

Petr A. Bílek

**HLEDÁNÍ
JAZYKA
INTERPRETACE**

K MODERNÍMU PROZAICKÉMU TEXTU

OBSAH

Copyright © Petr A. Bílek, 2003
 © Host — vydavatelství, s. r. o., 2003

ISBN 80–7294–080–5

Vychází ve spolupráci
 s Ministerstvem kultury ČR

| | |
|--|-----|
| ÚVODEM | 9 |
| I. INTERPRETACE VYPRÁVĚNÍ V KONTEXTU INTERPRE- TAČNÍCH TEORIÍ POSLEDNÍCH DESETILETÍ | 19 |
| I. 1. Úvod | 19 |
| I. 2. Historické kořeny interpretačního bádání: hermeneutická stopa | 22 |
| I. 3. Interpretační teorie a praxe v literárněvědných metodologiích 20. století | 33 |
| I. 3. 1. Interpretační teorie v rámci ruského formalismu: text jako produktor literárního významu | 33 |
| I. 3. 2. Pojetí interpretace v rámci „nové kritiky“: interpretace jako pozorné čtení | 37 |
| I. 3. 3. Strukturalistické pojetí interpretace: text a jeho subjekty v kontextu literárního vývoje | 41 |
| I. 3. 4. Hermeneutická teorie druhé poloviny 20. století: dynamický vztah horizontů | 56 |
| I. 3. 5. Interpretační metodologie směřující od textu ke kontextu: kontexty jako zdroje či limity významů | 59 |
| I. 3. 6. Interpretace odkazující od textu zpět k autorovi: autorský záměr jako interpretační filtr | 75 |
| I. 3. 7. Psychoanalyticky orientovaná interpretace: všechnu moc recipientovi | 79 |
| I. 3. 8. Interpretace v rámci recepční estetiky: hledání implikovaného vnímatele | 84 |
| I. 3. 9. Interpretace a utváření významu v rámci „interpretační komunity“ | 94 |
| I. 3. 10. Interpretace v rámci sémiotických teorií: text jako partitura | 97 |
| I. 3. 11. Závěrem: soudobé koncepty teorie interpretace | 116 |

| | |
|--|-----|
| II. VYPRÁVĚNÍ JAKO STRUKTURA, V NÍŽ SE ODEHRÁVÁ VÝZNAM: INTERPRETAČNÍ PŘÍSTUPY K VNITŘNÍ VÝSTAVBĚ VYPRÁVĚNÍ | 120 |
| II. 1. Úvod | 120 |
| II. 2. Vnitřní logika příběhu: text jako vyprávění | 127 |
| II. 2. 1. Signifikace: utváření významu v textu | 127 |
| II. 2. 2. Narativní text: princip soudržnosti narativu | 127 |
| II. 2. 3. Příběh jako interakce děje, postav a časoprostoru | 135 |
| II. 2. 4. Děj | 149 |
| II. 2. 5. Časoprostor | 152 |
| II. 2. 6. Postava | 160 |
| II. 2. 7. Vypravěč jako tematizátor diskursivního pozadí | 163 |
| II. 3. Diskursivnost a textovost: vyprávění jako text | 165 |
| II. 3. 1. Pojem textu | 165 |
| II. 3. 2. Textovost a narativita | 172 |
| III. INTERPRETACE VYPRÁVĚNÍ Z HLEDISKA JEHO REFERENCE | 179 |
| III. 1. Úvod | 179 |
| III. 2. Reference ve smyslu odkazování k aktuálnímu světu | 183 |
| III. 2. 1. Re-prezentace jako typ reference | 183 |
| III. 2. 2. Interpretace uvažování jako výsledek sporu o referent | 186 |
| III. 2. 3. Interpretace reference na základě konceptů mimésis ... | 189 |
| III. 2. 4. Mimotextová reference v teorii korespondence a pravdivostních podmínek | 195 |
| III. 2. 5. Pragmatický přístup k referenci: kategorie referentu ... | 202 |
| III. 2. 6. Strukturální sémantika: zdůraznění koherence namísto mimésis a referentu | 216 |
| III. 2. 7. Radikální eliminace referentu i označovaného | 228 |
| III. 2. 8. Problém konkrétních popisů, jedinečných (vlastních a místních) jmen a deiktických částic: problém jedinečné reference | 231 |
| III. 2. 9. Re-prezentace jako způsob utváření a fungování zobrazeného světa | 246 |
| III. 3. Odkazování k žánru, k jiným textům a kulturním kódům: intertextová reference | 248 |
| III. 4. Odkazování k textem implikovaným subjektům | 251 |
| Autorská poznámka | 266 |
| Bibliografie | 267 |
| Petr A. Bílek: In Search of Interpretative Language: Toward a Modern Prose-Fiction Text | 351 |
| Jmenný rejstřík | 355 |

Man gave names to all the animals,
In the beginning,
Long time ago.

(Bob Dylan)

Čist znamená nacházet významy a nacházet významy znamená umět je pojmenovat; ale pojmenované významy jsou hned zaneseny k jiným pojmenováním; pojmenování se vyvolávají navzájem, přeuspořádávají se a jejich nová uskupení si říkají o nová pojmenování: pojmenovávám, ruším pojmenování, přejmenovávám: tak text plyne: akt pojmenovávání v průběhu stávání se něčím, neúnavné přibližování se, metonymické snažení.

(Roland Barthes)

Kláře, Tomášovi, Tondovi a Prokopovi,
ale také Miroslavu Červenkovi s podě-
kováním a Miroslavu Procházkovi a Vladimíru Macurovi se
vzpomínkou.

ÚVODEM

Literárněinterpretáční metodologie lze charakterizovat nejen z hlediska entit, na něž svá interpretační úsilí zaměřují, ale také na základě obecných přístupů, s nimiž se k interpretaci a k možnosti popsat a zobecnit její fungování staví. Na jedné straně pomyslné škály by tak stály interpretační přístupy vyrůstající z obecných pojmů, vnímatelných jako určité intelektuální konstrukty, vytvářené se snahou postihnout celostnost interpretačního dění. Na straně druhé pak přístupy usilující o nalezení, vymezení a uspořádání konkrétních, nástrojově fungujících operativně interpretačních prostředků, jež by v ideálním případě bylo možno uspořádat až do explicitně vyjádřitelného algoritmu, který by se vyznačoval dílčí mírou univerzálnosti.

Cílem této práce není ucelené postihu jednotlivých teoretických přístupů, jejich souhrnný a systematický výklad. Tyto teorie a koncepty vědomě (byť se snahou nepodsouvat jim významové směřování protikladné či výrazně posunuté) redukuje z hlediska jejich podnětů a použitelnosti pro oblast interpretace vyprávění. Proto by náš text neměl být čten jako úvod do soudobé literární teorie nebo do teorie interpretace, ale ani jako ucelené mapování stavu naratologie, disciplíny programově vytvořené až v šedesátých letech představiteli francouzské strukturalistické metodologie (Tzvetan Todorov, Roland Barthes, Gerard Genette) a v průběhu dalších desetiletí domyšlené i z jiných

jazykových a metodologických pozic (Umberto Eco, Gerald Prince, J. Hillis Miller, Thomas Pavel, Lubomír Doležel, Michael Riffaterre, Mieke Balová, Seymour Chatman ad.). Jak už je nejspíš dáno pozdní dobou vzniku i charakterem zkoumaného předmětu, je totiž naratologie disciplínou hraniční, mezioborovou a v pozitivním slova smyslu eklektickou. Výrazně čerpá z podnětů filozofických, lingvistických, ale i z podnětů obecné sémiotiky, teorie komunikace a třeba i modální logiky. Navíc zakomponovává i starší práce, které vznikly ještě před etablováním naratologie jako myšlenkové aktivity hledající si svůj vlastní metodologický přístup (práce Viktora Šklovského, Vladimira Proppa, Romana Ingardena, Michaila M. Bachtina, Franze Stanzela ad.). Proto by ambice zmapovat celé toto roztržité dění, vystupující z rozličných kontextů a do různých kontextů také směřující, byla nad možností jediné knižní monografie. Přiznáváme tedy, že i náš přístup je obdobně eklektický: procházet naratologické uvažování posledních desetiletí a na pozadí obecných literárněinterpretačních přístupů a východisek hledat více či méně ucelené myšlenkové konstrukty a pojmové nástroje, s jejichž pomocí (či alespoň s vědomím jejich existence) by bylo možné přistupovat k četbě a interpretaci moderních prozaických, na vyprávění založených literárních textů.

* * *

Literárněvědný přístup k jakémukoli jevu či aspektu literárního procesu se téměř vždy odvozuje od cíle, jež lze charakterizovat jako „objasňování“ či „vysvětlování“. Metody k tomuto cíli směřující lze do jisté míry klasifikovat a hierarchizovat; pochopitelně s vědomím, že jde o určité abstrakce a že existují hraniční, prolínající se či vzájemně se prostupující případy. Vychází, nejelementárnější metodou uchopení určitého literárního jevu je **popis**.¹⁾

1) Pokud jde o užívání termínů, tučným písmem zvýrazňujeme počáteční výskyt univerzálně se vyskytujícího a pro naše zaměření podstatného termínu, u jehož pojmové náplně panuje — alespoň v oblasti interpretace vyprávění — určitá shoda, anebo jehož jisté vymezení se pro cíle naší práce snažíme etablovat. Kurzívou pak tiskneme cizojazyčná znění pojmů a také termíny příznačné pro jednotlivé teoretiky a jejich vyhraněné koncepty; tyto termíny se v dané podobě globálně

Nabízí relativně objektivizovatelný a završitelný výčet²⁾ jednotlivých prvků, jež se v rámci daného literárního jevu či v souvislosti s ním vyskytují a jež tento literární jev utvářejí. V případě autorova života je to soupis „fakt“, která nějakým způsobem s daným literárním jevem souvisejí;³⁾ v případě textu soupis všech dílčích výrazových prostředků, izolovatelných tematických prvků ve funkci motivů ap. Tradiční aparát popisné poetiky nabízí v daném ohledu nejen široký a ucelený repertoár toho, co hledat, ale také — a v tom už se jednotlivé popisné poetiky liší — určité klasifikační celky a hierarchie (tropy a jejich typy; metrická schémata; podoby vypravěče a typy vyprávěcích situací; kompoziční principy výstavby děje atd.). Právě problém uspořádávání jednotlivých klasifikovatelných prvků do jisté hierarchické struktury, vymezující vztahy jednotlivých prvků mezi sebou navzájem i vůči prvkům vyššího či nižšího řádu, posouvá rovinu popisu na hierarchicky vyšší a metodologicky otevřenější, a tudíž i diferencovanější rovinu analýzy.

Analýza určitého literárního jevu se zakládá na hledání vazeb a vztahů mezi jednotlivými prvky, které tento jev utvářejí. Tyto vztahy jsou vymezitelné jak na rovině syntagmatické, tak na rovině paradigmatické. Představa syntagmatického fungování směřuje k lineární souvztažnosti mezi jednotlivými prvky, kde další prvek „přidává“ jistou významovou složku, aniž by omezoval působení prvku předchozího; ten je tedy alespoň do určité míry autonomní či izolovatelný a nepovšimnutí si jeho vztahu k prvku jinému neruší jádro jeho významové potence. V představě paradigmatického dění určitý prvek získává své významové směřování právě až ve vztahu k prvku jinému a neodhalení takového vztahu zcela redukuje jeho významové možnosti. Analyzované paradigmatické vztahy jsou obvykle

nerozšířily, a mají tedy spíše charakter historického dokladu, anebo je jejich užívání zcela rozkolísané a jiné koncepty pod daným označením rozumějí zcela jinou pojmovou náplň.

2) Např. u jednotlivého literárního textu je — alespoň hypoteticky — možné nabídnout ucelený soupis všech prvků, k němuž už nelze nic dodat.
3) Problematická otázka, kde tato souvislost končí, naznačuje ovšem neostrost hranice.

vyjádřitelné pomocí pojmů typu ekvivalence, paralelismus, kontrast, binární opozice ap. Analýza literárního jevu tedy předpokládá určité strukturní — a v ideálním případě systémové — vztahy a jejich vzájemnou propojenost. I v tomto případě jsou dosažené výsledky do značné míry verifikovatelné, avšak možnost vyčerpání všech potencialit se otevírá pouze teoreticky, při jisté, ať už vědomé či nevědomé, izolaci analyzovaného jevu, při redukci vědomí všech možných kontextových vztahů, v nichž může být analyzovaný jev vnímán.⁴⁾

Výklad literárního jevu představuje opět teoreticky vyšší a z cílového hlediska ucelenější fázi či metodu zkoumání. Jeho účelem je uspořádání jednotlivých popisovaných a analyzovaných prvků a jejich vztahů do uceleného konstruktů, v němž se objasní jejich celkové významové směřování. Výklad se zaměřuje na to, co jednotlivé prvky a jejich vztahy „znamenají“ pro vědomí celku, ať už z hlediska toho, co jejich uspořádání právě do dané a ne jiné výsledné podoby motivovalo,⁵⁾ anebo jak tyto prvky ve struktuře celku fungují.⁶⁾ Smyslem výkladu je nabídnout hypotézu zpětně rekonstruovaného celku, opírající se o předcházející popisné a analytické operace, a proto z nich odvozující i jistou exaktní, objektivizovatelnou platnost vypozených závěrů. Zjednodušeně shrnuto, popis nabízí odpovědi na otázku „co?“, analýza na otázku „jak?“ a výklad na

4) Analýza např. určitého Pasternakova sonetu může brát v úvahu ostatní podoby sonetu jakožto ustálené básnické formy v ruském nebo i světovém kontextu, ale nebere už v úvahu kabalistickou symboliku (na úrovni slovního pojmenování) či rytmické prvky afrického folkloru (na úrovni fonické), byť určité vztahy, které pak do jisté míry obohacují významové směřování daného sonetu. lze při komparativním zřetelů jistě najít i zde. Nutnost limitovat analyzovatelné souvislosti na základě jistého, jen stěží definovaného „zdravého rozumu“ či „obecně sdíleného smyslu“ je pro jakoukoli vztahovou analýzu příznačná a nezbytná, nemá-li taková analýza nabýt podoby bezbřehého toku více či méně volně asociativně vázaných souvislostí.

5) Takový výklad se zaměřuje na oblast geneze, na okolnosti vzniku či na ilustraci autorského záměru; běžnými vyjadřovacími nástroji jsou výkladové pojmy typu „inspirace“, „námět“, „látka“, „zpracování“, „záměr“, „realizace“, „postup“ apod.

6) Tento výklad naopak směřuje do oblasti vnitřnětextové výstavby; využívají je metodologie založené na postupech „close reading“ či „explication du texte“, od ruského formalismu přes „novou kritiku“ a strukturalismus až k textové stylistice Staigerově a Kayserově.

otázku „proč?“. Výklad je tedy jakousi syntézou, vysvětlením, završením a scelením popisně analytických dílčích operací.

Na první pohled se může zdát, že proces zkoumání literárního jevu je jeho výkladem dovršen, že výklad je ideálním vyústěním a výsledkem tohoto zkoumání. Proč potom zavádět ještě specifický pojem interpretace? Není interpretace právě jen jakýmsi souhrnným, zastřešujícím pojmem pro hierarchicky řazené a vzájemně komplementární a kompatibilní operace popisu, analýzy a výkladu? Není právě pro toto zastřešující poslání interpretace pojmem vágním, pojmem bez vlastního metodologicky pozitivního vymezení, pojmem bez vlastních nástrojů a postupů? Na uvedené otázky je pochopitelně možné odpovědět ano; valná část přístupů a směřování v rámci českého kontextu nabízí pro takové pozitivní přitakání dostatek opodstatňujících dokladů a zdůvodnění. Nejzřetelnějším příkladem tohoto typu je obecně přijímaný závěr, že výklad je schopen postihnout význam textu, tedy najít cosi, co v textu doložitelně a objektivizovatelně je, zatímco „interpretace“ je schopna k tomuto výkladu přidat pak i smysl textu: následnou subjektivní konkretizaci, která do rámce textu zapracovává i to významové dění, které nelze objektivně postihnout, které stojí mimo systémotvornou podstatu textu, a které přece jen v textu je. Toto pojetí opozice podstaty (objektivizovaného významu, toho, co text **je**) a dodatků (subjektivních, individuálních „čtení“ a konkretizací: smyslu, toho, co text **je pro mne**), uceleně charakterizované Ingardenovou teorií konkretizací či Mukařovského konceptem estetického objektu, ale svými kořeny sahající až k Aristotelově *Poetice* či k stoickému vymezení pojmu *logos*, má pochopitelně své metodologické oprávnění i svou nepopíratelnou tradici. Samo ovšem vychází nikoli z objektivizovatelného „faktu“, ale z metodologického předpokladu, že jakýkoli literární jev, v námi zvažovaném případě text, v sobě určitou odhalitelnou esenci už sám o sobě obsahuje. Z hlediska tohoto předpokladu se pak správně zvoleným postupem můžeme této podstaty dobrat, odhalit ji jako jakési jádro, zaobalené ve slupce a dřeni toho, co komunikační teorie nazývá

kódem. Je ovšem takovýto metodologický předpoklad jediným možným?

Naprostá většina literárněvědných metodologií se shoduje alespoň na tom, že právě text je relativně nejpevnějším, nejstabilnějším, a tudíž i neobjektivizovatelnějším prvkem literárního dění. Je složený ze slov, jejichž sémantické jádro je vymežitelné prostřednictvím relativně distinktivních denotačních a konotačních složek. Tradiční představa slova ve smyslu *logos* nabízí jakési slovní centrum, substanci, k níž se pojí další významové složky. Problém ovšem spočívá v tom, kde se ono vědomí substance rodí. Ferdinand de Saussure ve svém pojetí slova jakožto znaku (1916) dokládá, že spojení obou složek jeho binární znakové koncepce, totiž označujícího (*signifiant*) a označovaného (*signifié*) je — snad až na sporné případy onomatopoeických slov — zcela arbitrární, tedy nahodilé a dané jistou prvotní dohodou, jež pak přerůstá v konvenci, v automatismus použití. Z jistého úhlu pohledu je ovšem tato arbitrárnost poněkud v kontradikci s jeho představou jazyka (*langue*) jakožto systému. Jak je možné, že něco vznikající nahodile, arbitrárně nabývá ve svém důsledku podobu systémového a systémotvorného prvku, jemuž je garantován stabilně, objektivně vymežitelný význam? Je to tím, že slovo začleněním do systémové podoby určitou substanční dimenzi skutečně získává, anebo v celém procesu hraje podstatnější roli právě kontextuální, dohodové, na odlišnosti od ostatních prvků založené vymezení? Saussure stejně jako později mnohem zřetelněji Hjelmslev či Trubeckoj tuto druhou možnost nesporně připouští, byť ji nerozvíjí až do možných důsledků. Co se stane, položíme-li právě na ni důraz? Namísto stabilní, objektivizovatelné esence slova a z širšího hlediska pak i textu se nám rozvine představa významu slova a textu vymežitelná vždy jen určitou dohodou, významově závislá na kontextu, na diferenciaci od jiných významotvorných entit a na tom, kdo o uchopení významu usiluje, tedy na tom, kdo text či slovo interpretuje. Namísto představy jednotlivých aspektů či entit literárního jevu jakožto jader s určitým pevným významovým korelátorem se objeví představa těchto entit jakožto dění, jakožto

dynamických a ne vždy zřetelně určitelných vazeb a vztahů uvnitř dané entity i ve vztahu k jiným aspektům či entitám; vazeb a vztahů, jejichž hodnota i funkce se mění v rámci různých úhlů pohledu. Vnitřní i vnější vazby se jeví v strukturních souvislostech, byť proměnných, více či méně systémové uspořádání je však vždy dáno až vůlí, vytyčeným cílem či představou toho, kdo na tyto vazby nahlíží.⁷⁾

Tato představa nenachází — už z praktických důvodů účelové, ekonomické a významově stabilizované komunikace — plné uplatnění v běžné ústní komunikaci ani v každodenní komunikaci písemné. V literatuře jakožto komunikaci *ozvláštněné* či utvářené působením *estetické funkce* je ovšem mnohem více důvodů pro domýšlení výše nastíněného problému. Tradiční komunikační schéma typu „odesílatel zašifruje sdělení (poselství)⁸⁾ a adresát je následně dešifruje“ zde neúměrně zkresluje a zjednodušuje především tím, že vytváří představu, že takové „sdělení“ je zcela pod kontrolou obou účastníků: odesílatel přesně ví, co chce říci, a adresát to přesně odhalí, takže — až na jisté komunikační „šumy“ — mezi nimi nutně dojde k předání téhož objektivizovatelného předmětu sdělení. S výjimkami metodologií vybudovaných na autorské intenci a některých psychologizujících přístupů ovšem většina přístupů uznává, že celá oblast komunikace v literatuře je mnohem složitější.

Roman Jakobson, pro něhož byla komunikační teorie v určitém období inspirací i východiskem, se při zvažování literární komunikace dopracovává k šestičlennému schématu (Jakobson 1960; 1995: 353):

7) Thomas Kuhn (1968) navrhl popisovat tento rys uvažování pomocí pojmu **paradigma**, chápaného jako model, který poskytuje soudržnou interpretaci jistých jevů. *Posun paradigmatu* je záměnou jednoho vysvětlujícího modelu jiným, k níž dochází při akumulaci „nevyvětlitelných“ fenoménů v rámci původního modelu.

8) Česká terminologie zatím nemá, zdá se mi, adekvátní ekvivalent pro výraz „message“, užívaný zcela běžně v sémiotice od Jakobsona k Ecovi. Překlad „sdělení“ příliš zvýrazňuje dění na pólu vnímatele, „poselství“ zase na pólu odesílatele.

| | | |
|--------------|---------|---------|
| | kontext | |
| | sdělení | |
| mluvčí | | adresát |
| | kontakt | |
| | kód | |

Již při zběžném pohledu je zřejmé, že z uvedených složek literárního komunikačního procesu lze pouze dvě vymezit jako složky s nespornou, objektivně charakterizovatelnou substancí: adresáta a odesílatele.⁹⁾ Sdělení a kód mohou mít určitou objektivizovatelnou substancí pouze v rámci jisté metodologie, která jim ji svým vymezením garantuje. Kontext a kontakt¹⁰⁾ jsou aspekty stěží vymežitelné substančně; substancí lze do nich vnést právě a pouze jejich interpretací.

Obdobně by se bylo možno zmínit o klíčovém pojmu **estetické (či poetické) funkce**. Není příznačné, že právě tento stěžejní pojem, postihující ono „něco“, co dělá literaturu literaturou, bylo možno vymezit spíše negativně anebo kontextově, jako souhrn fungování různých složek literárního díla a kontextu, v němž je dílo vnímáno? Není právě absence předmětné podstaty estetické funkce typická pro celý literární proces? Nejde i v něm o uchopování něčeho, co není definitivním a vyčerpávajícím způsobem nikdy uchopitelné, něčeho, co lze interpretovat, nikoli však nahradit stabilním a uzavřeným celkem, který jinými prostředky vyjadřuje totéž?

Literárněmetodologické bádání posledních desetiletí původní představu určité substanční, a tudíž objektivně a pozitivně vymežitelné kvality slova, textu a „sdělení“ pod-

9) Jiná je ovšem otázka, kolik z této uchopitelné substance zbývá ve vlastním literárním procesu, opustí-li — už faktem textové komunikace, a nikoli bezprostředního, fyzicky se odehrávajícího dialogu — oba tyto konatelé sféry psychofyzického bytí.

10) Typologie projevů kontaktu a fatické funkce je v Jakobsonově pojetí spíše jen načrtnutá a i pozdější bádání v daném směru ji poněkud odsouvá do pozadí či spíše ji přijímá jako existující funkci, jež ale nenabízí ucelený diskurs, který by bral v úvahu její fungování, nechceme-li se vydat na „zápraží“ textu, tj. do oblasti paratextových rysů, kde by naopak domyšlení jejího působení mohlo být metodologicky velice vydatné.

statně zproblematizovalo. Namísto substance se podnětně prosazuje představa určitého konstruktů. Tam, kde byl po řadu generací vnímán jistý uchopitelný objekt, se nyní objevuje představa produktu, výsledku interpretačního procesu. I když znaková představa díla je nadále živá a sugestivní, namísto saussurovské binárně opoziční struktury se z minulosti produktivně vynořuje Peirceův koncept triadický, rozšířený o *interpretant*. Namísto úkolu nalézt to, co v textu **je**, si literárněvědný přístup klade cíle skromnější: pozorovat, jak je významové dění v textu utvářeno, jak se s různými čteními a přístupy proměňuje, jak lze k textu přistupovat a jak jej lze vnímat. Interpretace tak přestává být chápána jako jakýsi subjektivní dodatek, oživující předchozí „vědecky fundovaný“ popis, analýzu a výklad. Zřekneme-li se představy podstat, objektivně se utvářejících či utvořených entit, které jsou uchopitelné samy o sobě, stává se interpretace základním předpokladem jakékoli pozitivní výpovědi o jakémkoli jevu literárního dění. Zkoumané jevy tohoto dění přestávají fungovat jako zástupné, alegorické entity a nabývají platnosti symbolů, tj. entit interpretovatelných, ale nenahraditelných metodou vysvětlujících, „dešifrovaných“ ekvivalentů. Takovýto jev už pak není prezentován pouze jako výsledek kritikova (historikova, pedagoga ap.) objevu a následné klasifikace za pomoci objektivně existující terminologie, ale je vnímán také jako výsledek jistých interpretačních aktivit, jako výsledek uplatnění jistých interpretačních metod, procedur či mechanismů. Vědomí toho, že interpretujeme, že utváříme určité konstruktů, mechanismy, entity či vazby,¹¹⁾ které sice neexistují samy o sobě, ale umožňují nám literárními jevy se zabývat, se pak stává nedílnou a legitimní součástí jakéhokoli přístupu k literatuře.

V následujících kapitolách se proto pokusíme nabídnout určitý výčet ani ne tak pojmů, jako spíše **pojmových konstruktů** a jejich fungování; ne proto, že tyto entity prostě

11) A utváříme je proto, že nám tím umožňují nové a/nebo zajímavé a/nebo sugestivní pohledy, jejichž prostřednictvím vyvstávají nové možnosti významotvorných aktivit daného jevu.

v literárním procesu a v přístupech k literárnímu dílu **jsou**, ale proto, že **mohou** v určitém metodologickém přístupu umožňovat vyjádření (ne definitivní uchopení či vysvětlení!) jistých jevů, tj. že **mohou být užitečné**. Klasifikačně hierarchické uspořádání těchto pojmových konstruktů se pak může dílo od díla či jev od jevu lišit, neboť jedním ze základních interpretačních předpokladů je jistý respekt k textu či jinému jevu literárního dění, který obnáší podřízení se aktuálnímu strukturnímu uspořádání a rektifikaci interpretačních nástrojů právě z hlediska daného uspořádání, na rozdíl od aplikace určité předem vymezené metodologie, rétoriky či ideologie, na jejímž pozadí je pak text poměřován a hodnocen. Právě nemožnost nabídnout ucelený, hierarchicky či lineárně uspořádaný výčet aplikovatelných kategorií je ostatně tím, co nejzřetelněji odlišuje metody interpretace ve vlastním slova smyslu od popisu, analýzy a výkladu: interpretační pojmové konstrukty jsou spíše problémové okruhy, otázky, které mohou být s ohledem na daný interpretovaný jev zváženy či alespoň položeny, a nikoli poměřovací kritéria, jež při aplikování nabízejí odpověď ano či ne ve smyslu přítomnosti či absence poměřovaného aspektu v rámci analyzovaného jevu.

I. INTERPRETACE VYPRÁVĚNÍ V KONTEXTU INTERPRETAČNÍCH TEORIÍ POSLEDNÍCH DESETILETÍ

I. 1. ÚVOD

Pojem „interpretace“ patří k nejtradičtějším, ale také nejrozporuplnějším pojmům, s nimiž literární teorie, historie i kritika operují. Literárněteoretické diskuse posledního půl století nabízejí pečlivě argumentovaná a racionální stanoviska, odsuzující interpretaci do pozice čehosi obyčejného, tradičního, zjevně už přežilého, ale obdobně pečlivě vyargumentované soudy z jiných pozic docházejí k závěrům o nenahraditelnosti a nevyčerpatelnosti interpretačních přístupů. O co v oněch diskusích jde? A jak se ony globální závěry literární teorie *an sich*¹⁾ vztahují

1) Literární teorie byla, je a nejspíš i bude disciplínou na pomezí: každý její metodologický konstrukt je buď aplikací filozofických či obecně metodologických východisek na specifickou oblast literatury, to jest na oblast textů vyznačujících se „literárností“, či obecněji i literárního dění (snad by se dalo začít Platónem, rozhodně pak v moderním období fenomenologií, psychologickou a psychoanalytickou kritikou, marxistickou i jinou literární sociologií, feminismem), anebo je pokusem o co nejširší zobecnění přístupů, zrodivších se z literárně orientovaných východisek (Aristotelés, chceme-li podporovat protikladně čtení obou antických filozofů; tradiční hermeneutika, sémiotika, strukturalismus, recepční estetika). Dané rozdělení je pochopitelně zcela schematické, neboť pravidlem spíše než výjimkou jsou i vstupy z „protikladných“ pólů, obohacující a oživující tu kterou metodologii; právě recepční estetika je toho ilustrativním dokladem. Toto mezní postavení je pak podporováno i pohyblivým postavením literární teorie na ose mezi „vědeckostí“ a k sugestivnosti orientovanou kreativitou. Kontextový aspekt, z něhož není možné uniknout, je pak umocněn i institucionálním fungováním akademické sféry, vyznačující se intuitivní i programovou poptávkou, ale i „schopností“ absolutizovat či rozměňovat výchozí metodologické postuláty v jejich domýšlení a využívání. Opět: to, co platí obecně, vystupuje v daném konkrétním případě se sugestivností zvětšeniny: teoretické koncepty oslovují tisíce univerzit, schopných a ochotných jistě teoretické podněty vstřebávat a rozšiřovat,

k situaci v soudobé české literární vědě? Je interpretace jistý bezproblémový postup, jenž má své stabilní, teoreticky nijak neprovokující algoritmy, anebo je přístup k interpretaci tím, co nejzřetelněji odlišuje jednotlivé literárně-vědné metodologie? Je interpretace textu samozřejmost, anebo je to „věda“? Alespoň částečná odpověď právě na tyto — a z nich se vynořivší další a další — otázky bude smyslem a cílem této práce.

V českém literárním kontextu se s ucelenou interpretační praxí setkáváme zřídka,²⁾ s teorií interpretace takřka vůbec ne.³⁾ Cítíme-li potřebu hledat pro tento stav kauzál-

a následně tak produkují stovky titulů obecné i aplikované literární teorie; to vše vytváří autonomní a někdy i poněkud iracionální mechanismy, v nichž jakákoli teorie může nabývat kontur zcela posunutých či protikladných tomu, co bylo jejím výchozím metodologickým impulsem a vidinou.

- 2) Jako interpretace jsou zvláště v poslední době vnímány určité souhrnné příručky, např. *Slovník básnických knih* (Miroslav Červenka a kol., 1990) či třísvazkový soubor *Rozumět literatuře 1, Česká literatura 1945–1970, Český Parnas. Literatura 1970–1990*. Vzhledem k tomu, že se jejich autoři na textově velice omezeném prostoru snaží postihnout rozsáhlá ucelená díla, ať už typu románu či básnické sbírky, je výsledkem spíše povšechná charakterizace založená na „objektivním“ popisu a analýze díla. Interpretace ve skutečném slova smyslu, obnášející zvažování všech významotvorných mechanismů v jejich mnohovýznamovosti, by vyžadovala mnohem větší prostor. Interpretace básnické sbírky, nejedná-li se o ucelenou skladbu, by pak nutně měla být především interpretací jednotlivých dílčích textů, schopných významově fungovat i samostatně, mimo kontext sbírky; charakterizace celku bez možnosti věnovat se různorodosti významových směřování jednotlivých textů včetně různých možných způsobů jejich „čtení“ se potom povšechnosti ani vyhnout nemůže. I některé studie z oblasti literární vědy, které jsou často označovány jako „interpretace“, jsou ve skutečnosti spíše popisem (např. Mukařovského *Pokus o slohový rozbor Babičky Boženy Němcové*), anebo textovou analýzou (jeho *Sémantický rozbor básnického díla: Nezvalův Absolutní hrobař*). Určitá metodologická pojetí pro pojmy, které mohly do oblasti textové interpretace směřovat (např. Vodičkův pojem „konkretizace“), volila vymezení či náplň, jež je zavedla do oblastí jiných. Otázku možnosti interpretace si neklade ani praxe dnešních literárněhistorických souhrnů a učebnic, v níž jsou i údaje nefaktografického typu (charakteristika „kontextu“ doby, literárního kontextu i jednotlivých děl) prezentovány jako „fakta“, jako evidentní a snad i jedině možné skutečnosti, a nikoli jako provizorní nástrojové konstrukty. Snad jedinou souvisleji rozvíjenou interpretační oblastí je pak interpretace stylisticko-lingvistická (práce Karla Hausenblase, Alexandra Sticha, Zdeňka Kožmína, Aleny Macurové, Petra Mareše ad.).
- 3) Výzvy k nutnosti textové interpretace, adresované školní praxi (Mukařovského pojetí výuky literatury, formulované ve 30. letech, stejně jako dnešní situace), většinou jako by oblast interpretačních postupů, přístupů a možností vnímaly jako cosi subjektivního, co nelze obecněji vymezit a stanovit. Interpretace se tak stává — i ve vy-

ní vysvětlení, lze je — s jistým zjednodušením, jak je pro analýzu příčiny a následku v humanitních vědách běžné — nacházet v celé řadě vzájemně do jisté míry souvisejících jevů. Stěžejním se zde zdá být především v počátcích obrozenecká a post-obrozenecká potřeba uceleně mapovat kontext toho, co bylo možno označit jako českou národní literaturu;⁴⁾ potřeba shromáždit fakta a dát je do ucelených souvislostních vztahů musela v daném období nutně převážit nad problematizací těchto fakt či přístupů k nim, stejně jako nad zaměřováním se na jevy povahy nefaktografické. Pozitivistický přístup, který přináší druhá polovina 19. století, byl pak jen logickým završením a systémovým opodstatněním předchozího směřování. Dalším z důvodů může být fakt, že v české literatuře až do období modernismu chybí (s výjimkou Karla Hynka Máchy a do jisté míry snad Erbena, Nerudy či Zeyera) ucelené autorské dílo (typu Dantova, Shakespeareova) či text (Miltonův *Ztracený ráj*), jenž by si již svým ambivalentním, významově provokujícím a přitom k interpretacím otevřeným charakterem o interpretační přístup říkal a na němž by si své postuláty vytyčovala každá metodologická orientace. Dalším, více k současnosti směřujícím důvodem absence soustavného interpretačního zaměření české literární vědy může být existence „velkých kritiků“ (F. X. Šalda, Arne Novák, Václav Černý, Jan Lopatka), stejně jako metodologií, které zde byly souvisleji rozvíjeny (pozitivismus, psychologizující či osobnostní kritika, strukturalismus, prvoplánový marxismus), pro něž právě textová interpretace není tím nejpodstatnějším východiskem, postupem či cílem. A konečně lze nejspíš za důvod přijmout i nutný aspekt subjektivní, který interpretace v sobě obnáší, a jenž se tak dostává do protikladu k „vědeckému“, objektivizačnímu směřování, jež

sokoškolském pojetí — jakýmsi seminárním, praktickým cvičením, obtížně vymezitelným jak z hlediska náplně, tak i klasifikace. Teoretické interpretační podněty jsou tematizovány spíše jako dílčí složka literárněteoretické a literárněkritické praxe (srov. Blažiček 1994, Červenka 1992, Holý 1993, Chvatík 1991, Jankovič, ed. 1970, Kubínová 1992 a 1994, Otruba 1994, Sontagová 1964; 1994 apod.).

- 4) Srov. proces, kterým musela literární historiografie projít od klasifikačně výčtových prací Dobrovského a Jungmanna až po ucelené „vyprávějí“ dějiny Vlčkovy či Jakubcovy.

je pro sebe-zařazení české literární vědy v kulturním povědomí i v institucionální praxi (vysoké školy, akademická pracoviště) tak typický.⁵⁾

I. 2. HISTORICKÉ KOŘENY INTERPRETAČNÍHO BĀDÁNÍ: HERMENEUTICKÁ STOPA

Interpretační praxe — a k ní se váží tu více, tu méně zřetelné teoretizující úsilí — stojí takřka u kořenů západní, helénsko-židovsko-křesťanské civilizace, lze ji však vysledovat i v dávných kulturách civilizací jiných. Jako jeden z prvních konkrétních dokladů hermeneutické tradice, vnímající otázku porozumění jakožto problém, se obvykle uvádějí rozdílná čtení a výklady Homérovy *Íliady* a *Odyseje*, doložitelná ve čtvrtém století před naším letopočtem.⁶⁾ Otázky kladené Homérovým textem souvisely jednak s jazykovými posuny a změnami, jednak ale i s chápáním významově nejednoznačných, metaforických pasáží, a také s implicitně ztvárněným procesem interpretace v textu (např. Odysseus interpretující sen, který mu vypráví někdo jiný).

Vedle těchto dokladů literární interpretace jsou pak neméně zřetelné i interpretace všelijakých znamení, proctví, ale také právních textů. Již zde se vyvíjejí různé interpretační tendence, od filologicky rekonstruuující až po alegoricky či symbolicky vykládající.⁷⁾ Celé úsilí vychází z předpokladu odhalit v textu či v jiném jevu potenciálně znakového charakteru (*séma*) cosi skrytého, cosi, co je bez vynaloženého úsilí nezřetelné, anebo co samo v sobě obsahuje více než jeden význam. Z hlediska vývoje interpreta-

5) Srov. obdobně i nezáměr o literárněvědný žánr eseje, jenž ustoupil v akademickém povědomí více „ceněnému“ žánru „vědecké stati“.

6) Viz např. Kennedy, George A., ed. 1989, především kapitoly 2, 10 a 11.

7) Původní řecké „*hermeneúein*“ (interpretovat) v sobě zahrnuje minimálně tři významy: 1) ústně interpretovat poezii (přednášet, vyjadřovat); 2) vysvětlovat; 3) překládat (viz např. Preminger, Alex; Brogan, T. V. F., eds. 1993: 516). Řecké „*hermeneia*“ potom obvykle označuje komentář či výklad textu, stejně jako schopnost výrazu a komunikace.

ce jakožto metody jsou spíše než Platón či Aristotelés⁸⁾ zajímaví filozofové Herakleitos a Parmenidés, jejichž učení bylo — ve zprostředkované podobě — zaznamenáno raně křesťanskými autory. Kléméns Alexandrijský⁹⁾ či Origen doplňují již etablovanou alegorickou a neoplatónskou interpretační metodu o poznatky gnostické. V díle *Stromata Kléméns Alexandrijský* (asi 150–216) vymezuje tři podoby textů: první označuje jako epistolografický (doslovný), druhý hieratický (odkazující k posvátným rysům textu), třetí jako hieroglyfický. V něm každé slovo v sobě obsahuje minimálně dva elementy, jeden doslovný, druhý symbolický, založený a) na principu symbolické (v terminologii moderní sémiotiky bychom asi řekli ikonické) reprezentace; b) původně imitativně reprezentující, u něhož však později přestala být tato explicitní vazba pocíťována; c) enigmaticky symbolický, skrývající svůj význam, aniž by nabízel zobrazováním motivované vysvětlení (srov. Kennedy, George A., ed. 1989: 333). Příčinu takto složitě fungujícího pojmenovacího aparátu spatřuje Kléméns v potřebě bránit filozofickou či náboženskou pravdu před vulgárním zjednodušením. Tato pravda může být uchopena pouze skrze mentální úsilí, což posléze zvyšuje její hodnotu: „Vše, na co musíme nahlížet skrze určitou zastírací vrstvu, obsahuje pravdu, která je větší a posvátnější; plody, které vnímáme skrze vodu, jsou pokryty závojem, jenž jim dodává potřebné druhotné významy. Jejich iluminace nás chrání před chápáním i zřetelných věcí toliko jediným způsobem. Vzhledem k tomu, že většinu věcí lze chápat v synekdochickém významu, snažíme se o to soustředěním na to, co je vysloveno skrytě.“¹⁰⁾

8) Jeho *Poetika* nabízí koncept chápání a porozumění textu nejspíše ve smyslu uchopení textové struktury (toho, jak je text konstruován) a účelu, který má či může daný text plnit (toho, jakou má funkci či jak může fungovat). Je pak vcelku pochopitelné, že na rozdíl od kontinuálního vývoje hermeneutiky zaujal Aristotelův koncept nejen moderní teorie literárních druhů a žánrů, ale také textovou sémiotiku v jejich formalistických, strukturalistických a „novokritických“ pojetích.

9) O něm, ale také o obecnějších souvislostech této fáze interpretačního bádání srov. Kratochvíl — Bouzek (1996).

10) Kléméns Alexandrijský: *Stromata* 5.9.56, cit. podle Kennedy, George A., ed. 1989: 334. Všechny překlady v celém textu PAB, není-li uvedeno jinak.

Následovníci Kléménta Alexandrijského zaměřili svou pozornost především na interpretaci Bible, budující systém její nedoslovné, přeneseně významové (spirituální v pojetí sv. Augustina) interpretace. **Origen** (181–251) ve spise *De Principiis* vymezuje tři roviny alegorické interpretace: doslovnou, etickou a spirituální. Tato tradice, spojující prvky gnose s širším konceptem hermetismu, se zdá být pro pozdější vývoj hermeneutiky jakožto první ucelené teorie chápání (tedy interpretace z hlediska problému vnímání) zajímavější a inspirativnější než tradice platónovského či aristotelovského racionalismu, hledající porozumění v kauzálních souvislostech, v nichž text hraje pouze roli následku či nástroje odkazujícího k podstatě či příčině stojící vždy mimo text. Hermetismus (Hermés, posel bohů a průvodce zemřelých v podsvětí, je zároveň patronem umělců i zlodějů) popírá kauzální linii totožnosti mezi příčinou a důsledkem. Texty mohou skrývat protikladné, ale navzájem se nevyklučující pravdy, neboť odkazují k něčemu jinému, než co se zdají říkat. Pro hermetický přístup nespočívá pravda v tom, co je řečeno; je uložena kdesi hlouběji, v tom, co řečeno není, či v tom, co je řečeno „jinak“. Proto se „zlatý věk“ hermetismu, situovaný zhruba do druhého století našeho letopočtu, věnuje kromě biblických bádání také zevrubné interpretaci snů. Např. Artemidórova *Oneirocritica* se zabývá kromě jiného také širě zobecnitelným principem, že jistým snům porozumíme spíše jejich „čtením“ od konce k počátku než obráceně¹¹⁾ a že při rekonstrukci celku musí interpret používat spíše svou vlastní, „přirozenou“ vnímavost, než racionální, obecně sdílená pravidla a postupy. Obdobně se věnuje pozornost interpretaci cizích, „barbarských“ jazyků, které mohou obsahovat pravdu právě proto, že je nelze vysvětlit. Souhrnem hermetického přístupu, založeného na předpokladu, že každý objekt, jev či slovo obsahuje pravdu, odkazující ovšem hned k další, opět skryté pravdě, je soubor *Corpus Hermeticum*, jehož autor je

11) Již zde se rodí vědomí, jehož ztělesněním bude později představa hermeneutického kruhu, kde porozumění dílčímu prvku je vždy vázáno na představu celku a tato představa celku se zároveň mění s chápáním každého dílčího prvku.

označen jako Hermés Trismegistos. Porozumění je v něm chápáno jako mystické vcítění či tušení, neracionální osvícení, momentální vize nebo zjevení.¹²⁾

Toto pojetí interpretace, v němž předchází hermetická tradice vrcholí a absolutizuje se, se svou vyhraněností dostává — spolu s bádáním kabalistů či středověkých neoplatoniků — na okraj zájmu, věnovaného v dalších stoletích doslovnému, morálnímu a teologickému významu Bible. V něm je původně alegorická interpretace, především Starého zákona, sice připouštěna, ale zároveň se upozorňuje i na její nebezpečí, vedoucí do oblasti heretické. Interpretací přístupy spíše než k hledání významu a problematizaci chápání směřují k popisu, k tvorbě aparátu normativní poetiky, prozódie, rétorických či řečových figur (mezi nimi se ocitá i alegorie) a ke klasifikaci žánrů. V kompendiu svobodných umění, sepsaném v pátém století Martianem Capellem, dochází již v první knize k alegorickému sňatku Merkura (Hermés převedený do latinského kontextu) s Filologií, v němž svobodná umění figurují jako družičky. S jistým zjednodušením se tento obraz Herma-ženicha dá vnímat jako dobrovolné vzdání se předchozí volnosti a podřízení se domácímu řádu a pořádku filologickému, v němž se interpretační bádání ocitne na dlouhá století. Hermetismus dostává podobu textové hermeneutiky zaměřené na hledání významu biblického textu na základě filologických zkoumání. Její projevy lze spatřovat ve variantách překladů Bible do jednotlivých jazyků, ale také v poměrně souvislé tradici reformačního usilování, prezentujícího význam jednotlivých pasáží Písma jako čehosi složitě přístupného, stojícího mimo stabilně vymezené církevní dogma.

Tradice prvních vykladačů Bible (Origen, sv. Augustin) znovu ožívá ve 12. a 13. století v souvislosti s tzv. čtyřvrstvou interpretací.¹³⁾ Biblický text je zde vnímán na rovině

12) Jistou pozornost mu věnuje např. Umberto Eco in 1992: 34–35. V sumarizačním — a tedy jistě zjednodušujícím, **interpretovaném** — výčtu zásad antického hermetismu pak Eco nachází až překvapivě sugestivní paralely s chápáním textu, jazyka a vnímatele v rámci soudobých interpretačních přístupů (ibid.: 39–40).

13) Jejím projevem je Dantovi připisovaný dopis pro Can Grande della Scala, po jistou dobu pak připojovaný k jeho *Ráji*, v němž jsou ony čtyři vrstvy ilustrovány na scéně židovského exodu z Egypta.

doslovné (historické), alegorické (přeneseně významové a typologické: scény Starého zákona předznamenávají historicky konkrétní události Nového zákona, jsou symbolickým „prototypem“ pro následné reálné naplnění), etické a eschatologické. Židovská tradice hermeneutických technik „*midraš*“ vymezuje interpretaci právních textů, u nichž je třeba nalézt jediný, autoritativní význam, a interpretaci textů duchovních, které jsou interpretačně mnohovýznamové, od doslovně historického významu až po význam esoterický. Znovuobjevení svazku *Corpus Hermeticum* ve Florencii 16. století lze vnímat v obdobně symbolickém rozměru. Hermetismus, stojící zdánlivě v protikladu k racionální aristotelské tradici, se zcela logicky spolupodílí na utváření základů modernity: oba zdánlivě protikladné přístupy totiž spojuje neochvějná víra v podstatu, v cosi jistém — ať už racionální analýzou, anebo mystickým osvícením — způsobem odhalitelné, spočívající u kořenů bytí, dění i slova jakožto *logos*. Právě tato tradice znakovosti ve smyslu odkazování k čemusi jinému, esenciálnímu, stojí u kořenů západní civilizace a nabízí jí základní paradigma myšlení a vnímání po celou dobu jejího vývoje.¹⁴ Převažování či alespoň existence hermetického východiska, stojícího v protikladu ke kauzálnímu paradigmatu, dovedenému do absolutizace pozitivismem 19. století, pak osvětluje celou řadu literárněvědných, ale i filozofických metodologií, které se rozvinuly v průběhu 20. století a vznikaly právě na — více či méně razantním — odmítnutí paradigmatu racionálně vysledovatelné příčiny a následku. To, že právě interpretace literárního textu v tomto ohledu čerpá ve 20. století z hermetického pólu více než třeba literární historie nebo normativní či strukturální poetika, ji sice staví do pozice disciplíny méně „vědecké“, ale na druhé straně i do pozice disciplíny metodologicky mnohem dynamičtější,

14) Rozruch kolem dekonstrukce jakožto nejzřetelnějšího post-strukturálního podnětu, jehož svědky jsme byli v uplynulých desetiletích, byl do značné míry způsoben právě útokem na toto stěžejní paradigma; problém, že dekonstrukce nedokázala nabídnout jakékoli jiné, pozitivní řešení, je z hlediska upozornění — byť zúženého a cíleně vyhroceného — právě na esenciálnost tohoto paradigmatu poněkud podružný.

heterogennější a obvykle i kladoucí mnohem znepokojivější problematizující otázky.

Smyslem tohoto historického — neúplného a skrze sekundární zdroje zprostředkovaného — exkursu nebylo nastínit ucelený vývoj interpretační teorie či praxe; šlo spíše o to poukázat, že interpretační bádání a kořeny různých metodologických přístupů mají svou hlubokou, palimpsesticky se překrývající a ukrývající tradici, na rozdíl od zřetelně vymezené a poměrně metodologicky homogenní teorie a praxe literární historie jakožto produktu osvícenského, paradigmatem příčiny a následku vymezeného racionalizačního přístupu. I počátek moderního interpretačního bádání lze situovat do osvěcensko-romantického období přelomu 18. a 19. století, avšak kořeny, inspirační zdroje i tradice tohoto literárněvědného oboru jsou mnohem heterogennější a také pozornost jemu věnovaná v jednotlivých obdobích či v jednotlivých národnostních literaturách je mnohem různorodější.

Interpretační metodologií s nejzřetelnější kontinuitou je právě metoda hermeneutická. Na její biblická, ale také okultní, hermetická východiska navazuje a zároveň je vůči dobovému literárnímu materiálu zvažuje a modifikuje **Friedrich Schleiermacher** (1768–1834), označovaný obvykle za zakladatele moderního interpretačního uvažování.¹⁵ Na rozdíl od předchozích hermeneutických výkladových příruček filologického typu, majících především prak-

15) I zde je vymezování jakýchkoli prvopočátků problematičtější, než se z pohledu souhrnného, vývojového „vyprávění“ může zdát. Např. práce Petera Szondiho (1966) či Roberta S. Leventhala (1994) přesvědčivě ilustrují, jak pro Schleiermacherovo pojetí vytvářely určité předpoklady už práce J. C. Dannhauera (*Hermeneutica sacra sive methodus exponendarum sacrarum litterarum*, 1654; zde se poprvé objevuje pojem „hermeneutika“ v jeho novodobém užití), J. M. Chladenia (*Einleitung zur richtigen Auslegung vernunftiger Reden und Schriften*, 1742), F. A. Wolfa (*Vorlesung über die Encyclopadie der Alterthumswissenschaft*, publikováno posmrtně 1831) či F. Asta (*Grundlinien der Grammatik, Hermeneutik und Kritik*, 1808) a dalších. Schleiermacher spíše dovršil předchozí fragmentární směřování k pojetí interpretace nikoli jako odvětví filologie či logiky, ale jako nezávislé disciplíny, zaměřené na otázky chápání a porozumění. Szondi přesvědčivě dokládá, že zvýraznění Schleiermacherovy pozice vyplývá spíše z toho, že jeho koncept hermeneutiky byl nejbližší autorům vývojových přehledů hermeneutiky, především Wilhelmu Diltheyovi.

tický zřetel a usilujících o očistění biblických textů od alegorických nánosů a o návrat k „původnímu“ historizujícímu výkladu, v němž je text zřetelný, čistý a interpretuje se proto sám o sobě, usiluje Schleiermacher o ucelenou a obecně platnou interpretační teorii. Klasifikační kritéria svých předchůdců¹⁶⁾ označuje za nástroje, které pouze umocňují protiřečící si pravidla. Jeho *Hermeneutika*¹⁷⁾ (1819) usiluje o obecnou teorii chápání a rozumění, která není omezena pouze na biblické texty (*allgemeine Hermeneutik*). Na rozdíl od předchozích hermeneutiků, pro něž byla interpretace spíše aplikací obecných postulátů lingvistických (Wolf) či obecně přírodních zákonů,¹⁸⁾ Schleiermacherovo autonomní „umění porozumění“ je založeno na binárním principu interpretace lingvistické¹⁹⁾ a „technické“ (psychologické). Jejím smyslem je dosáhnout okamžiku pochopení, v němž vnímatel porozumí autorovi, souzní s ním prostřednictvím jeho stylu. Porozumění „řeči“ autora se neděje pouze na pozadí jazyka; tato „řeč“ je projevem přemýšlejícího subjektu, a to jedním z mnoha projevů permanentně se vyvíjejícího autorského ducha. Porozumění dílu proto není dáno toliko výslednou textovou podobou, ale je také otázkou pochopení geneze textu a jeho motivace. Proto není smyslem interpretace odstranění překážek v autonomním textu, ale je jím

16) Wolfovy tři kategorie interpretace: *grammatica, historica a philosophica*, Boeckhovo členění na objektivní komponenty — gramatický a historický — a subjektivní komponenty — individuální a generický.

17) K dispozici jsme měli pouze anglický překlad: Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: *Hermeneutics: The Handwritten Manuscripts* (ed. by Heinz Kimmerle). Missoula, Scholars Press 1977, který ale zahrnuje i jeho pozdější práce.

18) Meierova aplikace Leibnizovy filozofie, směřující k autorovi jako tvůrci (podobně jako veškeré jevy v přírodě odkazují ke Stvořiteli), anebo filozofických (Ast a jeho aplikace Schellingovy filozofie totožnosti).

19) Jeho přístup vychází z předpokládané „úplné jednoty slova“, v němž veškerá významová různorodost směřuje k jednotě celku, v níž jsou zastřešeny všechny významové nuance a možnosti; tato jednota je však chápána jako podoba námi neodhalitelného ideálu. Proto pak v rovině gramatické interpretace vytváří Schleiermacher celou řadu binárních opozic v duchu tradičního klasifikačního třídění: formální/materiální, kvantitativní/kvalitativní, zvýznamnění/redundance ap., majících postihnout jednotlivé modifikace fungování jazyka v díle. Ačkoli jeho ideálem je, aby oba interpretační postupy — gramatický a „technický“ — dokázaly ve svém výsledku nabídnout tytéž závěry, při zmínce o historismu jednotlivých forem, žánrů a druhů připouští, že gramatická interpretace je spjata s epikou, zatímco „technická“ s lyrikou, a to zvláště romantického období.

návrat k počátku, k individuálnímu životu autora a k jeho prožitku. Výsledkem interpretačního úsilí je potom znovu-zkonstruování celostnosti autorského světa. Jazyk není cílem, ale projevem přemýšlejícího mluvčího. Proto spíše než k významu textu směřuje Schleiermacherův koncept k postižení smyslu, zprostředkovaného jazykem a neredukovatelného na autorský záměr. Objektem hermeneutického zájmu tedy nemusí být pouze psaný text, ale může jím být také ústní promluva, protože i v ní se odráží psychologie mluvčího-autora promluvy. Porozumění je pak opakem mluvení, stejně jako hermeneutika je obrácenou gramatikou a kompozicí.²⁰⁾ Právě tento psychologizující aspekt ztotožnění se s autorem, vcítění se do jeho světa, sílí v pozdních Schleiermacherových úvahách. V přednášce pro Pruskou akademii věd v roce 1829 (*Ueber den Begriff der Hermeneutik*) říká: „Pokud interpret dlí co nejhluběji v autorově mysli, dosahuje naprosto odlišného stupně jistoty [...], jistoty božské. [...] Jako v běžném životě nejlépe rozumíme svým přátelům, tak i schopný interpret dosahuje nejsprávnější interpretace autorova procesu načrtávání a komponování díla, tedy produkce jeho osobní výlučnosti jak v jazyce, tak ve vztazích ke všemu ostatnímu, právě tehdy, pokud je autor mezi těmi vyvolenými, na něž je interpret nejvíce naladěn.“²¹⁾ Takovýto psychologizující moment souznění autora a interpreta se stal středem zájmu o Schleiermachera na samém počátku 20. století, v němž psychologická kritika hledala vhodné nástroje a předchůdce pro odmítnutí dosavadního, obdobně k autorovi — avšak k objektivizovanému, faktografickému zkoumání — zaměřeného pozitivismu. Z našeho pohledu je spíše podstatné, že Schleiermacherův koncept hermeneutiky zvýraznil roli subjektů autora a interpreta (byť jejich aktivity se odehrávají prostřednictvím objektivního média — jazyka) jakožto individualit. V „technické“ interpretaci není autor vztahován k celostnosti jazyka, jako tomu je v interpretaci gramatické, ale k celostnosti sebe sama jakožto subjektivní individuality. Přes porozumění autorského „stylu“ (technická

20) Schleiermacher (1819; 1977: 97).

21) Ibid.: 185.

interpretace v pravém slova smyslu) se lze podle Schleiermachera dobrat k vlastní psychologické interpretaci, k myšlenkách zrozeným z celostnosti individuálního života.

Schleiermacherovi je také obvykle připisováno autorství konceptu **hermeneutického kruhu**. I jeho kořeny by ovšem bylo možné sledovat do jisté míry již i v raně křesťanské či středověké hermeneutice, doložitelný koncept pak už lze nalézt i u Schleiermacherova předchůdce Friedricha Asta (1778–1841). Pro Asta je ovšem problém vnímání částí na pozadí hypotézy celku a tohoto celku na základě proměnlivého vnímání částí vyřešen premisou totožnosti a kruh je v pozitivním slova smyslu narušen: duch se nikdy nerozkládá na části, ale zůstává původní, nedělitelnou esencí. Princip hermeneutického kruhu je zde nastíněn, aby byl poté jako logicky a metodologicky nepovedený konstrukt zrušen. Pro Schleiermachera se hermeneutický kruh už stává podmínkou a předpokladem porozumění: „Lexikum i historie autorova období vytvářejí celek, v němž jeho psaní, jako jistá část, musí být chápáno, a obráceně. [...] Úplné vědění je naznačeno všude v tomto zdánlivém kruhu, a tak každý aspekt může být pochopen jen skrze všeobecné, jehož je částí, a naopak.“²²⁾

Schleiermacherova hermeneutická koncepce byla v průběhu 19. století — především v souvislosti s odezníváním romantismu — vytlačována na okraj literárního bádání tendencemi historizujícími, ať už opět z pozice filologické, anebo sociologické. Výklad individuálního textu či autorského díla je odsunut do pozadí mnohem lákavější a ambicióznější perspektivou — výkladem vymezeného literárního celku dějinného období či dokonce celé národní literatury. Rozvoj obecně historického bádání spolu s dominujícím konceptem hegelovského dějinného pohybu nabídl uvažování o literatuře za pomoci intelektuálních konceptů, s nimiž lze sumarizovat a s vnitřní logikou odvyprávět

22) Ibid.: 113. Heidegger pak pozitivní hodnotu hermeneutického kruhu formuluje ještě radikálněji: rozhodující není dostat se ven z kruhu, ale dostat se správným způsobem dovnitř; hermeneutický kruh nelze ztotožňovat s bludným kruhem. Schleiermacherovo i Heideggerovo pojetí hermeneutického kruhu obšírně analyzuje Hans-Georg Gadamer ve své stěžejní práci *Pravda a metoda* (1960).

vývojové příběhy nesené představou celostnosti. Ideologizující konstrukty typu „ducha národa“ či „ducha doby“ umožňují mluvit o množství individuálních a svým způsobem jedinečných textů jako o celku, o entitě, která se mírou naplnění očekávaného ideologického konstruktů takřka samovolně hierarchizuje a doplňuje tak dějinný horizontální pohyb o jeho vertikální rozměr. Na díle se stává zajímavým to, čím tato očekávání splňuje a jak zapadá do předpokládané logiky vývojových mechanismů, jejichž prostřednictvím se dění v literatuře odehrává.

Histoire de la littérature anglaise (1863–1867) **Hippolyta Taina** (1828–1893) dává historizujícímu bádání nový impuls: pozitivistické paradigma příčiny a následku, v jehož popředí zájmu stojí autor jakožto průsečík vlivů společenských, kulturních, vlivů literární tradice, ale i vlivů rodinných. Dílo se pak stává jen jakýmsi odrazem těchto vlivů, důsledkem a zdrojem pro jejich zpětné odhalování. Předpoklad systémovosti celku i jeho součástí jde proti pojetí díla jako jedinečné a do jisté míry tajemné entity, která si říká o své vlastní nástroje a způsoby uchopování a chápání. V Tainově konceptu hrají základní roli rasa, prostředí a epocha. Jimi je podoba díla determinována. Při aplikaci takového postulátu jde pak v interpretační praxi o doložení determinační role těchto univerzálně pojatých okolností v tom kterém konkrétním případě. Dílo ve větší či menší míře — a z této míry vyplývá jeho kvalita — vyjadřuje způsoby myšlení, které podle Taina přesahují od individuální psychologie k psychologii doby a celé rasy. Interpretace takového typu nám má tedy umožnit dojít k univerzálnímu typu psychologie národa.

Obdobně pak psychologizující tendence, v celé škále od — Schleiermacherem nesporně inspirovaného — konceptu génia u **Benedetta Croceho** (1866–1952) až po Freudovu psychoanalýzu, jen jinak zaostřují úhel pohledu na vztah autora a díla (a u Freuda pak případně i čtenářské identifikace a projekce), v němž text je opět důsledkem působení kauzálních souvislostí, determinovaných již před textem a jeho vznikem. Textová interpretace se opět ocitá na pokraji zájmu. Croceho výrazová estetika spojuje předpoklad tvůrčí

intuice s předpokladem zobecnitelného mechanismu externalizace. Jeho interpretační koncept usiluje postihnout kontemplativní duševní dění, jímž se pocity a dojmy transformují v obecně sdělovací výrazy, formy. Croce odděluje umělecké, tj. intuitivní poznání, od poznání intelektuálního. Tím je ovšem i jeho implicitní představa o interpretaci posunuta do roviny intuice-výraz. Dojem z díla si hledá své vyjádření, nikoli že by si samo jedno vyjádření říkalo o jiné vyjádření. Interpret se tak na rozdíl od tainovského střízlivého vědce musí angažovat subjektivně, aktivním rozpracováváním vlastních impresí a jejich následnou objektivizací. Croceho interpretační představu lze snad označit jako symbolickou v tom slova smyslu, že výsledný produkt (tj. představa o umělcově oscilaci mezi intuicí a výrazem) zůstane vždycky rozostřen a že nemůže být beze zbytku vyčerpán.

Právě zde by asi spočíval největší rozdíl od konceptu **Sigmunda Freuda** (1856–1939), který se jeví spíše jako představa alegorická. Interpretační analýzou se lze dobrat skrytého, nevědomého, nicméně již předem známého a existujícího. Jednotlivé rysy díla podkazují k okolnostem biografického autora v jeho nejranějších stádiích. Projekce vlastních očekávání a tužeb při vnímání textu je spjata s uvolněním napětí a sebekontroly vlastní mysli. Tato osvobozující představa vnímání je ovšem ve Freudových parciálních výletech do sféry analýzy umění posunuta směrem k procesu nalézání: obecné předpoklady fungování podvědomí jsou dokládány na konkrétních uměleckých projevech (Leonardo da Vinci a okolnosti jeho tvorby) a zároveň pozorované rysy a prvky díla jsou zpětně zapojovány do představy o autorově dětství a traumatech s ním spojených. I zde se interpretace dostává do pozice důsledně příčinně-následnostního vyprávění, v němž biografický prvek vysvětluje výslednou podobu díla a jednotlivé rysy díla naopak umožňují doplnit mozaiku výchozích biografických faktů a předpokladů.

Přelom 19. a 20. století nabízí už celou škálu interpretačních přístupů a konceptů. Takřka všechny (snad s výjimkou rodičího se konceptu historické poetiky) jsou však přístupy odvozenými, metodologiemi vzniklými v jiných humanitních

disciplínách a na pole uvažování o literatuře pak aplikovány. Teprve první polovina 20. století nabídne ucelené projekty imanentně literárněvědných interpretačních postupů a tím zároveň poodhalí i jejich meze a protirečení, která vzrůstají v přímé úměře k míře univerzálnosti a systémové uzavřenosti každého z daných přístupů.

I. 3. INTERPRETAČNÍ TEORIE A PRAXE V LITERÁRNĚVĚDNÝCH METODOLOGIÍCH 20. STOLETÍ

Se značnou mírou nutné paušalizace lze snad prohlásit, že stěžejním tématem literárněvědného uvažování 20. století²³⁾ byla otázka utváření a směřování významu. Zatímco valná část literárněvědné produkce 19. a ještě počátku 20. století chápala text pouze jako prostředek, jenž především odkazuje k něčemu mimo sebe (sféra autora, sféra skutečnosti, kterou zobrazuje či o které vypovídá), s nástupem formalismu v 10. letech se text stává centrálním zřetelem.²⁴⁾ Někdejší bezproblémová danost textu, vyžadující pouze více či méně normativní popisný aparát, se mění v otázku, jak vůbec k textu přistupovat, zda — a nakolik — jej překračovat směrem k dalším složkám komunikační situace, v níž se ocitá. Spolu s popisem se literární text stává objektem analýzy, výkladu a interpretace.

I. 3. 1. INTERPRETAČNÍ TEORIE V RÁMCU RUSKÉHO FORMALISMU: TEXT JAKO PRODUKTOR LITERÁRNÍHO VÝZNAMU

Při pokusu postihnout proměny chápání textu v patnáctiletém období ruského formalismu využívá Peter Steiner (Selden, ed. 1995: 17–21) triádu metaforických

23) Na tomto omezeném prostoru se pochopitelně nelze snažit o jakkoli alespoň trochu souhrnný výčet literárněmetodologických přístupů. Zaměřujeme se pouze na několik aspektů, které nám slouží jako východisko pro další směřování naší práce.

24) I zde by pochopitelně bylo možno uvést celou řadu „předchůdců“, tuto vyhrčenou tezi poněkud problematizujících: od hermetismu či stoicismu na přelomu letopočtů přes J. Poinsova, J. Locka, G. Vica až po Schleiermacherovu verzi hermeneutiky nebo Veselovského či Špeta v ruském kontextu.

pojmenování: text jako stroj, text jako organismus a text jako systém. První fáze, Steinerem označovaná jako „mechanický formalismus“, je založena na představě řemeslně zručného přetváření syrového materiálu do podoby komplexního mechanismu. Základním postupem tohoto přetváření je *ozvláštňení*, jehož objektem se stává jak jazyk, tak i jevy, předměty a události textově zobrazované. Konstruování ozvláštňeného světa textu probíhá díky tomu, že jednotlivé výrazové prostředky vstupují do zřetelných binárně opozičních vazeb, jako je paralelismus, protiklad, opakování, stupňování či retardace. Význam textu je chápán jako součet významů jeho jednotlivých prostředků a jejich permutačních kombinací.

Druhá fáze, text jako organismus, se konstituuje od počátku 20. let. Text je chápán spíše biologicky, jako jednota souvztažných částí, jejichž vztah je založen na hierarchii. Výrazový prostředek v textu plní určitou roli, je vztažen k jiným prostředkům nejen součtovým přiřazením, ale i na podloží systémové jednoty všech prostředků (obvykle chápáné jako *styl*). Navíc se celek daného textu vždy nějakým způsobem vztahuje k jistému typu podobných textů, k žánru. Organický formalismus vytváří představu identity literárních celků; zaměřuje se na to, co zůstává stejné, neměnné, co umožňuje představu harmonické celostnosti.

Závěrečná fáze ruského formalismu, zasaditelná do druhé poloviny 20. let, přináší podle Steinera naopak chápání textu založené na nerovnováze, na boji jeho jednotlivých složek o dominantní postavení. Představa jednotného konstrukčního principu, jímž je utvářen „materiál“, se mění v představu dění, v němž text vstupuje do soustavy norem a vývojových mechanismů. **Jurij Tyňanov** (1894–1943) v tomto duchu hovoří o novém, odlišujícím se principu výstavby, který se utvoří na pozadí zautomatizovaného principu, potom je aplikován, prosadí se a poté, co je sám zautomatizován, vytváří podloží pro vznik nového principu. Významové dění textu je tedy utvářeno na podkladě diferenciační kvality, na podkladě nové funkce, kterou dané výrazové prostředky v novém, deautomatizovaném využití získávají (Tyňanov 1924). Pro svou deautomatizaci mohou

dané prostředky navíc podle Tyňanova nacházet zdroje nejen ve sféře dosavadního literárního vývoje, ale i ve sféře dosud pocitované jako ne-literární. Hranice literatury a ne-literatury, původním konceptem *ozvláštňení* definovaná velice zřetelně a neproblémově, se zde poněkud stírá a problematizuje (Tyňanov 1927).

Proměny pojetí textu v rámci ruského formalismu se především v období „textu jakožto organismu“ odvíjejí od otázky literárnosti. **Literárnost**²⁵⁾ je tím, co dělá z daného díla dílo literární. V roce 1921 umísťuje **Roman Jakobson** (1896–1982) právě výzkum literárnosti do středu literárněvědného zkoumání: objektem literární vědy není literatura, ale literárnost (Jakobson 1921). Literárností se rozumí rysy, okolnosti a prostředky, které umožňují vnímat daný text jakožto literární, na rozdíl od textů neliterárních. S podobným pojetím se setkáváme v dané době i ve statích Jurije Tyňanova. Zatímco ještě ve stati *Serapionovi bratři* z roku 1922 používá pojem literárnosti v hodnotově negativním významu („povídka je příliš literární“) ve studii *Problém Tutčev* (1923) Tyňanov dokládá, jak fragmentárnost Tutčevových básní vytváří kolorit stylistické zvláštnosti, jak jeho „nedbalost“ je promyšleně stylizovaná, tj. literární. Ve druhé polovině 20. let ovšem už jeho pojetí literárnosti směřuje od vnitřních, v individuálním textu obsažených společných zákonitostí, které utvářejí specificky literární vlastnosti určitých textů, k širším, nadtextovým celkům. Ve stati *O parodii* (1929) Tyňanov rozpracovává ten aspekt textu, který je „zaměřený“ na jiné dílo: „pod zaměřeností budeme chápat nejen korelaci nějakého díla s dílem jiným, nýbrž i zvláštní důraz na ni“ (Tyňanov 1929; 1988: 100). Původní koncept obecně textové literárnosti dotváří při praktické analýze různorodých parodií, při níž upozorňuje, že i jistým typům parodických textů chybí zaměřenost na nějaké konkrétní dílo. V takovém případě se pak objektem parodického přístupu nestává ani konkrétní dílo, ani osobnost jeho autora, ale pouze „maketa“ těchto děl, která je „příhodným znakem literárnosti, označujícím přiřazení

25) Jakobson tento pojem („literaturnost“) poprvé užívá ve stati *Futurizm* (1919).

k literatuře jako takové“ (ibid.). Rysy určitého textu jsou mu vždy rysy systémovými, mimo literární systém nemyslitelnými. Navíc i pojetí faktu jakožto faktu **literárního** se rozšiřuje: memoáry a deníky jisté epochy se vyznačují literárností, zatímco v jiné epoše stojí mimo literaturu: „Existence faktu **jakožto faktu literárního** závisí na jeho diferenční kvalitě (tj. na jeho vztahu buď k literárním, nebo mimoliterárním řadám), jinými slovy — na jeho funkci. To, co je literárním faktem v jedné epoše, bude v jiné epoše běžným jevem řeči vůbec a naopak — vždy v závislosti na celém literárním systému, v němž se daný fakt nachází“ (Tyňanov 1927; 1988: 192). Tyňanovovo pojetí literárního faktu už od stati *Literární fakt* (1924) je poměrně široké a i sám koncept literárnosti se proměňuje právě v závislosti na uvažovaném literárním „systému“: literárním faktem, a tedy i určitou realizací literárnosti, se stává už i „zliterárněný život“, tedy „literární osobnost“, která se stává „neslovesným literárním faktem“, a může tak i vstoupit do kontrastu s textovou „literárností“ (umělostí, odtržeností, neemocionálností) vlastní literární produkce (interpretace Jesenina ve stati *Mezidobí* z roku 1924). Zde Tyňanovovo pojetí nabízí značné styčné body s Jakobsonovým posunem směrem k mimotextovému, osobnostnímu aspektu utváření významu, k němuž došlo na počátku 30. let (Jakobson 1930 a 1934).

K pojmu literárnosti jako specifického utváření textu se ve 30. letech vrací **Michail M. Bachtin** (1895–1975). Literárnost ovšem chápe již poněkud zúženě, jako jev kdesi na pomezí jazykových a stylových kategorií. V rovině „reprodukcí prózy“ (jednoznačné, vybudované na jedné stylové rovině, protikladné ke kategorii *různořečí*) chápe Bachtin literárnost ve smyslu spisovnosti,²⁶⁾ zušlechtěnosti jazyka: „obecná literárnost“ podle něho „usiluje uspořádat chaotické různorečí, kanonizovat pro něj určitý jazykový styl“ (Bachtin 1980: 150). Kategorie literárnosti se podle Bachtina dobově proměňují: mohou být realizovány akademickou gramatikou, vybranou školou, literárním směrem, určitým

26) Zde se evidentně projevuje vliv ruštiny, v níž „literaturnyj“ znamená „spisovný“.

žánrem ap. Kategorie literárnosti produkuje „literární lidi“, „literární činy“. Literárnost je mu tedy především projevem stability, neměnnosti instituce, která ji produkuje. Naopak různorečí má schopnost vtrhnout i do dobově nejvyšších literárních žánrů a tuto literárnost narušit, potlačit. Literárnost podle Bachtina přináší organizovanost, uspořádanost, zušlechtění, homogenizaci, normativnost. Oproti této kategorii stojí „mimoliterární žánry“, fungující jako zkouška literární promluvy. Právě za jejich pomoci se obnažuje literárnost určité postavy (ve smyslu on/ona žije „podle literatury“), případně se i obnažuje například v románu jeho románovost (z románu se stává román o románu). Literární promluva je tak vystavena zkoušce, z jazyka literárnosti se stává jazyk *různořečí*.

Bachtinovo pojetí zužuje koncept literárnosti na představu homogenně modelovaného světa. Sebestřednost jako mechanismus, kterým literárnost upozorňuje na sebe samu, je zde vnímána jako něco, co má být demaskováno, porušeno. Právě narušením homogenního, do sebe zapadajícího modelu nabývá text své potence odkazující, svého *různořečí*. Bachtinovo pojetí vnímá text jako mechanismus odstředný, odkazující mimo sebe a svou vnitřní uspořádanost. Oproti tradičnímu mimetickému odkazování (nápodobu, referenčně zobrazující aspekt textu), v němž text slouží tím lépe jako zrcadlo, čím méně na sebe upozorňuje, vytváří Bachtin koncept polyfonního odkazování, v němž jednotlivé aspekty vytvářejí „dialogizující pozadí“: „Jazyky různorečí jsou zrcadly k sobě obrácenými, z nichž každé odráží po svém zlomek, kousek světa; v jejich vzájemném zrcadlení tušíme a postihujeme aspekty světa mnohem rozlehlejšího, světa o mnoha rovinách a horizontech, nezačtytelného jediným zrcadlem“ (Bachtin 1980: 180).

I. 3. 2. POJETÍ INTERPRETACE V RÁMCI „NOVÉ KRITIKY“: INTERPRETACE JAKO POZORNÉ ČTENÍ

„Novokritická“ praxe, postulovaná místy i do teoretických premis, přišla s předpokladem soustředěného čtení textu (*close reading*). Jádrem interpretace je

samotný text, jehož jednotlivé prvky a aspekty je třeba vzít v úvahu (popis) a zakomponovat je do koherentní a co nejvíce aspektů zahrnující interpretace (srov. Richards 1929). Text²⁷⁾ jako by nabízel impulsy, které citlivý a vzdělaný vnímatel pochytl a zasadí je do celku své představy o významovém dění textu. Textová struktura existuje imanentně, aniž by bylo možné oddělovat její „formální“ a „obsahovou“ složku či stručně parafrázovat její významové směřování. Základem „novokritického“ přístupu je nalezení a uchopení významu jako organického vztahu jednotlivých prvků textu. Cílem interpretace se tak stává hledání vztahů mezi jednotlivými prvky. Ideálem je co nejkoharentnější a co nejvíce textových prvků zahrnující interpretace. Přesto celek textu zůstává heterogenní: je založen na koexistenci rozdílností a protikladů uvnitř scelující formální báze celku. A jednotlivé „novokritické“ přístupy se snaží postihnout „klíčový“ princip textové organizace pomocí pojmů typu mnohoznačnost, paradox, ironie. Ideálem interpretace je schopnost sjednotit co nejvíce distinktivních rysů do výsledné hypotézy celku. Interpretace je tedy usouvztažněním disparátních prvků do soudržné a co nejvíce prvků zahrnující podoby. Tak lze stanovit princip, který jednotlivé prvky a aspekty v jejich výskytu determinuje a zároveň jim přiřazuje jejich dílčí významy. Zřetel na jedinečnost každého textu a snaha ubránit se sklouzávání od textu ke kontextu ovšem vede k tomu, že celostný organizující princip i utváření smyslu je spíše pozorováno v oblasti „textury“, tj. textové vyjádřenosti, než v oblasti struktury, která by se pootevírala obecnějším mechanismům fungování.

Jádrem novokritického přístupu je představa textu jako všezahrnující organické jednoty, v níž jakékoli expresivně či konativně funkční hledisko vede k vytváření „klamného“²⁸⁾ úhlu pohledu. Text v tomto pojetí zahrnuje své významové směřování už sám v sobě a úkolem interpretace je toto významové směřování odhalit, vzít v úvahu pokud

27) V případě „nové kritiky“ je jako text chápána především izolovaná báseň, případně část dramatu či prózy.

28) Srov. názvy dvou statí teoretiků „novokritického“ přístupu Williama K. Wimsatta a Monroea Beardsleyho *Klam záměru a Klam vcítění* (Intentional Fallacy a Affective Fallacy) (obojí in Wimsatt 1954).

možno všechny rysy, aspekty, výrazové prostředky a významové celky a nabídnout výslednou interpretaci, jejímž hodnotovým kritériem bude právě schopnost zahrnout co nejvíce různorodých aspektů pod sjednocující střechnu objeveného významového směřování. Text v „novokritickém“ pojetí se tedy zdá odkazovat ke svému uvnitř skrytému a už před fází interpretace předurčenému významu. Představu o významu lze tedy vyjádřit jako něco schovaného, skrytého, zatímco text sám se jeví jako schránka či jako labyrint. Míra nalézaného se odvíjí jak od invence, tak i od pečlivosti a trpělivosti, zároveň ovšem platí, že nalézané se může lišit, aniž by se jakkoli proměňoval objekt pátrání, tedy text sám o sobě. Ten zůstává relativně neměnný, tj. fixovaný, ohraničený a strukturovaný.

„Nová kritika“ nenabídla obecné interpretační principy či algoritmy; realizovala se především v interpretacích konkrétních textů, nejspíš s tichým předpokladem pozdější generalizace interpretačních postupů. Etablovala premisu mnohosti a komplexnosti významů, stranou ale ponechala otázku hierarchie jednotlivých interpretací i jejich vzájemné komunikace. Přesto se její důraz na nemožnost přímočarého parafrázování významu a jedinečnost každého literárního textu stal pro interpretaci podnětným impulsem, který v prostředí, v němž „nová kritika“ působila, vytvořil základní obecně sdílené povědomí o respektu k významovému dění v samotném textu.

„Nová kritika“ přinesla dodnes zakořeněnou a v jiných národnostních kontextech ne tak zcela samozřejmou schopnost detailního a problémového čtení a pozorování textu. Prosadila do povědomí svébytné významové dění v textu bez ohledu či spíše bez omezování na původní autorské záměry, propracovala koncepty neurčitosti či mnohoznačnosti, ironie a neredukovatelnosti textu na jakoukoli jeho parafrázi. Ohnisko zájmu „nové kritiky“ lze snad zobecnit formulací Cleantha Brookse: jde o to, „co báseň říká jakožto báseň“ (Brooks 1947: ix). Problém „nové kritiky“ se už ovšem jevil v 50. letech: jisté — a pochopitelné — zbytnění, zkosnatování pouze zevnitř rozvíjeného postupu, který směřuje k potvrzení sebe sama. Ze zpětného pohledu se

zdá nabízet především nové a nové čtení stejných textů s vidinou nalezení něčeho dosud přehlíženého, ať už nového kompozičního detailu či jinak vyložitelného metaforického obrazu. „Nová kritika“ se zaměřovala na texty uchopitelné takřka hmotně, totiž spíše na jednotlivé básně, případně drama či kratší prozaický útvar. Právě pro svůj důraz na jazykový potenciál pak takřka bez výjimky preferovala, zvláště ve své univerzitní aplikaci, klasickou literaturu anglofonní. Katedra anglistiky tedy byla centrem literárního uvažování a zároveň i baštou „novokritické“ literární teorie. Katedry ostatní (komparativní literatura, literatury jiných jazykových oblastí) byly okrajem, kde sice cosi vzniknout a rozvíjet se mohlo, ale zároveň svůj pravý přínos prokázalo až tehdy, vstoupilo-li to na pole související s „novokritickým“ přístupem (počáteční kroky René Welleka, Romana Jakobsona či Paula de Mana v USA).

Vzhledem ke své orientaci na text a na specifčnost fungování jednotlivých textů nebylo vytvoření ucelené literární teorie rozhodně prioritou „nové kritiky“. Více či méně ucelené teorie literatury v rámci „nové kritiky“, byly-li už sepsány, se pak vyznačovaly povšechnou popisností a jistou normativností (*Teorie literatury* René Welleka a Austina Warrena, 1949), anebo absolutizací jednoho rysu (paradox v pojetí Cleantha Brookse, typy mnohoznačnosti u Williama Empsona). Není tedy divu, že to, co vzniklo jako zcela smysluplná polemika s pozitivistickou i jinou **aplikací** určitého externího modelu či metody, jež nebrala v úvahu autonomii a „literárnost“ literárního textu, se po desetiletích mohlo zdát jako autonomní, neživotné právě pro nemožnost zasazení do širšího kontextu. Velké texty byly přečteny tolikrát, že možnost objevení a přidání některých dalších nuancí přestala být lákadlem, ale i důvodem, umožňujícím vybudování vlastního univerzitního postavení. Když všichni pečlivě a poctivě čtou a respektují text v jeho svébytnosti i v tom, co pozorovateli dovolí, rozdílů nemohou být až tak velké. A ideologie „amerického snu“, vybudovaná v 50. letech, si žádala jedinečnost.

Následnými pokusy o přehodnocení a v zásadě pak rozšíření „novokritického“ zřetele jsou i práce **M. H. Abramse**

(1912), **Murrayho Kriegera** (1923) či **Franka Kermoda** (1919). Vycházejí z interpretace tradičních literárních opusů (Shakespeare, Milton, anglický romantismus) a usilují o systematizaci přístupů a terminologie. Nenabízejí vyhraněnou a teoreticky koncipovanou metodologii, ale hájí neideologizující přístupy, autonomii textového světa a nutnost specificky literárních nástrojů k uchopování těchto světů. V dnešním kontextu vystupují (ostatně už i vzhledem k pozeňhanému věku) jako živé ztělesnění tradice vyšlé z „nové kritiky“, poučené o dění kolem, ale přitom nepřístupující na agresivní rétoriku nových, ideologicky konstruovaných přístupů (literatura jako sociální dokument), jež zvláště v 80. letech zaplavují americkou literární teorii. Lze je dnes v americkém kontextu vnímat jako tradicionalisty, ovšem stejně tak i jako poslední generaci s hlubokým, uceleným (byť „západně metafyzickým“) vzděláním a s respektem k tomu, že text mluví i sám o sobě, a nikoli jen podle toho, co mu vnutíme či co od něj očekáváme.

I. 3. 3. STRUKTURALISTICKÉ POJETÍ INTERPRETACE: TEXT A JEHO SUBJEKTY V KONTEXTU LITERÁRNÍHO VÝVOJE

Terminologické označení „strukturalismus“ si snad ještě více než označení jiná s sebou nese pausalizační nálepkovitost; zahrnuje nejen celou škálu teoretiků, kteří k takto označitelné metodologii více či méně svým přístupem inklinovali, ale i celou řadu kulturních či jazykových a dobových kontextů; v neposlední řadě pak paušálně shrnuje i jednotlivé teoretiky, u nichž lze sledovat posuny a proměny přístupů, někdy na celé ose od výrazně strukturalních k výrazně nestrukturalním (nejen známý případ Mukařovského, ale i Barthes, Kristeva/ová/ apod.).

Vyjdeme-li ze strukturalismu Pražského lingvistického kroužku, je zřetelné, že i v něm se přístup k interpretaci proměňuje jak v rámci jednotlivých individuálních přístupů, tak i v rámci přístupových posunů u téhož autora. Ilustrativním případem nám budiž **Jan Mukařovský** (1891–1975). Jeho studie z 20. a počátku 30. let, byť v názvech označovány jako „rozbor“ a vnímány jako textové interpretace, se

vyznačují především snahou o vytvoření algoritmů ucelené textově popisné evidence. Už ve 20. letech se sice rodí pro interpretaci zcela zásadní představa *motorického dění*, která se postupně vyvine v **sémantické gesto**, ale jinak lze jeho přístupy vnímat jako něco vedeného snahou v textu vnitřní uspořádání objevovat a následně ho vyjadřovat za pomoci obecných, obvykle na binární opozici založených pojmů (shoda nebo protiklad, selekce nebo kombinace apod.).

Teprve souvislé rozvíjení předpokladu znakovosti díla implikuje u Mukařovského přístup, který má podstatné interpretativní konsekvence. Ve studii *Umění jako sémiologický fakt* (1934) činí svým východiskem předpoklad znakového charakteru „duševního obsahu“ kolektivního vědomí. Již zde jasně formuluje, že „umělecké dílo nelze identifikovat s duševním stavem jeho původce ani s žádným z těch duševních stavů, které vyvolává u subjektů, které je vnímají [...] umělecké dílo je určeno k tomu, aby zprostředkovalo mezi jeho původcem a kolektivem“ (Mukařovský 1934; 1965: 85). I věcný aspekt díla chápe pouze jako vnější symbol, „kterému odpovídá v kolektivním vědomí určitý význam (jemuž občas říkáme estetický předmět) daný tím, co mají společného subjektivní stavy vědomí, vyvolané dílem-věcí u členů určité kolektivity“ (ibid.). Vzápětí sice Mukařovský připouští, že v procesu vnímání hrají roli i „subjektivní psychické prvky“, nicméně i ony jsou korigovány tím, co stojí v jádru kolektivního vědomí. Dílo tedy v jeho představě vstupuje do kontextu pevně strukturovaného „významem“, umístěným v kolektivním vědomí. Vznik a fungování významu v rámci celé struktury díla je mu podstatou sémiologické orientace estetiky.

Mukařovský zde dochází zhruba k témuž, co o čtyři roky dříve nazval Roman Ingarden *intersubjektivní identitou* díla. Dílo existuje jako estetický objekt, který je společný celé kolektivitě a je umístěn v jejím vědomí: „individuální stavy, jež vyvolává dílo-věc, představují estetický objekt pouze tím, co je jim všem společné“ (Mukařovský 1934; 1966: 88).²⁹⁾

29) O rok později formuluje toto pojetí ještě pregnančněji: oproti představě díla jako bezprostředního výrazu subjektivního duševního stavu zdůrazňuje pojetí díla jako

Zatímco pro Mukařovského má tento objekt znakovou povahu (a je tedy interpretovatelný), pro Ingardena je intersubjektivní identita „schematickým útvarem“, založeným na existenci „ideálních pojmů“, stanovených ovšem hypoteticky, pouze s důrazem na odstranění „nebezpečí subjektivizace literárního díla, případně jeho redukce na komplex konkretizací“ (Ingarden 1931; 1989: 360).³⁰⁾

Z tohoto pohledu je příznačné, že v závěru stati, kde Mukařovský shrnuje předpoklady sémiologického studia umění, vyděluje „umění syžetová“ (chápaná v širokém slova smyslu jako „tematická, obsahová“), u nichž je význam dán rovněž estetickým objektem, ale „mezi komponentami tohoto objektu má výsadního nositele, který funguje jako krystalizační osa rozptýlené komunikativní síly ostatních složek“ (Mukařovský 1934; 1966: 88). Tímto nositelem mu není žádná představa osobnosti ani nic jiného, co by překračovalo rovinu textu: je jím syžet díla.

Vztah k označování věci sice spojuje syžetové umělecké dílo s ostatními komunikativními znaky, ale tato referenční funkce nemá v daném případě existenciální hodnotu. Ve snaze upozornit na nebezpečí ztotožňování díla s individuálním stavem vědomí autora či vnímatele a s neadekvátním požadavkem dokumentární autentičnosti díla dochází tedy v dané fázi Mukařovský k řešení, které spočívá ve snaze vyhnout se raději obecně pojatému aspektu subjektivnosti díla a vymezit jako integrační prvek významového dění díla prvek non-subjektový: nikoli tedy zprostředkova-

„objektivního znaku prostředkujícího mezi členy téhož kolektiva“. „Čistým subjektivním výrazem je např. spontánní výkřik bolesti nebo radosti. Nelze popřít, že v uměleckém díle je cosi, co se tomuto výkřiku podobá, může se jevit ekvivalentem duševního stavu jak původce, tak např. i vnímatele. Avšak vedle toho je umělecké dílo i nadindividuálním znakem, odpoutaným od jakéhokoli subjektu, kladoucím důraz jen na to, co je přístupno obecnému pochopení.“ (Mukařovský 1966: 259)

30) Podrobněji k Ingardenovu pojetí srov. celou kapitolu *Ontické postavení literárního díla* (s. 353–364). S jeho pojetím se Mukařovský vyrovnává až o desetiletí později, kdy shrnuje rozdíly v pojetí básnické osobnosti (autorského subjektu) díla: „Neumíst'ujeme ovšem básnickou osobnost pojatou se zřetelem k literatuře a jejímu vývoji do díla básnického, jako činili například původní formalisté nebo jak to činí Roman Ingarden. Básnickou osobnost vidíme mezi literaturou a vším, co zevně literaturu obklopuje, tedy také i mezi literaturou a konkrétní osobností zvanou ‚básník‘.“ (Mukařovský 1982: 254)

tel (vypravěč, lyrický subjekt), ale zobrazení světa samo o sobě, syžet.

Zahleděnost dovnitř, do vymezené textové struktury bez zřetele k přesahu jinam, charakterizuje i heslo *Lyrika*, které Mukařovský zpracoval pro *Ottův slovník naučný nové doby* (1935). Lyrika je tu vymezena jako „básnictví povýtce jazykové“, založené na „nadměrném užívání oněch jazykových prvků, kterým v daném případě připadá úkol tvárných prostředků“ (Mukařovský 1935; 1982: 206). Rozdíl od epiky, v níž je sice také „pocitován tvůrčí subjekt, z jehož vůle dílo vzniklo, ale při silné vnitřní soudržnosti tématu je k němu uváděno ve vztah teprve dílo jako celek“ (ibid.: 205), spatřuje v silně zdůrazněném věcném vztahu dílčích motivů textu k osobě básníkově (tak se za textem rodí obrazný tvůrčí subjekt a z tohoto zrodu plyne i dojem subjektivity lyriky); sepětí motivů (ale i dalších výrazových prostředků v platnosti významových elementů) je mu „čímsi druhotným, téměř pouhým zdáním“, čas v lyrice nemá podle něj v sobě příznak uplývání: „[v] lyrice časové následnosti není“ (ibid.).

V Mukařovského vymezení lyrického druhu z roku 1935 tedy v podstatě chybí možnost číst lyrické dílo jako svěbytný obraz světa. Jediným subjektem lyrického díla je mu subjekt tvůrčí (básník), produktor textu, jenž ve smyslu ozvláštňování omezuje souvislost dílčích pojmenování jak ve vztahu k textovému okolí, tak i v aspektu referenčním, a tyto vztahy nahrazuje akcentovaným vztahem k sobě samému jakožto tvůrci.

