvojí význam: jednak je chápána jako „paměť textu“ (psaní je „akt paměti“ a současně i „nová interpretace knižní kultury“), jako paměť, zásobárna předchozí kultury, jež formuluje „dynamicky plurální konstituci smyslu“ a „směřuje k dvojímu, polyvalentnímu čtení“; funkce této kulturní paměti nespočívá v akumulaci dat, ale ve „vytváření symbolů“ (Schahadat 1999, s. 362). Zároveň Lachmann(ová) označuje pojmem i. čtvrtou z veličin při analýze intertextově or-

ganizovaného textu (vedle → genotextu, fenotextu a → referenčního signálu), pojímanou „jakožto ona nová textová kvalita, která vyplývá ze vztahů mezi fenotextem (viz genotext, fenotext) a referenčním textem, které jsou garantovány a implikovány referenčním signálem“ (Lachmann 1984, s. 136). Podstatné však je rozpracování vztahu mezi literaturou a širším polem kulturní historie a tradice; intertextuální strategie (způsoby, jakými posttext navazuje na pretext) se pak jeví i jako strategie zacházení s kulturním dědictvím (je buď přepisováno, nebo rozepisováno, nebo se → posttext jeví jako pokus o popření a vymazání → pretextu – splývá zde s pojmem → tropus H. Blooma); Lachmann(ová) definuje dvě trojice těchto strategií: i. → soumezná, → i. podobnosti a → tropiku, resp. → participaci a → transformaci; – Postupné vymaňování pojmu i. ze sféry umělecké kulminuje v kontextu ⇒ nového historismu, kde se zdůrazňuje propojení textů uměleckých s „texty“ politickými, sociálními aj. a kde se již opouští představa „privilegovaných“ textů (→ textová reference, → systémová reference). Zároveň je to moment dalšího rozšíření významu pojmu i., kdy je možno mluvit o jeho sociálním a politickém (mocenském) rozměru; i. přestává být pouhým vztahem textů, ale zahrnuje i kontakty textů, společnosti a → ideologie a také strategie těchto kontaktů. Obecněji sémiotického modu (→ sémiotika) se dotýká mj. J. Kristeva a R. Barthes. Kristeva definuje i. jako transpozici jednoho znakového systému do jiného, tedy nejen „kontakt mezi literárními texty, nýbrž i [...] interakci mezi textem a společností, textem a dějinami“ (Schahadat 1999, s. 359); i. se tak dostává do sféry tzv. → translíngvistiky (srov. též → ideologéma), kde je jako text možno chápat jakýkoli znakový systém. U Barthesa dochází k dotyku s pojetím kultury jako textu (viz → text), jak bylo propracováno v ⇒ tartuské škole, zvl. u **J. M. Lotmana** a **B. A. Uspenského**. Obdobně podle **P. V. Zimy** (1999) nelze i. chápat pouze jako „vnitřněliterární dialog“, protože do literatury se vždy vtahují i jiné entity; Zima tak dělí i. na „interní i.“ (míní se vnitřněliterární dialog) a „externí i.“, která se vztahuje na „literární přepracování neliterárních diskurzů, např. filozofie, politiky, vědy atd.“ (Zima 1999, s. 45) a nabývá významu zvl. v kontextu → postmoderny. J. Kristeva přináší chápání pojmu i. ovlivněné psychoanalýzou; intertextovost chápána jakožto „rozhraní mezi nevědomými pudy a sociálními formami“, mezi „nevědo-