Ve studii *Individuum v umění* (1937) se Mukařovský zaměřuje na specifikaci role již zmíněného tvůrčího subjektu. Individuum, jak jej tentokrát nazývá, je mu protikladem imanentního, k potvrzování totožnosti struktury směřujícího vývoje literatury. Individuum jakožto nositel zevních vlivů narušuje danou strukturu umění a otřásá jí, vedeno jedinečnou nahodilostí, ale zároveň i možností volby ze zárodků, které mu dosavadní struktura umění nabízí. Individuem zde však již Mukařovský rozumí nejen tvůrce textu, ale i subjekt vnímatele; zároveň zde hovoří i o „abstraktním subjektu, obsaženém v samé struktuře

díla, který je jen bodem, z něhož lze celou tuto strukturu obsáhnout jediným pohledem“ (Mukařovský 1937; 1966: 224). Tento subjekt, jehož příznaky jsou patrné v každém, i nejneosobnějším díle, „nesplývá nikdy — a ani nemůže plně splynout — s žádnou konkrétní osobností, ať autorem, ať vnímatelem daného díla; v své abstraktnosti představuje jen možnost promítnutí těchto osobností do vnitřní struktury díla. Existují díla, která nutí vnímatele pocítovat jako subjekt osobnost autorovu, jsou jiná, která jej vedou k tomu, aby úlohu subjektu přijal sám, a opět jiná, v kterých se subjekt zdá nepřítomen. Volba mezi těmito různými možnostmi není ponechána vnímатели, ale je určována strukturou díla“ (ibid.: 224–225). Mukařovský tedy již v této studii chápe otázku subjektů mimotextových (autorská osobnost, čtenářská konkretizace) jako jednu z klíčových, zároveň ale trvá na tom, že způsob vnímání subjektů, jejich rolí a funkcí je plně dán fixovanou strukturou artefaktu.

Prací, v níž sám charakter textového materiálu posouvá Mukařovského teoretické zkoumání zase o kousek jinam, je *Významová výstavba a kompoziční osnova epiky Karla Čapka* (1939). V jejím závěru se autor zmiňuje o „otázce básnického subjektu, tj. onoho bodu, do něhož čtenář instinktivně umísťuje ‚básníka‘ jakožto původce básnického díla, i sebe, jakožto vnímatele; k subjektu směřují v básnickém díle všechny niti, je plošinou, z které lze dílo přehlednout jako celek“ (Mukařovský 1939a; 1982: 759). Zde se tedy už obraz subjektu v textu stává integrujícím prvkem díla, klíčem k jeho uchopení z hlediska textové struktury. Zároveň si Mukařovský na konkrétním materiálu uvědomuje i proměnnost, rozrůzněnost podob tohoto textového subjektu, takže nad Čapkovou epikou hovoří o „rozdrobenosti, mnohonásobnosti subjektu“, o „rozpadu subjektu“. Zároveň ale se zde — domníváme se, že v Mukařovského díle poprvé — relativizuje i hranice mezi subjektem vnitřnětextovým a mimotextovým: „Individuum³¹⁾ je mu tedy výslednicí protikladných sil, je mnohostí a jinak než jako mnohost nemůže být pochopeno a popsáno. Proto také se

31) Rozumějme: člověk sám o sobě, postava v rámci „života“ — pozn. PAB.

nakonec jeví postavy³²⁾ jako něco autoru koordinovaného, mizí hranice mezi nimi a ‚básníkem‘ ztělesňujícím subjekt³³⁾ (ibid.: 760).

Cesta, kterou Mukařovský prošel od historicky „nutné“, ale přece jen schematizující představy o díle jako společném nositeli významu v rámci kolektivního vědomí s přesně vyčlenitelným partem tvůrčího subjektu přes představu abstraktního subjektu v díle až po pojetí stylizovaných a diferencovaných vnitřnětextových subjektů, lišících se již svou podstatou od pásma zobrazeného světa (tedy od pásma postav), je ještě zpřesněna ve stati *Nové německé dílo o základech literární vědy* (1939). V ní přijímá Petersenovo pojetí osobnosti — básníka, který je „závěrečným bodem perspektivy, souhrnem a místem setkání, ke kterému vedou cesty ze všech stran“ (Mukařovský 1939b; 1982: 344). Zároveň ale upřesňuje, že v interpretaci osobnosti je třeba ptát se nikoli po genezi individua, ale po jeho funkci ve vývoji literatury: „Individuum jako stále opakovaný zásah náhody do vývoje ukáže se nositelem vývojové dynamiky, a to netoliko individuum privilegované, tvořící, ale i individuum vnímáterské“ (ibid.). Toto Mukařovského pojetí směřuje sice spíše na půdu literární historie a představy literárního vývoje, než že by naznačovalo možnosti interpretačního přístupu ke konkrétnímu dílu, ale i zde je podstatný respekt, který Mukařovský stále zřetelněji vyjadřuje vůči roli konkretizace, vůči pozici vnímatele v rámci literárního procesu. V aspektu geneze díla připouští „souvztáznost básníkovy života a díla“, ovšem s opětovnou připomínkou, že „dílo není odlitkem básníkovy duševního života a že teze o díle jako výrazu osobnosti a jejího duševního stavu musí nutně být **doplněna** [zvýraznil PAB] tezí protikladnou, o díle jakožto členu objektivní vývojové řady, na jednotlivcích nezávislé“ (ibid.: 345).

Otázka nahodilosti, s níž osobnost zasahuje do imanentního vývoje literatury, se stává centrem studie *Záměrnost a nezáměrnost v umění* (1943), která patří z hlediska námi zkoumané problematiky ke statím klíčovým. Základní

32) Tedy textové realizace těchto životních subjektů — pozn. PAB.

33) Tedy obrazem subjektu rýsujícím se na půdorysu textu — pozn. PAB.

projevy záměrnosti³⁴⁾ spatřuje Mukařovský ve směřování k určitému cíli a v tom, že činnost vychází od určitého subjektu. Výsledné ustrojení díla v sobě ztvárňuje jak danou představu cíle, tak i účast subjektu na jeho vzniku.³⁵⁾ Na rozdíl od jiných činností je však v umění základním subjektem „nikoli původce, ale ten, k němuž se umělecký výtvar obrací, tedy vnímátel“ (Mukařovský 1943; 1966: 91). Pod pojmem vnímátel však nerozumí určitou osobu, ale obecnou kategorii „kdokoli“; dílo je mu totiž znakem, zprostředkujícím komunikaci. Jeho smysl proto nezávisí „zdaleka jen na původci, nýbrž do značné míry i na způsobu, jakým dílo pojímá vnímátel“ (ibid.: 92). Dílo jakožto autonomní znak nevstupuje v závazný vztah ke skutečnosti svými jednotlivými částmi, ale až jako celek, který „může v povědomí vnímátelově navázat vztah ke kterémukoli zážitku nebo komplexu zážitků vnímátelových (umělecké dílo ‚znamená‘ pak životní zkušenost vnímátelovu, duševní svět vnímátelův)“ (ibid.). Zřetel k subjektu vnímatele (byť neindividualizovanému) je tedy tím, co utváří významový svorník díla, co se v důsledku realizované záměrnosti projeví jako významová jednotnost díla. Záměrnost je tedy garantem jednotného smyslu a uspořádanosti díla; je „energií sémantickou“, kterou vnímátel v díle očekává a na níž své vnímání zakládá. On „rozhoduje (nezáleží na tom, zda vědomě či podvědomě) o tom, kterou složku díla pojme jako základ významového sjednocení a jak usměrní vzájemné vztahy složek všech“ (ibid.: 93–94). Nicméně tato vnímátelova iniciativa je podle Mukařovského jen do nevelké míry individuální a její valná část je určována činiteli obecnými (doba, sociální prostředí ap.). Individuální přínos vnímatele zůstává mimo dílo, mimo „objekt“; obecný přínos „člověka kteréhokoli“ spočívá v důsledně naplněném předpokladu znakovosti díla.

Problematika tvaru díla se však nevyčerpává jeho jednotným záměrem a jednotným smyslem. Tak podle Mukařovského chápal dílo formalismus, zdůrazňující pojmy

34) Tuto kategorii nelze ztotožňovat s přístupem vědomým jakožto protikladem k aspektu podvědomí či nevědomí v umělecké tvorbě.

35) Ve smyslu: v jakém poměru je cíl ke schopnostem individua.

stylizace a deformace. Stylizace v díle je mu pokusem o „strávení skutečnosti jednotou tvaru“, „tvarovým sjednocením zobrazovaných předmětů i obrazu jako celku“ (ibid.: 95). V takovém pokusu vidí Mukařovský snahu zastřít nutnou přítomnost nezáměrnosti, odsunout ji mimo umělecké dílo, „do jeho antecedencí, do reálnosti předmětu, který je zobrazován, popř. do reálnosti materiálu, kterého se při práci užívá — tato ‚realita‘ je tvořením překonávána, ‚stravována‘“ (ibid.). Stylizace je mu tedy snahou o významové usměrnění, o zřetelné směřování k významovému sjednocení, neboť „jen dílo jednotného smyslu jeví se znakem“. Z tohoto pohledu je pak vnímatel chápán jako ten, kdo veškerá porušení významové jednoty vnímá jako projevy nezáměrnosti.

Právě v tomto problémovém místě, založeném na kritice formalismu, však Mukařovský svůj pohled podstatně doplňuje: vnitřní sjednocenost daná záměrností tvoří pevnou osu díla-znaku; vedle toho však při vnímání díla-věci vystupují do popředí i prvky významově neusměrněné — a právě ty jsou schopny vzbuzovat vnímatelovy reakce, které nemusí mít nic společného s významovou náplní díla, ale pouze s čistě osobními prožitky a city. Umělecké dílo tedy působí na vnímatele nikoli proto, že by mu „podávalo otisk osobnosti autorovy, jeho zážitků atd., ale proto, že vykonává vliv na osobu vnímatelovu, na jeho zážitky“ (ibid.: 98). Že tento vliv je veskrze individuální a obecně nepostizitelný, je připuštěno mezi řádky poměrně zjevně.

Vnitřní struktura díla je tedy významově sjednocena dynamickou sémantickou intencí (sémantickým gestem), sledovatelnou, ale nepojmenovatelnou jakoukoli významovou redukcí; nejde o „ideu“ díla. Toto sémantické gesto sice v jisté podobě utváří intence tvůrce textu, ale i ono je konkretizováno vnímatelovou aktivitou; i jeho původní, záměrná podoba se tedy v procesu recepce pozměňuje. Rozpoznáním prvků tvůrčí záměrnosti si vnímatel utváří konstrukt významové jednoty díla. Zároveň se ale střetává i s prvky narušujícími tuto jednotu díla. V té chvíli se mu dílo jeví i jako bezprostřední realita-věc. To, co se významovému sjednocení vzpírá, iniciuje vlastní vnímatelovu aktivitu,

jeho životní zkušenost, potřebu konfrontovat s nabídnutým autonomním znakem svou vlastní osobnost. Tam, kde není pocíťován striktně naplněný záměr někoho jiného, než je vnímatel sám, vzniká potřeba tento záměr „doplnit“, dotvořit si jej na základě vlastní zkušenosti se světem, k němuž se vztahuje dílo jako celek. Přitom ale prvek nezáměrnosti neumožňuje toto dotváření jako permanentní proces; jeho potřeba vzniká pouze tam, kde je pocíťován nesoulad daného aspektu struktury s celkovým uspořádáním artefaktu. Kde se překážky ve významovém sjednocení vytratí, tam se vytratí i potřeba podobné konkretizace. Zřetelně určený, jednotící a jediný smysl, který nabízí struktura artefaktu, je tedy zároveň i prvkem redukujícím dotváření díla vnímatelem. Na druhé straně i evidentní nemožnost jakéhokoli významového sjednocení vede k vnímatelově lhostejnosti, k rezignaci na hledání smyslu.

Cím se však tato sjednocující a zároveň vnitřně narušovaná sémantická intence díla realizuje v rovině textu? Na to hledá Mukařovský odpověď v několika následujících studiích. V přednášce *Osobnost v umění* (1944) konstatuje konec doby, „kdy subjektivita převládala nad objektivitou“. Jako nosný prvek objektivního přístupu se mu — v neobecnější míře — jeví „objektivní, zevní realita“, zatímco „vlastní psychické privatissimum každého jedince je v celé své jedinečnosti nesdělitelné“ (Mukařovský 1944; 1966: 236). Pojetí tvorby musí spočívat na jiných základech než „subjektivně psychologických“. Zároveň v letmém historickém exkursu dokládá, jak už od konce středověku nelze chápat jako zdroj díla tvořenou věc samu (tedy objekt), ale tvořící subjekt, usilující ovšem nikoli o sebevyjádření, ale o vystižení řádu přírody, světa. Dalším posunem je mu romantismus, hledající řád už nikoli v přírodě, ale v sobě samém; zde se dílo vskutku jeví jako výraz umělcovy osobnosti, jako odlitek jeho duševního ustrojení. Právě v tomto období počíná umění pocíťovat rozpor mezi individuem (osobností umělce) a skutečností: „teprve tehdy, když umělec se pocítil nezávislým na řádu vnější skutečnosti a pocítil sám sebe jako původce řádu, který se jeví v díle, mohl se pocíťovat tvůrcem, stvořitelem jistého universa,

jehož zákoníkem je dílo“ (ibid.: 238). Psychologická estetika potom rozpracováním pojmu zážitek rozvinula předpoklad „shody díla s psychickým děním“ uvnitř tvůrčí osobnosti autora. Naproti tomu estetika objektivistická dokazuje kritikou „zbytnělé osobnosti“, fascinované pouze představou vždy nového, individuálního díla, že „souvislost mezi umělcovou osobností a dílem“ je třeba brát jako „mnohoznačnou a nepřímou, tedy nikoli prostě spontánní“ (ibid.: 239).

Své vlastní pojetí role osobnosti v literárním dění vymezuje Mukařovský takto: „Autor při svém tvoření vnímatele dbá, přihlíží k němu, a vnímatel zase naopak chápe dílo jako autorův projev a cítí za ním autora. [...] Nevidíme již před sebou autora spjatého nerozlučně s dílem a diváka jako pouhou nahodilost, která k dílu nemá podstatného vztahu, ale poznáváme, že vztah autorův k dílu není podstatně odlišný od vztahu divákova, že jsou zde prostě jen dvě strany, mezi kterými prostředkuje dílo, jež pro tuto schopnost prostředkovat je znakem, nikoli výrazem“ (ibid.: 241). Mukařovský tedy ve vztahu k dílu jako k prostředku komunikace zrovnoprávňuje vztah původce a příjemce. Opět zde připomíná svůj průběžný odpor vůči chápání díla jakožto sebevýrazu autorova; subjekt autora je mu pouze tím, kdo zprostředkovává a formuluje sdělení, znak, k němuž má v době jeho recepce již stejný vztah jako vnímatel. Zároveň ale tím, že vnímatele staví v komunikačním řetězci na roveň autora, přiznává tomuto vnímатели prvek individualizace, osobnostní diferenciaci.

V tomto pojetí by však zůstala sféra subjektu omezena na mimotextovou bázi, kdy ztělesněním subjektivity díla jsou apriorně daní účastníci komunikačního procesu. Proto Mukařovský hledá odpověď i na otázku, nakolik se subjekt (jak jej rozumí pod pojmem osobnost) projevuje i ve vnitřní struktuře díla. Zde — v návaznosti na předchozí studie — spatřuje projev subjektu právě v tom, že dílo se před vnímatelem objevuje jakožto „záměrné“, jakožto to, které od subjektu vychází jako od zdroje. Právě touto záměrností se subjekt neprojevuje toliko vně díla, ale objevuje se v něm samém. „Je jeho součástí, a to netoliko tehdy, když umělec-

ké dílo se přímo, nezahaleně jako subjektivní tváří“ (ibid.: 242). Jako projevy subjektu uvnitř díla chápe např. výběr tématu, jeho pojetí (tedy projevy, které bychom zahrnuli do oblasti strategie autorského subjektu), ale také „perspektivu viděnou z určitého bodu, na kterém je pomyslně předpokládáno umístění subjektu“³⁶⁾ (ibid.).

Nicméně shrnující tezi „subjekt je vlastním principem umělecké jednoty díla“ (je tedy realizací, ztělesněním sémantického gesta) je třeba stále rozumět tak, že tímto subjektem je myšlena osobnost produktora a vnímatele: „Ten, kdo takto slova a jejich dosah vypočetl, je subjekt, ten, ke komu se obracejí, je opět subjekt. A nejsou to v podstatě subjekty dva, nýbrž jediný“ (ibid.). Mukařovský zde do důsledku rozvinul (či absolutizoval?) subjektovou premisu komunikačního principu, kdy autor vědomě tvoří své dílo jako umělecký znak, a tudíž jej poměřuje okem toho, na něhož bude dílo působit, takže i on zaujímá vůči dílu postavení vnímatele. Z toho pak Mukařovský vyvozuje závěr, který by bez daného kontextu působil zcela neadekvátně: v díle nelze rozlišit autora od vnímatele: „jen jeden je subjekt v díle obsažený, a ten je dán jeho záměrností“ (ibid.).

Zde jako by Mukařovský — nebera v úvahu nezáměrné produkty subjektivity, které jsou do díla vnášeny už třeba existencí subjektů-postav v textové struktuře — absolutizoval představu díla jako účelového funkčního prvku, „znaku prostředkujícího mezi oběma stranami“, aniž by dal prostor možným významovým ambivalencím uvnitř díla, jež vnímатели umožní konkretizaci ještě jiných typů subjektu, než je zabstraktnělý autorsko-vnímately konglomerát. Autorský subjekt textu je pak v důsledku tohoto ztotožnění vymezen jako „objektivovaný“ tím, že se vždy nutně vyrovnává s živou uměleckou tradicí, a tudíž i jeho duševní stav nemůže text bezprostředně vyjádřit, ale pouze traktovat v návaznosti na to, co už bylo napsáno (touto návazností je

36) Mukařovský uvádí tento projev na materiálu výtvarného umění, ale lze jej jistě zobecnit s tím, že zde se již evidentně mluví o tematizovaném subjektu uvnitř struktury díla, o subjektu, který není do díla transponován na základě fungování komunikačních procesů odjinud, ale který vzniká a je realizován až v rámci struktury artefaktu.

i polemický vztah), a tím už je tento stav při vstupu do díla odtržen od svého zdroje, proměněn ve znak.

Otázce, nakolik může v této objektivizující aktivitě hrát roli i vědomá či nevědomá stylizace, Mukařovský pozornost nevěnuje. Shrnuje ji však pod obecný — a nesporně nosný — závěr, že „není tedy v umění skutečné, bezprostřední exprese, nýbrž vždy stojí mezi umělcem a dílem umělecký záměr (často dokonce vědomé umělecké chtění)“ (ibid.). Právě tato role je mu ospravedlněním pojmu osobnost, který nelze zredukovat na součet vlivů. Význam osobnosti netkví v tom, aby se „dílem beze zbytku a v podstatě vlastně pasivně vyjádřila“. Povinností budoucího umění je osvobodit umělce od „smutné povinnosti ošetřovat svou individualitu a individuálnost“. Směr, kterým by se však mělo vydat — kromě vědomého a důsledného naplňování znakové podstaty díla — však tato Mukařovského úvaha nenabízí. Nicméně její důraz na vnímání díla ne jako sebevýrazu autorova, ale jako znakového, a tudíž i modelového schématu, v němž i subjekty přímo tematizované nejsou svědectvím o autorově psychickém stavu ani odrážejícím zrcadlem pro stav duše vnímatele, je i dnes podnětný a s ohledem na další vývoj literárněvědného, ale i obecně estetického uvažování³⁷⁾ ne vždy doceněný a domyšlený. Otázka, jak uchopit obraz subjektů díla, jak pojmenovat ono „já“, „ty“ a „on/ona“ v textu, zde evidentní nezodpovězenost³⁸⁾ nutí k hledání směru dalšího uvažování.

Přednášku *Osobnost v umění* je však nesporně nutno vnímat v přímé souvislosti s dalšími statími na obdobné téma — *Individuum a literární vývoj* (1943–1945). V ní hledá Mukařovský řešení problému sjednocující významové intence díla („dojem jednoty“³⁹⁾ ve způsobu jeho vnímání: „Jednotou je tento psychický stav,³⁹⁾ nebo spíše akt, kterým se zmocňujeme uměleckého díla“ (Mukařovský 1945a; 1966: 226). Dílo se jeví jako podnět k tomuto aktu, danou celistvost pouze usměřňující. Dílo-podnět však stojí vně pozorovatele, a proto i vzniklý psychický stav je „promítán mimo pozorova-

37) Zde máme na mysli především „kritiku personalistickou“.

38) Tím, že není prvoplánově vůbec položena, je tento dojem spíše umocněn.

39) Rozumějme: stav vnímatele — pozn. PAB.

vatelovo nitro a jako jeho nositel je supponován ten, kdo dílo vytvořil, tedy umělec“ (ibid.: 226–227). V tomto pojetí Mukařovský důsledně trvá na spolupodílu dvou subjektů, neboť v důsledku oslabení věcného vztahu znaku vystupuje do popředí „souvislost mezi znakovým a subjektem“; vnímající subjekt pocituje v díle intenzivně subjekt autora, který vnímá jako toho, kdo je „odpovědný za duševní stav, který dílo ve vnímání vyvolalo“. A tak se na základě předpokladů daných pouze dílem rodí představa tvůrčího subjektu,⁴⁰⁾ která se nemusí vůbec krýt se „skutečnou psychofyzickou osobností umělcovou“.⁴¹⁾ Tato osobnost autorova je vymezena jako „odraz struktury díla do mysli vnímatelovy“.

Psychofyzická osobnost umělcova („umělec“) bývá obvykle širší než osobnost autorova; některé její dispozice zůstávají mimo dílo. Daný rozpor však není utvářen pouze vůlí umělcovou. Umělec vstupuje do vývoje imanentní literární struktury, která se jej snaží „usměrnit“, zároveň však on sám může svými dispozicemi vývoj této struktury posunout, korigovat. Základem osobnosti rozumí Mukařovský „tendenci k jedinečnosti, nepodmíněnosti a neproměnnosti“. Z tohoto pohledu je osobnost vnějším činitelem vývoje, založeného na porušování (což udržuje vývojový pohyb) a zachovávání identity literární struktury (což dodává danému pohybu zákonitosti). Tato literární struktura tvoří tedy jednotu, či spíše má tendenci k jednotě jakožto k sebepotvrzení identity inklinovat. Obdobně ale tvoří jednotu i osobnost a imanentní vývoj, který ji nutí se vývoji přizpůsobit, tj. porušuje její řád. A tak každá složka díla může být vnímána ve vztahu ke struktuře díla i ve vztahu k osobnosti stojící „před“ dílem a stejně tak i každá složka osobnosti vstupuje do vztahu jak ke struktuře individuality, z níž vychází, tak i ke struktuře díla, kdy musí respektovat zákonitosti, které nejsou součástí výchozí individuality.

40) Mukařovský navrhuje označení „osobnost autorova“.

41) Mukařovský zde v podstatě vymezuje rozdíl mezi dvojicí subjektů týkajících se aspektu autora a stojících mimo text, jak jej v dnešní terminologii vymezuje pojmová dvojice autor (psychofyzická bytost, reálná bytost, „občan“) a autorský subjekt či implikovaný autor (obraz o autorovi, který si utvoří vnímání na základě znalosti textu). Autor tedy stojí zcela mimo text („před“ textem), autorský subjekt vystupuje zpoza textu na základě jeho konkretizace vnímatelem.

Mukařovský shrnuje pojetí své osobnosti, které — nikoli nahodile — konvenuje i s pojetím díla: „Básníková osobnost, má-li být pochopena v své jedinečnosti, musí být pojata jako dění, nikoli jako trvalý, ustrnulý útvar“⁴²⁾ (ibid.: 234–235). A pod tímto děním nerozumí pouze mechanickou inventuru složek; ideálem je mu dynamický model uspořádanosti, v němž i sled zrodu a proměn jednotlivých složek hraje svou roli. Je zřejmé, že zde se utváří již ucelený model literárních dějin, který překračuje — poté, co ji systematizoval — rovinu analýz konkrétního díla.

Do dané doby lze však přiřadit i stat *Básník*, koncipovanou jako heslo pro připravovanou, avšak nerealizovanou *Literární encyklopedii*. V této stati volí Mukařovský — jistěže i s ohledem na proponovaného recipienta — poněkud jednodušší vymezení problematiky. Zdůrazňuje roli autor-ské zkušenosti (byť v nadmíru školském výčtu elementů, které „z života básníkovy přecházejí do díla“) a zážitku, vymezuje pojem osobnosti jakožto společného jmenovatele všech děl a zároveň i původce, který je pocitován za dílem (na rozdíl od „básníka skutečného“), pracuje s termíny vrozené a získané básníkovy dispozice. Především ale — na rozdíl od obou výše zmíněných studií — vymezuje pojem subjekt díla, který definuje jako „ono ‚já‘, od kterého básnické dílo jako jazykový projev vychází a které je pocitováno jako nejvlastnější nositel všech citů, myšlenek atd. v díle obsažených; subjekt je bod, z kterého výstavba díla může být přehlédnuta v celé své složitosti i ve svém sjednocení. Je proto mostem od básníka k čtenáři, který může do subjektu promítnout své vlastní ‚já‘ a ztotožnit tak svou situaci vzhledem k dílu s básníkovou“ (Mukařovský 1945c; 1982: 260). Zde se tedy mezi „umělce“ a „autora“ na straně jedné a vnímatele na straně druhé vkládá ještě jiný,

42) Představu tohoto uchopení nabízí Mukařovský ve stati *Básník a dílo* (rukopisná studie z poloviny 40. let), v níž upřesňuje, že „básnická osobnost je strukturou, to jest labilní, stále pohyblivou souhrou sil, založenou na právě zmíněné antinomii vrozených dispozic a vztahů, do nichž básnická osobnost vstupuje — pozn. PAB). Není snad třeba zvlášť podotýkat, že struktura, kterou nazýváme básnickou osobností, není totožná s psychickou strukturou básníka jako člověka.“ (Mukařovský 1945b; 1982: 254)

vnitřnětextový subjekt, který plní funkci integračního prvku z hlediska sémantické intence díla a roli objektu ztotožnění z hlediska vnímatele.

Odstup, který toto pojetí nabízí vzhledem ke vztahu „subjekt ‚před“⁴³⁾ dílem“ a „subjekt tematizovaný uvnitř díla“, je nosný a evidentní. Problematickou zůstává ona představa „ztotožnění“, kterou bere Mukařovský jako základ pro konkretizaci textu vnímatelem. Zdá se, že v daném případě u něho převážil důraz na aspekt genetický před problematikou recepční; další partie, zabývající se problémem subjektu, jsou už veskrze věnovány jeho tematizaci⁴⁴⁾ a nemožnosti ztotožňovat tento subjekt s vlastním básníkem.

Poválečné Mukařovského práce dosavadní uvažování, které mělo tendenci k prohlubování a někdy i protikladnému formulování bez nároku na definitivnost řešení, v otázce subjektů a subjektivity díla již příliš nerozšiřují. Dotýkají-li se sledované problematiky, inklinují spíše k zjednodušujícím, o definitivnost formulace usilujícím odpovědím, v nichž se vytrácí zřetel k diskursivnímu chápání problému. Tak v článku *Básnické slovo a skutečnost* (1947) vidí v „osobnosti básníkově“ „osobnost skutečnou“, „nositele nadosobních vývojových nutností“ (Mukařovský 1947; 1982: 146), ve studii *Básník a dílo* akcentuje opět — tak jako na počátku 30. let — společenství jako prvotního nositele nadosobní umělecké struktury, jejíž je každý akt tvorby i vnímání pouhou aplikací. Aspekt řádu a uspořádanosti je přesouván od díla do oblastí vyšších, mimotextových — na princip osobnosti, ale později i celé společnosti.

Ospravedlněním tohoto širšího a víceméně výčtového exkursu do pojetí subjektu a subjektivity, jak se po téměř dvě desetiletí utvářelo v pracích Jana Mukařovského, buď konstatování, že právě jeho dílo z dané doby do značné míry ovlivňovalo i kontext produktivní české literární vědy

43) Toto „před“ označujeme uvozovkami, neboť máme na mysli pozici časovou (z hlediska geneze, byť i zde je obraz autorského subjektu dotvářen až v průběhu recepcce), a nikoli místní (zde by se před dílem ocital vnímatel).

44) Je skrytá v „objektivní“ epice, realizovaná první osobou slovesnou, emocionálním zabarvením díla, „ztotožněním básníka s některou z osob díla“.

v následujících desetiletích a i další stanoviska, na něž z našeho kontextu odkazujeme, se odvíjejí od základů, které Mukařovský nastínil. Zároveň všechny naznačené rozpory a nedořečenosti i nedořešenosti by měly sloužit jako varování před unáhleným vyabstrahováváním tohoto pojetí do podoby jedné či dvou tezí nebo vlastní ideje, zaobalené do slovníku Mukařovského. Celá nastíněná problematika je mnohem širší a mnohoznačnější.⁴⁵⁾ Přesto se domníváme, že právě Mukařovského přístup nabízí jistý úhel pohledu, ale i použitelný pojmový aparát, o nějž se jádro interpretačního uvažování v našem kontextu nadále opírá.

I. 3. 4. HERMENEUTICKÁ TEORIE DRUHÉ
POLOVINY 20. STOLETÍ:
DYNAMICKÝ VZTAH HORIZONTŮ

Projekt Scheiermacherovy hermeneutiky založené na jazykovém porozumění autorově konceptu a původnímu kontextu vnímatelů je oživen a posunut na konci 19. století v pracích **Wilhelma Diltheye** (1833–1911). Namísto důrazu na subjektivitu tvůrce se v něm však akcentuje kategorie chápání jako univerzální lidské aktivity, která je dominantním prvkem všech humanitních aktivit. Rezultátem chápání a jeho produktu-vysvětlení je pak obecné historické vědění. Na tuto tradici navazuje od 50. let široce rozvíjený hermeneutický koncept **Hanse-Georga Gadamera** (1900–2002), jenž už plně posouvá kategorii významu mimo vědomí jednotlivce, tj. autora. Koncept původního významu, kontrolovatelného autorem, je v Gadamerových pracích nahrazen konceptem tradice, „skryté historie“. Právě časová distance nám umožňuje porozumění: historický horizont textu se vždy do jisté míry prolne s přítomným a individuálním horizontem čtenářova očekávání. Gadamer přebírá Heideggerovu metaforu hermeneutického kruhu, v němž nám výchozí hypotéza celku umožňuje rozpoznávat jednotlivé prvky a aspekty textu a jejich pochopení zpětně modifikuje chápání celku. Textu

45) Zde nemáme na mysli jen častou pojmovou záměnu, „neexaktnost“ v užití téhož pojmu v poněkud odlišných významech či naopak koexistenci několika pojmů pro tentýž jev, jež je v Mukařovského díle poměrně častá.

nelze porozumět bez uvědomění si své vlastní historické situovanosti, bez *předsudku*, kterým jsme pro bytí ve světě vybaveni. Gadamerova představa směřuje k objevení historicky situované „pravdy“ textu.⁴⁶⁾

Gadamer odmítá opírat naše rozumění o vědomí či záměr autora promluvy: porozumění není schopností reprodukovat původnost, ale je produktem vlastní vnímatelské aktivity, kterou překonáváme vzdálenost od původu, který se mezitím stal součástí tradice. Stejně tak odmítá schopnost věcí — a tudíž i významů — stát esenciálně samy o sobě: jaká ta která věc je, se ukazuje až tehdy, když o ní mluvíme. Každá výpověď v Gadamerově pojetí vychází ze situace tázání; tudíž i její potenciální pravda v sobě obsahuje i vnímatele, tedy toho, komu je takovouto výpovědí-odpovědí něco sdělováno. Gadamer (1960) přiznává, že estetická hodnota díla závisí na strukturních zákonitostech, jež zároveň umožňují dílu překročit omezující kontext svého historického vzniku či daný kulturní kontext. Vnímání díla je však pro něho záležitostí niterné zkušenosti či celostnosti rozumění sobě samému. Dílo znamená něco vždy a pouze pro někoho. Zároveň ale dílo překračuje horizont subjektivní interpretace autora i vnímatele.

Gadamer v *Pravdě a metodě* nechce nabízet obecnou teorii interpretace, ale ani hermeneutiku směřující především k literárnímu dílu. Zajímají ho společné rysy našich pokusů rozumět. Rozumění ovšem nesituuje na osu subjektivního vztahování se k statickému předmětu — rozumění patří k bytí toho, čemu se snažíme rozumět. Dílo samo — ale stejně tak i dějiny — si tedy o své chápání říkají; celostnost významu, kterému rozumíme v historii či v tradici, se nikdy nerovná významu celostnosti historie. Rozumění sobě je vždy založeno na vztahu k něčemu mimo toto své „já“ — na zjevování se jinakosti. Proto ani zkušenost s dílem nemůže přinášet definitivní poznání, ale na druhé

46) Habermasova (1967) kritika Gadamerova konceptu usiluje tuto „pravdu“ vnímat jako výsledek ideologického působení. Zůstaneme-li pouze v hermeneutickém kruhu, nedokážeme si uvědomit rozdíl mezi „pravdou“ a ideologií; podle Habermase je i předpoklad soudržnosti textu pouze estetickou ideologií, a nikoli nutně imanentním rysem textu samého.

straně ani možnost dobrat se původního významu. Zkušenost s dílem je navíc zkušeností jen v rámci jisté temporální osy, procesuálního čtení,⁴⁷⁾ v němž se dynamicky střetávají horizonty textu a vnímatele.

Umělecké dílo vnímá Gadamer jako hru ve fenomenologickém významu tohoto slova. Estetická *hra* je založena na opakování, na re-prezentaci, tj. na existenci díla v mysli a zkušenosti vnímatelově: až v této re-prezentující podobě se vyjevuje jednota a identita struktury díla. Aby tuto představu mohl rozvíjet, musí Gadamer akcentovat heideggerovský koncept hermeneutického kruhu. Jakmile z textu vyplyne počáteční, sebevíce dílčí význam, musí interpret vytvořit hypotézu celkového významu textu; zároveň ale i onen počáteční význam vzniká kvůli **předsudku** (*Vorurteil*), tj. očekávání jistého významu, s nímž k dílu přistupujeme. Zároveň je tento předsudek s každým nově se vynořivším významem změněn či revidován. Předsudek funguje jako garant přístupu k významům, je však i distraktorem, neboť se nerodí ze setkání se s textem samým. Protože předsudek si říká o to, aby byl interpretací potvrzen, aby očekávaný význam byl v textu nalezen, měl by interpret zkoumat a reflektovat, odkud tento předsudek přichází a nakolik je oprávněný.

Otevřenost vůči textu jako nutná podmínka interpretace v Gadamerově pojetí vyžaduje i schopnost nejen významy v textu nalézat, ale s nimi také pracovat, tedy vztahovat je k celku „svých“ významů a k tomu, jak se interpret vůči „svým“ významům vymezuje. Očekávání významu je podstatným interpretačním kritériem: i když významy nabízejí plynoucí tok různých možností, teze o smysluplnosti jakéhokoli vytvořeného významu je pro Gadamera nepřijatelná. Neporozumění či zcela špatné porozumění jistému významu pak neumožňuje umístit takový význam do rámce očekávaných významů. Je-li mé porozumění od počátku zcela nesprávné, dokážu se bránit vnitřní logice významového směřování jen po určitou dobu. Potom proud významů plynoucích z díla musí narušit iluzi, že dílu rozumím.

47) A to i v případě hudby, malířství, architektury apod.

Gadamer, zdá se, věří, že text sám o sobě má dostatečné množství obranných mechanismů proti tomu, aby zůstával nepochopen či zcela špatně čten a interpretován. Tato představa opět vychází z akcentace temporálnosti: setrvám-li s textem, dříve nebo později mne přesvědčí a nabídne pootevřující se cesty k významům.

I. 3. 5. INTERPRETAČNÍ METODOLOGIE SMĚRUJÍCÍ OD TEXTU KE KONTEXTU: KONTEXTY JAKO ZDROJE ČI LIMITY VÝZNAMŮ

Základní interpretační impuls formalismu, „nové kritiky“, pražského strukturalismu i hermeneutiky lze snad zredukovat do pobídky, že stěžejní rysy významu a smyslu díla lze nalézat či chápat v jedinečném textu a jeho imanentním uspořádání. Oproti těmto tendencím nabízí ovšem vývoj ve 20. století tendence více či méně protikladné: řada interpretačních metodologií chápe konkrétní text spíše jako doklad, projev a dílčí vyjádření univerzálií existujících mimo konkrétní text a tímto textem pouze lépe/hůře či širě/zúženěji vyjádřených. Takové interpretační přístupy hledají v textu entity již předdefinované, ať už je jimi sféra fenomenálních zkušeností, archetypů, kulturních orientací či preferencí, ideologií či diskursů utvářených společností. Na rozdíl od výše uváděných metodologií, které z interpretačního hlediska umožňují přijmout či vypůjčit si pouze některé aspekty či pojmy, jsou však tyto „mimotextové“ metodologie více svázány svým konceptuálním celkem; pro interpretační aplikaci je nutné je tedy buď přijmout ve své celostnosti a dodržovat repertoár toho, co se má v jednotlivých textech hledat, anebo je vnímat jako ucelené konceptuální postupy, které však nenabízejí příliš aplikačního prostoru mimo svůj vlastní metodologický rámec, tj. v praktické interpretační aplikaci.

Dané metodologie akcentují odkazovací, referenční funkci textu. Nikoli už ve smyslu zrcadlení, přímočaře mimetického odkazování k jevové životní skutečnosti, ale ve smyslu referentů jako určitých zobecnitelných fenoménů, archetypů či společenských konstruktů. Stěžejní podnět

husserlovské fenomenologie se kromě Heideggerova metaforického konceptu *bytí v řeči* promítá na poli literární interpretace především do pojetí, které ve 30. letech propracovává **Roman Ingarden** (1893–1970). Jeho rozlišení vrstvy *schematizovaných aspektů* (rovina textových významů) a vrstvy *zobrazovaných předmětností* (rovina fikční skutečnosti) pootevřelo prostor pro individuální konkretizaci významů textu vnímatelem, ale také pro postižení specifčnosti literárněestetického odkazování: tam, kde ve sféře reálných objektů funguje dourčenost, umožňuje funkce textové vrstvy schematizovaných aspektů referenční univerzálnost i zživotňování textu vnímatelem: dítě ve sféře skutečnosti musí být buď chlapec, nebo holčička, musí mít konkrétní věk (nemůže být jak pěti, tak dvanáctileté), barvu pleti (buď bílé, nebo černé, nebo žluté ap.) atd. Ve sféře textových schematizovaných aspektů je právě nedourčenost signálem jak pro vnímatelovu aktivitu, tak i pro uvědomění si jisté univerzálnosti daného motivu.

Ne náhodou se pak právě ingardenovská individuální konkretizace od počátku 60. let aktualizuje v souvislosti s přesunem představy o mechanismech významového směřování textu. Hermeneutika, recepční estetika i psychoanalytické teorie individuální čtenářské recepce posouvají představu o utváření a směřování významu textu z textového objektu samotného na osu text — vnímatel. Obdobně i teorie řečových aktů obohacuje představu o významovém dění poukazem na roli pragmatického kontextu, v němž se jazykově utvářený text neodvratně ocitá. V ní se i původně zřetelné odlišování jednotlivých funkčních odkazování poněkud komplikuje. J. L. Austin ukazuje, jak sporné může být rozlišování konstativních promluv (promluv, u nichž lze posoudit jejich pravdivost či falešnost, tedy promluv s jakobsonovskou referenční funkcí) a promluv performativních (promluv způsobujících jisté dění, změnu stavu, tedy promluv operujících v rámci i nad rámec jakobsonovské konativní funkce). Stejně znělé a stejně pravdivě pročitěné „ano“ vyslovené v kostele u oltáře bude mít zcela jiný performativní aspekt, ukáže-li se, že ženich už je ženatý či že vůbec nezamýšlí to, k čemu se svým „ano“ zavázal, dodržet.

Veškeré významové směřování promluvy (textu) je v takové situaci dáno kontextem a samo jazykové ztvárnění nevyovídá nic ani o konstativních či performativních dopadech takovéto promluvy.

Poté, co jsme nastínili tuto hypotetickou binární opozici dvou metodologických typů, je však třeba ihned dodat, že i mezi zdánlivě protipólovými přístupy existuje celá řada styčných ploch. Ty lze hledat a nacházet třeba mezi fenomenologickou představou fungování čtyř vrstev literárního díla u Romana Ingardena, kde především oscilace mezi vrstvou schematických aspektů a zobrazených předmětností nabízí inspiraci pro strukturalistické pojetí konkretizace i pro analýzu vnímatelské aktivity v pojetí recepční estetiky. Stejně tak základní východisko prací **Carla Gustava Junga** (1875–1961) z 10.–40. let, které předpokládá, že základní strukturní principy literatury se rodí v mýtu a že mytologické myšlení je rámcem a kontextem veškerého myšlení, má blízko k formalismu Proppovu, ale zprostředkovaně pak i skrze Gastona Bachelarda, ale hlavně skrze rozsáhlé dílo **Clauda Lévi-Strausse**⁴⁸⁾ (1908) i k francouzskému strukturalismu 60. a 70. let. Obdobně lze hledat ingardenovské a hlouběji pak i husserlovské fenomenologické kořeny v teorii recepční estetiky a podobně.

A obdobně se na odmítavém, nicméně vžitém a vstřebaném přístupu k „nové kritice“ v anglofonní oblasti rodí „archetypální kritika“, jak ji koncipoval **Northrop Frye** (1912–1991).⁴⁹⁾ Frye respektuje literaturu jako svébytný svět, nezastupitelný produkt lidské imaginace. Namísto jednotlivých specifických textů jej však zajímá uspořádanost celého souboru dosud vytvořených literárních textů, tedy texty dohromady. Frye věří, že veškerá literární tvorba v sobě obsahuje jistý řád a že nově vznikající texty se přiřazují k trvale existujícím elementárním archetypům, vyjadřujícím základní rozměry mýtu lidské zkušenosti.

48) Ingarden, Jung i Lévi-Strauss jsou v českých překladech dnes už relativně bohatě zastoupeni, proto k nim pouze prostřednictvím jména odkazujeme.

49) Navazující a zároveň ironicky přehodnocující přístup Fryeův k „nové kritice“ lze schematicky ilustrovat titulem jedné z jeho knih, aluzivně navazující na kanonickou knihu Brooksovu: *Dobře udělaný kritik* (*The Well-Tempered Critic*, 1963).

Frye nadále trvá na nepřípustnosti vnášení ne-literárních aspektů (životopisná, psychologická, politická, ideologická či náboženská hlediska). Vedle řady knih zabývajících se konkrétními autory či díly (Shakespeare, Milton, Blake, romantismus, T. S. Eliot, ale také Bible) nabízí i ucelený teoretický koncept, *Anatomii uvažování o literatuře* (1957). Jejím základním postupem je kategorizace: pět prvotních způsobů zobrazení (mytický, romantický, vysoce mimetický, níže mimetický, ironický) obsahuje v sobě jak tematický (encyklopedický nebo epizodický), tak fikční (tragický či komický) aspekt. Následuje dělení symbolických významů na pět základních fází, rozčlenění archetypální imaginace na „význam“ a „vyprávění“, jež se pak odráží v základních narativních typech (romance, komedie, tragédie a satira s ironií) a to vše dohromady utváří základní žánry. Fascinace vidinou skrytého systému v pozadí všech textů nabízí jisté styčné body se strukturalismem; stejně tak i pokus potlačit okolnosti individuálního vkusu a nutkání k hodnotícím soudům. Snaha o uspořádání literárních textů na základě paradimatických strukturních vztahů (symetrie, binární opozice) ovšem dnes vyznívá spíše jako sugestivní fikce. Co zůstává, je určitý přínos typologii — včetně ilustrace jejích hranic — a široký repertoár terminologie, která se ujala, byť většina Fryeových následníků si ji předefinovávala po svém.

Jinou verzí univerzálního vztahování se textů k sobě navzájem a nerozlišitelnosti mezi vlastním vnitřním významem textu a významem utvářeným jeho kontextem jsou nejrůznější pojetí intertextovosti. Jejich společným jmenovatelem je snaha vytvářet interpretační postupy na základě klasifikace mechanismů, jimiž se texty k sobě navzájem vztahují. Důraz se tedy přesouvá opět od samotného textu k jeho fungování v literárním či kulturním kontextu, od hledání klíčů k textu k hledání popisně-interpretacních nástrojů, jimiž by bylo možno kontext literárního dění klasifikačně pojmenovat.

Když Roman Jakobson v roce 1958 přednáší svůj referát *Lingvistika a poetika* (Jakobson 1960) a navrhuje schéma konstitutivních činitelů verbální komunikace, snaží se

doložit, že i poetická funkce je latentně obsažena v každé, netoliko literární promluvě. Jakobson poetickou funkci vymezuje jako „(z)aměření (*Einstellung*) na sdělení jako takové, koncentrace na sdělení pro ně samo“ (Jakobson 1960; 1995: 81). Právě pro snahu o zobecnění estetické funkce i na oblasti mimo poezii či literaturu vůbec se nevrací k pojmu literárnosti, byť by mu způsob vymezení estetické funkce vcelku odpovídal: „Tato funkce [poetická funkce — pozn. PAB] posiluje hmatatelnost znaků a tak prohlubuje základní dichotomii znaků a objektů“ (ibid.). Jakobsonův přístup totiž usiluje o univerzálnost: model komunikace, který navrhuje, by měl postihovat jak promluvu mluvenou, tak i psanou, jak komunikaci literární, tak i ne-literární. Proto jeho pojetí metajazykové funkce jen velice letmo postihuje intertextové dění, které je — ať už z hlediska tradičně chápaného mezitextového navazování, tak i z hlediska nekonečné permutační hry označujících v pojetí Julie Kristevy či Rolanda Barthesa — jednou ze stěžejních složek utváření významu v rámci literárního diskursu.

Využitím pojmu literárnosti, byť vůči ranému Jakobsonovi výrazně reduktivním, si prostor pro domýšlení mnohem složitější představy o tom, k čemu literární text odkazuje, neodkazuje-li k sobě, vytvořil naopak Michail Bachtin. Jeho dialogičnost a *různořečí* stojí u kořenů představ o intertextualitě, o odkazování jistého textu k jednomu či celé řadě jiných literárních či obecně kulturních textů. Právě na podkladě Bachtinovy představy dialogičnosti a *různořečí* buduje své pojetí intertextovosti (*intertextualité*) **Julia Kristeva/ová/** (1941). Bachtinovi je zdrojem a východiskem dialogičnosti promluva; v ní se dynamicky střetávají nejrůznější společenské typy řeči, v ní se rodí výsledná polyfonie *různořečí*. Kristeva namísto bachtinovské promluvy v textu ovšem chápe jako dialogický celý text. Významové směřování textu nevyplývá podle ní ze vztahu znaku k referentu (k reálnému objektu či jevu ve smyslu jakobsonovské referenční funkce), ale z vlastního aktu signifikace, tj. ze vztahu znaků a textů k jiným znakům. Tento vztah je polem semiózy, nekonečné hry, která vzniká tím, že označující není uzavřen do vztahu re-prezentace,

ale ponechán k rozptýlení: může další texty či jejich dílčí aspekty zvýrazňovat, kondenzovat, nahrazovat, prohlubovat či posouvat k jiným, dosud nezřetelným čtením.

Sémiotický koncept intertextovosti v podání Julie Kristevy je založen na představě textové permutace. Text není svým odkazovacím mechanismem svázán ani s autorským záměrem, ani se sférou reality, k níž odkazuje. Ohraničenost jeho významového směřování je dána představou *ideologématu* jako nejmenší jednotky ideologie. Právě ideologéma umožňuje přiřazení jedné konkrétní textové struktury k jiným strukturám v rámci intertextového dění. Ideologéma vyznačuje společenské a historické koordináty textu v rámci intertextu, tj. neosobního řádu všech souvisejících textů.

Obdobně se projevuje i úsilí **Gérarda Genetta** (1930) postihnout specifičtěji intertextové vazby literárního textu, které existují nezávisle na vnímatelových přístupech a očekáváních. V souboru *Palimpsesty* (1982) nabízí pětivrstvou typologii jevu, který souhrnně nazývá *transtextovost*, tedy překračování sebe sama směrem k jinému či jiným textům. Jeho schéma směřuje od konkrétnějších k abstraktnějším a globálnějším projevům transtextovosti:

1) intertextovost (vztah dvou či více textů, kdy jeden je v druhém více či méně doslovně přítomen: citát, aluze, plagiát);

2) paratextovost (prostředky a konvence, které zprostředkovávají knihu jakožto knihu čtenáři: titul, podtitul, předmluva, dedikace, tituly kapitol, poznámky, doslov; ve-směš tedy prostředky rámuující, stojící na hraně: jsou mimo textové fikční svět, ale zároveň jsou součástí knihy jako celku);

3) metatextovost (vztah komentáře a textu, k němuž se daný komentář vztahuje);

4) hypertextovost („literatura druhého stupně“, kdy pozdější text překrývá text původní: parodie, pastiš);

5) architextovost (vztah textu k celému diskursu textů, který onen text reprezentuje).

V pozdější knize *Paratexty aneb Na prahu interpretace* (1987) Genette rozpracovává právě druhou kategorii a v je-

jím rámci i rysy, které svým způsobem navazují na někdejší formalistickou představu literárnosti. Prvky obklopující textově fikční svět uvnitř díla nemusí nutně patřit k vlastnímu textu,⁵⁰⁾ ale podílejí se na jeho prezentování, ba co víc: zpřítomňují jej, zajišťují, aby byl zaregistrován, uchopen a vnímán právě jako kniha určitého typu. Paratextové prvky nejsou podle Genetta prvky pevně ohraničujícími, ale spíše prahem, vestibulem, který nabízí vchod dovnitř, ale stejně tak i možnost vrátit se zpátky, aniž bychom vstoupili. Tato heterogenní škála prvků se podílí na významovém směřování, aniž by vytvářela systémové podloží. Genette paratextové prvky dělí do dvou skupin. Peritexty fungují uvnitř knihy (formát, edice, obálka, titulní strana, typografie; jméno autora; titul a žánrová indikace; dedikace; epigraf; předmluva; tituly jednotlivých oddílů; poznámky), zatímco epitexty ji obklopují, doprovázejí (veřejné epitexty: „slovo autora“, rozhovory; privátní epitexty: korespondence, deníky, textové varianty, ústní sdělení ap.). Genette k celé typologii dospívá na základě reflexe změn, k nimž došlo ve vnímání literatury ve 20. století: medializace i v souvislosti s knižní kulturou zvýraznila roli diskursů obklopujících text. Způsob prezentace se tak stává někdy důležitějším než vlastní, „syrový“ text. Paratexty — samy o sobě textové — spoluutvářejí proces textového významování a zároveň jsou uchopitelným, doložitelným ztělesněním kontextu. Genette v úvodní kapitole dokonce navrhuje tezi, že každý kontext je vlastně paratextem.

Posun, kdy několik desetiletí dominance jedné metodologie vytvoří prostor pro co nejradikálnější proměnu, jež by nabídla plody, které se nacházejí na co nejvzdálenějším pólu, lze ilustrativně doložit na anglofonním kontextu po pádu dominance „novokritické“. Šedesátá léta, a zvláště jejich druhá polovina, se především v kontextu americké literární teorie vyznačují otevíráním se světu. „Novokritické“ dědictví je tím nejprve rozšiřováno,⁵¹⁾ později pak

50) Je titul básně součástí promluvy lyrického subjektu, nebo patří do promluvého partu autorského?

51) Objevení strukturalismu, především v jeho francouzské podobě, a následně pak i ruského formalismu a částečně i prací Pražského lingvistického kroužku; později recepční estetika a teprve po ní gadamerská hermeneutika.

i radikálně zavrhováno.⁵²⁾ V průběhu 70. a zvláště 80. let dochází k naprosté diversifikaci, k polemickému střetávání, ale i ignorování jednotlivých metodologických konceptů navzájem. Ruku v ruce s tím jde i posun ke značné ideologizaci literárního uvažování, umožněné především specificitou četbou Derridových či Foucaultových podnětů, jež jsou upravovány pro potřeby radikálního prosazení se. Ideologizace vnáší do literárněteoretické a kritické reflexe zcela nový slovník.⁵³⁾ Mění se i jádro zaměření literárněteoretického uvažování; namísto výchozího potvrzení autonomie a literární specifčnosti textu nastupuje výchozí definování sama sebe („identita“), z něhož pak vychází přístup k textu: protože jsem právě takový/-á (etnicita, náboženství, národnostní původ, sexuální orientace), musí i mé čtení textu být odlišné od toho, co bylo dosud nabízeno.⁵⁴⁾ Zájem o podněty se koncentruje mimo americkou — a tedy „novokritickou“ — tradici, k novým překladům a objevům pozapomenutých, spíše sociologicky než literárně orientovaných konceptů. Namísto textově-objektové analýzy a interpretace nastupuje nadtextově zaměřená rétorika, namísto hledání a objevování toho, co se skrývá uvnitř textu, se klade důraz na „přehodnocování“, „oproštění se“, „demaskování“, odvíjející se od entit mimotextových, vlastním „já“ počínaje (psychoanalytická kritika) a společností konče (kulturologická a etnická studia, nový historismus, marxismus, feminismus). Vize ucelené a směrem k literatuře orientované metodologie je nahrazena vnímáním literatury jakožto výpovědi o širší, společenské problematice; literárněteoretický zřetel nesměruje k nabídnutí ucelené a svébytně konstruované metodologie, ale k programnímu vypůjčování si jednotlivých myšlenek a tvrzení a k jejich přehodnocování z hlediska toho, jak podporují vidinu zvoleného diskursu. A toto vše opět vyvolává protisměrné reakce, volající po

52) Dekonstrukce, marxismus, feminismus, studia kultur.

53) „Politika interpretace“, „ideologie kultury“, „moc“, „kolonialismus“ a „postkolonialismus“, „kapitalismus“, „zneužití“, „maskulinní kultura“; řada výrazů z terminologie spíše vojensko-revolucionářské: „boj“, „převzetí moci“, „osvobození se“ atd.

54) Tedy co nabízel onen bílý, západně vzdělaný heterosexuál se zajištěným sociálním postavením.

respektu k literatuře jakožto svébytnému světu (teorie možných světů, interpretační komunita Stanleyho Fisha, koncepty textovosti).

Zásadní proměna literárněteoretického myšlení v USA souvisela s postupným zakonzervováním novokritického myšlení do sebepotvrzujícího a sebevysvětlujícího „systému“. Kánon textů klasické anglofonní literatury se zdál být vyčerpán a v 60. letech nemohl už v očích studentů⁵⁵⁾ obstát právě pro svou „tradičnost“. Potřeba **nového, jiného**,⁵⁶⁾ související i s koncem velkého snu o výlučném americkém izolacionalismu, způsobila v 60. a zvláště 70. letech dosud nevidanou vlnu importu literárněteoretického myšlení z nejrozmanitějších evropských i jiných zdrojů. Zájem o antropologický strukturalismus Clauda Lévi-Strausse, vyhovující poptávce po analýze znaku ukotveného v kontextu

55) A tím zpětně i pedagogů, protože zákon poptávky a nabídky funguje v americkém akademickém prostředí mnohem intenzivněji.

56) O důvodech daného posunu, jehož radikálnost se stala zřejmou právě až s odstupem, lze spekulovat donekonečna: od únavy dlouhotrvajícím dominantním postavením „nové kritiky“ a kulturním i metodologickým izolacionalismem až po fakt, že radikální studenti 60. let obsadili o patnáct let později vcelku přirozeně katedrové posty a cosi z jejich radikalismu a „společenské angažovanosti“ v nich pochopitelně muselo zůstat. Důsledky oněch posunů jsou zřetelné: jádro uvažování a tvůrčích podnětů ve sféře akademické, tj. univerzitní literární teorie, se přesunulo z kateder anglistiky na katedry komparativních literatur a později i na nově vznikající katedry moderní kultury a médií, na katedry jednotlivých (neanglofonních) jazyků a literatur a v době nejsoučasnější i na utvářené katedry studií kultur. Měrou dosud nevidanou se otevřel prostor hostujícím i natrvalo přicházejícím literárním teoretikům „odjinud“. Hlavními objekty čtení a interpretace se namísto tradičního anglofonního kánonu (Shakespeare, Donne, Milton, Jane Austenová, romantismus; Hawthorne, Melville) staly literatury **jiné** (nabízející jinakost ve smyslu dosud nezvažovaných otázek a odpovědí bez „tíživého“ dědictví tradice ve smyslu všech předchozích čtení a interpretací), od tradičních velkých literatur neanglofonních až k literaturám minoritním, k tvorbě etnických menšin a rasově či pohlavně vymezených entit. Namísto studií typu „Styl a význam ve Slovníku Samuela Johnsona“ se objevují studie typu „Fašismus: od Huckleberryho Finna k Hitlerovi“, namísto „Viktoriánského románu“ „Ženy (Homosexuálové, Afroameričané atd.) v anglické koloniální literatuře“. V důsledku nutnosti „představovat“ nové osudy se vrací důraz na biografii, na líčení životních podínek ve smyslu určitého společenského modelu. Základem zájmu přestávají být klíčová fikční díla (tradiční beletristické žánry), ale to, co bylo dosud vnímáno jako marginálie (deník, poznámky, autobiografie). Stírá se hranice literární specializovanosti a literární texty jsou interpretovány vedle děl filmových, vedle komiksů, ale také vedle „textu města“ či „textu“ popového hudebního koncertu.

a odkazujícího tím především mimo sebe, k určité společenské entitě, je záhy doplněn soustavnějším překládáním raného Paula Ricoeura, Michela Foucaulta, René Girarda, ale také fenomenologických prací Romana Ingardena či zcela „čerstvých“ sémiotických statí Julie Kristevy. Stejně tak sílí zájem o ruský formalismus a v něm opět především o práce založené na odkazovací potenci textu, ať už směrem k jistému archetypu (Propp), nebo k jevům společenským (Bachtin). Obdobně signifikantní je, že naopak relativně dlouho na své americké „objevení“ čekají práce, jejichž metodologie je orientována více či méně textově (Barthes, Eco, Todorov, Gadamer, Genette).

Rozhodujícím podnětem změny je však rok 1966, kdy přijel do USA tehdy ještě vcelku neznámý francouzský filozof **Jacques Derrida** (1930) a na konferenci na Johns Hopkins University v Baltimore přečetl svůj referát *Struktura, znak a hra v diskursu věd o člověku*. O rok později tato stať vyšla francouzsky v rámci souboru *Psaní a rozdíl*, doprovázená v tomtéž roce dalšími dvěma knihami téhož autora: *Řeč a fenomény* a *Gramatologie*. Když v letech 1973–1978 vycházely v angličtině, byly už vnímány jako vlajkové lodi nové literárněvědné metodologie: dekonstrukce.

Derridova obliba a ohlas v americkém uvažování o literatuře vycházejí z faktu, že na jedné straně radikálně problematizuje všechny stabilní předpoklady literární interpretace, kanonizované zde především „novokritickou“ tradicí, ale na straně druhé se zabývá právě těmi aspekty, které tato tradice považovala za stěžejní. Derridův přístup zde proto nevyznívá jako doplněk či korekce,⁵⁷⁾ ale ani jako zajímavé míjení se s vlastní tradicí (osud hermeneutiky). Zabývá se aspekty, které jsou zde vnímány jako podstatné, ale navíc pro ně nabízí vskutku radikální, znělá řešení. Derrida vyhlašuje generální útok na *logocentrismus* západní metafyziky, která vychází z teze, že psaní narušuje a bourá přítomnost: prostřednictvím grafického znaku se hlas sám sobě odcizuje a ocitá se v zajetí

57) Tak je vnímán osud evropského strukturalismu či sémiotiky, přijímaných na novokritickém či peirceovském pozadí.

jinakosti, neexistence, smrti; psaní pouze reprezentuje řeč, zastupuje ji i mluvčího, jehož vědomí stojí na počátku promluvy. Derrida tento saussurovský předpoklad dominance označovaného nad označujícím odmítá; zároveň si ale vypůjčuje de Saussurovo pojetí rozdílu (Derridova *différance*) jako klíčové kategorie: zvýznamňování se odehrává právě na podkladě diferenciací. Podle Derridy bychom neměli vnímat vstup subjektu do říše jazyka jako odcizující, negativní proces, v němž se jeho původní identita ztrácí či mění. Tento subjekt totiž žádnou identitu před vstupem do říše diferenciací zvýznamňování nemá. Jakékoli označované je zároveň ihned i označujícím něčeho jiného a celý tento řetězec v rámci psaní se odehrává ad infinitum.

Dekonstrukce najde své centrum především na Yale University; kromě Derridy zde působil i Paul de Man, Harold Bloom, J. Hillis Miller či Geoffrey Hartman. Každý z nich se liší jak mírou svého příklonu k dekonstrukci, tak i dobou, po níž mu nadšení pro ni vydrželo. Právě osud **Paula de Mana** (1919–1983) je v lecčems pro celou éru dekonstrukce typický. De Man přichází do USA z Belgie v roce 1948 a do počátku 70. let je takřka neznámým profesorem komparativní literatury, který dal dohromady jeden sborník o *Paní Bovaryové*. V roce 1971 vychází jeho *Slepoty a vzhled*, v níž čte evropské romantické básníky z hlediska jejich vztahu mezi psaním a konáním. V roce 1979 vydává de Man klíčovou knihu *Alegorie čtení*, v níž Derridův obecně filozofický přístup domýšlí více směrem do oblasti literatury, a to především z hlediska vztahu mezi jazykem a skutečností. I pro de Mana probíhá vnímání a myšlení pouze a jedině prostřednictvím jazyka; proto je to, co chceme či zamýšlíme, vystaveno vždy dění v rámci jazyka a jeho prostředků, jež nemůžeme nikdy stoprocentně kontrolovat. Jazyk se chová svým vlastním způsobem, mezi textem a světem vždy existuje jistá asymetrie. Namísto estetiky proto de Man proponuje rétoriku jako klíčovou disciplínu. Oživuje také někdejší formalistický pojem *literárnosti*, jímž chce postihnout právě neexistenci přímé vazby mezi slovem a objektem. De Man se staví proti jakékoli teorii a teoretizaci přístupu k literatuře: literatura vypovídá

pouze o svém vlastním jazyce, který používá, nikoli ovšem o realitě, o níž by v tradičním pojetí měla nabízet informace. Jazyk se chová podle sebe, nehumánně. Není vyjádřením autorského záměru, ale naopak prozrazuje i věci nechtěné, narušuje jakoukoli cílenou homogenitu díla, vytváří v něm nepřeklenutelné mezery a protiřečí si významová směřování. De Manův odpor vůči teorii je domyšlením Derridova postulátu, že nic nelze pozitivně, koherentně a bez vnitřních protiřečení naformulovat. Proto de Man na rozdíl od jiných dekonstruktivistů, jež se z Derridy pokoušejí vyabstrahovat pozitivní, návodnou esenci, tj. pojetí, které by nezrazovalo sebe sama, Derridu pouze čte a „dekonstruuje“.⁵⁸⁾

Na počátku 70. let ovlivní dekonstrukce i **Rolanda Barthesa** (1915–1980). Ve stati *Od díla k textu* (1971) chápe text nikoli jako definovaný objekt, ale naopak jako dění, kterému je vlastní subverzivní, narušovatelská schopnost vůči jakékoli koherentnosti. Významotvorné dění textu nefunguje na principu ustalující se výsledné znakovosti, znaku jako celku, ale naopak na principu nekonečného zjevo-
vání se označujících. Označující (*signifiant*) není prvním krokem k významu, ale je naopak důsledkem. Neodkazuje k ideji skryté za ním, k myšlence, ale ke svému vlastnímu dění, probíhajícímu na principu „hry“. Text není utvářen schopností zahrnovat (díky níž by pak bylo možné odpovědět na otázku, „co znamená?“), ale metonymickým principem neustálého odkazování k potenciálním symbolům. Není souhrnem významů, ale plynutím, přechodem; každý text je zároveň intertextem textu jiného, neboť všemi procházejí určité obecně kulturní jazyky, které se zároveň v každém textu kombinují v cosi jedinečného, co lze postihnout jen ve smyslu rozdílu vůči jiným textům. Text je tedy

58) Derrida čtoucí Rousseaua se tedy stává objektem de Manova čtení Derridy čtoucího Rousseaua. V roce 1989 pak vychází sborník *Čtení čtoucího de Mana*, v němž pak — vcelku logicky — je čten de Man čtoucí Derridu čtoucího Rousseaua. Teze, že nelze nic naformulovat zobecněle, pozitivně, je zde už zcela obnažena: říká-li Derrida, že nelze nikdy říci to, co chci skutečně říci, nemá pak ani smysl vyvozovat z řečeného jakoukoli univerzálně platnou metodologii, přístup, použitelnou možnost. Dekonstrukce tak v rámci své radikálnosti nutně musí popírat i samu sebe.

jakousi sítí, v níž se zachytává cosi obecně existujícího, a v níž se zároveň jakákoli „autenticita“ ztrácí: „já“, které píše text, není nikdy ničím víc než papírovým „já“.

V akademické praxi měla dekonstrukce především v 80. letech zásadní ohlas. Byla zasazena do rámce poststrukturalismu⁵⁹⁾ a využívána jako doklad ještě obecnějšího a vágnějšího pojmu — postmodernismu. V praxi se ujala jak v publikační, tak i pedagogické praxi, neboť nabídla opět nová čtení starých textů: čtení hledající průrvy, mezery, protiřečí si vyjádření. Nevyžadovala žádný ucelený myšlenkový systém, žádný pozitivně formulovaný přístup, žádná očekávání, která by bylo třeba brát už předem v úvahu. Její dopad na textovou interpretaci ovšem spočívá spíše v upozornění na umělost tradičních předpokladů a ve znejistění běžně sdílených přístupů.

Zásadní vliv získávají postupně v evropském i americkém kontextu 70. a 80. let také společnost komentující práce Louise Althussera, Jeana Baudrillarda, Gillesse Deleuze a Félixu Guattariho, dotýkající se více či méně literatury, anebo vyzývající k literárněteoretickému domyšlení. Jejich metodologie a slovník jsou však natolik specifické a obdobně jako dekonstrukce imunní vůči reduktivně aplikačnímu použití; proto i tyto práce textovou interpretaci spíše zpochybňují a problematizují, než že by jí nabídly nový rozvojový impuls. V obdobném duchu se pod vlivem někdejší frankfurtské školy (Theodor Adorno, Walter Benjamin) na počátku 70. let znovu etabluje literárněteoretický marxismus. **Fredric Jameson** (1934), **Terry Eagleton** (1943) a **Raymond Williams** (1921–1988) zpočátku navazují především na strukturalismem naznačenou představu, že i společnost je vlastně text, že i společnost v sobě nese intencionálně či neintencionálně budovanou strukturu. V jejich pojetí je jakýkoli literární aspekt vždy součástí širší struktury (tradice, společnosti), jež je utvářena konkrétní historickou situací. V 80. letech přebírají spíše poststrukturalistický slovník, obohacený ovšem i o psychoanalytické

59) Derrida se tak sešel pod jednou nálepkou s Michelem Foucaultem, byť jejich přístupy jsou takřka diametrálně odlišné.

dědictví: Jameson ve svém *Politickém nevědomí* (1981) hovoří o společenské ideologii, která vždy funguje jako kolektivní represe. Potřebují ji nejen dominující síly, ale i utlačovaní, protože kdyby nebyla jejich revolta potlačována, stala by se celá jejich existence nesnesitelnou. Jameson zde do jisté míry přejímá dekonstruktivní předpoklad absence (v podobě „ne-revoluce“) jako pozitivní kategorie, která může tvořit základ i pro literární analýzu. V *Postmodernismu* (1991) pak Jameson apologeticky analyzuje titulem vytyčený pojem nikoli jako umělecký styl, ale jako zcela novou, zásadní dominantu kultury naší doby. Postmoderní rétorika se v marxismu v anglofonním kontextu snoubí s analýzou „buržoazní“, „postkoloniální“ společnosti, v níž zůstává představa ekonomické „základny“, celostnosti, báze, která je skryta za povrchem postmodernistické fragmentárnosti a nerozlišitelnosti.⁶⁰⁾

Jistým návratem k materialistickému pojetí je i nový historismus, objevující se jako ucelený směr také od počátku 80. let. Především na anglickou renesanci zaměřením literární historikové⁶¹⁾ odmítají ve shodě s Foucaultem chápat literární i obecnou historii pouze jako archeologii idejí a snaží se interpretovat literární texty jako historické objekty: „kulturní poetika“, jak sebe také nový historismus občas označuje, spočívá v úsilí rekonstruovat významové směřování textu v rámci jeho původních společenských vazeb. Jako mají texty svou historii, lze i celou historii vnímat jako textovost. Základním pojmem nového historismu se stává literární zobrazování (*representation*), které je ovšem analyzováno na pozadí historicky specifického institucionálního fungování: Shakespearovy hry jsou tedy interpretovány z hlediska stavby a možností původního

60) „V soudobé společnosti dochází k boji o moc nad interpretační a vládnoucí ideologie omezují prostředky, jimiž může člověk pochopit svou materiální zkušenost. Moderní průmysl kultury okrádá lidi o ‚jazyky‘, jimiž by mohli interpretovat sebe i svět; upírá jim možnost organizovat si své vlastní zkušenosti. [...] vědomí je historicky konkrétní produkci významů a každá historická situace obsahuje ideologické prolákliny, které nabízejí možnost společenské změny.“ (Sarup[ová] 1993: 186–187)

61) Stephen Greenblatt, Aram Veesser, ale také někdejší marxista Robert Weimann, s jistým odstupem i teoretik historie Hayden White.

hledišť, z hlediska sociálního složení původních návštěvníků. Smyslem však není snaha o dosažení ideálu objektivitu, ale naopak otevřené přiznání, že jakákoli re-konstrukce je vskutku především novým konstruktem, jehož sugestivnost se odvíjí spíše od rétoriky než od pozitivistické faktičnosti. Nový historismus odmítá možnost systematizovat vlastní teoretické předpoklady a vytvořit obecnou teorii literární historie. Proto v 90. letech funguje spíše už jen jako vágní nálepka, pod níž každý vidí něco poněkud jiného.

Devadesátá léta naproti tomu vedle dominantního feminismu přinášejí i bohatou produkci v metodologicky nepřiliš vyhraněném duchu, která se obvykle shrnuje pod nálepku „studia kultur“ (*cultural studies*). Tato hybridní tendence může v leccems připomínat bachtinovské dějiny mentalit, zároveň je ovšem doplněna o výrazně politický podtón. Tak jako nástup feminismu vyzýval k předefinování tradičních literárněteoretických a historických předpokladů z hlediska subjektu ženy, jsou i studia kultur založena na prvotním definování sebe sama jakožto určité specifické entity, a na základě tohoto sebedefinování je pak nově nazírán i objekt zájmu: studia kultur jsou — podobně jako nový historismus — orientována spíše k aspektům literární historie než teorie a interpretace. V jejich rámci se pak rodí jak nové dějiny literatury z hlediska afroamerického, asijsko-amerického, lesbického, indiánského, tak i dílčí práce orientované spíše tematologicky, směrem k dosud marginálním oblastem: upíří v literatuře, incest v renesanční literatuře, literatura tajných společností ap. Literatura i v duchu „studií kultur“ ztrácí svou esteticky dominantní podobu a stává se spíše materiálem vypovídajícím o tom, co se právě hledá. Proto se zcela posouvá dosud alespoň trochu stabilní představa o literárním kánonu, v němž jsou rozlišitelná díla centrální a marginální: deník alžbětinského dvořana může legitimně nahradit Shakespearovy texty pro celý kurs renesanční literatury.

Právě ona nemožnost rozlišovat i nadále mezi textovým a kontextovým je jedním z posunů, na něž literárněvědné metodologie posledních desetiletí explicitně reagují.

Baudrillardovy analýzy působení medializace a informačních systémů docházejí k představě, že veškeré jevy a objekty, které vnímáme jako reálné, jsou v našem věku už zcela zabaleny do symbolických významů: získávají tak do značné míry textovou podobu, byť ve sféře hyperreality. Ve světě, kde celá řada uměle vytvářených, symbolických významů působí skutečněji než „skutečný život“, nabývají tyto jevy a objekty podobu *simulacra*, a jsou tedy zvýznamňovány už pomocí modelů a kódů, které je předcházejí.

Znejistělé vnímání hranice mezi textovým světem a kontextem, mezi významem obsaženým uvnitř a významem přiřazovaným, ať už vnímatelem, či existencí jiných textů, vede i k naprosté změně v dosavadním chápání textu. Namísto univerzalizace původně binárně opozičních schémat (literatura × ne-literatura), které reprezentuje Jakobsonův pokus o gramatiku poezie a poezii gramatiky, nastupuje od druhé poloviny 60. let představa splývavého dění a postupného, na povrchu nepozorovaného přechodu z jednoho typu diskursu do druhého. Zároveň se ale vrací i důraz na specifickou jednotlivých diskursů, neboť funkce téhož prvku v rámci jednoho diskursu se naprosto liší od funkce v rámci jiného diskursu. V oblasti uvažování o literatuře je jedním z důvodů tohoto posunu i proměna kanonického materiálu. Žánry původně okrajové (deník, memoáry, autobiografická literatura jako celek) se dostávají do čtenářského i teoreticko-kritického centra zájmu, aniž by ovšem už nadále umožňovaly někdejší rozlišení mezi fiktivností (stylizací, modelovostí, literárností: fiktivní deník) a „autentičností“, ne-literárností (intimní deník). Právě analýza a interpretace autobiograficky založené literatury vede k posunu v přístupu k textu jako celku. Namísto pevných hranic a případných nadhraničních, univerzálně fungujících modelů, se tematizuje a interpretuje nemožnost rozlišení mezi jevy centrálními a periferními, mezi předtextovým, mimotextovým a textovým. Text přestává být vnímán jako záznam něčeho, co odkazuje k dění mimotextovému a co toto dění jenom fixuje. Chápání literatury se posouvá od jejího vnímání jakožto entity textově zachycených abstraktních, předtextových konceptů k entitě

konstruované právě a jenom slovy v procesu psaní. Text přestává být předmětem, jehož význam je již v něm samém obsažen; navíc mizí i představa o významu jako čemsi koherentním, naležitelném ať už v textu jako schránce s tajemstvím, anebo v interakci horizontu textu s horizontem vnímatelovým.

I. 3. 6. INTERPRETACE ODKAZUJÍCÍ
OD TEXTU ZPĚT K AUTOROVÍ:
AUTORSKÝ ZÁMĚR
JAKO INTERPRETAČNÍ FILTR

V 60. letech lze v rámci ústupu od „novokritického“ konceptu autonomního textu vyzorovat i určité systematictější tažení vůči interpretaci jako stěžejní disciplíně „nové kritiky“. Zastřená antiinterpretativnost původního ruského formalismu či novokritického předchůdce F. R. Leavise je domyšlena a rozvinuta do programní povahy nejen ve známém eseji **Susan Sontag/ové/** (1933) *Proti interpretaci* (1964), který namísto produkování výsledků čtení akcentuje samotný prožitek, zážitkovost četby, ale mnohem soustavněji i v pracích **E. D. Hirsche, Jr.** (1928). Vůči údajné bezbřehosti interpretačních aktivit je jako lék nabídnuto oživení a dopracování konceptu autorského záměru jako stěžejního interpretačního kritéria, od něhož vede cesta k objektivní interpretaci.

Základem Hirschova přemýšlení o literatuře je vždy představa určitého fundamentu, stabilního a vymezeného jádra, nezpochybnitelné esence jakéhokoli jevu. Proto i význam textu je v jeho pojetí vymezený a ověřitelný. Hirschův útok směřuje proti konceptům rozličných „čtení“ určitého textu, jež si pak pro sebe usurpují výlučné místo původního významu, který byl do textu vnesen autorem. Ve stejné době, kdy Barthes a Foucault přicházejí s radikální představou „smrti autora“, publikuje Hirsch svou knihu *Platnost interpretace* (1967), v níž v kapitole *Obrana autora* píše: „Potlačení původního autora jako toho, kdo určuje význam textu, se potlačil i jediný ucelený normativní princip, který mohl poskytnout interpretaci její oprávněnost. [...] Význam je otázkou vědomí, nikoli slov. [...] Slovní

spojení neznamená samo o sobě nic, pokud jím někdo něco nemyslí anebo nerozumí“ (Hirsch 1967: 3–4). Hirsch se hlásí k dědictví hermeneutiky, ovšem především k její předgadamerovské podobě, k Schleiermacherovi a k Diltheyovi. Uznává, tak jako raný Ingarden, že explicitní složky významu se mohou pro jednotlivé interprety jevit odlišně, ale věří v objektivnost významu celku. A právě celostnost, koherentnost textu, manifestovaná v neposlední řadě také příslušností k určitému žánru, je tím, co „nová kritika“ podle Hirsche nejvíce ignorovala. Stejně tak Heideggerovy a Gadamerovy koncepty splývání horizontů a nemožnosti opuštění hermeneutického kruhu popírají podle Hirsche historičnost a jedinečnost kontextu, v němž dané dílo vzniklo. Hirsch nepřijímá Gadamerovu tezi o možnosti chápání textu pouze ve vztahu k naší vlastní situaci. Smyslem interpretace má být rekonstrukce stabilního a původního **významu** textu, a nikoli jeho ahistorického smyslu.

Základní Hirschovou tezí je výtko, že interpretační praxe ztratila adekvátní principy, podle nichž lze platnost (*validity*) interpretací posuzovat. Pod záštitou zkoumání toho, co text říká, se v praxi zkoumá, co text říká individuálnímu interpretovi. Opuštění konceptu jedinečného autora jako garanta významu tak podle Hirsche vede k eliminaci pojmu významu jako takového. Kategorie významu ale má smysl pouze tehdy, pokud nabízí něco stabilního a určitého, tj. to, co autor textem mínil. Právě takto pojatý — identický a celostný — význam se podle Hirsche má stát výchozím principem, na němž je pak možné budovat rozdílné interpretace akcentující odlišné dílčí aspekty textu. Hirsch rozlišuje mezi porozuměním jako nutnou podmínkou vnímání textu a interpretační aktivitou jako odlišnou činnost, založenou na principu sebe-potvrzování; tento princip pak vede interpretaci jinam než k esenciálnímu, generickému a celostnému významu textu. Porozuměním konstruujeme význam, sama interpretace nám pak má nabídnout kategorie platnosti, které ohodnotí rozdílné způsoby konstruování významu. Jako základní kategorie interpretační platnosti vymezuje Hirsch logické principy

pravděpodobnosti⁶²⁾ a interpretačního důkazu.⁶³⁾ Hirsch odmítá metodologii interpretace založenou na rétorickém konstruování interpretačních argumentů a volá po metodologii založené na logice interpretační platnosti. S tou lze operovat právě na základě posouzení relevantních interpretačních důkazů: pak lze argumentovat, že tento výklad je falešný, neboť přehlédl daný evidentní rys či nebyl schopen zakomponovat daný rys do celkové logiky své interpretace.

V následných *Cílech interpretace* (1976) se Hirsch ještě zřetelněji vyslovuje proti jakémukoli relativismu a brání představu pozitivního humanistického poznání. Vedle Heideggera se nyní jeho terčem stává i Jacques Derrida, vedle literatury se ohnisko úvah o interpretaci zaměřuje spíše na jazyk. Porozumění má pro Hirsche vždy i rozměr hodnotící a sebe-korigující, a proto i interpretace je mu především projevem vědění, a to vědění o objektu. Proto je jejím cílem určení objektivní historické pravdy, založené na psychologicko-kognitivním modelu. Hirsch rozlišuje mezi významem (*meaning*: „celostný verbální význam textu“; Hirsch 1976: 2) a smyslem (*significance*: „textový význam vztahený k širšímu kontextu, např. k jiné mysli, jiné éře, širšímu objektu, jinému systému hodnot“, *ibid.*: 3). Význam je podle Hirsche analogický fonému: „jako různé fonetické zvuky mohou reprezentovat tentýž foném, mohou různé fonémy reprezentovat totéž slovo a odlišná slova mohou reprezentovat tentýž koncept“ (*ibid.*: 29). Namísto hermeneutického kruhu navrhuje Hirsch domyslet Piagetův koncept „korigovatelných schémat“ (*corrigible schemata*): schéma nabízí škálu předpokladů a očekávání, jejichž potvrzení podporuje výchozí schéma, zatímco jejich zklamání nutí výchozí schéma revidovat — na rozdíl od nezměnitelného heideggerovského předporozumění. Princip verbálního rozumění zde už Hirsch explicitně ztotožňuje s kritériem

62) Zužování třídy, v níž se text „děje“: určení autorství, datace, kontextové tradice, žánru apod.

63) Zahrnutí co nejvíce evidentních rysů textu do interpretace ji dělá pravděpodobnější; přijatelnost důkazu je dána jeho relevancí, schopností postihnout rys celé třídy, v níž se daný jev vyskytuje.

interpretační platnosti: „porozumění je [...] sebe-korigujícím procesem, aktivním navrhováním korigovatelných schémat, která zkusíme a modifikujeme v samotném procesu porozumění promluvě“ (ibid.: 34).

Hirschovo pojetí stabilního identického významu je inspirováno Husserlovým intenciálním objektem či Diltheyovou celostností. Navazuje tak na fenomenologickou tradici, s níž se snaží skloubit moderní hermeneutiku. Usiluje vymanit interpretační aktivity ze subjektivity arbitrárnosti, stanovit pravidla, která jdou mimo oblast vnímatele. Tím se Hirsch stává takřka ztělesněním odporu k recepčním metodologiím, které v 80. letech získávají v anglofonní oblasti zřetelnou dominanci: dekonstrukce, teorie čtenářské aktivity či Fishova „emotivní stylistika“. ⁶⁴⁾ Představou, že *správná* interpretace je řízená čímsi mimo interpreta (a je tedy allokratická, na rozdíl od představy autokratické, sebestředné interpretace), nachází Hirsch na konci 80. let své místo uprostřed skupiny levicově orientovaných teoretiků, pro něž se klíčovou otázkou stává *politika interpretace*.

Ohlas Hirschovy koncepce interpretační oprávněnosti v dalších letech spočíval spíše v tom, že řada autorů jej využívala jako onen „nesprávný“ přístup, od něhož se pak lze odpíchnout k vlastnímu a správnému. Přihlášení se k Hirschovi v pozitivním slova smyslu bylo spíše výjimečné a jeho výsledkem také byla bohužel ještě mnohem topornější a dogmatictější obrana konceptu autorského záměru. **P. D. Juhl** (1946) ve své *Interpretaci* (1980) oproti Hirschovi ještě zvýrazňuje kategorii autorského záměru jako výsledku záměrného řečového aktu, protikladného nahodilému seskupení slov. Jakákoli interpretace založená na předpokladu sémantické autonomnosti textu je neoprávněná, pokud není korigována vědomím autorského záměru a významovými možnostmi, které se do autorova vědomí mohly dostat. Rezignace na koncept autorství a záměru

64) Ostatně další Hirschův vývoj k pozitivnímu vymezení základů vědění jako obrany před lavinou relativismu ilustrují už samy názvy jeho knih z posledního desetiletí: *Kulturní gramotnost: Co každý Američan potřebuje znát* (1987) či jím redigovaný soubor sborníků *Co váš prvňáček musí znát: Základy dobrého vzdělávání* (1991).

podle Juhla v sobě nese i rezignaci na možnost uvažovat vůbec o významu; nezáměrnost tedy znamená ztrátu významu. ⁶⁵⁾

Teprve v posledních letech se — často v rámci dekonstrukcí inspirovaného či feministicky zaměřeného psaní o literatuře — koncept autora znovu vrací, byť nyní zprostředkovan novými termíny „autograf“, „autorita“, „psaní vlastního života“ ap. Ožívá zde opět jakási představa nalezení (či re-konstruování) autorského hlasu v podobě zašifrovaného vyznání či vědomé hry. Na rozdíl od „tradičního“ předpokladu jednoty a koherence, kterou má autorský aspekt garantovat, je však v těchto teoriích akcentována naopak nemožnost dosažení těchto cílů: hledají se protirečení, nesoudržnost, „mezery“. I zde je pochopitelně jedním z důvodů konjunktura „autobiografické“ produkce, byť na poli literární teorie je zájem pochopitelně především o její nejintelektuálnější krajnosti a výstřelky (*Roland Barthes* Rolanda Barthesa, *Borges* v *Borgesových* prózách ap.). Paradoxnost Hirschova vlivu tak spočívá v tom, že sice objevil a představil americkému publiku moderní evropskou hermeneutiku, ale na druhé straně ji domyslel do podoby, která měla spíše nádech historické, tradicionalistické disciplíny. Objevování její soudobé, ke čtenáři orientované linie (*Gadamer*, pozdní *Ricoeur*) tak zde proběhlo až v 70. a především 80. letech.

I. 3. 7. PSYCHOANALYTICKY ORIENTOVANÁ INTERPRETACE: VŠECHNU MOC RECIPIENTOVI

Tradiční hermeneutické, „novokritické“, ale i k autorskému záměru směřující interpretační koncepty buď implicitně, nebo i explicitně předpokládaly možnost dosáhnout interpretováním postižení jednoty a koherence textu. Oproti nim se však od 60. let víc a více vyskytují přístupy, které naopak akcentují textové protimluvy a nekoherentnost, kterou nemá interpretace odstraňovat, ale

65) Takto silný závěr v návaznosti na Juhla vyvozují S. Knapp a W. B. Michaels v dalším manifestačním eseji tohoto zaměření *Proti teorii* (1982).

naopak tematizovat, postihovat a vlastně přijmout jako výchozí premisu. I toto je obecná konstrukční teze, která má různé míry realizace i různá naplnění v praxi. Jednou z kvantitativně produktivních tendencí, která na předpoklad textem utvořeného koherentního významu programově rezignuje, je psychoanalytizující koncept **Normana Hollanda** (1927) a na něj navazující *subjektivní uvažování o literatuře* Davida Bleicha. Na rozdíl od psychoanalýzy prvních desetiletí 20. století se u nich namísto autora, promítajícího do textu vědomě, ale především nevědomě své psychologické stavy, komplexy a dilemata (Freud, Marie Bonaparte), v centru zájmu objevuje čtenář a jeho psychické stavy. Nová vlna psychoanalyticky inspirovaných teorií čtenářství zdůrazňuje až do absolutizace roli čtenářské recepce (*reader-response*) ve smyslu odpovědi na text. Text se stává podnětem či repertoárem podnětů, z něhož lze libovolně vybírat a zpětně do něj promítat své zkušenosti, stavy a očekávání, anebo se k němu poté, kdy jako podnět posloužil, už ani nevracet. Jistý zakladatelský impuls zde lze zřejmě přisoudit Hollandově knize *Dynamika literární recepce* (1968). Hollanda zajímá především emotivní interakce, k níž dochází při vnímání textu. Jeho psychoanalytická teorie významu vychází z představy nevědomí jako určující sféry pro to, co v literárních textech nacházíme. Text je pro Hollanda ztělesněním psychologického procesu, transformací fantazie prostřednictvím jisté stabilizované formy, která poskytuje téma.⁶⁶⁾ Čtenář tento proces internalizuje a jeho prostřednictvím si vytváří osobní analogie. V tomto pojetí — na rozdíl od Iserova implikovaného vnímatele či Ecova modelového čtenáře — se čtenář nemusí nijak k textu přibližovat, respektovat jej a omezovat sebe sama tím, že se bude snažit porozumět pravidlům textu. Holland směřuje k vypracování „slovníku představ a fantazií“, díky nimž vnímatel rozpozná nevědomá přání a touhy, jež jsou zakódována v každém textu pomocí literárního, a tedy sociálně přijatelného jazyka. Čtením si tak vnímatel znovu-vytváří jádro svého „já“.

66) Analogie k freudovské sublimaci, aplikované tentokrát na zážitek s literárním dílem, je zde zcela evidentní.

Empirický výzkum, který Holland koncipoval a na jehož komentování založil své knihy (srov. Holland 1968, 1973, 1975), usiloval o exaktní postižení průběhu recepce u jednotlivých vnímatelů. Vycházel z předpokladu dosažení jistého intersubjektivního jádra čtení téhož textu různými čtenáři s cílem postihnout prolínání objektivních a subjektivních faktorů, které se podílejí na procesu, kdy čtenář — a nikoli text sám — utváří a produkuje význam. Sebraný materiál ovšem nabízel — při zadání, v němž jakákoli reakce na daný text je vítaná a smysluplná — mnohem víc rozdílů než totožností či podobností. Hollandův koncept tak předpokládá, že neexistuje žádný význam v textu, ale že je vždy vytvářen až čtenářem, který si text adaptuje pro své potřeby. Takto chápaný vnímatel tedy text — a obvykle jen jeho jistý aspekt či prvek — používá na základě své osobní volby, potřeby či inklinace. Nakolik se přitom vrátí zpět k textu, závisí pouze na něm. Na text se tedy příkládá určité očekávání a celé čtení a případně i interpretace je pak založena na osobnosti vnímatele, jeho životní i čtenářské zkušenosti, ale i momentálním psychickém stavu. Hollandův koncept tak znovu akcentuje představu jedinečné identity každého vnímatele; jakákoli schémata, stereotypy či „předsudky“, které k textu přiloží, jsou právě a jenom jeho vlastními. Vnímatel tak textu může klást jakékoli otázky a odpovědi, které „uslyší“, vždy přicházejí v jazyce či idiomu jeho personální identity. Vnímatel se tak vlastně stává základním tématem jakéhokoli textu; najde-li si ten pravý text, pak tento text odkazuje především k němu. Interpretace může být takřka nekonečným procesem, který zahrnuje cokoli; zároveň ale cílem takové interpretace je výpověď nikoli o textu, ale o interpretovi.⁶⁷⁾

Jakkoli podnětná je právě myšlenka o nezbytné roli subjektivity v procesu vnímání, právě u ní se ukazuje největší slabina Hollandova přístupu: zaznamenal-li už pět

67) A adresátem — ale i iserovským implikovaným vnímatelem — takové interpretace pak ale nutně může být pouze interpret sám, případně jeho psychoanalytik, chtělo by se dodat. Představa stovek empirických čtenářů, se zájmem čtoucích tyto interpretace, bude naplněna nejspíš pouze v případě, že interpretem textu bude mediální či jiná hvězda, u níž nás ani tak nezajímá, jak čte text, ale co dalšího ze svého soukromí odtajní.

individuálních čtenářských interakcí s textem, mohl by jich zaznamenat třeba sto a každá by byla oprávněná, neboť v každé by bylo cosi individuálně subjektivního. Představa jakéhosi jádra, kolem něhož budou jednotlivé subjektivní interakce s textem kroužit, se zde vyjevuje jako nepřesvědčivá. Holland — tak trochu v duchu romantické vize Schleiermacherovy — věří, že celek osobnosti autora, tj. jeho/její identita, se nějak promítá do stylu textu, a že tedy může být v průběhu čtení zpětně rekonstruovaná, konfrontovaná s identitou vnímatelovou, a pak navíc i komunikativně sdílená s jinými vnímateli téhož textu (zvláště v procesu výuky literatury). Problém, který se ukazuje víc a víc u pozdějších Hollandových prací (*Jednota Identita Text Já*, 1975; *Já*, 1985; *Možek Roberta Frosta*, 1988), spočívá v naprosté bezbřehosti: vyjdeme-li z konceptu vnímatele jakožto osobnosti, o níž má interpretace textu vypovídat, dostáváme se do nikdy nekončícího proudu asociací, zážitků a komplexů. Text pak slouží pouze jako jakýsi startovní praporek ke spuštění onoho proudu všeho, co je ve vnímatelově osobě uloženo. „Já“ se stává iniciátorem, ale také sběrnou nádobou působení všech externích faktorů: „Fantazie a témata, obrany a transformace, které jsem popsal, pocházejí ze způsobu, jímž struktura **mého** charakteru absorbovala příběh. Své znovustvoření *Růže pro Emily* jsem založil na osobnosti, v níž se vášnivá touha vědět, co se odehrává uvnitř, kombinuje se stejně silným pocitem, že člověk je koneckonců vždy v bezpečí spíše vně než uvnitř. [...] Způsob, jímž člověk zpětně skládá příběh dohromady, se odvíjí od vzorců a struktur v mysli, s níž k příběhu přistupuje. Další čtenář, čtoucí dokonce třeba i z obdobného psychoanalytického úhlu pohledu, může dojít ke zcela odlišným závěrům, i když v nich bude neméně důkazů odvozených z téhož textu. [...] Nejde o to rozhodnout, kdo má pravdu a kdo ne. [...] Jde o to uvědomit si, že příběhy (anebo důkazy na nich založené) samy o sobě a v sobě nic neznamenají. [...] Jde o porozumění nikoli izolovanému příběhu, ale příběhu ve vztahu k něčí mysli. Ne myslí hypotetické [...], neboť pracovat můžeme pouze s reálnými myslmi reálných osob“ (Holland 1975: 38–39).

Je vcelku pochopitelné, že akt, v němž se na piedestal staví samotná osobnost individuálního vnímatele, a to bez jakékoli textem dané korekce toho, o čem tento vnímatel mluví, se stal lákavým počinem nejen pro studenty literatury, ale i pro jejich profesory. Literatura se stává jen pouhým nástrojem k sebestřednému odhalování vlastního „já“. Text nabývá charakteru vstupní, uklidňující promluvy, jíž se nám dostane na počátku naší návštěvy u psychoanalytika. Proto se také Holland negativně staví k poststrukturalním akcentacím textovosti, ale také k Lacanově strukturální koncepci jazyka a subjektivity. Pro Hollanda je podstatné to, co se nachází v těle či v rodině, ale co je čistě osobní. Víra, že tuto personální, intimní zkušenost s texty a jejich čtením bude možné nějakým způsobem zajímavě a zobecnitelně sdělovat, se však ukázala spíše zbožným přáním. Původně zcela smysluplný záměr postihnout konkrétně a do důsledku to, co se opravdu odehrává v průběhu aktu vnímání textu, se právě kvůli absolutizaci výchozího postulátu stal naprosto bezbřehou, nikde nekončící produkcí textů o tom, jak právě já jsem četl ten který text a k čemu všemu až jsem od původního textového podnětu došel.

David Bleich (1940), někdejší Hollandův student na Newyorské univerzitě, nazývá svůj koncept „subjektivní uvažování o literatuře“ (*subjective criticism*) a buduje jej mimo jiné i na čtyřleté praxi psychoanalytické terapie. Čtení textu nabývá podoby programově uvolněných asociativních reakcí, jež nemají směřovat k žádnému objektivnímu významu, ale nanejvýš k formulacím, jež si třeba najdou odezvu ve čtenářské komunitě, která je hodnotově a pocitově podobně orientovaná. Specifické využití jazyka v literatuře představuje Bleichovi možnost chápat text jako symbolický objekt, od jehož vnímání se naše recepce textu odvíjí. Namísto sémioticky jistě lákavého objevování této objektové symboličnosti textu⁶⁸⁾ se však Bleich zaměřuje právě na individuální „re-symbolizaci“, na individuální zkušenost reflektovanou nad textem. Proto po vyhoceném, nicméně zajímavě problematizujícím úvodu o konstruování

68) Zde si bohužel vystačí s paralelou vůči Freudovu chápání snů.

literárního významu se nám už namísto jakékoli teoretizující konstrukce dostává jen okomentovaného záznamu dvou čtenářských vnímání Hawthornovy a Kafkovy prózy a následného shrnutí: „[...] každý význam je konstrukcí, jejíž vnějšíková tematická plynulost a objektivnost nesmějí popírat subjektivní původ a charakter. Objektivní forma interpretačních formulací není výsledkem iluze. Průběžná tendence k nové a nové objektivizaci je už v základech jazyka. Subjektivní uvažování o literatuře navrhuje, že je-li objekt našeho zájmu symbolický, pokus o jeho vysvětlení musí být nutně subjektivní (a intersubjektivní) rekonstrukcí našeho vlastního vnímání objektu. Konstrukce literárního významu je pokusem o vysvětlení jak spontánního vnímání, tak i prostředků, díky nimž rozumíme“ (Bleich 1978: 237).⁶⁹⁾

I. 3. 8. INTERPRETACE V RÁMCI
RECEPČNÍ ESTETIKY:
HLEDÁNÍ IMPLIKOVANÉHO VNÍMATELE

Útok na „novokritický“ předpoklad textu jako imanentní celostné a organické jednotky, která už sama v sobě zcela nese význam, stojí i v základech recepč-

69) Sugestivnost prvoplánového čtení Hollanda či Bleicha měla a má důsledky spíše smutné. Namísto domýšlení mechanismů, které jsou při interakci čtenáře s textem spuštěny, se v 80. i 90. letech rojí nové a nové zprávy o tom, jak ten který začínající profesor četl ten který text. Neboť i taková literární teorie se počítá, i toto je položka do soupisu vědeckých publikací, který je pro budoucí kariéru rozhodující. Jako akademické, „vědecké“ tituly pak univerzitní nakladatelství vydávají i zpovědi, která autorku-literární vědkyni donutila slova Rousseauovy Julie plakat, zatímco texty markýze de Sade ji donutily masturbovat (Jane Gallop[ová]: *Thinking through the Body*, 1988). Jiné autorce rytmsu jakési básně zpěť ze zapomenutí vyvolal dětský zážitek, kdy dostala naplácáno na zadek. Tato tendence navíc dostává i nádech jakési revoltující ideologie, neboť dle ní byli a jsou akademici svazujícími konvencemi nepřírozně nuceni potlačit ve svém profesním psaní osobní okolnosti. Literární vědou se stává i vzpomínka na to, která otec univerzitní profesorky chodíval v dobách jejího dětství po bytě v pyžamu s polo-rozepnutým příklopem (Nancy K. Miller[ová]: *Getting Personal — Feminist Occasions and Other Autobiographical Acts*, 1991; kapitola *Otcův penis*). Z dané epizody se pak pochopitelně rodí celý teoretický konstrukt (dichotomie falus vs. penis), aby pak studie skončila opět personální zpovědí o tom, jak si autorka přála i v posledních dnech otcova života jeho smrt, právě pro jeho tupě manifestovanou maskulinitu před třiceti lety. Tento typ „subjektivního uvažování o literatuře“ nás už ovšem — alespoň v našem tradičně konzervativním pojetí — dovádí až na hranice toho, co lze jako literární teorii chápat.

ní estetiky (*Rezeptionästhetik*), kterou od druhé poloviny 60. let soustavně buduje skupina teoretiků Kostnické univerzity.⁷⁰⁾ **Wolfgang Iser** (1926), jenž se — i díky svému anglofonnímu literárněhistorickému zaměření — k tomuto východisku explicitně vyslovuje, útočí na představu textu jako nádoby pro význam velice sugestivně: když by měl člověk přijmout novokritické pojetí, „nevyhne se potom údivu, proč by si texty měly hrát s interprety ‚na schovávanou‘; ještě podivnější ale je, že význam textu, když už byl jednou nalezen, by se pak mohl znovu měnit, i když písmena, slova i věty textu zůstávají stejné“ (Iser 1971: 2). Iser navrhuje celý rozpor řešit přijetím představy, že významy „jsou výsledkem složité interakce mezi textem a vnímatelem, a nikoli vlastnostmi skrytými v textu“ (ibid.: 4).

Na rozdíl od „novokritického“ pozadí se Iserovi stává východiskem spíše fenomenologie a antropologie. Proto přesouvá základní akcent na samotnou entitu vnímatele a snaží se nabídnout typy vnímání textu: podoba textu je až druhotná, prvotní je samotná vybavenost vnímatele. Ve stati *Proces čtení: Fenomenologický přístup* (1974) vytváří polaritu mezi uměleckou (tvůrčí) a estetickou stránkou díla: umělecký aspekt odkazuje k textu z hlediska jeho vytvoření autorem, estetický aspekt pak ke konkretizaci textu vytvářené čtenářem. Literární dílo není podle něho totožné s textem, ale vzniká z textu jeho oživením na základě individuálních vnímatelských dispozic. Vnímatel se řídí

70) Recepční estetika se v anglofonním kontextu překrývá s poněkud širším označením „teorie čtenářské recepce“ (*Reader-Response Criticism*; doslovný překlad ve znění „kritika čtenářské reakce“, který volí překladatelé Rulandovy a Bradburyho knihy *Od puritanismu k postmodernismu*, se nezdá právě šťastný kvůli konotacím, které v češtině vzbuzuje). Práce kostnické školy jsou však i zde vnímány jako zásadní, byť se vůči nim vyhrazuje řada jiných teoretiků, zahrnovaných také pod shrnující označení teorie čtenářské recepce (Fish, Holland). I zde ale dochází k různorodému vstřebávání kostnické školy. Iserovy práce se už v 70. letech objevují ve velice promptně připravených překladech z němčiny (rozdíl mezi vydáními je obvykle pouze dva roky) a od 80. let Iser vydává některé své nové práce přímo v angličtině. Dva soubory textů Hanse-Roberta Jausse vyšly shodně až na počátku 80. let (jeden dokonce s rozsáhlou interpretační předmluvou Paula de Mana), zaujaly důrazem na konkretizační složku jako základ zkoumání i v rámci literární historie, a pak se zase vytratily ze spektra děl, k nimž se odkazuje. Iserův vliv trvá mnohem déle a i jeho vlastní koncept v komunikaci s anglofonním kontextem proměňuje mnoha směry.

návrhy či perspektivami, které mu text poskytuje, a utváří si svým čtením vzorce a ingardenovské schematizované aspekty: jeho činnost je odpovědí, reakcí na text. Čtení je aktivním a tvůrčím požitkem, které aktivizuje vnímatelovu imaginaci; ta zajišťuje interakci jednotlivých složek, vět a tvrzení. Jejich soudržné výstupy se udržují v paměti a celek získává svou virtuální dimenzi: stává se jakoby realitou. Celý proces se odehrává na základě interakce textu a vnímatelovy imaginace. Každý úsek textu je vnímán na základě dvou podstatných mechanismů: **anticipace** a **retrospekce**. Přečtené vytváří očekávání směrem k tomu, co bude následovat, a to se zase v okamžiku přečtení může stát součástí souboru, který se uchovává v paměti. Integrovaní součástí paměťových operací je i vynechávání a zastavování se před překážkami, před významově neurčitými místy; právě tím získává příběh v mysli vnímatele svou dynamiku. Významové mezery, s nimiž se musí vnímatel vyrovnávat (tedy činit vlastní rozhodnutí), mu implicitně připomínají nevyčerpatelnost textu. Je-li takové rozhodnutí volbou z více možností, je pak nutně každé čtení selektivní a textový potenciál je vždy bohatší než jednotlivé konkrétní způsoby čtení.

Nesporně fenomenologický základ, inspirovaný především Ingardenem, doplňuje Iser ale i o hermeneutickou dimenzi. Perspektiva, s níž vnímatel „vzhlíží“ k textu, není stabilní. Spojování jednotlivých prvků textového světa do virtuálního celku znamená, že každý nový prvek posouvá hypotézu celku, mění vnímatelský horizont a modifikuje zkušenost s textem. „Realita“ textu je realitou jiného a chuť číst literaturu se rodí především při nalézání toho, co je odlišné od vlastní zkušenosti. Vlastní čtenářova empirická zkušenost je protikladem k imaginaci a tam, kde existuje, imaginaci omezuje či zcela blokuje. Stejně tak ale zaplňování světa textu, kdy vše do sebe zapadá a vede k pochopení, k pocitu znalosti takového světa, omezuje volný prostor imaginace. Proto jsou tak podstatná místa nedourčenosti, mezery a rozpory, neboť ty i po přečtení ponechávají imaginaci aktivně prostor.⁷¹⁾

71) Tuto tezi by bylo možné ilustrovat nespočetným množstvím příkladů; odkážme

V základě vnímání textu stojí představa jeho konzistence: vnímatel — vědomě či nevědomě — usiluje zapojit jednotlivé prvky, které mu text nabízí, do soudržné struktury, v případě čtení odborníkem pak i do výsledné konzistentní interpretace. Takováto uchopitelná soudržnost, na níž lze poukázat, bývá ale ideálem neboli fikcí. I její budování je ale součástí čtení. Naše očekávání, která promítáme do textu, směřují k redukci polysémantických možností na výsledný, námi individuálně vytvořený scelující význam. Některé, především moderní texty se pak mohou úsilí o dobrání se scelujícího významu i bránit: stavějí vnímateli na odiv svou bohatost, mnohoznačnost, která vždy převáží nad výsledným významem, jehož je individuální vnímatel schopen se dobrat. Úsilí o scelující význam znamená nutnost stanovit významová „omezení“; ta nás však některé texty nutí průběžně opět bourat a odvolávat. Estetická zkušenost s literárním textem je tedy založena na balancujících, vyrovnávajících postupech. Ty zaručují dynamiku čtení — naše očekávání jsou vystavena v průběhu čtení dopadům pozitivních překvapení na jedné straně a frustrací ze zklamaných očekávání na straně druhé. Vnímatelovy pocity překvapení či frustrace jsou ale kompenzovány textovým děním, které neustále vybízí k indukci a dedukci, směřovaným k vidině scelujícího významu. „Čtením odhalujeme nezformulovanou část textu a nerozhodnutelnost, kterou nad ní pocítujeme, nás nutí vytvořit si scelující význam a zároveň nám poskytuje pro tuto aktivitu prostor“ (Iser 1974: 287).

Hledání scelujícího významu může vést vnímatel k uvědomění si i jiných interpretačních možností. Jednotlivé prvky a elementy fikčního světa tak mohou získávat různou významotvornou schopnost a náš postup cestou

proto na rozdíl mezi vnímáním Kubrickova filmu *2001: Vesmírná odysea* a mezi sci-fi filmy typu *Terminátor*: zatímco Kubrick nechá vnímatel odcházet z kina s pocitem, že neví, co se vlastně v toku narace odehrálo, kdo — a zda vůbec — to vlastně umřel, vyprávění v *Terminátorovi* příběh uzavře do logického, homogenního celku, v němž vše dává smysl a motivace všech činů i způsobu vyprávění o nich byla vysvětlena. Iserův příklad, založený na srovnání románu a filmu *Tom Jones*, může evokovat závěr, že je to spíše filmové médium, které již svou žánrově nutnou „doslovností“ a konkrétností omezuje vnímatelovu imaginaci.

pokusu a případného uvědomění si omylu se stává procesem neustálého re-organizování uspořádanosti textu. V něm podle Isera hrají hlavní roli dvě textové složky: repertoár známých literárních schémat, témat a kontextů a strategie a techniky, které v textu staví známé oproti neznámému. I zde ale dochází k dynamickému dění, v němž původně neznámé identifikujeme. Tak se zpět do textu promítá a jakoby materializuje vnímatelovo vědomí: osobnost vnímatele se tak rozděluje a přijímá za své něco, co její součástí původně nebylo. Krok od sebe směrem ke světu textu, vyjádřitelný psychoanalyticky jako cesta k mému „odcizenému já“, je doprovázen naopak i vstupem jiného do mého autentického vědomí. Aktivita, zacílená k „dešifrování“ myšlenek někoho jiného, nás odměňuje vlastnictvím těchto myšlenek, ale i možností uvědomit si vlastní „dešifrovací“ schopnosti a potenciálně si i objevovat a formulovat v sobě to, čeho jsme si dosud nebyli v sobě vědomi.

Samotné kategorii **implikovaný vnímatel** (*implizite Leser*),⁷²⁾ která stojí v titulu Iserovy knihy, lze pak porozumět tak, že tímto vnímatelem je čtenář, který reaguje na významovou polyfonii textu a volí mezi možnostmi, které mu text nabízí. Jeden text tedy implikuje celou škálu vnímatelů, z nichž každý bude volit poněkud jiné uspořádání textu. Je to vnímatel formulující si své chápání a rozumění na základě toho, že se otevře estetickému působení textu. Implikovaný vnímatel je ovšem teoretickým konstruktem: zahrnuje jak významové předstrukturování, které nabízí sám text, tak i čtenářskou aktualizaci tohoto významového potenciálu v průběhu procesu čtení. Nezna-mená tedy typ možného empirického čtenáře, ale spíše možné podoby procesu interakce mezi textem a vnímatelem. Stát se implikovaným čtenářem znamená vzdát se — Iserovými slovy dokonce „osvobodit se od“ — svou dobou a společností determinovaných konvencí, předpokladů

72) *Implied reader*; teoretický koncept komplementární k představě **implikovaného autora** (*implied author*, obraz autora), kterou rozpracoval Wayne Booth (1961). Iser jím doplňuje schéma subjektů komunikačního dění v rámci literatury: autor — (implikovaný autor) — text (v něm explicitně tematizovaný vypravěč a adresát) — (implikovaný vnímatel) — vnímatel.

a hodnocení a angažovat do procesu čtení emoční i poznávací schopnosti. V paralele k Barthesovu *zážitku z textu* (Barthes 1973) má i Iserův implikovaný vnímatel zažít estetické potěšení z objevů: nejen v textu, ale i nad textem, v sobě samém.⁷³⁾

Wolfgang Iser svou teorii čtení a vnímání textu propracovává i v dalších letech. Jeho *Akt čtení* (1976) nabízí kromě rozpracování funkčního modelu textu, založeného na spojení jeho sémantické a pragmatické dimenze, i koncept *fenomenologie čtení*. V ní rozpracovává představu interakce textové struktury a strukturačních aktů chápání, díky níž se z textu stává estetický objekt ve vnímatelově vědomí. Významové směřování textu není dáno pouze textovým ustrojením, ale také — a především — schopnostmi vnímat a utvářet významy; tyto schopnosti jsou u každého vnímatele individuální. Text nenabízí významový produkt, ale je pouze průvodcem v tom, co může být vyprodukováno: „Funkce lingvistických znaků a textových struktur se vyčerpává v náznakovitém rozvíjení aktů rozumění. [...] tyto akty, sice dané do pohybu textem, odmítají, aby byly celostně kontrolovány textem, a právě tato chybějící textová kontrola utváří základ tvůrčího aspektu čtení“ (Iser 1976; 1978: 108). Pro postižení procesu čtení si Iser vytváří pojem *putující hledisko*, kterým chce pro chápání literatury nahradit tradiční a statickou objekto-subjektovou představu vztahu textu a vnímatele. Významové dění v literárním textu není v tomto pojetí založeno na denotování empiricky

73) V *Interview* (Iser 1989) na explicitní žádost vymezit koncept implikovaného vnímatele oproti Boothově kategorii implikovaného autora (Booth 1961) odmítá Iser představu *Rezeptionstheorie*, kdy na základě zkoumání empirických čtenářských reakcí ve stylu Hollandově (1968) vznikne společná množina, z níž by se pak dedukovala zobecnění; namísto toho navrhuje koncept *Wirkungstheorie: Wirkung* pro Isera představuje komplexní zkoumání textové literární struktury, která vyzývá k odpovědi, zatímco recepcce představuje výsledek selektivních operací provedených konkrétním čtenářem. „To, co označuji jako recepcce, je výsledkem procesu započatého čtenářem v textu, ale vytvarovaného normami a hodnotami, které utvářejí čtenářův pohled na svět. Recepcce je tedy indikací preferencí a předpoklů, které odhalují jak čtenářovy dispozice, tak společenské podmínky, které utvářejí jeho přístup“ (Iser 1989: 50). Iser zde vymezuje roli implikovaného vnímatele jako designátoru čtenářovy role; odlišuje jej od fiktivního čtenáře (v naší terminologii adresáta).

existujících objektů a jevů. Takovéto objekty jsou vždy dekontextualizovány, vytrženy ze svého pragmatického kontextu: v literatuře nejsou referenční předměty a jevy denotovány, ale transformovány. Tím vyjevují aspekty, které u nich zůstaly v původním referenčním rámci skryté. Proto nemůže vnímatel zůstat pozorovatelem a založit své vnímání na textovém popisu: musí si objekty a jevy znovu složit. Jeho vnímání je temporální a probíhá ve fázích — každá fáze může nabídnout aspekty výsledného estetického objektu, ale žádná nemůže nabídnout výslednou představu tohoto objektu, jeho fixovanou reprezentaci. Putující hledisko je vždy střetem očekávání a jeho modifikace. S každou novou větou přichází nový horizont, ale ten se okamžitě stává pozadím pro nově přichodící větný korelát, pro nějž je opět modifikován. Vnímání tak probíhá jako neustálá souhra modifikovaných očekávání a transformující se paměti ve smyslu vzpomínek na text či rozpomínání se o textu. Každý okamžik čtení je pootevřením nového horizontu, který bude vzápětí zaplněn, a to se odehrává na pozadí minulého, vyplněného horizontu, jenž průběžně upadá do zapomnění; putující hledisko si hledá skrz tyto horizonty cestu a tím je v důsledku nechává splynout. Zároveň ale příchod čehokoli nového odesílá do paměti stimuly hledající propojení s dosavadním světem horizontu. Paměť tak aktivuje jisté perspektivy a ty jsou nově přichodícím modifikovány a individualizovány. Každý segment textu tak s sebou nese jen impuls směrem dopředu, ale umožňuje i retroaktivní efekt, v němž nově přítomné transformuje to, co se už stalo součástí minulosti. Čtení se tak stává kombinací navzájem se odlišujících perspektiv, paměťových spojení, právě probíhajících modifikací a připravených očekávání. Dosavadní stimulující perspektiva se svým scelujícím významem je posunem putujícího hlediska nahrazena novou, právě stimulovanou perspektivou. A právě posuny perspektiv připomínají vnímateli jejich jedinečnost a dočasnost. Čtení je procesem výběru, který je individuální, ale — a zde se Iserovo chápání oproti předchozí knize, zdá se, poněkud posouvá — možnosti výběru v rámci různých čtení jsou intersubjektivně uchopitelné,

neboť všechny vycházejí ze snahy optimalizovat jednu a tutéž strukturu.

Při analýze způsobu, jímž vnímatel reaguje na text, nabízí Iser pojetí, které se zdá být implicitní polemikou s pojetím Umberta Eca či Rolanda Barthesa v 60. letech: produktivní reakce na text podle něj není dána ani převažujícím kódem, ale ani vlastní minulou zkušeností, jak to může naznačovat Gadamer. Jak kód, tak zkušenost jsou podle Isera transcendovány estetickou zkušeností s daným konkrétním textem. Proto nemůže vnímatel překonat či stranou ponechat textové nesoudržnosti a protimluvy, s nimiž se při čtení potýkal. Setkání s konkrétním textem je vždy i uvědoměním si nedokonalosti výsledného *gestalt*, které byl vnímatel schopen vyprodukovat. Tak si vnímatel opět uvědomuje sám sebe; nedokonalost výsledku jej vede k tomu, aby reflektoval svou „účast“ v aktu čtení. Vnímatel je nejen účasten v procesu čtení, ale i sám sebe a svou účast musí pozorovat a reflektovat. Toho je schopen pouze tehdy, pokud překročí nebo zavrhne stabilní, stávající kódy. Reflexe a pozorování své vlastní cesty, na níž restrukturoval daný text, tak nahrazuje běžné kódy, které naopak umožňují smysluplnou komunikaci v neliterární oblasti.

Při rozvíjení svého pojetí a především při jeho domýšlení na materiálu moderní prózy se Iser v *Aktu čtení* celkem nutně dostal i k polemice s Ingardenovým pojetím konkretizace. Ingardenova teorie o dourčování míst významové nedourčenosti (*Unbestimmtheitsstellen*) podle Isera příliš zdůrazňuje referenční rámec: utvoření ideálního objektu předpokládá nejprve nalezení reálného objektu (zobrazených předmětností) ve sféře aktuálního světa. Podle Isera mohou místa nedourčenosti stimulovat referenční odkazování, ale jejich kompletace právě a jenom na základě existující znalosti reálného světa není nutnou podmínkou. Vnímání je naopak založeno také právě na nemožnosti tato místa dourčit; zůstávají při vnímání v pozadí, vytvářejí napětí, ale nemusí se naplňovat jejich znaková funkce ve smyslu nutného odkazování k něčemu ve sféře reality. Navíc Ingarden podle Isera jejich funkci v procesu čtení marginalizuje: konkretizace je u něho pouze aktualizací

potenciálních elementů díla, jež vede k mechanickému zkompletování, k nalezení harmonie díla v jeho adekvátní konkretizaci. Pro Isera jsou naopak místa významové nedourčenosti klíčovým aspektem: vnášejí interakci mezi schematizovanými aspekty, vnímatele nutí měnit perspektivy pohledu na text a vytvářet si spojení mezi jednotlivými schematizovanými aspekty, aniž by si je konkretizoval dohledáním empirických objektů a jevů. Vnímatel si je pak konkretizuje jako znaky, které získávají význam výskytem vedle sebe, svou znakovou sekvencí; význam je tedy dourčován nikoli ve sféře zkušenosti se světem,⁷⁴⁾ ale ve sféře daného textu a vztahů, do kterých mezi sebou pro konkrétního vnímatele v daném textu vstupují.

V následujících pracích, kromě dalších a dalších interpretací konkrétních textů z hlediska jejich konceptu implikovaného vnímatele, se Iserova teorie aktů čtení poněkud posouvá: titul jeho anglické knihy *Vytyčování: Od čtenářských odpovědí k literární antropologii* (1989) lze nejspíš vnímat i v jeho manifestačně programním významu. Od textových mezer (*gaps*), přejatých možná z teorie dekonstrukce, se Iserovo pojetí víc a víc opírá o prázdná místa (*blanks*), která se mu stávají základem čtenářské konstitutivní aktivity. Nemožnost přiřadit jistý segment k celkové perspektivě textu přivádí vnímatele k hledání ekvivalence, k transformaci takovýchto segmentů do podoby vzájemných projekcí, které utvářejí putující hledisko, jež se tak samo stává referenčním polem. Napětí, které takový segment přináší, vede k zaměření na tento segment jako na téma; protiklad takového tématu s pozadím, k němuž nejde přiřadit, pak vede čtenáře k zaplnění takto vyprázdněného místa vlastními pokusy o přiřazení, a tím v důsledku i k vytvoření si estetického objektu jako toho, co znepoko-

74) V odmítání referenčního směřování textu vůči aktuálnímu světu je Iserův postoj velice konsistentní. Už v příspěvku do sborníku *Aspects of Narrative* (Hillis Miller, ed. 1971) odmítá ve fikci možnosti identifikace: literární text nepopisuje ani nekonstituuje reálné objekty a vnímateli nabízí perspektivy, v nichž se empiricky poznatý svět jeví jako změněný. Absence identifikačních možností produkuje nedourčenost, kterou musí čtenář vyrovnávat vlastním aktem čtení: tam, kde nefunguje zkušenost, nastává komunikace, která umožňuje přiřadit význam na základě vlastní textové struktury. Právě na tom je založena estetická recepce.

jující prázdné místo zaplní. Vnímání se tak stává záležitostí aktivních čtenářských transformací. Prázdné místo vyvolává ve vnímateli strukturující operace, jimiž se interakce textových segmentů přenáší do vědomí.⁷⁵⁾ Iser si pro popsání těchto procesů vytváří rozlišující protiklad mezi fikčností a imaginárnem. Fikčnost je zdvojeváním,⁷⁶⁾ protože umožňuje simultánní bytí vzájemně se vylučujících entit. Fikčnost tedy vedle vyjadřování sebe samé je i paradigmatickou manifestací imaginárního, je jeho médiem, na které ovšem toto imaginárno nelze zredukovat. Fikčnost tedy odkazuje k něčemu neredukovatelnému, imaginárno vystupuje právě na pozadí fikčnosti jako rozdíl, diference. Fikčnost nám jako médium nabízí určitou perspektivu, ale zároveň nám neumožňuje při použití takovéto perspektivy dedukovat výsledek, tj. konceptuálně uchopit imaginárno. Právě souhra a napětí mezi fikčností a imaginárnem vytváří podle Isera základ literární antropologie. Ta by nám měla umožnit postižení sebe-reflexe při čtení, které už dávno nehledá žádné ideály, ale pouze si uvědomuje své přístupy, ať už zvolené, anebo vnucené kontextem. Literární antropologie by měla nabídnout odpovědi na otázku, proč se neustále vracíme k textovým světům, o nichž víme, že jsou iluzorní a že nám nenabídnou zřetelné odpovědi na otázky, které nás trápí: „Stěžejním úkolem literární antropologie je vysvětlovat, proč je pro nás tak neskutečně příjemné stávat se svými vlastními možnostmi a proč nedokážeme — byť o tom všem víme — odmítnout hrát si s tím, co bychom mohli být“ (Iser 1989: 284).

75) Viz Iserův článek *Interaction between Text and Reader*. In: Suleiman, Susan R.; Crosman, Inge, eds. 1980.

76) Iserova představa zdvojevání má zřejmě kořeny v pojetí vnímatele jako toho, kdo přijímá roli připravenou textem. Tím se na jedné straně pro potřeby chápání textu zřikáme sebe sama, ale na druhé straně nejsme schopni se zcela oddělit od sebe sama: právě onu potřebu přistoupit na roli předepsanou textem máme ostatně ve svém původním „já“. Zdvojení podle Isera není nejspíš vepsáno již v obrazu čtenáře v textu, ale vzniká až tím, že se dáme všanc myšlenkám někoho jiného a své vlastní přesvědčení, normy a hodnoty upozadíme (Iser 1989: 63–64). Koncept implikovaného čtenáře byl — dle tohoto retrospektivního vyjádření — míněn právě pro postižení oné rozdvojenosti, kdy se zřikáme sebe sama. Zdvojenost pak Iser tematizuje i v představě dvojnásobného významu: sémantického, k jehož uchopení vystačíme s běžně a obecně dostupnými kódy, a významu zkušenosti s imaginárnem, která se dostaví tam, kde tyto kódy nefungují (Iser 1989: 129–130).

I. 3. 9. INTERPRETACE A UTVÁŘENÍ
VÝZNAMU V RÁMCI „INTERPRETAČNÍ
KOMUNITY“

Iserovo směřování k antropologii je ovšem i odpovědí na posuny, k nimž v daných desetiletích došlo. Jeho pojetí implikovaného vnímatele mohlo vyznívat — především v anglofonním kontextu — jako reakce na trend absolutizovat roli empirického čtenáře a odmítnout „novokritickou“ hierarchii interpretací, založenou na jejich koherenci a schopnosti zakomponovat do svého čtení co nejvíce textových a případně i kontextových aspektů.⁷⁷⁾ Iserova výchozí představa o možnosti rozlišení mezi nedourčeným a dourčitelným se stala terčem pro polemiku dalšího výrazného představitele teorie individuální čtenářské recepce, **Stanleyho Fisha** (1938).⁷⁸⁾ Rozdíl mezi oběma pojetími spočívá v představě vnímatele: pro Isera je do jisté míry vždy implikovaný textem, a tudíž i vymezený jako teoretický konstrukt, daný interakcí mezi známým (text) a neznámým (individuální horizont očekávání). Fish vychází z pozic pragmatických, bližších Hollandovi: vnímatel je vždy reálný, empirický. Spolu s Iserem se objektem Fishova negativního vymezení stává i celá teorie řečových aktů (*speech act theory*). Fish se snaží doložit, že Iser převzal od Austina a Searla pojetí každé promluvy jako ve svém důsledku něčeho nutně performativního,⁷⁹⁾ ale posunul

77) Iserův koncept vyznívá na americké půdě smysluplněji i díky tomu, že v 70. a 80. letech si zde objevují fenomenologickou estetiku Ingardenovu, k níž má Iser blíže než třeba ke Gadamerovi. Ta svým pojetím konkretizace vytváří pro Isera pozadí mnohem funkčnější než k poznávání autorského světa orientovaná fenomenologie ženevské školy (Georges Poulet, Albert Béguin), objevená v USA už na konci 50. let a mající dobový vliv třeba na pozdějšího dekonstruktivistu J. Hillise Millera. Iserovo chápání prázdných míst a zlomů v textu má i určité styčné plochy s dekonstruktivním přístupem de Manovým, ale především jej odlišuje od Hollandovy představy internalizace textu ve vědomí vnímatele. Pro Isera je podstatná i sféra odkazování textu mimo sebe: prázdné, nedourčené místo si říká o zaplnění, o konkretizaci na pozadí textového kontextu i okolního kontextu jiných textů, z něhož se utváří obraz, který pak funguje ve vnímatelově mysli.

78) Poněkud osobní tón polemiky naznačují již tituly obou článků: Stanley Fish: „Kdopak by se Isera bál“ (Fish 1981); Wolfgang Iser: „Jak se bavít s velrybami: Odpověď Stanleyemu Fishovi“ (Iser 1981).

79) Austin chápe jazyk ne jako systém (de Saussurův *langue*), ale jako prostředek určený pro použití, a proto i kontextově závislý. Promluvy jde rozdělit na konsta-

je do metaforické, obecně fungující podoby, aby si vymežil specifickou literárního jazyka. Literární promluva odkazuje podle Fishem interpretovaného Isera ke své vlastní vyprodukovanosti: literární promluva netvrdí něco ve smyslu pravda či lež, ale upozorňuje na sebe jakožto na promluvu literární. Fish, který odmítá jakékoli domýšlení do binárních opozic typu vážně míněný diskurs versus fikční diskurs; přirozené versus konvenční, tvrdí, že nelze v žádném případě mluvit o světě, ale pouze o přiběžích o světě a že jakékoli využití jazyka nemůže nikdy „odpovídat“ realitě ve smyslu kopie, korespondence s ní, ale je vždy nutně už samo o sobě interpretací reality. Celá teorie řečových aktů musí podle Fisha nutně zůstat triviální, neboť pouze popisuje výskyt těchto aktů. Texty mohou fungovat díky podmínkám vnímatelnosti, ale ne všechny texty jsou o těchto podmínkách.⁸⁰⁾

Pozitivní formulaci Fishovy teorie *interpretačních komunit* lze najít v jeho knize *Jak je to tu s textem?* (1980). V ní rozpracovává nepřiliš koherentně teoretický, ale o to vehementněji hájený model „emotivní stylistiky“ (*affective stylistics*). V polemice s článkem „nových kritiků“ Wimsatta a Beardsleyho *Klam vcítění*,⁸¹⁾ podle nichž prý emotivní klam spočívá v záměně básně za její výsledek, v záměně toho, co báseň **je** a co **způsobuje**, Fish tvrdí, že báseň **je** tím, co způsobuje. Fishův důraz na individuální recepci je ale na rozdíl od hollandovské bezbřehosti vymezen: žádný význam není v textu obsažen předem, ale na druhé straně je to vždy kontext, okolnosti, konvence či instituce, v jejímž prostředí se pohybujeme, kdo dodá tomuto významu zřetelné ohraničení. V titulní stati *Jak je to tu s textem?* ilustruje Fish celé pojetí za pomoci anekdotického příběhu, kdy do třídy k Fishovu kolegovi vstoupí studentka a položí mu onu

titivní (prohlašují cosi, co je či není pravda) a performativní (stávají se součástí děje: vyslovení „ano“ u oltáře je typicky performativní promluva, neboť po něm se cosi mění i mimo sféru jazyka). Oba typy promluv ovšem závisejí na kontextu, v němž jsou vyřčeny, a díky tomu se i původní striktní dělení stírá.

80) Stanley Fish: How to Do Things with Austin and Searle. In: Fish 1980: 197–245.

81) William Wimsatt, Monroe Beardsley: The Affective Fallacy. In: *Verbal Icon*. Lexington 1954. Klamem vcítění je míněna představa o utváření významu až v průběhu vnímání textu

otázku z názvu. Kolega bez jakéhokoli vyvedení z míry odpoví, že textem bude *Nortonova antologie anglické literatury*. Teprve když studentka dá najevo, že o to jí vůbec nešlo, přesune se do jiného kontextu. Napadne jej, že studentka by mohla být jednou z „Fishových obětí“, tedy z těch, kdo si už vyslechli, že vzhledem k tomu, že žádný text nemá předem v sobě obsažený význam, de facto ani žádný text neexistuje. Její otázka je tedy sondou, jak se na uvedený problém dívá Fishův kolega. Fish z celé epizody vyvozuje, že prvotní kolegově porozumění bylo zcela dáno standardním kontextem: začátek semestru, nový učitel, proto očekával právě a pouze konkrétní smysl otázky o textu. Naznačením jiného kontextu mu došel i význam zcela odlišný, byť otázka nebyla nijak specifikována či přeformulována; kdyby však o Fishově vyhraněném pojetí textu nevěděl či se mu nevybavilo v mysli, nedošlo by nikdy ani k porozumění otázce tak, jak byla míněna.

Fish z tohoto příběhu vyvozuje, že právě kontext, a tedy i jistá interpretativní komunita se svými očekáváními, zvyklostmi a přístupy je tím, kdo utváření významů umožňuje. Staví proto své pojetí do opozice vůči těm, kdo různorodost individuálních vnímání textu odmítají přijmout za základní konceptuální rys (sémioticky orientované přístupy Michaela Riffaterrea či Jonathana Cullera), vůči těm, kdo v textu vidí jeho potenci tato vnímání utvářet či kontrolovat (Wolfgang Iser), ale i vůči těm, kdo je přijímají bez jakýchkoli výhrad a dělají už z jejich samotné existence hodnotový aspekt (Norman Holland, David Bleich). Fish je vášnivým zastáncem interpretace: ať děláme cokoli, tak interpretujeme. V jeho pojetí plurality významů hranice významového směřování utváří kontext, promluvovalá situace. Právě situovanost promluvy — a tedy i literárního textu — do kontextu umožňuje rozlišení významu. Text a vnímátel se vždy ocitá v určitém kontextu a nelze je této situovanosti zbavit. Kontextová situovanost vnímatele ovšem není podle Fisha záležitostí individuální volby, ale je důsledkem institucionálního „zahnízdování“. Text není svázán významy, které jeho slova mají v normativním lingvistickém systému. Proto neexistuje ani obecně vymežitelné

jádro významů textu. Významy vznikají až na základě repertoáru, s nímž se vnímátel vztahuje ke světu. Výsledné směřování textu není určeno jeho slovy a jejich součtem, ale schopností přiřadit si promluvu k něčemu, co už vnímátel v repertoáru má, nebo co si v něm pro potřeby daného textu musí vytvořit. Vnímátel tedy má individuální předpoklady a cíle, s nimiž ke čtení přistupuje, těmito předpoklady jej ovšem vždy vybavuje jeho kontext, tj. instituce, kterou může ve Fishově pojetí představovat třeba interpretativní komunita. V ní vznikají návyky, co a jak v daném textu hledat, ale také předpoklady, co se hledat nevyplácí či co nebývá funkční. Smysl textu se utváří v rámci dané instituce a jejích systémů porozumění: norem, konvencí, přesvědčení. Význam je vlastnictvím komunity, která v dané instituci žije.⁸²⁾

I. 3. 10. INTERPRETACE V RÁMCI
SÉMOTICKÝCH TEORIÍ:
TEXT JAKO PARTITURA

Sémiotické teorie jsou sice vesměs inspirovány strukturálními východisky saussurovskými, ale — ať už kvůli jejich revidování prostřednictvím Peirceova pojetí znaku, anebo kvůli posunu od zájmu o utváření významu k fungování významu a k označování — se dobírají závěrů, které už se strukturalismem nebývají zcela kompatibilní.

Umberto Eco, Michel Riffaterre či Jonathan Culler se snaží vymezit mechanismy, které by umožnily univerzálně postihnout interakci mezi textem a vnímatelem ve smyslu sémiotického utváření a dění smyslu, u něhož by bylo možné rozlišovat mezi interpretací a nadinterpretací. Jejich snaha směřuje k vymezení jisté stabilní identity literárního textu. Byť se nevracejí k „novokritické“ představě

82) Vzhledem k fascinaci kontextem, který podle něho utváří významová směřování, pak ani příliš nepřekvapí, že jeho cesta vede od konce 80. let spíše do oblastí rétoriky a práva, stejně jako směrem k obecným socio-kulturním konvencím. Jednak tato oblast vyhovuje jeho předpokladu o obecném fungování kontextu v literárním i ne-literárním diskursu, jednak je zde naděje na zviditelnění a vyvolání protikladných reakcí mnohem větší než v samotné oblasti literární reflexe. A Stanley Fish je a chce být především *enfant terrible* americké akademické sféry.

textem předem určeného významu, snaží se zdůrazňovat konstitutivní rysy textu, které pak utvářejí různá možná čtení téhož textu. Jedinečnost jakožto základ identity literárního textu je spatřována právě v tom, čím se daný text liší od všech jiných textů. Pojem literárnosti je ovšem revitalizován spíše už jen příležitostně, obvykle v rámci protikladu mezi literárností jako souborem lingvisticko-estetických náležitostí, prostředků i charakteristik textu, daných volbou „psát literaturu“ a jako takových apriorně nehodnotových, a poetičností jako hodnotou, výsledkem.⁸³⁾ V tomto kontextu se revitalizovaná představa literárnosti stává zbraní proti teoretikům umísťujícím významové dění zcela mimo textovou strukturu (Holland, Fish).

Umberto Eco (1932) buduje svoji počáteční představu otevřeného díla (*opera aperta*) na protikladu k textům, které jsou *uzavřené*, tj. „kompletní“, samy sebe vykládající; mezi ně zahrnuje i texty, v nichž autor nabízí adresátovi⁸⁴⁾ určité komunikační signály (stimuly), dle nichž si má individuálně přeuspořádat navržené uspořádání díla. I zde se předpokládá nalezení organického celku, **pravého** či **patříčného** významu, esence díla. Dění smyslu je omezeno na zkusmé vnášení vlastní životní zkušenosti a kulturních návyků a „předsudků“; tato představa zhruba vyjadřuje Ingardenovo pojetí konkretizace. Otevřené dílo je naproti tomu „neukončené“, nabízí k dispozici pouze komponenty a významotvorným směřováním se stává i vnímatelova nejistota ohledně sestavení celku. Navíc se mění i konvencionalizovaný způsob vnímání: středověká estetika podle Eca uzavírala potenciálně otevřená díla tím, že vnímatele vybavila souborem encyklopedií, bestiářů, estetických lapidárií apod. Nedoslovné, tj. moralistní, alegorické či analogizující čtení tak bylo přede-psáno a otevřené dílo typu Bible se tak ve vnímatelské praxi uzavíralo. Poetika literatury 20. století naopak zdůrazňuje mnohoznačnost, chybějící směřová-

83) Srov. např. García-Berrio 1992: 39–77.

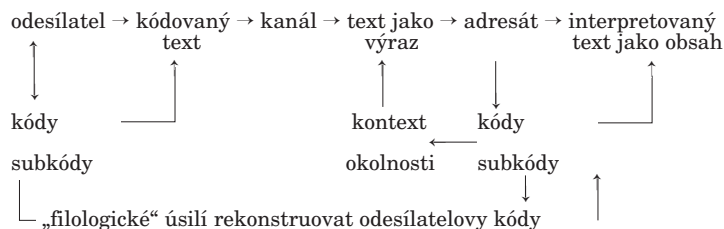
84) Eco v době, kdy píše studii *L'opera in movimento e la coscienza dell'epoca* (1959), v níž se jeho představa otevřeného díla objeví, přebírá pojmosloví teorie komunikace; proto adresátem rozumí příjemce, vnímatele, nikoli tematizovaného partnera vypravěče, jak je pojem adresáta obvykle vymezován v literární teorii dnes.

ní a zpochybňování stabilních souborů hodnot, a proto je vnímatel na otevřené vnímání již „předsudkovitě“ připraven. Jednotlivý prvek otevřeného díla lze vztáhnout k jakémukoli jinému prvku či složce, dílo předstupuje před vnímatele ve stadiu zrodu. V uzavřeném díle vnímatel význam objevuje, v otevřeném jej utváří z celého *pole možností*. Byť je to až vnímatel, kdo dílo dokončuje, v autorově kompetenci zůstává návrh možností, v nichž se toto dokončení bude odehrávat.

Obdobně polaritním, byť manifestačně mnohem vyhranějším konceptem je Barthesovo rozlišení „textu k napsání“ (*scriptible*) a „textu ke čtení“⁸⁵⁾ (*lisible*) (Barthes 1970). Text k napsání neumožňuje dosazení jednotícího významu; význam v něm se jeví jako absolutně pluralitní a jeho směřování vede až k vytrácení se významu v nekonečnosti jazyka. Vnímatel neodhaluje strukturu, ale naopak sám text strukturuje a v důsledku jej i sám produkuje. Proto nelze takovýto text zredukovat interpretačním metajazykovým vyjádřením, a tedy ani interpret se jím nemůže zabývat, pokud chce výsledek své interpretace jazykově vyjádřit a publikovat; tím by porušil a odstranil textovost daného textu, která je nepřenositelná, nevyjádřitelná jinak než doslovnou kopií. Text ke čtení je naopak uspořádán; je založen na jistém logicko-temporálním řádu, na vnímatelovy otázky nabízí odpovědi. I on je založen na mnohosti, ale je kompletní, dokončený a neobsahuje derridovské „rozpuštění významu“ (*dissemination*). Jeho význam je dynamický, ale může být eventuálně uchopen. Text ke čtení vzniká jako reakce na text k napsání, jako negace, eliminace a překonání jeho absolutních pravidel — pluralita je v něm zredukována. Text k napsání tak stojí v pozadí textu ke čtení jako původní, širší možnost; k ní podkazuje svými protiřečeními, mezerami, rozvrácením vnesené kauzality a řetězení jednotlivých prvků. Taková existence textu k napsání je však virtuální a text k napsání postrádá svůj věcný rozměr.

85) Barthesovy pojmy dávají najevo umělost svého utvoření; další možnou variantou překladu je „napsatelný“ text a „přečtený“ text. Jan Schneider v překladu Zimovy *Literární estetiky* volí řešení „text čitelný“ (*lisible*) a „text pisatelný“ (*scriptible*). (Zima 1995; 1998: 281)

Ecův přístup k interpretaci se ale v průběhu desetiletí zřetelně proměňuje: tam, kde na počátku stála vidina „otevírání díla“, se především od 70. let víc a více dostává i nutnost stanovení hranic významového dění a limitů vnímatelské tvůrčí aktivity. V *Teorii sémiotiky* (1976) vypracovává představu semiózy ohraničené „encyklopedií“, tj. kulturním kódem, který dané jazykové a kulturní společenství v dané době sdílí.⁸⁶⁾ Již od počátku 70. let se Eco soustavně zaměřoval na procedury, jimiž estetická manipulace jazyka produkuje vnímatelskou spolupráci.⁸⁷⁾ V úvodní — a titulní — kapitole souboru *Role čtenáře* (1979) Eco také explicitně obdobným směrem přehodnocuje své postuláty o „otevřeném díle“. Zdůrazňuje, že role vnímatele je generována právě a skrze text. Odmítá jakobsonovskou analogii textu a *sdělení* (*message*): „text je sítí různých sdělení, jež jsou závislá na různých kódech a operují na různých rovinách signifikace“ (Eco 1979: 5). Z toho vyplývá i návrh jiného komunikačního modelu:



Sdělení se v tomto pojetí tedy stává prázdnou formou, již je možné přiřazovat nejružnější smysl v závislosti na kódech, subkódech a socio-kulturních okolnostech, v nichž se sdělení utváří. V sémioticko-pragmatickém pojetí interpretace podle Eca (1976) převádí „adresát“, tj. vnímatel sdělení-výraz jako zdroj informace na sdělení-obsah jako interpretovaný text. Oba subjekty mají své vlastní privátní kódy a ideologické předsudky, ale tam, kde má „odesíla-

86) Podrobnou parafrázi a komentář *Teorie sémiotiky* nalezne čtenář v našem oddíle o referenci, neboť pro tento aspekt poskytuje jedno z nejucelenějších pojetí.

87) Viz stati *Semantica della metafora* (1971) a *Sulla possibilità di generare messaggi estetici in una lingua edenica* (1971). Obě v revidované podobě anglicky in Eco 1979.

tel“ své výrazové a obsahové mnohoznačnosti či nezřetelnosti, tam má „adresát“ na ekvivalentních místech aleatorické, tj. nahodilé konotace a interpretační neúspěchy. Z tohoto pohledu „otevřená díla“ — jen zdánlivě paradoxně — mohou redukovat interpretační nerozhodnutelnost, zatímco „uzavřená díla“, byť jakkoli vyžadují poslušnou spolupráci, jsou v důsledku otevřena v pragmatickém kontextu interpretace všem možným „nehodám“, tj. nechtěným čtením.

Ve stati *Role čtenáře* zavádí Eco pojem **modelového čtenáře** (*model reader*) jako potenciálního čtenáře utvářeného v mysli autorově; ten by měl být schopen přijímat a používat ve fázi interpretace výrazy tím samým způsobem, jako je autor vytváří a používá ve fázi geneze. Textovými prostředky si tedy sám text vytváří kompetence modelového čtenáře. Koncept autora i čtenáře pochopitelně v tomto pojetí nesměruje k psychofyzickým bytostem, ale obě entity Eco vnímá jako textové strategie.

Interpretovat text v takovém pojetí znamená podle Eca nejen v časově lineárním sledu dekodovat zakódované, jak by k tomu mohlo svádět i předchozí schéma, které je stále ještě zřetelně horizontální, ale znamená především vytvářet vertikální uspořádanosti. Eco navrhuje diagram, který by měl postihovat hierarchii operací, které interpret vykonává; jednotlivá pole jsou míněna jako „metatextové nádoby“⁸⁸⁾ a akcentována má být vzájemná propojenost všech rovin — v nižších rovinách se může interpret pohybovat jen s nějakou hypotézou vyšších rovin a obráceně:

INTENZE
9. Elementární ideologické struktury

EXTENZE
10. Struktury světa

Matrice světa, přisouzené pravdivostní hodnoty, soudy o možnostech vstupu z jednoho světa do druhého, rozpoznání propozičních přístupů

88) Volbou tohoto označení chce Eco nejspíš akcentovat, že nejde o reálné a doložitelné roviny textu, ale o teoretické postuláty, které jsou vizualizovány do podoby „nádob“.

8. Aktanční struktury

Aktanční role vyjádřené auktorskými⁸⁹⁾ rolemi

6. Narativní struktury

Makro-propozice fabule

(témata, motivy, narativní funkce)

4. Diskursivní struktury

Zjedinečnění toposů⁹⁰⁾

Redukování rámců
Zvýrazňovací a potlačující prostředky;
toto vše dohromady vytváří sémantická odhalení a izotopie

7. Očekávání a zamýšlené kroky

Fabule jako časová souslednost stavů světa
Narušení a přerušení pravděpodobností

5. (Uzávorkované) extenze

První nezávazné odkazy k (možnému) světu

AKTUALIZOVANÝ OBSAH**3. Výraz**

Lineárně textové vyjevování se

1. Kódy a subkódy

Základní slovník
Pravidla vztahování se navzájem
Vybírání kontextu a okolností
Rétorické a stylistické překódování
Běžné rámce
Intertextové rámce
Ideologické překódování

2. Okolnosti výpovědi

Informace o odesílateli, čase a společenském kontextu sdělení, předpoklad povahy řečového aktu apod.

Toto schéma není Ecem míněno jako vyjádření stabilního interpretačního algoritmu; vyjadřovat má spíše roviny

89) Viz Greimas a jeho teorie aktantů.

90) Eco používá anglickou dvojici „theme“ a „topic“; v češtině ji v tomto případě nelze zaměnit dvojicí „téma“ a „námet“, neboť „topic“ v tomto užití je čímsi mezi motivem (dílcí, minimální složkou významového směřování) a tématem (výslednou, nejabstraktnější složkou). Z nedostatku lepších nápadů tedy řešíme překlad výrazu „topic“ pomocí ne zcela adekvátního „topos“.

možné abstrakce, na nichž se vnímatelská spolupráce s textem odehrává. Z hlediska časově lineárního postupu interpretace je pak třeba zdůraznit, že nutnou podmínkou je začít od bodu 3, tj. od fyzické existence textu v lineárním čase vnímání. Od něho se ale nedá — má-li mít interpretace nějaký smysl — skočit libovolně jinam, aniž bychom vzali v úvahu alespoň „nádobu 1“, tj. systém kódů a subkódů, který je klíčem pro transformování výrazového plánu do plánu „obsahového“ (*content plane*).

K jednotlivým „nádobám“:

3. Lineárně textové vyjevování se: text se zde nutně jeví jako promluva; má svou linearitu a nejde jej vnímat najednou. Eco se tímto plánem příliš nezabývá, nicméně je třeba dodat, že časovost s sebou nese akcentaci fónické interpretace; při hlasité četbě si uvědomím jisté trvání textu, které nejsem schopen překonat či zkrátit. Zároveň již sám plán výrazu, je-li výrazně aktualizován, např. použitím prvků cizosti, nepatřičnosti, nutně vyvolává otázku po využitých kódech.⁹¹⁾ Rozpoznání kódu či řečového aktu pak umožňuje, např. v případě jednoduché, explicitní promluvy, po krocích od 3 k 1 a 2 přejít třeba přímo až k „nádobě“ 10. Komplexnost textu naopak aktivizuje potenciál všech naznačených „nádob“. V „nádobě“ 1 se nicméně vždy utváří a „skladuje“ encyklopedické vědění, které si daný text s sebou nese.

5. (Uzávorkované) extenze: zde si vnímatel utváří indexové propozice a předpoklady, tj. zasazuje si představené entity do konceptu možného světa. Děje se tak za předpokladu přenosnosti či přeložitelnosti identity možného světa a vnímatelova zkušenostního světa. „Pokud v průběhu dekódování objeví čtenář nesourodosti mezi světem vytvořeným společenským lexikonem a světem zobrazeným idiolektickým lexikonem textu (např. neživotný kámen zde umí mluvit), „skočí“ až k bodu 10, anebo si takovou extenzi uzávorkuje, tj. potlačí svou nevíru a bude čekat na více sémantických informací, které by se měly objevit v č. 4 — diskursivní struktury.

91) Např. „nepřirozenost“ dikce *Předzpěvu* Kollárovy *Slávy dcery* by mě měla dovést k uvědomění si kódu časoměrné organizace verše.

4. Diskursivní struktury: zde vnímatel konfrontuje lineárně textové plynutí se systémem kódů a subkódů, které nabízí jazyk, jímž je text napsán. Eco zdůrazňuje roli lexikálního významu jednotlivých pojmenovávacích jednotek, a to na rozdíl od teorií směřujících k pravidlům utváření celého textu. Prostřednictvím sémantických odhalení vnímatel aktualizuje aspekty, které si prvotně neuvědomil, ale které jsou virtuálně přítomny v *encyklopedii* jakožto společenském skladišti všech potenciálních významů. Identifikace toposu vnímatelem je aktem, který mu umožňuje text scelovat (rozsáhlou scénu si označí stručnou parafrází, „nálepkou“ typu vyznání lásky), tzn. vytvářet si textovou izotopii (organizaci jednotlivých rovin smyslu). Eco mezi toposem a izotopií i přes jejich etymologickou podobnost rozlišuje: topos nabízí schéma pro rozhodování o aktualizaci sémantických prvků, izotopie jsou textovým ověřením hypotetických toposů.

1. Kódy a subkódy: uvádějí jednotlivé sémantické jednotky do vztahů za pomoci textových operátorů. Vytvářejí jednak vnitřnětextové vztahy,⁹²⁾ jednak kontextové a okolnostní selekce, které směřují do neverbálního prostředí; jejich součástí je i intertextová kompetence, tedy schopnost rozpoznat, že text odkazuje k jiným textům. Rétorické a stylistické překódování zahrnuje i pravidla žánru a další literární konvence. Pro vymezení pojmu rámec si Eco vypůjčuje van Dijkovu definici: „Rámce jsou (poznávací) reprezentace vědění o *světě*, které nám umožňují činit základní poznávací akty typu vnímání, jazykového porozumění a jednání“ (van Dijk 1976b: 31) (Eco 1979: 21). Např. rámec supermarketu zahrnuje vědomí o místě, kde lidé kupují různé věci, aniž by hovořili s prodávacem; dobrý rámec bude zahrnovat i povědomí o nabízeném zboží, tj. že koště se tam koupit dá, auto ne.

7. Očekávané a zamýšlené kroky: fabuli si ze syžetu neprodukuje až po přečtení: vytváříme si ji průběžně, krok za krokem. Na jejím utváření se podílí textová strategie,

92) Např. na syntaktické úrovni rozpoznám, že výraz „ona“ se vztahuje k ženě, která byla v předchozí větě uvedena třeba jako princezna.

ale také intertextové rámce, tedy např. obecně sdílené motivy a témata, tj. makropropozice vytvářené jinými texty.

V pojetí *Role čtenáře* tedy Eco stírá výchozí opozici „otevřeného“ a „uzavřeného“ díla ve prospěch napětí mezi otevřeností a uzavřeností, které závisí na procesu textové interpretace. V prostoru nekonečné semiózy, kterou text navozuje, může být sémantický prostor omezován pouze spolupracující aktivitou vnímatele při aktualizaci textu. Otevřenost zde podle Eca neznamena vizi textu jako stimulu k čemukoli, co právě vnímatel potřebuje. Vnímatel má svobodu interpretační volby vytvořenou cílenou strategií toho textu, který se mu otevírá.

Takto navržené konceptuální východisko rozvíjí Umberto Eco i v souvisejících studiích. Celý koncept je zřetelně založen na peirceovské představě nekonečné semiózy, kdy jeden znak, jsa vystaven procesu vnímání a interpretování, nutně odkazuje k dalším znakům: při hledání „objektů“ tak nacházíme spíše další znaky či znakové řetězce. Ecův koncept, který se brání algoritmičnosti a lineární posloupnosti kroků, této představě vyhovuje tím, že interpretační dění se může pohybovat v neustálém, takřka hermeneutickém kruhu od povrchového k hloubkovému, od dílčího k esenciálnímu, ale i od provizorního ke stabilnímu — a pochopitelně vždy i směrem nazpátek. Byť je výše uvedený model konstruován spíše pro potřeby narativního textu, splňuje do značné míry očekávání univerzálnosti: i v narativním textu budeme v tom kterém případě využívat více jen některé „nádoby“, zatímco jiné mohou zůstat takřka nevyužity, a na straně druhé i v textu lyrickém či dramatickém se lze interpretačně pohybovat za pomoci obdobných „nádob“, snad jen s posunem uváděných příkladů toho, čím jsou naplněny.

Myšlenku nekonečné semiózy jako dění utvářejícího se významu specifikuje Eco (1979) v kapitole *Peirce a sémiotické základy otevřenosti: Znak jako texty a texty jako znaky*. Zde odmítá představu rozčlenitelnosti *interpretativní analýzy*, která by vycházela ze základních lexikálních prvků, a *generativní analýzy*, která by postihovala i pragmatický rozměr textu jako celku. Jádrem pro toto odmítnutí je mu

myšlenka, že základní sémantická jednotka, **semém** „je už rodičím se textem, zatímco text je expandujícím semémem“ (Eco 1979: 175). Eco u Peirce akcentuje především ty pasáže, které vnímají „objekt“ i „interpretant“ jako svého druhu další znaky v tom smyslu, že i ony označují významotvorné utváření, tj. jsou abstraktními mentálními koncepty, a nikoli konkrétními entitami existujícími v aktuálním světě. Náplň Peirceova pojmu **objekt** vnímá Eco jako „pravidlo, zákon, předpis: [objekt se] vyjevuje jako soubor možných zkušeností“ (ibid.: 181). Snaha potlačit při vnímání a interpretování jevy a objekty aktuálního světa, tj. minimalizovat dění na ose referenčního odkazování od výrazu k aktuálnímu světu, má v Ecově pojetí tu výhodu, že pak jednotlivým výrazům ponechává celé spektrum konotačních okruhů, které by jinak — v duchu ingardenovského postupu od schematizovaných aspektů k zobrazeným předmětnostem — byly eliminovány: „Mezi interpretanty slova ‚červená‘ patří i obrazy červených předmětů a také všechny odstíny na postupně plynoucím chromatickém spektru červené barvy. Mezi interpretanty slova ‚pes‘ patří i všechny obrazy psů, které nabízejí encyklopedie, zoologická pojednání a také třeba všechny komiksy, v nichž bylo toto slovo spojeno s obrazy psů“ (ibid.: 196). Signifikace se odehrává na podkladě sémiotických entit, které Eco označuje jako kulturní jednotky, a interpretace by právě tento způsob utváření významu měla akcentovat.

V následující stati *Lector in fabula*⁹³⁾ může Eco využít představu obecnějších „encyklopedických“, sémioticky utvářených entit, které označuje jako kulturní jednotky, pro rozvinutí konceptu **modelového čtenáře**. Není třeba zdůrazňovat, že nejde o čtenáře empirického, ale o složku možné interpretační strategie. Modelový čtenář se utváří právě na pozadí zmíněných kulturních jednotek a je v jistém smyslu jejich produktem. Pohybuje se mezi jednotlivými „nádobami“ a jeho činnost je analyzovatelná především na cestách mezi diskursivními a narativními strukturami:

93) Doslovný překlad typu „čtenář ve fabuli (v pohádce)“ není zcela přesný, protože v italském titulu odkazuje i ke rčení „Lupus in fabula“, tj. cosi jako „my o vlku“. Paralela čtenáře a vlka je tak překladem nutně setřena (srov. Eco 1994a; 1997: 7).

musí být schopen odhalovat a konceptualizovat narativní toposy a směřovat skrze ně k centrálnímu tématu, přičemž si vytváří vlastní očekávání a aktualizuje intertextové rámce. „Na úrovni diskursivních struktur je čtenář zván doplňovat si různá prázdná místa (texty jsou líné mašinerie a dožadují se, aby někdo udělal alespoň část práce za ně). Na úrovni narativních struktur se očekává, že čtenář vytváří předpoklady, kterým směrem se bude fabule dál ubírat“ (Eco 1979: 214). Anticipace je v základě založena na pravděpodobnosti: co už se — byť i v jiných textech — stalo, je pravděpodobnější než to, co se má stát poprvé.

I zde tedy Eco klade důraz na svou představu intertextové encyklopedie. Skrze ni se pak dostane až ke konceptu možných světů: zatímco sémantická odhalení⁹⁴⁾ jsou čistě záležitostí aktuálního světa utvářeného daným textem, vůči němuž čtenář prostě vztahuje svou zkušenost se světem, tj. svou encyklopedii, pohyb po rovině zamýšlených kroků evokuje rysy, které patří různým možným světům, jež si čtenář vytváří jako možná vyznění fabule. Fabule⁹⁵⁾ je utvářena prostřednictvím **strukturně nezbytných náležitostí** (*S-necessary properties*); ty lze vnímat jako syntax fabule, tedy jako symetrickou a pevně danou vzájemně textovou závislost. V Ecově pojetí není možným světem ani text, ani děj v textu, ale právě fabule. Text je „kusem nábytku ve světě, v němž žije i čtenář, a je strojem, který produkuje možné světy (možné světy fabule, možné světy postav uvnitř fabule a možné světy čtenáře mimo fabuli)“ (ibid.: 246). Fabule je — díky takto chápanému textu — autonomní i vůči autorskému záměru: autor může formulovat hypotézy a očekávání ohledně pragmatického chování svého modelového čtenáře. Tyto úmysly lze z textu dešifrovat, ale stejně budou vždy patřit pouze do aktuálního světa a do roviny aktuálního řečového aktu, jímž je text. Fabule je pro Eco centrálním pojmem právě tím, že ona je nastíněním možného světa, tedy výsledkem více či méně

94) Eco jako příklad uvádí aktualizaci virtuální sémantické vlastnosti „lidský“, ke které dojde, je-li použit výraz „člověk“.

95) Eco zde používá pojem fabule v širším významu, tj. jako kompletní rekonstrukci textem zobrazeného světa.

koherentního perlokučního aktu, tj. jazykového aktu, kterým se ustavuje jistý „svět“ či stav věcí. Proto i pro interpretaci textu je fabule tím, co má určující platnost — pokud čtenář produkuje nesprávná očekávání, která fabule nepotvrdí, nemůže si svět textu zpřístupnit tím, že si svůj možný „chybný“ svět adaptuje; tento vyprodukovaný možný svět musí nejspíš vyhodit.

Oproti původní představě „otevřeného díla“, vyžadujícího co největší čtenářskou aktivitu a tvůrčí spolupráci, se tedy Ecovo pojetí interpretace posouvá směrem k aktivitě založené na vyvozování pravidel z textu. Modelový čtenář by měl být čtenářem maximálně disciplinovaným ve smyslu naslouchání pokynům textu. Interpretace se tak Ecovi stává textovou disciplínou. Přesto ale — abychom si Eca nezasazovali najednou zpět do kontextů „nové kritiky“ či formalismu — tento modelový čtenář není výsledkem textové strategie ve smyslu jediného možného produktu. Je spíše obecnou interpretativní strategií a jejím antropologickým, humanizovaným ztělesněním.

Ve studii *Dva problémy textové interpretace* (Eco 1980), která následuje rok po vydání *Úlohy čtenáře*, se Eco — příznačně vzhledem k jeho vzrůstajícímu zaměření na vnitřnětextovou signifikaci a na interpretační hranice vnímatelských aktivit — vrací k problému textové *izotopie*. Ve shodě s Greimasem (1970) ji vymezuje jako „komplex různorodých sémantických kategorií, které umožňují jednotné čtení příběhu“ (Eco 1980; 1997: 35). Zároveň ale upozorňuje, že izotopie jako garant koherence textu operují na různých úrovních: sémantické, fónické, prozodické, stylistické apod. Proto chce izotopii chápat jako pojem s méně striktní náplní, nicméně pojem užitečný, neboť právě izotopie jako sémantický rys textu mají být čtenářem rozpoznávány; toto rozpoznání umožňuje identifikaci toposů. „Interpretativní spolupráce je aktem, v jehož průběhu čtenář textu nabízí [...] toposity, způsoby čtení a hypotézy koherence na základě patřičné encyklopedické kompetence; ale tato interpretační iniciativa je jistým způsobem určována podobou textu“ (ibid.: 44). Vnímatel je svazován s různou intenzitou na úrovni jednotlivých „nádob“ schématu, ke kterému

se Eco i v této stati vrací. Na úrovni diskursivních struktur je omezován lexikem, na úrovni narativních struktur fabulí. Modelový čtenář není ten, koho měl na mysli autor, ale ten, koho postuluje text. Proto na vyšší (při grafickém zobrazení schématu „nádob“) či hlubší rovině ecovských „nádob“ může modelový čtenář, vybavený značnou znalostí jiných textů, rozpoznat mnohem abstraktnější vzorce či greimasovské aktanční role, než jaké nabízí autor svými narativními makropropozicemi. Takový čtenář má zároveň už předpřipraveny hypotézy směřující k těmto abstraktním aktančním rolím, ale právě proto může věnovat příznakově větší pozornost jejich individualizovanému zobrazení v daném textu.⁹⁶⁾ Eco i zde nabízí pokus o vymezení interpretace: „Interpretací míníme sémantickou aktualizaci toho, co chce textová strategie říci ve spolupráci se svým modelovým čtenářem“ (ibid.: 48). Z takovýchto formulací je již zcela zřetelné, jak Ecova představa textového záměru, jehož realizaci je modelový čtenář nápomocen, vytváří vlastně analogii těch nejtradičnějších představ o autorském záměru; zde ovšem, byť za použití slovníku blízkého zastáncům jednoznačnosti kritéria autorského záměru, jde o záměr textu. Záměr textu tak u Eca získává podobu pozitivně vymezeného a interpretačně rozlišujícího kritéria. Interpretace se tak stává textovou spoluprací, v níž vnímatel textu naslouchá, nabízí svá řešení, ale při jejich testování se podřizuje tomu, jak na tyto pokusy odpoví text.

Umberto Eco svou představu interpretace dále zpřesňuje v souboru s příznačným názvem *Hranice interpretace* (1990). Zde, především ve stati *Intentio Lectoris: Stav umění*, se již zcela explicitně vymezuje oproti dekonstrukci i proti anglofonní teorii čtenářské recepce: textovost textu by se neměla rozpouštět v individuálních čteních, a byť jsou texty otevřené různým čtením a my se nedokážeme shodnout, která významová směřování text podporuje, měli bychom se alespoň shodnout, která nepodporuje. Svou

96) Domyslitelným příkladem může být evidentní rozpoznání ženské „pomocnice“-partnerky v novém dílu bondovské série, kdy se zkušený vnímatel ihned soustředí na její „provedení“ a nemusí dlouho hypoteticky přemýšlet, k čemu že tam ta žena bude.

představu modelového čtenáře Eco typologizuje: prvoplánový čtenář dělá *sémantickou* (*semantic, semiotic*) interpretaci, tj. naplňuje text daným významem, rozumí sémantice toho, co text říká; druhoplánový čtenář provádí interpretaci *kritickou* (*critical, semiotic*), tj. uvědomuje si formální důvody, proč text produkuje právě danou reakci a věnuje pozornost způsobům, jimiž ono „co“ říká.

Obdobně typologicky rozčleňuje Eco i oblast významového směřování: *intentio auctoris* stojí mimo oblast jeho zájmu, protože vychází z existence premisy „co chtěl autor říci“. Oproti *intentio lectoris*, kterou zkoumají teorie čtenářské recepce, akcentuje roli prostředního článku: *intentio operis*. Empirický čtenář si vytváří hypotézu o modelovém čtenáři, kterého si text žádá;⁹⁷⁾ modelový čtenář vyprodukovaný textem pak směřuje k postižení modelového autora, který je analogií textového záměru (*intentio operis*). I zde ovšem Eco musí připustit, že lze jen stěží stanovit přesnou hranici mezi samotným čtením textu a předtextovým čtením, čímž připouští užitečnost hermeneutického pojmu *předsudek*. Stejně těžko lze stanovit hranice mezi interpretací, která buduje text, a mezi interpretací, která se naopak textu dovolává pro potvrzení svého výsledku (evidentně a přiznaně „hermeneutický kruh“), ale i mezi užitím textu a interpretací textu, stejně jako mezi lineární textovou manifestací a významy, které text získal v průběhu svého „života“ a recepce (jaussovský postulát recepční estetiky).

Již samotný příklon k různorodým metodologickým východiskům, která nevyházejí vždy ze sémiotického základu, jako by signalizoval, že spolu s hledáním textového záměru a limitů interpretace lze u Eca od počátku 90. let rozpoznat i jistou ztrátu invence. Koncept, k němuž se dobíral až po *Hranice interpretace*, pak už spíše jen popularizuje a rétoricky rozvíjí užíváním nových ilustrativních příkladů. Do češtiny či slovenštiny dosud přeložené práce *Interpretácia a nadinterpretácia* a *Šest procházek literárními lesy* nabízejí vesměs závěry, které mají kořeny již

97) Eco explicitně upozorňuje, že role modelového čtenáře nespočívá ve vytvoření „správné“ hypotézy. Text může předjímat třeba modelového čtenáře, který si má vytvářet hypotézy ad infinitum.

v dřívějších pracích; tyto závěry jsou navíc již i v našem prostředí obecně známé. Ecův zájem se — kromě zvýšené míry esejistického i beletristického publikování — přesouvá k teoriím fikčních světů a dalším konceptům vnitřnětextové uspořádanosti, anebo se vrací k sémiotické teorii (Eco 1997).

Spor o významotvornost, tj. především o ohnisko komunikačního řetězce, do něhož by bylo možno umístit představu o utváření významu, se v 70. letech stává centrálním bodem také v angloamerické literární teorii. Oproti konceptům individuální čtenářské recepce (Hollandovo psychoanalytické promítání se do textu, recepčně estetická představa „implikovaného čtenáře“, Fishova kontextově utvářená interpretační komunita), které od konce 60. let získávají větší a větší popularitu, se polemicky staví teoretici, pro něž významotvorná potence textu spočívá zřetelněji přece jen v textu samém. Základním důvodem obnoveného zájmu o významotvornou potenci textu je — vedle objevených podnětů strukturalismu⁹⁸⁾ a vedle rozvíjející se evropské sémiotiky — především snaha zabránit nepřebernému přílivu interpretací, vznikajících jen na základě subjektivní reakce na text a nahodilých nápadů, které se nad textem objevily.

Jako první ucelený a tvůrčím způsobem rozvíjející text o francouzském strukturalismu se jeví kniha **Jonathana Cullera** (1944) *Strukturalistická poetika* (1975). Cullerova detailní znalost francouzské či ve Francii zdomácnělé literární teorie (Saussure, Barthes, Lévi-Strauss, Greimas, ale i Propp či Jakobson) umožnila vytvořit souhrnný koncept

98) Dopad francouzského strukturalismu se v anglofonní oblasti na první pohled může jevit jako překvapivě zpožděný a malý. V roce 1967 vychází překlad Barthesových *Základů sémiologie*, doplněný o tři roky později i o *Nulový stupeň rukopisu*, Tzvetan Todorov se v knižních překladech objevuje od druhé poloviny 70. let, Jacques Lacan či Gérard Genette až od přelomu 70. a 80. let. Jediným souvisle a bezprostředně už od počátku 60. let překládaným autorem tak zůstává Claude Lévi-Strauss. Důvodů lze jistě najít více, jedním z možných pak asi bude i dobový pocit, že pro anglofonní kontext strukturalismus zas tak nic převratného neznamena: pojmovou preciznost a důkladné čtení textu přinesla už „nová kritika“, strukturotvorné odkazování a vstupování textů do vyšších, souvislejších celků zase svým způsobem Fryeova archetypální teorie, mající masový dopad především díky oblíbenosti jeho *Anatomie myšlení o literatuře* (1957).

strukturální poetiky, chápající dílo jako systémově podložený sémiotický projekt, v němž svou roli hrají jak literární kompetence (individuální vybavenost), tak konvence (nadindividuální předpoklady a rysy). Strukturalismus je pro Cullera podstatný tím, že nepřidává pouze další z možností, jak v textu objevit či k němu naroubovat nové významy, ale že nabízí postižení podmínek a situací, za nichž se tyto významy utvářejí. Namísto nového interpretačního modelu se tu nabízí sémioticky orientovaná poetika, jež poodhaluje dosud skrytý systém, díky němuž literatura může vznikat a působit. Cullerovou snahou je specifikovat utváření významu a smyslu textu na základě interpretativních operací, které umožňují fungování literatury jakožto instituce: „Stejně jako jazykový mluvčí vstřebává ucelenou gramatiku, která mu umožní vnímat sérii zvuků či písmen jako větu s určitým významem, tak i vnímatel literatury získává, díky svým setkáním s literárními díly, skrytou schopnost zvládnout nejrůznější sémiotické konvence, jež mu umožní vnímat sérii vět jako báseň či román, který má jistý tvar a význam“ (Culler 1975: viii).

Cullerův přístup je pro americký kontext typický v tom, že se nesnaží co nejvěrněji reprodukovat jistý přístup a zachovat metodologickou „čistotu“ tím, že zůstane pouze na půdě tohoto přístupu. Culler do svého pojednání o strukturalismu promítá a domýšlí i přístupy „novokritické“, formalistické, sémiotické a dekonstruktivní. Právě vůči sémiotice Julie Kristevy a dekonstrukci Jacquesa Derridy⁹⁹⁾ také vyhraňuje svůj přístup. Podle Cullera se nelze vymanit z operativních konvencí v rámci přístupu k textu, neboť tyto konvence utvářejí význam. Dekonstruktivisté mu proto připomínají úsilí námořníků opravit na moři loď nikoli vyměňováním vždy jednoho prkna, ale odstraněním hned všech prken z trupu lodi najednou. „Nelze se dostat mimo ideologii, ale je třeba naopak zůstat uvnitř, neboť jak veškeré konvence, které chceme analyzovat, tak i pojmy potřebné k porozumění spočívají také uvnitř. Pokud je nějaký kruh, v němž se pohybujeme, tak je to kruh celé

99) Zde ještě oba — později zcela protikladně vnímané přístupy — splývají pod nálepkou skupiny kolem časopisu *Tel Quel*.

kultury“ (Culler 1975: 254). Cullerova závěrečná obrana strukturalismu tak zajímavě přejímá představu heideggerovského hermeneutického kruhu, domyšlenou i na sféru sémiotiky kultury. Právě zde se již Culler dotýká oblastí, které vnese do amerického kontextu přelomu 70. a 80. let obecná i specificky literární sémiotika.¹⁰⁰⁾

Kromě Jonathana Cullera, jehož sémioticky orientovaná východiska v *Strukturalistické poetice* jsou pak domyšlena a modifikována v knihách *Hledání znaků: Sémiotika, literatura a dekonstrukce* (1981), *Dekonstrukce: Teorie a uvažování o literatuře v poststrukturalním období* (1982) a *Rámování znaku: Uvažování o literatuře a jeho instituce* (1988), vystupuje z představitelů americké sémiotiky především **Michael Riffaterre** (1924).¹⁰¹⁾ Jeho *Sémiotika poezie* se snaží zobecňovat mechanismy utváření významu textem a v textu. Riffaterre popisuje proces utváření významu pomocí peirceovského pojmu *interpretant* („znak, který převádí povrchové znaky textu a vysvětluje, co všechno by ještě text mohl nabídnout“, tj. jakýsi průvodce, který vede čtenáře textem) a kristevovského *intertextu*, jež zasažuje do své představy gramatiky poezie. Na rozdíl od Jakobsonova konceptu z konce 50. let je ovšem Riffaterreova gramatika poezie širší. Básnický znak má dvě tváře: textově negramatickou a intertextově gramatickou. Je „špatně umístěn“ či „poničen“ z hlediska mimetického direktivně odkazovacího systému, je negramatický jako mimésis, ale vyhovuje a funguje z hlediska sémiotického, tj. je gramatický

100) Zatímco po celá 70. léta vycházejí anglicky psané sémiotické práce především v holandském Haagu a jejich dopad na hlavní proud amerického myšlení o literatuře je spíše marginální, přelom desetiletí zde zaznamená radikální změnu. Umberto Eco, Julie Kristeva, A. J. Greimas či Jurij Lotman se dostávají do centra publikační i vykladatelské pozornosti od konce 70. let. V 80. letech tak sémiotika — celkově odkazující spíše k dědictví Charlese Sanderse Peirce než k Saussurově teorii jazyka — v americkém kontextu vytváří asi nejvýraznější protipól dominantnímu postavení dekonstrukce. Zároveň ovšem probíhá i přisvojování si daných podnětů a teorií, takže třeba právě koncepty Julie Kristevy jsou od druhé poloviny 80. let vstřebávány do metodologií feminismu, Eco je zase domyšlen na půdě teorie fikčních světů.

101) I on přesídlil do USA až v 50. letech a z původní francouzštiny přešel — podobně jako Paul de Man, Ricoeur a z jiných jazykových oblastí i Eco, Iser či Doležel — do angličtiny až v 70. letech.

v rámci sítě významového směřování. Čtení není Riffaterreovi výzvou k osvobození představivosti. Mechanismus čtení naopak omezuje: vnímatel musí objevit a připustit matici sémiotické jednoty textu jako celku. Jakmile čtenář přestane vnímat jednotlivé části a prvky básně izolovaně, nevyhne se zaregistrování strukturálních paralel, které jej vedou dál. Zvýznamňování je vždy jen poodhalené, neurčitost je po jistou míru odstraněna, ale tento proces je permanentní, neboť zvýznamňování v poezii probíhá jako kruhovitě dění. Vnímání básně se tedy děje nikoli lineárně, jako jednosměrná cesta textem, ale spíše jako pohyb na houpačce, s jehož pomocí neustále procházíme textem tam a zpět. Textové odkazování se může měnit s úhlem pohledu, jež nám pohyb na houpačce umožní. Právě aspekt odkazování, v němž fakt textové jednoty a integrity koliduje s faktem mnohosti světa, je centrem Riffaterreovy knihy *Fikční pravda* (1990). V ní je rozvinuta představa semiózy, která zahrnuje všechny prvky účastníci se procesu „narušení“ přímočaře mimetického čtení a pomáhá je pozdvihnout na čtení založené na rozpoznání a respektování procesů zvýznamňování.

Ze sémiotických východisek a polemického přístupu k bezproblémově vnímané mimetičnosti vychází i teorie fikčních světů. Také ta mohutně zasáhla metodologii teorie vyprávění v 80. letech a vyzvedla otázku „fikčnosti“ (nikoli nutně „fiktivnosti“ ve smyslu vymyšlenosti) jako jeden z centrálních problémů soudobé anglofonní teorie. Podněty jí nabídl i celkový posun k vnímání jakýchkoli jevů a objektů ve sféře reality jako sui generis textů, ať už založený na Deleuzově či Baudrillardově rozvíjení konceptu *simulacrum*, v němž už nelze rozlišovat mezi „reálným“ a mezi významy přiřazenými nevyhnutelným procesem zprostředkovávání, na němž je moderní civilizace založena, anebo na nezvratitelném faktu ideologizace, kterou rozpracovávají nejrůznější varianty materialistického vnímání literatury. Převažuje-li při přístupu k fikčním světům hledisko jejich jednotlivých prvků, entit, ocitáme se na poli spíše fenomenologickém (Félix Martínez-Bonati, J. Mario Valdés), převažuje-li zřetel k organizačním principům jejich uspořádá-

ní, ocitáme se na poli zřetelných i volných návazností na strukturalismus a sémiologii (Thomas Pavel, Lubomír Doležel, Michael J. Toolan). Nejproduktivnějším východiskem se však zdá být modální logika, která vychází z kategorie *možného*.¹⁰²⁾ Filozof **Saul Kripke** (1940), stojící u kořenů představy možných světů v 60. letech, vnímá možné světy jako jisté minisvěty, které vyjadřují veškeré možnosti, jež se mohou stát. Jeho příkladem je hra v kostky s předem stanovenou možností kombinací, kterou prostě nelze rozšířit, neboť jedna hozená pozice vylučuje ostatní a neexistuje ani možnost pozice kdesi mezi.

Na rozdíl od „postmoderních“ pragmatiků Rortyho či Deweye vychází teorie fikčních světů převážně z předpokladu jisté korespondence mezi jazykem a světem. **Marie-Laure Ryan/ová** (*Možné světy, umělá inteligence a teorie vyprávění*, 1991) rozvíjí tezi, že svět fikce si utváříme tak, aby byl co nejbližší světu skutečnosti, kterou známe. Proto si podle ní do jakéhokoli fikčního vyjádření promítáme především to, co víme o skutečném světě, a k posunům vůči specifickým pravidlům utváření fikčního světa jsme v našem vnímání donuceni pouze tehdy, když už se jim prostě nedokážeme vyhnout. Z poněkud odlišného pohledu je rozvíjen pojem autentifikace, kdy propozicím v rámci fikčních světů v průběhu našeho vnímání připisujeme určitý stupeň platnosti z hlediska toho, nakolik se jeví jako faktické, hypotetické či nemožné v reálném světě. Na základě těchto připisovacích mechanismů funguje komplexní modální struktura fikčního světa.¹⁰³⁾ V polemice s ingardenovským pojetím kompletních (skutečných) a nekompletních (fikčních) entit (tj. Ingardenových schematizovaných aspektů a zobrazovaných objektů) navrhuje Thomas Pavel pojetí stupňovitěho rozlišování entit, které existují bez reálné existence i z hlediska daného kulturního kontextu: matematické konstrukty, nerealizované architektonické návrhy

102) Proto i pojem *možné světy* (*possible worlds*) je v některých pojetích používán jako synonymický vůči *fikčním světům* (*fictional worlds*), jinde jsou naopak oba využívány jako specificky se k sobě vztahující pojmy.

103) Viz Doleželova soustavná snaha v článcích v časopisech *Poetics*, *Poetics Today* aj., synteticky zpracovaná v knize *Heterocosmica*.

ap. (*Fikční světy*, 1986). Je možné tedy tematizovat i nekompletnost a je na vnímání, zda si ji bude minimalizovat či maximalizovat.¹⁰⁴⁾

Obecně řečeno, teorie, která se více či méně přibližuje sémiotickým východiskům, se z pohledu interpretace v posledních desetiletích zabývá otázkou textové identity, tedy otázkou, co činí text výkonným komunikačním nástrojem s vlastní identitou a z ní plynoucí integritou, aniž by tento text musel nutně splňovat i předpoklady své jednoty a koherence.

I. 3. 11. ZÁVĚREM: SOUDOBÉ KONCEPTY TEORIE INTERPRETACE

Interpretační teorie i praxe 80. a 90. let se v zásadě vyrovnává s otřesem, který přineslo opuštění premisy o celku textu jako organické jednotě, odhalitelné pečlivým čtením. Nejsou vyslyšeny hlasy volající po eliminaci role interpretace jako takové (S. Sontag[ová]), ale zároveň také žádný z interpretačních konceptů už nemá váhu kanonického, obecně východiskového přístupu.

V souhrnné analýze soudobého stavu interpretačního uvažování formuluje K. M. Newton (1986, 1. kapitola) několik problémových bodů: Je možné kromě analýzy zjevnosti se významu připisovat určitý význam také textu jako celku? Je možné dobrat se od interpretování prostředků, které interpretaci umožňují, k reflexi obecných interpretačních postupů? Proč je interpretace literatury už svou podstatou tak nestabilní? Jak ospravedlnit svou interpretaci v kontextu, v němž se nelze odvolávat na vnitřní limity „pravosti“, „platnosti“ či „větší přesvědčivosti“? Proč se má vynakládat energie na vytvoření interpretace textu, po níž stejně budou následovat interpretace jiné, které třeba ani nebudou brát tu naši v úvahu?

Na položené otázky odpovídá Newton pojetím, které reflektuje roli *instituce* jako orgánu, který utváří a koriguje interpretační procedury. Institucí rozumí především

104) Připomeňme, že sugestivním projevem druhé možnosti je disertace o neexistenci záchodu ve viktoriánské próze, kterou píše hrdina Lodgeova románu *Den zkázy v Britském muzeu*.

akademickou komunitu, která ověřuje interpretační kritéria. Z hlediska jejího fungování vnímá tři kategorie literární interpretace:

1) Interpretaci vycházející z pojetí významu textu jako něčeho utvořeného už jeho vznikem (pojetí autorského záměru, historického kontextu, horizont očekávání dobových vnímatelů, žánrové podoby díla);

2) Interpretaci chápající smysl textu jako něco, co překračuje okolnosti jeho vzniku (vnímá reakce obecně, typologie možných čtení);

3) Interpretaci jako reakci individuálního vnímatele na text.

Akademická instituce pak implicitně usiluje o vyrovnání všech tří pojetí, o rovnováhu interpretačních hledisek odvozených od faktorů typu autorský záměr, historický kontext, očekávání čtenářů a interpretů, komplexnost či ideologické inspirace a vlivy. Smyslem interpretování je dosažení co největší míry přesvědčivosti, zároveň však korigované vědomím, že výsledná interpretace nikdy nemůže být konečná. Vidinu interpretační „pravdy“ či „platnosti“ je třeba podle Newtona nahradit pojmem interpretační váhy či síly (*power*); cílem proto není vnitřní soudržnost argumentace, ale dialogické vyslovování se vůči jiným čtením. Interpretační síla je založena na racionalitě, logice a využívání „důkazů“ obdobně jako interpretace směřující k „pravdě“, namísto dosažení této pravdy však směřuje k dosažení ohlasu, k přijetí jako dokladu určitého interpretačního přístupu.

Torsten Pettersson (1988) vychází ze základních kritérií akceptovatelnosti interpretace: její koherence, zajímavosti, adekvátnosti a souhrnnosti. Uvědomuje si, že entity, s nimiž pracuje interpret, nemají kvalitu fyzikálních objektů, a tudíž nemají ani fixní charakteristiky. I on dochází k závěru o akceptovatelných interpretačních *konvencích*, kdy interpret vybírá z možností a upozorňuje na něco, čeho si ostatní členové komunity dosud nevšimli. Zároveň vymezuje determinující faktory, kterých se nelze zbavit: relativně stabilní text, relativně vymezené konvence, s jejichž pomocí vnímáme verbální význam, konvence regulující okruh

implikovaných významů a také jistý předpoklad povědomí o světě.

Souhrnným pokusem o analýzu soudobého stavu interpretace je Iserova práce *Rozsah interpretace* (2000). Výchozí premisou je Iserovi teze, že interpretace v dnešním slova smyslu není vysvětlováním (explikací), ale předváděním (performancí). Iser vnímá interpretační snažení v rámci paradigmatu přeložitelnosti; inspiruje se Ricoeurovou metaforou *transakčních smyček*: to, co má být transponováno, je samo o sobě skryté, a není tedy k dispozici jako vstupní element hermeneutického kruhu. Interpretační diskurs je podle Isera založen na vědomí odlišnosti, na dynamickém rozdílu (*traveling differential*); právě tímto pojmem doplňuje dosavadní interpretační metafory-nástroje hermeneutického kruhu a znovuobjevující se smyčky: „kruh zprostředkovává mezi daným a poznáváním tohoto daného, znovuobjevování podmiňuje přechod od stability k entropii a otevřenosti a rozdíl umožňuje uchopitelnost neohraničeného potenciálu“ (2000: 147). Interpretace spočívá v paradoxu: na jedné straně má nabídnout přístup k tomu, co je interpretováno, na straně druhé ale je sama o sobě rámem, do něhož je interpretovaná entita zasazována. Interpretace se nemůže vyhnout „šumu“, tj. nekontrolovatelným aspektům, které hermeneutický registr označuje jako neporozumění, kybernetický jako nekontrolovatelnost a diferenciací jako neuchopitelnost.

Iser rozlišuje čtyři typy interpretace:

1) autoritativní interpretace, vycházející z posvátných textů, jejímž nástrojem je komentář a cílem nabídnutí nástroje, průvodce pro celou komunitu;

2) hermeneutická interpretace, jejímž nástrojem je aplikace a cílem porozumění;

3) kybernetická interpretace, jejímž nástrojem je autonomní systém a cílem kontrola a utváření odvozených systémů;

4) diferenciací interpretace, jejímž nástrojem je rozdílnost a cílem uvědomění si nezměřitelnosti, neuchopitelnosti.

Podle Isera je „podstatou interpretace udělat funkčním to, co je před nás postaveno“ (2000: 155). Vnímání interpre-

tací nám pak nabízí uvědomění si mnohosti odpovědí na prázdná místa; interpretační aktivita tak získává antropologickou dimenzi života, který nelze zredukovat na jedno mistrovské vyprávění, na jednu re-prezentaci.

II. VYPRÁVĚNÍ JAKO STRUKTURA,
V NÍŽ SE ODEHRÁVÁ VÝZNAM:
INTERPRETAČNÍ PŘÍSTUPY
K VNITŘNÍ VÝSTAVBĚ VYPRÁVĚNÍ

II. 1. ÚVOD

Měla-li předchozí kapitola vyústit v určité „poznání“, šlo by je redukovat třeba do následujících tvrzení. **Interpretace textu** je mentálním aktem, který vychází z impulsů daných jednak předchozí zkušeností s jazykem a jeho používáním, a to především ve světě textů více či méně podobných textu interpretovanému, jednak z impulsů nabídnutých rozpoznáním pravidel daného textového světa, vyplývajícím ze snahy mu porozumět a toto porozumění opět jazykově vyjádřit. Interpretace je poznávacím procesem, racionalizací zážitku z četby, poslechu či vizuálního vnímání, hledající obecněji platné zákonitosti fungování textového světa a způsoby jejich relativně adekvátního jazykového formulování. Interpretace je vyjadřováním konceptuální re-prezentace textu v paměti.

Interpretační úsilí nás nutně vede na pole konceptuálních pojmů **význam**, **reference** a **smysl** a jejich vzájemné akcentace či marginalizace. Od chápání těchto pojmů a jejich role se odvíjí vymezení všech dalších klíčových pojmů pro interpretaci vyprávění: diskurs, příběh, mimésis, diégesis, zobrazení, fikční svět, vnitřnětextové, implicitně textové a vnětextové subjekty, textovost, intertextovost atp. Využívání všech těchto pojmů se liší u jednotlivých autorů, škol a metodologií, ale obecně kolísá i mezi využitím pojmovým a využíváním spíše intuitivním, stejně jako mezi důrazem na aplikovatelnou nástrojovost nebo naopak koncep-

tuálnost, kdy daný pojem má beze zbytku zapadat do celkového teoretického konstruktů.