mím a sociální sférou“ (Schahadat 1999, s. 359), jako spor dvou modalit konstituujících jazyk, tj. dispozice k formulaci definic a dispozice k rozpuštění těchto definic se jeví jako modalita konstituující jazyk: „na všechny výpovědi lze tudíž pohlížet jako na křížovátku přinejmenším dvou textů – produktů sociálního významu a nevědomé touhy – a tudíž jako na projevy intertextovosti“ (tamtéž). I. tak představuje práh mezi vědomím a nevědomím, kde spolu vede dialog sociální a psychická sféra (Morrisová 2000 [1993]). – Neustálé rozšiřování kompetence teorie i. vedlo Lachmann(ovou) k precizování možných přístupů k problematice i.: odlišuje tak → i. textově teoretickou, → textověanalytickou a → literárněkriticko-kulturologickou. – Hlavní problémové okruhy pojmu i. jsou jednak (1) samotný pojem textu, dále (2) podvojný text (→ podvojný znak) a jeho → čtení a konečně pojem smyslu a (3) spor i. a tradice a pojem → autora. – (1) K problematice textu: k entitám zkoumaným v rámci teorie i. náleží v prvé řadě sám text: i. jednak může klasifikovat vztahy mezi texty (pak liší v rovině časové pretext a posttext, → intratext, → subtext, → manifestovaný text, → referenční text; časovou dimenzi – sukcesivitu – chápe jako „zcela základní“ i Červenka [1996, s. 35]; v rovině transformace smyslu fenotext a genotext, → prototext a → metatext), jednak může zkoumat i text sám, stávajíc se tak de facto poetikou: u Lachmann(ové) se i. jeví jako klíč k jazykové organizaci (post)textu (→ latentní intertextualita, → intendovaná intertextualita); u **J. Cullera** k takové podobě intertextové teorie směřuje jeho představa pragmatických → presupozic (jako normotvorného okolí, v němž je text recipován; srov. níže). – (2) Okruh podvojného textu a jeho čtení: Myšlenka podvojnosti textu či dvojího významu (uvozená Bachtinovou → dialogičností a ambivalencí slova) vede k výzkumu intertextových aluzí (citát, narážka, → sylepse, → podvojný znak, → anagram, → paragram), jež vedou k specifickému čtení, které pod povrchem jednoho textu tuší stopy textu jiného (a toto jiné musí brát v potaz, viz → dvojí kódování); dvojný znak vede v důsledku k chápání pisatele jako → čtenáře (resp. pisatele, který napsaným zdvojuje přečtené). Psaní, které pak aktivuje pasivní, receptivní čtení, tak můžeme charakterizovat jako „produktivní čtení“. Viz též → čitelný, psatelný text – Otevřená zůstává otázka lokace pojmu i. v klasickém trojúhelníku autor – text – čtenář. U Bachtina je i. situována

do estetiky produkce; spolu s mizením pojmu autor (→ smrt autora) se pozornost přenáší na text sám (čtenář už není chápán jako entita, jež textu předchází, ale spíše jako pluralita jiných textů, nekonečný kód); tak Kristeva chápe i. jako aktivitu textu, v níž tento plodí intertextovost. Naopak u Riffatterra je intertextovost postulována jako záležitost vnímání (stává se způsobem vnímání textu, správným způsobem literárního čtení); na základě tohoto postoje vymezuje i. Homoláč (viz výše). Jako završující je možno chápat stanovisko Lachmann(ové), u níž daná otázka vlastně mizí: v jejím pojetí prostoru paměti ustupuje otázka po umístění intertextuality do trojúhelníku autor – text – čtenář do pozadí, protože autor i čtenář se na textu podílejí stejnou měrou. – (3) Okruh i. versus koncepty tradice a vlivu; problematizace autora a smyslu: Jelikož z hlediska i. se literatura nejeví jako v čase rozložená množina po sobě následujících textů, ale jako univerzum textů, může se teorie i. vyrovnat s tradičním pojmem vlivu: působení textu na text není omezeno jednosměrným časovým hlediskem (od staršího k mladšímu), ale je obousměrné; tuto kvalitu i. reflektují pojmy fenotext a genotext J. Kristevy, jež akcentují transformační povahu recipročního vztahu. Vývoj teorie i. představuje model odmítání pevného smyslu, k němuž se vztahovala představa tradice. Ta předpokládá pevný smysl, ke kterému jsou „posttexty“ vztahovány (např. klasické → mýty [Svatoň 2004]). Zatímco modernistická i. byla ještě hledáním pevného smyslu (pravdy) a subjektivní identitou ovládána, postmoderní i. na toto hledání rezignovala; modernistické intertextuální hledání se mění v postmodernistickou intertextuální hru; postmoderní subjekt není schopen intertextového sjednocení, nebo jej vědomě odmítá (Zima 1999). Spolu s představou pevného smyslu odmítá postmoderní teorie i. v důsledku vůbec představu tvořícího autora (jakožto jejího garanta, viz → subjekt vypovídání, výpovědi, → smrt autora, → funkce autora) a pojmy příbuzné (např. romantický pojem „génia“, centralizovanost a hierarchizovanost textu, jenž se nadále jeví jako decentralizovaný a dehierarchizovaný); i. tak zbavuje text tyranizujícího autorského hlasu; srov. též → hypertext u Barthesa. V návaznosti na představy o → anagramu u **F. de Saussura** se ve hře ocitá představa „produkce“. – Spolu s mizející představou autora mizí v teorii i. také historičnost textu a teleologického literárního vývoje:

texty se stávají „vlnami v anonymním intertextuálním toku“ (Doležel 2003); namísto zájmu o konkrétní texty, jež by tvořily pretexty, navrhuje Culler představu presupozic jako toho, co existuje před textem; tyto presupozice si však vytváří až text jakožto svůj pretext; zároveň jsou to právě presupozice, které zakládajíce intertextuální vztah zakládají i poetiku (např. určitého žánru); zde se pojem i. sblíží s pojmem → interdiskurzivita (**N. Fairclough**). – Rehabilitaci smyslu textu jako takového a s ním spjaté centralizovanosti textu přináší K. Stierle: → dílo podle něj zakládá významové pole, do kterého sice vstupují jiné texty, ovšem vždy respektující střed tohoto pole, jímž je ono dílo; identita díla tak vzdoruje jeho otevřenosti a nedouřčenosti (Stierle 2000, s. 356); podle téhož autora nemá v případě i. smysl mluvit o dialogu mezi texty, protože dialog předpokládá autonomii komunikantů, již právě i. ruší. Stejně se pokouší uchovat a zaručit jistou linii smyslu **M. Riffaterre** (hledání „centrálního textu“; pokus postulovat pozdější text jako autoritu, která kontroluje sémantický pohyb → podvojného znaku). Viz též → vypovídání, výpověď², ⇒ intertextualita, → kontext¹. Srov. → extenzionální, → externí, → horizontální, → intendovaná, → interní, → konstitutivní, → latentní, → literárně kriticko-kulturologická, → manifestovaná, → podobnosti, → soumezná, → textověanalytická, → textově teoretická, → vertikální i. ***Lit.:** Bachtin 1980 [1963], Barthes 1977 [1968], Červenka 1996 [1991], Červenka (1996 [1991]), Doležel 2003 [1998], Doležel 2000 [1990], Genette 1990 [1979], Genette 1993 [1982], Fořt 2005, Hodrová 2003, Holthuis 1992, Homoláč 1994, Homoláč 1996, Koblížek 2009b, Lachmann 1984, Lachmann 1996, Lachmannová 2001 [1990], Lachmannová 2002 [1990], Lachmannová 1994, Kristeva 1999, Lotman 2003 [1971], Lotman 1981, Rathause 2005, Morrisová 2000 [1993], Ot-ruba 1994b, Pechar 2002, Popovič 1983, Broich – Pfister 1985, Schahadat 1999 [1995], Stierle 2000, Stich 1999, Uspenskij 1991, Zajac 2009, Zima 1999. **-pš-

intertextualita², u **G. Genetta** (1982) je i. prvním z pěti subtypů → trans-textuality. Genette ji definuje jako vztah dvou či více → textů, kdy jeden je v druhém více či méně doslovně přítomen („efektivní přítomnost jednoho textu v druhém“, Schahadat 1999, s. 361) např. ve formě citátu, → aluze, pastiše či plagiátu; tyto typy se liší jak mírou

explicitnosti, tak mírou doslovnosti. Genette výslovně upozorňuje, že jeho pojetí *i.* je užší než obecně chápaný význam slova (→ intertextualita¹); s tímto běžným významem je shodný Genettův pojem → transtextualita. *Lit.: Genette 1993 [1982], Schahadat 1999 [1995]. **-pš-

intertextualita podobnosti, u **R. Lachmann(ové)** jedna ze tří podob vztahu → manifestovaného textu k → subtextu popisujících vztah mezi literaturou a širším polem kulturní historie a tradice, kde se tyto strategie jeví zároveň jako strategie zacházení s kulturním dědictvím. V případě *i. p.* se → posttext a → pretext navzájem překrývají a navažují mezi sebou paradigmatický vztah („dřívější text je vepsán do novějšího na základě podobných struktur jako paradigma“, Schahadat 1999 [1995], s. 365). Strategie *i. p.* kulturní dědictví přepisuje. K dalším dvěma strategiím viz → soumezná intertextualita, → tropika. Viz → intertextualita¹. *Lit.: Schahadat 1999 [1995]. **-pš-

intradiegetická rovina viz → narativní roviny

intratext, v terminologii **R. Lachmann(ové)** pojem užívaný ve smyslu → posttext.