Kategorie **významu** bývá definována buď na základě lingvistických, anebo logických kritérií. Může být definována jako čistě sémantická kategorie, anebo jako kategorie, kde se syntaktická realizace pojí se sémantikou a pragmatickou kontextu. Význam je v zásadě strukturovaný jazykem a jeho „logickou formou“; patří tedy do systému jazyka, kde vzniká a v němž je zpětně také chápán. Vedle vnitřně sémantických jazykových pravidel však význam utvářejí i referenční odkazy, modality a další rysy, které patří spíše do oblasti pragmatické (srov. Sgall et al. 1986: 12). Vedle čistě lingvistických kritérií se tak objevuje i aspekt komunikativní situace a její kompetence. Určitá tvrzení mohou být lingvisticky přirozená, ale logicky nemožná.

Odděleně, ale v souvislosti s významem stojí otázka noetického a potenciálně i ontologického obsahu. Ta se týká faktické znalosti, obeznámenosti s aktuálním světem, která je podstatná především pro lexikální aspekt promluvy. Pojmenování si v sobě nese podmínky pravdivosti (*truth conditions*): je-li něco pojmenováno, předpokládá se tím, že toto něco existuje či při splnění jistých podmínek existovat může. Právě v této rovině přechází kategorie významu skrze ne zcela přesně vymezené hranice do kategorie **reference**, tedy do oblasti předmětů a jevů, jež může výraz či věta označovat. „Význam v zásadě nespecifikuje, ke kterým objektům relevantní části věty odkazují, byť v případě vlastních jmen a neindexových určitých popisů, jako např. *nejstarší obyvatel největšího města na světě*, může být reference zcela specifická“ (Sgall et al. 1986: 17). Je-li aspekt reference podstatný pro jednotlivé pojmenování (utváří de facto dynamiku posunů jeho konotací a denotací, danou užíváním pojmenování pro označování jistých objektů či jevů), na rovině vyšších celků typu věty už primárně není specifikování reference záležitostí významu. Reference je tedy jakýmsi protipólem významu, přičemž oddělenost a vzdálenost obou polů narůstá s velikostí celku promluvy. Přesto význam i reference souvisejí a utvářejí kategorii podstatnou pro porozumění — kategorii **smyslu**. „Reprezentace

kombinující význam věty se specifikací reference všech odkazujících jednotek může být označena jako **smysl** věty“ (ibid.). Věta sama o sobě je pootevřená vůči celé škále přiřaditelných smyslů, a teprve kontextový výskyt věty tuto škálu omezuje. Na druhé straně je specifický význam věty schopný „odstranit“ její významovou vágnost.

Postupný přechod a rozostřenost hranic mezi jednotlivými kategoriemi mají podstatný dopad na jakékoli vyjadřování se o každém koherentním textu, tedy i o vypravování. Pro takovýto vyšší celek neplatí předpoklad přímočaré komponovanosti: význam celku není určen součtem významů jeho částí. Pro interpretaci vyprávění platí, že význam jeho jednotlivých prvků je jakýmsi podložením, které vstupuje do vztahu s nabízenými pravidly hry na soudržnost či pravdivost řečeného.

Dění významu a smyslu při vnímání vyprávění lze ilustrativně vnímat jako dění v průhledné nádobě postupně zaplňované objekty různých druhů a velikostí. Představíme-li si tuto nádobu například jako akvárium, lze pak jednotlivé prvky vyprávění přirovnat k tomu, co se v akváriu vyskytuje: rybičky, šneci, rostliny, ale i písek, voda, kyslíkové bublinky a podobně. I ve vyprávění jsou některé prvky takřka jedinečné a autonomní, jiné se vyskytují jako různé typy či druhy téže společné entity, některé jsou zřetelné a snadno vyňatelné, zatímco jiné splývají či se brání uchopení jedním pohybem. A také při vši proměnnosti a pohyblivosti jednotlivých prvků je i u vyprávění náběh ke stratifikaci, k rozlišení — ať už na základě vnitřního ustrojení anebo na pozadí podobných či odlišných prvků známých z vyprávění jiných. Při interpretaci vyprávění se jako nejvhodnější nejeví aplikace tradičních jazykových rovin, tj. např. roviny fónické, morfologické, lexikální, syntaktické a textové. Na rozdíl od poezie jsou ve vyprávění rovina fónická i tradičně chápaná rovina morfologická obvykle nepříliš aktualizovány a jejich podíl na utváření významu lze ve srovnání s dalšími rovinami vnímat jako minimální. Dění významu (uvnitř textu) a následně i smyslu (aktualizace všech odkazovacích možností směrem ven mimo text) se ve vyprávění odehrává na rovinách, které si můžeme vymezit

poněkud odlišně. Kvantita fonémických, ale i lexikálních jednotek v běžných případech neumožňuje, abychom je všechny podrželi v paměti a byli schopni a ochotni věnovat pozornost ekvivalenčním či kontrastním vztahům mezi nimi. Tyto jednotky se jakoby usazují na spodní rovině (tj. na dně) uvažovaného akvária: vyskytují se, obecně viděno, na pólu výrazu, aniž by nutně všechny samy o sobě směřovaly výše, tj. k uvnitř se odehrávající aktivitě zvýznamňování, jejímž druhým abstraktním pólem je rovina tematická. Oba tyto póly, pól výrazu a pól tématu, jsou však skutečně jen abstraktní, teoreticko-spekulativní konstrukty. Jakmile v praktické interpretaci věnujeme pozornost jakémukoli výrazu, ihned jej touto pozorností „vyneseme“ do vyšší sféry (dovnitř akvária, nad úroveň nerozlišitelného dna), a tím jej zviditelníme a tudíž i zvýznamníme. Obdobně pak nelze ani ukázat na jakýkoli element, který by byl čistě tematický, neboť téma je samo o sobě stoprocentní abstrakce; každý jeho materiální (slovní) konsituent tuto míru abstrakce ztrácí a stává se nutně také výrazem, tj. zanořuje se z hladiny dovnitř akvária.

Nejnižší prvky, fonémy a lexémy, vstupují do vyprávění jako nepříliš rozlišitelný tok: čím rozsáhlejší je text, tím je standardně zřetelnější i signál neprodlívat u každého slova a nehledat jeho veškeré potenciální, izolované významy, ale — de facto až zpětně — ponechávat si v paměti pouze významy textem potvrzované, aktualizované.¹⁾ Už na rovině slov je ale patrné, že jisté výrazy si o své zvýznamnění říkají zřetelněji než výrazy jiné. Takovým signálem může být např. opakování jistého slova, synonymické kroužení okolo jednoho významu či referentu, ale také užití slov, která máme na základě naší čtenářské či kulturní zkušenosti rezervována jako slova kulturně významová, tj. potenciálně symbolická (např. výskyt slov typu „cesta“, „kříž“, „žízeň“ ap.). Tato slova svým zvýznamněním získávají platnost motivickou, ať už k jejich zvýznamnění dojde vnitřními mechanismy textu (opakování, kontrast), anebo „vypůjčením“

1) Nicméně je třeba připustit, že i realizace těchto nejnižších prvků se sumarizovaně podílejí na celkovém rázu významového směřování díla (intonace vyprávění, „bohatost“ jazyka, knižnost či hovorovost stylu apod.).

si tohoto významového potenciálu mimo oblast textu, v oblasti kulturního či civilizačního povědomí. Motivy, ať už vyjádřené jednoslovně či víceslovně, se od ostatních pojmenování liší právě tím, že se doložitelně podílejí na utváření — a ne pouze na zprostředkované modifikaci — významového směřování. Jejich vzájemné interakce vytvářejí zároveň podloží pro utváření vyšších významových prvků, které ve vyprávění očekáváme: děje, postav, časoprostoru. Tyto prvky už překračují rovinu slovního či větného výskytu. Utvářejí se a proměňují v průběhu celého textu: temporalita (trvání i proměnnost) se tak stává jejich atributivní složkou, přiřazenou právě specifickým diskursem vyprávění. V představě akvária by byly tyto vyšší významové prvky umístěny výše, aby se jednak vyjádřila jejich větší míra abstraktnosti, jednak i složitost vztahu k rovině motivů: ne každý motiv musí nutně spolukonstituovat takový vyšší významový prvek,²⁾ jiný motiv se může naopak podílet na konstituování více vyšších významových prvků. Zvýšenou mírou abstraktnosti, a tudíž snad i interpretační uchopitelnosti, postizitelnosti v textu, se tyto prvky blíží horní rovině uvažovaného akvária, tj. pólu tematickému. Proto už je — na rozdíl od lexikálně vyjádřeného motivu — nemůžeme bezproblémově uchopit jako výrazy: jakékoli vyjadřování se o postavách, ději či časoprostoru se tak stává záležitostí interpretační redukce. Tyto entity nejsou dostupné samy o sobě, ale musí být uchopovány jako jisté textové konstrukty; tudíž i to, že jsou takto konstrukčně, hypoteticky uchopovány, musí být při vyjadřování se o textu a jeho čtení reflektováno.

Celý proces je ovšem ještě přinejmenším o jeden aspekt komplikovanější. Dosud jsme se pohybovali pouze v rovině příběhu, v rovině zobrazovaného světa. Tento svět je ale, jak známo, vždy také nějakým způsobem zobrazován, zprostředkováván. Pojmový konstrukt příběhu („zobrazování“, „předvádění“) má tedy svůj nutný doplněk — a v moderním vyprávění obvykle i kontrast — v pojmovém konstruktu diskursu („vypravování“, „promlouvání“). I ty nejvyšší

2) Určitý motiv může stát izolovaně, sám pro sebe, jako ornament, který se nepojuje do propojující se struktury díla. Srov. například opakující se výskyt staré paní s kusem dřeva v jednotlivých dílech Lynchova seriálu *Twin Peaks*.

významové prvky typu postavy či děje jsou zarámovány a jejich významové směřování je utvářeno způsobem podání, aktivitou v rovině vypravování a jeho agensu, vypravěče. Tu lze v ilustrativním případě akvária přirovnat k jeho stěnám, které to, co vidíme, umožňují, ale také modifikují, zkreslují, zamlžují či zcela zastírají. I tato diskursivní aktivita se odehrává před tím, než dostoupáme k nejvyšší rovině, k rovině tématu. Abychom dokončili naši ilustraci, lze pokus o interpretační formulování tématu přirovnat k pokusu o přenesení toho, co se nachází v akváriu, holýma rukama či s využitím určitých nástrojů, mimo toto akvárium. Je zřejmé, že takový pokus se nikdy nemůže povést, pokud se o něj snažíme přímo. Tak vždy vyneseme na povrch jen určité, snadno uchopitelné a mimo svůj původní kontext významově fungující prvky; naprostá většina, byť hůře rozlišitelných a uchopitelných prvků, tak zůstane uvnitř.

Každý pokus o formulaci tématu a následně i smyslu celého vyprávění bude nutně redukcí. Chtěli-li bychom se této redukcí vyhnout, museli bychom vytvořit repliku původního akvária. I tak by však nutně došlo k posunům proporcí i k potlačení jistých, běžným okem nepostřehnutelných prvků. Vyprávění bychom tudíž museli týmiž slovy převyprávět. Taková interpretace by však neměla smysl. Možnou reakcí na tento problém je pochopitelně rezignace na interpretační úsilí a omezení našich vnímatelských aktivit pouze na záležitosti popisu a analýzy: téma ani smysl neformulujeme, ale pouze vztahy mezi jednotlivými prvky uvnitř pozorovaného akvária zaznamenáváme a vyjadřujeme jejich vzájemné souvislosti. Touto aktivitou však lze stěží uchopit celek: text tak zůstává textem a dílo, tj. mentální konstrukt vzniklý na základě našeho vnímání textu, se stává marginálním vedlejším produktem, o němž se nemluví. Takto se sice držíme jisté exaktnosti, ale zároveň si blokujeme možnost o jednotlivých textech-dílech vůbec smysluplně mluvit a rozlišovat mezi nimi, uspořádávat je do vyšších konstrukčních celků, ať už z literárněhistorického, anebo literárněteoretického hlediska. Literární dění se tak nutně stává neuspořádaným skladištěm, v němž se každý jednotlivý text nachází izolovaně, bez jakýchkoli

horizontálních i vertikálních vztahů k jiným textům. Jedinou možností komparativní analýzy je pak srovnávání funkce a významového dění jistého více či méně izolovaného prvku nebo aspektu; pokud se ještě jednou smíme vrátit k metafoře akvária, lze tak srovnávat výskyt a funkci řas, šneků či písku v jednotlivých akváriích.

Interpretační úsilí tedy musí nutně směřovat k tematické rovině, byť její uchopení a vyjádření bude vždycky reduktivní, posunuté a do jisté míry individuální. Přesto se domníváme, že takovéto úsilí je oprávněné, pokud ovšem bere v potaz co nejvíce konceptuálně nástrojových a pro každý textový případ individualizovatelných představ o tom, jak jednotlivé prvky vyprávění vlastně fungují a k čemu při jeho interpretaci musí a může docházet. Nejde o to uměle si vytvářet co nejvíce pojmů, ale jde o to uvědomovat si, že k jednotlivým prvkům i k celku vyprávění přistupujeme v rámci jistých myšlenkových kategorií a že tyto kategorie při vši své umělosti a konstruovanosti mohou více či méně dobře sloužit jako nástroje, které nám umožňují vyjádřit celek vyprávění lépe, než když k němu přistoupíme pouze s holýma rukama či se „selským rozumem“.

V této části se budeme věnovat významovému dění uvnitř samotného textu vyprávění a budeme se snažit postihnout relativně konstantní elementy či opakující se konfigurace, které vnitřnětextovým uspořádáním vyprávění vznikají. V dalším oddílu práce se budeme snažit postihnout možné konceptuální nástroje interpretace ve sféře mimo vlastní text, tj. tam, kde jednotlivé prvky a aspekty textu a potenciálně i text jako celek odkazují mimo vnitřní významovou sféru; tento typ odkazování jsme si označili jako referenci. Produkty referenčního odkazování se pak podílejí na utváření smyslu textu ve složitě prolnutých vztazích s produkty vnitřního významového dění. Obě sféry, jak bychom opět měli zdůraznit, odlišujeme pouze pracovní, hypoteticky, aby o nich bylo možno souvisleji a zřetelněji uvažovat. V průběhu čtení a formulování výsledné interpretace se obě aktivity — často i nepozorovaně — prolínají a jejich jednotlivé produkty si konkurují, nebo se naopak potvrzují. A někdy také prostě jdou mimoběžně vedle sebe.

II. 2. VNITŘNÍ LOGIKA PŘÍBĚHU: TEXT JAKO VYPRÁVĚNÍ

II. 2. 1. SIGNIFIKACE: UTVÁŘENÍ VÝZNAMU V TEXTU

Problém většiny pojmů, které nám nabízí teorie vyprávění při analýze kategorií času, prostoru, postavy, děje a vypravěče, spočívá v tom, že jde o pojmy klasifikačně popisné. Takové pojmy umožňují zařazení a specifikaci toho, jaký z postupů či z prostředků výstavby struktury vyprávění byl užít. Nepostihují však významové dění: zjištění, že vyprávění je založeno na personální vyprávěcí situaci, nám sice vyhovuje z hlediska ekonomiky vyjadřování se, ale kromě obecných směřování tohoto typu vyprávění a jejich významových implikací nenabízí možnost postihnout dění, které se v daném textu odehrává. Takovéto pojmy umožňují specifikaci entit, které ve vyprávění očekáváme, ale tyto entity chápou jako nalezitelné a izolovatelné objekty, jejichž smysl se vyčerpává patřičnou popisnou analýzou. Pojmy pro postižení dynamiky významového dění je třeba hledat či spíše konstruovat a konceptuálně konstituovat jinde.

Význam v našem pojetí není tedy součtem stabilních významových náplní jednotlivých prvků, ale je potenciálem, jakousi ideální entitou, která se více či méně naplňuje v individuálních mentálních aktech významové realizace³⁾ jako reakce na relativně dostupný a klasifikovatelný výraz.

II. 2. 2. NARATIVNÍ TEXT: PRINCIP SOUDRŽNOSTI NARATIVU

Narativ bývá vymežován jako „vylíčení⁴⁾ (výsledek i proces, objekt i akt, struktura i strukturace) jedné či více skutečných či fiktivních událostí, sdělovaných

3) Vědomě ponecháváme ambivalentnost významu slova realizace: vedle možnosti „vytvořit“, „uvést v praxi“, by v něm měla zůstat i anglofonní kontaminace „uvědomit si“. Významové směřování z hlediska vnímatele se v našem pojetí pohybuje mezi oběma těmito póly.

4) Právě pojem vylíčení (*recounting*) odlišuje v Princeově pojetí textové epické vyprávění od jevištní prezentace dramatu, neboť v dramatu se události místo líčení předvádějí přímo na jevišti (srov. Prince 1982: 57–58).

jedním, dvěma či více (více či méně zřetelnými) vypravěči jednomu, dvěma či více (více či méně zřetelným) adresátům“ (Prince 1987: 58). Někdy bývá jako podmínka narativu stanoven sled nejméně dvou událostí či kombinace alespoň jedné události a alespoň jedné situace (Rimmon-Kenan 1983), jindy se vytváří ještě požadavek celistvého směřování (Todorov 1971). Pojem narativu je tedy zastřešujícím pojmem: zahrnuje jak příběh, tak i způsob jeho vypravování (diskurs).⁵⁾

Snaha uchopit narativ jako nejobecnější kategorii uspořádanosti textu vede obvykle k úsilí stanovit jeho **logiku**. Félix Martínez-Bonati ji vymezuje na základě opozice mezi koncepty narace a deskripce: „Narace je čistě lingvistickou reprezentací změny v rámci jisté osoby, stavu věcí či okolností v průběhu času. Deskripce je naopak reprezentací trvalých, dočasných či znovu se objevujících věcí či krátce trvajících událostí z hlediska jejich neměnných aspektů“ (Martínez-Bonati 1981: 22). Základem narace je podle něj mimetický diskurs, který se vyznačuje nikoli stylistickou výjimečností, ideálním či působícím obsahem nebo přínaležitostí k jistým literárním formám, ale svébytným logickým typem věty jako svého základního prvku: tzv. *mimetickou větou*. Mimetickou větou lze logicky definovat jako větu, která má konkrétní singulární náplň či která přináší *singulární soud* a nabízí fakticitu stavu věcí či okolností, v níž je rozlišitelný aspekt pravdivosti či falešnosti. Základním směřováním narativu je svět individuí a individuálností, byť potom lze narativu připsat i symbolický význam či obecnou pravdivost. Narativní diskurs je — obdobně jako diskurs popisný — primárně mimetický. Proto lze jako naraci označit pouze ty texty, v nichž celkové jazykové směřování vyplývá ze souboru mimetických vět.

Mimetický diskurs je podle Martíneze-Bonatiho doménou vypravěče. Narativ vzniká právě mimetickým diskursem jako konzistentním celkem. Na jeho pozadí pak dostávají

5) Občas používaný pojem narace (*narration*) v některých užitích splývá s pojmem narativ, jindy právě s diskursem; jeho systematické užívání má smysl nejspíš tehdy, mluví-li se jím akt produkování narativu. Je-li narativ v běžné české terminologii ekvivalentem vyprávění, pak narace je doménou vypravěče a jeho aktivit (vypravování jako činnost).

prostor dialogické či monologické diskursy postav; ty ale musí právě mimetický diskurs nejprve uvést na místo, situovat je před nás a dát jim prostor. Stejně tak je mimetický diskurs pozadím pro nefaktické vyjadřování vypravěče a pro jeho ne-singulární diskursy. Na mimetický diskurs má nárok i postava, ale u ní půjde vždy o jev příznakový, zdvojující: o zarámovaný příběh či o příběh v příběhu. Je-li ale diskurs vypravěče vždy v zásadě narativně-deskriptivní, je promluva postavy polem, které umožňuje směšování všech forem přirozeného diskursu. Běžná řeč postavy má z hlediska toho, jak ji přijímáme a jak jí věříme, statut promluv mluvčích v reálném světě. Řeč vypravěče má však statut jiný: u ní musíme udělat krok směrem k jejímu přijetí ve smyslu dohodnuté pravdivosti.⁶⁾ Jenom její přijetí umožní, aby se vyprávění pohybovalo kupředu a stávalo se obrazem světa; takovéto přijetí nicméně nic nemění na našem vědomí umělosti vyprávěného světa a tedy i na možnosti zpětně tento svět reflektovat, nacházet jeho nedostatky, pochybovat o něm obdobně, jako to děláme u nefikčních vyprávění. Pro porozumění jakémukoli vyprávění je tedy nutné, aby na počátku byly mimetické věty vypravěče přijímány jako pravdivé.⁷⁾ Mimo tuto dohodu ovšem stojí jiné než mimeticky deskriptivní věty: vypravěčovy názory, zobecnění, hodnocení, tedy veškeré teoretizující, všeobecné a dílčí soudy. Těch se netýká privilegování mimetických vět a jsou vnímány jako vypravěčovy názory a myšlenky, které se vztahují pouze k němu. Nevyplývá z nich obraz fikčního světa, ale obraz osobnosti vypravěče.

Rozlišení, které nabízí Martínez-Bonati, tematizuje implicitní a kulturním kódem danou dohodu ohledně vnímání vyprávění, jež se stabilizovala a modifikovala v průběhu staletí. Přistoupení na předpoklad uvěření je skutečně nutnou podmínkou, která nám umožňuje rozlišovat mezi

6) V zásadě jde o činnost, kterou už Coleridge označil jako *potlačení nevěry* (*suspension of disbelief*). Kendall Walton na počátku 70. let prosadil pro tuto dohodovou aktivitu pojem *uvěření* (*make-believe*).

7) Martínez-Bonati argumentuje — zřejmě smysluplně — že v případě protimluvů či nesourodostí mezi singulárními promluvami vypravěče a postavy ohledně individuálii zobrazeného světa máme tendenci připisovat omyl postavě; vypravěčova tvrzení mají z hlediska logiky existence entit ve fikčním světě prioritu.

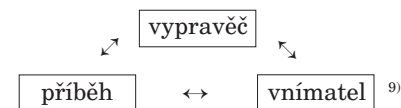
zobrazeným světem, u něhož předpokládáme určitou soudržnost, a aktem zobrazování, který vnímáme vždy jako dílčí aktivitu, která je jedním z možných přístupů. Zobrazený svět musí naplňovat a splňovat určité náležitosti, které jsou relativně stabilní, což umožnilo konstituování někdejší topiky, ale i aktualizaci pojmu *topos* v posledních desetiletích. Dohoda o uvěření je konstitutivním rysem vyprávění jakožto **fikce**. Jako poněkud problematická se ovšem jeví možnost hranice mezi mimeticko-popisným a jiným diskursem. Byť u většiny vět-tvrzení lze buď mimeticko-popisný, nebo názorový prvek odhalit, i zde jde spíše o dva konceptuálně vytvořené póly; jistá část vypravěčova diskursu bude stát vždy kdesi mezi těmito póly a bude tak upozorňovat na nerozhodnutelnost podobného členění.⁸⁾ Právě tady se zdá, že důraz na logický statut jistého postupu, který by pak měl konstituovat princip vyprávění, nemůže uspokojit a že by se takový přístup zastavil už dávno před souhrnem všech možností významového směřování. Uvědomění si nerozhodnutelnosti a její zohlednění při sledování významového dění se v tomto případě zdá být mnohem smysluplnější než „vyřešení“ sporu a přisouzení buď mimeticko-popisné, či hodnotící dimenze problémovým větám vypravěčova diskursu.

Hierarchie logické priority jistého typu diskursu nad jiným tak, jak jsme ji našli u Martíneze-Bonatiho, je jednou z možností, jak uchopit narativ z hlediska recepce, tj. z hlediska porozumění jeho celku. Předpokládá existenci a dodržení určitých pravidel vnímání a zároveň naplňování těchto pravidel uvnitř narativu. Narativu rozumíme na základě

8) Je vypravěčův popis tancující dívky v Nerudově povídce *U tří lilii* mimeticko-popisným, anebo hodnotícím tvrzením? Obecně se zdá, že právě vypravěč v ich-formě, který je angažován v zobrazeném světě jako postava, nemůže rozlišení mimeticko-popisného a hodnotícího už z podstaty své pozice nabízet. I Martínez-Bonati musí vzít na vědomí existenci „nespolehlivého vypravěče“. Tento postup však řeší obhajobou základní premisy: buď je nespolehlivým vypravěčem sekundární vypravěč, jehož mimetické věty se odchylně od odpovídajících mimetických vět základního vypravěče, anebo i nespolehlivý vypravěč nabídne mimetické prvky, které si vnímatel patřičně poskládá a rozpozná v nich rozdíl od vypravěčova nemimetického diskursu, v němž se projevuje jeho nespolehlivost. Případy polyfonie vyprávěcích postav či kolážovitěho přiřazení heterogenních textů tak musí vnímat jako „potlačení základního vypravěče, který se stává verbálně nevykonnou možností“ (Martínez-Bonati 1981: 116).

pochopení známých pravidel jeho konstruování či konfigurace, která nám tato pravidla v daném vyprávění obnaží. Narativ nám nabízí imanentní „svět“, de-kontextualizovaný a primárně zbavený i všech dalších textů, který je zprostředkovaný vypravěčem a nabídnutý k uchopení vnímajícímu subjektu. Pro pochopení takového světa se předpokládá konkretizační a interpretační aktivita, která dokáže zdánlivě zcela heterogenní prvky a aspekty alespoň částečně homogenizovat, uspořádat je do základní struktury. Významová potence jednotlivých prvků struktury se tak vnese do celostného významového dění. Z této premisy je zřejmé, že dané přístupy — byť i recepčně orientované — najdeme především ve strukturně a sémioticky zaměřených teoriích, jejichž doménou se výzkum dílčích i komplexních významových elementů vyprávění stal.

Východiskem bývá obvykle právě ona zdvojenost pozornosti, kterou narativ vyžaduje: na jedné straně zobrazený svět, na druhé straně aspekt verbálního zobrazování prostřednictvím vypravěče. Michael J. Toolan (1988) postupně posouvá výchozí obecně sdílené schéma



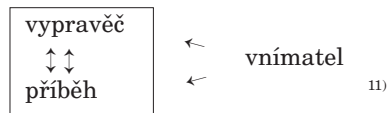
do podoby



a nakonec až do podoby

9) Toolan (1988) používá poněkud posunutou terminologii: promlouvající (*teller*), vyprávění (*tale*) a adresát (*addressee*); přizpůsobujeme ji našemu pojmovému úzu, protože odpovídá náplni toho, co Toolan svými pojmy označuje.

10) Vypravěč má na rozdíl od vnímatele k příběhu přístup, jejich vzdálenost od příběhu není totožná, vypravěč s příběhem mnohem více splývá, jejich vztah je bezprostřednější.



Původní pojetí — byť se zdá být průzračně komunikační — je poněkud zavádějící, neboť vypravěče vnímá jako našeho partnera, který nám zprostředkovává zobrazený svět. Toolan, zdá se, oněma dvěma posuny reflektuje, že vypravěč se ovšem při vypravování také vyjevuje, „předvádí“, tematizuje a vytváří tak o sobě obraz, který může být zřetelnější či tematicky nosnější než obraz zobrazeného světa.¹²⁾ S vypravěčem nekomunikujeme, ale spíše jej pozorujeme. Dovedeno do důsledku, vypravěč je textové stvoření, konstrukt, hlas bez těla, nehumanizovaná entita, jejíž humanizace je opět spíše záležitostí konvence. V jazycích, v nichž dominuje rod přirozený nad rodem gramatickým, by tedy vypravěč měl být označován osobním zájmenem „to“. Právě pro svoji existenci v textu, která umožňuje konstituci významového směřování, se diskursivní (diegetický)¹³⁾ aspekt („jak“ je nám vyprávění zprostředkováno) stal centrem pozornosti literárněteoretických přístupů: role vypravěče je, obzvláště byl-li depersonalizován do podoby „to“, uchopitelná, naležitelná a vymezitelná, zatímco fungování zobrazeného světa příběhu („co“) s sebou vždy nese otázku reference a možného pootevírání se jiným entitám. Kvůli celkové nestabilitě a různým možnostem utváření smyslu, které převáží tam, kde směřování významu není

- 11) Vypravěč může v příběhu „zmizet“, stáhnout se do něj, anebo naopak příběh redukovat tematizací svého vlastního aktu vyprávění.
- 12) V ich-formovém vypravování je ostatně vypravěč obvykle součástí zobrazeného světa. Posun od tematizace zobrazeného světa k tematizaci vypravěče ale může nastat i v er-formě (jde vždy jen o jisté čtení, protože kdo chce najít příběh, najde jej tím, že vypravěče „odstraní“); takovéto čtení nabízí např. Bělého *Petrohrad* či Kunderova *Nesnesitelná lehkost bytí*.
- 13) Zde pro potřeby naší argumentace přiřazujeme pojmy diskurs a diégesis k sobě. Jejich analogičnost je však možná pouze v určitých pojetích a obvykle se ne zcela překrývají: součástí diskursu jsou i jisté aspekty mimetické (např. Martínez-Bonati je svým konceptem mimeticko-popisné věty staví dokonce do centra), kdy zobrazený svět utváří podobu diskursu, nebo kdy vypravěč nabízí zřetelně vysvětlující koncept zobrazeného světa apod. Naopak diégesis proniká i do zobrazeného světa tak, že jsme nuceni mluvit o diskursu postav.

zřetelné, se pak z tohoto hlediska nutně bude poněkud lišit jak každý text, tak různá čtení a interpretace téhož textu. Preference uchopitelného významu, pro niž se rozhodla teorie, ovšem znamená vytvoření protikladu mezi odborným čtením, směřujícím k diskursu, a „běžným“ čtením, které preferuje příběh a jeho potenciálně mimetické fungování. „Běžné“ čtení si nemusí být jisto stabilitou významového směřování, nemusí být textově doložitelné, protože jej vnímatel nemá obvykle proč bránit proti čtením jiným ani proti svému potenciálnímu opětovnému čtení. Takovéto čtení je pochopitelně mnohem méně sebe-reflexivní, zároveň ale právě ono určuje nejen postavení literatury v kulturním povědomí, ale i možné způsoby psaní. Nejen populární literatura, ale i řada sofistikovaných vyprávění s ním nadále jako s možností — a často dokonce i jako s normou — počítá. Protože však fungování zobrazeného světa a jeho odkazování ke světu aktuálnímu překračuje hranice utváření významu uvnitř textu, stane se centrem pozornosti až v dalším oddílu naší práce.

Právě způsob „přítomnosti“ vypravěče je sporným bodem vymezení pojmu narativ. Scholes a Kellogg představují jeden pól: vyprávění jsou „všechny literární texty, které se vyznačují dvěma charakteristikami: přítomností příběhu a toho, kdo příběh vypravuje“ (1966: 4). Obdobně i Tzvetan Todorov zdůrazňuje aspekt organizace a transformace jako klíčový rys narativu: za sebou následující fakta nemohou být pouze umístěna vedle sebe, ale musí být organizována tak, aby měla něco společného. „Transformace ztělesňuje právě syntézu rozdílů a podobností; klade vedle sebe dvě fakta, aniž by se mohla tato fakta navzájem identifikovat. Spíš než ‚dvě strany jedné mince‘ je transformace operací dvěma směry: nabízí jak podobnost, tak i rozdíl; najednou zachycuje i potlačuje čas; umožňuje diskursu získat význam, aniž by se tento význam stal pouhou informací“ (Todorov 1971; 1977: 233).

Michael J. Toolan vnímá přítomnost vypravěče jako velice proměnný aspekt. Proto navrhuje následující charakteristiky narativu: jistý stupeň umělého utváření a konstruovanosti; jistý stupeň *prefabrikace* ve smyslu opakování

jiných vyprávění; výskyt *narativní trajektorie*, tj. směřování k závěru a dokončenosti; existence vypravěče; odsituování, tj. schopnost odkazovat k věcem a událostem vzdáleným prostorově a především časově (1988: 4–5). Narativ pak definuje jako „vnímanou následnost nenahodile propojených událostí“ (1988: 7).

Aspekt uspořádané následnosti se zdá být rysem, který různá pojetí narativu sjednocuje. Přesto nejsou koncepty řešení této uspořádané následnosti zcela totožné. Kromě formalistické dichotomie fabule a syžetu, rozlišení mezi *histoire* a *discours*, jak je nacházíme u francouzského strukturalismu (či *story* a *discourse* v jejich anglofonní verzi) lze objevit i trojčlenná pojetí, která usilují právě entity vypravěče a vnímatele dostat do jiných proporcí. Shlomith Rimmon-Kenan/ová/ (1983) rozlišuje příběh — text — naraci, Mieke Bal/ová/ (1980) naopak fabuli — příběh — text. Rozlišení diskursu na text a naraci u Rimmon-Kenan/ové/ lze parafrázovat takto: rovina textu zahrnuje dění, kde se formuluje následnost událostí, čas a prostor, v němž jsou prezentovány, rytmus a tempo diskursu a způsob prezentace postav včetně hledisek a fokalizace. Rovina narace zahrnuje vztah vypravěče k adresátovi a typy řeči, které vyprávění nabízí. V pojetí Mieke Bal/ové/ představuje fabule strukturu fiktivního či „reálného“ obsahu, příběh organizaci tohoto obsahu specifickým způsobem a narativní text jazykovou strukturu zahrnující různé promlouvající subjekty. Její pojetí ovšem nevyhází od nejmenších celků k největším, ale je budováno obráceně: „[...] *text* je zakončeným, strukturovaným celkem složeným z jazykových znaků. *Narativní text* je textem, v němž jistý činitel zprostředkovává narativ. *Příběh* je fabule prezentovaná jistým způsobem. *Fabule* je sérií logicky a chronologicky navzájem vztahovaných událostí, způsobených či prožívaných aktory. *Událost* je přechod z jednoho stavu do jiného. *Aktory* jsou činitelé, jež vykonávají činy. Nemusí nutně být lidmi. *Vykonávat činy* zde vymezujeme ve smyslu způsobovat či prožívat událost“ (Bal 1980: 1985: 5).

Všechny tyto zběžně představené koncepty ukazují, že hledání konstitutivního principu narativu znamená vždy

akcentaci jedné složky či aspektu na úkor jiných. V jistém chápání může být princip narativu obsažen už v samotném příběhu (Prince, Rabinowitz, Brooks, každý ovšem ve zcela jiném pojetí tohoto principu), v jiném chápání v diskursivním zprostředkovávání (Genette, Todorov), v dalším pojetí se konstituuje až v rovině narativity, která je analogií textovosti (Sturgess). Z toho vyplývá, že i pokusy o formulování **narativní logiky**¹⁴⁾ budou vždy akcentovat jako základ narativu jednu z těchto složek s tím, že ostatní se stávají složkami doprovodnými nebo jsou základní složkou determinovány. Zároveň ta nejširší pojetí překračují rovinu vlastního narativu ve smyslu zprostředkované sekvence událostí, tedy příběhu a diskursu, a jdou až k širší kategorii narativity,¹⁵⁾ takřka či zcela ekvivalentní rovině textovosti nebo druhovému projevu literárnosti.

II. 2. 3. PŘÍBĚH JAKO INTERAKCE DĚJE, POSTAV A ČASOPROSTORU

Ohledně komponentů či elementů příběhu (*histoire*, *story*) panuje vcelku shoda; liší se spíše způsob rozpracovanosti, akcentace jednotlivých elementů a způsob vyvozování principů utváření a řádu příběhu.

Nejobvyklejším přístupem je hledání minimálních příběhových prvků či nejmenších jednotek vyprávění, ať už se označují jako motiv, funkce, narrém, motivém apod. Pojem motivu rozpracoval ruský formalismus. Motiv zde byl

14) V rámci jednotlivých pojetí lze nalézt i pokusy o explicitní formulaci narativní logiky. Martínez-Bonati nabízí sedm forem, v nichž se jednotlivé možnosti narativní logiky realizují: 1) běžné reálné vypravování bez specifických privilegií; 2) základní literární fikční vypravování (s privilegováním základní mimetické řeči); 3) fikční vypravování se zvýrazněným privilegováním (všech mimetických a navíc i všech nemimetických tvrzení); 4) fikční vypravování s omezenými privilegiemi (omezená nespolehlivost mimetických vět, které nám nabízí základní vypravěč); 5) nepřivilegované fikční vypravování (příběh vyprávěný postavou, která nezískává strukturální roli základního fikčního vypravěče); 6) vypravování s maximální nespolehlivostí při odkazování k singulárním okolnostem (jež soustředěně protřečují mimetickým tvrzením); 7) maximální nespolehlivost implikovaných typů světa (pluralitní a protiřečící si systémy reality, které vypravování simultánně implikuje) (1981: 119).

15) V tomto chápání lze spatřovat zřetelnou analogii k Jakobsonovu pojetí literárnosti jako jevu, který přerůstá jednotlivá literární díla a je až jejich implicitním, abstraktním zobecněním.

vnímán jako nejmenší „motivovaná“, tj. z hlediska výskytu důvodná a na utváření tematického směřování tudíž se podílející jednotka (srov. např. Tomaševskij 1925). Motiv tak do určité míry může získávat platnost symbolu a jeho reduktivní podoby, tedy alegorie: je jím to, co odkazuje k něčemu navíc mimo svou jevovou existenci, co nabývá obrazné podoby a vztahové hodnoty uvnitř zobrazeného světa. Na rozdíl od jedinečnosti výskytu symbolu je však motiv prvkem s nejedinečným výskytem a se splývavou potencií: výskyt požívání guláše, uzeného se zelím, jaternic či prejtu na různých místech Haškových *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války* konstituuje stále víceméně jeden motiv jedení. Tato potence zároveň umožňuje, abychom se právě na rovině motivů odhodlávali k postupům abstrahujících redukcí: jednorázový výskyt pojmenování jídla stejně jako celá epizoda požívání několika chodů jsou označeny jako motiv jedení. Tato redukce je nutná proto, aby bylo možno vůbec o dílčích prvcích příběhu mluvit, aniž bychom jej museli týmiž slovy odvyprávět celý znovu. Redukování epizody či scény na motivické označení je tudíž stejným krokem k abstrakci, jako je redukování složité významové sítě motivů a dalších významových prvků na několikavětou formulaci tématu díla jako celku.

Text vyprávění nám nabízí významové a významotvorné jednotky, které jsou obvykle větší než slovní. Na rozdíl od lingvistických kategorií ovšem není zcela zřetelné, co tyto jednotky jsou a jak se k sobě obecně vztahují. Přesto či právě proto celé naratologické snažení usiluje vytvořit určité ideální koncepty, tj. modely řádu či struktury, jež by odpovídaly alespoň kategorizaci výrazových prostředků v básnickém textu. Zároveň má ovšem ambice postihnout koherenci těchto prostředků a tím pojmenovat fakt, že vyprávění nejen rozumíme, ale dokonce si i jeho vnímání užíváme. Naratologie tak ve své prvotní podobě usiluje o to být poetikou narativního textu.

Usouvztažnění výrazových a potenciálně tedy i významových prostředků lze založit na představě jednotky dominantní, anebo na hierarchii zahrnující více jednotek v různých rovinách a propojených. Vnitřní uspořádání textu do

těchto jednotek generuje, obecně řečeno, význam daného textu. Toto uspořádání je záležitostí jak autorské představy a strategie psaní, tak i obecnou záležitostí vnitřního fungování daných jednotek v rámci vyprávěcího textu, a v neposlední řadě i záležitostí vnímatelových možností a schopností toto uspořádání odhalit a přisoudit mu smysl. Navíc jakýkoli návrh narativních modelů si v sobě nese i metodologické východisko a snahu, aby takový model byl co nejkomplementárnější, vnitřně co nejsoudržnější a obecně co nejaplikovatelnější. Pro vyprávění nemůže takový model spočívat pouze na binárně opozičních principech shody a rozdílu. Má svou kontinuitu a momenty volby z celé škály možností.

Splývání všech těchto aspektů proto nabízí při hledání zákonitostí a mechanismů fungování významových elementů vyprávění možnost inspirovat se v oblasti, která právě ten který aspekt specificky zkoumá. Při aplikaci metod umělé inteligence se tedy hovoří o makro a mikrostrukturách, při aplikaci kognitivní psychologie o dosažení cíle či katarzi. Dominantním se však v naratologii po desetiletí stalo úsilí o souvislou aplikaci jazykovědy, především textové lingvistiky; proto se často hovoří o „syntaxi vyprávění“ či o „gramatice příběhu“.

Gerald Prince vymezuje příběh jako „obsahovou rovinu narativu, protikladnou k rovině výrazové či rovině diskursu; ‚co‘ narativu, a nikoli jeho ‚jak‘; vyprávěné, a nikoli vyprávějící [...], existenty a události zobrazené v narativu“ (Prince 1987: 91). Obdobně jako v případě jiných pojmů, je i pojem příběhu užíván i v jiných významech;¹⁶⁾ obvykle jej užíváme spíše v platnosti nepojmové, jako výpomocné slovo s ne zcela specifikovaným významem. Pro nás má

16) Jako příběh bývá od dob ruského formalismu označována fabule (výchozí „syrový materiál“, vypůjčený jakoby z aktuálního světa, a tedy i podle časových a prostorových zákonitostí aktuálního světa uspořádaný) v protikladu k syžetu (tj. způsobu zpracování výchozího materiálu do děje s vlastními časovými a jinými zákonitostmi). Obdobně i E. M. Forster (1927) vnímá příběh jako vyprávění uspořádané chronologicky („Král zemřel a pak zemřela královna.“), zatímco děj je vyprávěním uspořádaným příčinně („Král zemřel a pak zemřela žalem královna.“). V literatuře o vyprávění by však bylo snadné najít i příklady zcela odlišných použití slova příběh.

Princeovo vymezení, byť jeho pojem „obsahový“ se nezdá nejšťastnější, svou platnost především v tom, že umožňuje vytvořit základní pojmové rozlišení: příběh a diskurs. Příběhem tedy rozumíme způsob budování a rozvíjení zobrazeného světa, tj. světa postav, časoprostoru a děje, případně i vypravěče tematizovaného v zobrazeném světě; diskursem naopak rozumíme způsob zobrazování tohoto světa, tedy primárně vyprávěcí aktivitu toho, kdo příběh zprostředkovává. Příběh („co“) nemusí tematizovat svého tvůrce, „podavatele“ ani adresáta — a až na řídké výjimky, např. při skazovém vyprávění, to také nedělá. Diskurs („jak“) naopak — alespoň implicitně — má tyto subjekty v sobě obsaženy.

Zobrazený svět každého vyprávění je sice do jisté míry autonomní, ale na druhé straně musí vždy — má-li vyprávění zůstat vyprávěním — používat určité významové prvky a entity; může je sice programově negovat a nepoužívat, nicméně i toto nepoužití se stává příznakovým, je reflektováno, a tudíž se i podílí na utváření smyslu. Negace určitého prvku zobrazeného světa je tedy ihned tematizována ve světě zobrazujícím — jako určitý způsob či strategie zobrazování. Hranice mezi světem zobrazeným (vyprávěným) a světem zobrazujícím (vyprávějícím) nemusí být ovšem stabilní a její vymezení se může v jednotlivých interpretacích téhož vyprávění lišit. Proto i pojmy „gramatika vyprávění“ a „gramatika příběhu“ nejsou synonymické, ale první z nich je širší, zahrnuje celou oblast narativu, tedy vyprávěného i vyprávějího aspektu, zatímco druhý pojem se snaží postihovat pouze konstituenty vyprávěného, tj. mechanismy konstruování a souvztažnosti zobrazeného světa.

Gramatika příběhu (*story grammar*) znamená „sérii tvrzení či formulí, propojených soustavou nebo pravidly, jež utvářejí (strukturu) souboru příběhů; gramatiku specifikují ‚přirozené‘ konstituenty (souboru) příběhů a jejich vzájemné vztahy“ (Prince 1987: 91). Prince ve své definici uzávěrkává „strukturalistické“ pojmy „struktura“ a „soubor“, nejspíš aby vymezení znělo jako metodologicky univerzálnější, nicméně zkoumání příběhu z hlediska jeho gramatiky má opravdu především formalistické a strukturalistické

kořeny, počínaje Proppem a konče v 60. a 70. letech Greimsem a Todorovem.¹⁷⁾ Víra v nalezení pevných pravidel utváření příběhu byla vsutku inspirována saussurovským přístupem k jazyku jakožto systému; pro naratologii nabízel obdobnou aplikaci diachronního (řada předchozích strukturací příběhů) a synchronního (strukturace daného příběhu) přístupu. Původní, i u nás dobře známý Proppův model pracoval právě jen s příběhem, což bylo dáno jak poměrně úzkým repertoárem zvažovaných vyprávění, tak i jediným zvoleným žánrem — lidovou pohádkou, kde ono „co“ skutečně vystupuje do popředí mnohem zřetelněji než kategorie „jak“ v rámci téhož „co“.¹⁸⁾ Algirdas Julien Greimas se pokusil představu gramatického modelu, na němž se zdá vyprávění fungovat, rozšířit i na úroveň diskursu a vytvořit *gramatiku vyprávění*, která by pak zahrnovala *narativní syntax* jako jeden z elementů a která by zároveň propojila syntaktické a sémantické roviny vyprávění. Jeho ambicí je postihnout kompletní pravidla, jež vytvářejí makro i mikrostruktury všech potenciálních vyprávění. Ideálem je tedy vyjádření uzavřeného souboru pravidel, v němž se pohybují struktury a prvky vyprávění.¹⁹⁾ Fungování narativu vyjadřuje Greimas jako dění sémiotických a narativních struktur, které se odehrává na hloubkové úrovni prostřednictvím *fundamentální syntaxe*²⁰⁾ a *fundamentální sémantiky*²¹⁾ a na povrchové rovině prostřednictvím *narativní syntaxe* a *narativní sémantiky*. Narativní syntax je založená na představě narativních syntagmat (*narativních*

17) Z premisy, že text je vlastně jen rozsáhlou větou, vychází i známá stať Rolanda Barthesa *Úvod do strukturalistické analýzy vyprávění* (1966).

18) Popularita Proppova pojetí v 60. letech byla dána nejspíš hlavně tím, že konvenovala zájmu o mytická vyprávění a nabídla výrazný doplněk do kontextu vytvořeného celou škálou přístupů, od Jungových archetypů až po Lévi-Straussovy strukturalistické analýzy. Zájem o ono „jak“ charakterizuje až druhou vlnu francouzského strukturalismu (Genette), ale i Ricoeurovu hermeneutiku, které jsou vesměs inspirovány zkoumáním fenoménu diskursu.

19) Zde se Greimasův koncept zřetelně blíží generativní gramatice Noama Chomského, která obdobně předpokládá možnost specifikovat uzavřený (konečný) mechanismus schopný produkovat nekonečné množství vět v daném jazyce, tedy jakýsi generativní aparát specifikující soubor možných typů vět daného jazyka.

20) Ta zahrnuje vztahy a možné transformační posuny jednotlivých struktur.

21) Sémantické kategorie, které utvářejí základní struktury signifikace, tj. zvýznamňování či *artikulace významu*.

programů²²⁾), chápaných jako vztahy mezi jednotlivými *aktanty*. Narativní sémantika vybírá sémantické hodnoty z repertoáru možností nacházejících se na hloubkové úrovni a tyto hodnoty přiřazuje aktantům na povrchové rovině narativní syntaxe. Na sémiotické a narativní struktury pak v Greimasově konceptu navazují struktury diskursivní, rozdělené analogicky: *diskursivní syntax* přenáší povrchové narativně syntaktické struktury prostřednictvím *diskursivizace* do uspořádané soustavy, utvářené agensy, prostorovostí a časovostí; *diskursivní sémantika* zajišťuje posun od konkrétních elementů k abstraktním entitám prostřednictvím *nedoslovnosti a tematizace*.²³⁾

Klíčovým Greimasovým pojmem, využívaným pro postžení univerzálního elementu vyprávění, je pojem *aktant*. Je zřetelně inspirovaný Proppovou představou dějových sfér, které odpovídají jednotlivým dějovým činitelům (škůdce; dárce; pomocník; osoba, o níž se usiluje; hrdina; falešný hrdina). Aktant je ztělesněním toho, kdo/co vykonává základní roli v hloubkové rovině; zde jako by vztahoval jednotlivé struktury vůči sobě a umožňoval artikulaci jejich uspořádání a vztahů. Na povrchové rovině jsou aktanční role ztělesňovány a specifikovány různými *aktory* („herci“, postavami). V Greimasově pojetí je postava spíše účastníkem, funkcí či rolí, než aby byla „bytostí“; více aktorů tedy může naplňovat tutéž aktanční roli, případně ale i jeden aktor může být ztělesněním více aktantů. Greimas původně (1966: 197–207) vytvořil *aktanční model* na základě schématu tří binárně opozičních aktančních dvojic: subjekt — objekt; odesílatel — příjemce; pomocník — oponent.²⁴⁾

22) Narativním programem rozumí Greimas změnu stavu, způsobenou *agentem*, která má vliv na jiné *agensy* děje, případně i na *agense*, který změnu stavu způsobil (tím se naplňuje jeho aktantní role, funkce). Logicky pospojované narativní programy vytvářejí narativní koridor, sjednocený identickým aktantem.

23) Inspirací pro sumarizování Greimasova konceptu, který je složité uchopitelný jednak kvůli zcela nové a uměle utvářené terminologii, jednak i kvůli změnám a posunům, jež Greimas sám v průběhu let udělal, ale také kvůli různým žánrům, v nichž se jeho pojetí objevuje (základní posuny oproti původnímu pojetí jsou publikovány ve formě slovníkových hesel a roztroušeny tudíž po celém slovníku, viz Greimas, Courtés: 1979), nám byl Winfried Nöth (1990).

24) Pojem *odesílatel* je sice inspirován terminologií teorie komunikace, ale v původním pojetí, které je aplikováno na oblast pohádkových a mytických vyprávění,

Základní narativní syntax má potom fungovat na základě vzorce: subjekt usiluje o objekt, střetává se s oponentem, nachází pomocníka, získává od odesílatele objekt a dává jej příjemci. Tento vzorec se zdál Greimasovi a jeho následovníkům domyslitelný i na sféru ideologie či reklamy, kde může být opravdu vcelku produktivně využitelný. Problém ovšem spočívá v tom, že snaha o univerzálnost vede přímo a smysluplně právě k těmto hraničním typům vyprávění, aniž by se dostatečně zvažovala univerzálnost i v rámci literárních nemytických vyprávění. I Greimas proto později (1970) opustil kategorie pomocníka a oponenta jako málo univerzální a pro zbývající čtyři činitele se pokusil pojmenovat i mechanismy, v jejichž rámci operují: *disjunkci* (rozdělení, protiklad, boj) a *konjunkci* (spojenectví, sjednocení). Aktanční model makrostruktury vyprávění má tak postihovat původní konjunkci dvou aktantů, následnou disjunkci a výslednou novou konjunkci, založenou na přerozdělení původních sémantických hodnot.

Představa narativní syntaxe je jistě podnětná a postihuje základní mechanismy, jež utvářejí především dějovou linii homogenního příběhu. Problém její aplikace vyvstává u heterogenních vyprávění, především pak u románu. Zde, zdá se, nefunguje především premisa, že všechny události plynou ze sebe lineárně a je mezi nimi zřetelná příčinná souvislost. Mechanismus typu „problém — jeho následné řešení“ je vcelku sugestivně aplikovatelný na žánry typu detektivního příběhu (Todorov 1971). Obecně ale připisuje základním elementům vyprávění pouze možnost zaplnit jedno místo z omezeného, vyjádřitelného repertoáru možností, vnímaného jako paradigmatický lineární řetězec. Tato omezení se pokusil eliminovat Claude Bremond (1973), který Proppovu — a následně i Greimasovu — striktní lineárnost logicky propojených *funkcí* či aktantů nahrazuje představou *narativních alternativ*, přičemž každá realizace funkce pootevírá možnost volby z více možností, jež si vnímatel uvědomuje. Každá situace tak otevře možnost řešení následující sekvence; ta buď je, či není

znamená spíše toho (to), kdo (co) přináší „subjektu“ jeho vytoužený „objekt“; obdobně ve vztahu k „objektu“ je vnímán i „příjemce“.

aktualizována a realizována, což vede buď k úspěchu, nebo k neúspěchu, a to jak na úrovni „funkce“, tj. postavy v určité situaci, tak i na úrovni vnímatele a jeho očekávání. Bremondův koncept tak v duchu zvýšené pozornosti vůči recepci, typické pro 60. a 70. léta, zapracovává do představy narativní syntaxe vnímatelskou aktivitu a čtenářskou zkušenost. I pro něj však platí, že možnost aplikace mechanismu založeného na časové a příčinné propojenosti se tak spíše redukuje na dílčí prvky, na jakási *minimální vyprávění*, v nichž je výchozí a konečný stav propojen jedinou událostí (Prince 1973),²⁵⁾ nebo jediným časovým propojením (Genette 1983). Událost pak způsobuje modifikaci či převrácení původního stavu, směrem od výchozího uspokojení k následnému neuspokojení či obrácení.

Pokusy o postižení narativní syntaxe jsou, jak již řečeno, inspirovány sugestivními modely textové lingvistiky, případně i kognitivní psychologie. Snahy domyslet výchozího typu Piagetova (1968) vymezení struktury pomocí rysů celostnosti, transformativnosti a sebe-regulativnosti i na mechanismy vyprávění jsou zcela oprávněné a pochopitelné. Zároveň vyhovují i esencialistické tradici frankofonního uvažování o literatuře, neboť naplňují představu určitých obecných entit, k nimž všechna vyprávění odkazují (uspokojení, bohatství, pád, hledání orientace, nalezení řešení apod.). Jakkoli produktivní však mohou být vůči homogenním, uzavřeným a univerzálně projektovaným vyprávěním, dostávají se do napětí se směřováním moderního vyprávění k neopakovatelnosti, jedinečnosti a uvědomování si své vlastní strukturovanosti jako něčeho provizorně dohodového, co si tudíž říká o to, aby bylo narušováno či obnažováno. Proto se ukazuje, že aplikace narativně syntaktických modelů je možná spíše na vyprávěcí žánry uzavřené, tj. na žánry založené na dodržování svých vlastních pravidel (detektivní příběh, dobrodružný román, žánry označované v anglofonní oblasti jako „romance“). Pro výrazné a ambiciózní texty moderního vyprávění je však lze

25) V Princeově představě se minimální příběh skládá ze tří sentencí vyjadřujících tři časově následné události; první a třetí bývá statická, druhá je nesena děním či akcí; třetí, výsledná událost je způsobena druhou.

použít pouze jako dílčí interpretační pomůcky tam, kde se podobné mechanismy vyprávěcí syntaxe stávají součástí narativní strategie, ať už mezitextovým navázáním, či jako vybudované vnitřnětextové schéma, které je následně či průběžně narušováno, parodováno, ale někdy i produktivně využíváno (model iniciačního románu v Ecově *Jménu růže*). Právě tento rys pak přesouvá narativně syntaktické modely spíše do oblasti ecovského *kulturního kódu* či gadamerovského *předsudku*, tj. do oblasti vnímatele obecně sdílených očekávání. Tematické směřování a smysl vyprávění se ale odehrávají v moderním vyprávění (počínaje, tak jako takřka se vším „moderním“, u Sternova *Tristama Shandyho*) spíše ve sféře rozpoznání nenaplněných očekávání: smysl se tedy odvíjí od re-strukturalizace, přearanžování „tradičního“ narativního modelu než od jeho doslovného podání.

Původní, „mytické“ vyprávění tedy víceméně dodržovalo narativní syntax či gramatiku příběhu, nastíněnou teoriemi od Proppa až ke Greimasovi. S jistým úsilím lze najít obdobnou narativní syntax i v „klasickém“ vyprávění; Greimasův pokus aplikovat svůj aktanční model na *Paní Bovaryovou* (1970) vyznívá alespoň do jisté míry přesvědčivě. Nicméně zde se zdá, že interpretovaný text se spíše podřizuje modelu; byl-li by model jiný (např. aktantů by bylo jedenáct), jistě by se — obdobně úspěšně — podřídil i takovému modelu. Jiná situace nastává ale s vyprávěním povytce „moderním“, které v míře mnohem větší než rekněme tradiční realistické vyprávění 19. století programově používá již zmíněné způsoby tematizování očekávaných, konvenčních narativně syntaktických modelů. Zde jako by text anticipoval takovýto model, jako by jej programově předpokládal; tento model se stává součástí významového směřování textu. Pro moderní vyprávění tedy snad platí, že narativní syntax a existence vyprávěcích modelů se v nich znovu objevuje jako tvůrčí, významově konstitutivní prvek. Nikoli však už na úrovni příběhu samého, jako něco, co odkazuje k „archetypovosti“ či univerzálnosti, již nelze uniknout, ale až na úrovni diskursu, tj. způsobu podání, který zahrnuje distancování se od takového modelu, a ne jeho

naplňování na úrovni vyprávěcího aspektu, který by nemohl či nedokázal vyprávět jinak. Řečeno Greimasovým jazykem, původní přirozené označování, k němuž tyto modely slouží, se mění na umělé označování.²⁶⁾

Sugestivní vidina jazyka jako nástroje, který hraje základní roli v utváření našeho myšlení a našich konceptů reality, vede nicméně k dalším a dalším pokusům o formulaci narativních modelů a *univerzálních gramatik* vyprávění.²⁷⁾ Úsilí o univerzální syntax směřuje jednak k pokusům využít gramatické, především slovesné kategorie pro popis a analýzu roviny diskursivní, v níž je příběh pouze jednou z dílčích složek (Genette 1972), jednak k aplikaci logiky *konstrukčních systémů* v duchu Wittgensteinova *Traktátu* a jeho domýšlení např. Rudolfem Carnapem (Herman 1995; Danow 1997). Vyprávění je vnímáno jako diskurs univerzálnější než běžná jazyková promluva, ale méně univerzální než diskurs logický. Právě vize univerzálně logického elementu, který je základním mechanismem vyprávění, umožnila ostatně posun od striktně filologické analýzy vyprávění, předpokládající jeho nepřeložitelnost do jiného jazyka, směrem k obecnějším, vyšším významovým celkům, které jsou schopny fungovat v různých jazykových verzích téhož textu, jakož i ve zcela různých textech-vyprávěních. Tím se však problematická jedinečnost, nepřenosnost a tudíž i interpretační nevyjádřitelnost konkrétního textu posouvá k možnému druhému extrému, k předpokladu společné struktury. Nové trendy naratologie 80. a 90. let se snaží najít jiná řešení, která by fungovala bez omezení, jež pocítujeme nad univerzálními kategoriemi Greimasový-

26) „V případě umělých označovacích souborů jsou jednotlivé elementy utvářeny a priori, zatímco přirozené označovací soubory odhalují své konstitutivní jednotky pouze a posteriori.“ (Greimas 1966; 1983: 10)

27) Základní inspirací takových projektů jsou obvykle vize Leibnizovy, Fregeho, Husserla a Chomskyho. Jako první naratologická práce tohoto druhu bývá vnímána Todorovova *Grammaire du „Décameron“*: „Narativní universum se podle nás obdobně řídí univerzální gramatikou. Přesto nemusíme řešit, zda narace odráží strukturu universa. Jak již jsme řekli: předmětem této práce nejsou dění, o nichž předpokládáme, že existují v universu; jsou jím dění, o nichž předpokládáme, že existují v narativním diskursu. Proto nebude struktura jazyka konfrontována se strukturou světa, ale se strukturou vyprávění, jež je jistým typem diskursu.“ (Todorov 1969: 15–16)

mi. Obecně řečeno, snaží se propojit aspekt syntaktický (vztahy mezi znaky navzájem) s aspektem sémantickým (vztahy mezi znaky a tím, k čemu odkazují, nebo co znamenají) a pragmatickým (vztahy mezi znaky a jejich uživateli). I sám inspirační zdroj pojmu syntax se proměňuje: nejde už o syntax větnou, ale o syntax logickou.

David Herman (1995: 91) spatřuje základní problém aktančních teorií v jejich antropocentrismu a ve snaze rozčlenit narativní diskurs na atomické a molekulární činitele, od nichž by tatáž utvářecí a transformační pravidla vedla až po nejvyšší roviny. Zatímco ve výchozí práci ještě spatřuje prostor především v domýšlení narativní syntaxe z hlediska primárně lingvistických — a nikoli antropologických — kategorií, v práci následující (Herman 1999) se už přiklání spíše k socio-naratologii: „Narativ není jen sekvencí událostí, ale je sekvencí událostí vykonaných aktanty (či zasahujících je), jejichž skutky odpovídají známým paradigmům chování“ (Herman 1999: 22). Jeho interakční, komunikativní model věnuje zvýšenou pozornost i nesystémovým prvkům, prvkům narativního sdělení, které nutně neodkazují k narativnímu systému; tuto fascinaci systémem, typickou pro dřívější naratologické uvažování, připisuje obecně saussurovskému zájmu o *langue* spíše než o *parole*. Herman vymezuje příběh jako „sekvenci odkazovacích výrazů“ (*sequence of referring expressions*, *ibid.*: 227). „To, co dělá příběh příběhem, nelze připsat pouze narativní formě, ale spíše tomu, co se rodí v souhře sémantického obsahu vyprávění: formálním rysům diskursu, jehož prostřednictvím se vyprávěný obsah projevuje, a způsobům dedukování nabízeným touto souhrou formy a obsahu v jednotlivých diskursivních kontextech“ (*ibid.*: 229). Herman zdůrazňuje roli způsobů *narativního inferování* či *implikace* (*narrative inferencing*), které nabízejí vyprávění jako určitou mentální reprezentaci, v níž tok událostí zahrnuje účastníky dění, organizovaného jako příčinně a chronologicky propojená sekvence. Právě aspekt mentální reprezentace, tj. události vyprávění, v níž se i vypravěč nutně dovolává určitého kontextového souhlasu, problematizuje striktní hranici mezi předváděním a promlouváním

(*showing a telling, histoire a discours*). Proto ani hranice mezi odkazováním (příběh) a evaluativní interpretací tohoto příběhu (diskurs) není tak zřetelná, jak běžně naratologická teorie předpokládá. Hermanovo pojetí narativní syntaxe zdůrazňuje příběh jako interaktivní záležitost komunikujících, jako řečovou událost spíše než jako realizaci určitého kódu, který existoval už před daným komunikativním kontextem.

David K. Danow nevychází z frankofonní praxe narativní syntaxe, ale spíše z předpokladů ruského formalismu a jeho domýšlení v pracích Bachtinových a Lotmanových. Právě lotmanovská představa literatury (ale i jiných druhů umění) jako sekundárních modelujících systémů, jež se odvozují od přirozeného jazyka jako modelujícího systému primárního, se ukazuje jako produktivní hypotetický konstrukt i pro hledání vzorců a obecněji platných strukturací příběhů. Danow definuje model jako „předem vymezenou konfiguraci idejí, jež slouží jako vysvětlující a heuristický prostředek“ (Danow 1997: 1). Model je abstraktním schématem, spekulativním nástrojem, který má odhalovat strukturální detaily originálu, vůči němuž funguje jako významový analogon. Model tak získává charakter ideového — a ideálního — konstruktů, nikoli reálné entity. I jakýkoli model vyprávění má spíše alegorickou či metaforickou platnost: pomocí známého a evidentního odhaluje méně známé, ale zároveň nechává pootevřenou otázku, kdeže vlastně končí, kam až sahá. Aplikace modelu tedy vytváří spíše deduktivní moment (dedukovat porozumění textu), než aby mohla směřovat k uceleným teoriím založeným pouze na těchto modelech.

Tato otázka je pro naše interpretační, ale i pro obecně teoretické uvažování podstatná: aplikace jakýchkoli konstruktů rozostřuje hranice mezi konstruktem a jeho aplikací na „originál“ zkoumaného objektu: některé závěry o objektu přicházejí právě proto, že do daného modelu přesně zapadají, a ponechává se stranou, že tyto závěry navrhl spíše model než sama podoba objektu. A totéž platí i obráceně: jisté aspekty modelu se nutně při každé konkrétní aplikaci obrušují, ustupují v hierarchii prvků modelového

konstruktů, protože se na objekt evidentně nehodí, nicméně interpret kvůli nim nechce odmítnout celý model.

Danow upozorňuje na souvislost verbálního a vizuálního aspektu, která se právě u modelů vyprávění zřetelně projevuje. Model, byť není autorem schematicky načrtnut, směřuje k vizualizaci, k možnosti být vizuálně zobrazen. Tato tendence utváří jeho charakteristiku. Modely časového a prostorového uspořádání jsou vsutku obvykle schematicky vizualizovatelné. Oproti nim ale modelování subjektů vyprávění překračuje vizualizaci: aspekty „trvání“ (*duracion*) či prozření (*epiphany*) v rámci pásma postav či vypravěče musí zůstat podle Danowa čistě verbálními a abstraktními.²⁸⁾

V posledních dvou desetiletích se jádro pokusů o řešení narativní logiky naopak přesouvá do teorie fikčních světů, která ovšem řeší ve svém celku otázku širší než rovina příběhu. Aktuální narativní svět je v nich vždy jen jednou z možností a jeho fungování se děje na pozadí povědomí o dalších možných světech i o aktuálním světě či světě „reality“. Přesto i v nich vzniká určitá představa o vnitřní logice vyprávěného, jež se ve většině pojetí odvíjí od logických modalit. V pojetí Lubomíra Doležela (1976a, b, 1998) jsou v modálně homogenním příběhu motivy a další významové prvky uspořádány podle následujících modálně logických kritérií:

1) *aletické příběhy*: na základě omezujících operátorů možnosti, nutnosti a nemožnosti. Ty určují základní podmínky fungování fikčních světů, především příčinnosti provázanost, časoprostorové parametry a dějovou kapacitu postav.

2) *deontické příběhy*: na základě omezujících operátorů povolení, zákazu nebo povinnosti. Ty utvářejí zakázané a povolené normy dění a poskytují největší repertoár narativních impulsů: hrdinův pád je důsledkem porušení zákazu, vykonání zkoušky naopak splněním povinnosti, past,

28) Pokusem o modelovou vizualizaci subjektů vyprávění jsou v našem kontextu dobře známé a oblíbené typologie **vyprávěcích situací** Franze Stanzela (1979) či **typologie promluv a typů řečí**, kterou od počátku 60. let průběžně rozpracovával Lubomír Doležel (1960, 1973).

v níž se hrdina ocitá, je výsledkem střetu různých povinností apod.

3) *axiologické příběhy*: na základě omezujících operátorů dobrého, špatného a indiferentního. Ty směřují k utváření hodnotových dimenzí možného světa, k transformaci jeho entit na hodnoty a nehodnoty; přítomnost hodnot či nehodnot pak evokuje touhu nebo odpor a je tak stimulujícím faktorem dění.

4) *epistemické příběhy*: na základě omezujících operátorů znalosti, neznalosti a víry. Operátory společné celému možnému světu vyjadřují jeho společenskou sebe-přezentaci (poznání, ideologie, víra, kulturní mýty apod.), operátory utvářející jednotlivé postavy vytvářejí epistemický osobnostní soubor: poznání a víra postavy ohledně sebe sama i světa, internalizaci externího světa apod.

Doleželův přístup je založen na představě fikčního světa, konstruovaného za pomoci narativních bloků, které skládají celek možného světa. Základem jejich fungování jsou globální restriktce, které si řád takovéto makrostruktury složené z bloků vyžaduje. Dané restriktce ovlivňují jak výběr, tj. to, které konstituenty mohou vstoupit do konstruovaného světa, tak i formativní operace, tj. vlastní modality, které utvářejí vnitřní řád narativního světa. Představa operátorů pak ještě rozlišuje mezi *kodexovými operátory*, které formují celý narativní svět, a *subjektivními operátory*, které utvářejí domény jednotlivých postav. V důsledku toho pak Doleželovo vymezení fikčního světa akcentuje jeho vnitřní uspořádanost, intenzi. Fikční svět je „malý možný svět utvářený specifickými globálními omezeními a obsahující určitý počet individuálností, které je možné vztahovat k sobě navzájem“ (Doležel 1998: 20). Dění na rovině textové intenze, na němž pak závisí možná extenze, se odehrává na základě transformací či konvertování z jedné roviny fikčního světa do druhé. Operační pravidla, která Doležel propracovává, chtějí být postizem právě takových univerzálních principů, které by měly vyjadřovat globální intenzi textu. Otázkou pochopitelně zůstává, nakolik je celý koncept využitelný pro heterogenní, tj. především moderní vyprávění. Několik praktických exkurzů, které Dole-

žel (1998) nabízí, vyznívá přesvědčivěji než třeba greima-sovská teorie aktantů, nicméně otázka interpretačního využití musí vyvstat i zde. Aplikovat tato pravidla znamená totiž posunout celé vnímání vyprávění právě do jeho vnitřní uspořádanosti; Doleželův koncept může fungovat pouze tam, kde se zcela potlačí mimeticko-referenční čtení.

II. 2. 4. DĚJ

Děj vyprávění lze vymezit jako dynamický sled událostí, vyvíjejících se zpravidla v jisté časové následnosti. Vnímání děje je primárně charakteristické svou synchronickou paradigmaticností: nová scéna či epizoda odsouvá do pozadí scénu či epizodu předešlou a pro její opětovnou aktualizaci musí vyprávění tematizovat určité motivační mechanismy (reminiscence, vzpomínkové vyprávění, náhlý záblesk v mysli postavy, *déjà vu* apod.). Zároveň je ovšem vnímání děje procesem syntagmaticky diachronním: cosi z odvyprávěných scén a epizod utkvívá v mysli vnímatele a s pomocí specifických mechanismů se zapojuje do širších celků: postavy v průběhu děje nabývají a modifikují své vlastnosti, čas se posouvá, prostor se mění či zaplňuje.

Základní otázkou naratologie a její interpretační aplikace zůstává, co vlastně způsobuje fenomén dějovosti. Odpovědí na ni může být opozice pevnosti a proměnnosti, stability a nestability jednotlivých prvků zobrazovaného světa. Stabilní prvky vstupují do dějové roviny především autentifikačním děním, přiřazováním si jevů a předmětů zobrazovaného světa do sféry aktuálního světa. Zemře-li jistá postava, je tato smrt a následná neexistence vnímána jako stabilní, trvalý prvek; nestabilita takového prvku musí být do vyprávění vnesena mechanismy či zákonitostmi, které se rodí uvnitř světa textu: v daném narativním textu (např. v počítačových hrách) mohou mít postavy víc než jen jeden život. Mimetické odkazování znamená tedy obvykle pro dějovou linii směřování ke stabilitě. Jiné typy odkazování mimo text pootevřují pro nestabilitu jistý potenciální prostor: výskyt quijotovské či hamletovské postavy dává základní impuls k jejímu vnímání tak, jak bylo

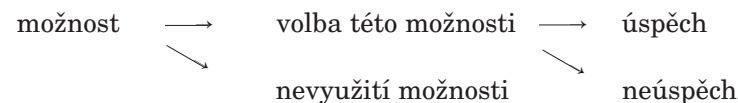
nabídnuto textem, k němuž se odkazuje, ale zároveň ponechává jistý prostor pro změnu, posun, parodii či zpětnou transformaci, při níž nový koncept postavy překryje či „vygumuje“ koncept původní. Odkazování směrem dovnitř textu je potom odkazováním s nejmenší stabilitou: postavy jsou nestabilní, otevřené vůči proměně díky vzájemným vztahům a interakcím, neboť sekvence situací, činností a dění mění zobrazovaný svět. Právě nepředvídatelnost těchto proměn je tím, co vytváří vnitřní dynamiku a vnitřní napětí; kvůli tomuto aspektu čteme, abychom věděli, „jak to dopadne“. Proměnnost pak nutně z roviny příběhu prostupuje až do roviny diskursu: mění se názory, očekávání a hodnoty, které vyprávění postuluje, zkoumá a potvrzuje či neguje.

Na této rovině lze mluvit o čemsi jako rétoricko-ideologickém napětí. V rovině zobrazeného světa je nestabilita relativně odstraněna a „vyřešena“ závěrem, v rovině diskursu pak většinou naopak i po závěru vyprávění zůstává a kompletnost „řešení“ je až záležitostí konkretizačního a interpretačního úsilí. To směřuje ke scelování toho, co bylo řečeno, do podoby určitého konceptu světa, do verze „svět podle...“.²⁹⁾ Právě s ohledem na naše očekávání celostnosti má pak smysl uvažovat i o rétorice vyprávění, kdy dějové vyústění nás může nejzřetelněji o něčem „přesvědčit“ nebo alespoň něco ilustrovat ve smyslu sdělování. A míra kompletnosti a celostnosti pak záleží především na tom, nakolik se výsledně podaří odstranit prvky proměnnosti a zmíněného rétoricko-ideologického napětí.

Kategorie děje bývá obvykle vnímána jako klíčový aspekt z hlediska konzumního čtenáře, zatímco pro teorii vyprávění se dlouho zdála nabízet jen popisnou klasifikaci kompozice dějových linií. Někdejší Proppova funkce jako prvek dějové sféry byla ve strukturalistickém domýšlení posunuta do sféry postav (Greimas) či antropologických kategorií (Lévi-Strauss). Jistý pokus o zvýznamnění dějové linie představuje Barthesovo (1966) rozlišení kardinálních funkcí (jader), jež se vyznačují přímým vlivem na vývoj

29) Podle podoby textu i interpretačního směřování lze dosadit: podle implikovaného autora a/nebo vypravěče.

příběhu, a satelitů, jež je doplňují a specifikují; oba typy funkcí jsou však v tomto pojetí hierarchicky výše než indexy, které nabízejí dotváření narativních agensů (postav, v tom případě jde o vlastní indexy) a informanty (ty umožňují identifikaci prostorovou a časovou). Obdobně k dějovému aspektu směřuje i Brémondova (1973) představa temporální logiky vyprávění, založené na schématu:



Všechny tyto pokusy jsou nesené snahou najít prvky a mechanismy jejich propojování, které by fungovaly univerzálně a zároveň by představovaly obecně přítomný podklad dějového utváření a fungování. Textová produkce i její následné vnímání jsou zde poněkud redukovány do mechanistické představy stroje, jehož parametry lze pro různé potřeby různě nastavit, ale který už díky svému ustrojení nemůže v zásadě fungovat jinak. Implicitní polemikou s takovým chápáním se zdá být Ricoeurovo paradigmatické pojetí děje („*sdělování*“, *emplotment*) jako syntézy všech heterogenních prvků narativu. Ricoeur (in Valdés, ed. 1985) zdůrazňuje procesuální, nikoli výsledkovou potenci, kterou dějová složka v sobě nese, a zprostředkovatelskou roli mezi jednotlivými událostmi či scénami a celkem příběhu. Zároveň upozorňuje, že mechanismy vnímání děje se neodvíjejí — což se zdá, že výše uvedené přístupy sugerují — od racionálně vědeckých logických mechanismů, přirovnatelných k principům umělé inteligence; jsou založeny spíše na „prostém“ očekávání jistého moudra či morálního soudu, který bude sdělen. Sdělení je pro naše čtení podstatnější a podnětější než kód: čteme spíše kvůli tématu, kvůli tomu, o čem příběh je, než kvůli tomu, že jisté matrice uspořádání děje na nás působí. Děj vytváří ucelený příběh ze souboru událostí a scén a zároveň tyto jednotlivé a často izolované scény a události do příběhu vnáší. Z tohoto hlediska je jedním z nejpodstatnějších tématotvorných elementů. Děj

tedy následnost jednotlivých scén a událostí konfiguruje, přispívá k identitě příběhu ve smyslu jeho identičnosti, stálosti a soudržnosti.

II. 2. 5. ČASOPROSTOR

Takřka nevyhnutelná přítomnost aspektu času v jakémkoli vyprávění s sebou nese několik obecných charakteristik: čas vnáší do vyprávění linearitu, ale také momentálnost (bezprostřednost) a v neposlední řadě i trvání, možnost časové nekonečnosti.³⁰ Každý z těchto aspektů však okamžitě evokuje další možnosti: k lineárnosti se komplementárně objevuje cykličnost, kruhovost nebo spirálovitost, progresivnost či regresivnost, k momentálnosti se přiřazuje dynamičnost či staticčnost, k nekonečnosti existenciální či jiná ohraničenost. Navíc i dvojí existence světa vyprávění — existence světa zobrazeného a světa zobrazujícího — implicitně či explicitně obnáší časový nesoulad obou světů, nemožnost jejich analogické, časově souběžné existence. Gérard Genette vnímá právě tento aspekt jako jeden ze základních klíčů k analýze narativu: „Analyzovat časový řád narativu znamená porovnávat řád, jímž jsou události a časové fáze seřazeny v narativním diskursu, se řádem, v němž tyto události a časové segmenty po sobě následují v příběhu“ (1972; 1979: 35). K popisu sémantiky **času** ve vyprávění charakterizuje vztah *času diskursu* a *času příběhu* třemi kategoriemi: *uspořádáním (ordre)*, *trváním (durée)* a *frekvencí (fréquence)*.

Kategorie **uspořádání** se vrací k formalistickému rozlišení fabule a syžetu a má postihovat způsob přeuspořádání času událostí v rámci konkrétního narativního diskursu. Tento vztah nabízí následující možnosti:

a) normální následnost, kdy příběh i diskurs nabízejí stejný sled událostí;

b) „anachronická“ následnost, a to buď v podobě *analepse* (zpětný střih), kdy diskurs naruší přirozený sled událostí a vrátí se k události, která je z hlediska příběhu už minulostí, anebo v podobě *prolepse* (střih směrem dopředu),

30) Dokladem může být třeba pohádkový závěr: „A jestli neumřeli, žijí šťastně dodnes“, ale třeba i náboženské **vyprávění** o životě věčném.

kdy diskurs tematizuje události, které se z hlediska příběhu teprve odehrají.³¹ Genette rozlišuje i pojmy pro pojmenování posunu v časové následnosti v rámci diskursu a v rámci příběhu: pro první navrhuje termín *distance (portée)*, tj. časová vzdálenost od diskursivního „nyní“ k bodu, kdy začala zpětná či předjímající anachronie, pro druhý termín *amplituda (amplitude)*, jenž označuje trvání samotné anachronické události v rámci času příběhu. Domýšlení pak nabízí Genettovi složitou, všechny možnosti vyčerpávající typologii: anachronii lze do sekvence událostí v rámci příběhu přiřadit buď externě (anachronie začíná i končí před bodem „nyní“), interně (začíná po bodu „nyní“), anebo smíšeně (začíná před „nyní“, končí za ním). I tyto možnosti Genette pečlivě dělí do dalších a dalších podskupin, pro něž pak vesměs nachází v Proustových textech reálné doklady a výskyty; jejich parafrázování se však pro potřeby naší práce nezdá nutným, neboť taková klasifikace je spíše popisná než interpretační. Pro interpretační hledisko je podstatné o těchto možnostech a jejich významotvorném fungování vědět; vyčerpávající teoretický výčet je však stěží možný, neboť konkrétní texty jednak nabízejí vždy jen určité realizace, a na druhé straně každá textová realizace by si vyžadovala vlastní klasifikaci, kde některé možnosti nepřicházejí v úvahu, zatímco jiné by si žádaly ještě hlubší či rozvětvenější klasifikace než ty, které nabízí Genette. Ještě komplikovanější popisnou klasifikaci by si vyžadovalo vyprávění, které zahrnuje více dějových rovin. Zmínit je třeba pouze doplňkovou možnost stojící na úrovni normální a anachronické následnosti: Genette ji označuje jako *achroničnost*: má postihovat případy, kdy časový vztah mezi příběhem a diskursem je zcela rozrušen

31) Události bezprostřední „přítomnosti“ příběhu se dostanou ke slovu poté, jinak by šlo namísto anachronické následnosti prostě o dějovou elipsu. Chatman (1978: 64) upozorňuje, že Genettovy pojmy by neměly být překládány výrazem střih (*flashback, flashforward*), protože střih je pojem užší, vyznačující se skutečně — jako ve filmu — zřetelným prostřihem plynulosti sekvence. Genettovy pojmy postihují navíc i tradiční sumarizační pasáže, stejně jako projevy, kdy časový posun dopředu zprvu vůbec nepostřehneme a uvědomíme si jej až retrospektivně. Obdobně by pod něj spadal i tradiční prostředek expozice (uvedení do děje), který následuje po vstupu v podobě *in medias res*.

a uspořádání je buď naprosto nahodilé, anebo řízené následností prostorovou, promluvovou, tematickou apod.³²⁾

Genettova kategorie **trvání** staví do vzájemného poměru čas, který zabere čtení o jisté události (diskurs) a čas trvání události samotné (příběh přesazený zpět do roviny „aktuálního světa“). Zde se nabízí pět základních možností:

a) resumé, sumarizace, shrnutí: čas diskursu je kratší než čas příběhu;³³⁾

b) elipsa: totéž, pouze čas diskursu je de facto nulový;³⁴⁾

c) scéna: čas diskursu odpovídá času příběhu;³⁵⁾

d) protažení: čas diskursu je delší než čas příběhu;³⁶⁾

e) pauza: totéž, pouze čas příběhu je nulový.³⁷⁾

Konečně kategorie **frekvence** postihuje počet výskytů téže události v rovině příběhu a v rovině diskursu. Možnosti jsou vcelku evidentní:

a) jedinečnost: jedinečný výskyt v příběhu je pouze jednou zobrazen v diskursu;

b) násobená jedinečnost: událost, která se opakovaně, ale pokaždé ve své více či méně jedinečné podobě vyskytuje v příběhu, je opakovaně zaznamenávána diskursem;

c) opakování: jedinečná, jednou se vyskytnuvší událost je diskursem zaznamenávána opakovaně;

d) iterativnost: několik opakujících se událostí je shrnuto jedním diskursivním zobrazením.

32) Jako ilustrativní doklady tohoto typu vztahu mezi časem diskursu a časem příběhu lze vnímat Robbe-Grilletovu *Žárlivost*, ale třeba i prózy Věry Linhartové a svým způsobem i Kunderovu *Knihu smíchu a zapomnění*. V oblasti filmového vyprávění by mohla být příkladem Tarantinova *Pulp Fiction*.

33) Asi nejběžnějším dokladem sumarizace je dialog postav zprostředkovaný promluvou vypravěče.

34) Genette ukazuje nárůst eliptických pasáží v průběhu *Hledání ztraceného času*; tyto elipsy kompenzují stále detailnější popisy scén a nesoulad mezi časem diskursu a časem příběhu tak průběžně narůstá.

35) Ve scéně jako by vyprávění přebíralo vyprávěcí techniku dramatu: realizaci scény je obvykle dialog postav a/nebo krátká akce, čin.

36) Tuto techniku explicitně využívá film při zpomalených pasážích, v literatuře bývá často využívána třeba pro převedení snu do slovní podoby; teoreticky ale postihuje sám princip verbálního vyjadřování, kdy slovní formulace zabere obvykle víc času než neverbální, pocitová reakce; písemná fixace pak tento moment trvání ještě prodlužuje.

37) Dokladem jsou statické popisy, kdy se „nic neděje“.

Zběžným odhadem lze říci, že tradiční vyprávění inklinuje k první a čtvrté možnosti. Možnost druhá a třetí více upozorňují na samotný akt ztvárnění, jsou více příznakové a implikují vztah času příběhu a času diskursu jako problém, který má v oblasti fikčních narativů zcela arbitrérní možnosti vzájemného usouvztažení.

Problém časového ztvárnění hraje významotvornou roli především tam, kde na sebe upozorňuje. Pro interpretaci vyprávění je však opět nutné být si vědomi celé škály možností, tj. vyvarovat se očekávání, že toto musí být prostě tak. „Přirozenost“ ve smyslu naplnění obvyklého očekávání nemusí být nutně významotvorným prvkem, ale na utváření smyslu se skrytě podílí i tak: vytváří dojem řádu, podporuje pocit, že jinak to být ani nemůže, čímž si diskurs získává aspekt autoritativnosti nebo univerzálnosti. Podporuje tak mimetické vnímání textu a jeho dominanci v procesu zobrazování. Časová reference jako by se touto věrností „realitě“ ztrácela: takto jsme schopni neutrálně přijmout i — z hlediska narativní teorie zcela vykonstruovaný — způsob vyprávění v historickém přítomném.³⁸⁾ Celou problematiku časového elementu a jeho role ve vyprávění však nelze vyčerpat rozčleněním roviny příběhu a diskursu a odvozováním významu ze symetričnosti či asymetrie mezi nimi. Akcentovat čas jako významotvorný prvek lze i pomalým vyprávěním pomale se odvíjejících událostí, stejně jako rychlým vyprávěním rychle se dějících událostí. Oproti dynamickému kontrastu obou základních rovin, jehož základním projevem je digrese, uplatňování leitmotivů, anebo sledování několika dějových rovin najednou, vystupuje při dodržení symetrie scény (trvání diskursu = trvání

38) Tak se např. v Kunderově *Žertu* pro část vnímatelů ztrácí rozdíl mezi Ludvíkovým návratem do rodného městečka a mezi časem, kdy celý příběh Ludvík vytváří, tj. vypráví. Události se pak v takovém čtení jeví, jako by byly vyprávěny v diskursivním čase „nyní“, a tím se ztrácí možný smysl, v němž je i „definitivní“ Ludvíkovo poučení zaobalováno do jisté strategie sebe-prezentace, do strategie opět pečlivě vykalkulované z pozice toho, kdo se jistým a vyhraněným způsobem chce jevit a prezentovat. Závěrečná scéna se sanitkou se z pozice „nyní“ jeví jako přirozený rys zobrazeného světa; s vědomím časové distance se naopak může jevit jako vyprávěcí kýč, jako další ornament, do něhož Ludvík vědomě zaobaluje svůj „osud“.

příběhu) do popředí jazykové ztvárnění na úrovni jednotlivých pojmenování. Časový aspekt je v zásadě vyjádřitelný jednak pomocí sloves, jednak pomocí adverbii. Deiktická adverbia typu časového „ted“, podobně jako prostorového „zde“, tak mohou získávat dvojitý posun, který jim upírá deiktičnost fungující v běžné promluvě: prvním, nevyhnutelným posunem je posun diskursivní: „ted“ nutně ztrácí své „nyní“ momentem zobrazení, který je už provždy zasažuje do minulosti; „ted“ už se v diskursu vždy stalo. Tento modelující posun ale ještě může být umocněn — a explicitně tematizován — využitím adverbia typu „ted“ ve vyprávění v minulém čase. V takovém případě se to, co „ted“ označuje, přesouvá nejen z pásma implikovaného autora k vypravěči, tedy do světa textového, už svou podstatou ne-deiktického, ale mizí i z kompetence pásma vypravěče do kompetence postav: už dva zprostředkující subjekty, které na ně mají „právo“, se označeného vzdávají a ponechávají je napospas. Takové „ted“ je tedy z hlediska autoritativnosti a nezprostředkovanosti zcela problematické: neoznačuje žádné „nyní“, které bychom si mohli přisvojit a autentifikovat jako něco, co směřuje do vnímatelské sféry „nyní“. Právě na příkladu zdánlivě deiktických prvků si pak lze snadno uvědomit i ošidnost přiřazování jakéhokoli soudu, vysloveného v rámci zobrazeného světa, přímo do světa aktuálního.³⁹⁾

V časové dimenzi zobrazeného světa, ať už je jeho způsob vztahování se ke světu aktuálnímu jakýkoli, se vždy objevuje i jistá stopa aspektu postav. Každý zobrazený svět disponuje kolektivní pamětí, která se promítá do paměti individuální. Funguje v něm tedy určitá přítomnost minulých událostí. Ta produkuje nejen základní princip narace — sekvenciálnost, následnost, ale bývá i zdrojem logiky vyprávění.

39) Kafkovy kratší prózy často tematizují právě tento aspekt: promlouvající snad až excesivně zdůrazňuje problematiku stavu „nyní“, aniž by ovšem bylo možné dobrat se jakékoli mimetické reference, identifikovat toto „ted“ vůči reálné historickému času (srov. např. *Nový advokát* či *Starý list*). Ustálené principy vnímání pak tuto programní referenčně rozostřovací narativní techniku „vyřešily“ vytvořením obrazu Franze Kafky jakožto proroka, neboť ono „ted“ je vždy nějakým způsobem vztáhnutelné i vůči době, již chce takový vnímatel v Kafkových prózách najít.

Prostor zobrazeného světa je, obdobně jako další elementy vyprávění, utvářen jazykem, strukturou textu a aktem vnímání. Na základě těchto východisek charakterizuje prostor jeden z prvních teoretických textů o dané problematice, *Forma prostoru v moderní literatuře* Josepha Franka (1945). Právě v oblasti prostoru se ještě zřetelněji než jinde objevuje evidentní propojení vnitřní významotvorné strukturace textu a obecných, „antropologických“ pravidel vnímání, odvozených od zkušenosti s aktuálním světem. Prostor, obdobně jako čas literárního díla, nabízí prvek propojenosti a vnímateli se tedy jeví jako element potenciálně blízký příčinné propojenosti zobrazeného světa textu, tj. jako prvek syntaxe vyprávění. Vztah prostoru k času je komplementární: buď jeden způsob propojenosti podporuje druhý, anebo stojí v opozici. Možný a v praxi poměrně častý je i případ, že buď časová, anebo prostorová propojenost textu je potlačena či nevystupuje explicitně na povrch; potom druhý, nepotlačený a zřetelný aspekt přejímá dominantní roli v utváření významu. Oba elementy jsou ovšem přirozeně propojené. Prostor je vytvářen a vnímán právě na základě časového odvíjení a obráceně — čas se obvykle manifestuje na pozadí proměn prostorových.

Joseph Frank ovšem vnímá vztah času a prostoru spíše jako konkurenční a jeden prvek vztahu akcentuje na úkor druhého, jak už tomu bývá, objevíme-li něco, čemu dosud nebyla věnována souvislá pozornost. Frank tedy moderní vyprávění vymezuje jako propojenost prostorovou, na rozdíl od běžně přijímaného odvíjení časového, které vytváří předpoklad příčinné časové syntaxe vyprávění.

Způsob existence prostoru ve vyprávění upozorňuje i na další podstatný aspekt: na vnitřnětextové odkazování a rozvíjení. Prostor obvykle není nabídnut přímo ve své celostnosti: zapojení nových prostorových elementů si žádá explicitní či implicitní odkaz směrem k prostorovým elementům, které v zobrazeném světě již existují. Nové elementy se v zásadě napojují na principu ekvivalence (výsledkem je rozšíření, specifikace stávajícího prostoru), anebo kontrastu (výsledkem je přebudování, posun či znejistění dosavadních prostorových souřadnic).

Základní souřadnice prostoru v literárním vyprávění jsou obdobně uchopitelné nejrůznějšími kategorizacemi, které vesměs vycházejí z předpokladu či očekávání celostnosti nabízeného světa vyprávění. Nejběžnější je asi opozice uzavřeného a otevřeného prostoru; první bývá připisována vyprávění do éry romantismu, druhá bývá vnímána jako výsledek „romantické ironie“, tj. narušení iluze o mimetické soudržnosti textu.⁴⁰⁾ Její modifikací je pak binární opozice „souběžnosti“ (*convergence*) a „rozcházení se“ (*divergence*). Danow (1997) z nich vyvozuje i obecnější strukturálně tematické závěry o konfiguraci narativních možností: souběžnost implikuje sevřenost, směřování k závěru, zatímco rozcházení se implikuje otevírání textu vůči nutné interpretaci.

Takto je možné vnímat vnitřnětextovou, významotvornou dimenzi prostoru. Stejně tak se ale nabízí otázka, nakolik zobrazení prostoru zvyrazňuje moment odkazování mimo text, tj. především mimetický aspekt vnímání. Zde se snad dá říci, že mimetičnost prostoru je — alespoň v moderním vyprávění — omezenější než mimetičnost času. Jakýkoli lineární moment časového posunu odkazuje k naší zkušenosti s lineárně plynoucím časem, takže tendence k analogickému propojování času v zobrazeném světě a času ve světě aktuálním je silná. Časová linearita tedy evokuje princip ekvivalence, podobnosti či přirovnání. Oproti tomu prostor má i přes zřetelně mimetickou dimenzi poněkud jiný smyslový potenciál: prostor zobrazeného světa nemůže být nikdy kompletní, dostatečně zaplněný. Proto je při vnímání prostoru běžná zkušenost s prázdnými místy, mezerami či místy nedourčenosti, jejichž zaplňování se ovšem automaticky neděje na základě analogie se světem aktuálním, jak se tomu zdá být v případě zaplňování mezer časových. Standardní předpoklad, že na prázdném místě textu se „nic nestalo“, se nerovná předpokladu, že tam také „nic nebylo“. Zaplňování prázdných prostorových míst, dané potřebou kompletnosti a kompatibilitosti, o něž

40) I zde by bylo možné uvést celou řadu výjimek, narušujících pohodlnou představu ucelených a identických entit „předtím“ a „potom“: *Gargantua a Pantagruel*, *Don Quijote*, *Tristram Shandy*, *Jakub fatalista* apod.

si prostor říká, má tedy zřetelnější tendenci k vnitřnětextovému odkazování, které přichází ke slovu vždy, kdy není potřeba kompletnosti a kompatibilitosti uspokojena odkazováním mimetickým.⁴¹⁾ Prostorovost vyprávění je tedy více sebe-reflektivní, více závislá na vnitřnětextových premiších a propozicích než časovost vyprávění. Prostor má oproti času vyšší míru textovosti, rysu, který budeme souvisleji charakterizovat v závěru této kapitoly.

Důraz na prostorovost vede nutně k přehodnocení vyhroceného protikladu vizuálního a narativního umění. I narativní text si v sobě nese prostorovost,⁴²⁾ stejně jako vizuální objekt (obraz, socha) si v sobě nese prvek časovosti, trvání svého vnímání, ale i jeho sled (výrazný prvek obrazu či sochy si říká o to být vnímán dříve než skrytý, byť pozoruhodný detail).

Tradiční dělení příběhu na entity děje, postav a časoprostoru a jejich separátní interpretace je postupem školským a vnějškovým. Tyto entity jsou navzájem propojeny, podporují se, prolínají, ale také překrývají. Navíc jejich vztahy nejsou utvářeny stejnými mechanismy. Souvislost děje a času se obvykle projevuje jako souběžnost: jedno vyplývá z druhého. Vztah děje a prostoru je odlišný: zobrazovací pozornost věnovaná prostoru obvykle naopak děj (a v důsledku toho obvykle i čas) odsouvá do pozadí, zpomaluje či anulují. Přesto i prostorový „popis“ může v sobě nést skrytou, potenciální akčnost,⁴³⁾ může vypovídat o postavách a v neposlední řadě i o textovosti samého vyprávění.

41) Především realistický román se snaží tuto potřebu uspokojit nabízením prostorů „hotových“, jakoby přejatých z aktuálního světa. I tyto postupy však nutně obnažují procesy redukce a zvýznamňování: i v maximálně mimetickém vyprávění jsou potvrzeny jen některé části, prvky či rysy „hotového“ prostoru a sám akt potvrzování tím na sebe váže interpretační pozornost.

42) Aplikace vizuálních umění pak nutně vede k domýšlení z nich vypůjčené terminologie na oblast vyprávění. Např. Joseph Kestner (in Smitten, Jeffrey R.; Daghistany, Ann, eds. 1981) u románu rozlišuje tři „prostorové sekundární iluze“: a) obrazovou: využití rámu v podobě rámcového vyprávění; b) sochařskou: obraz postavy a úhel pohledu na ni; c) architektonickou: celek narativní struktury, uspořádání kapitol, částí, styl.

43) Tohoto rysu využívá verbální i filmová podoba hororu, ale dokáže jej využít i psychologický román.

II. 2. 6. POSTAVA

Funkce postavy ve vyprávění se utváří od její pozice na škále mezi hypotetickým pólem zcela přímočarého odkazování do sféry aktuálního světa („reálná“ postava charakterizovaná vlastním jménem i atributy, které k ní máme přiřazeny na základě našich historických, kulturních či dobově sociologických znalostí) a pólem zcela intratextového odkazování, kdy jsou zpřetrhány či znegovány všechny potenciální vztahy k aktuálnímu světu (např. postava ve sci-fi, která se nevyznačuje ani lidskou fyziognomií či mentalitou).⁴⁴⁾ V prvním modelovém případě je tedy postava takřka mimetickým obrazem, tj. portrétem, v případě druhém je textovým konstrukt, umělým a ve vztahu k aktuálnímu světu arbitrérním komplexem určitých rysů či vlastností.⁴⁵⁾

Takřka veškeré postavy užívané v literárních vyprávěních se ovšem pohybují kdesi mezi oběma póly. Oba krajní body jsou totiž — domyslíme-li je teoreticky — takřka nenaplnitelné. Ani využití vlastního jména neoznačuje totiž jedinečnou bytost bezproblémově; stejně tak ale jakákoli postava jako textový konstrukt nemůže mít stoprocentně zablokované veškeré rysy, které jí máme tendenci přisuzovat na základě principu dourčování míst nedourčenosti: tyto rysy by musely být explicitně — a v průběhu vyprávění opakovaně — negovány a rušeny, takže vyprávění by se nevyhnulo neustálým odbočkám k tomu, čím postava není; tyto odbočky by pak nutně získaly navíc zpětně fungující podtext: je-li o něčem neustále tvrzeno, že to tak není, musí na tom, o čem se říká, že není, alespoň něco být. Zůstává

44) Jonathan Culler (1975) charakterizuje takovýto typ postavy jako soubor určitých predikovaných rysů, shrnutých pod jména jednotlivých postav.

45) James Phelan (1989) navrhuje při obdobném rozlišení označovat první způsob bytí postavy jako mimetický, druhý jako syntetický; jako třetí komponent navrhuje způsob tematický, který by charakterizoval vnímání postavy v jejím reprezentativním ohledu, tj. jako zástupce jistého typu společnosti, sociální vrstvy, typu myšlení apod. V našem pojetí máme pojem téma a adjektivum tematický rezervováno pro aspekt, který vzniká v souběhu obou dalších aspektů. Tato dvouvrstvá hierarchie se nám zdá být smysluplnější už proto, že rozdíl mezi mimetickým a tematickým aspektem působí poněkud uměle a Phelan sám ostatně oba tyto aspekty zkoumá, na rozdíl od aspektu „syntetického“, souběžně.

v postavě tedy určité jádro reprezentativnosti, typovosti odvozované od naší zkušenosti s lidskou existencí v aktuálním světě.

Na rozdíl od děje, jenž se z hlediska vnímání vyznačuje primární paradigmaticností (nová událost vytěsňuje, překrývá událost starou, a ta by musela být odkazem aktualizována, aby opět vystoupila do popředí), je pro postavu charakteristické spíše syntagmatické fungování: její jednotlivé vlastnosti se v průběhu děje nabalují, jsou vnímatelem poodhalovány na základě toho, jak byly tematizovány; aby jedna vlastnost zcela vyloučila vlastnost předchozí, muselo by dojít k výrazně motivovanému zdůvodnění („přerod“, „procitnutí“, „proměna“). Právě tento aspekt podcenila Greimasova teorie aktantů, která se snažila postavám přisoudit paradigmatické fungování, udělat je trvalými nositeli určitých dějových funkcí (hrdina, pomocník, škůdce); dějová funkce se v takovém pojetí stává determinacním činitelem vlastností postav. Postupné přidávání a pozvolné modifikování vlastností je základním rysem, jímž se ve vyprávění — a zvláště v tom tradičním — postava obvykle vyjevuje. Zároveň ovšem tam, kde není toto postupné přidávání dostatečně naplněno, vzniká prostor pro doplňování charakterových vlastností, ale i fyziognomických rysů postavy na základě obeznámenosti se s aktuálním světem, případně na základě paratextových rysů.⁴⁶⁾ Dějová funkčnost určité vlastnosti postavy je tedy faktorem, který eliminuje mimetické čtení. Objevujeme jej však vždy až zpětně; vlastnostmi ani fyziognomií nenaplněná postava na počátku vyprávění si svou mimetičnost do příběhu nutně vnáší

46) Dojem většiny čtenářů, že přesně vědí, jak vypadá Švejk, vzniká nikoli na základě dostatečného popisu postavy v textu, ale na základě přisvojení si Ladovy ilustrační interpretace *Švejka*, umocněné potom ještě filmovými zpracováními, které vesměs dodržují Ladou nabídnuté rysy. Tam, kde načrtnutí fyziognomie chybí zcela (např. postavy v Kunderově *Nesnesitelné lehkosti bytí*), tam si vnímátel doplňuje jejich podobu právě jen na základě očekávání převzatých z aktuálního světa; i tato očekávání mohou být překvapivě silná, jak dokazuje běžná reakce na (pravda, nepřilíš povedenou) filmovou verzi, kdy se diváci dohadují, zda ta či ona postava neměla vypadat jinak. Extrémním případem je pak projektování fyziognomie převzaté z oblasti autora a jeho obrazu (např. nad Kafkovým *Procesem* směřují při hledání podoby Josefa K. vnímátele celkem běžně do fyziognomie Kafkovy).

jako počáteční klad, jehož se může, jsouc saturována víc a víc dějovou funkcí, postupně zříkat.

Prázdňý prostor vlastností či fyziognomie postavy ovšem zároveň má i svou pozitivně sémantickou náplň: upozorňuje na textovou rétoriku, na strategii, která je patrná v textu; nebylo-li by nám to, co očekáváme, odepřeno, nepostřehli bychom obvykle naši závislost na naplnění jistých pravidel budování vyprávěcího textu. Nejsou-li očekávané dimenze naplněny vyprávěčem, máme tendenci si je naplňovat sami. Tato tendence se ovšem obvykle dostává do rozporu s textovou funkcí postavy, jež je umožněna právě charakterizační nenaplněností: desetiletími se linoucí úvahy o Švejkovi a jeho dobrých či špatných vlastnostech vycházejí právě z vnímatelsko-interpretacího naplňování prázdňých dimenzí této postavy. Touto aktivitou ovšem vnímatel potlačuje funkčnost postavy, tedy to, že právě takto konstruovaná postava umožňuje motivovaně rozvíjet děj způsobem, jímž je zde rozvíjen, a že zároveň funguje i významotvorně, jako element konceptu arbitrérnosti, který sjednocuje celý svět textu.⁴⁷⁾

Základní otázkou interpretačního přístupu k vyprávění zůstává, co vlastně vytváří postavu. Pro jisté texty a pro jisté metodologie to může být soubor vlastností či jedna výrazná vlastnost, myšlenka, kterou postava vyjadřuje či reprezentuje, nebo její role v textu. James Phelan jako základní jednotku postavy vnímá „*atribut*, něco, co se — alespoň potenciálně — podílí simultánně na utváření mimetické, tematické a syntetické sféry významu“ (Phelan 1989: 9). Postava se tedy vyznačuje atributizačními rysy, které vstupují do celkového významového dění textu a ovlivňují jej; zároveň by toto ovlivňování mělo být patrné při jakémkoli úhlu pohledu na utváření významu vyprávěného textu. Tuto otázku si ovšem lze položit i jinak: jakého procesu signifikace, tj. zvýznamňování se postava jako část celkového konceptu textu účastní? Odvíjí se její podíl na

47) Phelan vymezuje *dimenzi* postavy jako „každý atribut, který lze přisoudit postavě, pokud ji vnímáme izolovaně, mimo text, v němž se vyskytuje“. *Funkce* postavy je pak „specifickou aplikací tohoto atributu, vzniklou v rozvíjející se struktuře textu“ (Phelan 1989: 9).

významu zcela od její dějové funkce, nebo od role vztažené vůči času či prostoru zobrazeného světa vyprávění,⁴⁸⁾ anebo je výsledkem textového vstřebání výchozího impulsu reference, jejíž směr tato postava naznačuje? Postava může být významovým nositelem vlastní jedinečnosti, individuality, anebo naopak může být zástupcem určité obecné entity; opět jde o teoreticky polarizované možnosti s tím, že každá z postav se nachází kdesi mezi těmito póly.

II. 2. 7. VYPRAVĚČ JAKO TEMATIZÁTOR DISKURSIVNÍHO POZADÍ

Základním aspektem, ovlivňujícím podobu a významové i smyslové směřování jakéhokoli vyprávění, je způsob a míra jeho **zprostředkovanosti**. Tuto kategorii si uvažování o vyprávění reflektovalo už od dob teoretického rozlišení **hlediska** (*point of view*, Lubbock 1921), ona stojí i v pozadí pokusů o vypracování univerzálních typologií vypravěče; v ucelené podobě je na ní založena i Stanzelova typologie vyprávěcích situací (Stanzel 1979).

Typologie vyprávěcích situací umožňuje velice dynamické pojetí kategorie vypravěče a postihuje jeho možné podoby, které se mohou vyskytnout na ose mezi dvěma abstrahovanými póly: na jedné straně vypravěč jako takřka zcela integrální součást zobrazeného světa s minimální tematizací vlastní zprostředkovávací kapacity (koncept „nezprostředkovaného vyprávění“), na druhé straně vypravěč zcela vzdálený zobrazenému světu, obvykle poukazující na umělost tohoto světa, tedy vypravěč s takřka maximální tematizací své zprostředkovávací kapacity a v tomto případě i funkce (role). Zatímco v prvním případě bude podíl vypravěče na diskursivním utváření textu minimální,⁴⁹⁾ ve druhém případě se stává zosobněním, ztělesněním samotného diskursivního dění: diskursivní aspekt se dostává do centra tematického směřování textu a vypravěč je i klíčem

48) Toto by byly vesměs vnitřnětextové faktory a význam postavy by tak vznikl pouze uvnitř textu.

49) Což ale rozhodně neznamená, že i sama významotvorná potence tohoto diskursivního pozadí je obdobně minimalizována.

k celému komplexu diskursivních významů. Jak ovšem vyplývá z faktu, že toto je pouze jedna z možností a každé vyprávění se k ní přibližuje jen v jisté míře, nelze ztotožňovat samotný fenomén diskursu s vypravěčem. Ve vymezení diskursu jde o významotvorné pole, které je mnohem širší a rozmanitější. Zároveň i vypravěč je — obdobně jako významové elementy jím zprostředkovávaného světa (motivy, na vyšší rovině děj, postavy a časoprostor) — výsledkem abstrakce, entitou, o níž jsme schopni hovořit tehdy, když splňuje alespoň jistá modální kritéria homogenosti. Diskurs v pojetí soudobé naratologie je naproti tomu záležitostí textové struktury jako celku; zahrnuje tedy i prvky a elementy, které směřování k abstraktnějším redukčním neumožňují.

Narativní diskurs tedy má i další složky, než je role a funkce vypravěče a způsob fungování vypravěčích situací. Jeho součástí se stávají i prvky textovosti literárního vyprávění, paratextové jevy, stejně jako intertextové vazby, podoba implicitních textových subjektů a další případné aspekty referenčního dění směřujícího mimo samotný text. Diskurs se tak stává polem, kde se vnitřnětextové utváření významu vždy v jisté míře mísí s recepčním děním smyslu.

Navíc je třeba vzít v úvahu i okolnost, že narativní struktura vyprávění jakožto uspořádanosti významových elementů se pootevírá nenarativním prvkům příběhu. Příběh bývá obvykle vnímán jako dílčí prvek vyprávění (narativu). Zároveň ovšem právě příběh svou antropologickou či jinak zobecnitelnou podstatou vnáší do vyprávění elementy, které toto vyprávění samo neobsahuje.⁵⁰⁾ Zde se obnažu-

50) V recepci modernistické prózy, která nabízí postavy jako textem stvořené entity, je doložitelná snaha i z těchto textových konstrukcí udělat postavy z masa a kostí, ať už v rovině obecné shody (viz již zmíněný Ladův Švejk), anebo na základě individuální recepce, kdy si vnímatel postavu v její fyziognomii prostě představí, neboť mu absence popisu unikne. Z jiného hlediska lze postřeh, že příběh se nemusí krýt s vyprávěním, doložit na filmové verzi Jamese Bonda: vyhocená maskulinnost bondovské série v dílech, kde jej ztělesňoval Roger Moore, měla z hlediska vnitřní výstavby zjevně pouze hyperbolizační roli. Teprve výskyt feministického ironicko-despektivního vnímání vedl tvůrce v 90. letech ke zpětnému zvýznamnění někdejšího „mačoidního“ obrazu Bonda: a právě takové hodnocení — s výrazně ironickým vyzněním — vloží tvůrci do úst nové M, ztělesňované tentokrát ženou. Mediálně vděčným příkladem tohoto druhu by ale nejspíš byla i kletba islámských duchovních nad Salmanem Rushdiem za jeho

je problém anticipace, kdy i ucelená skupina vnímatelů bude na základě svého kulturního povědomí očekávat od textu určité významové směřování; paradoxně i nenaplnění takového očekávání se stává významotvorným prvkem ve smyslu absence, zklamaného očekávání. Roland Barthes (1970) hlavně pro tuto okolnost vytváří koncept souboru kódů,⁵¹⁾ které si lze nejspíš představit jako soustředné kruhy, rozbíhající se na hladině dál a dál od centrálního a výchozího kódu narativu.

II. 3. DISKURSIVNOST A TEXTOVOST: VYPRÁVĚNÍ JAKO TEXT

II. 3. 1. POJEM TEXTU

Text bývá stabilně a vcelku funkčně vymezen jako entita naplňující požadavky fixovanosti, ohraničenosti a strukturovanosti (srov. Lotman 1970). Ve srovnání s ústní promluvou bývá vnímán jako projev relativně trvalý a neměnný. Toto vymezení, jež má v českém prostředí své kořeny už v Mukařovského pojetí artefaktu, vedlo k produktivnímu bádání na poli textové stylistiky,⁵²⁾ chápané v širokém slova smyslu jako způsob výstavby a uspořádání výrazových i tematických prostředků. Text je zde zkoumán jako ztělesnění významového utváření, v němž lze odhalit aspekty genetické (metoda psaní, kompozice apod.) i recepční (domyšlení komunikačních faktorů a subjektů i na druhé straně komunikačního řetězce). Tato bádání směřují především k postižení významové spojitosti textu (srov. Červenka 1996).

Ještě zřetelněji lingvistickou bázi pro přístup k textu zvolil francouzský naratologicky orientovaný strukturalismus 60. let. Pokusil se hned o několik typů aplikace jazykových mechanismů a vyprávění: hledání „podmětu“

Satanské verše, příkladem univerzálním by bylo vědomí kříže spjaté s Ježíšem, byť by se celé významové dění konkrétního vyprávění odvíjelo pouze v rámci jeho dětství.

51) Barthesovy kódy nesou označení hermeneutický, tematický, symbolický a kulturní.
52) U nás srov. práce K. Hausenblase a na ně navazující bádání A. Macurové či P. Mareše.

a „přísudku“ vyprávění u Todorova, aplikování principů segmentace a kombinace na narativní text.

Sporadicky čas od času znovu vystupují i pojetí, která se aspekt textové integrity a identity snaží posunout zpět do fáze geneze a pod autorovu kontrolu. E. D. Hirsch (1967, 1976) rozlišuje mezi významem (*meaning*, to, co autor míní), který ztotožňuje s verbalizováním autorova zamýšleného významu, a mezi signifikací (*significance*, to, co text znamená pro jiné), která odkazuje k širšímu kontextu, tj. k jině mysli, epoše, k širším tematickým okruhům. Význam je obsažen v textu, protože jej tam autor vložil, signifikace je do něho vnesena. Význam podle Hirsche v textu musí být, aby vůbec vnímatel mohl o něčem nad textem přemýšlet. Význam je tedy stabilní, signifikace proměnlivá. Proto by se interpret měl orientovat právě na význam.

Snahou udržet rozlišující hranici mezi takřka nekonečnou pluralitou konkrétních čtení a mezi teoreticky zobecnitelným pojetím textu a jeho významového dění je i koncept Lubomíra Doležela (in Valdés, ed. 1985). Jeho *empirická teorie významu* směřuje k obecnému modelu významu: podle Doležela je možné obecně vymežit a pak i v praxi identifikovat textové konstituenty a především objevovat jejich specifické vztahy, utvářecí vzorce, funkce a modifikace uvnitř celku textu, tj. individuální identitu takového textu. Doleželův přístup vychází z předpokladu korelace stylu⁵³⁾ a fikčního světa jako projevů jedinečnosti každého konkrétního textu, která vystupuje na povrch na pozadí jiných textů. Fikční svět je projektován do specifické textury, v níž se realizuje jako styl. Proto tento přístup omezuje interpretaci především na popisnou „objevovací“ činnost. Text je mu obdobou personální identity: „obojí se utváří souborem specifických, trvalých a rozpoznatelných rysů, které odlišují jedince od všech ostatních“ (Doležel in Valdés, ed. 1985: 191). Smyslem a cílem interpretace je Doleželovi možnost parafráze původního textu: textová analýza nám má poskytnout ověřitelné sémantické interpretace. Koncentrovaná

53) Styl Doležel definuje jako „uspořádaný soubor globálních pravidelností textury, jež společně utvářejí idiosynkretičnost literárního textu“ (Doležel in Valdés, ed. 1985: 195).

pozornost a pokora při naslouchání textu, jehož každý detail je potenciálně významotvorný, nám umožní objevit esenciální *autoritu textu*.

Dané pojetí textu bylo ovšem v uplynulých desetiletích problematizováno hned z několika pozic. Kromě známého derridovského konceptu *écriture*, který dosavadnímu evropskému uvažování podsouvá předpoklad primárnosti mluveného slova a vnímání psaní jako činnosti odvozené, aniž by byly reflektovány vlastní zákonitosti tohoto psaní, se ze zcela jiných pozic problematizuje předpoklad textu i v pracích Ricoeurových, v nichž naopak text nabývá význam i svou potenciální otevřeností k akci či k etickému soudu. Právě zde dochází k obohacení pojmu text o jeho diskursivní rozměr: jednak text namísto zprostředkování výsledku jisté myšlenkové činnosti nabízí i procesuální moment této myšlenkové činnosti, jednak vždy vstupuje na širší pole určitého univerzálnějšího diskursu, jak toto pole vymežil Foucault (souhrnně a explicitně 1971).

Ricoeurovo pojetí textu je založeno na vnímání textu v jeho dynamické identitě; Ricoeur (in Valdés, ed. 1985) se tak chce vyhnout jak zužujícímu logickému vymezení textu jako entity, v níž není prostor na kontradikce, ale zároveň i dekonstruktivní absolutizaci rozdílu (*différance*) na úkor vnitřní totožnosti. Identita narativního textu je v jeho pojetí dána paradigmatickým syntetizací heterogenních prvků a aspektů, na jehož základě funguje děj vyprávění. Rozhodující roli v tomto paradigmatickém směřování má integrační a konfigurační role „sdějování“ (*emplotment*), jež namísto logických segmentací a kombinací nabízí určitou *schematizaci*, tj. směřování k tématu a sdělení ve smyslu morálního či jiného soudu. Narativní čitelnost, umožněná konfiguračním aktem „sdějování“, je bližší praktickému povědomí o světě či etickému soudu než teoretická racionalizace.⁵⁴⁾ Dále je identita umožněna rovnováhou mezi inovativním a již usazeným, historicky známým;⁵⁵⁾ z tohoto hlediska text cosi ilustruje a od čehosi se naopak odchyľuje.

54) Samo vyprávění má tak větší schopnosti než naratologie jako racionální disciplína, která je reflektuje (Ricoeur in Valdés, ed. 1985: 177).

55) To umožňuje naši individuální vnímatelskou identifikaci narativních paradigmat.

Právě sedimentované aspekty nám umožňují vnímat typy a potenciálně i typologii „sdějování“ jako paradigmatické dění. Identita textu nespočívá uvnitř textu, ale vzniká až v aktu čtení, na místě setkání světa textu a světa čtenářova. Teprve akt čtení a kapacita děje nám umožňuje transfiguraci zkušenosti cizí směrem ke zkušenosti naší. Ricoeurův přístup odmítá možnost nadále přijímat rozlišovací hranici mezi tím, co je „uvnitř“ a co je „vně“ textu: komunikativnost textu nelze vnímat bez ohledu na jeho referenci. Text nabízí určitý svět a vytváří k němu horizont. Přijetí takové *pro-pozice světa* závisí na vnímatelově schopnosti reagovat, a tato schopnost je naopak utvářena pootevřajícím i uzavírajícím zkušeností se světem.

Ricoeur odmítá možnost zachytit významové dění v textu lingvisticky: lingvistika se primárně zabývá jevy, které mají svůj kulturní status dán už předtím, než se jimi lingvista začne zabývat; základním zaměřením lingvistiky nejsou objekty zasazené do sítí symbolického utváření. Proto na rozdíl od strukturální naratologie a jejích představ o „gramatice“ narativu, uchopované z hlediska procesů segmentace a kombinace v rámci narativní logiky, vnímá Ricoeur dynamickou identitu textu jako jev daný až tvůrčím aktem konfigurace, kdy vnímání přechází od naivního porozumění přes analytické vysvětlování si vztahů až k poučenému rozumění či nepochopení.

V protikladu k tradičnímu chápání pojmu text jako prvku artefaktického, materializovaného, a tudíž i doložitelného, se navíc rodí pojem textovosti, který má postihovat právě to, co odmítá být textem, to, co se pozitivnímu uchopení vzpírá (Mowitt 1992, Silverman 1994). A konečně velice různorodá škála recepčně orientovaných pojetí vnímá text pouze jako vstupní impuls, který je ožívován až vnímatelem, jenž vůči textu vysílá své dosavadní čtenářské i životní zkušenosti a očekávání, a tím jej teprve oživuje.

Předpoklad významové homogenosti, kompletnosti a organičnosti textu, dané sjednocujícím „hlasem“ stojícím před textem či uvnitř textu, problematizuje i pozdní Roland Barthes (srov. 1970, 1971, 1973). V jeho pojetí přestává text odkazovat ke svému jazykovému systému, ale i k so-

cio-lingvistickým okolnostem. Barthes odmítá představu textové konstrukce vedoucí k definitivní struktuře uvnitř textu. Namísto přijetí textu jako něčeho jistým — a jedinečným — způsobem napsaného, k němuž bychom pak hledali možné způsoby čtení, nabízí Barthes představu textu jako produkování. Barthes (1971) převrací strukturalistickou představu textu jako artefaktu, který umožňuje vytvoření estetického objektu („díla“). Nově vymezený *Text* se pro něj naopak stává cílem; novost vymezení spočívá v představě textu jako neustále proměnlivého dění, jako „pracovního prostoru“. Text lze vnímat jen jako aktivitu, produkování, které nehierarchizuje jazyky či metodologie, s nimiž k textu přistupujeme. Textový „model“ nereprezentuje, ale v nikdy nekončícím procesu produkuje význam, který se utváří především formou difference. Barthes pro vymezení *Textu* postuluje tyto — sám přiznává, že spíše metaforicky formulované — propozice:

1) *Text* není definovaným objektem, není konkrétním dílem, které lze umístit na polici knihovny, ale je metodologickým polem, obdobně jako Lacan rozlišuje mezi *realitou*, kterou lze ukázat, a *reálnem*, které musí být demonstrováno, předvedeno. *Dílo* lze držet v ruce, ale *text* drží pouze v jazyce, existuje jen jako diskurs a klene se (*traversée*) v rámci díla či překračuje z díla do díla.

2) *Text* nelze uchopit začleněním do žánrové či jiné hierarchie, protože *Text* dosahuje až k hranicím a limitům vyjádřitelnosti, a proto je vždy nutně paradoxem.

3) *Dílo* se vyčerpává nalezením označovaného, *Text* naopak do nekonečna odmítá své označované. Zůstává označujícím, fungujícím však nikoli jako první stupeň významu, ale naopak jako důsledek; nekonečnost označování není odkazem k nevyjádřitelnosti označovaného, je spíše odkazem ke hře. Opakující se označování neumožňuje dozrání významu či jeho prohloubení; vyjadřuje neustálé přemísťování, překrývání a variování. Jeho symboličnost se nevyčerpává, nemá svůj závěr ani centrum.

4) *Text* je pluralitní nikoli tím, že by měl více významů, ale že jeho význam je nezredukovatelně pluralitní. Nejde o víceznačnost obsahu, ale o *stereografickou pluralitu*

označujících, z nichž je utkán. Vnímatel *Textu* se střetává s mnohostí a neredukovatelností něčeho, co je heterogenní a nepropojené. Rozpozná jednotlivé prvky, ale jejich jedinečnou kombinaci může zopakovat pouze jako diferenci; *text* nemá žádnou svoji „gramatiku“. *Text* je intertextem jiných textů, patří k dění intertextovosti.

5) *Text* v sobě nenese podpis svého „otce“,⁵⁶⁾ „otec“ do něho může vstoupit pouze jako host: píšíci „já“ je vždy pouze papírovým „já“. *Text* je metaforickou sítí, odvíjející se od kombinačních či systematických efektů.

6) *Text* ruší hranici mezi psaním a čtením, vnímatel si přehrává *text* a hledá způsoby jeho re-produkce, otevírá jej a nechává jej produkovat, obdobně jako hudebník hledá způsoby hraní určité notově zachycené kompozice.

7) *Text* je pobídkou k požitku, vytvořením sociální utopie, v níž jsou si přístupy a „jazyky“ čtení rovny. Proto i jakákoli teorie *textu* se nutně rovná aktivitě psaní.

Barthesovo pojetí je spíše manifestačně-problematizující než doslova přejatelné a aplikovatelné. Obdobně jako v *S/Z* se i zde manifestuje určitý teoretický konstrukt, ideál textu v jeho virtuální podobě: má nejspíš smysl takto o textu uvažovat, ale jakákoli interpretační činnost nám takto směřující pojetí posune do „tradičnějších“ podob.

Text v jeho „tradiční“ podobě nelze zcela eliminovat. Proto reakce na dekonstruktivní zproblematizování směřují v posledních desetiletích buď k rozvíjení principů textovosti jako projevu derridovského *écriture*, anebo k dekonstrukci poučenému návratu k představě textové stability. Takové pojetí nabízí Jonathan Culler (in Valdés, ed. 1985). *Text* je mu tím, co zůstává stejné v různých situacích a čteních a co se zároveň projevuje svou individualitou. Identita

56) Tato metafora, zdá se, odkazuje k lacanovskému pojetí oidipovského komplexu, jímž se individuum zespolečenšťuje. Po fázi svedení, v níž je přitahován touhou k poznávaným jevům a objektům (matka) a po fázi uvědomění si sexuálního vztahu mezi otcem a matkou přichází fáze strachu z „kastrace“ a snahy zbavit se autority, kterou „jméno (zákon) otce“ symbolizuje, tj. nařizování a zakazování, které „otec“ ztělesňuje. V literárním textu se „jméno otce“ zdá být garantem celé struktury, tím, kdo vytyčuje hranice a za jejich překročení nám vyhrožuje kastrací, a proto je přirozené, že se jej — obdobně jako ve svém mentálním vývoji — snažíme odstranit (Lacan 1966).

textu je tím, co z textu dělá sjednocený celek a co jej zároveň odlišuje od textů ostatních. Aspekt odlišnosti umožňuje Cullerovi zahrnout do svého pojetí dekonstruktivní pojetí rozdílu (*différance*), podle něhož se významový aspekt textu neutváří jeho specifickou, jedinečnou identitou, ale rozdílem — a to i od sebe sama, jak se s ním musíme vyrovnávat při opětovných čteních.⁵⁷⁾ Culler odmítá možnost domyslet dekonstruktivní rozdíl do — de facto už opět strukturalistické — představy odkazování textu k sobě samému, tak jako se vědomí sebe sama stává základem konceptu personální identity. Textové sebe-vědomí ve smyslu odkazování k sobě samému nevytváří identitu díla ve smyslu garantování jedinečného a sjednoceného autonomního celku. Identita textu je podle Cullera vždy spíše konceptuálním předpokladem, který se u konkrétního textu problematizuje a mění v otázku. Pro popsání toho, jak text takovou otázku klade, používá Culler představu *transferečních vztahů*.⁵⁸⁾ Právě v něm spatřuje základ dynamiky textu. Oproti vědomí sebe sama a z něho plynoucí znalosti sebe sama, která může sugerovat vědomí si — a vlastnictví — svého významu, vnáší transfereční vztahy do textu opakování, rozdíly a jejich neustálé posouvání a s tím spojené odsouvání totalizace, scelujícího směřování. V polemice s Brooksovým „novokritickým“ pojetím textu jako tepané urny s významem uvnitř dovozuje, že odkazování textu k sobě spíše text rozděluje a vytváří tak hned dvě „urny“: jednu, na niž vnímatel reaguje, a jednu, která už v sobě zahrnuje vnímatelovu reakci. V Ricoeurově duchu i Culler odmítá možnost stanovit striktní hranici mezi tím, co je uvnitř textu a co je vně. Reference k sobě i mimo sebe se mění a prolíná do transference a žádné čtení i interpretace se takovéto transference nemůže vyhnout. Textové struktury, které nalézáme uvnitř textu, tam nalézáme proto, že

57) Barbara Johnson/ová/ (1980) upřesňuje, že nejde u rozdíl **mezi** čímsi a něčím jiným, ale o rozdíl **uvnitř sebe sama**. Tento rozdíl rozvrací myšlenku jakékoli identity, odsouvá do nekonečna možnost složit dohromady části a významy textu a dosáhnout totálního integrovaného celku.

58) Nejspíš na základě stabilního pojmu *referenční (referential)* utvořený pojem *transfereční (transferential)*.

nám opakují to, co v textu nacházet chceme, či s nimiž se už k textu vztahujeme (byť si toho sami nemusíme být vědomi). A obráceně: něco vnímáme jako svou vlastní interpretační projekci, jako výtvar, a přitom je tento konstrukt obsažen už v samotném textu a jen my jsme si jeho existence nevšimli. Proto Culler zpochybňuje představu vymezené a vymezující identity textu.

II. 3. 2. TEXTOVOST A NARATIVITA

Není-li rysem textu jeho odkazování k čemusi substanciálnímu mimo sebe či k významu skrytému uvnitř sebe, je třeba vytvořit i novou terminologii vztahování se k textu. Od 70. let se začíná stále frekventovaněji vyskytovat pojem **textovosti** (*textualité, textuality*). Má postihnout právě tendenci jazyka nikoli produkovat jednoznačné odkazy ke světu „vně“ jazyka, ale mnohost potenciálně protikladných zvýznamňovacích důsledků, které se odehrávají v procesu čtení. Toto zvýznamňování není založeno na vymezené opozici mezi textem a světem, a nelze je tudíž ani uzavřít, vyčerpat tím, že naleznou všechny prvky účastníci se tohoto dění. I svět sám o sobě je totiž utvářen obdobným zvýznamňovacím procesem. Dichotomie subjektu a objektu se v konceptu textovosti vytrácí.

U kořenů konceptu textovosti stojí pochopitelně Derridův⁵⁹⁾ koncept *psaní (écriture)* a jeho kritika logocentrické metafyziky západní civilizace. Derridova představa o vnitřní logice psaní, která se utváří a projevuje právě v procesu psaní, vychází jak z využití a posunu Saussurova pojetí rozdílnosti (*difference*) jako základu významu, tak i z Lacanova „osvobození“ označujícího, které funguje, aniž by nutně vyžadovalo jednoznačně přiřaditelný aspekt ozna-

59) Důraz na aspekt textovosti je jen logickým prodloužením programově zdůrazňované imanentnosti textu, tj. jeho nezávislosti na vůli a záměru autora. Jedním ze zásadních podnětů k uvažování o textovosti je Derridovo pojetí textu jako „sirotka“, Barthesova proklamace *Smrti autora* i Foucaultova otázka, *Kdo je to autor?* V Derridově pojetí se text vytrácí právě ve prospěch textovosti, již rozumí spíše textovou energií, metaforická „vlákna tkáně“. Oproti kontrolované „přítomnosti“ významu v textu postuluje Derrida tezi, že text obecně není přítomný vůbec a že neexistuje ani minulost takového textu: existuje jen re-konstituování náhražky, pozorování „stop ve stopách“ a diferencí.

čovaného. Logika struktur označování, zachycená v psaní, nemusí podle Derridy nutně odpovídat naší tradiční logice významu, identity, vědomí či záměru. Psaní nevytváří paralelní strukturu vůči myšlení, a proto se proces zvýznamňování může odehrávat i na místech, která se jeví jako přerušování, odbočka, protiklad či nechtěná mnohoznačnost. Úkolem vnímatele textu je tedy potom číst skutečně to, co je napsáno, a nikoli se snažit vcítit se či jinak uchopit, co bylo myšleno.

Derrida polemizuje s vymezením textovosti jakožto specifické redukce, která odcizuje výsledek vlastnímu procesu. Psaní v tradičním pojetí narušuje přítomnost řeči a prostřednictvím znaků písma odcizuje původně „autentický“ hlas, mění jej a odsouvá. Toto pojetí chápe textově označující jako druhotnou re-prezentaci řeči. Oproti tomu Derrida už od svých raných prací (Derrida 1967a) vnímá i text v rámci předpokladu přítomnosti, hlasu, který není identický s mimotextovým subjektem, ale který textem nabízí své vědomí sebe-přítomnosti. Textovostní hlas nereprezentuje, ale textem se děje. Tento předpoklad pochopitelně platí na veškeré, netoliko literární texty. Text v tomto pojetí přestává být objektem, „výrazem“ předtextového (mimotextového) subjektu. Pojem textovosti se tak stává prostředkem pro popření představy o textu jakožto prostředku sloužícímu pomocí referenčního odkazování k výpovědi o světě „venku“, mimo text a jazyk. Fakt textovosti umožňuje dění a hru i potenciálně protikladných zvýznamňovacích procesů, utvářejících se v průběhu čtení.

Pojem textovosti je pak v 80. a 90. letech domyšlen především ve spojení s určitým uceleným diskursem. Hovoří se o „autobiografické textovosti“, „filozofické textovosti“, „instituční textovosti“ ap. Textovost je vnímána jako jedna z významových struktur textu, ovšem ve smyslu nikoli jisté pozitivně vymezené vlastní identity, ale naopak ve smyslu odlišnosti. Hugh J. Silverman (1994) analyzuje autobiografickou textovost Nietzschova *Ecce Homo*, z níž ovšem nemá vyplývat vymezení daného textu jako autobiografie. Autobiografická textovost, stejně jako i další textovosti, operuje skrze text, nicméně ji nelze ztotožnit s textem

samým. Pojem textovosti se snaží postihnout diskursivní prolínání, kdy do textu vstupují kulturní a jiné kódy z nejrůznějších rovin a zdrojů, aniž by však nutně musely utvářet výslednou syntézu, homogenizovat se v rámci identity daného textu. Textualizovaný diskurs, který se do textu dostává, nemusí nutně vytvářet tematizované vyšší významové celky. Pro Silvermana je autobiografická textovost projevem textu, který signalizuje, že dané psaní má rysy, které je charakterizují jako verzi, fragment či výčet jednoho, a to svého vlastního života; tato textovost potom operuje na poli, kde se střetává „já“ a text. Textové „já“ v autobiografii však nefunguje jako re-prezentující celistvá entita, ale ani jako nahrazující, textově substituční entita. Nietzsche jako psychofyzická osoba se nemůže objevit v textu. Objevuje se v něm textualizované „já“, něco, k čemu se odkazuje spíše vztahným „co“ než „kdo“. Autorské „já“ a textové „já“ se v psané autobiografii vždy utváří na křižovatce obou entit, v procesu označovaném právě jako textovost. A toto pole textovosti, vymezené prostorovým „mezi“, funguje obdobně i pro utváření mimotextové oddělených entit prostorových („tady“, „tam“) a časových (minulost, přítomnost, budoucnost). Na poli textovosti se ztrácí jejich paradigmatická, vzájemně se vylučující vazba. Autobiografická časovost je strukturováním času v textu právě na pozadí jeho textovosti. Když Silverman analyzuje *Walden*, ukazuje, jak se autobiografická prostorovost vyprávění utváří kdesi mezi reálným prostorem poblíž daného jezera a mezi textově zobrazeným prostorem vyprávění s jeho modelovaností.

Právě aspektem textovosti se Silverman v rámci svého projektu dekonstruktivní hermeneutické sémiotiky snaží překlenout zřetelné, ale nepoužitelné protiklady fiktivnosti a nefiktivnosti, metaforičnosti a doslovnosti, imaginace a paměti toho, kdo autobiografii píše, a toho, kdo je jejím textovým objektem. Vytváření textovosti či *textualizování* (*textualizing*) je jak aktivním pokusem přeložit život do textu, tak i výsledným textem; je jak činem, tak výsledkem tohoto činu. Při analýze Thoreauovy věty, uvedené spojením „tak jsem si řekl“ (*I said this to myself*), ukazuje, že „já“ (já jsem si řekl) neodkazuje izolovaně k píšícímu

autobiografickému mluvčímu (kvůli časové distanci mezi tímto vnitřním monologem a psaním o něm), ale pouze obsahuje jeho určitou stopu. Zvratné „si“ (*myself*) obdobně není pouze odkazem k autobiografické postavě (k objektu zobrazení), ale přesto i v něm je jistá stopa, naznačující, že toto „já“ je portréto这件, zobrazeno, zachyceno pro čtenáře. Obě subjektové entity (jedna textová, druhá „reálná“, mimotextová) se prolínají na poli autobiografické textovosti, tam, kde text poodhaluje svoji autobiografičnost. Autobiografické „já“ (tedy ani reálné „já“ autora, ani „já“ v podobě textově ztvárněné postavy) se nachází v oblasti autobiografické textovosti; právě tam se odehrává proces jeho zvýznamňování.

Naproti tomu Michel Foucault či Edward Said, ale svým způsobem i škola „nového historismu“ razili pojem textovosti v poněkud jiném užití: události, způsoby fungování institucí i vztahů jsou vnímány jakožto znakové systémy, tedy jakožto texty, které mají být „dešifrovány“ či interpretovány. Zde se ztrácí protiklad mezi textem a aktuálním světem: jednotlivé jevy se stávají textem, i ony fungují na principu zvýznamňování. Jakýkoli interpret se tak stává „čtenářem“. „Textualizovány“ jsou obě entity: to, co se čte, i ten, kdo čte. Textovost se tak rozšiřuje i nad pojem verbálnosti, slovesnosti. Zde už se vytrácí nejen dichotomie řeči a psaní či subjektu a objektu, ale i možnost jakéhokoli konceptu hranic. I pojem textovosti se proto stává natolik širokým a vágním, že ztrácí svou pojmovou platnost a objevuje se víc a víc jako vhodná vycpávka, která může v daném kontextu znamenat takřka cokoli. Jakkoli se tedy ani v 90. letech nevytrácí frekvence tohoto pojmu, vytrácí se právě jeho potenciální pojmovost.

Co z toho vyplývá? Textovost lze vnímat jako jistý proces rámování textu, který zároveň umožňuje intertextové i kontextové fungování textu. Neizoluje, ale tematizuje funkci hranice jako místa střetávání a prolínání, kde se rodí dosud nerozhodnuté. Textovost je okolností či podmínkou, díky níž se text stává textem. Textovost vytváří pole nerozhodnutosti; vyskytuje se v místech, kde text uniká rozlišujícímu vymezení, specifikaci. Zjednodušeně řešeno:

text je to, co čteme, zatímco textovost utváří to, jak čteme. Interpretací se de facto snažíme textovost odstranit, zbavit se jí tím, že dokážeme jistým způsobem specifikovat či rozlišit sám text (např. přikloněním se k jedné z možností při otázce, kdo že to nyní vlastně v textu mluví). Interpretace textu tedy zahrnuje i identifikaci rysů textovosti. Textovost vyvolává potřebu textu dodefinovat se, zařadit se do sítě významů, které nemusí vyplývat jen z něho samého. Textovost daného textu evokuje možnou škálu dalších textů, jejichž textovost je podobná či identická. Právě díky tomuto fungování je ovšem zároveň těžké rozlišit, co je ještě uvnitř a co už je vně textu: je obraz Lucie, holící vousy Ludvíkovi v Kunderově *Žertu*, intertextově vázán na mýtus Odysseova návratu a chůvy, která Odyssea pozná podle jizvy na noze? Nejspíš ano. Vstupuje ovšem v té chvíli do textu i celý motivický komplex Odysseova návratu a možnosti či nemožnosti poznání po letech? A vstupuje tam potom tudíž i příběh Odyssea jako takový? A jenom Homérův, anebo i Joyceův? Je součástí Kunderovy *Nesnesitelné lehkosti bytí* jen tolstojovský čtyřúhelník hlavních postav, anebo celý text *Anny Kareniny*?

Tyto a další otázky vystupují do popředí nejen v souvislosti se snahou ohraničit a hierarchizovat proud textových interpretací, který zaplavuje akademická pracoviště západního světa od 50. let. Otázka ohraničenosti textu je dnes ještě mnohem intenzivněji položena v souvislosti s existencí a fungováním hypertextu, a především s hypertextově založeným fungováním World Wide Web. Hypertext posouvá a problematizuje tradičně stabilní znaky textu. Nemusí být stabilně fixovaný: nejenže jej lze průběžně měnit podle odezvy (jak to již dělají někteří internetoví romanopisci dnes), ale vzhledem k teoreticky nikdy neukončenému množství dalších a dalších odkazovacích propojení jej vlastně nikdo nedokáže přečíst celý. Každý tedy získává nejen jinou konkretizaci, ale v husté síti hypertextového prostoru i jiný text. Stejně tak je sporná i jeho ohraničenost: nekončící řetěz propojení může řekneme na místě, kde v Kunderově románu si Tereza nese pod paži román *Anna Karenina*, nabídnout slovníkový údaj o románu, ale stejně

tak může nabídnout odkaz na celý románový text a vstup do něho. Ovšem jestliže *Anna Kareninová* ano, nemělo by se odkazovat i k celému dílu L. N. Tolstého? A když už Tolstoj, tak pak nutně i Dostojevskij. A tak dále. Totéž platí o jakékoli kontextové či intertextové souvislosti. Je kontextem jakéhokoli románu z druhé světové války celá tato válka? Včetně dění na všech frontách? Včetně dění v zázemí? Včetně dění v zemích do války nezapojených? Včetně politických dohod a řešení, ale stejně tak i včetně každodenních, nikde nezviditelněných životů? Zde nelze stanovit vymezující odpovědi. Což pochopitelně kromě jiného narušuje i představu stabilní strukturovanosti jako dalšího znaku textu.

Text tedy může odhalovat sám sebe právě prostřednictvím své textovosti. Text nabízí výpověď, příběh, vyprávění, otevírá určitý fikční svět. Textovost tuto výpověď či homogenitu fikčního světa problematizuje. To, co není viditelné v textu, může být pootevřeno právě v oblasti jeho textovosti. Již jsme zmínili Milana Kunderu, držme se tedy jeho. Kunderovy politicko-kulturně orientované eseje z 80. let byly čteny a vnímány jako otevřená deklarace jeho politických názorů. Z tohoto hlediska s nimi polemizoval Brodskij, ale i domácí disent. Nikdo se ovšem nepozastavil nad tím, že i jeho eseje z hlediska svého textového utváření připomínají jeho romány: členění na kapitoly (i zde s oblíbeným číslem sedm), kontrast dílčího konkrétního příběhu a obecné generalizace, která z něho má vyplývat. V románovém světě byly tyto vypravěčské generalizace většinou vnímány jako narativní maska, jako vypravěčova posedlost vysvětlováním; málokdo je připisoval autorovi samému, byť byly vyjadřovány v esejistických odbočkách od vyprávěcí dějové linie. V žánru samostatně publikovaného eseje byly ovšem přirčeny vyjádřené názory přímo Milanu Kunderovi jako psychofyzické bytosti („nenávidí Rusy“, „věří na koncept Střední Evropy“ apod.). Přitom i zde přes rozdílnost žánrů fungovaly zcela výrazné signály textovosti, které nabízely vnímat oba diskursy (románově fikční a esejistický) v jejich propojenosti. I Kunderovy eseje totiž jsou zkouškou určité hypotézy, která podobně jako v jeho

románech obvykle neobstojí, je zproblematizovaná tím, co nabízí konkrétní existenciální situace, v nichž se postavy jako nositelé dané hypotézy ocitají. A totéž ostatně platí i pro jeho autoritativní doslovy: i v nich mluví spíše vypravěč, který je posedlý kontrolou nad děním textu, než skutečná psychofyzická osoba, která ví, že takové kontroly nelze nikdy dosáhnout. Právě v souvislosti s doslovy se ocitáme opět na poli textovosti jako problematizujícího aspektu textu: jsou tyto doslovy mimo text (nejsou koneckonců nutné z hlediska fikčního, zobrazovaného světa), anebo jsou součástí vlastního textu (nabízejí jeho určité čtení, jež ovšem vnímatele může vést i ke čtení zcela protikladnému, k hledání svého vlastního, nenabízeného čtení)? Textovost jako pole, kde může platit obojí, může i zde fungovat jako smysluplný pojem.

Textovost není vázaná pouze k určitým konkrétním textům. Konkrétní texty se však vyznačují konkrétní textovostí. Konkrétní textovost lze charakterizovat i vně, mimo tyto texty, ale zároveň její funkce a role se vždy projevuje až v rámci daných textů. Proto lze jen stěží zobecnit znaky textovosti vůbec. Zároveň mnohoznačnost textovosti přispívá i k nerozhodnutosti jednotlivých textových aspektů. Textovost je rys, který se projevuje vždy právě jak svou totožností, tak i odlišností.

III. INTERPRETACE VYPRÁVĚNÍ Z HLEDISKA JEHO REFERENCE

III. 1. ÚVOD

Přístupy k interpretaci vyprávění, tak jak se vyvinuly v posledních desetiletích, lze nejspíš zjednodušeně shrnout jako boj o referent. Zatímco uvažování o vnitřní výstavbě vyprávěcího textu se postupně víceméně sjednotilo na konceptuálním konstruktů označovaném jako diskurs, hledání interpretačních přístupů z hlediska toho, k čemu odkazuje text externě, tj. směrem mimo svou vlastní vnitřní strukturaci, se vyhrlo do dvou — zdánlivě zcela antagonistických — trendů: na jedné straně stojí přístupy minimalizující či zcela odmítající odkazování textu mimo sebe, na straně druhé stojí přístupy, pro něž je naopak tento typ odkazování klíčový. Celá debata se pak odvíjí od implicitního či explicitně formulovaného předpokladu, kde se vlastně rodí a utváří význam (a případně i smysl) textu: pro první pojetí se význam utváří uvnitř textu samého (a kategorie referentu je tedy zcela marginální, případně se jako referent vnímá právě významová entita utvořená vnitřní strukturací textu), pro druhé pojetí se naopak význam utváří převážně mimo vnitřní textovou strukturu, v procesu textového odkazování mimo sebe, a tudíž v interakci mezi textem a kontextem aktuálního světa, mezi textem a ostatními literárními a kulturními koncepty, kódy či texty, či mezi textem a jeho vnímatelem. Relativně malé naděje pro interpretaci pak nabízí i interakce mezi textem a jeho odkazováním do sféry autorské¹⁾ a interakce mezi

1) Oproti několika pokusům oživit kategorii autorského záměru (E. D. Hirsch) stojí

textem, resp. jeho autorem a vydavatelem, a jejich utvářením, předjímáním a modelováním kontaktu s vnímatelem.²⁾ I zde se ovšem nutně proměňuje či posouvá předpoklad míry významu utvářeného vně textu a mimo text, takže právě poslední uvedená tendence v sobě nese zřetelný předpoklad kategorie textovosti, jíž jsme se věnovali už v rámci vnitřní výstavby textu. Zároveň jsou některé zdánlivě protikladné přístupy dány spíše odlišnými kontextovými východisky, kdy stejná teze, vytržená z daného kontextu, může v novém kontextu znamenat a říkat něco zcela jiného než v kontextu původním: globalizace uvažování o literatuře, k níž došlo počínaje 60. léty, s sebou totiž sice nese jakoby univerzální jazyk,³⁾ ale zároveň překládání či psaní v nepůvodním jazyce s sebou nese i zřetelně jazykovou nedorozumění, která pak vytvářejí pojmové či konceptuální protiklady i tam, kde o ně v jádru věci nejde. Právě tyto okolnosti se pokusíme načrtnout v nynější kapitole.

Když Roman Jakobson navrhl základní komunikační model literárního díla (Jakobson 1960), přiřadil referenční funkci k entitě, kterou označil jako kontext. Ponechal poněkud otevřeně, zda tímto kontextem lze mínit odkazování k „realitě“, aktuálnímu světu, anebo zda se vztahuje i na oblasti odkazování k jiným textům a obecněji ke kulturním kódům, k tomu, co Eco označuje jako *encyklopedie*, tj. soubor znalostí o světě, tedy verbalizovatelná nebo i verbalizovaná „realita“. Právě tato poslední složka, ne vždy předtím braná v úvahu, totiž pootevírá problém, který se bez jejího zvažování zdá být vyřešený. Binárně opoziční protiklad kontextu (funkce referenční) a kódu (funkce metajazyková) je totiž nosný jako čistě teoretická hypotéza v rámci určité-

především interpretační podněty genetické analýzy, rozvíjené ve frankofonním kontextu.

- 2) Interpretační pokusy tohoto typu vycházejí především z tzv. paratextových rysů (Genette), tj. ze způsobů prezentace textu jako knihy, jež pak ovlivňují proces „čtení před vlastním čtením“ (Rabinowitz). Jisté — spíše ovšem literárněhistorické, diachronní — podněty zde nabízí výzkum knihy jakožto textového zprostředkovatele, ale i výzkum proměn procesů čtení a vnímání (vedle klíčových Genettových Paratextů máme na mysli i podněty „nového historismu“ a teorie vyprávění založené na jeho tiskové prezentaci, viz např. Couturier 1991).
- 3) Díky množství publikačních možností, daných množstvím univerzit, se jí stala angličtina.

ho sémiotického přístupu, ale v jakémkoli praktickém domýšlení se jeví jako problematický. Jak rozlišovat mezi vnímáním jednotlivých jevů či objektů „reálného“ světa přímo a mezi jejich vnímáním zprostředkovaným právě existencí jistých kulturních či obecně encyklopedických kódů? A je vůbec možné „přímé“, jazykovými a kulturními kódy „nezkažené“ vnímání jakéhokoli jevu aktuálního světa? Elementární příručky srovnávací jazykovědy nabízejí s oblibou příklady, jak jeden jazyk obsahuje deset výrazů pro sníh, jiný zas obdobně bohatou škálu označení pro to, co čeština označuje jako velbloud. Existence těchto kódových, metatextových aspektů evidentně zprostředkovává a modifikuje i způsob vztahování toho kterého výrazu k jeho referentu.

V uvažování o literatuře nastává podobný problém s aspektem, jemuž se v posledních desetiletích věnuje stěžejní pozornost — s aspektem intertextovosti. Mělo by být v rámci jakobsonovského modelu intertextové odkazování umístěno na osu referenční, anebo na osu metatextovou? Pro druhé řešení mluví důvody metodologické čistoty, stejně jako předpoklad blízkosti obecně jazykového a specificky literárního fungování textu. Literární intertextovost by mohla být vnímána jen jako součást metajazykového směřování ke kódu. Zároveň zde ale vyvstává nutnost ignorovat poměrně frekventovaný jev, že určitý aspekt aktuálního světa je pojmenován výrazem, který zároveň aluzivně či citátově odkazuje k jinému textu, který — možná⁴⁾ — pojmenovával tentýž aspekt aktuálního světa.

Zatímco poetická funkce zřetelně zahrnuje odkazování k samotnému textu, k jeho věčnosti, textovosti, je už aspekt literárnosti čímsi, co se rodí v interakci poetické a metajazykové (kódové) funkce. V případě prozaického textu lze jednotlivý diskursivní typ rozlišit na základě znaků samotného textu, ale zároveň je k tomu nutné i povědomí o třídě textů s podobnými příznaky. Rozhodnutí, zda daným diskursem zpracovaný příběh má být čten jako bajka či jako „příběh ze života“, lze učinit až na základě povědomí,

- 4) Právě v tomto pootevřeném „možná“ spočívá sémantická přitažlivost daného postupu.

jak jeden či druhý typ textu obvykle vypadá, čím se vyznačuje. A obdobnou interakci, doplňování se či překrývání lze spatřit v jakémkoli odkazování, k němuž jednotlivý prvek literárního díla dává podnět. Intertextovost v sobě zahrnuje předpoklad odhalení kódu, ale zároveň je intertextové odkazování pootevřeno i směrem ke kontextu a směrem k vnímání. Vyhroceně řečeno, kontext se stává součástí kódu či obráceně; jednotlivá pojetí by preferovala první či druhou variantu. Dílčí prvky prozaického díla někdy mimo sebe odkazují, ale rozhodnutí o charakteru a směru tohoto odkazování je už rozhodnutím interpretačním, rozhodnutím, které nelze vyřešit apriorně, bez zakomponování a zvážení vnímatele. Bez odkazování bychom textu odepřeli jeho pragmatickou dimenzi a nutně bychom implikovali, že jeho význam je obsažen už v něm samém a že i my jakožto vnímatelé si vystačíme s objevováním ekvivalentních a protikladných vztahů mezi jednotlivými prvky, to jest se čtením textu ve smyslu jeho analyzování. Lze, myslím, přistoupit na premisu, že ani vyhraněný akademický čtenář nečte právě a jedině tímto způsobem.

Odkazování (reference) se proto zdá být smysluplně vymezené jako mnohem širší kategorie,⁵⁾ která zahrnuje v postupně narůstající škále aspekt textovosti (odkazování k danému textu jakožto textu, tj. připomínku čtenářského kontraktu, zdůrazňující, říkájící, nebo implicitně přiznávající, že daný text je textem, že daný příběh je vyprávěn jakožto text), literárnosti (odkazování k entitě literárních postupů, žánrů, technik, pravidel platících pro texty literární), mimetického označování čehosi v aktuálním světě (ať už na předpokladu přímé reference, analogie atp.) a konečně i intertextových vazeb (odkazování k jiným literárním, ale i obecně kulturním a civilizačním textům, příběhům, uměleckým dílům, ale i rétorickým či ideologickým vzorcům) a vztahů vůči implikovým subjektům sdělení („autor“, „vnímatel“). Zatímco jádro prvních dvou aspektů je nalezitelné uvnitř textu díla (a je tedy záležitostí strukturální sémantiky), v němž tvoří jen jednu dílčí složku,

5) Takto širokou definici nabízí Lyons: reference je „vztah, který vzniká mezi výrazem a tím, co výraz zastupuje v konkrétní promluvě situaci“ (Lyons 1977, sv. 1: 174).

kteřá nemusí nutně vyvstávat do popředí a stávat se *conditio sine qua non* pro vnímání, jádro dalších aspektů je utvářeno víceméně mimo vlastní text a odkazování je pro uvažování o mimetické, intertextové i subjektové referenci záležitostí primární (důraz na fungování kontextu z těchto aspektů dělá záležitost pragmatické sémiotiky). Protože tedy uvažování o odkazování mimo vlastní svět textu bude vyžadovat poněkud jiné premisy, vyčleňujeme tuto oblast — poněkud uměle — jako samostatnou oblast našeho putování a pod referencí rozumíme právě tyto základní složky: mimetické, intertextové a subjektové odkazování. Záležitosti vnitřnětextové reference jsme tam, kde se to nabízelo, zvažovali už v oddíle II, a k otázce produktivního zvažování jakékoli „globální reference“ díla jako celku jsme natolik skeptičtí, že si ji klást nebudeme vůbec.

III. 2. REFERENCE VE SMYSLU ODKAZOVÁNÍ K AKTUÁLNÍMU SVĚTU

III. 2. 1. RE-PREZENTACE JAKO TYP REFERENCE

Jedním ze základních problémů, ba takřka traumat, s nimiž se uvažování o literatuře potýká, je představa, že především prozaické žánry prostě zobrazují „realitu“, že dokumentárně „nastavují zrcadlo“ a že fakticita světa, který nám nabízí vyprávění, odpovídá v jednotlivých detailech i v rámci celku fakticitě „reality“, tak jak ji známe, případně tak jak ji mohl znát autor. Psaní o literárních dílech ve smyslu argumentace, že z okna třetího patra daného domu na dané žižkovské ulici není ve skutečnosti na zbytky zobrazeného židovského hřbitova vidět, a autor tudíž udělal chybu, se čas od času vyskytne i v žánru literární kritiky. Situace ve školském přístupu k literatuře, v němž se v textu má podle učebnicových úkolů hledat cosi, co něco ilustruje nebo o něčem reálném vypovídá, je ještě evidentnějším dokladem metodologické zanedbanosti. A o způsobech běžného čtení, vnímajících napsané z hlediska obdobné neochvějné fakticity, jako ono známé,

„je to pravda, protože to hlásili v televizi“ či „psali v novinách“, si už vůbec nelze dělat iluze. Takovýto předpoklad přímočarého vztahu mezi označujícím výrazem a objektem či jevem „reality“ má své historické, jakož i psychologické důvody a lze mu porozumět. Potlačení nevíry, vědomé zapomenutí, že text je čímsi „vymyšleným“, je ostatně jednou z norem běžného čtení a autor s tímto předpokladem, s hrou na víru v realnost světa textu, nejen počítá, ale někdy s ním i vědomě pracuje. Přesto snad není třeba zdůrazňovat, že pro poučené čtení a interpretaci vyprávění je bezproblémový předpoklad přímého vztahu světa textu a světa „reality“ nešťastný a zavádějící. Literatura není imitací „reality“; co největší věrohodnost detailů i celku vůči tomu, „jak to skutečně je“, není zárukou ani estetických kvalit, ale ani vyšší míry významové zřetelnosti či intenzity. Celý problém vztahu světa textu a světa aktuálního („reality“) je mnohem složitější, ale — možná i díky tomu — také metodologicky zajímavější a pro uvažování o interpretaci podnětější. Otázka tohoto vztahu stojí v základech takřka všech metodologických přístupů k interpretaci. Důraz na její řešení i na způsoby tohoto řešení se liší zcela diametrálně. Existuje-li jistá relativní shoda, že literatura ke světu, v němž žijeme, nějakým způsobem odkazuje, neexistuje vůbec žádná shoda ohledně toho, co z takové premisy vyplývá a co může způsob interpretace tohoto odkazování znamenat.

Obdobně jako v jiných oblastech naratologie, funguje i v uvažování o zobrazovacích možnostech textu a jejich podílu na utváření smyslu konkrétního vyprávění jisté terminologické zmatení. Hovoří se o referenci, o reprezentaci, o zobrazení, o mimésis a náplň jednotlivých pojmů se v různých pojetích mění, překrývá, či naopak vyprazdňuje. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* definuje *reprezentaci* jako „proces, jímž jazyk konstruuje a předává význam“ (Preminger, Alex; Brogan, T. V. F., eds. 1993: 1037), zatímco *referenci* chápe jako „hlavní složku procesu reprezentace [...]: slova (texty) odkazují či vytvářejí odkazovací mechanismy směrem k vnějšímu světu, jiným slovům (jiným textům), k sobě samým, či k procesu odkazování“ (ibid.). Goodman (1968) naopak chápe — blíže k jakobso-

novskému pojetí — reprezentaci jako jeden ze čtyř typů referenční funkce. O reprezentaci se často mluví při omezení reference na oblast vizuálního, především výtvarného umění. V takovém případě lze vymezit opozici piktorální reprezentace (nacházenou ve výtvarném umění, někdy ale zobecňovanou i pro všechny druhy umění) a konceptuální reprezentace (reprezentovanou v těchto pojetích především vědou). Jindy se reprezentací míní mimésis, vnímaná jako předvádění (*showing*), a stavěná tak do protikladu k diégésis (promlouvání, *telling*).

O čem toto terminologické propletení vypovídá a jak by se dala škála vyskytujících se pojmů využít pro interpretaci vyprávění? V prvé řadě svědčí — jak je pro uvažování o literatuře zcela typické — o nevyhnutelných posunech, k nimž dochází při přenášení a domýšlení jednoho pojetí, formulovaného v rámci jednoho jazyka a jednoho autorského idiolektu, do jiného idiolektu a jazyka: Karl Bühler (1934) vyjádřil fregeovský-husserlovský problém reference označením odkazovací funkce jako *reprezentační*;⁶⁾ v jeho pojetí slovo odkazuje k jistému objektu. Reprezentace je tedy ztvárněním, představením, znovuprezentací, jinou prezentací téhož. Jakobson (1960) nejspíš zvolil označení obdobně vnímané funkce jako *referenční*⁷⁾ jednak vzhledem

6) Bühler jakožto lingvisticky orientovaný psycholog neuvažuje o specifičnosti literárního textu. Svě tři základní jazykové funkce označuje výrazy *Darstellungsfunktion*, *Kundgabefunktion* a *Appelfunktion*. Reprezenční funkce má pro něj především konotaci poznávací a zahrnuje jazykový transfer faktické informace. Při aplikaci na uvažování o literatuře se však pojem reprezentace namísto důrazu na aspekt poznávací ocitne v okruhu Platónova a Aristotelova konceptu mimésis jako nápodoby.

7) Reprezentace (*representation*) má v angličtině, v níž Jakobson svůj příspěvek psal, spíše objektivně vymezení: „1. to, co reprezentuje: jako a) umělecká podobnost nebo obraz [...] 2. akt či průběh reprezentování“. Reference (*reference*) má naopak první význam dějový, dynamický: „1. akt odkazování či konzultování [...] 3. něco, co odkazuje: jako a) narážka, zmínka b) něco (jako znak či indikace) co odkazuje čtenáře či konzultujícího k dalšímu zdroji informací (kniha nebo její pasáž) c) konzultování ve zdrojích informací 4) něco, k čemu se odkazuje či s čím se konzultuje [...] c) 1) zdroj informací (kniha či pasáž v ní), k níž je čtenář či konzultující odkázán 2) dílo (slovník či encyklopedie) obsahující potřebné údaje či informace d) denotace, význam“ (*Encyclopedia Britannica OnLine Dictionary*, <http://members.eb.com>, přístup 6. 4. 2000). Protikladné pořadí, v němž se jako první vyskytuje objektivní význam u reprezentace a dějový význam u reference, je i ze zkráceného citátu jasně patrné.

k zvýšené frekvenci pojmů reference a referent, jež začala sémioticky orientovaná teorie v 50. letech — zřetelně i pod vlivem „objeveného“ Peirce — používat, ale zároveň i proto, aby naznačil, ne-objektovost, *kontextovost* své představy odkazování. Zároveň ale umístěním pojmu „referenční“ do vztahu sdělení a kontextu (tedy jako reference extratextové či externě textové) jako by zablokoval možnost využití tohoto pojmu i pro jiné případy reference, označované obvykle jako reference intertextová, intratextová a metatextová. Zahrnout tyto typy reference v jakobsonovském duchu za pomoci rozšíření pojmu kontext z významu „realita“, „aktuální svět“ na okruhy jako „literatura“ či „kultura“ by znamenalo zrušit jeho binární opozici kontextu a kódu; ani zde by ovšem nebylo možné zahrnovat odkazování díla k sobě samému, ke svému kódu, k přítomnosti a strategii autora či vnímatele, tedy vesměs dění, která se často označují také jako reference. V soudobém pojetí nese tedy pojem **reference** význam jakéhokoli odkazování. Zdá se proto užitečné vymezit oproti němu pojem **re-prezentace** jako pojem užší, který postihuje odkazování (referenci) díla vůči „aktuálnímu světu“, tedy **mimésis**, zahrnuje však i způsoby utváření a fungování výsledného zobrazeného světa. Aspekt způsobů utváření navíc umožňuje zahrnout pod něj i případy, kdy je zobrazený svět budován odkazem k jinému zobrazenému světu spíše než ke světu aktuálnímu. Zároveň si ale budme vědomi toho, že celé rozlišení je spíše metodologicky teoretické, neboť právě literatura je oblastí, která pracuje s permanentním znejišťováním předpokladu funkční a zřetelné hranice mezi objektem a konceptem, k nimž se jednotlivé prvky vyprávění zdají odkazovat. Právě otázka „objekt, nebo koncept?“ je ostatně polem, na němž se jednotlivé teoretické přístupy k referenci ve smyslu reprezentace tříbí.

III. 2. 2. INTERPRETAČNÍ UVAŽOVÁNÍ JAKO VÝSLEDEK SPORU O REFERENT

Základní součástí fungování vyprávění je předpoklad jeho schopnosti něco zobrazovat ve smyslu odkazovat k aktuálnímu světu, nabízet označení potenciál-

ně „reálných“ míst, postav, dějů, předmětů, jevů či problémů. Tento předpoklad je pochopitelně realizován rozdílně jak v rámci jednotlivých epoch, tak žánrů, poetik, ale i specifických a individuálních vnímatelských očekávání. Daný odkazovací rozměr, vnášející do modelu literárnětextového fungování kategorii referentu, tedy toho, k čemu se odkazuje, lze vnímat a označit jako rozměr pragmatický. Nemusí nutně směřovat k představě bytí literárního díla, ale vždy více či méně předpokládá doplnění znakového vztahu označující — označované o třetí, kontextově přiřazovaný člen.

Základem mimetické, zobrazovací reference je představa určitého objektu či jevu, známého, tušeného nebo potenciálně umístitelného, byť dosud neuvědomovaného, v oblasti aktuálního světa. Schopnost přiřadit si takový jev či objekt lze označit jako **autentifikaci**, konkretizovaný jev či objekt samotný (ne už ve smyslu čistě verbálního konstrukt, ale ve smyslu vizualizovaného, případně jinými smysly či racionální aktivitou postižitelného obrazu-odkazu k takovému jevu nebo předmětu) pak jako **referent** (někdy označovaný i jako **denotatum**). Celému aktu přiřazování pak předchází pochopitelně dění na ose významového utváření, tj. to, co jsme si ve shodě s Greimasem označili jako **signifikace** (utváření významu, směřování od označujícího ke konceptu, k univerzálnímu mentálnímu obrazu, tedy k označovanému).

Verbální referenční akt, označovaný někdy jako **designace** (Quine 1981: 43), vytváří prostor pro **re-prezentaci**.⁸⁾ Právě literární text svou tendencí k zobrazování předmětů (tj. k verbální obrazovosti) a zároveň k pootevírání potenciálních symbolických, fenoménových aspektů těchto předmětů (tj. ke konceptuálnosti) umožňuje vnímat re-prezentaci jako základní referenční funkci, na rozdíl od neliterárních textů, kde se zdá smysluplné rozlišovat vedle funkce re-prezentační i další referenční funkce, např. funkci popisnou, vysvětlující či vyjadřovací (srov. Goodman

8) Znovu připomínáme, že psaní s pomlčkou volíme proto, abychom zdůraznili aspekt znovu-prezentace, re-konstruování něčeho, k čemuž bylo jen poodkázáno, aniž by to bylo direktivně, doslovně zobrazeno, reprezentováno (*representation, Darstellung*).

1968). Pojmenování v literárním, a především v narativním textu, se tak alespoň částečně pootevřít aspektu verifikace, kdy je vnímatel schopen vůči tomuto pojmenování vztáhnout něco, co empiricky či konceptuálně zná, co je schopen si autentifikovat, přiřadit do svého povědomí o světě. Tento akt pootevřít je ale zároveň komplementárně provázen (snad s výjimkou těch, kdo bývají označováni jako naivní čtenáři) i aktem protisměrným, aktem povědomí o neexistenci jakékoli doslovné pravdivostní shody, v níž by nutně toto pojmenování směřovalo k reálně existujícímu jevu nebo objektu ve sféře aktuálního světa. Spíše než o analogii jde tedy o modalitu,⁹⁾ o přistoupení na premisu, že jistá shoda objektu či jevu ve sféře světa fikčního a objektu či jevu ve světě aktuálním je možná, představitelná, nikoli však závazná a jediné možná.

Vztah ke kategorii referentu nám tedy umožňuje pracně rozčlenit alespoň tři přístupy, s nimiž se v soudobém uvažování o interpretaci z hlediska reference setkáváme:

1) peirceovskou filozofickou pragmatiku, která představu referentu programně buduje, ponechává však pootevřenou možnost jeho umístění buď dovnitř tohoto systému, anebo do komunikační situace, tj. mimo tento systém;

2) saussurovskou strukturální sémantiku, která ve shodě s filozoficko-logickou teorií koherence představu referentu ponechává stranou svého zájmu a významové dění pozoruje pouze ve sféře vnitřních, systémově uspořádaných celků;

3) sémantickou teorii korespondence, která ponechává prostor pro domýšlení pojmu mimésis z hlediska jistého, více či méně fakticky fungujícího odkazování do sféry aktuálního světa;

4) analytickou filozofii jazyka, v níž se představa reference více či méně blíží pojmu „označované“;

9) Linsky (1967: 126) v této souvislosti hovoří o pojmenováních, která se vyskytují v rámci *specifických operátorů* (*special operators*); pojmenování v literatuře se tedy nachází zaobaleno do *literárního operátoru*, který poukazuje na jeho literárnost, u filmu na jeho filmovost. Vytváří se tak modalitní podmínka, kontrakt, na který je třeba přistoupit. Toto pojetí by jistě šlo domýšlet i dále: například v autobiografické literatuře se vytváří specifický kontrakt, kdy vnímatel přistupuje na to, že tematizované „já“ je v tomto diskursu obecně bližší (v ideální podobě tohoto kontraktu pak identické) k entitě implikovaného autora než třeba v románu v ich-formě.

5) teorii fikčních světů jako světů možných, v nichž se reference řídí specifickými modálními zákony.

Pokusme se přiblížit, jaká řešení problému textového odkazování mimo sebe nám jednotlivé přístupy nabízejí.

III. 2. 3. INTERPRETACE REFERENCE NA ZÁKLADĚ KONCEPTŮ MIMÉSIS

Slovem **mimésis** obvykle rozumíme aristotelovskou „nápodobu“, „imitaci“ ve smyslu znovu-zobrazení, znovu-představení spíše než kopírování. Aristotelés bývá tradičně prezentován jako pozitivní odpověď na Platónův skepticismus vůči umění: kde Platón hovoří o nápodobě nápodoby (už reálný svět je pouhou replikou světa idejí; *Ústava*, 10. kniha), tam bývá zdůrazňován Aristotelův posun směrem k nápodobě dění, k ději, který překračuje rámec reálné fakticity; takový děj nabízí tragédie. Mimésis tu získává rozměr „nápodoby“ nejen „reality“, ale i ideje, tradice nebo přírody. Vrcholným a dosud inspirujícím domýšlením tohoto přístupu se stala Auerbachova *Mimésis* (1946), ale koncept mimésis jakožto zobrazení stojí v pozadí celého novověkého uvažování o literatuře v rámci západní civilizace. Vedle Auerbachovy kategorizace různých, obvykle binárně opozičních typů *Darstellung* se stal nosným principem Fryeova mytologického konceptu literatury (1957), Ricoeurova pojetí vyprávění (1984), Genettova rozlišení fikce a dikce (1991); svým způsobem ovšem stejně tak stojí za psychoanalytickou tradicí freudovskou či jungovskou nebo za fenomenologickými přístupy k literatuře. Přes toto obecné sdílení — anebo možná kvůli němu — si však nelze nepoložit otázku, nakolik je koncept mimésis pouze mlčenlivě sdíleným, bezproblémovým, a tudíž i nepřilíš podnětným pozadím, které se prostě předpokládá, a nakolik se naopak může stát produktivní interpretační kategorií, jejíž zvažování přináší při interpretaci konkrétního textu také rozšíření a specifikaci možností pro formulaci významu a smyslu tohoto textu.

Tradiční mimetická teorie vymezuje pojem zobrazení (reprezentace) negativně: nejde o imitaci reality, ale o její ztvárnění. Zdůrazňuje, že jakýkoli popis či portrét reálného

objektu či jevu si v sobě vždy nese jistou míru abstrakce a zároveň i redukce.¹⁰⁾ Ty jsou dány jednak praktickou nemožností postihnout veškeré okolnosti a vlastnosti jakkoli omezeného aspektu reality, ale také médiem ztvárnění výsledného produktu, tj. v případě vyprávění jeho jazykem. Mimetické zobrazení se tak nutně střetává s imanentním sémantickým děním uvnitř užívaného jazykového systému, ale také uvnitř daného textu. Aristotelovsko-auerbachovský koncept mimésis vnímá jako prioritu způsob transformování reality, tedy způsob volby toho, co se do zobrazeného spektra dostane, a roli posunů, k nimž při transformování dojde; právě zde se podle mimetických teorií utváří významové jádro. Jakkoli sugestivní a inovativní závěry může takový přístup přinést, naráží vždy na zcela fundamentální problém: kde se v nás bere jistota, že obraz „reality“ ve vědomí dané komunity či v mysli psychofyzické bytosti autora byl právě takový, jak jej naše znalost předpokládá?

Mimetická teorie vychází z premisy, že jakékoli pojmenování v díle odkazuje především k potenciálnímu objektu či stavu mimo sebe, k objektu či stavu existujícímu. Ponechává stranou, nakolik jde takové odkazování spíše směrem k mentálním konstruktům, k pojmenovávacím abstrakcím připraveným v mysli vnímatele. Zároveň ale kategorie reprezentace ve smyslu abstrakce a redukce, nikoli imitace, ponechává pootevřený prostor vnímat pod pojmem mimésis nejen objekty a jevy reality, ale i jejich dosavadní ztvárnění. Reprezentace čehokoli v textu tedy nemusí nutně odkazovat pouze k objektu či jevu reality, ale může v sobě zahrnovat (a tím následně, při vnímání, k nim poukazovat) i dosavadní způsoby zobrazování téhož objektu či jevu. Představa fungování mimésis tedy není příliš pootevřená vnitřnímu významovému dění, je však schopná fungovat jako zastřešující pojem, v němž se schází aspekt mimetic-

10) Redukci jako jeden ze základních způsobů „světatorby“, tj. tvorby uměleckého, fikčního světa, uvádí i Nelson Goodman (1978). Jakýkoli pokus vyhnout se této redukci a postihnout cíleně totálnost jistého aspektu reality nutně funguje jako příznakový, nestandardní, a při jeho interpretaci se nelze vyhnout utváření významu a smyslu právě od programnosti výchozího gesta (jako jeden z mála realizovaných pokusů tohoto druhu lze uvést Zolův *Experimentální román*).

kého zobrazení, tj. reprezentace (reference vůči „realitě“), a aspekt literárního zobrazování (reference vůči jiným textům či obecně kulturním produktům). Tento aspekt dodává pojmu mimésis rozměr opakování a spolu s ním i binární podklad: vedle tendence k podobnosti (textová reprezentace objektu či jevu) musí mimésis zahrnovat i tendenci k odlišnosti, k distanci.¹¹⁾ Oproti předpokladu věrnosti či pravdivosti tak může mimésis získat důležitou interpretační konotaci „dotváření“, odstupu, opakování zdůrazňujícího a zvýznamňujícího rozdíl oproti tradičně předpokládanému opakování pro dosažení shody, totožnosti. Mimésis lze tedy z interpretačního hlediska vnímat jako jakési globálně textové přirovnání: řečeným (tj. v našem případě zobrazeným) cosi přibližuje, ale zároveň si už v sobě nese i negaci, distanci či diferenciaci od toho, co je zobrazováno: říkám-li, že něco₍₁₎ je jako něco₍₂₎, říkám tím také, že toto něco₍₁₎ není tímto něčím₍₂₎.

Pojetí mimésis jako globálně textového přirovnání nám zároveň umožňuje podržet si v našem konceptu funkční protiklad dvou básnických způsobů, vymezených už Platónem (*Ústava*, 3. kniha) — *mimésis* a *diégesis*, tj. „ukazování“, „předvádění“ oproti „promlouvání“, „znovu-vyprávění“. V tomto výchozím pojetí je rozdíl především v „autenticitě“: mimésis je „nápodobou“, tedy v našem případě vyprávěním stylizovaným tak, jako by „básník“ byl někým jiným, zatímco diégesis je vyprávěcí promluvou samotného „básníka“. Platón vkládá Sókratovi do úst toto rozlišení: v mimetickém vyprávění se v přímé řeči ozývá hlas někoho jiného, v diegetické promluvě zní v přímé i nepřímé řeči hlas samotného tvůrce. Stylizace do podoby jiného nevyžaduje další zprostředkovávání, protože jiné postavy jsou schopny mluvit za sebe, zatímco promluva básníka za sebe vyžaduje tematizovanou zprostředkovanost: jakýkoli jiný hlas musí být „převyprávěn“. V mimetickém vyprávění tedy potenciálně hrozí ztráta vlastního zprostředkovávajícího „já“, respektive nutnost či možnost jeho hledání v podobách

11) Na základě Heideggerova čtení Platóna upozorňuje na tyto rozměry Arne Melberg (1995).

jiných. Naopak diégesis znamená právo na vlastní hlas, oproti pouhému vidění, tj. reprodukování ve formě obrazu.

Obraz však pro Platóna nemusí nutně znamenat pouhou zavrženíhodnou imitaci. Obraz je také zobrazením, které má kreativní rozměr. Mimésis v platonovském pojetí (explicitně v dialogu *Timaeus*) je opakováním, obrazem, který se snaží zachytit — anebo v sobě nese — alespoň určité stopy věčnosti. Tento — temporální — aspekt mimésis zdůrazňuje Paul Ricoeur (1984): vyprávění je pro něj „portrétováním“ (*dessine les traits*) času, portrétováním rysů a podob temporální lidské existence.

Jiné, dnes velmi produktivní rozlišení inspirované Platónovou *Ústavou*, liší mimésis a diégesis na základě ztotožnění prvního pojmu s *logos* (fikce, předmět sdělení) a druhého s *lexis* (dikce, akt sdělování). I zde se objevuje paradox, na který upozorňuje Melberg (1995: 32): v 10. knize *Ústav* je sdělením odsouzení mimésis, zatímco aktem sdělování je — mimetický způsob vyjádření.¹²⁾ „Co“ a „jak“ se zde dostává do zřetelného rozporu: věnujeme-li pozornost jenom onomu doslovnému, co se říká, uniká nám významový rozměr způsobu, jímž se to říká; a ten může být vůči řečenému zcela protikladný. Právě zde lze nalézt kořeny pro soudobé rozlišení příběhu (zobrazený svět, „co“ vyprávění) a diskursu (svět zobrazování, „jak“ vyprávění).

Aristotelovo pojetí mimésis je oproti Platónově dialogičnosti a skryté paradoxnosti, jímž své chápání mimésis vyjadřuje, mnohem stabilnější a zřetelnější. Právě tím si lze možná vysvětlovat jeho mnohem výraznější produktivitu. Namísto Platónova problematizování — ale tudíž i tematizace, vyjádření — samotných možností zobrazování nabízí Aristotelés pojetí mimésis jako tvůrčí aktivity. V Ricoeurově čtení (1984, sv. 1) je aristotelovská mimésis posunem

12) Platón sám využívá princip mimetický, který explicitně kritizuje: v textu nechává promlouvat přímou řečí Sókrata: „Platón stylizuje svou kritiku mimésis do podoby mimetického dialogu“ (Melberg 1995: 17). Sókratés tedy v *Ústavě* odsuzuje mimesis (odsouzení je ve formě onoho „co“), zatímco Platón sám ji při tomto odsouzení využívá (tento pozitivní moment ale odhalíme, až když věnujeme pozornost aspektu „jak“).

času a reality do fikce, posunem, který vytváří literárnost daného díla; je vytvořením děje (*mythos*) jakožto řádu. Melberg interpretuje Aristotelovu představu mimésis jako akt „básníková“ sebe-potvrzení. Zároveň upozorňuje, že právě v otázce, k čemu vlastně aristotelovský *mythos* odkazuje, spočívá základní problém veškerého naratologického uvažování: odkazuje k non-narativní, vyprávěním ještě neztvárněné realitě, anebo odkazuje k jakémusi projektovanému dvojníku sebe sama? Aristotelovo vymezení *praxis* umožňuje obojí výklad a Ricoeur se snaží obě možnosti spojit: *mythos* podle něho odkazuje před čas své vlastní existence, k fenomenologickým entitám typu životních zkušeností či prožívané temporální existence, ale zároveň odkazuje i dopředu, k možnostem vlastní hermeneutické aplikovatelnosti, re-strukturalizace či re-orientace v rámci textového světa (1984, sv. 3). Ani „realita“ není pro něho čímsi existujícím zcela mimo rámec narativu. I ona má pro něho už rysy řádu odpovídajícího narativním způsobům; jakákoli „před-narativní“ zkušenost je už zkušeností v podobě narace, vyprávění, neboť jakákoli lidská činnost je vyjadřována za pomoci znaků, pravidel a norem. Mimetická aktivita vyprávění tedy nemůže být zcela nová, vyprávění nemůže nabízet něco, co dosud s vyprávěním nikterak nesouviselo.

Mimésis má tedy dvě možné podoby svého projevoování se ve vyprávění — podobnost jako spíše prostorovou analogičnost či potenciální, ale v praxi nikdy nedosažitelnou identičnost, a opakování jako analogičnost spíše časovou. Obě možnosti jsou projevy reduktivními: nejen opakování (tj. povrchové, intencionální vzdání se jedinečnosti), ale i podobnost jsou jen jedněmi ze škály možností, které nabízí re-prezentace. Zároveň ale jakákoli re-prezentace se jim nemůže vyhnout, nemůže se bez nich obejít. Oba nutné projevy mimésis ovšem ihned nabízejí doplnění o své binární protiklady: podobnost/rozdílnost a opakování/jedinečnost. Představíme-li si i tyto protiklady jako mezní póly souvislé osy, získáme opět vcelku užitečné kategorie, které lze v interpretaci konkrétních vyprávění používat jak pro vyjádření vlastní mimetické aktivity textu, tak i pro celou

širší oblast re-prezentace: maximální rozdílnost např. ve vztahu svět zobrazený — svět aktuální může být „kompenzována“ maximální podobností ve vztahu daný způsob zobrazování a jiný, jinde využitý způsob zobrazování; jedinečnost z jistého aspektu re-prezentace je tak zároveň opakovaním z jiného aspektu re-prezentace. Představitelných možností je zde celá škála.

Vymezení mimésis jako způsobu tvůrčího odkazování ke sféře aktuálního světa umožňuje vnímat tuto kategorii v aristotelovském duchu nadále jako základní a zastřešující: v tom případě bude mimésis zahrnovat „co“ i „jak“ tohoto odkazování. Tím se ovšem zbavíme funkčního protikladu mezi mimésis (v užším slova smyslu, tj. jako pojmu označujícího „co“ onoho odkazování) a diégesis („jak“). Pro moderní vyprávění je ovšem poměr onoho „co“ a „jak“ nejen podstatný, ale i významotvorný: Nerudova povídka *U tří lilí* čtená z hlediska „co“ je vskutku odsouzením zlotřilé dívky, jak její smysl charakterizují typické školské interpretace. Při četbě z hlediska „jak“ je však smysl této povídky mnohem zřetelněji nalezitelný v oblasti rétorické manipulace s příběhem, v oblasti zručného zastírání vypravěčovy odpovědnosti za značný podíl na problematickém sexuálním zážitku. „Co“ a „jak“ vyprávění jsou propojené nádoby, které se stále zřetelněji propojují takřka všemi novými či znovuobjevenými prostředky, které si moderní vyprávění osvojuje (vypravěč v ich-formě, který je zároveň postavou; personální vypravěč; reflektor; smíšená řeč apod.). Vyprávění nelze interpretovat tak, že nejdřív vyčerpáme složku „co“ a pak složku „jak“; takové dělení by bylo jen přenálepkováním tradičních školských pojmů obsah a forma pojmy mimésis a diégesis. Nicméně konceptuální rozlišení obou pólů, uvědomování si jejich propojenosti, ale i odlišnosti a boje o nadvládu jednoho nad druhým, je nezbytným interpretačním krokem. Je-li totiž „realita“ v ricoeurovském duchu už pře-vyprávěným souborem objektů a jevů, nese si i ona v sobě nejen „co“, ale i „jak“. Reference vůči těmto objektům a jevům (tedy mimésis v užším slova smyslu, zobrazení) se zároveň prolíná se zkušeností — individuální i obecně civilizační či kulturní — s jinými způsoby referen-

ce vůči těmto objektům a jevům. Re-prezentace je pak záležitostí jak takto vymezené mimésis, tak i intertextovosti a odkazování ke zkušenostním komplexům textových a mimotextových subjektů.

Teoretické uvažování o referenci chápe mimésis, jak jsme se již do jisté míry pokusili ukázat, někdy jako kategorií zcela klíčovou, jindy jako jednu z řady podstatných kategorií; v jiných pojetích se mimésis spíše mihne jako kategorie zcela nepodstatná či významově vyprázdněná. Na pólu zdůrazňování role mimésis hrají základní inspirační roli objektové či korespondenční teorie, do nichž mimésis může zapadnout jako mechanismus potvrzující fakticitu objektu a jeho propojenosti s vyjádřením. Na pólu odmítání mimésis stojí už v předchozích partiích nastíněná teorie anti-referenční. A pokusem o propojení obou zdánlivě protichůdných konceptů se může zdát teorie fikčních světů.

III. 2. 4. MIMOTEXTOVÁ REFERENCE V TEORII KORESPONDENCE A PRAVDIVOSTNÍCH PODMÍNEK

Základy teorie korespondence se obvykle spatřují v Aristotelově propozici: říci o něčem, co je, že to není, anebo o něčem, co není, že to je, je nepravdivé, zatímco říci o něčem, co je, že to je, nebo o něčem, co není, že to není, je pravdivé. Přeložena do jazyka logiky, bývá tato premisa interpretována jako: jestliže x odpovídá y , pak x je pravdivé. Ono „odpovídá y “ (tj. korespondence) lze pak vnímat jednak z hlediska fakticity (doložitelnost, empirická ověřitelnost), jednak z hlediska sémantiky: x je elementem jazyka, y elementem aktuálního světa (tedy x nerovná se y). Fakticita je ovšem v literárním vyprávění minimálně nosným významotvorným prvkem: identifikovat jakýkoli „fakt“ jako něco, co je vložitelné pod označení y znamená předpokládat pravdivost adekvátního označení x , které nám umožňuje element y vyčlenit a pojmenovat; „fakt“ se tak nutně stává pseudoprvkem, kvazijazykovou entitou (Strawson 1950).

Inspiraci pro uvažování o roli mimotextových odkazů lze hledat spíše v sémantických teoriích korespondence; jejich

klíčovým vyjádřením se staly stati Alfreda Tarského. Jeho teorie vychází z formálně sémantické báze. Výše uvedenou Aristotelovu premisu převádí na tezi: „Pravdivost věty spočívá v jejím souhlasu (v korespondenci) s realitou“ (Tarski 1944; in Rosenberg Jay F.; Travis, Charles, eds. 1974: 679); tuto větu lze s použitím termínu *designace* vyjádřit jako: „Věta je pravdivá, pokud označuje (*designates*) existující stav věcí (*state of affairs*)“ (ibid.). Vzhledem k ambivalentnosti označení „stav věcí“ vytváří Tarski čistě sémantický ekvivalenční model: „Věta ‚sníh je bílý‘ je pravdivá, pokud — a pouze pokud — je sníh bílý“ (ibid.). Nahradíme-li větu na pravé části rovnice (kterou Tarski označuje s odkazem na středověkou logiku jako *suppositio formalis*, na rozdíl od levé strany, kde, díky uvozovkám, máme jméno věty, tedy *suppositio materialis*) písmenem *p* (označení jakékoli arbitrární věty) a jméno věty písmenem *X*, pak platí: „*X* je pravdivé, pokud — a pouze pokud — *p*“ (ibid.: 680). Tak vzniká formální ekvivalence (*T*). Platí-li ekvivalence (*T*), můžeme vůči danému tvrzení použít označení „pravdivé“. Tarski tento vztah označuje jako *sémantickou koncepci pravdivosti*. Vztah mezi výrazem a předmětem, k němuž se odkazuje, lze označit jako designaci, splnění podmínky, nebo jako definici. Otázka pravdivosti vzniká teprve v rovině výpovědi. Pro její zvažování se však potřebujeme pohybovat v jazyce, „jehož struktura byla exaktně specifikována“ (ibid.: 683). Proto je třeba strukturu přirozeného („mluveného“) jazyka (např. tedy promluvy) nahradit jazykem s exaktně specifikovanou strukturou.¹³⁾ Vzniká tak opozice „objektový jazyk“ a „meta-jazyk“. Meta-jazyk musí být nutně bohatší ve smyslu vyšší logické uspořádanosti. Pravdivost věty pak lze vymezit jako stav, kdy tvrzení vyhovuje (odpovídá) všem objektům, které může označovat; pravdivost ovšem není adekvátní s dokazatelností: „všechny dokazatelné věty jsou pravdivé, některé pravdivé věty však nejsou dokazatelné“ (ibid.: 690). Tarski upozor-

13) Tarski vytváří obecnou sémanticko-logickou teorii a nevěnuje žádnou pozornost specifičnosti literatury; domyšleno na tuto oblast, interpretace vyprávění vytváří tuto specifikovanou strukturu konceptem vyprávěcí „syntaxe“. Právě jejím smyslem je „převést“ vyprávění do jistého formalizovaného jazyka.