ironie (z řec. *eirōneia*, „klam, předstíraná nevědomost, posměšek“), rétorický efekt, jehož podstatou je rozpor mezi tím, co se říká, a co se tím míní, skutečným obsahem sdělení je totiž pravý opak řečeného. – Na pojmu *i.* dlouho ulpíval prvotní význam lstivého klamu, pokrytectví a povrchnosti. U **Sókrata** a **Platóna** ovšem pojem *i.* získává hlubší význam: už nejde o prázdné tlachání nebo klam, nýbrž o to, co sice navenek jako klam vypadá, ale svou podstatou je opakem tohoto zdání. – **Quintilianus** v *Základech rétoriky* (příbl. 95 n. l., 1985) rozlišil tři druhy (či stupně) *i.*: (1) *i.* jako krátkou řečovou figuru vsunutou do jinak souvislého textu, (2) *i.* jako styl komplexního textu a (3) *i.* jako celkový životní postoj konkrétního člověka. Takový se Quintilianovi zdál Sókratés: předstíral, že nic nezná a že obdivuje druhé, jako by byli moudří; v Platónových dialozích „snaživě“ přijímá názory protivníka – aby v posledku ukázal jejich pomýlenost (sokratovská *i.*). Ve středověku se *i.* z estetického povědomí téměř vytrácí, neboť je vnímána jako příliš podvratná, a pokud se zmiňuje, je většinou hod-

nocena jako destruktivní a amorální. Až v 18. století se v souvislosti s pocity disharmoničnosti světa, jeho rozpornosti a asymetričnosti někteří autoři přibližují pojmu *i.*; významné místo zaujímá *i.* v díle **G. Vika**, který ji spojoval s posledním, „lidským“ stadiem dějin, kdy vzniká reflexivní myšlení. Se sebereflexivností je pak *i.* spjata především v konceptu → romantické ironie, který *i.* definitivně vymanil z čistě rétorického chápání, rehabilitoval ji a učinil z ní velmi inspirovatelný koncept. Obliba *i.* podle Ch. Barkera stoupá zvláště v dnešní době, její vzrůstající popularita se podle něj shoduje s úpadkem záruk vědy, pokroku a dalších velkých příběhů modernity. Za ironika v tomto slova smyslu se dnes sám označuje filozof **R. Rorty**, podle nějž ironikové nikdy nejsou schopni chápat se docela vážně, protože jsou si vždy vědomi toho, že termíny, jimiž se popisují, podléhají změně; neustále si uvědomují nahodilost a křehkost pojmů, které používají, a tedy i svých Já. Z pohledu rétorické analýzy textu se v (post)moderním kontextu (→ postmoderna) stává *i.* nestabilní (**W. C. Booth**). Podle **L. Hutcheon(ové)** *i.* trvale „neexistuje“, ale může se přechodně odehrávat mezi mluvčím a posluchačem. V žánrovém pohledu např. **G. Lukáče** nebo **M. Kundery** se ovšem spojuje *i.* s celým novověkým románem. – V poetologii se obecně rozlišuje několik druhů *i.*: (1) verbální (z hlediska mluvčího jde o *i.* záměrnou), (2) dramatická či tragická (slova a činy postavy jsou v rozporu se skutečnou situací, kterou ale plně zná jen → čtenář či divák), (3) kosmická (bohové se coby diváci smějí marnému lidskému pachtění), (4) situační a další. Viz též → romantická ironie. *Lit.: Barker 2006, Booth 1974, Horyna 2005, Hrbata – Procházka 2005, Hutcheon 1994, Losev – Šestakov 1984 [1965], Lukács 1967 [1916], Rorty 1996 [1989] **-jl-

iterabilita (z lat. *iteratio*, „opakování“, resp. sanskr. *iter*, „znovu, podruhé, jinak“), též opakovatelnost, podmínka zajišťující, aby jakýkoli singulární jev (viz → singularita, → událost¹), např. → subjekt, Já, → text, mluvní akt (→ teorie mluvních aktů) atd. byl i ve své jedinečnosti podřízen možnosti opakování, na jehož základě je vůbec rozpoznatelný, uchopitelný, sdělitelný. – **J. Derrida** (nejen v souvislosti s polemikou s → teorií mluvních aktů, resp. se způsobem, jak ji čte J. R. Searle) poukázal na to, že pokud by singularita nevykazovala rysy *i.*, nebyla by vůbec zachytitelná, nebylo by tedy možno