ňuje, že pracovat s pojmem pravdivosti vyžaduje mít možnost označit jménem (tj. formalizovat) větu, o níž se uvažuje z hlediska pravdivosti; toto jméno musí zároveň fungovat ve formě, která umožní rekonstruovat danou větu. V tom případě je možné eliminovat pojem pravdivosti; domyšleno na naši oblast, právě toto činí narativní analýza, která začíná a končí vnitřním děním v textu, tedy narativní „syntaxí“. Pravdivost není tedy vlastností samotných objektových vět, ale je metajazykovou predikací, kterou je možné větám objektového jazyka přiřadit. V každém případě ovšem musíme tyto objektové věty používat v uvozovkách, vnímat je jako ucelený materiál (*L*, tj. věty vyjádřené objektovým jazykem), o němž mluvíme v metajazykové kategorii pravdivosti, nikoli jako něco, co má samo o sobě, v rámci jednotlivých svých prvků, pravdivostní hodnotu.

Jiné výrazné pojetí pravdivosti nabízí — v explicitní polemice s Tarskim — P. F. Strawson (1950): říká, že něco je pravdivé, pro něho znamená říci, že něco „znamená něco“. Strawson odmítá pravdivost jako metajazykovou predikaci. Pravdivostní návrh (tvrzení, že *x* je pravdivé) je pro něho kontextovým aktem, návrhem, který si říká o znovupotvrzení. Vzniká tak ilokuční akt, kdy respondent souhlasí s tím, jak to bylo řečeno, ne však nutně s tím, co bylo řečeno; v tom případě jsou ovšem tvrzení „*x* je pravdivé“ a *x* adekvátní: důraz na pravdivost u prvního z nich se stává pouze záležitostí rétoriky, je zdůrazněním, dokladem důležitosti pro fungování celé hypotézy: říci, že tvrzení je pravdivé, neznamená vytvořit tím další tvrzení; znamená to však něco víc než jen to, co se říká samotným tvrzením. Tvrzení pro Strawsona vytváří podklady souhlasné reakce (*the grounds of agreement*): nevyžaduje nutně svůj objekt, ale spíše příležitost (*occasion*). Výpověď typu „to je pravda“ (*that's true*) neříká, ale naznačuje souhlas s řečeným, případně vyjadřuje uvědomění si novosti či povedenosti formulace. Proklamace pravdivosti je tedy záležitostí kontextovou: je dovoláváním se souhlasu, potvrzení, a případně i zdůrazněním vyjádření. Strawson přesouvá kritérium pravdivosti na zcela jiné referenční aspekty než na odkazování k aktuálnímu světu. Pravdivostní proklamace je pro

něj součástí buď expresivní funkce (umocněním „síly“ sdělení vyjadřovaného intencionálně v textu), anebo záležitostí apelovou, záležitostí interakce textu a vnímatele. I toto pojetí tedy upozorňuje, že kritérium pravdivosti se utváří zcela ve vztahu mezi textem a aktuálním světem, k němuž se text zdá odkazovat.

P. F. Strawson pro svou argumentaci využívá koncept Austinovy jazykové teorie, která vešla — po Austinově smrti tak, jak ji prezentoval a domýšlel především John R. Searle — do širšího povědomí jako teorie řečových aktů (*speech act theory*). Její bázi je odmítnutí apriorní pravdivostní či nepravdivostní náplně věty. Reakce na otázku, zda Santa Claus bydlí na severním pólu, nespočívá ani tak ve statutu samotného referentu (bydlí tam opravdu, anebo ne?), jako ve způsobu porozumění danému řečovému aktu. Literatura jakoby v promluvách vypravěče i postav předstírá ilokuční akty a my je potom vnímáme jako nepodvádějící pseudo-předvádění (*non-deceptive pseudo-performance*). Literární řečový akt se od ne-literárního neliší mírou pravdivosti či existence toho, o čem se mluví; liší se způsobem předvádění a jeho následnou interpretací.

Polemikou s teorií řečových aktů a návratem k Tarskiho sémantické koncepci pravdivosti je pojetí Donalda Davidsona. „Teze, které tvrdí, že dovolávání se pravdivosti se běžně používá pro vyjádření souhlasu, pro zdůrazňování přesvědčení či autoritativnosti, pro eliminaci opakování, nebo pro přesun odpovědnosti za tvrzení, by bezesporu získaly podporu, pokud by se podařilo ukázat, že pravdivostní slova (*truth-words*) mohou být kdykoli vynechána aplikací jednoduché formule, aniž by došlo ke ztrátě kognitivního aspektu“ (Davidson 1969; in Rosenberg Jay F.; Travis, Charles, eds. 1971: 747). Davidson — i oproti Tarskimu — zdůrazňuje právě korespondenční aspekt vztahu jazyka a světa, na rozdíl od roviny věty a větné pravdivosti však hledá korespondence už v rovině slova. Vztah slova k „faktu“ je pro Davidsona navíc dán kontextem: časem a okolnostmi promluvy i promlouvajícím. „Pravda (v jakémkoli přirozeném jazyku) není ve vlastnictví vět; je záležitostí vztahu mezi větami, mluvčími a daty promluvy“

(ibid.: 750). Davidson posouvá Tarskiho schéma pravdivosti, vytvořené pro metajazyk, do podoby, v níž by mělo fungovat i v přirozeném jazyce: „Věta *v* je pravdivá (v angličtině) pro mluvčího *m* v čase *č* pokud — a pouze pokud — *p*“ (ibid.: 752); *v* reprezentuje popis věty v angličtině, *p* zastupuje větu, která nám sděluje, za jakých podmínek je popsána věta pravdivá. Zároveň si ale uvědomuje, že v jazyce, který využívá indexovost (ukazovací a časová zájmena), neplatí, že *p* by bylo tím, co *v* pojmenovává, anebo by bylo překladem této *v*. Proto oživuje Tarskiho pojem *uspokojení* (*satisfaction*): na rozdíl od „faktické“ korespondence, která předpokládá doložitelnost jednotlivých reálných entit, k nimž věty odkazují, se tyto entity stávají „něčím víc než arbitrérním spárováním objektů, nad nimiž se rozprostírají proměnné jazyka, s těmito proměnnými“ (ibid.: 756). Proto musí být brán v úvahu každý rys věty, který je jakýmkoli způsobem pravdivostně relevantní, proto musí být každý z těchto rysů „uspokojen“. Výsledkem je pak fakt, že otázka pravdivosti bere takto v úvahu všechny konceptuální zdroje jazyka a pootevřít ontologickou rovinu tohoto jazyka. Aspekt pravdivosti zároveň převádí na relativizační rovinu, jako pravdivost vůči okolnostem promluvy. Zároveň upozorňuje na nepřeložitelnost či komplikovanou přeložitelnost (v širokém slova smyslu tohoto slova) takového pravdivostního tvrzení, právě vzhledem k nepřenositelnosti kontextu původní promluvy.

Davidson vychází z premisy jediného existujícího světa. Jeho jednotlivé elementy interpretujeme odlišně, nikoli však proto, že by každý z nás žil v zajetí jiných kuhnovských paradigmat či fishovských interpretativních komunit. Davidson (1984) vytváří představu *radikální interpretace* (*radical interpretation*), která funguje na základě přijetí nutnosti *interpretativní charity* (*interpretive charity*), tj. snahy o dosažení souhlasu. Autorovi i jinému interpretovi „věříme“ ve smyslu pravdivostního předpokladu stejně intenzivně, jako věříme sobě; interpretovat lze pouze tehdy, vyjdeme-li z předpokladu možné shody ohledně významu. Narazíme-li na místo, kde tato shoda ohledně významu už není možná, upravujeme naši představu

o smyslu, snažíme se i takovéto anomálii přiřadit smysl. Upravujeme tedy naši výchozí interpretační „teorii“ podle potřeb interpretačního aktu a vytváříme si „teorii“, která nám umožní problémovým bodem projít.

Davidson zdůrazňuje pozitivní představu přeložitelnosti, přenositelnosti významu; ta je dána pravdivostí, společnou různým „jazykům“, které ji vyjadřují. Ta funguje, pokud existuje *společný systém koordinát* (*common co-ordinate system*, Davidson 1984: 184). Ten lze vnímat jako základní konvenci (*T*): „charakterizace pravdivostního predikátu „*x* je pravdivé v *J*“ je přijatelná pouze tehdy, pokud pro každou větu jazyka *J* zahrnuje teorém ve formě „*x* je pravdivé v *J*, pokud — a pouze pokud — ...“, v němž je *x* nahrazené popisem věty a tři tečky jsou nahrazené překladem věty do jazyka teorie“ (Davidson 1984: 204). Právě tato konvence, založená na předpokladu víry v možnou pravdivost řečeného, je podle Davidsona základem vnímání i interpretace textu. Aby si subjekty sdělování možnost takové víry uvědomovaly, je nutná existence externích objektů a událostí, které nabízejí vědomí, že dané subjekty sdílejí společný svět. Zvážení takového předpokladu je ovšem z valné části ponecháno na interpretovi: ten musí najít přirozené relace mezi autorem a světem. Víra v možnou pravdivost je závislá na intersubjektivní podstatě jazyka; právě prostřednictvím jazyka se vztah subjektu k objektovému světu stává záležitostí veřejnou.

Davidsonův koncept odkazování tedy pracuje s „fakty“ a „faktičností“ jako s něčím, co není dáno, ale co je mnohem spíše konstruováno souborem norem vztahování se k určitým entitám prostřednictvím jazyka. Korespondenční teorie pravdivosti podle něho znamená, že obdobně jako matka je osobou, která je matkou někoho jiného, je i pravdivost vztahem mezi tvrzením a něčím jiným. Tato kontextová představa jakési „sítě“, v níž je jednotlivý element schopný nabýt významu, je společná celé moderní analytické filozofii a začíná vlastně už u Fregeho předpokladu o významu slova vznikajícím pouze v kontextu věty. Oproti „neproniknutelnosti reference“ u W. V. O. Quinea (1960) či zcela pragmaticky vznikajícímu významu u Richarda Rortyho je

Davidsonova představa o kontextu mnohem pozitivnější. Návratem k Tarskimu a jeho sémantické kategorii uspokojení (*satisfaction*, kdy význam je určený kontextem tak, že tento význam uspokojuje pravdivostní podmínku) vytváří představu kontextu jako prostorově časového kontinua, které nemá definitivní podobu, ale zároveň je vždy alespoň relativně uchopitelné: reference je u něho metaforicky vyjádřitelná jako sdílení; jde o dění, které není obsaženo uvnitř samotného vyjádření, ale zároveň není ani subjektivně a individuálně konstruováno zcela mimo čas a prostor. Náš svět sdílíme jak příčinně, tak i konceptuálně. Jsme schopni v rozumnění tomuto světu nahrazovat si empirickou zkušenost s předměty pomocí obrazů, slovních vyjádření, nicméně potřebujeme alespoň základní přímé a příčinné vazby jazyka ke světu, aby slova tohoto jazyka pro nás nesla alespoň nějaký obsah.

Davidson řeší problém reference obecně, jen někdy s přihlédnutím ke specifčnosti např. metaforické reference; v jedné ze svých pozdních studií (1993) se však otázkám reference v rámci literárního textu věnuje explicitně. Rozlišuje zde různé typy intencí, s nimiž bývá promluva formulována, a v důsledku toho i různé typy významů takové promluvy. „Věty něco vyjadřují pouze tehdy, pokud jsou využity v konkrétních situacích; to, co vyjadřují, závisí — kromě jiného — i na intencích mluvčího či spisovatele“ (Davidson 1993: 300). První intenci, která je vlastní všem promluvám, lze charakterizovat jako snahu použít slova tak, aby jim jejich vnímatel připsal určitý význam. Davidson tento význam nazývá *prvotní význam*. Tento význam má systémové místo v jazyce autora. Literatura nenabízí deiktické a demonstrativní mechanismy, které fungují v běžné řeči. I v ní však zůstává deiktická reference: i v ní fungují zájmena nahrazující vlastní či jiná jména, odkazovací výrazy, ale i časová následnost zobrazených událostí. Slova využitá ve fikci neztrácejí své normální vazby k reálným předmětům, událostem a jevům, tyto vazby se pouze komplikují, ale primárně musí stále fungovat. Ztráta takové vazby by vyžadovala naprostou změnu významu slova, a pokud by takto byla změněna všechna slova, ztratila by

se i schopnost našeho rozumění: „slovu ‚kočka‘, ať už se vyskytuje ve fikčním textu nebo v reklamě na jídlo pro kočky, rozumíme tehdy, pokud dokážeme slovně označit kočku tehdy, když ji vidíme; uvedení fikční kočky v příběhu nemění seznam předmětů, k němuž toto slovo odkazuje nijak víc, než jak se mění význam tohoto slova“ (Davidson 1993: 308). Představa reálného světa není založena jen na empirické obeznámenosti s tímto světem: tento svět je konstituován i jinými knihami či předchozími pasážemi téhož textu.

III. 2. 5. PRAGMATICKÝ PŘÍSTUP K REFERENCI: KATEGORIE REFERENTU

Pragmatické teorie odkazování ponechávají — především v peirceovské představě referentu — prostor pro utváření smyslu buď ve sféře koherentních systémových celků (greimasovská vnitřní syntax textu, ecovský systém kulturních jednotek a jejich odkazování pomocí kulturních kódů), anebo mimo tento celek, ve sféře komunikační (Jakobson); ponechávají tak prostor i pro výše uvedené teorie korespondenční, které se pozitivně staví k možnosti pracovat s pojmem „pravdy“, vymežované ovšem sémioticky spíše než fakticky.

Pragmatická tradice — na rozdíl od linie uvažování počínající Saussurem jdoucí až k Derridovi a Ecovi — soustavně pracuje s představou reference. I Jakobson alespoň částečně zakomponoval do svého konceptu funkcí literárního díla východiska, která nabídl Charles S. Peirce.¹⁴⁾ Peirceovo pojetí, podobně jako v případě Saussurově spíše rekonstruované z dochovaných textů a interpretačně domyšlené do ucelené podoby Peirceovými následovníky než přehledově a souhrnně formulované samotným autorem, zahrnuje otázku reference jako jeden aspekt představy univerzální semiózy, vycházející z premisy, že i člověk a jeho bytí ve

14) Referentem ale pro Jakobsona zůstává obecně kontext, referenci pak rozumí kontextualizaci znaku, tedy akt odehrávající se zcela mimo znak samotný. Fregeovské dilema jitřenky a večernice v důsledku řeší tak, že obě pojmenování nemají společný referent, neboť ten získávají právě až kontextualizací a ta je v každém případě jiná: kontext funguje paradigmaticky a odkazuje buď k jitřence (je-li kontextem ráno) jako k jednomu referentu, anebo k večernici (je-li kontextově večer) jako k jinému referentu.

světě je znakem, neboť celý vesmír lze vnímat jako kompozici znaků. Existence takovýchto univerzálních premis potom pochopitelně brání vytrhávání jednotlivých aspektů peirceovského modelu; jeho vlastní terminologie pak svádí k používání jeho pojmových označení v jejich dnešních významech. To vše přispívá k tomu, že Peirce funguje i v dnešním sémioticko-interpretacním uvažování spíše metaforicky či synekdochicky, jako zdroj dílčích inspirativních podnětů a pohledů, než že by se celé jeho dílo dalo aplikovat na tu kterou oblast zkoumání, tedy v našem případě na interpretaci vyprávění.

Aspekt reference postihuje peirceovská kategorie *předmětu (object)*, zasazená do triadické představy fungování znaku vedle kategorie vlastního znaku (*sign, representamen*)¹⁵⁾ a *interpretantu (interpretant)*. Peirceovský předmět zhruba odpovídá tomu, co soudobá sémiotika označuje jako **referent**. Zároveň ale celý tento znakový model funguje na pozadí tří základních ontologických kategorií — *prvosti, druhosti a třetosti (firstness, secondness a thirdness)*. Entity v kategorii prvosti existují samy o sobě, bezprostředně, nezávisle, bez vztahování se k něčemu jinému. Druhost přináší vztahování prvního k druhému: srovnávání, jinakost, zkušenost času a prostoru, změnu, závislost, výslednost apod. Třetost je pak umístěním druhého (a zprostředkování, zapamatování, pokračování, syntéza, zobrazení, znaková semióza aj. Ve vztahu k objektu se znak kategorie prvosti stává *ikonem*, znak kategorie druhosti *indexem* a znak kategorie třetosti *symbolem*.

Kategorie předmětu pro Peirce zahrnuje jak předměty ze sféry reality, tak i povědomí o nich, tedy i jejich mentální, obrazové ztvárnění. Znak (ve smyslu *representamen*) sám o sobě nedokáže zajistit seznámení se s předmětem; již existující obeznámenost s předmětem je předpokladem k tomu, aby mohl znak k předmětu odkazovat, zastupovat

15) Pojem *znak (sign)* ovšem Peirce ve svém psaní používá i pro celý triadický celek. Pak by bylo třeba v užším významu používat pojem *nositel znaku (sign vehicle)*, který navrhl Charles Morris a který více či méně odpovídá Saussurovu *označujícím*, Hjelmslevovu *výrazu* či Ogdenovu a Richardsovu *symbolu*.

jej. Zároveň ale znak je sám o sobě vnímatelným předmětem, nositelem, který do mysli vnáší něco odjinud. Bezprostřední objekt je ve svém znaku obsažen, zatímco zprostředkovaný, dynamický objekt stojí mimo svůj znak a teprve realita je schopná přiřadit znak k tomu, co reprezentuje, k čemu odkazuje. O způsobu tohoto odkazování pak rozhoduje interpretant, kategorie, kterou nelze ztotožňovat s výrazem interpret. Interpretant je kategorie pragmatická, je to výsledek procesu signifikace, dopad znaku, význam znaku vytvořený v mysli interpretovně, a tedy i další, obvykle komplikovanější a méně zřetelný znak: tento znak, nacházející se v mysli vnímatelově, je *interpretantem* prvotního znaku. Zároveň jde v peirceovském pojetí o kategorii determinovanou spíše kontextem, „realitou“, jež tento význam utváří a přiřazuje, než o kategorii individuálního vnímatele a jeho subjektivní percepce.

Výchozí znakový podnět, vzniklý na základě jisté obeznamenosti s předmětem, tak podle Peirce vytváří interpretant, který je ovšem zase znkem (*representamen*) v rámci druhostního znaku. Dialogičnost, s níž se jednotlivé znaky k sobě mohou vztahovat, potenciálně vytváří nekonečné řetězení, v němž se každý interpretant jednoho znaku může stát znakovým nositelem jiného znaku, jenž bude interpretován a k němuž bude přiřazen jeho nový interpretant. Tato představa neomezené semiózy je produktivně domyslitelná právě na oblast mimetického, zobrazovacího odkazování. Ecoovská teorie kódů, ale i Baudrillardovo či dekonstruktivní znejistění našeho povědomí o tom, co bylo kdysi označováno jako „objektivní realita“, pro něž je pojem referent jako součást utváření významu nepřijatelný, mohou vcelku přirozeně adaptovat peirceovskou představu, v níž už je empirický pocit fakticity určitého předmětu či jevu zároveň interpretantem, nikoli předmětem ze sféry reality.

Peirce zřejmě usiloval o komplexnost své představy znakového fungování: obdobně jako na základě předpokladu univerzálních kategorií prvosti, druhosti a třetosti vytvořil triadický model znaku na základě jeho vztahu k objektu, rozčlenil do triád i znak podle vztahu znaku k representa-

men (znak jako *qualisign*, *sinsign* nebo *legisign*) a podle vztahu k interpretantu (znak jako *réma*, *dicent* nebo *argument*); k těmto kategoriím se ještě vrátíme. Na základě možných kombinací tak vznikne deset základních typů znaků. Tato kombinační škála je ovšem mnohem spíše záležitostí logiky než podnětem k domýšlení na poli uvažování o literatuře. Pro toto pole se zdá být naopak zcela podnětný jiný rys Peirceova uvažování, vůči kategorii logického uvažování poněkud kontrastní. Je jím v souvislosti s Peircem často zmiňovaná nedůslednost: na rozdíl od Saussura nevyločil z představy znakového fungování referent, což je konceptuálně těžko postižitelná kategorie, o znaku hovořil v užším slova smyslu (znak jako *representamen*) i v širším slova smyslu (znak jako sloučení korelátů *representamen*, předmět a interpretant) a podobně. Právě v této nedůslednosti se totiž zdá skrývat jistá pootevřenost celého systému, vědomí jeho hypotetičnosti a prostupnosti hranic i dynamického posouvání kategorií v tom kterém konkrétním užití. Kombinace výskytu, kdy například podobu znaku ve vztahu k předmětu kontextově nutně doplňuje některá z možností vztahu znaku k *representamen* a k interpretantu, totiž poukazuje na pragmatické spíše než na apriorné systémové fungování znaku.

Kategorie předmětu se tak pro svou existenci musí nutně dotýkat ostatních složek fungujícího znaku a od dotýkání je už jen krok, tj. kvantitativní posun k prolínání. Saussurovsky pevná hranice mezi označovaným (mentální obraz, bere se v úvahu, protože je vymežitelný) a referentem (reálný předmět, v úvahu se nebere, protože není konceptuálně postižitelný) zde nabývá dynamicky rozostřenou podobu, která se zdá pro fungování mimetické reference v literatuře zcela příznačná: copak právě zde nedochází v běžném vnímání k vizualizaci a obecně vzato autentifikaci, jež je založena na tom, že od mentálních obrazů postupně — tu více, tu méně — při vnímání vyprávění přecházíme i na pole objektů a jevů, které jsou nějak zasaditelné do světa, s nímž máme jistou zkušenost? A obráceně: není tato zkušenost často zprostředkovaná, nevnímáme jako reálné předměty a jevy, které nám byly prezentovány pouze jako

obrazy, jako mentální konstrukty? Mytické a pohádkové bytosti de facto nemají svůj referent, a přesto byly — a dodnes bývají — vnímány i ve své předmětnosti. Ne náhodou právě prvotní fáze vzniku románu (Rabelais) tento rys exponovala do hyperboličnosti, kdy logikou vzatou ze světa předmětů a jevů skutečnosti dokázala k autentifikaci nabídnout i mentální konstrukty v této skutečnosti neexistující (budoucí hrdinové se rodí po více než devíti měsících těhotenství, putují tělem a na svět vstupují uchem a tak dále). Troufáme si tvrdit, že jedním z rysů fungování literárního textu je právě jeho rozostřená hranice mezi označovaným mentálním obrazem a objektem či jevem v pozici referentu, obdobně jako zde pak dochází k rozostření hranice mezi sférou významů denotačních a konotačních. Striktní snaha těchto hranic se držet a zachovávat je i při konkrétním interpretačním uvažování nutně vede ke čtení deformovanému předem definovanými kategoriemi očekávání, ke čtení, které lze označit jako akademicky ideologické.

Měli-li bychom pro interpretaci textu literárního marginalizovat či zcela vypustit mimetickou referenci a vystačit s kategoriemi označující — označované, v jejichž interakci by už byl obsažen význam textu, muselo by nám nabízet trvalé uspokojení i čtení poezie pouze morgensternovské, v níž o referenci nejspíš vskutku nejde, a čtení vyprávění typu „Sidor se v Dušanbe zabýval selenem, zatímco zebu postávaly nad batáty“; jistě by bylo možné utvořit i celé stránky takového vyprávění, v němž známe mentální konstrukty, tj. každý například ví, že selen je chemický prvek, batát je rostlina či plod, atd., ale téměř nikdo v našem kulturním prostředí si je nedokáže představit, zpředmětnit, autentifikovat. Takový typ ne-referenčního vyprávění je jistě programově možné vytvořit,¹⁶⁾ ale vždy půjde o mez krajní, příznakovou právě svou negací čehosi jinak očekávaného a běžně se vyskytujícího.

Peirceovský podnět teorii interpretace vyprávění spočívá tedy spíše v možnosti metaforického domyšlení jím proponovaných kategorií než v důsledné aplikaci všech kategorií

16) Např. nekonečný seriál *Star Trek* se tomuto modelu blíží tím, že k autentifikaci jsou tam ponechány pouze určité lidské vlastnosti.

zujících postulátů. Z hlediska mimetické reference je takto možné domyslet jeho členění předmětu na ikon, index a symbol. Obecně vzato, verbální textová komunikace je založena na symbolickém vztahu znaku a objektu: symbol je znakem, který se k předmětu, jež označuje, vztahuje prostřednictvím zákona, obvykle asociace s nějakou obecnou myšlenkou; zatímco ve vztahu k representamen je symbol vždy legisign, ve vztahu k interpretantu jsou pootevřeny všechny tři kategorie: réma (např. běžné substantivum), dicent (běžná propozice) i argument (sylogismus). V literárním vyprávění jako by ovšem zpoza symbolické podoby třetosti vystupovaly i „nižší“ kategorie ikoničnosti a indexovosti. Peirceův důraz na trojí podobu znaku ve vztahu k předmětu vychází ze zkoumání relace *representamen* — předmět, tedy relace, kterou je možné vnímat jako relaci utvářenou ve fázi geneze textu. Zakomponování kritéria interpretantu pak ovšem umožňuje pohlížet na danou typologii odkazování k předmětu i z hlediska reverzního, tj. z hlediska recepčního. Při poněkud metaforickém čtení Peirceovy trichotomie lze uvažovat o kategoriích ikoničnosti, indexovosti a symboličnosti i z hlediska autentifikace nabízeného fikčního světa, tedy ze způsobu, jímž se děje mimetická reference. Z tohoto pohledu lze pak triadický model vcelku úspěšně domyslet: představa, že všechny dílčí i komplexní znaky nabývají v literárním vyprávění přímo podobu symbolickou, je poněkud schematická. Nefunguje zde totiž v běžném, neakademickém vnímání tendence spočinout naopak už na nižších rovinách, přičemž teprve naslouchání textu a vykonávání funkce implikovaného vnímatele nás nutí postupovat i k rovinám vyšším? Uvědomujeme si skutečně vždy fakt zprostředkovanosti, a tedy i symbolovost jednotlivých znakových prvků?

Peirceova ikoničnost je založena na představě podobnosti mezi nositelem znaku a předmětem. Ikoničnost je sice nejnížší rovinou vztahu, ale právě u ní Peirce zdůrazňuje otevřenost, se kterou se nesetkáváme u indexu: ikon nezastupuje nutně tu či onu věc, ale jeho objektem může být i zcela fiktivní entita. Právě proto mu pod kategorií ikoničnosti spadají nejen obrazy a diagramy, ale také to, co

označuje jako *metafory*. Ikonicitu není tedy vlastností či kategorií stabilní a jednou provždy danou; je kategorií dynamickou, ve stupnici obraz-diagram-metafaora například postupně klesající, ubývající. Neznamená to ovšem, že obdobně můžeme vnímat i verbální textová vyprávění? Nevytvořila převažující jakoby realistická podoba moderního vyprávění u neintelektuálního čtenáře tendenci vnímat jeho jisté prvky jako ikony? Nesměřuje tato tendence především k výstavbovým elementům postav a děje, ale i času a prostoru jako k něčemu, co neintelektuální čtenář (a v určitých situacích i čtenář intelektuální) vnímá jako obraz,¹⁷⁾ přecházející postupně v diagram (zahrnující především binární vztahy mezi prvky) a pak i v metaforu? Především tam, kde je naše povědomí o údajné referenci a referentu vágní, nejisté, se nejspíš nedokážeme rozhodnout, nakolik vlastně dané znakové vyjádření vnímat jako ikon a nakolik se pouštět k hierarchicky vyšším, ale vnímatelsky snáze vybudovatelným předpokladům symboličnosti. Nejspíš ne náhodně se také poezie — až ve své pokročilé podobě, kdy už takřka objevila všechny možnosti — vrátila v podobě „konkrétní poezie“ či „vizuální poezie“ k možnostem ikoničnosti, fungujícím, alespoň po jistou dobu, zajímavěji než možnosti symbolického vztahu znaku a objektu.

Obdobně lze uvažovat i o indexovosti. Nesvádějí nás především vlastní jména, ať už místní, či osobní, ke čtení výstavbových prvků vyprávění, jež vyjadřují, právě jako indexů, odkazujících deikticky přímo k těmto „reálným“ entitám? Vyskytne-li se ve vyprávění prostorová specifikace typu „Londýn“, aniž by byla nějak dál budována, máme prostě tendenci vnímat toto odkazování jako indexové odkázání k předmětu „Londýn“, aniž bychom si byli jisti (a nuceni reflektovat), nakolik je tento předmět mentálním konceptem, obrazem, a nakolik „reálným“ předmětem, Londýnem.¹⁸⁾ Teprve dostane-li se toposu Londýna dalšího

17) I literární kritika ještě před pár desetiletími s chutí hovořila o tom, jak autor „vylíčil“ či „podal obraz života“ někdy a někde.

18) Londýn a Napoleon jsou oblíbené příklady tohoto druhu. Kromě jiných je uvádí i Eco (1994). Tendence zabránit nám v mimetickém přiřazování musí naopak vycházet už ze samotné podoby vyprávění. Jako příklad obrany vůči této indexové referenčnosti v prostorovém zasazení lze uvést známé Kafkovy geografické

ztvárnění, vystoupí na povrch nutné modelování, redukce, zvýznamnění a další způsoby „světatorby“¹⁹⁾ fikčního diskursu, a dojde tedy i k uvědomění si signálu, který posouvá indexové odkazování do roviny odkazování symbolického. Obdobně by bylo možno uvažovat o dalších kategoriích místních (město bude větší než vesnice) a časových: dozvíme-li se, že právě bylo jaro, budeme — indexově — předpokládat, že bude trvat zhruba čtvrt roku. Teprve popření tohoto očekávání nám signalizuje, že i zde je třeba přejít od představy indexového odkazování k uvědomění si symbolického odkazování. Také výskyt „já“ v psaní, které vykazuje alespoň částečně autobiografické rysy, běžně vede k vnímání tohoto „já“ jakožto indexu odkazujícímu od textového subjektu přímo k implikovanému autorovi či přímo autorovi; „já“ tedy namísto referenční získává spíše expresivní funkci. Tímto aspektem se budeme podrobněji zabývat v kapitole o subjektech vyprávění.

Namísto předpokladu vztahu *representamen* a předmětu jako vztahu apriorně a pouze symbolického je tedy asi smysluplné uvažovat o celé škále, na níž mimetická reference funguje: minimum tematizovaného re-prezentačního, zobrazovacího zpracování stejně jako čtenářská nezkušenost vedou k tomu, že řada prvků vyprávění může ve svém vnímání nabývat podoby odkazování ikonického či indexového. Toto vnímání je možná — z hlediska mechanismů autentifikace, identifikace apod. — dokonce prvotní. Teprve hlubší strukturování textu či vnímatelské očekávání dané dosavadní zkušeností s literárními narativy vede k tomu, že představa odkazování je pozdvihována i do roviny vyšší, tedy symbolické. Měli bychom ovšem mít na zřeteli, že pro naše vnímání vyprávění tím ale odkazování na rovinách nižších nepřestává existovat. Jde spíše o něco, k čemu máme přirozenou tendenci, ale co je naším

„omyly“, především v románu *Amerika* či v povídkách *Popis jednoho zápasu* nebo *Starý list* (obdobně by se ale nabízel Bělého *Petrohrad* či řada postmodernistických vyprávění). Sdělení, že hrdina se dostal z New Yorku do Bostonu překročením jediného mostu, není asi ani tak dáno Kafkovou nedostatečností v zeměpisu, jako spíše právě gestem směřujícím k popření indexovosti čtení tohoto motivu, a tedy potenciálně i dalších motivů románu.

19) Viz Goodman (1978).

intelektem či obrannými mechanismy textu potlačováno, odsouváno do pozadí, ale co se stále na našem způsobu vnímání podílí či v něm alespoň zanechává stopu, byť i negující. Triádu ikon, index, symbol jako tři — opět: jeden do druhého pozvolna přecházející a zároveň jej dále v sobě nesoucí — způsoby vztahování se znaku k předmětu lze tedy pro vnímání literárního vyprávění vymezit spíše jako prostorovou veličinu spojující prvotní impuls selekce se skrytým děním kombinace: jednotlivé elementy vyprávění nečteme jako apriorně symbolické, ale k tomuto symbolickému čtení a vnímání je až na základě určitých důvodů svým intelektuálním úsilím vytahujeme; jiný vnímatel, nevybavený takovou zručností či intelektuálním tréninkem může tentýž prvek ponechat na rovině ikonické či indexové.²⁰⁾ I zde ovšem musíme mít v patrnosti, že celý výše nastíněný konstrukt operuje v rovině druhotných znakových či modelujících „systémů“ a že o ikonické podobnosti hovoříme vsuktu až jaksi zpětně, poté, co prvotní — jazykové — zprostředkování se odehrálo čistě na principu arbitrérně daného verbálního vztahu, a tedy symboličnosti. I tento lingvistický aspekt si však leckterý čtenář nemusí nutně uvědomovat; nad ním při vnímání převáží kritéria pravděpodobnosti, představitelnosti a další mechanismy, na jejichž základě funguje autentifikace fikčního světa. Soud o podobnosti jakéhokoli jevu fikčního světa a světa aktuálního je ovšem soudem individuálním, a jako takový může mít a má svou interpretační hodnotu; měl by zůstat pootevřen jako možnost, byť z intelektuálního hlediska jako možnost „primitivní“, jako — byť pro literární odborníky jakkoli periferní — součást poznávacích a vnímatelských aktivit vůči literárnímu dílu. Není nutné jej předem uzavírat jako chybu, jako špatný či neoprávněný krok. Z „pragmatického“ hlediska i proto, že valná část čtenářů literárních vyprávění tyto mechanismy používá a podobné soudy činí.

20) Takovéto domyšlení a — byť poněkud metaforické — využití peirceovského rozlišování ikonu, indexu a symbolu se nám zdá smysluplnější než Ecovo zbavování se daných kategorií, byť podnícené obdobným vědomím nerozlišitelnosti, které připouštíme i my. Eco připouští ikoničnost pouze jako vztah mezi obrazem a jeho již předem zkulturněným obsahem (náplní), tedy ikoničnost založenou na kulturní konvenci a předpověditelnou pravidly kulturního kódování (Eco 1976: 204).

Při zvažování specifičnosti mimeticko-referenčního aktu v literárním prozaickém textu lze tedy nejspíš uvažovat především o rozostřenosti hranice samotné pojmenovací jednotky. Důvodem rozostření je navíc i fakt, že každá dílčí (v nejčastějším případě slovní) jednotka se potenciálně podílí na konstituování vyšších významových elementů textu (od spolukonstituování motivu až po úroveň postavy, časoprostoru, děje a v důsledku tedy i celého příběhu a diskursu), a zároveň tato jednotka je na ose kombinace propojena i s dalšími jednotkami v celku věty, promluvy apod.²¹⁾ Těmto vnitřním aspektům strukturace světa příběhu jsme se zevrubně věnovali v kapitolách o „syntaxi“ vyprávění. Při zvažování otázky mimetického odkazování se nám vrací jako jeden — a obvykle dominantní — tlak na způsob zobrazování ve smyslu re-representace. Protikladným tlakem je pak výskyt prvků, které imanentní, „syntaktické“ principy re-representace narušují právě svou prvotně indikační (ikonickou a indexovou) náplní. Zde narážíme na evidentní paradox reference v rámci literárního textu: je-li obecně ne-symbolická (signální, tj. ikonická a indexová) reference kontextově vázaná a reference symbolická je volná, nesená jen arbitrárním vztahem, a tedy schopná fungovat i ve změněných kontextech, je v literárním textu symbolická reference kontextově vázaná a děje se na pozadí respektu k tomuto — v daném případě textovému — kontextu; naopak reference ikonická a indexová je jakýmsi útekem z tohoto kontextu, narušením jeho homogenity a potenciálně i jeho problematizací. V literárním vyprávění představují jakési doslovné, direktivně k aktuálnímu světu odkazující prvky. Milan Kundera v celé řadě vydání *Knihy smíchu a zapomnění* používal při vyprávění příběhu o zpěvákovi, jehož i prezident republiky prosil, aby se vrátil a neemigroval, jméno Karel Gott. Byť i použití vlastního jména je

21) Spojení „nad hlavami se nám válely hromy“ v Nerudově povídce *U tří lilii* má zřetelně odlišné mimeticko-referenční směřování v rámci celkově romantizujícího, téměř klišéovitého líčení básníci bouře, než by mělo v kontextu stylově „neutrálním“, kde by jeho příznakovost i personifikační podtext byly vnímány mnohem intenzivněji a zároveň by toto pojmenování nabylo svou odlišností charakter klíčového znaku, vystoupilo by nad rovinu pojmenování ostatních, zatímco v daném kontextu je vnímáno jako jedno z mnoha jemu podobných.

z jazykového hlediska případem reprezentace, v textu románu fungovalo podobné jméno jako indexový operátor, jako direktivní odkaz k reálné psychofyzické bytosti stejného jména, jež vyhrála tolik a tolik Zlatých slavíků apod. Je symptomatické, že v „definitivním“ znění románu přepsal Kundera jméno na Karel Klos: čtenář z jiného kulturního kontextu zůstane znejistělý ohledně potenciální objektové reference tak, jak byl předtím, zatímco čtenář znalý českého kontextu dostává zcela nový signál: jméno přestává odkazovat direktivně mimeticky, tj. indexově, a nabývá platnost symbolickou. Pro někoho může být šifrou, kterou si snadno odstraní a vyčerpá „odhalením“ jedinečného referentu, pro jiného se ovšem může stát symbolem, něčím, co se od sféry zobrazených předmětností zpětně vrací i ke sféře schematizovaných aspektů: odkazuje k typu, k zobecnitelnému postoji, k jednomu způsobu existence, k „idiotovi hudby“, a nikoli už k jedinečnému člověku, k realii ze světa reality. Potenciálně singulární odkaz (vůči této singulárnosti se ovšem stavělo již předchozí znění textu i funkce, v níž se v něm zmíněná postava objevuje) se tak stává odkazem zobecněným. Obdobně lze nejspíš uvažovat i o funkci „mluvících“ jmen (princip nomen-omen) v literárním textu: jejich umělost směřuje jejich odkazování zpět do fikčního světa, zatímco jména „přirozená“, jména „ze života“ naopak mají tendenci indikativně podstupovat mimo tento fikční svět, říkat si o vnímání jako postavy z masa a kostí, jako komplexní psychofyzické bytosti namísto textových konstruktů.

Pro diskursivně orientované vnímání vyprávění nicméně platí, že v důsledku všechny jeho pojmenovávací prvky směřují k rovině symbolů, tedy znaků s arbitrárním významem; tato výrazná arbitrárnost je ovšem, jak jsme se snažili ukázat výše, zároveň doprovázena výraznou konvenčností, obecně sdíleným vědomím, že nepodlehnutí direktivně přímočarému odkazování ikonického a indexového typu patří k poučenému čtení. Vzhledem k programní otevřenosti a mnohosti, na níž se tato arbitrárnost utváří, nelze ovšem vyřešit celý problém poukazem na běžné zákonitosti vztahu označujícího a označovaného, vycházející z diferenciace na pozadí jazykového systému. Symbolická

podoba znaků ve vztahu k předmětu, který označují, z nich vytváří konceptuální a konceptualizovatelné pojmenovávající jednotky, u nichž je podkazování do sféry aktuálního světa jen jedním z impulsů v dynamickém referenčním dění, jemuž jsou při vnímání vystaveny.

Z tohoto pohledu se zdá být užitečné využít a domyslet i peirceovskou kategorii interpretantu jako univerzální kategorii, jež utváří hranice jinak neohrazené — či v důsledně saussurovském pojetí naopak příliš ohraničené — reference. Na rozdíl od primárně denotačního směřování pojmenování v běžné jazykové promluvě se pojmenování v literárním textu programově pootevírá konotačním škálám jako sféře, v níž se odehrává jádro jeho významového směřování. Pro vyprávění — na rozdíl od lyriky — ovšem platí, že jeho stěžejní podoba je symbolická, nikoli metaforická: sféra obrazného významu tedy nepřechází přímo k novým významům, vzniklým prolnutím konotačních okruhů výchozích pojmenovávacích jednotek,²²⁾ ale jednotlivé pojmenovávající jednotky si ponechávají i své „původní“, denotační, obvykle dosti předmětné konkrétní významy. Právě zde vzniká prostor pro nejpřimočařejší mimetické odkazování do sféry aktuálního světa, právě zde si vyprávění rezervuje prostor pro zobrazovací aktivitu. Předpoklad jisté analogičnosti fikčního světa textu a aktuálního světa se zde střetává s vědomím neadekvátnosti, „malosti“²³⁾ zobrazeného světa; z tohoto střetu plyne vědomí nutnosti „pomoci“ zobrazenému světu vlastní čtenářskou aktivitou,²⁴⁾ konkretizací nejen ve smyslu vizualizace a zaplnění míst nedourčenosti, ale i ve smyslu rozpoznání schematizace či modelování, jímž jevy a předměty zobrazeného světa překračují své

22) Významové utváření metafor si lze schematizovaně představit zhruba jako dva kruhy s centrálními denotačními jádry, které se nijak neprolínají, zatímco k prolnutí kruhů dojde ve sféře rozšířených konotačních okruhů: toto prolnutí je jádrem metaforického významu, význam jednotlivých pojmenovávacích jednotek je více či méně zastřený, odsunutý do pozadí, výjimečně i zcela anulovaný.

23) Srov. Eco (1989).

24) V duchu Jakobsonova rozlišení metafor (princip podobnosti) a metonymie (princip významové souvislosti) s domyšlením na paradigmatickou a syntagmatickou osu jazyka lze prvky vyprávění a způsob jejich odkazování vnímat jako dění metonymické, odehrávající se syntagmaticky a ponechávající tedy celou škálu na sebe navazujících možností, kudy toto odkazování směřuje.

empirické „bytí“ a stávají se objekty s potenciální fenomenovou či archetypální platností. Symbolický charakter vztahu znaku k předmětu zde tak získává platnost odkazování konceptuálního, kde alegorický princip přeložitelnosti „aliquid pro aliquid“ je nahrazen rozostřenou re-prezentací, v níž proces hledání toho, k čemu se odkazuje, je součástí významového dění neméně než výsledek tohoto hledání. Takováto formulace se zdá být produktivnější než programové teze o absenci pravdivostních, verifikačních kritérií.

Peirceův interpretant je výsledkem, efektem znaku, mentální kategorií v mysli interpreta; zároveň je sám o sobě potenciálním znakem, znakem vytvořeným na základě podnětu předchozího znaku (*representamen*). V triadickém systému může nabývat podoby *bezprostředního* (*immediate*), *dynamického* (*dynamical*), nebo *výsledného* (*final*) interpretantu. Zatímco kategorie výsledného interpretantu je pro sféru literatury — na rozdíl třeba od lexikologie nebo dokonalého právního systému — kategorií ideální, o prvních dvou kategoriích lze uvažovat z hlediska empirické interpretace. Bezprostřední interpretant je sémantickou možností, nesystémovou reakcí na podnět, kterou překonáváme — dovolí-li nám to okolnosti vztahu representamen-objekt-interpretant — hledáním dynamického interpretantu. Právě cesta k němu je racionalizací, zvážením pragmatického kontextu ve smyslu hledání jeho opěrných, analyzovatelných prvků. Akt interpretace je zde volbou, přiřazením — obvykle slovního — mentálního konceptu k něčemu, co ve své prvotní podobě mělo charakter neverbální, emocionální. Je využitím „energetického“ potenciálu odkazujícího znaku, ale zároveň i jeho redukcí: veškerá škála možností je podrobena analytickému zkoumání a jsou z ní zvoleny jen ty možnosti, které jsou podporovány kontextovým prostředím. Interpret volí to, co je „logické“, co „dává smysl“, co je vyjádřitelné. Ocítáme se tak ve sféře propozic, ve sféře modálně logických zákonitostí, které jsou ovšem zákonitostmi umělými, oprávněnými tím, že fungují, a nikoli svou esenciálností či jedinečností. Kdybychom chtěli zůstat v prvotní kategorii bezprostředních interpretantů, tj. všech možností, nemohli bychom náš zážitek

z četby komunikačně vyjádřit. Tím, že z kategorie možnosti přenášíme něco do sféry existence,²⁵⁾ ale zároveň nerealizované možnosti potlačujeme, odsuzujeme je k nebytí. Interpretačním pojmenováním se z peirceovského qualisign stává sinsign, z ikonického odkazu index a z rématu dicent. Takto pojmenovaný element tím ovšem nabývá vedle platnosti interpretantu i podobu referenčního objektu, a tedy v důsledku i podobu znaku, representamen; je tedy opět pootevřen referenčnímu odkazování, transformuje jistě referenty do podoby znaků — a tak dál ad infinitum.

Jediným aspektem nabízejícím pracovní hranice nikdy nekončící semióze je kontext, ať už může být jeho náplň jakákoli. Interpretant obecně je kategorií třetosti, kategorií zprostředkující a syntetickou: vztahuje representamen k předmětu, a plní tedy roli analogickou s děním reference jakožto vztahování se k něčemu. Dynamický interpretant potvrzuje ve vztahu ke znaku-representamen existenci designovaného objektu v rámci kontextu, v němž se vyskytuje, aniž by ovšem nutně dokazoval jeho univerzální pravdivost. A přesně toto je třeba při interpretaci neustále reflektovat a vést v patrnosti: jednotlivé objekty a proces referenčního směřování k nim jsou utvářeny právě v rámci svébytných kontextů. Tak jako pro potřeby uvažování o literatuře nelze zůstat na rovině potenciálních, bezprostředních interpretantů, nelze ani automaticky směřovat od dynamických entit „řečeného“ o kategorii výše, k argumentům a jejich univerzální pravdivosti překračující kontext, v němž se vyskytují. Právě tento kontext je nutně tím, co nabízí objekty (referenty), jež jsou společné určitému znaku-representamen a interpretantu. A tyto referenční objekty se buď nevyjádří vůbec (bezprostřední interpretant), vyjádří se dynamicky, vztaženě (dynamický interpretant), anebo se vyjádří absolutně, bez jejich kontextového rozměru (výsledný interpretant). V prvním případě nelze mluvit o interpretaci v tom slova smyslu, jak jí rozumíme v literární teorii; lze si tak ale představit „běžné“ čtení,

25) V peirceovských pojmech bychom mluvili o posunu od *rématu* jako slova izolovaného a neklasifikovatelného z hlediska pravdivosti či lživosti k *dicent* jako k něčemu posouditelnému.

kteřé nechce být rušeno žádnou intelektualizací. Ve třetím případě jde naopak o čtení absolutní, o čtení programově hledající absolutní pravidla, byť obvykle i zde jsou tato pravidla omezena jen na určitý žánr.²⁶⁾ I zde tedy tři peirceovské typy interpretantu spíše než definitivní typologické řešení nabízejí sugestivní metaforu oscilace mezi možnostmi, kde fungování těchto možností je garantováno — a zároveň ohraničováno — kontextovým pozadím, referenční potencií toho kterého jevu či prvku, v našem případě jevu či prvku vyprávění. Otevřenost izolovaných prvků je komplementárně doplňována uzavírajícím potenciálem kontextu, k němuž je reference přiřazena.

III. 2. 6. STRUKTURÁLNÍ SÉMANTIKA:
ZDŮRAZNĚNÍ KOHERENCE
NAMÍSTO MIMÉISIS A REFERENTU

Eliminace referentu (de facto jeho vykázaní mimo oblast významového směřování) se stala programní součástí saussurovské strukturální sémiotiky. Takové pojetí umožnilo pootevřít o odhalit celou škálu rysů a jevů signifikace, ale zároveň — domyšleno na literaturu — vytvořilo poněkud umělou představu o čtení a vnímání literárního textu. Eliminuje totiž zcela možnost vnímání jakéhokoli prvku vyprávění v jeho potenciálním pravdivostním aspektu. Tato eliminace má rozhodně své historické zdůvodnění a lze ji zcela pochopit jako reakci na absolutizaci realistického čtení, propagovanou pozitivistickou a sociologickou metodologií. Zároveň ale z hlediska běžných způsobů čtení vytváří jistý protipólový extrém, který zastírá aspekty vnímání, jež mohou u určitých textů či u jistých čtení těchto textů nastat a hrát roli při utváření smyslu. V soudobé teorii je to domyšleno především v sémiotické představě Umberta Eca (1976), v níž význam vystupuje jako imanentně kulturní jev, jako koncept vytvářený kulturním kódem, tj. „řádem, způsobem, jímž společnost myslí a mluví“ (Eco 1976: 61).²⁷⁾

26) Proppova morfologie pohádky, Lévi-Straussova analýza mýtu, Greimasova teorie aktantů či Todorovova typologie detektivky jsou asi nejzřetelnějšími pokusy o formulaci interpretantů tohoto výsledného typu.

27) Tato představa se zdá být programově namířena proti stále přetrvávajícímu pojetí literatury jako sdělování s pravdivostně rozlišitelnou hodnotou. Právě Ecova

V *Teorii sémiotiky* (1976) hovoří Eco o referenčním klamu:²⁸⁾ „tam, kde existuje možnost lhaní, existuje i znak-funkce, který označuje (a následně i sděluje) něco, čemu neodpovídá žádný reálný stav. [...] Možnost lhaní je *proprium* semiózy, tak jako (pro scholastiky) byla možnost smíchu *proprium* člověka jako *animal rationale*“ (Eco 1976: 58, kurzíva U. E.). „Referenční omyl spočívá v předpokladu, že ‚význam‘ nositele znaku má něco společného s předmětem, jemuž odpovídá.“ (ibid.: 62). Teorie kódů je pro Eca záležitostí carnapovské intenze²⁹⁾ (podmínky signifikace, významového utváření), zatímco extenze výrazu (podmínky pravdivosti) jsou záležitostí jiných disciplín, byť jejich rozdělení je spíše metodologické. I zde by připuštění extenzní hodnoty propozice znamenalo „extenzní omyl“. Význam vystupuje ze společného kulturního povědomí: věta „Sníh se dělá z arašídové pomazánky“ je směšná proto, že mluví v daném kulturním kódu (v daném případě anglický mluvčí) má jistou kulturní kompetenci, pomocí níž obsahové jednotce „sníh“ připíše určité náležitosti, nikoli však tu, že vzniká z arašídové pomazánky. Zneužití či kontradikci nám signalizuje samotný kód. Ten nám však zároveň nebrání porozumět propozici, o níž se obecně míní, že je falešná. Význam věty o sněhu je nepřijatelný nikoli proto, že by tato věta byla nesrozumitelná, ale proto, že její přijetí by si vyžádalo restrukturalizaci našich kódů.

Pro Eca je tedy utváření významu procesem, který se odehrává nezávisle na stavu aktuálního světa a který se řídí svými vlastními pravidly, tj. podmínkami, za nichž je možné sdělovat a sdělení porozumět. Eco označuje za

sugestivnost a popularita — dnes i v rámci českého kontextu — však hrozí jistou absolutizací, kterou přináší přisvojení si jeho řešení jako jediné možného, a v důsledku pak i apriorním uzavřením prostoru k uvažování; i on sám navíc původní tvrzení o neúčelnosti konceptu možných světů (v ontologickém slova smyslu) v posledním desetiletí poněkud modifikoval a přistoupil na představu „malých světů“, jíž se budeme věnovat v souvislosti s teorií fikčních světů.

28) Už volbou označení jde evidentně o odkaz na programní „novokritické“ statě Wimsatta a Beardsleyho *Klam záměru* (*Intencional Fallacy*) a *Klam veitění* (*Affectionate Fallacy*), z nichž zvláště ta první znamenala i v anglofonním kontextu konec explicitní či implicitní víry ve čtení ve smyslu „co tím chtěl autor říci“ (obě stati in Wimsatt 1954).

29) Srov. Carnap 1947.

nešťastný způsob, jímž Ogden a Richards posunuli problém, který řešil Frege v notoricky známém exkursu na téma Jitřenka a Večernice jako dva výrazy se stejným referentem (*Bedeutung*, v daném případě Venuše), ale s jiným, nesynonymickým smyslem (*Sinn*; Jitřenka je jméno planety Venuše spatřené ráno, Večernice je výraz pro tutéž planetu, ale pouze v kontextu těsně po západu Slunce).³⁰⁾ Fregeho *Bedeutung* nemá být podle Eca vnímáno jako ekvivalent pojmu referent,³¹⁾ tedy jako reálný či aktuální objekt, k němuž znak může odkazovat. Toto *Bedeutung* je spíše třídou, typem objektů. „Z hlediska fungování kódu (či kódů) je třeba referent vyloučit jako něco vnucujícího se a ohrožujícího teoretickou čistotu teorie. I když by referentem byl předmět pojmenovaný či naznačený jazykovým výrazem, jímž se něco říká, je třeba trvat na tom, že tento výraz v zásadě neoznačuje předmět, ale naopak *sděluje kulturní obsah*“ (Eco 1976: 60–61). Pokud bychom podle Eca předpokládali, že fregovské *Bedeutung* se nachází v aktuálním světě, museli bychom se nutně ocitnout u otázky, jak by byl tento stav aktuálního světa uchopitelný a analyzovatelný, jak je jeho existence definována v době dekódování znaku. *Bedeutung* je uchopitelné pouze prostřednictvím svých významů (*Sinn*); *Bedeutung* je definováno svými významy, a nikoli obráceně, tedy tak, že by tyto významy odkazovaly k témuž

30) K významovému rozkolísání Fregeho pojmů nedošlo pouze kvůli rozdílnosti překladů (původní *Sinn* jako smysl, v angličtině *sense*, bylo někdy interpretováno jako „význam“, *Bedeutung*, tj. odkaz, reference bylo naopak vnímáno jako denotace. I v němčině byla tato opozice nahrazena opozicí *Bedeutung* — *Bezeichnung* (srov. Nöth 1990: 93).

31) Ogden a Richards (1923) navrhuji triadický model znaku: *symbol* se vztahuje k referentu prostřednictvím *reference* či *myšlenky* (thought). Obdobný triadický princip lze zpětně vysledovat u Platóna (*Cratylus*: zvuk, hlas — idea, obsah — věc) a Aristotela (*De interpretatione*: zvuk — dopad na duši — věc) a od stoiků pokračuje jeho domýšlení přes Francise Bacona a Leibnize až k Peirceově triádě *znak*, *representamen* — *interpretant* — *předmět*. Po Ogdenovi a Richardsovi dopracoval peirceovský impuls i Charles Morris do podoby *nositel znaku* (*sign vehicle*) — *significatum*, *designatum* — *denotatum*, *objekt, který existuje* (srov. Nöth 1990: 90). Frege bývá často interpretován právě v tomto triadickém kontextu, ale jeho trojúhelník *Zeichen* — *Sinn* — *Bedeutung* bývá někdy interpretován jako *znak* — *smysl*, *význam* — *designatum*, *nominatum* (*objekt, k němuž znak odkazuje*), jindy jako *znak* — *smysl*, *konotace* — *nominace*, *objekt, k němuž znak odkazuje*, někdy zase jako *znak* — *reference*, *význam*, *mentální reprezentace* — *referent* (srov. Whiteside, ed. 1987: 184–185).

Bedetung. Objektem sémiotiky je pro Eca namísto referentu *obsah* (*content*) vymezený jako „*kulturní jednotka* (či jako skupina nebo systém navzájem spojených kulturních jednotek)“ (Eco 1976: 62). Výraz Večernice odkazuje podle Eca k jiné kulturní jednotce než výraz Jitřenka, takže pouze odborník ví, že oba výrazy mají totožné denotatum. Pro ostatní uživatele jazyka jde o dva nositele znaku vyjadřující dvě různé věci: tito ostatní mají také pravdu, neboť jim kulturní kód, v němž se pohybují, skutečně nabízí dvě kulturní jednotky. Objekty aktuálního světa poznáváme právě a pouze skrze tyto kulturní jednotky, které nám komuničnický vesmír nabízí namísto věcí.³²⁾

Umberto Eco zdůrazňuje, že Peirceovo pojetí interpretantu jde nad rámec denotačních a konotačních okruhů. Interpretant nejen „překládá“ náplň *representamen* směrem k předmětu, ale rozvíjí všechny logické možnosti, které *znak-representamen* v sobě nese: „V tomto smyslu bychom měli za interpretanty považovat všechny možné sémiotické soudy, které nám kód umožní vytvořit o dané sémantické jednotce, a navíc i řadu faktických soudů“ (Eco 1976: 71). Pro účel svého konceptu teorie kódů ovšem vzápětí redukuje vymezení interpretantu na tři sémiotické kategorie: představa interpretantu by měla zahrnovat:

a) význam nositele znaku (kulturní jednotka vyjadřitelná i prostřednictvím jiných znakových nositelů, což dokazuje její sémantickou nezávislost na výchozím nositeli znaku);

b) intenzní či komponentovou analýzu (jejím prostřednictvím je kulturní jednotka dělena na základní sémické prvky a stává se tak semémem schopným vstupovat do různých kontextových kombinací);

32) „Běžně mluvíme o věci zvané *Alfa Centauri*, aniž bychom s ní měli nějakou vlastní zkušenost. Nějaký astronom ji pozoroval za pomoci nějakých podivných přístrojů, ale my se s oním astronomem neznáme. Známe jen kulturní jednotku, která nám byla sdělena prostřednictvím slov, kreseb či nějak podobně. Na obranu nebo pro vyhlazení této kulturní jednotky, stejně jako jednotek typu /svoboda/, /převtělení/ či /svobodný svět/, jsou lidé schopni jít i na smrt. A přece je smrt, a to pouze a jedině pokud nastane, jediným referentem či událostí, kterou nelze sémiotizovat (mrtvý sémiotik totiž už není schopen nabízet sémiotické teorie). Ale i ‚smrt‘ až do chvíle, než nastane, je především kulturní jednotkou.“ (Eco 1976: 66)

c) princip jednotky, jež se podílí na vytváření celku semému, ale zároveň se stává jinou kulturní jednotkou, reprezentovanou jiným nositelem znaku, avšak opět komponentově analyzovatelnou (Eco 1976: 72).

Teorie kódů, na rozdíl od jakkoli představitelné teorie mimetických referentů, mu v takto vymezené podobě proto vyznívá jako disciplína systémová, vyjádřitelná prostřednictvím diferenciací výskyt — absence: „Kulturní jednotka ‚existuje‘ a může být rozpoznána tehdy, pokud existuje jiná kulturní jednotka, která je opoziční vůči té první“ (Eco 1976, 73). Teorie kódů tedy může pracovat s paradigmatickou osou binárních opozic, zatímco snaha zahrnout pod interpretant i sféru předmětů se ocitá na poli vztahů syntagmatických, překračujících škálu „+“ či „-“. Pro Eca vystupují sémantické a sémantizovatelné hodnoty ze systému, jednotlivé jednotky systému je získávají díky svému opozičnímu, diferenciacnímu umístění. Proto může potom hovořit o *kontextové solidaritě*, kdy změna jednoho kontextového prvku znamená i pro ostatní prvky ztrátu jejich funkce, aniž by nutně získaly hned funkci jinou; proto „umělecké dílo má stejné strukturální charakteristiky jako *langue*“ (Eco 1976: 271). Jednotlivé prvky či výrazové prostředky sdělení (v našem případě díla) pak vytvářejí *kontextový tlak* na prostředky všech dalších sdělení; vytváří se tak *odchylová matrice* (*deviational matrix*), která nejen vyrovnává přeuspořádání uvnitř celé struktury, ale vytváří i nové kódovací možnosti.

Ecova teorie kódů je pro své paradigmatické pozadí pro naše uvažování o referenci využitelná spíše pro oblast intertextovosti, v níž se dá s daným způsobem vymezování úspěšně pracovat. Z hlediska mimetického odkazování je programní eliminací možností, které Peirce ještě ponechal otevřené. Ke střetávání, a tudíž i k aktualizaci vztahu obou entit („svět textu“ a „svět aktuální“) vůbec dochází v Ecově představě až na té nejvyšší, epistemologické rovině: „Změnit sémantické systémy [prostřednictvím kontextového tlaku a vznikajících odchylových maticí — pozn. PAB] znamená *změnit způsob, jímž kultura vidí svět*. Text estetického typu, o němž se tak často předpokládalo, že se

nijak nevztahuje vůči podmínkám pravdivosti (a existuje tedy na rovině, v níž je nevíra totálně ‚potlačena‘), tedy vytváří podezření, že analogie mezi danou organizací obsahu textu a ‚aktuálním‘ světem není ani nejlepší, ani definitivní. Svět může být definován i uspořádán (a proto vnímán a poznáván) také prostřednictvím jiných sémantických (tj. konceptuálních) modelů“ (Eco 1976: 274). Výsledkem střetávání je tedy poznání, že nabídnutá analogie nemusí fungovat či nefunguje jako jediná možnost.

Mimetická teorie reference se v Ecově konceptu objevuje jen u jevů, které nazývá *indexově citlivé faktové propozice* (*index-sensitive factual propositions*). Tyto propozice nabízejí určitou vlastnost či náležitost nositele, která nenáleží automaticky i ostatním nositelům daného typu; podle Eca jde o propozice „příležitostné“ (typ „toto pero je černé“), které nemodifikují sémantickou reprezentaci dané sémiotické položky, a proto popis jejich fungování spadá do oblasti extenzní, do oblasti, která chce verifikovat podobnosti mezi verbálními propozicemi a stavy aktuálního světa (*states of the world*). Tyto položky tak získávají určité náležitosti, které jim nebyly přiřčeny kódem; jakmile ale jsou tyto náležitosti při opakovaném výskytu přijaty společností jako náležitosti pravdivé, ztrácejí tyto položky indexovou citlivost, nabývají meta-sémiotickou funkci a stávají se *sémiotickými soudy*.³³⁾ Sémiotickým soudem (*semiotic judgement*) Eco rozumí „soud, který predikuje danému obsahu sémantická označení (markers) přiřazená k tomuto obsahu dosavadním kódem“ (Eco 1976: 159). *Faktovým soudem* (*factual judgement*) rozumí „soud, který predikuje danému obsahu jistá sémantická označení, jež mu dosavadní kód nikdy nepřihradil“ (Eco 1976: 159): sémiotickým soudem je propozice „každý muž, který se neoženil, je svobodný mládenec“, faktickým soudem věta „Louis je

33) Pro ilustraci postupné ztráty indexové citlivosti volí Eco propozici „Lidé se prošli po Měsíci“ (Eco 1976: 156); ta původně obnášela čistě faktický soud, během krátké doby se však stala výrazem, jehož obsah je predikován už samotným kódem (adresát výrazu by měl vědět, že daný soud je ‚pravda‘, a nikoli nová, dosud neověřená informace). Domyslíme-li Eca, lze si představit dynamickou oscilaci mezi sémiotickým a faktickým soudem, která by v tomtéž tvrzení vznikla dosazením konkrétních jmen namísto povšechného „lidé“.

svobodný mládenec“; propozice „Napoleon umřel na ostrově Sv. Heleny“ však byla faktickým soudem 5. května 1821, zatímco od té doby se stala soudem sémiotickým, neboť se stala součástí denotačně-konotačního jádra „Napoleon“. Naproti tomu věta „Napoleon po bitvě u Marenga vypil šálek kávy“ zůstává faktickým tvrzením bez sémiotické potence. Zde tedy Ecoův koncept připouští, že o faktičnosti či sémiotičnosti soudu opět rozhoduje kontext, kdy určitá tvrzení mající sémiotickou dispozici jsou takto skutečně přijata, zatímco jiná jsou ponechána ve své faktičnosti.

Právě tato dynamická oscilace je domyslitelná pro představu fungování literárního textu: ve vztahu k jiným jednotkám textu (vnitřnětextové odkazování) se jednotlivý prvek vyprávění stává **významem** (*meaning*; význam je tedy funkcí tvrzení či výrazu), zatímco v referenčním odkazování směrem mimo text je jeho funkce pootevřena: převáží-li sounáležitost s kódem, je dále významem (např. zřetelný intertextový odkaz), zatímco odkazování do sféry pravdivosti či vymyšlenosti z něj činí prvek zmínky či reference (*mentioning and referring*), což jsou funkce *užití* tvrzení či výrazu.³⁴⁾ Význam výrazu tedy nabízí *všeobecná pravidla*, za nichž může být tento výraz použit k odkazování či zmiňování; obdobně význam věty nabízí *všeobecná pravidla*, za jejichž pomoci může být věta využita k vytváření pravdivých či falešných tvrzení. A právě existence těchto pravidel nám brání „myslet“ a označovat přímo: odkazujeme spíše k myšlenkám, k předmětům-znakům, než k empirickým entitám. Vnímaný jev či předmět, k němuž se odkazuje, je tedy *sémiotickou* entitou. Výraz jako jedinečný nositel odkazuje kromě jedinečnosti jevu či objektu zároveň i k jejich *typu*, k jisté kulturní jednotce. To, že o něčem mohu říci, že to „je“, znamená prolnutí obsahů lingvistického výrazu a vnímacího aktu, který je schopen najít obdobný „výraz“ v rámci kulturních konstruktů: „Je“ je metajazykovým znakem, jenž znamená, že to či ono „vlastní některé ze sémantických náležitostí“ toho či onoho“ (Eco

34) Eco zde cituje Strawsona (1950): „zmínka či odkazování není něčím, co dělá sám výraz; někdo však může použít výraz k tomu, aby zmiňoval či odkazoval“ (Eco 1976: 163).

1976: 168). Faktická indexově citlivá tvrzení připisují náležitosti, které nepatří celému typu jevu či objektu, jež výraz označuje. Výraz v jedinečném výskytu tedy může mít více charakterizačních rysů než celý typ (či „model“), který je výrazem označován. I zde však podle Eco funguje jistý filtr či ohraničující sémantický kontext: propozice typu „toto pero je dvě míle dlouhé“ či „tento muž se hýbe za pomoci čtyřtakového motoru“ jsou *sémanticky nekompatibilní*. Vinen může být výraz (a je tedy třeba revokovat zvolený výraz a zaměnit jej za patřičný), anebo vinen může být konceptuální konstrukt s výrazem spojovaný: ten dosud nezahrnoval určitou náležitost či vlastnost, a teprve na základě uvědomění si faktičnosti daného soudu dojde ke změně kódu tak, aby danou náležitost či vlastnost nyní už zahrnoval.

Na Ecově pojetí indexově citlivých tvrzení se zdá být přínosné především rozlišení sémantické a faktové dimenze každého tvrzení. Z hlediska interpretace vyprávění totiž má jeho jakýkoli prvek potenciálně obě zmíněné dimenze: může odkazovat ke sféře významové, tedy primárně vnitřnětextové, anebo může odkazovat mimo uzavřený verbální prostor, a dovolávat se tedy faktického vnímání. Na druhé straně ovšem předpoklad pravdivostního kritéria a nutné úpravy výrazu nebo kódu není právě v oblasti mimetického odkazování nikterak aktuální. Problém vztahu mezi empirickým jevem a předmětem a jeho konceptuálním konstruktům, tj. „ideou“ tohoto předmětu, řeší Eco výrazněji než Peirce příklonem ke konceptuálním konstruktům, generovaným ve formě kódů a kódovacích nástrojů jazykovým společenstvím. Přesto i zde, domníváme se, zůstává určitý prostor pro dynamicky vnímanou oscilaci na ose mezi pólem typu či modelu na straně jedné a pólem jedinečnosti existující entity na straně druhé. Vyprávění je svým mimetickým odkazováním vystavěno právě na této oscilaci: na jedné straně vychází jeho jakákoli sémantizace z předpokladu modelovosti a univerzálnosti zobrazených jevů či předmětů, na straně druhé buduje každé vyprávění svou jedinečnost právě sítí **příležitostných propozic**, platných v daném diskursivním dění. Existovala-li by pouze *všeobecná pravidla*, ať už v rámci žánru či všech vyprávění vůbec,

bylo by možné vyjádřit generativní algoritmy, které by vedly k co nejpřesvědčivějšímu, nejlepšímu výsledku, tj. k ideálnímu vyprávění. Staletí praxe i desetiletí naratologických bádání k ničemu podobnému zatím nikterak nevedou.

Eco se k otázce odkazování v literárním textu vrátil příležitostně ještě několikrát, nejsoustředěněji v knize *Kant a ptakopysk* (1997). Zde esejisticky krouží kolem Peirceova pojmu dynamický objekt; dynamický objekt nás podněcuje „vyprodukovat *representamen*, což v quasimysli vytváří bezprostřední objekt, který je zase přeložitelný do potenciálně nekonečné série interpretantů; někdy dojdeme díky zvyklostem získaným při interpretacích zpátky k dynamickému objektu a jsme schopni z toho něco vytěžit“ (Eco 1997: 13). Dynamický objekt je pro Eca nyní věcí samou, věcí „an sich“, jež funguje jako *terminus ad quem*. Díky tomu se vrací — tentokrát mnohem pozitivněji — k fungování reference. Reference je pro něj designací: zatímco všeobecné pojmy *denotují* rysy určitého typu či třídy objektů (tj. generalizují), singulární pojmy a výrazy *designují* individuální jevy a věci. Právě individualizované propozice vytvářejí referenci; reference je odkazem mimo význam, na rozdíl od definice, která vytváří kulturní pravidlo, zajišťující korespondenci pojmu a významu. Reference je tedy podle Eca (a ve shodě s Kripkem 1972) vyjádřením individualizace v čase a prostoru, byť tato individualizace může zůstat skupinová; počet členů je však spočítatelný, vyjádřitelný jinak než „všichni“. Obdobně jako význam je ovšem i reference záležitostí kontraktu mezi autorem a vnímatelem. Proto by její součástí měly být instrukce pro rozpoznání referentu. A tyto instrukce jsou opět sémantické: „zachycení reference věty opět znamená (jako v případě interpretace určitého CT prostřednictvím NC)³⁵⁾ explicitní vy-

35) CT (*Cognitive Type*, rozpoznatelný typ) postihuje akt vnímání a znamená v Ecově terminologii okruh charakteristik, které daný výraz konceptuálně vyvolává při vnímání (výraz kůň vyvolává celou multimediální škálu od vizuálního obrazu přes užitečnost, vůni či zápach až po „animálnost“). Pojmenování je tedy sociálním aktem, který umožňuje rozpoznat pod různými individuálními výskyty v různých časech nositele určitého totožného typu. NC (*Nuclear Content, jádro obsahu*) postihuje akt interpretace a znamená celou škálu interpretantů, které pojmenování přináší. Eco tento pojem odlišuje od významu (*meaning*) jakožto mentální zkušenosti; NC odkazuje k Hjelmslevovu obsahu (*content*) jakožto ko-

řádění řetězce intersubjektivně ověřitelných interpretantů“ (Eco 1997: 287). Eco připomíná Wittgensteinovo rozlišení významu jména a nositele jména: „Když pan N. N. zemře, člověk může říci, že nositel tohoto jména zemřel, nikoli že význam zemřel. Bylo by nesmyslné toto tvrdit už proto, že pokud by jméno ztratilo význam, nemělo by smysl říkat ‚pan N. N. zemřel‘“ (Wittgenstein cit. in Eco 1997: 288). Strukturální sémiotika právě proto vycházela od významu, neboť teprve význam slova zaručoval jeho použitelnost pro odkazování. Nyní Eco přiznává, že alespoň do určité míry platí i představa striktní designace, kdy lze odkazovat, aniž by došlo k porozumění významu slov užitých v referenčním aktu. K referenčnímu aktu dochází i tehdy, pokud předstíráme, že referenty poznáváme. Eco tedy zavádí pojem referenční kontrakt, který má postihovat tyto rysy reference:

- 1) děje se na bázi vyjednávání mezi účastníky sdělení;
- 2) význam pojmenování a existence referentu nemají žádný příčinný vztah k aktu reference, který se bez nich může obejít;
- 3) každá designace se nicméně odvíjí od počátečního všeobecného popisu („nálepky“), které pojmenování s sebou přináší;
- 4) i zdánlivě striktní designace v sobě nese vztahování, tedy referenční kontrakt, a ne přímý a definitivní výsledek.

Eco polemizuje s ontologickou teorií reference, která alespoň v případě jedinečných vlastních jmen předpokládá jedinečné, unikátní referenty pro pojmenování typu Napoleon, Praha či Temže. Obdobnou stabilitu a trvalost refe-

relátu vyjádření ve smyslu veřejného, obecného smyslu, a ne mentálního smyslu. Právě jádro obsahu nabízí kritéria či instrukce pro identifikaci příslušníka určitého typu: tím jsme schopni identifikovat určitý jev či objekt, aniž bychom s ním do dané chvíle měli empirickou zkušenost (Eco v duchu svého esejsmu nabízí příklad, jak takto rozpoznal aligátora, když jej poprvé uviděl). Eco tuto terminologii rozšiřuje ještě o pojem MC (*Molar Content, celostný obsah*), který postihuje komplexní povědomí, jež nelze získat toliko perceptuálním poznáním v danou chvíli; např. povědomí, že kůň je savec, že jej lze krmit tím a tím — zde by měla být celá potenciální škála, nikoli jen jedna možnost. Tyto obsahy mají tedy již značnou konceptuální náplň, Eco však pojem konceptu používá pouze pro mentální sféru. CT (rozpoznatelný typ) tedy poskytuje instrukce pro identifikování referentu (objektu), je tedy záležitostí kompetencí, schopností, zatímco samotná reference je aktem, neobjektovou činností: že se k něčemu odkazuje, pozná i ten, kdo objekt, k němuž se odkazuje, není schopen identifikovat.

rentů ovšem tato teorie předpokládá i u všeobecných, esenciálních pojmenování typu „voda“, kdy bez ohledu na různá označující se jako referent vždy předpokládá tatáž substance; pro Eca existuje taková jedinečnost pojmenování, která by nemusela brát v úvahu záměry mluvčích, pouze v představně Boží mysli a v našem světě tuto jedinečnost a striktnost designace naplňuje pouze e-mailová adresa. Všude jinde akt reference nesměřuje k esenci, ale vychází z pragmatického kontextu tohoto aktu.

Oproti *Teorii sémiotiky* poskytl tedy Eco nyní ve svém sémiotickém konceptu otázce reference mnohem větší prostor i důležitost. Odkazování k předmětům či jevům aktuálního světa vnímá jako kontrakt mezi autorem a vnímatelem sdělení, v němž podstatnou roli hrají především výše naznačené mechanismy odkazování.³⁶⁾ Proto je podle Eca možné odkazovat k možným, nicméně nepředstavitelným objektům. V důsledku *poznávací iluze (cognitive illusion)* i zde může nastat pocit, že dané objekty si umíme představit (nekonečný vesmír, cestování v čase ap.). Ruku v ruce s tím jde i otázka identity či autenticity předmětů, k nimž se odkazuje.³⁷⁾ Jednotlivé části předmětu mohou být postupně obměňovány (např. buňky v těle), předmět však zůstává identický, jsou-li splněny podmínky postupnosti této obměny, nepřerušené právní identifikace a trvání vnější formy.

Eco odmítá pojetí, jež staví všechny možné světy na stejnou úroveň se světem, v němž žijeme. Od počátku 90. let se naopak přiklání k teorii narativních fikčních světů jako světů *malých, nekompletních a parazitních*.³⁸⁾ Četba příběhu je tedy založena na prolínání událostí, jevů a před-

36) „[...] odkazování je způsob využití jazyka.“ (Eco 1997: 318)

37) Eco užívá příklad luxusní švédské lodi Vasa, která se potopila, časem byla vylověna a dnes je vystavena v muzeu. Kdyby se ihned po spuštění na vodu nepotopila, v průběhu desetiletí by na ní bylo nutné vyměnit postupně všechny části; byla by to tedy ještě loď Vasa, nebo už zcela jiná loď?

38) „[...] pokud se nám nenabízí alternativní specifikace, předpokládáme, že fikční svět má vlastnosti, které platí i v reálném světě. V *Bílé velrybě* se výslovně neříká, že všichni námořníci na lodi Pequod mají dvě nohy, ale čtenář by to měl implicitně pochopit, protože i námořníci jsou lidé. Naproti tomu nás vyprávění informuje, že Achab má nohu pouze jednu, i když se — pokud si pamatují — nespecifikuje kterou, takže můžeme využít svoji představivost.“ (Eco 1997: 326)

mětů odvyprávěných a předpokládaných. I nyní se vrací k rysům, které pro fiktivní postavy naznačil už v knize *Role čtenáře* (1979):

1) není-li určitý aspekt explicitně vyjádřen, je běžné jej na základě analogie s aktuálním světem předpokládat; aby k tomu nedošlo, musí být takový aspekt výslovně popřen;

2) ke strukturně nutným náležitostem (*S-necessary*) patří vzájemné vymezování vztahů s ostatními postavami (je-li Ema Bovaryová manželkou Karla, nemůže být v tomtéž narativním světě i ženou někoho jiného);

3) vlastnosti postavám explicitně přisouzené v průběhu vyprávění se stávají evidentními (postava je jednou provždy mužem nebo ženou, je mladým nebo starým člověkem apod.) a nabývají buď esenciální, anebo alespoň nahodilou hodnotu;

4) nahodilé vlastnosti se mohou v rámci jisté interpretace stát vlastnostmi esenciálními.

V knize *Kant a ptakopysk* zdůrazňuje, že naše vnímání postav (ale obecně i dalších prvků vyprávění) se děje na základě vlastností a rysů zachycovaných v encyklopediích (a tam se zdůrazňují především kategorie 2 a 3), tedy vlastností explicitně vyjádřených či vyjádřitelných. Eco nabízí pojem *formální individuálnosti*: to, co je vyjádřené, je vnímáno jako „pravdivé“, ne-chybné. Tato premisa však platí pouze pro postavy v rámci určitého konkrétního díla, zatímco postavy mytické a legendární migrují z textu do textu a v rámci děje každého textu projevují pouze určité vlastnosti a rysy. Obdobně se ovšem i postavy slavných románů stávají součástí *kolektivní představivosti* a povědomí o nich sdílejí i ti, kdo daný text nikdy nečetli (Eco hovoří o vědomí *základní fabule*). Právě tato relativní shoda v tom, co je podstatné,³⁹⁾ představuje pro Eca důkaz, že reference funguje na základě mechanismů shody ohledně významu výrazu a následného rozpoznání souboru instrukcí obsažených v tomto výrazu; právě tyto instrukce nám umožňují identifikovat referent. Identifikace referentu však není totéž, co zachycení reference. Toto zachycení

39) V případě *Tří mušketýrů* si každý zapamatuje, který ze čtyř hrdinů zemřel, nikoli už věk koně, na němž se d'Artagnan poprvé objevil.

závisí na pragmatickém kontextu a „vyjednávání“ mezi mluvčími. Využití referenční instrukce nám umožní vytvořit si prvotní hypotézu o směřování referenčního aktu. Zároveň zvážení obsahu a kontextu výrazu nás vede k tomu, že instrukci nemusíme definitivně aplikovat, ale můžeme se rozhodnout pro jinou interpretaci; tím se promění dění v rámci referenčního aktu a my na místo referentu, k němuž jsme byli prvoplánově instruováni, dosadíme referent jiný, případně ponecháme celou oblast referenčního směřování pootevřenou jakožto otázku či problém.

Přístup, založený na úsilí eliminovat roli reference, který jsme si vcelku zevrubně ilustrovali na Umberto Ecovi,⁴⁰ vychází z premisy, která se obvykle označuje jako teorie koherence: pravdivost jakéhokoli tvrzení spočívá v koherenci tohoto tvrzení s ostatními tvrzeními. V literárně interpretačním uvažování pak tato premisa vede nutně k omezení významového směřování pouze na vnitřní výstavbu textu: tvrzení je pravdivé, pokud zapadá do logiky utváření textového světa a vztahuje se logicky k dalším prvkům výstavby tohoto světa. Akt interpretace lze pak omezit na uvažování o entitách, které jsme nastínili v části II, případně jej rozšířit na určitou představu o fungování fikčních světů.

III. 2. 7. RADIKÁLNÍ ELIMINACE REFERENTU I OZNAČOVANÉHO

Přístupy akcentující vnitřnětextovou koherenci se zřikají lákadel či osidel mimeticko-referenčního čtení: extenze je záležitostí druhotnou či nepostižitelnou. Teorie dekonstrukce je pak vlastně jen dalším krokem tohoto procesu zřikání se: odvrhne nejen předpoklad extenzní reference, ale i předpoklad intenzní, vnitřnětextové koherence.

Jacques Derrida a ještě explicitněji Paul de Man odmítají nejen fungování reference vůči aktuálnímu světu, tj.

40) Eliminaci referentu, byť argumentačně jinak podloženou, navrhuje třeba i Greimas: pro něj je odkaz z jazyka do sféry běžné reality záležitostí „sémiotického překladu“. Pro něj je i reálný, mimojazykový svět jazykem; otázka referentu je pro něj tedy otázkou korelace dvou sémiotických systémů, tedy problémem interně sémiotickým: referent tak nemusí existovat jako nějaký lingvistický koncept (Greimas a Courtés 1979: 260).

mimetický aspekt, ale i snahu vymezit referenci prostřednictvím koherence, již jsme ilustrovali na pojetí Umberta Eca. Derrida v analýze Husserla (1967a) programově ilustruje nemožnost bezprostředního vyjadřování idejí a nevyhnutelnou roli, kterou v promluvě hraje zprostředkovanost, re-prezentace a opakování: přítomnost přítomného je podle něj umožněna opakováním, a ne obráceně, tj. tím, že by přítomné bylo něčím dosud neopakovaným. Derridovo tažení proti „západní metafyzice“ vychází z premisy, že celá tato tradice zdůrazňovala přítomnost, *nyní*, a to na úkor absence, pozitivně vnímané nepřítomnosti. Znak však nemůže být událostí, protože není nikdy jedinečně a nezvratně přítomný; událost může být jedinečná, znak však funguje na předpokladu opakovatelnosti. Znak tedy nemůže být zrozen z/kvůli bezprostřední přítomnosti. Naopak přítomnost je umožněna „strukturou opakování“, která je vlastní znaku. Je-li ovšem znak už od svého původu „opakující se strukturou“, nelze podle Derridy striktně rozlišovat mezi vymyšleným (fiktivním) a přirozeným (efektivním) využitím znaku; znak jako by se rodil z fikce, resp. z fiktivnosti.

Derrida tedy obrací tradiční mimetický předpoklad: namísto fikce zrozené z reality přítomného přichází s představou fikce, z níž si odvozujeme realitu přítomného. V tomto extrémním vyhocení opakovatelnosti a arbitrárnosti znaku lze pak dojít k závěru, že fikce už není verzí textu, ale texty je třeba vnímat jako verze fikce (srov. Melberg 1995: 170–171): pojmem, který nám umožní postihnout nevyhnutelné prostorové posuny a časová přemístění, jež jsou vlastní veškerému psaní, je pak Derridova *différance*, jež ovšem sama o sobě musí být ne-slovem, non-konceptem. Umělost tohoto slova má vedle evidentní etymologické stopy „rozdílu“ (*différence*, *différer*) ve smyslu přemístění postihovat i konotaci „potlačeného“, nepřítomného, ne-identického. Jakékoli psaní si v sobě tedy nese stopy „jiného“, alteritního. Jakýkoli potenciální moment vyjádření toho, co je přítomné, je souběhem identického a neidentického, (časově) přítomného a nepřítomného, (prostorově) evidovatelného a neevidovatelného. „Jinakost“ (*altérité*) je tedy *conditio sine qua non* přítomného.

Paul de Man rozvíjí Derridovo pojetí, směřující od fikce k zobecnění jejích principů na fungování jazyka vůbec, zpět do oblasti literatury. Jeho představa fungování jazyka v literatuře spočívá na explicitním odmítnutí mimetických vazeb a reprezentace jako něčeho, co patří pouze k představám realismu 19. století (1983: 222). Narativní text jako celek funguje podle de Mana jako trvalá alegorie s momentálními záblesky ironie. De Man odmítá podobnost mezi textem a „realitou“; jedinou možností vztahu těchto dvou entit je podle něj *negace*, rozdíl, nepřekonatelná distance. Jazyk sám o sobě je mechanismem („strojem“, *machine*) produkujícím významy, a proto literatura může vypovídat pouze o tomto jazyce, o neorganičnosti a nepřirozenosti používání takového jazyka. Jazyk v literatuře má pouze rétorický potenciál, jeho způsobem fungování je „radikální ne-doslovnost“ (*radical figurality*) (Man 1979: 202). Tím je vyloučena možnost přímočarého odkazování od literárního pojmenování zpět do „reality“. De Manova alegorie je oproti běžnému pojetí (alegorie je „částečný symbol“, jenž má zřetelnou a určitou sféru, k níž odkazuje) posunuta z roviny pojmenování do roviny elementárního konstrukčního prostředku literatury. Na rozdíl od symbolu podle něj totiž alegorie obsahuje i „negativní vhled“ (*negative insight*), který uvědomění si nemožnosti uchování autenticity nabízí jako produktivní prozření, jako nosný významotvorný impuls. Alegorie tak zdůrazňuje *distanci*: znak neodkazuje ke svému významu přímo, ale prostřednictvím dalšího znaku, který stojí jakoby před tímto znakem, časově jej předchází. Symbol naproti tomu (vždy nakonec marně) usiluje o přímou a plnou prezentaci svého významu. Přímý vztah mezi fikcí a pravdou (přítomností) založený na jejich sjednocení, na zopakování originálu tak není možný. Literatura nabízí *vhled* tematizující rozdíl a *distanci*, tj. pohyb bytí. Proto mnohem více odkazuje k samotnému jazyku, k opakovanému používání tohoto jazyka, ať už v rámci jednoho textu, autorského díla, anebo i širších intertextových vztahů. Jazyk literatury vzniká ve vyprázdněném místě časové rozdílnosti „reality“ a vyjádření.

Dekonstrukční uvažování o referenci spíše zproblematisovalo dosud stereotypně přejímané předpoklady, než že by — jak je ostatně pro celou dekonstrukční teorii typické — nabídlo nová pozitivní řešení. Především de Manův výklad jazyka v literatuře je však sám o sobě velice sugestivní a argumentačně pronikavý natolik, že by i v našem uvažování měl zanechávat „stopu“.

III. 2. 8. PROBLÉM KONKRÉTNÍCH POPISŮ,
JEDINEČNÝCH (VLASTNÍCH A MÍSTNÍCH)
JMEN A DEIKTICKÝCH ČÁSTIC:
PROBLÉM JEDINEČNÉ REFERENCE

Donald Davidson (1992) v rámci „tradičního“ korespondenčního pojetí upozorňuje, že běžný předpoklad, že vlastní jména odkazují k jisté osobě pouze tehdy, pokud je jejich příčinná historie váže zpětně k něčemu jako pokřtění, je zjednodušený. V běžných promluvách potřebujeme, aby jméno k někomu odkazovalo, jinak mu nepřisuzujeme smysl; ve fikčních textech, na rozdíl od textů jiných, nám nečiní problém přisoudit smysl vlastního jména postavě, která mimo svět textu neexistuje. Rozlišení, zda jde o fikční či nefikční promluvu, je podstatné: ptáme-li se někoho na to, jak se někam dostat, je rozlišení, zda si vymýšlí, či nikoli, pro nás zcela zásadní. I zde je však ještě primárnější nejprve mluvčímu vůbec porozumět. I ve fikci jde o skutečné použití jazyka: proto i zde vlastní jména musí primárně fungovat tak, jako fungují všude jinde. Proto je rozlišování na „referenční využití“ a „nereferenční využití“ ve smyslu předstírání zavádějící: i nereferenční jména mají svůj význam, který je obdobně dán kontextem, v němž jsou použita. Fungování vlastních jmen podle Davidsona záleží na autorově intenci, ale také na relevanci tohoto záměru pro interpretaci, o níž si text říká. Fakt, že autor zamýšlel, aby to či ono jméno bylo vnímáno jako reálně referenční, pootevírá totiž další otázky: zamýšlel to pro všechny čtenáře, anebo jen pro ty, kdo jsou „in“, tj. znají dostatečně kontext, k němuž by mohla tato jména odkazovat? Autorská intence je pouze výchozí podmínkou. I ona je ostatně vystavena naší interpretaci, která posuzuje smysluplnost či

racionálnost takové intence. Přesto je právě tato předmětná intence tím, co by měl vnímatel odhalit a co vede k utváření smyslu vlastního a potenciálně i jakéhokoli jiného jména.

Davidsonovo pojetí interpretace jedinečného jména předpokládá co největší shodu mezi autorskou intencí a vnímatelovým přiřazováním smyslu. Bere v úvahu kontext, ale jméno vnímá jako zřetelný doklad předmětného odkazování, tj. fungování trojúhelníku autor — svět — vnímatel. Stranou ponechává otázku nahraditelnosti tohoto jména určitým popisem (*definite description*), která se zdá pro většinu dalších autorů uvažujících o vztahu významu, reference a smyslu s jedinečnými jmény zřetelně souviset. A právě jedinečnost popisu propojená s fungováním jména je aspektem, který je zřetelně domyslitelný na fungování reference ve vyprávění. I zde nabízí analytickofilozofická i sémiotická tradice celou škálu přístupů, z nichž některé lze jistě domyslet či aplikovat pro oblast našeho zkoumání.

Vlastní jména byla obvykle vnímána jako záležitost pouhé denotace. Teprve Frege a Russell jim přisuzují i vlastnosti konotační, takže i u nich vyvstává otázka smyslu a vztahu k referenci. Zatímco pro Russella jsou vlastní jména skrytými, zastřenými popisy, Frege je vnímá jako entity, jejichž vlastní smysl v sobě obsahuje informace o jejich referentu. Koncept Bertranda Russella vychází z jeho vymezení problému významu a denotace (Russell 1905). Problém reference pak Russell (1919) řeší na příkladu popisů či „popisných funkcí“. Příklání se ke konceptuálnímu pojetí reference: věta „Potkal jsem jednorožce“ dává smysl, protože obsahuje *koncept* „jednorožec“, nikoli objektový konstituent „jednorožec“. Přesto spočívá podle Russella rozdíl v tvrzeních „Potkal jsem Jonese“ na straně jedné a „Potkal jsem jakéhosi člověka“ (*I met a man*) či „Potkal jsem jakéhosi jednorožce“ (*I met a unicorn*) na straně druhé. První typ jmenuje, zatímco druhý obsahuje propoziční funkci. Russell odmítá koncept „ne-reality“: věci jako jednorožec existují pouze jako obrazy, mentální koncepty, slovní popisy: „Existuje pouze jediný svět, reálný svět“ (Russell 1919; in Rosenberg Jay F.; Travis, Charles, eds. 1971: 168). Ačkoli je jednorožec slovo významové a všechna čtyři slova

dohromady vytvářejí propozici, spojení „jakýsi jednorožec“ nevytváří skupinu, která by měla svůj vlastní význam. Přiřazení významu této skupině znamená vytvoření „neurčujícího popisu (*indefinite description*), který nepopisuje nic“ (ibid.: 169). Neurčující popis tedy může reprezentovat neexistující, ale přesto významové konstituenty. Mnohoznačně či neurčitě popsany objekt vytváří propozici zaměnitelnou: větu „Sókratés je jakýmsi člověkem“ (*Socrates is a man*) je možné variovat obdobně pravdivými propozicemi stejné formy (Platón je jakýmsi člověkem atd.). Naproti tomu věty s určitým objektem (*x* je tím a tím, *x is the so-and-so*) jsou pravdivé nanejvýš pro jedinou hodnotu tohoto *x*. Pro Russella cokoli, co reálně existuje, je určující: ve světě nelze nalézt entitu jako „nějaký člověk“ (*a man*), ale pouze specifické lidi. A podobně je přirozené, že nemůžeme definovat „jakéhosi člověka“ („*a man*“ *itself*), ale pouze propozice, v nichž se toto spojení vyskytuje (ibid.: 170).

Russell zkoumá — obdobně jako jeho následovníci v oblasti jazykově analytické filozofie — svébytnost fungování vlastních jmen. Vlastní jméno je pro něho jednoduchým symbolem, jehož význam označuje entitu, která se může vyskytovat pouze jako subjekt, a zároveň tento symbol se už nedělí na části, které by samy byly symboly. Vlastní jméno tedy přímočaře designuje jedince, který je významem tohoto jména. Jakýkoli určující popis naopak jednoduchým symbolem není, protože jeho jednotlivá slova mohou být samy o sobě symboly. Náhrada jména popisem znamená, že propoziční funkce, dosud pravdivá, se stává falešnou, pokud popis popisuje něco, co neexistuje. Jméno musí pojmenovávat, odkazovat k jedinečnosti svého nositele, proto k němu už není třeba doplňovat propozici existence (*a* existuje, kde *a* zastupuje vlastní jméno); jméno, které nepojmenovává nic, není jménem. Popisné označení (např. „současný král Francie“) se naopak může významotvorně vyskytovat i tam, kde žádný reálný objekt nepopisuje, protože je komplexním symbolem, jehož význam se odvíjí od jednotlivých konstituentů tohoto symbolu. Ptáme-li se tedy, zda „Homér“ existoval, používáme toto jméno jako zkrácený popis, nahraditelný popisem typu „autor Iliady a Odyssey“.

Russell ukazuje, že výskyt popisů v propozicích je třeba klasifikovat z hlediska primárnosti či sekundárnosti tohoto výskytu: primární výskyt znamená, že popisnou část lze zaměnit za x , aniž by se změnila propozice; v sekundárním výskytu nabídne náhrada popisu pomocí x pouze část propozice: ve větě „současný král Francie je plešatý“ se popis „současný král Francie“ vyskytuje v primární pozici, a proto je propozice jako celek falešná (Francie nemá v současné době krále). Posun na „současný král Francie není plešatý“ ale nabízí dvě možnosti: vyjdeme-li z toho, že věta rozlišuje mezi plešatými a neplešatými lidmi a do pozice x ve větě „ x je plešatý“ dosadíme „současný král Francie“, odmítneme propozici (víme, že současný král Francie není plešatý), ale výskyt popisu „současný král Francie“ budeme vnímat jako sekundární (jeden z mnoha, kdo mohou či nemohou být plešatí) a propozice zůstává jako pravdivá: současný král Francie skutečně není plešatý, protože právě teď Francie náhodou krále nemá. Pokud ale zdůrazníme „ x není plešatý“ a dosadíme za x „současný král Francie“, získá tento popis primární výskyt a celá propozice je falešná.

Primárnost a sekundárnost výskytu jednotlivých elementů v propozici je opět něčím, co lze s úspěchem domýšlet na oblast interpretace vyprávění. Pokud bychom se mohli cestou primárnosti a sekundárnosti vydat, propojila by se nám zpětně otázka mimésis (pravdivosti) s širším okruhem reprezentace: výskyt vlastních či lokálních jmen, ale i časových údajů a dalších prvků, které se zdají signalizovat jedinečnost a přímočaře designovat něco ve sféře aktuálního světa, může mít mnohem ambivalentnější roli. Základní otázkou je už to, zda takový element funguje — a zda vůbec může fungovat — jako jméno. Právě zde se přesah od mimésis k reprezentaci projevuje zřetelně: jména se vyskytují, protože se postavy a časoprostor vyskytovat v nějaké podobě v zobrazeném světě musejí. Využití jména tak může podkazovat k využití jiných jmen v jiných textech, anebo „pouze“ k obecným zákonitostem vyprávění. Každé jméno je potom tedy popisem v duchu Russellova „Homéra“. A v tom případě nabývá platnosti i otázka primárnosti či sekundárnosti jeho výskytu (zde by jistě bylo

možné pro uzavřené a složitě strukturované celky vytvořit i vícestupňovou vrstevnatost). Kunderův „barokní“ palác Kinských v *Knize smíchu a zapomnění*, Kafkova socha Svobody držící meč namísto pochodně či jeho most z New Yorku do Bostonu (obojí z románu *Amerika*), vnímané jako popisy primárního výskytu, fungují jako falešné propozice: bortí se mimetické odkazování a jako by nic jiného nezbyvalo: „chybu“ cítí povinnost vysvětlit i pozdější editor. V případě přiřazení jejich výskytu do sekundární sféry ovšem platnost nabývají: jejich symboličnost a významotvornost je dokonce potvrzena: lze jim přiřadit smysl, „propozice“, v níž se vyskytují, se jako celek jeví jako „pravdivá“.

Russellova teorie popisu byla ovšem domyšlena, kritizována a přepracována následujícími generacemi analytických teoretiků. Na polemice s ní založil své pojetí reference i P. F. Strawson. Ten odmítá obecný předpoklad jedinečné reference vlastních jmen a popisů. Vychází z rozlišení věty (nebo výrazu), použití této věty (výrazu) a vyslovení této věty (výrazu). Proto věta „Kráľ Francie je moudrý“ (Strawsonova verze Russellovy ilustrativní věty) nezůstává stejná v průběhu věků: její význam se tedy mění, je-li pronesena za vlády Ludvíka XIV. (je pravdivá), nebo za vlády Ludvíka XV. (je nepravdivá). Tutéž větu lze tudíž užít pro pravdivé i nepravdivé tvrzení. „Zmínění‘ nebo ‚odkazování‘ není něčím, co produkuje samotný výraz; je to něco, k čemu lze onen výraz použít. Zmínění něčeho nebo odkazování k něčemu je charakteristikou *použití* výrazu, stejně jako charakteristikou *použití* věty je to, že ‚je o něčem‘, nebo že je pravdivá či nepravdivá“ (Strawson 1950; in Rosenberg Jay F.; Travis, Charles, eds. 1971: 180). Obdobně fungují i další výrazy využívané pro odkazování vůči jedinečné entitě: „já“ může být využito nekonečným počtem lidí, kteří jím odkazují k sobě; to je význam „já“. Podle Strawsona však z toho nikterak nevyplývá, že „já“ odkazuje k jisté, specifické osobě; takový případ nastane jenom v konkrétním užití tohoto „já“. Nemůžeme tedy tvrdit totéž o větách a výrazech jako o jejich využitích anebo jako o jejich vysloveních. Význam výrazu obsahuje všeobecný návod (*general directions*) pro jeho použití, význam věty obsahuje všeobecný

návod, jak tuto větu použít pro pravdivá či nepravdivá tvrzení. Tento význam nelze nikterak ztotožňovat s objektem, k němuž výraz v daném užití odkazuje, nebo s tvrzením, jež se použitím věty vytváří. Odkazování či zmiňování tedy není významem: při použití spojení „můj kapesník“, říká Strawson, mohu z kapsy vytáhnout objekt, k němuž využitím tohoto spojení odkazuji, nemohu ale z kapsy vytáhnout význam tohoto spojení. Výraz sám o sobě neodkazuje k ničemu, ale může být použit, aby odkazoval k nesčíslnému počtu objektů; totéž platí o větách. Věta „král Francie je moudrý“ tedy především vypovídá, že ten, kdo ji vyslovil, věří, že existuje král Francie. Odpověď typu „král Francie neexistuje“ tedy nevyvrací to, zda je či není tento král moudrý. Otázka pravdivosti, pokud jde o moudrost takového krále, vůbec nevystupuje na povrch a je vlastně nepatřičná.⁴¹⁾ Využití takovéto věty tedy vůbec nenabízí dilema pravdivosti či nepravdivosti. Nedokážeme touto větou říci cokoli pravdivého nebo nepravdivého, neboť nedokážeme odkazovat k čemukoli; přesto ale věta zůstává naplněná významem. A právě na tomto — de facto sekundárním — použití je podle Strawsona založena fikce. Právě zde se problematizuje otázka, o čem dané tvrzení vypovídá, protože se tu nenabízí osoba či objekt, o němž by evidentně vypovívalo. I pro Strawsona existuje jedinečné odkazování. Základní rozdíl je ale mezi využitím výrazu pro jedinečné odkazování vůči osobě či věci a mezi tvrzením, že existuje jedinečná osoba či věc s danými charakteristikami, tj. tvrzením jedinečné existenciální. Domyšleno na literaturu, může být právě tento druhý typ pro nás základním principem zobrazovacího odkazování ve vyprávění.

Ani při jedinečném odkazování nelze podle Strawsona dosáhnout bodu, kdy odkázání je natolik explicitní, že se už

41) Obdobně, ukazuje Strawson, bude bezdětný muž obtížně odpovídat na otázku, zda už jeho děti spí. Nemůže odpovědět „ano“ (nemá žádné děti), ale nemůže odpovědět ani „ne“ (implikovalo by to, že některé ještě nespí, nikoli že žádné nespí, protože žádné nemá). Pravidlo o nepatřičnosti otázky po pravdivosti tam, kde nedochází k objektové referenci, je tedy zobecnitelné nejen na výrazy jedinečného odkazování, ale i na řadu případů nejedinečného odkazování (výrazu typu „všichni“, „někteří“ apod.). „Otázka, zda věta je použita pro vyslovení pravdivého, anebo nepravdivého tvrzení, vůbec nevystane na povrch tam, kde není splněna podmínka existence objektové naplně, k níž výraz odkazuje.“ (Strawson 1950; in *ibid.*: 194)

při něm nepocituje samotný moment odkazování; to neplatí ani u vlastních jmen či u deiktických zájmen typu „tento“, „tady“. Reálně jedinečná reference je možná pouze při určitém využití výrazu v rámci určitého kontextu. Současně významu výrazu je i soubor pravidel či konvencí, pomocí nichž je možné odkazovat. Proto může být takový výraz využit pro předstírání reference nebo — lépe řečeno — pro sekundární použití reference: výraz má svůj význam, aniž by bylo zřetelné, k čemu odkazuje. Odkazování se tedy principiálně liší od popisování. Při popisném použití výrazu jsou podmínky jeho použití vyjádřeny tímto použitím, zatímco při referenčním použití jsou nanejvýš implikovány, nikoli však vyjádřeny. Jisté výrazy (zájmena, vlastní jména) mají především referenční funkci, jiné (substantiva, adjektiva) jsou určeny především pro využití při popisu či klasifikaci.⁴²⁾ I výrazy schopné fungovat v primární referenci se však liší, a to:

1) mírou své závislosti na kontextu promluvy: „já“ nebo „to“ je na něm mnohem závislejší než „autor Waverley“ nebo „osmnáctý král Francie“;

2) mírou „popisného významu“, jež obsahují, tj. konvenčními omezeními v použití či obecnými vlastnostmi:

42) Strawsonovo rozlišení popisných a referenčních využití výrazu či věty označuje Keith S. Donnellan jako nedostatečné: navrhuje obecně u určujících popisů (*definite descriptions*) rozlišovat mezi použitím *atributivním* a *referenčním*. Popisný výraz je podle něho užit atributivně, pokud říká, že někdo je takový nebo něco je takové. Referenční využití naopak umožňuje vniateli najít si (ve smyslu vybrat si) objekt, o němž se mluví: věta „Smithův vrah je blázen“ funguje atributivně, pokud komentuje způsob, jímž byl (brutálně) Smith zavražděn; na otázku „Kdo?“ zde nelze odpovědět použitím jména. V případě, že se vysloví např. u soudu a komentuje chování obviněného z vraždy, funguje však referenčně a na specifikační otázku „Kdo?“ lze odpovědět explicitním uvedením jména (viz Donnellan 1966; in Rosenberg Jay F.; Travis, Charles, eds. 1971). Porozumění tomu, zda jde o atributivní či referenční použití výrazu, je podle Donnellana nezbytnou podmínkou pro pochopení významu věty: ten vyplývá právě až z rozlišení použití, nikoli z věty samotné. V obou případech se předpokládá, že existuje něco, co vyhovuje popisu. V případě atributivního použití je však tento předpoklad založen na tom, že pokud by nic takového neexistovalo, celý řečový akt by ztratil smysl; v případě referenčního použití vychází takový předpoklad z toho, že normálně zkusíme popsat něco, k čemu chceme odkázat, a vniatel právě toto běžně předpokládá. Domyšleno námi na vyprávění: zatímco atributivní popisy se zdají elementem zcela klíčovým, jejich referenční využití je ve fikci minimalizováno, možnost dobrat se objektu, k němuž se odkazuje, se stává sama o sobě fiktivní.

běžná substantiva jako člověk, pes či motocykl nemají žádný popisný význam, slovo „on“ už má alespoň minimální, spojení typu „kulatý stůl“ má maximální popisný význam;

3) existencí či neexistencí obecných pravidel, které omezují jejich referenční využití: na pólu maximálních pravidel stojí zájmena a substantivní fráze, na pólu pravidel minimálních jsou vlastní jména.

Tento princip oscilace mezi spíše teoreticky existujícími póly se zdá být inspirativní obecně. Strawson odmítá ideu, že běžný jazyk by se mohl vyznačovat přesnou logikou. Proto je celé jeho pojetí vzdáleno jakékoli typologii s vyhraněnými hranicemi či možnostmi buď-anebo; jde spíše o postupné nabývání či ubývání určitého rysu, o zobecnitelnost, která se postupně rozostřuje s tím, že je těžké stanovit, kde vlastně končí. Tím se jeho vnímání reference dostává skutečně do programního protikladu s pojetími významu jako něčeho vnitřně logického, vymežitelného z hlediska mechanismů a pevných hranic mezi jednotlivými principy, které by platily exkluzivně, tak, že existence v jedné možnosti realizace vylučuje existenci v jiných možnostech.

Ilustrativním případem absence jakékoli systémovosti jsou pro Strawsona vlastní jména a způsob jejich referenčního fungování. Právě vlastní jména jsou podle něho někdy vnímána jako typické výrazy odkazující k jedinečné entitě. I ona však mohou odkazovat k většímu počtu jedinců či ke skupině lidí. Podle Strawsona je podstatné, že využití vlastního jména není omezováno žádným popisným významem, který by toto jméno obsahovalo, ani žádnými všeobecnými referenčními pravidly, jež lze nalézt u využívání „já“ či „ten-to“. Využitím vlastního jména se pouze implikuje existence osoby, k níž se zdá vlastní jméno odkazovat; jinak ale vlastní jména a způsob jejich využití nevytváří žádný systém.

Strawson naznačuje i problém neurčujícího odkazování singulárních výrazů. Ty nepobízejí k otázce typu „O čem (o kom, o kterém) mluvíš?“, možnost odpovědět na ni nedávají, ať už záměrně, anebo z neschopnosti ji najít (někdo, kdosi, jistý člověk apod.). Tyto výrazy mohou označovat, že subjekt, k němuž odkazují, je adresátovi či mluvčímu neznámý (někdo, koho stejně neznáš, nebo někdo, koho ani já

neznám); stejně tak ale mohou znamenat, že tento subjekt zůstává neznámý, protože mluvčí se rozhodne jeho identitu skrývat. I zde se rýsuje jedno z pravidel fikce: závislost na odhalení identity „neznámého“, ať už je to postava, anebo i sám vyprávěč. Právě tato závislost je něčím, co nás nutí přistoupit na podmínky hry na potlačení skepse vůči vyprávění, tedy na potlačení argumentace typu: ono je to stejně jenom vymyšlené, napsané apod. Víra v odstranění neurčitosti těchto výrazů je jednou z nejvýraznějších motivací pro čtení a reflektování přečteného.

Právě role kontextu a vztahu určitosti a neurčitosti je podstatná i pro pojetí vlastních jmen, které nabízí v návaznosti na Strawsona John R. Searle. Pro něj se význam vlastního jména rovná prolnutí různých popisů s tímto jménem spojovaných: tyto popisy se mění jak od mluvčího k mluvčímu, tak i od situace k situaci. Nejde tedy o jedinečnou denotaci určitého popisu, ale o určitý — dostatečně velký — soubor popisů s jedinečnou denotací. Jména na rozdíl od určitých popisů nespecifikují žádné charakteristiky objektů, k nimž odkazují: „Jedinečnost a úžasný pragmatický komfort vlastních jmen v jazyce spočívá právě v tom, že tato jména nám umožňují odkazovat veřejně k objektům, aniž bychom si museli klást otázku, jaké že popisné charakteristiky konstituují přesně identitu takového objektu, a ta tuto otázku pak navíc mít konsenzuální odpověď. Vlastní jména fungují nikoli jako popisy, ale jako držáky na popisy. Neurčitost kritérií pro vlastní jména je nezbytnou podmínkou pro oddělení referenční a popisné funkce jazyka“ (Searle 1958; in Rosenberg Jay F.; Travis, Charles, eds. 1971: 216–217). Vlastní jména nahrazují určující popisy, neboť ty by vyžadovaly specifikaci podmínek identifikace pokaždé, kdy jsou použity pro odkazování. Určující popisy nám říkají, co je jejich referenčním objektem, vlastní jména odkazují, aniž by bylo nutno tento objekt specifikovat a znát. Vlastní jména jsou jistým způsobem — ale nepřímou — spjatá s charakteristikami objektů, k nimž odkazují; nicméně nepopisují a ani přímo nespecifikují charakteristiku těchto objektů. Vlastní jméno znamená podkázání na určité vlastnosti či rysy jeho nositele:

tyto rysy nejsou pro mluvčí zcela totožné, ale pokud určitý objekt nenaplnuje takřka žádné z daných rysů, nemůže být objektem reference: Aristotelovi jsou přisuzovány určité atributy a pokud jistá osoba téměř žádné z daných rysů nemá, nemůže být pro nás Aristotelem.

Odkazování, které funguje i tehdy, chybí-li předpoklad existence objektu, k němuž se odkazuje, se stalo tématem celé řady dalších statí. V domýšlení a posouvání podnětů především Gottloba Fregeho a Ludwiga Wittgensteina se vyhrotila dvě poměrně protichůdná pojetí. Na jedné straně stojí Leonard Linsky a jeho snaha vyřešit celý problém přeformulováním pravdivostních podmínek tvrzení (*truth conditions*), na druhé straně Saul Kripke a jeho odmítnutí pravdivostních podmínek ve prospěch podmínek oprávněnosti (*Rechtfertigung, justification*).

Linsky používá Wittgensteinovo jméno i jako příklad referenčních vývodů: „když ve svém článku napíšu ‚Neodkazuji, pochopitelně, k Ludwigu Wittgensteinovi‘, odkazuji tím k Ludwigu Wittgensteinovi. Pokud by ale někdo měl ukázat, kde jsem v tom článku odkazoval k Ludwigu Wittgensteinovi, bylo by absurdní, aby ukázal na místo, kde říkám ‚Neodkazuji k Ludwigu Wittgensteinovi‘. Totéž by platilo, i kdyby moje věta zněla ‚Odkazuji k Ludwigu Wittgensteinovi‘. V obou případech bych použil Wittgensteinovo jméno. Z toho vyplývá, že zmínit někoho jménem není totéž co odkazovat k někomu“ (Linsky 1967: 121). Tento referenční paradox pootevírá podle Linského jinak otázku pravdivých a nepravdivých tvrzení o neexistujících objektech. Linsky odmítá uvažovat o příkladech typu „současný král Francie“ či „kulatý čtverec“ nebo „zlatá hora“, protože jejich použití je představitelné pouze v nějakém příběhu, v kontextu: „pokud by k nám někdo přišel a řekl: ‚Zlatá hora je v Kalifornii‘, nestarali bychom se o pravdivost či nepravdivost tohoto tvrzení, ale o člověka, který to říká. Co se mu stalo? Když se ale taková věta vyskytne v pohádce, nikdy by nás nenapadlo položit si otázku o její pravdivosti“ (Linsky 1967: 124). Santa Claus, Sněhurka nebo pan Pickwick jsou tedy — díky tomu, že existují v kontextech — jinými případy než „současný král Fran-

cie“. Proto si můžeme smysluplně klást otázku, zda byl pan Pickwick ženatý, nikoli ale otázku, zda je současný král Francie plešatý. U pana Pickwicka je jeho ontologickou platformou alespoň jeho obraz.

Linsky zdůrazňuje, že pojmenování nezahrnuje pouze fenomenový obsah, vstřebaný a následně ověřitelný za pomoci našich smyslů. Identifikace objektu či jevu označovaného jménem může být založena na čistě empirické bázi, ale může být i směsicí takového pozorování a charakteristik přisvojených si mnohem teoretičtějším způsobem. Smysl slov se může proměňovat právě s novým poznáváním objektů či jevů, k nimž tato slova odkazují. Klíčem pro celou otázku reference je problém identického či neidentického vztahu mezi jménem a určujícím popisem. Podle něho jde o vztah neidentický: „Personální vlastní jména typicky postrádají komplexnost syntaktické a sémantické struktury, která je vlastní určujícím popisům. Právě toto vedlo k falešným závěrům, že tím pádem postrádají taková jména i smysl. [...] součástí smyslu každého vlastního jména je, že designuje přímočaře. Toto si uvědomujeme u termínu, jakmile jej rozpoznáme jako jméno. To, co jméno denotuje, dokážeme zjistit prostřednictvím určujícího popisu, který utváří kritérium pro identifikaci referentu tohoto jména“ (Linsky 1977: 84). Smysl jména však nicméně není totožný se smyslem určujícího popisu, což platí obecně pro všechna vlastní jména, která si osvojíme jen prostřednictvím určujících popisů (např. Homér, Mojžíš apod.).

Uvažování o možnostech reference prvků a celku narativního textu vůči aktuálnímu světu se tedy stává otázkou rozlišení dvou interpretačních činností: identifikace a autentifikace. A právě aspekt identifikace je tím, na nějž se obvykle zapomíná a zdůrazňuje se pouze autentifikační aktivita. Analytická filozofie a její výzkum vlastních jmen nám tedy může nabídnout konceptuální aparát právě pro druhou, a z hlediska vnímání textu vlastně primární aktivitu: identifikaci.

Je možné utvořit si referenci jistého označení (designátoru), aniž bychom si utvářeli i jeho význam? Linsky zdůrazňuje, že identifikace toho, co jméno označuje, neznamená

naprostou shodu vnímatelů ohledně smyslu takového jména. Především ale: „podmínky pravdivosti pro tvrzení o něm⁴³⁾ nejsou striktní a neexistuje zřetelná hranice mezi tím, co o něm známe *a priori* (prostřednictvím našeho konceptu jména Mojžíš) a co se dozvídáme pouze *a posteriori*, pokud tato hranice vůbec existuje“ (Linsky 1977: 87).

Linsky zdůrazňuje, že vágnost a nepřesnost je tolerovanou a vítanou součástí našeho používání jazyka. Slova se běžně používají, aniž by jejich uživatelé přesně věděli, co znamenají, ať už kvůli tomu, že v jazyce nemají přesný a jednoznačný smysl, anebo proto, že tato znalost není pro běžné uživatele potřebná a nutná.⁴⁴⁾ Smysl slova podle něho v sobě obnáší kritéria pro rozpoznání objektu či jevu, který dané slovo označuje. Smysl individuálního designátoru (výrazu) v sobě zahrnuje okolnosti rozpoznání svého referentu; ty s sebou přináší porozumění designátoru. Ale smysl designátoru jsme schopni postihnout i tehdy, když nevíme, co přesně tímto referentem je. Linsky ve shodě s Fregem tvrdí, že jsme schopni porozumět větě (poznat referenci termínu), aniž bychom museli vědět, jaká je její pravdivostní hodnota (*referent*). Okolnosti rozlišení referentu se mění zcela v závislosti na změně kontextu. Vágnost designace lze odstranit právě jen ve specifickém kontextu, kdy lze skutečně vlastní jméno vnímat russellovsky jako zkratku určujícího popisu. V jiném kontextu se ovšem ekvivalence jména a určujícího popisu opět ztratí.

Fregeho pojetí smyslu jako něčeho, co poodhaluje jak význam, tak i referenci, se stalo terčem negativního vymezení, které navrhuje Saul Kripke: popisy doplňující jména („autor románu *Waverley*“ jako doplňkový popis ke jménu Scott) nezajišťují význam jména, ale pouze — a jen někdy — mu zajišťují referent. Vlastní jména jsou, na rozdíl od popisů, *rigidními designátory* (*rigid designators*): proto denotačně označují tutéž věc ve všech možných světech

43) O čemkoli označenovaném jménem, Linsky užívá jako příklad jméno Mojžíš — pozn. PAB.

44) Linsky (1977) používá jako příklad spojení severní pól, červené krvinky či gravitace: běžný uživatel ví, že tato slova mají přesný význam, ale pro běžné použití jej znát nepotřebuje, a přesto jimi vyjádří určitý smysl; bude-li to pro některou situaci nutné, tento význam si zjistí.

(Kripke 1972): „Předpokládejme, že reference jména je dána jeho popisem či souborem popisů. Pokud jméno *znamená totéž* jako onen popis či soubor popisů, pak nebude rigidním designátorem. Nebude nutně označovat stejný objekt ve všech možných světech, neboť jiné objekty mohou získat stejné vlastnosti v jiných možných světech“ (ibid.: 276). Kripke se snaží ukázat, že vlastní jména, ale i další jedinečná označení, a třeba i označení přírodopisných druhů (kráva, tygr) nebo surovin (zlato, voda) tuto vlastnost nemají, že postrádají fregeovský smysl,⁴⁵⁾ a tedy i schopnost vytvářet konotace. Tato jména označují druhy a jejich významem je to, co v nich zůstává i při omezení reference k objektům s nimi spojovaným v našem aktuálním světě. Zlato tak — jak se může ukázat v jiných možných světech — nemusí být žluté, tygr nemusí být pruhovaný apod. Tyto vlastnosti či rysy přiřadila jménům naše dosavadní zkušenost s referenty těchto jmen; Kripke uvádí poněkud vyhraněný příklad, kdy fakt, že tygr musí být čtyřnohý, lze připsat halucinaci, která dosud postihla všechny, kdo tygra v přírodě spatřili. Významem slova „tygr“ ovšem nutně jeho čtyřnohost nemusí být, protože v jiném možném světě se mohou vyskytovat zvířata naplňující všechna další významová kritéria slova „tygr“, která však budou třínohá. „Řekli bychom pak, že se ukázalo, že nejsou vůbec žádní tygři? Já myslím, že bychom řekli, že i přes optický klam, který postihl všechny pozorovatele, mají tygři ve skutečnosti tři nohy“ (ibid.: 317).

Kripke si z Wittgensteinových *Filozofických zkoumání* bere tezi o neplatnosti a falešnosti jak faktické korespondence, tak i pravdivostních podmínek: „Vše, co potřebujeme k uznání oprávněnosti tvrzení, jimiž někdo něco míní, jsou zhruba specifikovatelné okolnosti, za nichž tato tvrzení fungují, a fakt, že hra na tvrzení v rámci určitých podmínek má v našich životech svůj účel. Žádných předpokladů, že ‚fakta korespondují‘ s těmito tvrzeními, není třeba“

45) Pojem smysl, který Frege explicitně nedefinuje, vymezuje Linsky (1977: 68) jako „způsob prezentace referentu“, jako „jednostrannou iluminaci“ referentu. „Jména, ať už jednoduchá nebo složená, z nichž se jméno pravdivostní hodnoty skládá, přispívají k vyjádření myšlenky a toto přispění individuálního komponentu je *smyslem* jména.“ (Frege: *The Basic Laws of Arithmetics*, cit. in Linsky 1977: 79)

(Kripke 1982: 77–78). Zdánlivě poněkud nepřesný výraz „hra“ má v Kripkeho pojetí stěžejní význam: pravidla fungující v určité komunitě či v určité formě života nejsou univerzální nebo fenoménová, v jiné formě života si lze představit shodu na jiných pravidlech hry o utváření významů.

Kripkeho teorie tedy — podobně jako na jiných východiscích budovaná teorie Ecova — rozvíjí koncept smyslu ve významu carnapovské intenze: designátor si v sobě nese funkci, která výrazu přisuzuje extenzi pro každý možný svět a tato funkce je sama o sobě smyslem designátoru. Proto v návaznosti na Wittgensteina odmítá jakoukoli možnost „soukromého jazyka“, významu jako „jedinečného introspektivního statutu“ či fregeovské subjektivní mentální entity (Kripke 1982: 51–54). Kripke toto odmítnutí zobecňuje na odmítnutí „privátního modelu“ dodržování či sledování určitých pravidel. Porozumění takovým pravidlům se nelze dobrat snášením faktů o tom, kdo tato pravidla dodržuje, neboť vztazením se k němu vznášíme vůči němu pravidla širší komunity: „pokud chceme zjistit, jak Crusoe dodržoval svá pravidla, přenášíme ho tím do naší komunity a aplikujeme na něj kritéria pro dodržování pravidel, která máme my sami. Falešnost privátního modelu nespočívá v tom, že o fyzicky izolovaném jedinci nemůžeme tvrdit, že dodržuje pravidla; spočívá spíše v tom, že o takovém jedinci, vnímaném v izolovanosti (ať už je či není izolovaný fyzicky), nemůžeme tvrdit, zda tato pravidla dodržuje či nedodržuje“ (Kripke 1982: 110). V důsledku toho nehraje pak pro Kripkeho roli ani intence mluvčího, ale ani minulá použití téhož výrazu mluvčím. Smysl se tedy neutváří podmínkami pravdivosti, tj. nezbytnými a dostatečnými podmínkami identity (stejnosti), které určí správnost jednoho tvrzení oproti druhému, ale spíše dostatečnými podmínkami pro oprávněnost tvrzení: „když se všichni shodnou na jisté odpovědi, nikdo nebude cítit ospravedlnění pro to, aby tuto odpověď označil za špatnou“ (Kripke 1982: 112).

Kripke pro své pojetí přebírá i Wittgensteinovo zproblematizování nespornosti „já“ a jeho identity; už v práci *Tractatus Logico-Philosophicus* se brání představě subjektu, který přemýšlí a formuluje myšlenky. Tento subjekt nepatří

do světa, ale je spíše limitem tohoto světa; „já“ je bodem bez extenze. Proto se vyslovením „já“ nelze identifikovat a „já“ se nerovná vlastnímu jménu či určitému popisu. „Zájmeno první osoby nemá být podle Wittgensteina zaměňováno ani za jméno, ani za určitý popis, který odkazuje k jisté osobě či jiné entitě. [...] „já“ nelze identifikovat s žádnou entitou vybranou běžným způsobem“ (Kripke 1982: 145).

Právě tato eliminace „já“ a subjektivních, skrytě mentálních intencí potenciálního autora pak umožňuje zdůraznit o to víc obecně platná a naší komunitou sdílená pravidla, která platí pro vnímání a interpretování diskursů fungujících na obecnějších principech, tedy i diskursu literárního vyprávění. Tento metodologický přístup, zobecněný nedlouho poté do teorie možných fikčních světů, znamená zásadní posun v uvažování o autentifikaci. Přistoupíme-li na ni, nemůžeme pro identifikaci objektů či jevů aktuálního světa, jež výrazy či věty označují, využívat konotačních okruhů či smyslu těchto výrazů a vět.

Problém ovšem spočívá v tom, nakolik je Kripkeho rozšíření okruhu slov, které lze vnímat jako rigidní designátory, přesvědčivé. Ze zřetele aplikace na literaturu je podstatné i to, nakolik se právě tento typ výrazů (označení obecnin, celků apod.) vyskytuje v zobrazeném světě vyprávění. Přistoupíme-li k problému přímo, musíme Kripkeho teorii odmítnout: jakákoli kvantitativní analýza by nejspíš zcela prokazatelně dokázala, že většina podstatných i přídavných jmen, za jejichž pomoci je budován fikční svět, nepatří do kategorie označitelné jako rigidní designátory. Jiný — a zajímavější — úhel pohledu ovšem umožňuje dát do souvislosti podobných rigidním designátorům posun, k němuž dochází využitím „běžného“ jména v literárním textu, posun, který Ingarden (1931) vnímal jako posun mezi vrstvou schematizovaných aspektů a mezi vrstvou zobrazených předmětů. „Běžná“ jména ztrácejí ve fikčním textu svou schopnost bezprostředně a direktivně odkazovat ke svým primárním, předmětným referentům, a naopak zdůrazňují svou metaforičnost, abstraktnost, „fenoménovost“. Oslabuje se tedy jejich reference, ale otázkou zůstává, co se — v rámci uvolněného prostoru — posiluje. Odpovíme-li si, že smysl,

konotační okruhy evokované jednotlivým vnímatelem, stává se pro nás Kripkeho podnět zcela nezajímavým. Odpovíme-li si ovšem, že se posiluje význam, denotační zřetelnost těchto jmen (tj. to, že reprezentují „druhy“, typy), které jsou uvolněny z automatické a přímočaré referenční aktivity, stává se naopak Kripkeho teorie velice podnětnou. Ne náhodou se právě od ní odvíjí většina uvažování o fikčních světech.

Zkoumání reference v oblasti předpokládaných jedinečných referentů ukazuje, že taková jedinečnost je zjednodušeným, povrchním předpokladem. Výraz sám nemůže garantovat jedinečnost vlastní reference, ale jeho reference probíhá vždy na základě mechanismů a zákonitostí možného světa, v němž se referenční akt odehrává.

III. 2. 9. RE-PREZENTACE JAKO ZPŮSOB UTVÁŘENÍ A FUNGOVÁNÍ ZOBRAZENÉHO SVĚTA

V předchozích partiích jsme se snažili ukázat, že miméisis může být užitečným a funkčním pojmem, vymezíme-li si ji zřetelně. Naše vymezení lze shrnout: **miméisis** je způsob, jímž si text říká o vztahování svého zobrazeného světa vůči světu aktuálnímu; je zobrazením ve smyslu vztahu k určitému „modelu“, kdy pod označení „model“ lze vložit různá pojetí „skutečnosti“, „reality“, „aktuálního světa“. Text tak pootevírá otázku pravdivostního nároku, říká si o autentifikaci, o doplňování míst nedourčenosti na základě naší obeznámenosti se světem aktuálním. Problém reference, tam kde vyvstává jeho pravdivostní hodnota jako záležitost konceptu, spekulace nebo kontextu, se ukazuje být problémem vztahu reference a existence. Zde nám kategorie miméisis nabízí plodné využití.

Tato tendence je ovšem nutně v pozadí doplňována tendencí protichůdnou: tendencí k uvědomování si uzavřenosti zobrazeného světa: máme skutečně právo, je-li o postavě řečeno, že je to starý muž, ihned doplňovat si znaky stáří: vrásky, šedé vlasy apod? Mimetické odkazování k aktuálnímu světu je tedy pouze jedním, byť možná nejzřetelnějším či nejprůbojnějším mechanismem, který se aktualizuje při zobrazování a jeho vnímání. Přesto ale je zcela zřejmé, že

k odkazování dochází i tam, kde nelze předpokládat nejen pravdivost, ale ani adekvátnost takového odkazování. Určující (definitivní, uzavřený) popis může referenčně fungovat i tam, kde neodpovídá skutečnému stavu (je „nepravdivý“), ale i tam, kde nelze uspokojit předpoklad existence referentu. Nepravdivý popis Napoleona, New Yorku či „současného krále Francie“ je pořád ještě schopný odkazování: nesoulad s entitou aktuálního světa, k níž se zdá odkazovat (či s jejím relativně společně sdíleným obrazem v našem vědomí), modifikuje referenční směřování o to více směrem k textové **znovu**-prezentaci, k čemusi, co lze označit jako sekundární referent (Whiteside 1987: 179). Mimetický referent je tak nahrazován textovým konstruktem, jenž se rodí ve vazbách vnitřnětextových či intertextových.⁴⁶⁾ Pojem **re-prezentace** nám v tomto případě může sloužit jako pojem vyšší, jako zastřešující kategorie. Vedle mimetického odkazování k aktuálnímu světu totiž může re-prezentace zahrnovat i „sekundární“ (z hlediska významového směřování však často primární) odkazování k předchozím zobrazováním téhož, případně i neintencionální dialogy s jinými způsoby zobrazování téhož. Zde se zobrazovací reference odvíjí nikoli přímo od objektu, ale od způsobu, jímž byla mimetická aktivita využita v tomtéž nebo jiném textu. Re-prezentaci si tedy můžeme vymezit jako způsob utváření a fungování zobrazeného světa vyprávění. Nerudův popis bouře v povídce *U tří lilíí* tak mnohem spíše podkazuje k romantickému či romantizujícímu líčení bouře, než aby si říkal o objektové, mimetické čtení. Tento rozměr reprezentace ovšem — má-li takové fungování skutečně nastat — vyžaduje omezený a alespoň teoreticky vymezitelný repertoár možností. Vyžaduje tedy alespoň relativní uzavřenost způsobů takového zobrazování a zároveň i jejich dostupnost pro vnímatele, pro to, aby vnímatel cítil možnost, že při uvažování tímto směrem je možné se

46) Přesně v tomto aspektu zdánlivě zcela protichůdné pojetí nereferečních a referenčních teorií dospívá ke styčnému bodu: pro obě pojetí je tato složka utváření významu/smyslu podstatná. V nereferečním (ecovském či greimasovském) pojetí budou tyto aspekty vnímány jako označované, v referenčním pojetí jako referenty, byť sekundární. Nejradikálnější řešení v rámci teorie dekonstrukce by i je zahrnuje pod kategorií označujících.

alespoň k něčemu dobrat. Daný typ problému řeší logicko-filozofická či jazykově analytická literatura o referenci, a to dokonce i v rámci svého objektového uvažování, tehdy, zabývá-li se definitivními, k uzavřeným celkům směřujícími odkazováními, ať už na úrovni slova, věty, či určité slovní kategorie. Nejzřetelnějšími doklady jsou výrazy se (zdánlivě) singulární referencí, ať už pozitivní, nebo negativní: vlastní jména a určující popisy. I u nich se však ukazuje předpoklad jedinečné, singulární reference jako problematický. V jakémkoli textu, který je souvisleji lineárně rozvíjen, se totiž vychází ne-referenčnost či jedinečná referenčnost postupně dynamizuje a rozostřuje: navršující se materiál zobrazeného světa má tendenci k vnitřnětextovému navazování: objekty či události se propojují, odkazují k sobě navzájem: prostor načrtnutý na počátku jako vědomě neurčitý (např. malé městečko v pohraničí) se postupně zaplňuje; není-li vnímatel neustále upozorňován, že tomu tak není, má tendenci si jakýkoli „maloměstský“ objekt zasadit právě do tohoto městečka.⁴⁷⁾ Mechanismus přiřazování textových objektů do sféry vnímatelova zkušenostního světa a obráceně je doplňován a někdy i potlačován mechanismem přiřazování si dalších a dalších objektů a jevů ve vnitřním rámci sféry dosud zobrazeného světa. Nejenže se tím postupně onen svět zaplňuje, ale na povrch vystupují také zákonitosti budování tohoto světa a případně opět jejich vztah k zákonitostem světa aktuálního. Reference se tak stává jednak vícesměrnou, jednak se vytrácí její neochvějná, stabilní pozice: lze pak mluvit o posouvající se referenci a referenční identifikaci (Whiteside 1987: 183).

III. 3. ODKAZOVÁNÍ K ŽÁNROU, K JINÝM TEXTŮM A KULTURNÍM KÓDŮM: INTERTEXTOVÁ REFERENCE

Literární vyprávění se k nám obvykle dostává jako text. V běžném vnímání si jeho textovost ne vždy nutně uvědomujeme — díky po staletí budované

47) I takovýto mechanismus autentifikace a identifikace zobrazeného světa může být problematizován, ale toto problematizování pak vyznívá jako příznakové gesto:

a fungující tradici, která právě textový aspekt vyprávění učinila „standardním“, nepříznačným. Teprve při analýze našich konkretizačních kroků, anebo při přenesení příběhu do jiného vyjadřovacího média (filmová či divadelní adaptace, komiks apod.) pozorujeme, jak jsou jisté způsoby narativního fungování s verbálním textem spjaté a jak se při konkretizaci či přenesení mění či mizí. Jistá textovost je tedy nedílnou součástí vyprávění, stojí u jeho kořenů, ale vnímatel ji běžně nepocituje a nevěnuje jí soustředěnou pozornost. Bezpříznačově bývá vnímán text, příznačově až vnímatelské rozpoznání, že tento text je vyprávěním. Teprve koncentrace na daný problém nabízí celou škálu významotvorných mechanismů, fungujících na obráceném pólu, tj. při vnímání vyprávění jako textu. Tyto mechanismy jsme se snažili postihnout v kapitole Vyprávění jako text v rámci druhého oddílu.

Důraz na text jakožto vyprávění vede vnímatele k akcentaci příběhu, tj. zobrazeného světa a případně i zobrazovacích postupů, jimiž je fikční svět zprostředkováván. Už sám moment vyprávěcí (diegetické, diskursivní) zprostředkovanosti stojí ovšem na pomezí mezi vlastním příběhem a jeho textovým ztvárněním. Uvědomění si aspektu vyprávění jakožto textu pak umožňuje vnímateli tematizovat další odkazovací mechanismy. Tím základním je jeho literárnost, tedy okolnost, že daný verbálně vyjádřený příběh explicitně či implicitně chce být vnímán jako literatura, tj. že vstupuje na pozadí dosavadních literárních vyprávění a jejich — především žánrových — více či méně vykrystalizovaných a ustálených podob. Při odkazování ke své vlastní literárnosti hrají kromě možné rozpoznatelnosti či přiřaditelnosti žánrové zásadní roli i paratextové jevy, tedy způsob materializované prezentace textu v jeho knižní podobě.

Vyprávění jako text ovšem přináší ještě jeden teoreticky zásadní okruh problémů: otázku konečnosti a ohraničenosti vlastního textu: kde končí intenzní význam obsažený v textu a kde začíná extenzní dění smyslu, odehrávající se na základě určitých stabilizovaných způsobů vnímání, na

tak může vyznívat např. věta „To černé auto tam ještě stálo“, pokud v celém předchozím zobrazení není žádné auto zmíněno.

základě konkretizačních procesů, v nichž se významově směřování textu nepozorovaně prolíná s dosavadní čtenářskou, ale potenciálně i životní zkušeností? Je možné stanovit zřetelnou hranici, co je explicitně obsažené v textu a co se do něj dostává až na základě jeho odkazování směrem k jiným textům, ke kulturní tradici (ecovská *encyklopedie*), ke kulturním kódům, ale také k stabilizovaným, zautomatizovaným diskursivním praktikám té které kulturní komunity, jazykového, ale i civilizačního společenství?

Pojem **intertextovosti**, který se stal jedním z klíčových pojmů literární teorie posledních desetiletí, nám umožňuje i v této oblasti vytvořit relativně pevné konceptuální podloží a nabídnout aplikovatelné interpretační mechanismy. Zároveň ovšem vymezení tohoto pojmu přináší podstatné metodologické problémy: pokud si pojem intertextovosti vymežíme explicitně a s vědomým zúžením (tj. jako metatextovost či mezitextové navazování, kdy text odkazuje — záměrně či nezáměrně — k jinému literárnímu, kulturnímu či společenskému textu), získáme soubor interpretačně použitelných pojmů, které nám mechanismy takto chápané intertextovosti umožní popsat a analyzovat (srov. Genette 1982, Homoláč 1996). Takováto explicitnost ovšem přináší i uzávorkování či odmítnutí intertextových přesahů do oblastí méně zřetelných, do oblastí kristevovských *ideologémat* či foucaultovských diskursivních aktů či užití. V nich se intertextové odkazování zamlžuje, stává se problémem či otázkou: text se potenciálně vztahuje k jinému textu, ale ještě mnohem častěji pouze k určitému kulturnímu kódu či povědomí, ale pouze v jistém, a to obvykle vyhoceném čtení. Namísto navazování ve smyslu afirmace či polemiky, případně v kombinaci obou, musíme uvažovat o paralelním směřování, o možné ko-existenci apod. Takto chápané pole intertextovosti je mnohem méně zřetelné a nenabízí už typologii mechanismů vztahování, zároveň ovšem jde o pole, jehož eliminací bychom se zříkali něčeho, co způsobí čtení a dění smyslu obohacuje. Široce chápaný pojem intertextovosti ztrácí svou nástrojovitost, ale o to víc podněcuje jako pojem konceptuální.

III. 4. ODKAZOVÁNÍ K TEXTEM IMPLIKOVANÝM SUBJEKTŮM

Jednou ze základních hodnotových, ale snad i ontologických konotací literárního díla je už po několika staletí předpoklad jeho jedinečnosti. Ta se v mimetické i intertextové referenci, jak snad vyplynulo z předchozích úvah, realizuje jen do určité míry. Fungují-li tyto typy reference spíše na určitém obecném základu, je pak předpoklad jedinečnosti v celé své šíři realizovatelný až v referenci vůči subjektům, které vlastní text implicitně či explicitně obklopují: bezpříznakový je předpoklad jediného autora a stejně tak i individuálního vnímání: kdybychom četli proto, abychom četli daný text přesně tak, jako jej čtou jiní, nebylo by třeba číst vlastní text, ale pouze jeho kanonizovanou interpretaci. Jedinečnost reference nelze garantovat co nejpregnantnějším postižením odkazujícího výrazu; ta je zajištěna až kontextem a subjekty, které referenční akt obklopují. Právě uvědomění si proměnnosti a typologizační neklasifikovatelnosti, v níž se pohybuje mimetická i intertextová reference, se projevuje o to výraznějším upnutím na kategorii autora (romantická hermeneutika) či vnímatele (recepční estetika).

Lingvisticky orientovaná stylistika textu nabízí začlenění problematiky subjektů textu do širšího rámce procesu komunikace. Karel Hausenblas (1971) dokládá, že tematika sdělení, tj. věcně obsahová náplň, vstupuje do promluvy několikrát strukturovaná. V literárním díle ji strukturuje např. schéma syžetové výstavby, zvoleného modu řeči apod. I tato schémata mají svou sémantiku. A stejně tak i „naše představování a myšlení je založeno na názorových schématech, která se jazykem vyjadřují určitými schématy výpovědní stavby“ (Hausenblas 1971: 218). Subjekt pak v rámci filozofického chápání Hausenblas vymezuje jako 1. to, co je předloženo, představeno (*sub-iectum*); 2. prožívající bytost (jako protiklad k objektu prožívání); 3. „já“ proti všemu ostatnímu (i jiným subjektům ve významu 2). K tomuto vymezení lze jen dodat, že jednotlivé významy nelze chápat jakožto vymezení opoziční (že by tudíž jedno

chápání vylučovalo druhé), ale jako navzájem podmíněné, doplňující se aspekty téhož. Významová entita subjektu v textu se jeví být sloučením všech tří uvedených aspektů (ale i některých dalších) a záleží spíše na hledisku interpreta, který z nabídnutých aspektů uchopí jako aspekt výchozí a určující.

Subjekt v literárním díle vymezuje Hausenblas jako sémantickou entitu komplexního charakteru, skládající se ze sémantických údajů rozmístěných na různých místech textu. Právě druhá část vymezení určuje podstatný a ne vždy v potaz bráný rys vnitřnětextového subjektu — totiž jeho „vznikání“ a dění se v textu. Subjekt uvnitř textu není něčím, co do textu vstupuje odjinud, z mimotextové „reality“ poté, co projde jakýmsi „ztvárněním“, uchopením pomocí nějaké dané zobrazovací techniky (redukce, deformace, hyperbolizace ap.). To je — zdá se — třeba zdůraznit i v souvislosti s Hausenblasovým doporučením chápat tento subjekt jako „prožívající bytost“ ve smyslu „jev reality vně promluvy“, případně jako prožívající bytost ve smyslu „sémantická entita vyjadřovaná v promluvě různými prostředky (např. lexikálními)“ (ibid.: 220). I zde se projevuje nutnost striktního rozlišení subjektů transponovaných z „reality vně promluvy“ do textu, respektive na jeho pozadí (to se týká autorského subjektu), kde sice dochází k jisté, a často velice podstatné modifikaci, nicméně modifikaci vymežitelné a postižitelné směrem mimo úroveň textu pouze na podkladě biografického studia a porovnávání reálné bytosti autorovy s obrazem, který nám o sobě nabízí svým textem, a subjektů vzniklých jako sémantická textová entita, jež nemají svůj reálně existující předobraz a jež přesahují z textu pouze v aspektu vnímatelovy rekognoskace způsobu bytí. I tento interní subjekt textu má sice svou „tvář“ prožívající bytosti, ale je to tvář vznikající a zanikající spolu se svým textovým nositelem. Hausenblasovou terminologií by tedy bylo třeba mluvit o prožívající bytosti, vzniklé na základě jejího zobrazení v promluvě.

Hausenblas v uvedené studii rozlišuje mezi subjekty vně promluvy („reálné subjekty“: subjekt produktora /a formulátora/ a subjekt receptora /a interpreta/) a subjekty

nacházejícími se ve významové výstavbě promluvy jako její obligátní složky — tedy subjektem autora a subjektem adresáta promluvy; Hausenblas oprávněně zdůrazňuje, že není totožný s — mimotextovým — subjektem receptora. Jako výchozí bod analýzy literárního textu pak navrhuje subjekt autorský, neboť právě z jeho perspektivy jsou podány zobrazené předmětnosti díla.

Hausenblasem navrženou kategorizaci textových subjektů pak rozpracovává Alena Macurová (1983). Členění, které navrhuje, nevychází z rozlišení sféry geneze a recepce, ale z postavení subjektu uvnitř či vně textu: rozlišuje mezi *aktanty komunikativního procesu* (aktivní účastníci komunikačního řetězce, komunikanti) a *aktanty v slovesném komunikátu* (tedy subjekty v slovesném komunikátu ztvárněné). K prvním patří autor (reálný původce sdělení) a čtenář, resp. posluchač (reálný příjemce sdělení). V oblasti subjektů v slovesném komunikátu ztvárněných pak rozlišuje mezi subjekty ztvárněnými implicitně (produktor = implicitně ztvárněný původce sdělení; receptor = implicitně ztvárněný příjemce sdělení) a subjekty ztvárněnými explicitně (narátor a adresát). V návaznosti na již zmíněné pojetí Hausenblasovo charakterizuje textovou realizaci subjektů v slovesném komunikátu ztvárněných: realizují se „prostřednictvím v něm [v komunikátu — pozn. PAB] užitých výstavbových prostředků jazykových, tematických, textových a tektonických; jsou tedy bezprostředními, závaznými a konstitutivními složkami výstavby slovesného komunikátu specifikovanými pouze jeho vnitřním ustrojením“ (Macurová 1983: 32).

Zdůrazněním toho, že dané subjekty vznikají pouze jakožto konstitutivní prvky textu a jsou specifikovány pouze vnitřním ustrojením tohoto textu, navazuje Macurová na Mukařovského pojetí znakovosti díla. S tím konvenuje — a explicitně z hlediska teorie komunikace je formulována — Mukařovského teze o neadekvátnosti chápání díla jako výrazu duševního stavu autorova. Uvedené lingvostylistické pojetí sdostatek zřetelně naznačuje, že v oblasti jakéhokoli komunikátu (a pro literární komunikát to platí ještě markantněji) jsou už určité postupy, role a předobrazy

dány právě charakterem tohoto komunikátu, existencí jistých výstavbových prostředků, kterou musí každý komunikát, bez ohledu na autorovu představu jeho „ideálního“ vyznění, respektovat. Tak, jak Mukařovský charakterizoval zápas básnické osobnosti s imanentními tendencemi literárního vývoje, lze chápat i „zápas“ autora (s jeho vyhraněným záměrem) a vnímatele (s jeho — možná — vyhraněným očekáváním) s textovou strukturací a jejími imanentními zákonitostmi. Již zde — v obecně komunikačním schématu — se rodí nemožnost ztotožnit se jakožto autor s produktorem textu (autorským subjektem) i s jeho narátorem (vypravěčem, lyrickým subjektem). Distance a prvky zprostředkovanosti (byť mohou být využity i veskrze funkčně) zde prostě působí svou imanentní charakteristikou, tím, co nejde obejít: „Tak např. v každém česky psaném textu je ztvárněn subjekt produktora jako disponent souborem jazykových prostředků češtiny (navíc je tu ztvárněna např. i míra, v jaké respektuje normy českého jazyka), dále pak jako disponent dalšími soubory prostředků, které realizují výstavbu komunikátu, tj. prostředky tematickými, textovými a tektonickými, popř. i souborem prostředků mimojazykových“ (ibid.: 33).

Macurová se — s ohledem na obecně komunikační, a nikoli úzce literárněumělecké vymezení sledovaného aspektu — zaměřuje na obecnou podobu subjektů produktora a receptora. Z pohledu námi sledované problematiky je proto důležitější, jak vymezuje rozdíl mezi těmito implicitně ztvárněnými subjekty sdělení a mezi subjekty ztvárněnými explicitně (narátor a adresát): „narátor a adresát se — na rozdíl od subjektů ztvárněných implicitně — stávají přímo, nezprostředkovaně, obsahovými složkami komunikátu, jsou jako subjekty (různou měrou) tematizovány, výslovně označeny, pojmenovány (např. zájmeny 1. a 2. osoby, popř. vlastními jmény), je tematizována jejich ‚komunikativní činnost‘: je jim lexikálně přisouzena činnost mluvení, příp. psaní či poslouchání, příp. čtení (např. slovesnými tvary 1. a 2. osoby), pojmenován (tj. explicitně ztvárněn) bývá i způsob jejich ‚účasti‘ v komunikaci (příslovečnými určeními)“ (ibid.: 36). Tato jejich tematizace bývá zvláště umocně-

na tam, kde charakterizace těchto explicitně ztvárněných subjektů nesouvisí s jejich „komunikativní činností“. Vnitřním ustrojením slovesného komunikátu obecně jsou subjekty narátora a adresáta snáze identifikovatelné než subjekty produktora a receptora; jsou i konkrétněji realizovány a „charakterizovány jak prostředky implicitní povahy (způsobem výběru a uspořádání výstavbových prostředků komunikátu), tak explicitně, tj. samotnými významy lexikálních jednotek v komunikátu užitých“ (ibid.: 37).

Macurová, jak již bylo řečeno, neřeší problematiku literárněuměleckého, ale všeobecného komunikátu. Proto v této práci otázky vnitřnětextových subjektů (v její terminologii explicitně ztvárněných subjektů slovesného komunikátu), jejich charakterizací, funkcí, způsobu vnímání a případně i dalšího členění neřeší se zřetelem k celkové výstavbě díla, ale k obecně platným zákonitostem teorie komunikace. Nicméně její výchozí postuláty i způsob členění přímo vybízejí k pokusům o literárněteoretickou aplikaci. Zároveň je však třeba hned na úvod takového usilování podotknout, že struktura uměleckého textu se už svou podstatou, tj. cílenou mnohoznačností, „děním smyslu“ (Jankovič) brání zobecňujícímu striktnímu stanovování univerzálně platných „pásem“; umělecký literární text má naopak tendenci k prolínání, zastírání přechodů a zlomů, stírání hranic vymezujících, „kdo mluví“. Přesto je vcelku evidentně možno vytvořit i v této oblasti jistou hierarchii:

1) subjekty stojící mimo text: **autor** ve fázi geneze, **receptient** ve fázi recepce, případně i konkretizace a interpretace, tj. subjekty „reálné“, živoucí („osoby“, „občané“);

2) subjekty vystupující zpoza textu: **autorský subjekt** či **implikovaný autor** jako obraz o autorovi, který si vytváříme na základě vnímání textu, tedy „osobnost“, k níž se propracováváme a již si prostřednictvím textu zživotňujeme, a **implikovaný vnímatel**, tedy obraz typu vnímatele, k němuž především se text zdá směřovat;

3) subjekty uvnitř textu, textově přímo, explicitně tematizované: **postavy**, **vypravěč** a jeho případné modifikace ve formě **reflektora** a **adresát** jakožto tematizovaný příjemce vyprávěného ve vyprávění, **lyrický subjekt**

a jeho případné modifikace (**lyrický mluvčí, lyrický hrdina**) v lyrice.

Právě třetí typ subjektů je tedy jako jediný explicitně textově ztvárněn, je zcela evidovatelný v rovině textové struktury; to však nikterak neznamená, že tyto subjekty jsou i dotvořeny, že už na základě textové tematizace získávají svůj komplexní rozměr, svůj „život“, svou definitivní a pro všechny vnímatele společnou podobu, „identitu“. I ony jsou určitým směřováním, náčrtem, modelem, východiskovou stylizací, která vždy ponechává jistý prostor pro dotváření recipientem, pro možnost vtisknout jim v průběhu individuální konkretizace, založené na obecněji platných aspektech,⁴⁸⁾ ale i na aspektech pomíjivých, nahodile proměnných,⁴⁹⁾ individuální, nepřenosnou podobu. Podobu obvykle přímo nevy-slovenou, nezformulovanou do uceleného a redukovatelného vyjádření „tvář“. Vnímání je nabídnuta určitá výchozí struktura (obrys), k němuž se on vztahuje aktem „přivlastnění“ (*appropriation*): „Přivlastněním rozumím to, že interpretace textu vrcholí v sebe-interpretaci subjektu, jenž díky tomu rozumí sobě lépe, rozumí sobě odlišně nebo prostě začíná sobě rozumět“ (Ricoeur in Lambropoulos, Vassilis; Miller, David Neal, eds. 1987: 343). Souběžně s konstitucí významu dochází tedy i ke konstituci smyslu pro individuálního vnímatele, a tudíž (neboť on je tím, kdo musí pocítovat sebe sama jako schopného vztahovat se k textu, „přivlastňovat“ si jej) i ke konstituci vnímatele jako sebe sama; „věty textu nesou význam tady a nyní“ (ibid.: 344).

Vnitřnětextový, tj. textově tematizovaný subjekt má tedy své podloží v textové struktuře, zároveň je ale „zživotňován“, aktualizován do podoby „tady a nyní pro mne“; jeho významové směřování je tedy realizováno **take**⁵⁰⁾ v diskursu subjektu vnímajícího text. Má tedy i tento vnitřnětextový subjekt⁵¹⁾ vždy svůj rozměr jakožto textově

48) Doba, v níž k recepci dochází, dosavadní životní zkušenost, čtenářská zkušenost, literární vzdělání ap.

49) Momentální psychické rozpoložení, očekávané naplnění té či oné potřeby při vnímání textu.

50) A z hlediska individuálního vnímatele podstatně, protože pro něho — alespoň pro tuto chvíli — i „definitivně“.

51) I když se pochopitelně bude lišit vnímání vyčerpávajícím způsobem popsané

strukturovaný „objekt“, jehož „rysy“ jsou uspořádány prostřednictvím výstavbových prostředků textu: je součástí významové výstavby a může být evidovatelný ve struktuře textu; tyto „rysy“ jsou zde tematizovány, jazykově fixovány a lze je vyčerpávajícím způsobem objektivizovaně popsat. Zároveň ale má i svou „podobu“ **za (nad?)** textem, jako součást dění smyslu a z něho plynoucího výsledného konstruktury smyslu, jako důsledek „zživotnění“ textu v procesu konkretizace. Jeho způsob bytí (trvání) je limitován, ale zároveň i nezbytně podmíněn právě textovou fixací; při „zživotnění“ v konkretizaci se obvykle hned vzápětí jeho „obraz“ rozpadá na sekvenci dílčích, jen z hlediska vnímatelovy perspektivy souvisejících aspektů. Výsledná „podoba“ je proto výsledkem souběžného vnímání sémantické dimenze vnitřnětextového subjektu (s přihlédnutím k existenci subjektů dalších) a jeho „zživotňující“ realizace vnímatelem. Je-li konkretizace založena pouze na první zmíněné složce vnímání, je jejím výsledkem evidence, popis významotvorných prostředků výstavby textu; převládne-li zcela druhá složka, hovoříme obvykle o „přeinterpretování“. Vnitřnětextový subjekt je vždy za použití určitých dílčích prostředků významové výstavby textu budován,⁵²⁾ zároveň je ale na pozadí nabídnuté textové struktury recipientem „oživován“, přiřazován do sféry vnímatelem zživotněného „světa“ textu (tedy výsledného díla) v určité konkretizované **podobě**. A teprve celek výchozí stylizace a následného hledání podoby („tváře“) dotváří to, co vyčleňujeme z díla jako jednotlivé vnitřnětextové subjekty.

Je samozřejmě možné zpětně na podkladě textace rekonstruovat i jisté aspekty, související se subjekty ztvárněnými v textu implicitně (stojícími „za“ textem). Lze tedy pracovat s konstrukty typu **autorská vůle, autorský vnitřní model, autorský kód** a snad i **autorský „svět“**; zde se však už vesměs pohybujeme na pomezí toho, co nám nabízí imanentní text, a toho, čím je autorský subjekt

a z hlediska interpretace „bezproblémové“ podoby postavy a zastřené, nekonkrétně situované podoby lyrického subjektu.

52) Pro označení jeho autorského „projektu“, představy o podobě a vyznění tohoto subjektu se nabízí využít pojem **stylizace**.

obestřen v rámci fungování literárního procesu jako jistého společenského mechanismu.⁵³⁾ Vesměs zde tedy máme tendenci překračovat z imanentního „světa“ textu jinam, do širších, kontextem utvářených souvislostí, a tím ovšem také od sféry **autorského subjektu** do sféry **autor**, tj. reálná osoba a její psychofyzické bytí. Zřetelné je to, domníváme se, zvláště při budování konstruktů **autorské intence**, kde se již nutně opíráme o materiální podklady přínáležející výhradně do sféry autora,⁵⁴⁾ v nichž nedochází k textové modelaci v podobě jisté dovršenosti, a tudíž ani ke stylizaci do pozice toho, kdo vědomě nabízí jistou „tvář“, kdo za textem stojí jako impuls a záruka jeho možné životnosti, jako „demiurg“, jako ten, kdo textovou strukturací směřuje k jisté definitivnosti, kdo mění svůj výchozí impuls v materiálně existující artefakt.

Netvrdíme pochopitelně, že touto nemožností zůstat v přesně vymezeném poli daného typu subjektivity ztrácí celá oblast „autor-implikovaný autor“ pro interpreta literárního uměleckého textu nádech důležitosti a možnosti smysluplných kroků. I zde se obvykle rýsuje možnost pozorovat jistou dynamiku, dění: „pohyb“ textu, tj. oscilace mezi ustáleným a mobilním, „textová labilita“, ale i zrod „definitivního“ textu z výchozích, původně rovnoprávných variant. Lze jistě doložit i případy, kdy onen autorský svět je „zajímavější“ a živější než jeho výsledná textová fixace, pokud přistoupíme na tezi, že „je každá textová podoba nutně vždy omezenou realizací zárodečného podnětu, z něhož vyšla, je zúženou, okleštěnou kreací toho spektra možností, které v sobě měla autorská představa díla“⁵⁵⁾ (Otruba 1994: 186).

Zároveň je však třeba dodat, že tento způsob konkretizace, založený na všech dostupných materiálech s texto-

53) Přímo autorem či jeho interpretem formulovaná autorská poetika, dobový kánon a vztah centra a periferie v něm, na jejichž pozadí „svět“ díla vnímáme, dosavadní vrstva konkretizací apod.

54) Soukromá korespondence, dílčí náčrty, poznámky apod.

55) Tato teze musí být (a zde také je) ihned doplněna i pozorováním opačným, totiž že textací výchozí autorské představy vstupuje do hry další stěžejní významotvorný element — jazykový materiál — a výsledné textové podobě už pouhým faktem svého využití dodává nová významová směřování, původní autorskou představou nezamýšlená a netušená.

vým „světem“ sice souvisejících, ale v něm přímo netematizovaných, a zároveň beroucí v úvahu všechny dosavadní, v průběhu času se odvíjející konkretizace, se obvykle již značně liší od „norem běžného čtení“, tedy od střetávání se dvou imanentních horizontů — horizontu „světa“ textu a horizontu individuálního recipienta. Obvykle také tento přístup není veden intencí k pouhému „chápání“, ale k „vysvětlování“, „objevování“, „objasňování“. V takovém případě za textem hledáme subjekt, který chceme zasadit do širších souvislostí; chceme odhalit motivaci právě této stylizace, chceme ozřejmit reálné, mimotextové důvody, které k ní mohly vést. Je pak také příznačné, že vzhledem k nezřetelnosti, vágnosti hranice mezi sférou autor a autorský subjekt — a s vědomím výchozí danosti, reálnosti existence prvé z nich — je obvykle považováno za „chybu“, pokud máme tendenci si tento autorský svět dotvářet, oživovat jej z hlediska vlastních intencí a potřeb.

Obecně se nám zde totiž stále v podtextu vrací problém zvýznamnění: k čemu má vůbec celek díla (je-li jako celek také znakem) odkazovat, čeho je „označujícím“? Osobnosti, tj. člověka, kterého cítíme za textem a jehož tematizovaný sebevýraz je nám v textu předložen, anebo „světa“, určitého typu jsoucna a snad i jisté esence, způsobu bytí? Na tuto vylučovací otázku nelze nejspíš — nechceme-li se dopustit vědomé redukce, upřednostnění své individuální představy čtení — odpovědět pouhou volbou jedné z nabídnutých možností.

Ve vztahu ke sférám autora a implikovaného autora lze tedy shrnout, že jejich existence je v aktu recepce nesporně pocítována: první je reálným, ale neuchopitelným původcem, druhý je jeho zpětně vymežitelným konstruktem. Realizuje se ve vědomí, že text zaručuje existenci jistého původce, toho, kdo (nebo jehož představa) dodává textu sjednocující rámec (už tím, že text začal a přestal psát), kdo do textu vnáší energii významového dění, sémantického gesta. Zároveň ale může — i pro konkrétní ucelenou interpretaci — toto všeobecné vědomí postačovat; interpretace, směřující za text s cílem nalézt na něm „člověka“, je už interpretací vyhraněnou, příznakovou. Stejně tak je jí jistě

i interpretace, kdy vnímatele zajímá pouze „svět“ textu jako esenciální, k celku bytí odkazující uspořádání, při níž je autorský subjekt chápán bezproblémově, pouze jako „médiu“, textově fixující to, co „má být vysloveno“.

„Syntetizující“ řešení typu, že dílo vypovídá o individuálním a osobitým vztahu ke světu, může přinést alespoň částečné uspokojení pouze tehdy, budeme-li schopni odpovědět na další, nutně implikovanou otázku — o vztahu koho? A tím se opět dostáváme k onomu centrálnímu východisku — kdo to je, „kdo mluví“? A jakákoli odpověď na ni je možná pouze s přiřazením patřičné atributizace k použitému slovesu: mluví dílem? skrze dílo? v díle? z díla? nad dílem? k dílu? atd.

Paul Ricoeur (1990) dělí identitu subjektu na aspekt totožnosti (*idem*) a jedinství (*ipse*). Toto dělení se nám zdá být podnětné i pro problematiku vymezení subjektů literárního díla. I u nich se totiž realizuje fixace, úsilí o neměnnost a nepřetržitost po dobu předpokládaného časového plynutí. Aspekt totožnosti, tedy setrvalosti v čase (*idem*), tak lze vztáhnout na ty subjekty, jejichž vnímání se odvíjí od explicitního textového ztvárnění (tedy vypravěč, postava). Naopak subjekty textem pouze implikované jsou — klademe-li si již otázku identity všech textových subjektů — vnímány spíše na pozadí své jedinství (*ipse*) (implikovaný autor i vnímatel). Jejich totožnost je nenalezitelná, proto je hledáme v podobě ztotožňující jejich identitu s jedinstvím.

Z tohoto pohledu chápeme nabídnutý text jako způsob sebeoznačení, v němž všechny explicitně ztvárněné subjekty nabývají své totožnosti tím, že plní roli toho, kdo zprostředkovává, kdo do „světa“ textu vnáší „lidský rozměr“. Právě tím, že jde o subjekty textem zrozené, jejichž „způsob bytí“ je dán funkcí zprostředkovávat něco, co se zdá být již před textem, něčemu, co existuje až za textem, je ale zne-možněno jejich ztotožnění s jediným mluvčím, s demiurgem „světa“ textu, s autorským subjektem. Ten se ocitá v pásmu „kdo mluví“, zatímco vnitřnětextové, tematizované subjekty promlouvají z pásma „co mluví“.

Proč je pro naše vnímání uměleckého textu otázka autorského subjektu tak naléhavá? Proč se nespokojujeme

s možným dialogem na úrovni toho, co se zdá říkat text sám o sobě, tedy dialogem s textově explicitně tematizovanými subjekty? Proč nás lákají koncepty osobnosti, k níž se všechny složky a prostředky textu sbíhají a k níž se zároveň celek díla zdá odkazovat? Odpověď lze snad hledat v představě funkce tohoto díla, v jeho vnímání v podobě dialogu. Dílo je nám obvykle rozhovorem — o existenci, o způsobu bytí. A samu textovou strukturaci v tomto případě považujeme — opět — za prostředníka. Text není „já“, které by bylo akceptovatelným partnerem pro naše vnímá-telské „ty“; na to je v něm subjektů příliš, a to subjektů „sloužících“, zajatých ve své roli zprostředkovatele. Proto toužíme odkrývat ono „autentické“, jedinečné „já“ skryté v pozadí textu. A zajímá nás (tj. vnímatele) právě jeho jedi-nost, tedy tatáž situační charakteristika, v níž se ocitá i kterýkoli individuální vnímatel, neboť i jeho identita je právě aktem vnímání zproblematizována, zneurčitěna, proměněna v čase, v němž vnímání probíhá; o to víc si pak vnímatel klade otázku vlastní, ale i „partnerovy“ (tedy „osobnostní“) jedinství, toho, „kdo jsem“ ve svých sklonech a zodpovědnosti, kterou připisují sobě samému.

Dílo si projektujeme do podoby, kdy jedno „já“ oslovuje jedno „ty“. A k této projekci je nutná představa autorského subjektu za textem; o explicitně tematizovaných textových subjektech totiž „víme“, že jsou stylizované, modelově uspořádané a fungující ve své zprostředkující funkci pouze v proporcích celku, ve vztahu jednoho subjektu ke všem ostatním; hlavně jsou však „neživé“, účelově zrozené a žijící pouze ve svém „světě“ textu. Avšak i za obrazem autorského subjektu hledáme autora, toho partnera, jehož pozice odpovídá mimotextové pozici mne, individuálního vnímatele textu. Hledáme toho, kdo „říká“ „ty“, které jsem schopen a ochoten pochopit jako oslovení mého „já“. On je nám tím, kdo „mluví“ a kdo tedy má právo označit se (a být zpětně označen) za „já“.

Celá tato úvaha ovšem vychází z předpokladu, že klíčovou otázkou pro náš přístup k textu je právě ono „kdo mluví?“. Domníváme se, že plnohodnotný typ recepce se může stejně tak odvíjet i od otázky „co mluví?“, tedy od

předestřeného konceptu skutečnosti ve „světě“ textu, a nikoli od konceptu identity jedinečného subjektu, skrytého za textem. Z tohoto hlediska se pak ale důraz přesouvá na tematizované, vnitřnětextové subjekty, jež se stávají partnery v díle-rozhovoru. Rovnoprávnost tohoto typu vnímání lze, domníváme se, zdůvodnit průvodní okolností, již výše zmíněný typ vnímání jakožto „hledání autora“ neumožňuje: totiž možnosti ztotožnění se s některým z vnitřnětextových subjektů, možnosti obsazení sebe sama do textového diskursu. V takovém případě je odbourána hranice mezi sférou „já“ a „ty“, na rovině autor (zprostředkovaný obrazem autorského subjektu) — vnímatel nepřekročitelná. Tím, že „oživujeme“ určitý modelový, vnitřnětextový subjekt, přestáváme v roli vnímatele být vymezeni jako „ty“ a stáváme se „já“. Vnímatel se tu ztotožňuje s něčím, co je původně mimo něj, vzdává se své totožnosti (redukuje svou setrvalost v čase), aby zproblematizoval a z hlediska vnímání zpředměnil svou jedinnost, aby identitu na ní založenou otevřel a nazíral jako problém. Akt vnímání je potom aktem re-konstrukce vnímatelovy jedinnosti, kdy je vytržen ze své setrvalosti v čase a zprostředkovaně se ocitá v časoprostoru textu, v modelovém světě, uspořádaném z několika atributů, odkazujících právě svou literární modelovostí k jsoucnu. „Neživost“ textových subjektů umožňuje vnímateli označit sebe sama za původce, za „já“ vlastního diskursu. Vnímatel se stává reflektovaným a „jednajícím“, nikoli pouze pasivním příjemcem diskursu, odvíjejícího se v rovině osobnost — textová struktura. Implikovaný autor z tohoto pohledu vnímatele zajímá jakožto „vypovídající“, ten, kdo nabízí možnost textového diskursu, a nikoli jakožto „jednající“, ten, kdo píše a vnímatele směřuje k otázce, proč píše právě takto.

Způsob přístupu k dílu nelze pochopitelně chápat jako vylučovací; odvíjí se od charakteru textu, od dobových i individuálních dispozic vnímatele. Nelze proto dílo interpretovat pouze buď tak, že chci pochopit „autora“, anebo tak, že chci pochopit sebe sama. I zde probíhá jisté dění, oscilace mezi oběma póly, které se může lišit v průběhu několikerého „čtení“, ale i v průběhu téhož „čtení“.

Text není autorovým sebevýrazem, ale vztahováním se k myšlení druhých, k jazykovému systému, který právě tito „jiní“ užívají, k určité normě či představě literárního díla a jeho institucionální realizace. I autor tedy utváří textový obraz implikovaného autora skrze výrazové prostředky a myšlení „druhých“. Tvorba textu je konstrukcí, konkretizace je jeho re-konstrukcí, realizovanou vždy v jisté časové distanci, ale hlavně v jiném způsobu nazírání: nelze zřejmě zažívat při vnímání tytéž pocity, stavy a duševní pochody, které zažíval autor v procesu geneze textu, jak si interpretaci představovala původní romantická estetika; recipient přistupuje k relativně uzavřenému, ucelenému textovému „světu“ a při jeho re-konstrukci má tendenci opřít se o to, čemu se tento „svět“ podobá — ať už z repertoáru již známých textů, fikčních světů, ale i z repertoáru životních situací, pocitů, osudů, tedy z repertoáru světa bytí a našeho zkušenostního vztahu k němu. Prvky a vztahy uvnitř textu je možno deskriptivně vyjádřit, ale nelze jej jako celek reprodukovat. Již vzhledem k tomu, že i kdybychom veskrze usilovali o odosobnění, o neutralizaci vlastních, subjektivních aspektů konkretizace, při re-konstrukci — ať už ve směru „autorská osobnost“ (kdo říká?), nebo ve směru „nabídnutý koncept světa“ (co říká?) — vždy překračujeme z prostoru imanentních textových vztahů směrem k nabízející se textové referenci, k „označovanému“, které hledáme mimo vlastní sféru textu, ve sféře „život“, „bytí“. Samotná „hra“ textových prvků a vztahů, do nichž vstupují, bez možnosti uvědomovat si ji jakožto odkazování mimo vlastní, imanentní textový „svět“, je možným podložením pro interpretaci jistě i ucelenou a exaktní, ale přece jen velice specifickou a okrajovou.

Jde tedy o to zbavit se předpokladu samozřejmosti vnitřnětextových i mimotextových subjektů díla, jejich samodanosti a apriorní oddělitelnosti, jejich sebe-vymezenosti, přijaté a interpretované v podobě jejich fixní a neměnné pozice v rámci fungování díla. Pozice a výsledné obrazy těchto subjektů se zdají být uchopitelné spíše tehdy, vyjdeme-li od jejich zprostředkovanosti jako rysu (a funkce), který je jimi samými reflektován, a od jejich „dění“,

pohybu, proměnlivosti a zaměnitelnosti podob, které v rámci fungování vztahu text — dílo získávají.

Autor díla nabízí určitou sebeprojekci v podobě textem implikovaného obrazu autora. Výsledná podoba tohoto autorského subjektu však — opět — není utvářena pouze výchozí autorskou intencí. I obraz autorského subjektu je už vnímatelovou re-konstrukcí, jeho dotvořením a konkretizací nabídnutého podkladu, vedenou v duchu hledání odpovědi na otázku, kdo mluví — tedy obvykle bez sebeprojektujícího podtextu (možného snad při uvažování: „jak bych to napsal a rozvíjel na jeho místě?“). Zde vědomí nezaměnitelnosti zůstává. Zároveň ale autorský subjekt nabízí další subjektivní podobu-tvář, tentokrát už explicitně textově tematizovanou: vypravěče, lyrický subjekt. Tyto subjekty už patří do pásma „co se říká“, byť zároveň právě ony jsou explicitním ztvárněním toho, „kdo říká“. Vytvářejí iluzi zprostředkovatelů autorského světa.⁵⁶⁾ Přitom ale jsou — právě svou tematizací, volbou pozice a způsobů projevu ve „světě“ textu — vždy konstruovány s jistým odstupem, s určitým stylizačním záměrem. Na druhé straně tím, že jsou dány vnímateli k „dispozici“, ke konkretizaci nabídnutých „obrysů tváře“ do zživotnělé podoby, umožňují již recipientovu sebeprojekci, pokus o zprostředkovanou chápání sebe sama, o umístění své vlastní výchozí pozice do rozvrhu světa, který je mu nabídnut a který očekává již s jistotou, více či méně vyhraněnou představou.

Přístup k dílu není možné redukovat ani na intenci vnímatelova sebepotvrzení. Jde stále o re-konstrukci, o přijímání něčeho, co je mimo sféru mého „já“, co je „jiné“, v čem mohu spoluexistovat, co mohu dotvářet, ale s čím se stěží dokážu ztotožnit bezzbytku, tak, aby splynul horizont „světa“ textu s horizontem mého chápání světa. Tento aspekt zprostředkovanosti, propůjčenosti a dočasnosti přijetí nabídnutého konceptu světa je neméně podstatný. Vnímatel pocituje stylizovanost explicitního textového subjektu v roli průvodce textovým konceptem světa. Ta jej vede k porozumění tomuto subjektu v pozici „tváří v tvář“; zároveň ale — máme-li opět zůstat u metafory tváře — jej uvě-

56) Naratologie běžně pracuje i s pojmem „autorský vypravěč“.

domění si faktu výchozí stylizace vede i k vědomí, že nabídnutá „tvář“ je pouze jednou z možných tváří, že výslednou podobu tomuto subjektu-průvodci dává až vnímatel sám svou konkretizací: tak vzniká textové „já“, které je přijato, osvojeno, re-konstruováno, nikoli však jednou provždy stvrženo a fixováno. Při vnímání textu se tedy ocitáme v kontextu „rolí“, kdy žádný z explicitně i implicitně tematizovaných textových subjektů se nevztahuje pouze k sobě, neodkazuje k své podobě jako k cíli a smyslu nabídnutého textového konstruktů, ale odkazuje k něčemu mimo sebe, k vztahování se, přesahu a zaměnitelnosti vlastní totožnosti, tedy k tomu, čím sám o sobě žádný z těchto subjektů ve své celkovosti a jedinství není. Cílem stylizace každého z těchto subjektů není sjednocení, odhalení jakési univerzální, obecně sdílené totožnosti, ale diferenciaci, fragmentarizace, odosobnění.

Chápání explicitně tematizovaných textových subjektů ve smyslu autorské sebe prezentace splývá při aktu vnímání s výchozím, byť často neuvědomovaným přístupem k textu ve smyslu tázání se: řekneš mi, co chci slyšet? Recipient se tak nad textovým obrazem subjektu setkává i se sebou samým, byť zprostředkovaně, skrze cizí „svět“ textu a jeho implikovanou souvislost s přirozeným světem. Lze tedy snad zobecnit, že všechny subjekty, které se v souvislosti s fungováním vztahu text-dílo aktualizují, jsou jako určujícím rysem nesenou svou zprostředkovaností, možností být konkretizován právě procesem vztahování se k jinému subjektu a zároveň i „přidělenou“ pozicí (rolí, funkcí) toto vztahování zprostředkovávat a v sobě reflektovat. Toto zprostředkovávání ovšem neprobíhá pouze prostřednictvím jejich explicitně tematizovaných textových obrazů, jejich fikčních identit. Dění smyslu v procesu text-dílo neodhaluje pouze jejich bezprostřední prezentaci, ale spíše jejich vztahování se ke světu, který je obklopuje. Nejde tedy o to „odhalit“ jejich abstraktní, individualizované vědomí, stojící v protikladu k „objektivní“ skutečnosti, ale spíše postihnout způsob reflexe této všeobklopující skutečnosti, způsob a smysl jejího „vtahování“ do vnitřního světa těchto subjektů.

V textu této práce jsou rozpuštěny původně časopisecky publikované stati *Textovost: K historii pojmu, který nabízel cestu k postižení specifčnosti mimetického odkazování v literatuře* (*Česká literatura* 46, 1998, č. 5, s. 451–468) a *Současná teorie literatury v USA* (*Tvar* 7, 1996, č. 14, s. 24; *Tvar* 8, 1997, č. 21, s. 24; *Tvar* 9, 1998, č. 11, s. 24; č. 12, s. 24, č. 13, s. 24). Pasáž o Mukařovském a závěrečný oddíl o referenci k textovým a mimotextovým subjektům vycházejí z nepublikované disertace *Lyrický subjekt: K problematice explicitních a implicitních subjektů a subjektivity literárního díla* (1994).

Vzhledem k tomu, že odborná literatura jak k tématu textové interpretace v jeho teoretických i praktických aspektech, tak i k tématu naratologie a s ním souvisejících tematických okruhů, je neobyčejně rozsáhlá, stojí jakýkoli její soupis před otázkou selekce, a tudíž i výběru selekčního filtru. Cizojazyčná literatura k daným tématům je u nás bohužel nejen hůře dostupná, ale ne vždy je dostatečně zřetelné i povědomí o jejím rozsahu a spektru, a to i v pracích, které se zabývají podobnými tématy v kontextu našeho soudobého uvažování o literatuře. Proto se nám nezdá vhodné omezit daný soupis pouze na práce, k nimž se ve vlastním textu explicitně odkazuje. Tento soupis literatury, k níž v práci explicitně odkazujeme, uvádíme jako první, samostatný celek. Po něm následují širší, „mapující“ soupis literatury k předmětu; publikujeme jej i z pragmatického důvodu: podobný soupis dosud není v české literární teorii k dispozici. Rozsah uváděné bibliografie si ovšem žádá — aby se zcela neztratila přehlednost — i strukturovanější uspořádání, než je souvislý abecední výčet. Proto soupis literatury členíme do tematických bloků, byť řada titulů jejich vymezení nutně přesahuje. Tyto bloky jsou navíc opět spíše hypotetickými konceptuálními konstrukty než reálně existujícími entitami. Proto přiznáváme jejich přibližnost a také fakt, že i takto rozsáhlý soupis je stále ještě výrazně výběrový a zahrnuje pouze některé práce přehledové, začínající, jak je zvykem především v anglofonní tradici, stále od počátku, jako by před nimi o daném tématu nebylo nic napsáno; výrazně redukovaný je i výběr produkce v jiných jazycích, s níž jsme se seznamovali především prostřednictvím překladů do angličtiny; proto uvádíme i překladové anglické vydání. U výrazných osobností jsme usilovali o bibliografické zachycení jejich literárněteoretického a případně i literárněhistorického psaní v alespoň relativní kompletnosti. Studie a články, publikované někdy nejprve samostatně časopisecky, jsou uváděny až v rámci knižních souborů, v nichž se následně objevily. Z prací, které zůstaly pouze v časopiseckých publikacích, uvádíme pouze ty, které jsou pro námi sledovanou problematiku zásadní. U prací přeložených do češtiny a slovenštiny uvádíme pochopitelně i tato vydání.

A. SOUPIS PRAMENŮ, K NIMŽ SE V TEXTU EXPLICITNĚ ODKAZUJE

- Auerbach, Erich (1946): *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abenländischen Literatur*. (1968): *Mimésis. Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách* (přel. Miroslav Žilina et al.). Praha, Mladá fronta.
- Bachtin, Michail Michailovič (1975): *Voprosy literatury i estetiki*. (1980): *Román jako dialog* (přel. Daniela Hodrová). Praha, Odeon.
- Bal, Mieke (2. vyd. 1980): *Theorie van vertellen en verhalen*. (1985): *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (trans. by Christine van Boheemen). Toronto, University of Toronto Press.
- Barthes, Roland (1966): Introduction à l'analyse structurale des récits. *Communications* 8, s. 1–27. (1977): Introduction to the Structural Analysis of Narratives. In: *Image — Music — Text* (trans. by Stephen Heath). New York, Farrar, Straus and Giroux, s. 79–124.
- — — (1968): La Mort de l'auteur. (1977): The Death of the Author. In (1977): *Image — Music — Text* (trans. by Stephen Heath). New York, Farrar, Straus and Giroux, s. 142–148.
- — — (1970): *S/Z*. (1974): *S/Z* (trans. by Richard Miller). New York, Hill and Wang.
- — — (1971): De l'oeuvre au texte. (1977): From Work to Text. In: *Image — Music — Text* (trans. by Stephen Heath). New York, Farrar, Straus and Giroux, s. 155–164.
- — — (1973): *Le Plaisir du texte*. (1994): *Rozkoš z textu* (prel. Anna Blahová a Marián Minárik). Bratislava, Slovenský spisovateľ.
- — — (1975): *Roland Barthes par Roland Barthes*. (1977): *Roland Barthes by Roland Barthes* (trans. by Richard Howard). New York, Hill and Wang.
- Blažíček, Přemysl (1994): Opravdu proti interpretaci? *Kritický sborník* 14, č. 3, s. 6–8.
- Bleich, David (1978): *Subjective Criticism*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Booth, Wayne C. (1961; 1983: 2nd, rev. ed.): *The Rhetoric of Fiction*. Chicago, University of Chicago Press.
- Brémond, Claude (1973): *Logique du récit*. Paris, Seuil.
- Brooks, Cleanth (1947): *The Well-Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*. New York, Renal.
- Brooks, Peter (1984): *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. New York, A. A. Knopf.
- Bühler, Karl (1934): *Sprachtheorie*. Jena.
- Carnap, Rudolf (1947): *Meaning and Necessity*. Chicago, University of Chicago Press.
- Couturier, Maurice (1991): *Textual Communication: A Print-based Theory of the Novel*. London, Routledge.
- Culler, Jonathan (1975): *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. London, Routledge.
- — — (1981): *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1984): *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1988): *Framing the Sign: Criticism and its Institutions*. Norman, University of Oklahoma Press.

- Červenka, Miroslav (1992): *Významová výstavba literárního díla*. Praha, Univerzita Karlova.
- — — (1996): *Obléhání zevnitř*. Praha, Torst.
- — — et al., eds. (1990): *Slovník básnických knih*. Praha, Československý spisovatel.
- Danow, David K. (1997): *Models of Narrative: Theory and Practice*. New York, St. Martin's Press.
- Davidson, Donald (1984): *Inquiries into Truth and Interpretation*. Oxford, Clarendon Press.
- — — (1993): Locating Literary Language. In (Dasenbrock, Reed Way, ed. 1993): *Literary Theory after Davidson*. University Park, Pennsylvania University Press, s. 295–308.
- Derrida, Jacques (1967a): *La Voix et le phénomène: Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*. (1973): *Speech and Phenomena, and Other Essays on Husserl's Theory of Signs* (trans. by David B. Allison). Evanston, Northwestern University Press.
- — — (1967b): *De la Grammatologie*. (1976; 1998: 2nd, corrected ed.): *Of Grammatology* (trans. by Gayatri Chakravorty Spivak). Baltimore, Johns Hopkins University Press. (1999): *Gramatológia* (prel. Martin Kanovský). Bratislava, Archa.
- — — (1967c): *L'Écriture et la différance*. (1978): *Writing and Difference* (trans. by Alan Bass). Chicago, University of Chicago Press.
- Doležel, Lubomír (1960): *O stylu moderní české prózy*. Praha, Nakladatelství ČSAV.
- — — (1973): *Narrative Modes in Czech Literature*. (1993): *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha, Český spisovatel.
- — — (1976a): Narrative Semantics. *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 1, s. 129–151.
- — — (1976b): Narrative Modalities. *Journal of Literary Semantics* 5, s. 5–14.
- — — (1979): Extensional and Intensional Narrative Worlds. *Poetics* 8, s. 193–211.
- — — (1980): Truth and Authenticity in Narrative. *Poetics Today* 1, č. 3, s. 7–25.
- — — (1985): Literary Text, Its World, and Its Style. In (Valdés, Mario J.; Miller, Owen, eds. 1985): *Identity of the Literary Text*. Toronto, University of Toronto Press, s. 189–205.
- — — (1988): Mimesis and Possible Worlds. *Poetics Today* 9, č. 3, s. 475–496.
- — — (1997): *Heterocosmica*. Toronto, University of Toronto Press.
- Eco, Umberto (1959): *Sviluppo dell'estetica medievale*. (1986): *Art and Beauty in the Middle Ages* (trans. by Hugh Bredin). New Haven, Yale University Press.
- — — (1962): *Opera aperta: Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. (1989): *The Open Work* (trans. by Anna Cancogni). Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1976): *A Theory of Semiotics*. Bloomington, Indiana University Press.
- — — (1979): *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington, Indiana University Press.
- — — (1980): Two Problems in Textual Interpretation. In (1997): *Reading Eco: An Anthology* (ed. by Rocco Capozzi). Bloomington, Indiana University Press, s. 34–52.

- — — (1990): *The Limits of Interpretation*. Bloomington, Indiana University Press.
- — — (1992a; with R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose): *Interpretation and Overinterpretation* (ed. by Stephan Collini). New York, Cambridge University Press. (1995): *Interpretácia a nadinterpretácia* (prel. Zdeňka Kalnická). Bratislava, Archa.
- — — (1994): *Six Walks in the Fictional Woods*. Cambridge, Harvard University Press. (1995): *Šest procházek literárními lesy* (prel. Bronislava Grygová). Olomouc, Votobia.
- — — (1997): *Kant e l'ornitorinco*. (2000): *Kant and the Platypus: Essays on Language and Cognition* (trans. by Alastair McEwen). New York, Hacourt and Brace.
- Fish, Stanley (1980): *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1981): Why No One's Afraid of Wolfgang Iser. *Diacritics* 11, č. 1, s. 2–13.
- — — (1989): *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*. Durham, Duke University Press.
- — — (1994): *There's No Such Thing As Free Speech, and It's a Good Thing, Too*. London, Oxford University Press.
- — — (1995): *Professional Correctness: Literary Studies and Political Change*. London, Oxford University Press.
- Forster, E. M. (1927): *Aspects of the Novel*. (1984): London, Longman.
- Foucault, Michel (1969): Qu'est-ce qu'un auteur? (1994): Co je to autor? In (1994): *Diskurs, autor, genealogie* (prel. Petr Horák). Praha, Svoboda.
- — — (1971): *L'Ordre du discours: Leçon inaugurale*. In (1994): *Diskurs, autor, genealogie* (prel. Petr Horák). Praha, Svoboda.
- Frank, Joseph (1945): Spatial Form in Modern Literature. *Sawanee Review* 53, s. 221–240, 433–456 a 643–653. In (1963; rev. verze): *The Widening Gyre: Crisis and Mastery in Modern Literature*. New Brunswick, Rutgers University Press.
- Frye, Northrop (1957): *Anatomy of Criticism; Four Essays*. Princeton, Princeton University Press.
- — — (1963): *The Well-Tempered Critic*. Bloomington, Indiana University Press.
- Gadamer, Hans-Georg (1960; 1965: 2., rev. a rozš. vyd.): *Wahrheit und Method*. (1975): *Truth and Method* (trans. by Garrett Barden and John Cumming). New York, Seabury Press; (1990: 2. rev. vyd.): New York, Crossroad.
- Gallop, Jane (1988): *Thinking through the Body*. New York, Columbia University Press.
- García-Berrio, Antonio (1992): *A Theory of the Literary Text*. Berlin, Walter de Gruyter.
- Genette, Gérard (1972): Discours du récit (in *Figures III*). (1979): *Narrative Discourse: An Essay in Method* (trans. by Jane E. Lewin). Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1982): *Palimpsestes: La littérature au second degré*. (1997): *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (trans. by Channa Newman and Claude Doubinsky). Lincoln, University of Nebraska Press.
- — — (1983): *Nouveau discours du récit*. (1988): *Narrative Discourse Revisited* (trans. by Jane E. Lewin). Ithaca, Cornell University Press.