rozpoznat a komunikovat o ničem takovém, jako je subjekt, text, → intence, mluvní akt atp. (Derrida 1993a [1972], Derrida 1993b [1972], 1988, Kronick 1999; srov. → performativ). Podle Derridy mají jevy jako text, subjekt, poznání, komunikace atp. ve své podstatě aporetický charakter (viz → aporie): každé poznání, každé setkání je motivo-
 váno singularitou, tj. poznáním něčeho nového, nikoli pouhým opakováním téhož. Singularita je tedy motivací a hnací silou poznávání a komunikace (viz též → literární komunikace); zároveň však, aby k setkání, komunikaci, ba samotnému rozpoznání daného konceptu či fenoménu mohlo vůbec dojít, je nezbytné, aby singulární jev vykazoval rysy pravidelnosti, obecnosti, opakovatelnosti, tedy i. Tato i., která poznání a komunikaci umožňuje, však také nevyhnutelně svou → strukturou singularitu fenoménu redukuje, a činí jej tak nepoznatelným, zanechávajícím nějaký vyloučený, nezpracovaný zbytek (srov. → supplement). S každým dalším aktem pojmenování a uchopení současně narůstá nejistota o poznávaném předmětu, neboť každé další setkání se singularitou rozrušuje strukturu pravidelných diferencí, opakovaných známých rysů. Derrida zdůrazňuje, že v komunikaci při přenosu → znaku nikdy neexistuje dokonalé opakování téhož: každé opakování znaku s sebou nese změnu, posun prvku v → kontextu¹ a ve struktuře diferencí, jež jej určují (→ *diferance*), a vede k posunu, → diseminaci, roztrušování významu. Podle Derridy tedy mnohost a nerozhodnutelnost významu nepramení z polysémie či vágnosti jazyka, ale ze samé povahy → značení, kdy singularita není vyčerpitelná a převoditelná na sumu všech svých možných opakování (jednak proto, že zde zůstává vždy nepostižitelný zbytek, který není převoditelný na obecnost, jednak proto, že každé opakování zakládá nový, další kontext a nový případ, významovou kvalitu). Problém každého pojmenování a poznávání podle Derridy tkví také v tom, že věda a poznání obecně se ve svém zájmu o jedinečnost drží především struktury opakování ve snaze nalézt jeho povahu, odkrýt obecné a sdílitelné znaky, tj. najít jednotící invariant popisující všechny případy. Problém aporie i. a singularity obecně otevírá celé spektrum otázek (jež řeší soudobá filozofie, literární teorie, kulturní, ⇒ postkoloniální a ⇒ genderová studia atp.) po možnosti poznání radikálně jiného (viz též → jinakost) a singulárního, po problému nevyhnutelného vymezení radikální jinakosti skrze struktury známé opakova-

telnosti, po problému možnosti vykročení do myšleného radikálního → vnějšku, který je však zachytitelný a vymežitelný pouze negativně na základě svého vztahu ke struktuře opakování. Viz též → citacionalita, → performativita, znak, → sémiotika, → nekonečná semióza, ⇒ dekonstrukce. *Lit.: Butler 1990, 1993, 1997b, Derrida 1972a, Derrida 1972b, Derrida 1988, Derrida 1993a [1972], Derrida 1993b [1972], Kronick 1999. **-jm-

I-world viz → textový aktuální svět

izolační efekt, mechanismus, který vytrhuje věci představené ve → fikčním světě z dosahu a pravomocí → aktuálního světa a izoluje je v jiné sémanticko-modální sféře. – I. e. je důsledek a projev estetické funkce (viz → funkce¹) a fundament a garant → fikčnosti věcí představených ve fikčním světě uměleckého → textu; právě díky jeho pozici vzhledem k fikčnosti lze i. e. chápat jako zásadní jev, jenž beletrii (→ fikční text) poskytuje její distinktivní rys. **M. Červenka** (2003) zdůrazňuje, že i. e. pojmenovává těsné propojení mezi estetickou funkcí a kategorií fikčnosti: vytržením z aktuálního světa zdůrazňuje i. e. příslušnost fikčních faktů ke světu fikčnímu. Toto vytržení však není úplné: logici (např. **P. Kofátko**, 2010) připomínají pojem → rigidního designátoru, který zajišťuje vazbu „vytržené“ entity k aktuálnímu světu, bez níž by je nebylo možné identifikovat. Srov. ovšem též → estetická identifikace, → estetická zkušenost. Viz též → *make-believe*. *Lit.: Červenka 2003, Kofátko 2010. **-pš-

izotopie, textové ověření hypotetického → topiku, komplex sémantických kategorií, které umožňují jednotné → čtení → příběhu na různých textových úrovních (sémantické, fonetické, prozodické, stylistické, výrokové, rétorické, presupoziční či narativní; viz → presupozice, → text, → narativ, → podtext, → vyprávění). V pracích **U. Eka** (2010 [1979]) nebo **A. J. Greimase** (1970) zastřešující pojem pro „zmagnetizování“ sémantického rozptylu větných i nadvětných celků. *Lit.: Eco 2010 [1979], Greimas 1970, Nöth 1990. **-rm-