- — — (1987): *Seuils*. (1997): *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (trans. by Jane E. Lewin). Cambridge, Cambridge University Press.
- — — (1991): *Fiction et diction*. (1993): *Fiction and Diction* (trans. by Catherine Porter). Ithaca, Cornell University Press.
- Goodman, Nelson (1968): *Languages of Art*. Indianapolis, Bobbs-Merrill.
- — — (1978): *The Ways of Worldmaking*. (1996): *Způsoby světutvorby* (prel. Vlastimil Zuska). Bratislava, Archa.
- Greimas, Algirdas Julien (1966): *Sémantique structurale: Recherche de méthode*. (1984): *Structural Semantics: An Attempt at a Method* (trans. by Danielle McDowell et al.). Lincoln, University of Nebraska Press.
- — — (1970): *Du Sens*; (1983) *Du Sens 2*. (1987): *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory* (trans. by Paul J. Perron and Frank H. Collins). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Habermas, Jürgen (1967): Zu Gadamer's „Warheit und Methode“. A Review of Gadamer's *Truth and Method*. In (Dallmayr, Fred R.; McCarthy, Thomas A., eds. 1971): *Understanding and Social Inquiry*. Notre Dame, Notre Dame University Press.
- Hausenblas, Karel (1971): Subjekty v promluvě. In: *Sesja Naukowa Międzynarodowej Komisji Budowy Gramatycznej Języków Słowiańskich*. Wrocław, s. 217–223.
- Herman, David (1995): *Universal Grammar and Narrative Form*. Durham, Duke University Press.
- Hirsch, E. D. (1967): *Validity in Interpretation*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1976): *The Aims of Interpretation*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1977): *The Philosophy of Composition*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1987): *Cultural Literacy: What Every American Needs to Know*. Boston, Houghton Mifflin.
- — — (1988, with Joseph F. Kett and James Trefil): *The Dictionary of Cultural Literacy*. Boston, Houghton Mifflin.
- Holland, Norman (1968): *The Dynamics of Literary Response*. London, Oxford University Press.
- — — (1973): *Poems in Persons: An Introduction to the Psychoanalysis of Literature*. New York, Norton.
- — — (1975): *5 Readers Reading*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1985): *The I*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1988): *The Brain of Robert Frost: A Cognitive Approach to Literature*. New York, Routledge.
- Holý, Jiří (1993): Literární interpretace jako umění dialogu. *Kritický sborník* 13, č. 2, s. 18–24.
- Holý, Jiří; Tábořská, Jiřina, eds. (1993): *Český Parnas. Literatura 1970–1990*. Praha, Galaxie.
- Homoláč, Jiří (1996): *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha, Karolinum.
- Chatman, Seymour (1978): *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, Cornell University Press.
- Chvatík, Květoslav (1991): Možnosti interpretace uměleckých děl. *Estetika* 28, č. 2.
- Ingarden, Roman (1931): *Das literarische Kunstwerk*. (1989): *Umělecké dílo literární* (prel. Antonín Mokrejš). Praha, Odeon.

- Iser, Wolfgang (1970): *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*. (1971): Indeterminacy and the Reader's Response in Prose Fiction. In (Miller, J. Hillis, ed.): *Aspects of Narrative*. New York, Knopf. (2001): Apelová struktura textů (1. kap., přel. Ivana Vizdalová). In (Sedmidubský, Miloš; Červenka, Miroslav; Vizdalová, Ivana, eds.): *Čtenář jako výzva*. Brno, Host.
- — — (1972): *Der Implizite Leser: Kommunikations Formen des Romans von Bunyan bis Beckett*. (1974): *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1976): *Der Akt des Lesens*. (1978): *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1981): Talk like Whales: A Reply to Stanley Fish. *Diacritics* 11, č. 2, s. 82–87.
- — — (1989): *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1991): *Das Fiktive und das Imaginäre*. (1993): *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (2000): *The Range of Interpretation*. New York, Columbia University Press.
- Jakobson, Roman (1919): Futurizm. (1981): Futurism. In: *Selected Writings, Vol. 3* (ed. by Stephen Rudy). The Hague, Mouton, s. 717–722.
- — — (1921): *Novejšaja ruskaja poezija*. Praha, Politika.
- — — (1930): O generaci, která promrhala své básníky. In (1995): *Poetická funkce* (ed. Miroslav Červenka). Praha, H + H.
- — — (1934): Co je poezie? In: *ibid*.
- — — (1960): Linguistics and Poetics. In: *Style and Language* (ed. by Thomas Sebeok). Cambridge, M.I.T. Press. In (1995): *Poetická funkce* (ed. Miroslav Červenka). Praha, H + H.
- Jameson, Fredric (1981): *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1991): *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, Duke University Press.
- Jankovič, Milan, ed. (1970): *K interpretaci uměleckého literárního díla*. Praha, Ústav pro českou a světovou literaturu.
- Johnson, Barbara (1980): *The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*. Baltimore, Johns Hopkins University Press
- Juhl, P. D. (1980): *Interpretation: An Essay in the Philosophy of Literary Criticism*. Princeton, Princeton University Press.
- Kennedy, George A., ed. (1989): *The Cambridge History of Literary Criticism*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Knapp, Steven; Michaels, Walter Benn (1982): Against Theory. *Critical Inquiry* 8, s. 723–742.
- Kratochvíl, Zdeněk; Bouzek Jan (1996): *Proměny interpretací*. Praha, Hermann a synové.
- Kripke, Saul A. (1972): Naming and Necessity. In (Davidson, Donald; Harman, Gilbert, eds.): *Semantics and Natural Language*. Dordrecht, D. Riedel. (1980: 2., rev. vyd.). *Naming and Necessity*. Cambridge, Harvard University Press.

- — — (1982): *Wittgenstein on Rules and Private Language: An Elementary Exposition*. Cambridge, Harvard University Press.
- Kubínová, Marie (1992): Interpretace uměleckého díla jako svár sémiotických systémů. *Česká literatura* 40, č. 1, s. 1–13. Přetištěno in (1995): *Sondy do sémiotiky literárního díla*. Praha, Ústav pro českou literaturu, s. 27–40.
- — — : Kriteria (ne)adekvátnosti interpretace literárního díla. *Tvar* 5, 1994, č. 20, s. 1 a 4.
- Kuhn, Thomas (1968): *The Structure of Scientific Revolutions*. (1997): *Struktura vědeckých revolucí* (přel. Tomáš Jeníček). Praha, ISE, Oikúmené.
- Lacan, Jacques (1966): *Le Séminaire sur 'La Lettre volée'*. In (1977): *Écrits: A Selection* (trans. by Alan Sheridan). New York, Norton.
- Leventhal, Robert S. (1994): *The Disciplines of Interpretation: Lessing, Herder, Schlegel, and Hermeneutics in Germany 1750–1800*. Berlin, Walter de Gruyter.
- Linsky, Leonard (1967): *Referring*. London, Routledge.
- — — (1977): *Names and Descriptions*. Chicago, University of Chicago Press.
- Lotman, Jurij M. (1970): *Struktura chudožestvennogo teksta*. (1990): *Štruktúra umeleckého textu* (prel. Milan Hamada). Bratislava, Tatran.
- Lubbock, Percy (1921; 1965): *The Craft of Fiction*. London, Methuen.
- Lyons, John (1977): *Semantics I–II*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Macurová, Alena (1983): *Ztvárnění komunikačních faktorů v jazykových projevech*. Praha, Univerzita Karlova.
- Man, Paul de (1971): *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. New York, Oxford University Press. (1983: 2., rev. vyd.): Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1979): *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven, Yale University Press.
- Martínez-Bonati, Felix (1981): *Fictive Discourse and the Structures of Literature: A Phenomenological Approach*. Ithaca, Cornell University Press.
- Melberg, Arne (1995): *Theories of Mimesis*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Miller, Nancy K. (1991): *Getting Personal: Feminist Occasions and Other Autobiographical Essays*. New York, Routledge.
- Mowitz, John (1992): *Text: The Genealogy of an Antidisciplinary Object*. Durham, Duke University Press.
- Mukařovský, Jan (1929): Pokus o slohový rozbor Babičky Boženy Němcové. In (1982): *Studie z poetiky* (usp. Hana Mukařovská). Praha, Odeon.
- — — (1934): Umění jako semiologický fakt. In (1966): *Studie z estetiky* (usp. Květoslav Chvatík). Praha, Odeon.
- — — (1935): Lyrika. In (1982): *Studie z poetiky*. Praha, Odeon.
- — — (1937): Individuum v umění. In (1966): *Studie z estetiky* (usp. Květoslav Chvatík). Praha, Odeon.
- — — (1938): Sémantický rozbor básnického díla: Nezvalův Absolutní hrobař. In (1948): *Kapitoly z české poetiky II*. Praha, Svoboda.
- — — (1939a): Významová výstavba a kompoziční osnova epiky Karla Čapka. In (1982): *Studie z poetiky*. Praha, Odeon.

- — — (1939b): Nové německé dílo o základech literární vědy. In: *ibid.*
- — — (1943): Záměrnost a nezáměrnost v umění. In (1966): *Studie z estetiky* (usp. Květoslav Chvatík). Praha, Odeon.
- — — (1944): Osobnost v umění. In: *ibid.*
- — — (1945a): Individuum a literární vývoj. In: *ibid.*
- — — (1945b): Básník a dílo. In (1982): *Studie z poetiky*. Praha, Odeon.
- — — (1946): Básník. In: *ibid.*
- — — (1947): Básnické slovo a skutečnost. In: *ibid.*
- Otruba, Mojmir (1994): Autor — text — dílo (Pohyb a stálost textu v autor-ské perspektivě a vůli). In: *Znaky a hodnoty*. Praha, Český spisovatel, s. 181–226.
- Pavel, Thomas G. (1986): *Fictional Worlds*. Cambridge, Harvard University Press.
- Peirce, Charles Sanders (1992): *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings* (ed. by Nathan Houser and C. Kloesel). Bloomington, Indiana University Press.
- Phelan, James (1989): *Reading People, Reading Plots: Character, Progression and the Interpretation of Narrative*. Chicago, University of Chicago Press.
- Preminger, Alex; Brogan, T. V. F., eds. (1993): *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, Princeton University Press.
- Prince, Gerald (1973): *A Grammar of Stories: An Introduction*. The Hague, Mouton.
- — — (1982): *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*. New York, Mouton.
- — — (1987): *A Dictionary of Narratology*. Lincoln, University of Nebraska Press.
- Quine, Willard V. O. (1960): *Word and Object*. Cambridge, MIT Press.
- — — (1981): *Theories and Things*. Cambridge, Harvard University Press.
- Rabinowitz, Peter J. (1987): *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Ithaca, Cornell University Press.
- Ricoeur, Paul (1985): *The Text as Dynamic Identity*. In (Valdés, Mario J.; Miller, Owen, eds. 1985): *Identity of the Literary Text*. Toronto, University of Toronto Press, s. 175–186.
- — — (1987): What Is a Text? Explanation and Understanding. In (Lambropoulos, Vassilis; Miller, David Neal, eds., 1987): *Twentieth-Century Literary Theory*. Albany, State University of New York Press, s. 331–349.
- — — (1990): *Soi-même comme un autre*. (1992): *Oneself as Another* (trans. by Kathleen Blamey). Chicago, University of Chicago Press.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (1983): *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London, Methuen. (2001): *Poetika vyprávění* (přel. Vanda Pickettová). Brno, Host.
- Riffaterre, Michael (1978): *The Semiotics of Poetry*. Bloomington, Indiana University Press.
- — — (1990): *Fictional Truth*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Richards, I. A. (1929): *Practical Criticism: A Study of Literary Judgement*. London, Kegan.
- Rosenberg Jay F.; Travis, Charles, eds. (1971): *Readings in the Philosophy of Language*. Englewood Cliffs, Prentice-Hall.

- Ryan, Marie-Laure (1991): *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington, Indiana University Press.
- Ruland, Richard; Bradbury, Malcolm (1991): *From Puritanism to Postmodernism*. (1997): *Od puritanismu k postmodernismu* (přel. Marcel Arbeit et al.). Praha, Mladá fronta.
- Russell, Bertrand (1905): On Denoting. In (1958): *Logic and Knowledge*. London, Allen and Unwin.
- — — (1919): Descriptions. In (1919): *Introduction to Mathematical Philosophy*. London, Allen and Unwin.
- Sarup, Madan (1993): *Post-Structuralism and Postmodernism*. 2. vyd. Athens, University of Georgia Press.
- Selden, Ramon, ed. (1995): *Cambridge History of Literary Criticism*. Vol. 8. Cambridge, Cambridge University Press.
- Sgall, Petr; Hajičová, Eva, Panevová, Jarmila (1986): *The Meaning of the Sentence in Its Semantic and Pragmatic Aspects* (ed. by Jacob L. Mey). Dordrecht, D. Riedel.
- Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst (1977): *Hermeneutics: The Handwritten Manuscripts* (ed. by Heinz Kimmerle). Missoula, Scholars Press.
- Scholes, Robert; Kellogg, Robert (1966): *The Nature of Narrative*. London, Oxford University Press.
- Silverman, Hugh J. (1994): *Textualities: Between Hermeneutics and Deconstruction*. New York, Routledge.
- Smitten, Jeffrey R.; Daghistany, Ann, eds. (1981): *Spatial Form in Narrative*. Ithaca, Cornell University Press.
- Sontag, Susan (1964): Against Interpretation. (1966): *Against Interpretation, and Other Essays*. New York, Farrar, Straus and Giroux.
- (1994): Proti interpretaci. *Kritický sborník* 14, č. 3, s. 1–6.
- Strawson, Peter F. (1950): On Referring. *Mind* 59, s. 320–344. In (1971): *Logico-Linguistic Papers*. London, Methuen, s. 1–27.
- Sturges, Philip John Moore (1992): *Narrativity: Theory and Practice*. Oxford, Clarendon Press.
- Szondi, Peter (1966): *Einführung in die literarische Hermeneutik*. (1995): *Introduction to Literary Hermeneutics* (trans. by Martha Woodmansee). Cambridge, Cambridge University Press.
- Táborská, Jiřina; Zeman, Milan, eds. (1992): *Česká literatura 1945–1970. Interpretace vybraných děl*. Praha, Československý spisovatel.
- Tarski, Alfred (1944): The Semantic Conception of Truth and the Foundations of Semantics. *Philosophy and Phenomenological Research*, vol. 4.
- Todorov, Tzvetan (1969): *Grammaire du Décameron*. The Hague, Mouton.
- — — (1971): *La Poétique de la prose*. (1977): *The Poetics of Prose* (trans. by Richard Howard). Ithaca, Cornell University Press. (2000): *Poetika prózy* (přel. Jiří Pelán). Praha, Triáda.
- Tomaševskij, Boris (1925): *Teoria literatury*. (1970): *Teorie literatury* (přel. Renáta a Karel Štindlovi). Praha, Lidové nakladatelství.
- Toolan, Michael J. (1988): *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*. London, Routledge
- Tyňanov, Jurij (1922): Serapionovi bratři. In: *Literární fakt* (usp. a přel. Ladislav Zadražil). Praha, Odeon.
- — — (1923): Problém Tutčev. In: *ibid.*
- — — (1924a): Literární fakt. In: *ibid.*
- — — (1924b): Mezidobí. In: *ibid.*

- — — (1927): O literární evoluci. In: *ibid.*
- — — (1929): O parodii. In: *ibid.*
- Walton, Kendall L. (1990): *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge, Harvard University Press.
- Waters, Lindsay; Godzich, Wlad, eds. (1989): *Reading de Man Reading*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Wellek, René; Warren, Austin (1949): *Theory of Literature*. New York, Harcourt and Brace. (1996): *Teorie literatury* (přel. Miloš Calda). Olomouc, Votobia.
- Whiteside, Anna; Issacharoff, Michael, eds. (1987): *On Referring in Literature*. Bloomington, Indiana University Press.
- Wimsatt, W. K. (1954): *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington, University of Kentucky Press.
- Wittgenstein, Ludwig (1929): *Tractatus logico-philosophicus. Logisch-Philosophische Abhandlung*. (1993): *Tractatus logico-philosophicus* (přel. Jiří Fiala). Praha, ISE, Oikúmené.
- Zeman, Milan, ed. (1986): *Rozumět literatuře 1. Interpretace základních děl české literatury*. Praha, SPN.
- Zima, Petr V. (1995): *Literarische Ästhetik*. (1998): *Literární estetika* (přel. Jan Schneider). Olomouc, Votobia.

B. PŘEHLEDOVÁ BIBLIOGRAFIE

I. TEORIE INTERPRETACE

I. 1. Obecné a přehledové práce

- Adams, Hazard, ed. (1971): *Critical Theory since Plato*. Fort Worth, Harcourt.
- Adams, Hazard; Searle, Leroy, eds. (1986): *Critical Theory since 1965*. Tallahassee, University of Florida Press.
- Armstrong, Paul B. (1990): *Conflicting Readings: Variety and Validity in Interpretation*. Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- Atkins, Douglas G.; Morrow, Laura, eds. (1989): *Contemporary Literary Theory*. Amherst, University of Massachusetts Press.
- Bann, Stephen (1996): Meaning/Interpretation. In (Nelson, Robert S.; Shiff, Richard, eds., 1996): *Critical Terms for Art History*. Chicago, University of Chicago Press, s. 87–100.
- Barry, Peter (1995): *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester, Manchester University Press.
- Beaugrande, Robert de (1988): *Critical Discourse: A Survey of Literary Theorists*. Norwood, Ablex.
- Bender, John A.; Blocker, Gene H., eds. (1993): *Contemporary Philosophy of Art*. Englewood Cliffs, Prentice Hall.
- Birch, David (1989): *Language, Literature, and Critical Practice: Ways of Analyzing Text*. London, Routledge.
- Bové, Paul A. (1992): *In the Wake of Theory*. Hanover, University Press of New England.
- Budick, Sandorf; Iser, Wolfgang, eds. (1989): *Languages of the Unsayable: The Play of Negativity in Literature and Literary Theory*. New York, Columbia University Press.
- Butler, Christopher (1984): *Interpretation, Deconstruction, and Ideology: An Introduction to Some Current Issues in Literary Theory*. Oxford, Clarendon Press.

- Cain, William E. (1984): *The Crisis in Criticism: Theory, Literature, and Reform in English Studies*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Carrol, David (1982): *The Subject in Question: The Languages of Theory and the Strategies of Fiction*. Chicago, University of Chicago Press.
- Cassedy, Steven (1990): *The Flight from Eden: The Origins of Modern Literary Criticism and Theory*. Berkeley, University of California Press.
- Collier, Peter; Geyer-Ryan, Helga, eds. (1990): *Literary Theory Today*. Ithaca, Cornell University Press.
- Connor, Steven (1992): *Theory and Cultural Value*. Oxford, Blackwell.
- Culler, Jonathan (1989): Interpretations: Data or Goals. In (Hernadi, Paul, ed. 1989): *The Rhetoric of Interpretation and the Interpretation of Rhetoric*. Durham, Duke University Press, s. 23–38.
- — — (1992): In Defense of Overinterpretation. In (Eco, Umberto, 1992): *Interpretation and Overinterpretation*. Cambridge, Cambridge University Press, s. 109–124.
- — — (1997): *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford, Oxford University Press.
- Davis, Walter A. (1978): *The Act of Interpretation: A Critique of Literary Reason*. Chicago, University of Chicago Press.
- Doležel, Lubomír (1990): *Occidental Poetics: Tradition and Progress*. Lincoln, University of Nebraska Press. (2001): *Kapitoly z dějin strukturní poetiky* (přel. Bohuslav Fořt). Brno, Host.
- Eagleton, Terry (1986; 1993: 2., rev. vyd.): *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Eco, Umberto (1992): *Interpretation and Overinterpretation* (ed. by Stefan Collini). Cambridge, Cambridge University Press. (1995): *Interpretácia a nadinterpretácia* (přel. Zdeňka Kalnická). Bratislava, Archa.
- Eddins, Dwight, ed. (1995): *Emperor Redressed: Critiquing Critical Theory*. Tuscaloosa, University of Alabama Press.
- Freadman, Richard; Reinhardt, Lloyd, eds. (1991): *On Literary Theory and Philosophy*. New York, St. Martin's Press.
- Freadman, Richard; Miller, Seumas (1992): *Re-Thinking Theory: A Critique of Contemporary Literary Theory and an Alternative Account*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Fokkema, Douwe Wessel; Kunne-Ibsch Elrud, eds. (1977): *Theories of Literature in the Twentieth Century: Structuralism, Marxism, Aesthetics of Reception, Semiotics*. New York, St. Martin's Press.
- Gadamer, Hans-Georg, ed. (1994): *Literature and Philosophy in Dialogue: Essays in German Literary Theory*. Albany, State University of New York Press.
- Garvin, Harry R.; Mailloux, Steven, eds. (1983): *Rhetoric, Literature, and Interpretation*. Lewisburg, Bucknell University Press.
- Gloversmith, Frank, ed. (1984): *Theory of Reading*. Brighton, Harvester Press.
- Gras, Vernon W., ed. (1973): *European Literary Theory and Practice: From Existential Phenomenology to Structuralism*. New York, Dell.
- Hagberg, Garry (1994): *Meaning and Interpretation: Wittgenstein, Henry James, and Literary Knowledge*. Ithaca, Cornell University Press.
- Harris, Wendell V. (1988): *Interpretive Acts: In Search of Meaning*. Oxford, Clarendon Press.

- — — (1992): *Dictionary of Concepts in Literary Criticism and Theory*. New York, Greenwood Press.
- — — (1996): *Literary Meaning: Reclaiming the Study of Literature*. Washington Square, New York University Press.
- Harari, Josué V., ed. (1979): *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. Ithaca, Cornell University Press.
- Harwood, John (1995): *Eliot to Derrida: The Poverty of Interpretation*. New York, St. Martin's Press.
- Hawthorn, Jeremy (1987): *Unlocking the Text: Fundamental Issues in Literary Theory*. London, E. Arnold.
- — — (1992): *A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory*. London, E. Arnold.
- Hendrix, Harald et al., eds. (1996): *Search for a New Alphabet: Literary Studies in a Changing World* (In Honor of Douwe Fokkema). Amsterdam, J. Benjamins.
- Hernadi, Paul, ed. (1989): *Rhetoric of Interpretation and Interpretation of Rhetoric*. Durham, Duke University Press.
- Chambers, Ross (1979): *Meaning and Meaningfulness: Studies in the Analysis and Interpretation of Texts*. Lexington, French Forum.
- Jay, Martin (1993): *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley, University of California Press.
- Jefferson, Ann; Robey, David, eds. (1986): *Modern Literary Theory*. London, Batsford.
- Johnson, Barbara, ed. (1993): *Freedom and Interpretation*. New York, Basic Books.
- Kavanagh, Thomas M., ed. (1989): *Limits of Theory*. Stanford, Stanford University Press.
- Kearney, Richard (1986): *Modern Movements in European Philosophy*. Manchester, Manchester University Press.
- — —, ed. (1994): *Twentieth-Century Continental Philosophy*. London, Routledge.
- Kennedy, George A., ed. (1989): *Cambridge History of Literary Criticism*. Vol. 1. Cambridge, Cambridge University Press.
- LaCapra, Dominick (1989): *Soundings in Critical Theory*. Ithaca, Cornell University Press.
- Lamarque, Peter; Olsen, Stein Haugom (1994): *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective*. Oxford, Oxford University Press.
- Lambropoulos, Vassilis (1993): *The Rise of Eurocentrism: Anatomy of Interpretation*. Princeton, Princeton University Press.
- Lambropoulos, Vassilis; Miller, David Neal, eds. (1987): *Twentieth Century Literary Theory: An Introductory Anthology*. Albany, State University of New York Press.
- Leitch, Vincent B. (1988): *American Literary Criticism from the Thirties to the Eighties*. New York, Columbia University Press.
- — — (1992): *Cultural Criticism, Literary Theory, Poststructuralism*. New York, Columbia University Press.
- Lentricchia, Frank; McLaughlin, Thomas, eds. (1990): *Critical Terms for Literary Study*. Chicago, University of Chicago Press.
- Levý, Jiří, ed. (1966): *Západní literární věda a estetika* (přel. Jaroslav Fryčer et al.). Praha, Československý spisovatel.
- Livingston, Eric (1995): *An Anthropology of Reading*. Bloomington, Indiana University Press.

- Lodge, David, ed. (1988): *Modern Criticism and Theory: A Reader*. London, Longman.
- Makaryk, Irene R, ed. (1993): *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. Toronto, University of Toronto Press.
- Margolis, Joseph, ed. (1962; 1987: 3., rev. vyd.): *Philosophy Looks at the Arts*. Philadelphia, Temple University Press.
- Marshall, Donald G. (1993): *Contemporary Critical Theory: A Selective Bibliography*. New York, Modern Language Association of America.
- Mazzeo, Joseph Anthony (1978): *Varieties of Interpretation*. Notre Dame, University of Notre Dame Press.
- McGann, Jerome J., ed. (1985): *Textual Criticism and Literary Interpretation*. Chicago, University of Chicago Press.
- Mitchell, W. T. J., ed. (1983): *Politics of Interpretation*. Chicago, University of Chicago Press.
- — —, ed. (1985): *Against Theory: Literary Studies and the New Pragmatism*. Chicago, University of Chicago Press.
- Natoli, Joseph, ed. (1987): *Tracing Literary Theory*. Urbana, University of Illinois Press.
- Newton, K. M. (1986): *In Defence of Literary Interpretation: Theory and Practice*. New York, St. Martin's Press.
- — —, ed. (1988): *Twentieth Century Literary Theory: A Reader*. New York, St. Martin's Press.
- — — (1990): *Interpreting the Text: A Critical Introduction to the Theory and Practice of Literary Interpretation*. New York, St. Martin's Press.
- — —, ed. (1992): *Theory into Practice: A Reader in Modern Literary Criticism*. New York, St. Martin's Press.
- Noakes, Susan (1988): *Timely Reading: Between Exegesis and Interpretation*. Ithaca, Cornell University Press.
- Nöth, Winfried (1995): *Handbook of Semiotics*. Bloomington, Indiana University Press.
- O'Hara, Daniel T. (1985): *The Romance of Interpretation: Visionary Criticism from Pater to de Man*. New York, Columbia University Press.
- Olsen, Stein Haugom (1978): *The Structure of Literary Understanding*. Cambridge, Cambridge University Press.
- — — (1987): *The End of Literary Theory*. Cambridge, Cambridge University Press.
- O'Neill, John (1992): *Critical Conventions: Interpretation in the Literary Arts and Sciences*. Norman, University of Oklahoma Press.
- Pechlivanos, Miltos et al., eds. (1995): *Einführung in die Literaturwissenschaft*. (1999): *Úvod do literární vědy* (přel. Miroslav Petříček). Praha, Hermann a synové.
- Peprník, Michal (2000): *Směry literární interpretace XX. století*. Olomouc, Palackého univerzita.
- Pettersson, Torsten (1988): *Literary Interpretation: Current Models and a New Departure*. Abo, Abo University Press.
- Procházka, Martin (1997): *Literary Theory: A Historical Introduction*. Praha, FF UK.
- Ray, William (1984): *Literary Meaning: From Phenomenology to Deconstruction*. Oxford, Basil Blackwell.

- Reiss, Timothy (1988): *The Uncertainty of Analysis: Problems in Truth, Meaning, and Culture*. Ithaca, Cornell University Press.
- Rice, Philip; Waugh, Patricia, eds. (1989): *Modern Literary Theory: A Reader*. London, E. Arnold.
- Rivkin, Julie; Ryan, Michael, eds. (1998): *Literary Theory: An Anthology*. Malden, Blackwell Publishers.
- Rooney, Ellen (1989): *Seductive Reasoning: Pluralism as the Problematic of Contemporary Literary Theory*. Ithaca, Cornell University Press.
- Ryan, Rory; van Zyl, Susan, eds. (1982): *Introduction to Contemporary Literary Theory*. Johannesburg, Ad. Donker.
- Schauber, Ellen; Spolsky, Ellen (1986): *The Bounds of Interpretation: Linguistic Theory and Literary Text*. Stanford, Stanford University Press.
- Selden, Raman (1985): *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Lexington, University of Kentucky Press.
- — —, ed. (1995): *Cambridge History of Literary Criticism*. Vol. 8. Cambridge, Cambridge University Press.
- Singleton, Charles S., ed. (1969): *Interpretation: Theory and Practice*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Spikes, Michael P. (1997): *Understanding Contemporary American Literary Theory*. Columbia, University of South Carolina Press.
- Spitzer, Leo (1949): *A Method of Interpreting Literature*. Northampton, Smith College.
- Spolsky, Ellen (1993): *Gaps in Nature: Literary Interpretation and the Modular Mind*. Albany, State University of New York Press.
- Steig, Michael (1989): *Stories of Reading: Subjectivity and Literary Understanding*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Strauch, Edward H. (1974): *A Philosophy of Literary Criticism: A Method of Literary Analysis and Interpretation*. Jericho, Exposition Press.
- Tamen, Miguel (1993): *Manners of Interpretation: The Ends of Argument in Literary Studies*. New York, State University of New York Press.
- Timm, Eitel; Mendoza, Kenneth, eds. (1993): *Poetics of Reading*. Columbia, Camden House.
- Todorov, Tzvetan, ed. (1982): *French Literary Theory Today: A Reader* (trans. by Ronald Carter). Cambridge, Cambridge University Press.
- Valdés, Mario J. (1992): *World-Making: The Literary Truth-Claim and the Interpretation of Texts*. Toronto, University of Toronto Press.
- Valdés Mario J.; Miller, Owen, eds. (1985): *Identity of the Literary Text*. Toronto, University of Toronto Press.
- Vodička, Felix (1942): Problematika ohlasu Nerudova díla. In (1969): *Struktura vývoje*. Praha, Odeon, s. 193–219.
- Weber, Samuel (1987): *Institution and Interpretation*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Webster, Roger (1996, 2. vyd.): *Studying Literary Theory: An Introduction*. London, E. Arnold.
- Weinstein, Fred (1990): *History and Theory After the Fall: An Essay on Interpretation*. Chicago, University of Chicago Press.
- Zeman, Milan, ed. (1988): *Průvodce po světové literární teorii*. Praha, Panorama.
- Zima, Petr V. (1995): *Literarische Ästhetik*. (1998): *Literární estetika* (přel. Jan Schneider). Olomouc, Votobia.

I. 2. Teorie interpretace v rámci jednotlivých metodologických přístupů

I. 2. 1. FORMALISMUS

- Bakoš, Mikuláš, ed. (1942; 1971: 2., rozš. vyd.): *Teória literatúry. Výber z formálnej metódy*. Bratislava, Pravda.
- Barn, Stephen; Bowlt, John E., eds. (1973): *Russian Formalism: A Collection of Articles and Texts in Translation*. New York, Barnes & Noble.
- Bogatyrev, Petr (1971): *Souvislosti tvorby* (usp. a přel. Jaroslav Kolár). Praha, Odeon.
- Erlich, Victor (1955): *Russian Formalism: History-Doctrine*. New Haven, Yale University Press.
- — —, ed. (1975): *Twentieth-Century Russian Literary Criticism*. New Haven, Yale University Press.
- Jackson, Robert Louis; Rudy, Stephen, eds. (1985): *Russian Formalism: A Retrospective Glance* (A Festschrift in Honor of Victor Erlich). New Haven, Yale Center for International and Area Studies.
- Lemon, Lee T.; Reis, Marion J., eds. (1965): *Russian Formalism: Four Essays*. Lincoln, University of Nebraska Press.
- Lotman, Jurij M., ed. (1968): *Poetika, rytmus, verš* (přel. Maita Arnautová et al.). Praha, Svět sovětů.
- Matejka, Ladislav; Pomorska, Krystyna, eds. (1971): *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*. Cambridge, MIT Press.
- Propp, Vladimir (1928): *Morfologija skazky*. In (1999): *Morfologie pohádky a jiné studie* (přel. Miroslav Červenka et al.). Jinočany, H+H.
- Steiner, Peter (1984): *Russian Formalism: A Metapoetics*. Ithaca, Cornell University Press.
- Striedter, Jurij (1989): *Literary Structure, Evolution, and Value: Russian Formalism and Czech Structuralism Reconsidered*. Cambridge, Harvard University Press.
- Šklovskij, Viktor (1926; 1929: 2., rozš. vyd.): *O teorii prozy*. (1933): *Teorie prózy* (přel. Bohumil Mathesius). Praha, Melantrich.
- — — (1960): *Razmyšlenia i razbory*. (1978): *Próza. Úvahy a rozbor* (přel. Jiřina Zumrová). Praha, Odeon.
- Thompson, Ewa (1971): *Russian Formalism and Anglo-American New Criticism: A Comparative Study*. The Hague, Mouton.
- Tomaševskij, Boris (1925): *Teoria literatúry*. (1970): *Teorie literatury* (přel. Renáta a Karel Štindlovi). Praha, Lidové nakladatelství.
- Trubetskoy, Nikolaj Sergejevič (1990): *Writings on Literature* (ed. by Anatoly Liberman). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Tyňanov, Jurij (1988): *Literární fakt* (usp. a přel. Ladislav Zdražil). Praha, Odeon.
- Žirmunskij, Viktor Maximovič (1980): *Poetika a poezie* (usp. Vladimír Svatoň, přel. Jiří Honzík). Praha, Odeon.
- ### I. 2. 2. „NOVÁ KRITIKA“ A JEJÍ NÁSLEDNÁ PRAXE A REFLEXE
- Abrams, M. H. (1953): *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York, Oxford University Press. (2000): *Zrcadlo a lampa. Romantická teorie a kritická tradice* (přel. Martin Procházka). Praha, Triáda.

- — — (1957; 1961, 1981, 1993, 1999: new, rev. eds.): *Glossary of Literary Terms*. New York, Holt, Rinehart and Winston.
- — — (1960): *English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism*. New York, Oxford University Press.
- — — (1971): *The Milk of Paradise: The Effect of Opium Visions on the Works of de Quincey, Crabbe, Francis Thompson, and Coleridge*. New York, Octagon Books.
- — — (1971): *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*. New York, Norton.
- — — (1984): *The Correspondent Breeze: Essays on English Romanticism*. New York, Norton.
- — — (1989): *Doing Things with Texts: Essays in Criticism and Critical Theory*. New York, Norton.
- Bagwell, J. Timothy (1986): *American Formalism and the Problem of Interpretation*. Houston, Rice University Press.
- Booth, Wayne C. (1961; 1983: 2., rev. vyd.): *The Rhetoric of Fiction*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1970): *Now Don't Try to Reason with Me: Essays and Ironies for a Credulous Age*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1974): *A Rhetoric of Irony*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1974): *Modern Dogma and the Rhetoric of Assent*. Notre Dame, University of Notre Dame Press.
- — — (1988a): *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*. Berkeley, University of California Press.
- — — (1988b): *The Vocation of a Teacher: Rhetorical Occasions, 1967–1988*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1995, with Gregory G. Colomb and Joseph M. Williams): *The Craft of Research*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1999): *For the Love of It: Amateuring and Its Rivals*. Chicago, Chicago University Press.
- Brooks, Cleanth (1929): *Practical Criticism: A Study of Literary Judgement*. London, Kegan.
- — — (1938): *Interpretation in Teaching*. New York, Harcourt.
- — — (1947): *The Well-Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*. New York, Renal.
- Brooks, Cleanth; Warren, Robert Penn (1939; 1976: 4. vyd.): *Understanding Poetry*. New York, Holt.
- Brooks, Peter (1969): *The Novel of Wordliness: Crebillon, Marivaux, Laclos, Stendhal*. Princeton, Princeton University Press.
- — — (1976): *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1984): *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. New York, A. A. Knopf.
- — — (1993): *Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative*. Cambridge, Harvard University Press.
- Burke, Kenneth (1941): *The Philosophy of Literary Form*. Berkeley, University of California Press.
- — — (1945): *A Grammar of Motives*. Englewood Cliffs, Prentice-Hall.
- Hartman, Geoffrey H. (1954): *The Unmediated Vision: An Interpretation of Wordsworth, Hopkins, Rilke, and Valéry*. New Haven, Yale University Press.

- — — (1964): *Wordsworth's Poetry, 1787–1814*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1970): *Beyond Formalism: Literary Essays, 1958–1970*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1975): *The Fate of Reading and Other Essays*. Chicago, University of Chicago Press.
- Hilský, Martin (1976): *Angloamerická „nová kritika“*. Praha, Univerzita Karlova.
- Kermode, Frank (1957): *Romantic Image*. London, Routledge and Paul.
- — — (1960): *Wallace Stevens*. Edinburgh, Oliver and Boyd.
- — — (1962): *Spenser and the Allegorists*. London, Oxford University Press.
- — — (1964): *John Donne*. London, Longman.
- — — (1965): *On Shakespeare's Learning*. Middletown, Wesleyan University.
- — — (1967): *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. New York, Oxford University Press.
- — — (1968): *Continuities*. London, Routledge and K. Paul.
- — — (1971): *Shakespeare, Spenser, Donne: Renaissance Essays*. New York, Viking Press.
- — — (1972): *Novel and Narrative*. Glasgow, University of Glasgow.
- — — (1973a): *Lawrence*. London, Fontana.
- — — (1973b): *William Shakespeare: The Final Plays*. Harlow, Longman.
- — — (1974, with Stephen Fender and Kenneth Palmer): *English Renaissance Literature*. London, Gray-Mills.
- — — (1975): *The Classic: Literary Images of Permanence and Change*. New York, Viking Press.
- — — (1979): *The Genesis of Secrecy: On the Interpretation of Narrative*. Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1983): *The Art of Telling: Essays on Fiction*. Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1985): *Forms of Attention*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1988): *History and Value*. Oxford, Clarendon Press.
- — — (1989): *An Appetite for Poetry*. Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1990): *Poetry, Narrative, History*. Oxford, Blackwell.
- — — (1991): *The Uses of Error*. Cambridge, Harvard University Press.
- Krieger, Murray (1956): *The New Apologists for Poetry*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1960): *The Tragic Vision: Variations on a Theme in Literary Interpretation*. New York, Holt, Rinehart and Winston.
- — — (1964): *A Window to Criticism: Shakespeare's Sonnets and Modern Poetics*. Princeton, Princeton University Press.
- — — (1967): *The Play and Place of Criticism*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1971): *The Classic Vision: The Retreat from Extremity in Modern Literature*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1973): *Visions of Extremity in Modern Literature*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1974, with Ralph Cohen): *Literature and History*. Los Angeles, University of California Press.

- — — (1976): *Theory of Criticism: A Tradition and its System*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1979): *Poetic Presence and Illusion: Essays in Critical History and Theory*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1981): *Arts on the Level: The Fall of the Elite Object*. Knoxville, University of Tennessee Press.
- — — (1988): *Words about Words about Words: Theory, Criticism, and the Literary Text*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1989): *A Reopening of Closure: Organicism against Itself*. New York, Columbia University Press.
- — — (1992): *Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1994): *The Institution of Theory*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Krieger, Murray; Vivas Eliseo, eds. (1955): *Problems of Aesthetics: A Book of Readings*. New York, Rinehart.
- Krieger, Murray; Dembo, L. S., eds. (1977): *Directions for Criticism: Structuralism and its Alternatives*. Madison, University of Wisconsin Press.
- Margolis, Joseph (1965): *The Language of Art & Art Criticism*. Detroit, Wayne State University Press.
- — — (1971): *Values and Conduct*. Oxford, Oxford University Press.
- — — (1978): *Persons and Minds: The Prospect of Nonreductive Materialism*. Dordrecht, D. Reidel.
- — — (1980): *Art and Philosophy*. Atlantic Highlands, Humanities Press.
- — — (1984a): *Philosophy of Psychology*. Englewood Cliffs, Prentice-Hall.
- — — (1984b): *Culture and Cultural Entities: Toward a New Unity of Science*. Dordrecht, D. Reidel.
- — — (1986): *Pragmatism without Foundations: Reconciling Realism and Relativism*. Oxford, Blackwell.
- — — (1987): Robust Relativism. In (Margolis, Joseph, ed. 1987: 3. vyd.): *Philosophy Looks at the Arts*. Philadelphia, Temple University Press, s. 484–498.
- — — (1989): *Texts without Referents: Reconciling Science and Narrative*. Oxford, Blackwell.
- — — (1991a): *The Truth about Relativism*. Oxford, Blackwell.
- — — (1991b): The „Nature“ of Interpretable Things. In (French, Peter A. et al., eds. 1991): *Midwest Studies in Philosophy*, XVI. Notre Dame, University of Notre Dame Press, s. 226–248.
- — — (1993a): *The Flux of History and the Flux of Science*. Berkeley, University of California Press.
- — — (1993b): Reinterpreting Interpretation. In (Bender, John W.; Blocker, Gene H., eds. 1993): *Contemporary Philosophy of Art*. Englewood Cliffs, Prentice Hall, s. 454–470.
- — — (1995a): *Interpretation Radical but Not Unruly: The New Puzzle of the Arts and History*. Berkeley, University of California Press.
- — — (1995b): *Historied Thought, Constructed World: Conceptual Primer for the Turn of the Millennium*. Berkeley, University of California Press.
- — — (1996): *Life without Principles: Reconciling Theory and Practice*. Cambridge, Blackwell.

- — — (1999): *What, After All, Is a Work of Art?: Lectures in the Philosophy of the Art*. University Park, Pennsylvania State University Press.
- Richards, I. A. (1924): *Principles of Literary Criticism*. London, Kegan.
- — — (1929): *Practical Criticism: A Study of Literary Judgement*. London, Kegan.
- — — (1942): *How to Read a Page: A Course in Effective Reading, with an Introduction to a Hundred Great Words*. New York, Norton.
- Richards, I. A.; Ogden, Charles K. (1923): *The Meaning of Meaning*. London, Kegan.
- Scholes, Robert, ed. (1964): *Learners and Discerners: A Newer Criticism*. Charlottesville, University Press of Virginia.
- Weimann, Robert (1962): „New Criticism“ und die Entwicklung bürgerlicher Literaturwissenschaft (1973: rozš. č. vyd.): „New Criticism“ a vývoj buržoazní literární vědy. *Historie a kritika autonomních interpretčních metod* (přel. Jan Králík). Praha, Odeon.
- Wellek, René (1931): *Immanuel Kant in England, 1793–1838*. Princeton, Princeton University Press.
- — — (1941): *The Rise of English Literary History*. Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- — — (1961): *The Concept of Realism in Literary Scholarship*. Groningen, J. B. Wolters.
- — — (1963a): *Concepts of Criticism* (ed. by Stephen G. Nichols, Jr.). New Haven, Yale University Press.
- — — (1963b): *Essays on Czech Literature*. The Hague, Mouton.
- — — (1965): *Confrontations: Studies in the Intellectual and Literary Relations between Germany, England, and the United States during the Nineteenth Century*. Princeton, Princeton University Press.
- — — (1969): *The Literary Theory and Aesthetics of the Prague School*. Ann Arbor, University of Michigan.
- — — (1970): *Discriminations: Further Concepts of Criticism*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1981): *Four Critics: Croce, Valéry, Lukács, and Ingarden*. Seattle, University of Washington Press.
- — — (1982): *The Attack on Literature and Other Essays*. Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- — — (1955–1986): *A History of Modern Criticism: 1750–1950*. 6 volumes. New Haven, Yale University Press ((1955): 1. *The Later Eighteenth Century*; (1955): 2. *The Romantic Age*; (1965): 3. *The Age of Transition*; (1965): 4. *The Later 19th Century*; (1986): 5. *English Criticism, 1900–1950*; (1986): 6. *American Criticism, 1900–1950*).
- Wellek, René; Warren, Austin (1949): *Theory of Literature*. New York, Harcourt and Brace. (1996): *Teorie literatury* (přel. Miloš Calda). Olomouc, Votobia.
- Wimsatt, W. K. (1954): *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington, University of Kentucky Press.

I. 2. 3. STRUKTURALISMUS

- Culler, Jonathan (1975): *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. London, Routledge.
- — — (1976; 1986: 2., rev. vyd.): *Ferdinand de Saussure*. Ithaca, Cornell University Press. (1993): *Saussure* (přel. Jana Lazarová). Bratislava, Archa.

- Červenka, Miroslav (1991): *Styl a význam*. Praha, Československý spisovatel.
- — — (1992): *Významová výstavba literárního díla*. Praha, Karolinum.
- — — (1996) *Obléhání zevnitř*. Praha, Torst.
- Deleuze, Gilles (1974): *A quoi reconnaît on le structuralisme*. (1993): *Podla čoho poznáme štrukturalizmus?* (přel. Miroslav Marcelli). Bratislava, Archa.
- Dosse, François (1991): *Histoire du structuralisme*, I–II. (1997–98): *History of Structuralism*, 2 vols. (trans. by Deborah Glassman). Minneapolis, University of Michigan Press.
- Ducrot, Oswald; Todorov, Tzvetan (1972): *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. (1979): *Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language* (trans. by Catherine Porter). Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Fekete, John, ed. (1984): *Structural Allegory: Reconstructive Encounters with the New French Thought*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Frank, Manfred (1984): *Was ist Neostrukturalismus?*. (2000): *Co je neostrukturalizmus?* (přel. Miroslav Petříček). Praha, Sofis.
- Galan, F. W. (1985): *Historic Structures: The Prague School Project, 1928–1946*. Austin, University of Texas.
- Genette, Gérard (1966): *Figures I*; (1969): *Figures II*; (1972): *Figures III*. (1982): *Figures of Literary Discourse* (Selection from *Figures I–III*, trans. by Alan Sheridan). New York, Columbia University Press.
- — — (1972): *Discours du récit* (in *Figures III*). (1979): *Narrative Discourse: An Essay in Method* (trans. by Jane E. Lewin). Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1976): *Mimologiques: Voyage en Cratylie*. (1995): *Mimologies = Mimologiques: Voyage en Cratylie* (trans. by Thaos E. Morgan). Lincoln, University of Nebraska Press.
- — — (1979): *Introduction à l'architexte*. (1992): *The Architext: An Introduction* (trans. by Jane E. Levin). Berkeley, University of California Press.
- — — (1982): *Palimpsestes: La littérature au second degré*. (1997): *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (trans. by Channa Newman and Claude Doubinsky). Lincoln, University of Nebraska Press.
- — — (1983): *Nouveau discours du récit*. (1988): *Narrative Discourse Revisited* (trans. by Jane E. Lewin). Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1987): *Seuils*. (1997): *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (trans. by Jane E. Lewin). Cambridge, Cambridge University Press.
- — — (1991): *Fiction et diction*. (1993): *Fiction and Diction* (trans. by Catherine Porter). Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1994): *Oeuvre de l'art*. (1997): *The Work of Art: Immanence and Transcendence* (trans. by G. M. Goshgarian). Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1997): *Oeuvre de l'art 2: Relation esthétique*. (1999): *The Aesthetic Relation* (trans. by G. M. Goshgarian). Ithaca, Cornell University Press.
- Greimas, Algirdas Julien (1966): *Sémantique structurale*. (1984): *Structural Semantics: An Attempt at a Method* (trans. by Danielle McDowell, Ronald Schleifer, and Alan Velie). Lincoln, University of Nebraska Press.

- — — (1970): *Du Sens*; (1983) *Du Sens 2*. (1987): *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory* (trans. by Paul J. Perron and Frank H. Collins). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1976): *La Sémiotique du texte: Exercices Pratiques*. (1988): *Mau-passant. The Semiotics of Text: Practical Exercises* (trans. by Paul Perron). Amsterdam, J. Benjamins.
- Greimas, Algirdas Julien; Courtés, Joseph (1979): *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. 2 sv. (1982): *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary* (trans. by Larry Crist et al.). Bloomington, Indiana University Press.
- Greimas, Algirdas Julien; Fontanille, Jacques (1991): *Sémiotique des passions*. (1993): *The Semiotics of Passion: From States of Affairs to States of Feeling* (trans. by Paul Perron and Frank Collins). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Grygar, Mojmir, ed. (1969): *Pařížské rozhovory o štrukturalismu*. Praha, Svoboda.
- — — (1999): *Terminologický slovník českého štrukturalismu. Obecné pojmy estetiky a teorie umění*. Brno, Host.
- Havránek, Bohuslav; Muakřovský, Jan, eds. (1942): *Čtení o jazyce a poezii*. Praha, Družstevní práce.
- Hawkes, Terence (1977): *Structuralism and Semiotics*. (1999): *Strukturalismus a sémiotika* (přel. Olga Trávníčková). Brno, Host.
- Champagne, Roland A. (1987): *Claude Lévi-Strauss*. Boston, Twayne Publishers.
- Chvatík, Květoslav (1970): *Strukturalismus a avantgarda*. Praha, Československý spisovatel.
- — — (1994): *Strukturální estetika*. Praha, Victoria Publishing.
- Jackson, Leonard (1991): *The Poverty of Structuralism: Literature and Structuralist Theory*. London, Longman.
- Jakobson, Roman (1970, with Lawrence G. Jones): *Shakespeare's Verbal Art in Th'Expence of Spirit*. The Hague, Mouton.
- — — (1971): *Studies in Verbal Art: Texts in Czech and Slovak*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- — — (1973): *Main Trends in the Science of Language*. London, Allen and Unwin.
- — — (1978): *Six Lectures on Sound and Meaning*. Cambridge, MIT Press.
- — — (1977, with Stephen Rudy): *Yeats' Sorrow of Love through the Years*. Lisse, Peter de Ridder Press.
- — — (1979a): *Selected Writings*. Vol. 5. *On Verse, its Masters and Explorers* (ed. by Stephen Rudy and Martha Taylor). The Hague, Mouton.
- — — (1979b, with Linda Waugh): *The Sound Shape of Language*. Bloomington, Indiana University Press.
- — — (1980a): *The Framework of Language*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- — — (1980b): *Brain and Language: Cerebral Hemispheres and Linguistic Structure in Mutual Light*. Columbus, Slavica Publishers.
- — — (1980c): *Dialogues* (avec Krystyna Pomorska). (1993): *Dialogy* (přel. Marcela Pittermanová). Praha, Český spisovatel.
- — — (1981): *Selected Writings*. Vol. 3. *Poetry of Grammar and Grammar of Poetry* (ed. by Stephen Rudy). The Hague, Mouton.

- — — (1984): *Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time* (ed. by Krystyna Pomorska and Stephen Rudy). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1985): *Selected Writings*. Vol. 7. *Contributions to Comparative Mythology: Studies in Linguistics and Philology, 1972–1982* (ed. by Stephen Rudy). The Hague, Mouton.
- — — (1987): *Language in Literature* (ed. by Krystyna Pomorska and Stephen Rudy). Cambridge, Belknap Press.
- — — (1988): *Major Works, 1976–1980* (ed. by Stephen Rudy). Berlin, Mouton.
- — — (1990): *On Language* (ed. by Linda R. Waugh and Monique Monville-Burston). Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1995): *Poetická funkce* (usp. a přel. Miroslav Červenka et al.). Jinočany, H+H.
- Jankovič, Milan, ed. (1970): *K interpretaci uměleckého literárního díla*. Praha, Ústav pro českou a světovou literaturu.
- — — (1991): *Nesamozřejmost smyslu*. Praha, Československý spisovatel.
- — — (1992): *Dílo jako dění smyslu*. Praha, Pražská imaginace.
- Jankovič, Milan; Pešat, Zdeněk; Vodička, Felix, eds. (1966): *Struktura a smysl literárního díla*. Praha, Československý spisovatel.
- Kodjak, Andrej; Connolly, Michael J.; Pomorska, Krystyna, eds. (1980): *Structural Analysis of Narrative Texts: Conference Papers*. Columbus, Slavica Publishers.
- Kubínová, Marie, ed. (1993): *Kapitoly z teorie literárního díla*. Praha, Karolinum.
- — — (1995): *Sondy do sémiotiky literárního díla*. Praha, Ústav pro českou literaturu.
- Kyloušek, Petr, ed. (2002): *Znak, struktura, vyprávění (Výbor z prací francouzského strukturalismu)*. Brno, Host.
- Lévi-Strauss, Claude: (1949): *Les Structures élémentaires de la parenté*. (1969): *The Elementary Structure of Kindship* (trans. by James Harle Bell and John R. von Sturmer). Boston, Beacon Press.
- — — (1952): *Race et histoire / Race and History*. Paris, UNESCO.
- — — (1999): *Rasa a dějiny* (přel. Petr Horák). Brno, Atlantis.
- — — (1955): *Tristes tropiques*. (1966): *Smutné tropy* (přel. Jiří Pechar). Praha, Odeon.
- — — (1958): *Anthropologie structurale*. (1963): *Structural Anthropology* (trans. by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf). New York, Basic Books. (2000): *Štruktúrna antropológia* (přel. Martin Kanovský). Bratislava, Kalligram.
- — — (1960): *Leçon inaugurale*. (1967): *The Scope of Anthropology* (trans. by Sherry Ortner Paul and Robert A. Paul). London, Cape.
- — — (1962a): *Le Totémisme aujourd'hui*. (1963): *Totemism* (trans. by Rodney Needham). Boston, Beacon Press.
- — — (1962b): *La Pensée sauvage*. (1971): *Myšlení přírodních národů* (přel. Jiří Pechar). Praha, Československý spisovatel.
- — — (1964b): *Le Cru et le cuit*. (1975): *The Raw and the Cooked* (trans. by John and Doreen Weightman). New York, Harper & Row.
- — — (1966): *Du Miel aux cendres: Mythologies 2*. (1973): *From Honey to Ashes* (trans. by John and Doreen Weightman). New York, Harper & Row.
- — — (1968): *L'Origine des manières de table: Mythologies 3*. (1979):

- The Origin of Table Manners* (trans. by John and Doreen Weightman). New York, Harper & Row.
- — — (1971): *L'Homme nu*. (1981): *The Naked Man* (trans. by John and Doreen Weightman). New York, Harper & Row.
- — — (1975): *La Voie des masques*. (1996): *Cesta masek* (přel. Zdeněk Justoň). Liberec, Dauphin.
- — — (1978): *Myth and Meaning*. New York, Schocken Books. (1993): *Mýtus a význam* (přel. Pavel Vilkovský). Bratislava, Archa.
- — — (1983): *Regard éloigné*. (1985): *The View from Afar* (trans. by Joachim Newgroshel and Phoebe Hoss). New York, Basic Books.
- — — (1984): *Paroles données*. (1987): *Anthropology and Myth: Lectures, 1951–1982* (trans. by Roy Willis). Oxford, Blackwell.
- — — (1985): *Potière jalouse*. (1988): *The Jealous Potter* (trans. by Bénédicte Churier). Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1988): *De Près et de loin*. (1991): *Conversations with Claude Lévi-Strauss* (with Didier Eribon; trans. by Paula Wissing). Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1991): *Histoire de Lynx*. (1995): *Příběh rysa* (přel. Hana Štěpánková). Praha, Český spisovatel.
- Lodge, David (1966a): *Language of Fiction: Essays in Criticism and Verbal Analysis of the English Novel*. London, Routledge.
- — — (1966b): *Graham Greene*. New York, Columbia University Press.
- — — (1971a): *Evelyn Waugh*. New York, Columbia University Press.
- — — (1971b): *The Novelist at the Crossroads, and Other Essays on Fiction and Criticism*. Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1977): *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*. Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1981): *Working with Structuralism: Essays and Reviews on Nineteenth and Twentieth Century Literature*. Boston, Routledge and K. Paul.
- — — (1990): *After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism*. London, Routledge.
- — — (1993): *The Art of Fiction: Illustrated from Classic and Modern Texts*. New York, Viking Press.
- — — (1996): *The Practice of Writing*. New York, Penguin Books.
- Levý, Jiří (1971): *Bude literární věda exaktní vědou?* Praha, Československý spisovatel.
- Mackey, Richard A.; Donato, Eugenio, eds. (1970): *Languages of Criticism and the Sciences of Man: The Structuralist Controversy*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Macura, Vladimír; Schmid, Herta, eds. (1999): *Jan Mukařovský and the Prague School*. Praha, Ústav pro českou literaturu.
- Matejka, Ladislav, ed. (1976): *Sound, Sign, and Meaning: Quinquagenary of the Prague Linguistic Circle*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Matejka, Ladislav; Titunik, Irwin R., eds. (1976): *Semiotics of Art: Prague School Contributions*. Cambridge, MIT Press.
- Mukařovský, Jan (1941): *Kapitoly z české poetiky I. Obecné věci básnictví*. Praha, Melantrich.
- — — (1966): *Studie z estetiky. Výbor z estetických prací z let 1931–1948* (usp. Květoslav Chvatík). Praha, Odeon.
- — — (1971): *Cestami poetiky a estetiky* (usp. Květoslav Chvatík a Bohumil Svozil). Praha, Československý spisovatel.

- — — (1982): *Studie z poetiky* (usp. Hana Mukařovská, ed. Rudolf Havel). Praha, Odeon.
- — — (1985): *O motorickém dění v poezii* (ed. Milan Jankovič). Praha, Odeon.
- — — (1995): *Básnická sémantika. Univerzitní přednášky Praha — Bratislava* (usp. Miroslav Procházka). Praha, Karolinum.
- — — (2000): *Studie I–II* (usp. Miroslav Červenka a Milan Jankovič). 2 sv. Brno, Host.
- Orr, Leonard (1987): *Semiotic and Structuralist Analyses of Fiction: An Introduction and a Bibliographic Survey*. Troy, Whitston.
- Otruba, Mojmír (1994): *Znaky a hodnoty*. Praha, Český spisovatel.
- Robey, David, ed. (1973): *Structuralism: An Introduction*. Oxford, Clarendon Press.
- Saussure de, Ferdinand (1916): *Cours de linguistique générale*. (1989): *Kurs obecné lingvistiky* (přel. František Čermák). Praha, Odeon.
- Scholes, Robert (1974): *Structuralism in Literature: An Introduction*. New Haven, Yale University Press.
- Sheriff, John K. (1989): *The Fate of Meaning: Charles Peirce, Structuralism, and Literature*. Princeton, Princeton University Press.
- Steiner, Peter; Červenka, Miroslav; Vroon, Ronald, eds. (1982): *Structure of the Literary Process* (Studies Dedicated to the Memory of Felix Vodička). Amsterdam, J. Benjamins.
- Stolz, Benjamin A.; Titunik, I. R.; Doležel, Lubomír, eds. (1984): *Language and Literary Theory* (In Honor of Ladislav Matejka). Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Strickland, Geoffrey (1981): *Structuralism or Criticism: Thoughts on How We Read*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Tobin, Yishai, ed. (1988): *Prague School and its Legacy: In Linguistics, Literature, Semiotics, Folklore, and the Arts*. Amsterdam, J. Benjamins.
- Todorov, Tzvetan (1965): *Théorie de la littérature*. Paris, Editions du Seuil.
- — — (1967): *Littérature et signification*. Paris, Larousse.
- — — (1968): *Poétique*. (1981): *Introduction to Poetics* (trans. by Richard Howard). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1969): *Grammaire du Décaméron*. The Hague, Mouton.
- — — (1970): *Introduction à la littérature fantastique*. (1973): *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre* (trans. by Richard Howard). Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1971): *Poétique de la prose*. (2000): *Poetika prózy* (přel. Jiří Pelán a Libuše Valentová). Praha, Triáda.
- — — (1977): *Théories du symbole*. (1982): *Theories of the Symbol* (trans. by Catherine Porter). Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1978a): *Symbolisme et interprétation*. (1982): *Symbolism and Interpretation* (trans. by Catherine Porter). Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1978b): *Les Genres du discours*. (1990): *Genres in Discourse* (trans. by Catherine Porter). New York, Cambridge University Press.
- — — (1981): *Mikhail Bakhtine: Le principe dialogique*. (1984): *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle* (trans. by Wlad Godzich). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — —, ed. (1982a): *French Literary Theory Today: A Reader*. New York, Cambridge University Press.

- — — (1982b): *La Conquête de l'Amérique: La question de l'autre*. (1996): *Dobyetí Ameriky. Problém druhého* (přel. Kateřina Lukešová). Praha, Mladá fronta.
- — — (1984): *Critique de la critique: Un roman d'apprentissage*. (1987): *Literature and its Theorists: A Personal View of Twentieth-Century Criticism* (trans. by Catherine Porter). Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1989): *Nous et les autres*. (1993): *On Human Diversity: Nationalism, Racism, and Exoticism in French Thought* (trans. by Catherine Porter). Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1991a): *Morales de l'histoire*. (1995): *The Morals of History* (trans. by Alyson Walters). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1991b): *Face à l'extrême*. (2000): *V mezní situaci* (přel. Kateřina Lukešová). Praha, Mladá fronta.
- — — (1994): *Une tragédie française: Été 44: scènes de guerre civile*. (1996): *A French Tragedy: Scenes from Civil War, Summer 1944* (trans. by Mary Byrd Kelly). Hanover, University Press of New England.
- — — (1995): *La Vie commune*. (1998): *Společný život. Štúdia zo všeobecnej antropológie* (přel. Anna Blahová). Bratislava, Slovenský spisovateľ.
- Veltruský, Jan (1999): *Drama jako básnické dílo* (ed. Ivo Osolsobě). Brno, Host.

I. 2. 4. SÉMIOTIKA A TEXTOVĚ ORIENTOVANÉ TEORIE INTERPRETACE

- Babuts, Nicolae (1992): *The Dynamics of the Metaphoric Field: A Cognitive View of Literature*. Newark, University of Delaware Press.
- Bailey, Richard W.; Matejka, Ladislav; Steiner, Peter, eds. (1978): *Sign: Semiotics around the World*. Ann Arbor, Michigan University.
- Barthes, Roland (1953): *Le Degré zéro de l'écriture*. (1967): *Nulový stupeň rukopisu. Základy sémiologie* (přel. Josef Čermák a Josef Dubský). Praha, Československý spisovatel.
- — — (1954): *Michelet par lui-même*. Paris, Seuil.
- — — (1957): *Mythologies*. (1972): *Mythologies* (selected and trans. by Annette Lavers). New York, Noonday Press.
- — — (1960): *Sur Racine*. (1964): *On Racine* (trans. by Richard Howard). New York, Hill and Wang.
- — — (1964a): *Éléments de sémiologie*. (1967): *Nulový stupeň rukopisu. Základy sémiologie* (přel. Josef Čermák a Josef Dubský). Praha, Československý spisovatel.
- — — (1964b): *Essais critiques*. (1972): *Critical Essays* (trans. by Richard Howard). Evanston, Northwestern University Press.
- — — (1966a): *Critique et vérité*. (1997): *Kritika a pravda* (přel. Julie Štěpánková; kniha zahrnuje i české vyd. 1967). Praha, Dauphin.
- — — (1966b): *Introduction à l'analyse structurale des récits. Communications 8*. (2002): *Úvod do strukturální analýzy vyprávění* (přel. Jaroslav Fryčér). In: *Znak, struktura, vyprávění: Výbor z prací francouzského strukturalismu* (usp. Petr Kyloušek). Brno, Host.
- — — (1967): *Système de la mode*. (1983): *The Fashion System* (trans. by Matthew Ward and Richard Howard). New York, Hill and Wang.

- — — (1970): *S/Z*. (1974): *S/Z* (trans. by Richard Miller). New York, Hill and Wang.
- — — (1971): *Sade, Fourier, Loyola*. (1989): *Sade, Fourier, Loyola* (trans. by Richard Miller). Berkeley, University of California Press.
- — — et al. (1972a): *Analyse structurale et exégèse Biblique. Essais d'interprétation*. (1974): *Structural Analysis and Biblical Exegesis: Interpretational Essays* (trans. by Alfred M. Johnson). Pittsburgh, Pickwick Press.
- — — (1972b): *Nouveaux essais critiques*. (1980): *New Critical Essays* (trans. by Richard Howard). New York, Hill and Wang.
- — — (1973): *Le Plaisir du texte*. (1994): *Rozkoš z textu* (prel. Anna Blahová a Marián Minárik). Bratislava, Slovenský spisovateľ.
- — — (1975): *Roland Barthes par Roland Barthes*. (1977): *Roland Barthes by Roland Barthes* (trans. by Richard Howard). New York, Hill and Wang.
- — — (1977a): *Fragments d'un discours amoureux*. (1978): *A Lover's Discourse: Fragments* (trans. by Richard Howard). New York, Hill and Wang.
- — — (1977b): *Image — Music — Text* (selected and trans. by Stephen Heath). New York, Hill and Wang.
- — — (1979): *The Eiffel Tower, and Other Mythologies* (ed. and trans. by Richard Howard). New York, Hill and Wang.
- — — (1980a): *L'Empire des Signes*. (1982): *Empire of Signs* (trans. by Richard Howard). New York, Hill and Wang.
- — — (1980b): *La Chambre claire: Note sur la photographie*. (1981): *Camera Lucida: Reflections of Photography* (trans. by Richard Howard). New York, Hill and Wang.
- — — (1981): *Le Grain de la voix: Entretiens 1962–1980*. (1985): *The Grain of the Voice: Interviews 1962–1980* (trans. by Linda Coverdale). New York, Hill and Wang.
- — — (1982a): *Obvie et l'obtus: Essais critiques III*. (1985): *The Responsibility of Forms: Critical Essays on Art, Music, and Representation* (trans. by Richard Howard). New York, Hill and Wang.
- — — (1982b): *A Barthes Reader* (ed. by Susan Sontag). New York, Hill and Wang.
- — — (1984): *Bruissement de la langue: Essais critiques IV*. (1986): *The Rustle of Language* (trans. by Richard Howard). New York, Hill and Wang.
- — — (1985): *L'Aventure sémiologique*. (1988): *The Semiotic Challenge* (trans. by Richard Howard). New York, Hill and Wang.
- — — (1987): *Incidents*. (1992): *Incidents* (trans. by Richard Howard). Berkeley, University of California Press.
- Corti, Maria (1978): *An Introduction to Literary Semiotics*. Bloomington, Indiana University Press.
- Culler, Jonathan (1974): *Flaubert: The Use of Uncertainty*. Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1981): *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1982): *Roland Barthes*. London, Oxford University Press.
- — — (1988): *Framing the Sign: Criticism and its Institutions*. Norman, University of Oklahoma Press.
- — — (1997): *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford, Oxford University Press.

- Eco, Umberto (1959): *Sviluppo dell'estetica medievale*. (1986): *Art and Beauty in the Middle Ages* (trans. by Hugh Bredin). New Haven, Yale University Press.
- — — (1962): *Opera aperta: Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. (1989): *The Open Work* (trans. by Anna Cancogni). Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1964): *Apocalittici e integrati*. (1995): *Skeptikové a těšitelé* (prel. Zdeněk Frýbort). Praha, Svoboda.
- — — (1965): *Poetiche di Joyce* (1982): *The Aesthetics of Chaosmos: The Middle Ages of James Joyce* (trans. by Ellen Esrock). Tulsa, University of Tulsa.
- — — (1970): *Il problema estetico in Tomaso d'Aquino*. (1988): *The Aesthetics of Thomas Aquinas* (trans. by Hugh Bredin). Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1976): *A Theory of Semiotics*. Bloomington, Indiana University Press.
- — — (1977): *Come si fa una tesi di laurea*. (1997): *Jak napsat diplomovou práci* (prel. Ivan Seidl). Olomouc, Votobia.
- — — (1979): *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington, Indiana University Press.
- — — (1984): *Semiotica e filosofia del linguaggio*. (1984): *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington, Indiana University Press.
- — — (1986): *Travels in Hyper Reality: Essays* (trans. by William Weaver). San Diego, Harcourt Brace Jovanovich; ed. in London, Secker and Warburg, pod titulem *Faith in Fakes: Essays*.
- — — (1990): *The Limits of Interpretation*. Bloomington, Indiana University Press.
- — — (1992a; with Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose): *Interpretation and Overinterpretation* (ed. by Stephan Colli). New York, Cambridge University Press. (1995): *Interpretácia a nadinterpretácia* (prel. Zdenka Kalnická). Bratislava, Archa.
- — — (1992b): *Il Secondo diario minimo*. (1994): *How to Travel with a Salmon & Other Essays* (trans. by William Weaver). New York, Harcourt, Brace.
- — — (1994a): *Six Walks in the Fictional Woods*. Cambridge, Harvard University Press. (1995): *Šest procházek literárními lesy* (prel. Bronislava Grygová). Olomouc, Votobia.
- — — (1994b): *Apocalypse Postponed* (ed. by Robert Lumley). Bloomington, Indiana University Press.
- — — (1995): *Ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*. (1995): *The Search for the Perfect Language* (trans. by James Fentress). Oxford, Blackwell.
- — — (1997): *Kant e l'ornitorinco*. (2000): *Kant and the Platypus: Essays on Language and Cognition* (trans. by Alastair McEwen). New York, Harcourt and Brace.
- — — (1998): *Serendipities: Language and Lunacy* (trans. by William Weaver). New York, Columbia University Press.
- — — (2000): *Mysl a smysl. Sémiotický pohled na svět* (usp. Jiří Fiala, prel. Jiří Fiala a Zdeněk Frýbort). Praha, Moraviapress.
- — — ; Marmo, Costantino, eds. (1989): *On the Medieval Theory of Signs*. Amsterdam, J. Benjamins.
- García-Berrio, Antonio (1992): *A Theory of the Literary Text*. Berlin, Walter de Gruyter.

- Goodman, Nelson (1978): *The Ways of Worldmaking*. (1996): *Způsoby světavorby* (přel. Vlastimil Zuska). Bratislava, Archa.
- Hale, Morris et al., eds. (1984): *Semiosis: Semiotics and the History of Culture* (In Honorem Georgii Lotman). Ann Arbor, University of Michigan.
- Hendricks, William O. (1973): *Essays on Semiolinguistics and Verbal Art*. The Hague, Mouton.
- Kalaga, Wojciech (1986): *The Literary Sign: A Triadic Model*. Katowice, Uniwersytet Slaski.
- Kristeva, Julia (1968): *Sémeiótiké. Recherchers pour une sémanalyse*. Paris, Seuil.
- — — (1970): *Le Texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*. The Hague, Mouton.
- — —, ed. (1971): *Essays in Semiotics / Essais de sémiotique*. The Hague, Mouton.
- — — (1974): *La Révolution du langage poétique: L'Avant-garde à la fin du XIX^e siècle: Lautréamont et Mallarmé*. (1984): *Revolution in Poetic Language* (trans. by Margaret Waller). New York, Columbia University Press.
- — — (1977): *Polylogue*. (1980): *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Arts* (ed. by Leon S. Roudiez, trans. by Alice Jardine and Thomas Gora). New York, Columbia University Press.
- — — (1986): *The Kristeva Reader* (ed. by Toril Moi). New York, Columbia University Press.
- — — (1999): *Slovo, dialog, román. Texty o sémiotice* (přel. Josef Fulka). Praha, Sofis.
- Lavers, Annette (1982): *Roland Barthes: Structuralism and After*. Cambridge, Harvard University Press.
- Lotman, Jurij M. (1970): *Struktura chudožestvennogo teksta*. (1990): *Štruktúra umeleckého textu* (přel. Milan Hamada). Bratislava, Tatran.
- — — (1972): *Analiz poetičeskogo teksta: Struktura sticha*. (1976): *Analysis of the Poetic Text: Verse Structure* (ed. and trans. by D. Barton Johnson). Ann Arbor, Ardis.
- — — (1988): *Semiotics and the History of Culture* (ed. by Morris Hale et al.). Columbus, Slavica Publishers.
- — — (1990): *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture* (ed. and trans. by Ann Shukman). Bloomington, Indiana University Press.
- — — (1994): *Text a kultúra* (prel. Mária Kusá). Bratislava, Archa.
- — — ; Uspenskij, Boris A. (1984): *The Semiotics of Russian Culture* (ed. by Ann Shukman). Ann Arbor, University of Michigan.
- — — ; Ginsgurg, Lidia; Uspenskij, Boris A. (1985): *The Semiotics of Russian Cultural History* (ed. by Alexander and Alice Nakhimovskiy). Ithaca, Cornell University Press.
- Lucid, Daniel P., ed. (1977): *Soviet Semiotics: An Anthology*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- MacCabe, Colin (1985): *Tracking the Signifier: Theoretical Essays: Film, Linguistics, Literature*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Mathauser, Zdeněk (1994): *Estetické alternativy*. Praha, Gryf.
- — — (1995): *Mezi filosofií a poezií*. Praha, Filosofia.
- — — (1999): *Estetika racionálního zření*. Praha, Karolinum.
- Morris, Charles W. (1947): *Foundation of the Theory of Signs*. Chicago, University of Chicago Press.

- Nerlich, Brigitte (1992): *Semantic Theories in Europe, 1830–1930: From Etymology to Contextuality*. Amsterdam, J. Benjamins.
- Nimis, Stephen A. (1987): *Narrative Semiotics in the Epic Tradition: The Simile*. Bloomington, Indiana University Press.
- Odmark, John, ed. (1979): *Language, Literature & Meaning*. Amsterdam, J. Benjamins.
- Ong, Walter J. (1962): *The Barbarian Within, and Other Fugitive Essays and Studies*. New York, Macmillan.
- — — (1967): *The Presence of the Word: Some Prolegomena for Cultural and Religious History*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1971): *Rhetoric, Romance, and Technology: Studies in the Interaction of Expression and Culture*. Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1977): *Interfaces of the Word: Studies in the Evolution of Consciousness and Culture*. Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1981): *Fighting for Life: Contest, Sexuality, and Consciousness*. Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1982): *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. London, Methuen.
- — — (1986): *Hopkins, the Self and God*. Toronto, University of Toronto Press.
- Orr, Leonard (1987): *Semiotic and Structuralist Analyses of Fiction: An Introduction and a Bibliographical Survey*. Troy, Whitston.
- Osolsobě, Ivo (1992): *Mnoho povyku pro sémiotiku*. Brno, Nakladatelství „G“.
- Pagnini, Marcello (1987): *The Pragmatics of Literature*. Bloomington, Indiana University Press.
- Palek, Bohumil, ed. (1997: 2., rozš. a přeprac. vyd.): *Sémiotika*. Praha, Karolinum.
- Peregrin, Jaroslav (1998): *Úvod do teoretické sémantiky. Principy formálního modelování významu*. Praha, Karolinum.
- Poyatos, Fernando, ed. (1988): *Literary Anthropology: A New Interdisciplinary Approach to People, Signs, and Literature*. Amsterdam, J. Benjamins.
- Procházka, Miroslav (1969): *Příspěvek k problematice sémiologie literatury a umění*. Praha, Ústav pro českou a světovou literaturu.
- Riffaterre, Michael (1971): *Essais de stylistique structurale*. Paris, Flammarion.
- — — (1978): *The Semiotics of Poetry*. Bloomington, Indiana University Press.
- — — (1979): *La Production du texte*. (1983): *Text Production* (trans. by Terese Lyons). New York, Columbia University Press.
- — — (1990): *Fictional Truth*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Ruthrof, Horst (1992): *Pandora and Occam: On the Limits of Language and Literature*. Bloomington, Indiana University Press.
- Scholes, Robert (1969): *Elements of Poetry*. New York, Oxford University Press.
- — — (1969b, with Carl H. Klaus): *Elements of the Essay*. New York, Oxford University Press.
- — — (1982): *Semiotics and Interpretation*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1985): *Textual Power: Literary Theory and the Teaching of English*. New Haven, Yale University Press.

- — — (1989): *Protocols of Reading*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1992): *In Search of James Joyce*. Urbana, University of Illinois Press.
- — — (1994, with Nancy R. Comley): *Hemingway's Genders: Rereading the Hemingway Text*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1998): *The Rise and Fall of English: Reconstructing English as a Discipline*. New Haven, Yale University Press.
- Segre, Cesare (1974): *Strutture e il tempo*. (1979): *Structures and Time: Narration, Poetry, Models* (trans. by John Meddemmen). Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1985, with Tomaso Kemeny): *Avviamento all' analisi del testo letterario*. (1988): *Introduction to the Analysis of the Literary Text* (trans. by John Meddemmen). Bloomington, Indiana University Press.
- Shapiro, Michael and Marianne (1988): *Figuration in Verbal Art*. Princeton, Princeton University Press.
- Smith, Barbara Herrnstein (1968): *Poetic Closure: A Study of How Poems End*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1978): *On the Margins of Discourse: The Relation of Literature to Language*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1988): *Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory*. Cambridge, Harvard University Press.
- Steiner, Wendy, ed. (1981): *Sign in Music and Literature*. Austin, University of Texas Press.
- Tejera, Victorino (1995): *Literature, Criticism, and the Theory of Signs*. Amsterdam, J. Benjamins.
- Zuska, Vlastimil (1993): *Temporalita metaforu. Časovost estetického znaku*. Praha, Gryf.
- — — (1996): *K estetice XX. století: Mimesis, funkce, distance*. Praha, Karolinum.

I. 2. 5. FENOMENOLOGIE

- Blanchot, Maurice (1949): *La Part du feu*. (1995): *The Work of Fire* (trans. by Charlotte Mandell). Stanford, Stanford University Press.
- — — (1955): *L'Espace littéraire*. (1999): *Literární prostor* (přel. Marie Kohoutová a Michal Pacvoň). Praha, Hermann a synové.
- — — (1959): *Le Livre à venir*. Paris, Gallimard.
- — — (1969): *L'Entretien infini*. (1993): *The Infinite Conversation* (trans. by Susan Hanson). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1981): *The Gaze of Orpheus, and Other Literary Essays* (ed. by P. Adams Sitney). Barrytown, Station Hill Press.
- — — (1982): *The Sirens' Song: Selected Essays* (ed. by Gabriel Josipovici). Bloomington, Indiana University Press.
- Crane R. S. (1953): *The Language of Criticism and the Structure of Poetry*. Toronto, University of Toronto Press.
- — — (1967): *The Idea of the Humanities and Other Essays Critical and Historical*. 2 vols. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1971): *Critical and Historical Principles in Literary History*. Chicago, University of Chicago Press.
- Fink, Eugen (1957): *Oase des Glücks*. (1992): *Oáza štěstí* (zahrnuje i *Die Garten Epikurs*, 1971; přel. Jiří Černý a Věra Koubová). Praha, Mladá fronta.

- — — (1960): *Spiel als Weltsymbol*. (1993): *Hra jako symbol světa* (přel. Miroslav Petříček). Praha, Český spisovatel.
- Frye Northrop (1947): *Fearful Symmetry: A Study of William Blake*. Princeton, Princeton University Press.
- — — (1957): *Anatomy of Criticism; Four Essays*. Princeton, Princeton University Press.
- — — (1963a): *The Well-Tempered Critic*. Bloomington, Indiana University Press.
- — — (1963b): *T. S. Eliot*. New York, Grove Press.
- — — (1964): *The Educated Imagination*. Bloomington, Indiana University Press.
- — — (1965a): *A Natural Perspective: The Development of Shakespearean Comedy and Romance*. New York, Columbia University Press.
- — — (1965b): *The Return of Eden: Five Essays on Milton's Epic*. Toronto, University of Toronto Press.
- — — (1966): *Blake: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, Prentice-Hall.
- — — (1967a): *Fools of Time: Studies in Shakespearean Tragedy*. Toronto, University of Toronto Press.
- — — (1967b): *The Modern Century*. New York, Oxford University Press.
- — — (1968): *A Study of English Romanticism*. New York, Random House.
- — — (1969): *Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology*. New York, Harcourt, Brace & World.
- — — (1970): *The Stubborn Structure: Essays on Criticism and Society*. Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1971a): *The Critical Path: An Essay on the Social Context of Literary Criticism*. Bloomington, Indiana University Press.
- — — (1971b): *The Bush Garden: Essays on the Canadian Imagination*. Toronto, Anansi.
- — — (1976a): *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*. Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1976b): *Spiritus Mundi: Essays on Literature, Myth, and Society*. Bloomington, Indiana University Press.
- — — (1978): *Northrop Frye on Culture and Literature: A Collection of Review Essays* (ed. by Robert D. Denham). Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1980): *Creation and Recreation*. Toronto, University of Toronto Press.
- — — (1982a): *The Great Code: The Bible and Literature*. New York, Harcourt, Brace, and Jovanovich. (2000): *Veliký kód* (přel. Sylva Ficová a Alena Příbaňová). Brno, Host.
- — — (1982b): *Divisions on a Ground: Essays on Canadian Culture*. Toronto, Anansi.
- — — (1983): *The Myth of Deliverance: Reflections on Shakespeare's Problem Comedies*. Toronto, University of Toronto Press.
- — — (1990): *Myth and Metaphor: Selected Essays, 1974–1988* (ed. by Robert D. Denham). Charlottesville, University Press of Virginia.
- — — (1991): *The Double Vision: Language and Meaning in Religion*. Toronto, University of Toronto Press.
- — — (1993): *The Eternal Act of Creation: Essays, 1979–1990* (ed. by Robert D. Denham). Bloomington, Indiana University Press.

- Girard, René (1961): *Mensonge romantique et vérité romanesque*. (1965): *Lež romantismu a pravda románu* (přel. Alena Šabatková). Praha, Československý spisovatel.
- — — (1963): *Dostoievski: Du double à l'unité*. (1997): *Ressurrection from the Underground: Feodor Dostoevsky* (ed. and trans. by James G. Williams). New York, Crossroad.
- — — (1972): *La Violence et le sacré*. (1977): *Violence and the Sacred* (trans. by Patrick Gregory). Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1978): *Des Choses cachées depuis la fondation du monde*. (1987): *Things Hidden since the Foundation of the World* (trans. by Michael Metteer and Stephen Bann). Stanford, Stanford University Press.
- — — (1978): *„To Double Business Bound“: Essays on Literature, Mimesis, and Anthropology*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1982): *Bouc émissaire*. (1986): *The Scapegoat* (trans. by Yvonne Freccero). Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1985): *La Route antique des hommes pervers*. (1987): *Job, the Victim of his People* (trans. by Yvonne Freccero). Stanford, Stanford University Press.
- — — (1991): *A Theater of Envy: William Shakespeare*. Oxford, Oxford University Press.
- — — (1996): *The Girard Reader* (ed. by James G. Williams). New York, Crossroad.
- Husserl, Edmund (1931): *Cartesianische Meditationen*. (1968): *Karteziánské meditace* (přel. Marie Bayerová). Praha, Svoboda.
- — — (1936): *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. (1972): *Krise evropských věd a transcendentální fenomenologie* (přel. Oldřich Kouba). Praha, Academia.
- Ingarden, Roman (1931): *Das literarische Kunstwerk*. (1989): *Umělecké dílo literární* (přel. Antonín Mokrejš). Praha, Odeon.
- — — (1937): *O poznawaniu dzieła literackiego*. (1967): *O poznávání literárního díla* (přel. Hana Jechová). Praha, Československý spisovatel.
- — — (1979) *Ontology of the Work of Art: The Musical Work, the Picture, the Architectural Work, the Film*. Athens, Ohio University Press.
- — — (1985): *Selected Papers in Aesthetics* (ed. by Peter J. McCormick). Washington, Catholic University of America Press.
- Kearney, Richard (1984): *Dialogues with Contemporary Continental Thinkers: The Phenomenological Heritage: Paul Ricoeur, Emmanuel Levinas, Herbert Marcuse, Stanislas Breton, Jacques Derrida*. Manchester, Dover, Manchester University Press.
- Lévinas, Emmanuel (1961): *Totalité et infini: Essai sur l'extériorité*. (1997): *Totalita a nekonečno* (přel. Miroslav Petříček a Jan Sokol). Praha, Oikoymenh.
- — — (1976): *Noms propres*. (1996): *Proper Names* (trans. by Michael B. Smith). Stanford, Stanford University Press.
- — — (1982): *Éthique et infini: Dialogues avec Philippe Nemo*. (1985): *Ethics and Infinity: Conversations with Philippe Nemo* (trans. by Richard A. Cohen). Pittsburgh, Duquesne University Press.
- — — (1982b): *L'au-delà du vers: Lectures et discours talmudiques*. (1994): *Beyond the Verse: Talmudic Readings and Lectures* (trans. by Gary D. Mole). Bloomington, Indiana University Press.
- — — (1983): *Temps et l'autre*. (1987): *Time and the Other: And Other Essays* (trans. by Richard A. Cohen). Pittsburgh, Duquesne University

- — — (1997): *Čas a jiné* (přel. Zdeněk Hrbata). Praha, Dauphin.
- — — (1987): *Hors sujet*. (1994): *Outside the Subject* (trans. by Michael B. Smith). Stanford, Stanford University Press.
- — — (1989): *The Lévinas Reader* (ed. by Sean Hand). New York, B. Blackwell.
- — — (1991): *Entre nous: Essais sur le penser-à-l'autre*. (1998): *Entre nous: On Thinking-of-the-Other* (trans. by Michael B. Smith and Barbara Harshav). New York, Columbia University Press.
- — — (1996): *Basic Philosophical Writings* (ed. by Adriaan T. Peperzak, Simon Critchley, and Robert Bernasconi). Bloomington, Indiana University Press.
- — — (1995): *Alterité et transcendance*. (1999): *Alterity and Transcendence* (trans. by Michael B. Smith). New York, Columbia University Press.
- Magliola, Robert R. (1977): *Phenomenology and Literature: An Introduction*. West Lafayette, Purdue University Press.
- Martínez-Bonati, Felix (1981): *Fictive Discourse and the Structures of Literature: A Phenomenological Approach*. Ithaca, Cornell University Press.
- Merleau-Ponty, Maurice (1964): *Le Visible et l'invisible*. (1998): *Viditelné a neviditelné* (přel. Miroslav Petříček). Praha, ISE, Oikúmené.
- — — (1971): *Oko a duch a jiné eseje* (usp. a přel. Oldřich Kuba). Praha, Obelisk.
- — — (1992): *Texts and Dialogues* (ed. by Hugh J. Silverman and James Barry, Jr.). New Jersey, Humanities Press.
- Mueller-Vollmer, Kurt (1963): *Towards a Phenomenological Theory of Literature: A Study of Wilhelm Dilthey's Poetik*. The Hague, Mouton.
- Murray, Michael (1975): *Modern Critical Theory: A Phenomenological Introduction*. The Hague, Nijhoff.
- Odmark, John (1980): Ingarden and the Concretization of the Literary Text. In (Konstantinovic, Zora; Jauss, Hans-Robert; Naumann, Manfred, eds. 1980): *Literary Communication and Reception*. Innsbruck, s. 223–226.
- Patočka, Jan (1992: 3. vyd.): *Přirozený svět jako filosofický problém*. Praha, Československý spisovatel.
- — — (1993): *Úvod do fenomenologické filosofie* (usp. Jiří Polívka). Praha, Oikoymenh.
- — — (1995): *Tělo, společenství, jazyk, svět* (usp. Jiří Polívka). Praha, Oikoymenh.
- Shaviri, Steven (1990): *Passion & Excess: Blanchot, Bataille, and Literary Theory*. Tallahassee, Florida State University Press.
- Valdés, Mário J. (1964): *Death in the Literature of Unamuno*. Urbana, University of Illinois Press.
- — — (1982): *Shadows in the Cave: A Phenomenological Approach to Literary Criticism Based on Hispanic Texts*. Toronto, University of Toronto Press.
- — — (1987): *Phenomenological Hermeneutics and the Study of Literature*. Toronto, University of Toronto Press.
- — — , ed. (1990): *Towards a Theory of Comparative Literature*. New York, P. Lang.
- — — (1992): *World-Making: The Literary Truth-Claim and the Interpretation of Texts*. Toronto, University of Toronto Press.

I. 2. 6. SOCIOLOGICKÉ A MARXISTICKÉ TEORIE INTERPRETACE

- Adorno, Theodor W. (1970): *Ästhetische Theorie*. (1997): *Estetická teorie* (přel. Dušan Prokop). Praha, Panglos.
- Aijaz, Ahmad (1992): *In Theory: Classes, Nations, Literatures*. London, Verso.
- Arato, Andrew; Gebhardt, Eike, eds. (1987): *Essential Frankfurt School Reader*. New York, Continuum.
- Auerbach, Erich (1946): *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. (1968): *Mimésis. Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách* (přel. Miroslav Žilina et al.). Praha, Mladá fronta.
- Bachtin, Michail Michailovič (1927a, pod jménem V. N. Vološinova): *Freidizm: Kritičeskij očerk*.
- — — (1927b, pod jménem V. N. Vološinova): *Marksizm i filosofija jazyka*. (1986, zahrnuje i 1927a): *Marxismus, freudismus, filozofia jazyka* (přel. Ladislav Holata a František Novosad). Bratislava, Pravda.
- — — (1928, s Pavlem Nikolajevičem Medveděvem): *Formal'nyj metod v literaturovedenii*. (1980): *Formální metoda v literární vědě. Kritický úvod do sociologické poetiky* (přel. Jiří Honzík). Praha, Lidové nakladatelství.
- — — (1929): *Problemy tvorčestva Dostojevskogo*. (1963: 2., přeprac. vyd.): *Problemy poetiky Dostojevskogo*. (1971): *Dostojevskij umělec. K poetice prózy* (přel. Jiří Honzík). Praha, Československý spisovatel.
- — — (1965): *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa*. (1975): *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance* (přel. Jaroslav Kolár). Praha, Odeon.
- — — (1973): *Problémy poetiky románu* (přel. Marta Beránková). Bratislava, Slovenský spisovateľ.
- — — (1975): *Voprosy literatury i estetiki*. (1980): *Román jako dialog* (přel. Daniela Hodrová). Praha, Odeon.
- — — (1979): *Estetika slovesnogo tvorčestva*. (1988): *Estetika slovesnej tvorby* (přel. Viera Šabíková). Bratislava, Tatran.
- — — (1990): *Art and Answerability: Early Philosophical Essays* (ed. by Michael Holquist and Vadim Liapunov). Austin, University of Texas Press.
- — — (1993): *Toward a Philosophy of the Act* (ed. by Michael Holquist and Vadim Liapunov). Austin, University of Texas.
- — — (1994): *The Bakhtin Reader* (ed. by Pam Morris). London, E. Arnold.
- Baudrillard, Jean (1968): *Le Système des objets*. (1996): *The System of Objects* (trans. by James Benedict). London, Verso.
- — — (1970): *La Société de consommation*. (1998): *The Consumer Society: Myths and Structures*. London, Sage.
- — — (1972): *Pour une critique de l'économie politique du signe*. (1981): *For a Critique of the Political Economy of the Sign* (trans. by Charles Levin). St. Louis, Telos Press.
- — — (1973): *Le Miroir de la production*. (1975): *The Mirror of Production* (trans. by Mark Poster). St. Louis, Telos Press.
- — — (1976): *L'Échange symbolique et la mort*. (1993): *Symbolic Exchange and Death* (trans. by Iain Hamilton Grant). London, Sage Publications.

- — — (1977): *Oublier Foucault*. Paris, Gallimard.
- — — (1979): *De la séduction*. (1996): *O svádění* (přel. Alena Dvořáčková). Olomouc, Votobia.
- — — (1981): *Simulacres et simulation*. (1983): *Simulations* (trans. by Paul Foss et. al). New York, Semiotext(e). (1994: 2. vyd.): *Simulacra and Simulation* (trans. by Sheila Faria Glaser). Ann Arbor, University of Michigan Press.
- — — (1982): *A l'ombre des majorités silencieuses; Du la fin du social; L'Extase du socialisme*. (1983): *In the Shadow of the Silent Majorities, or, The End of the Social, and Other Essays* (trans. by Paul Foss, John Johnston and Paul Patton). New York, Semiotext(e).
- — — (1986): *Amérique*. (2000): *Amerika* (přel. Miroslav Petříček). Praha, Dauphin.
- — — (1987a): *L'Autre par lui-même*. (1988): *The Ecstasy of Communication* (ed. by Sylvère Lotringer, trans. by Bernard and Caroline Schutze). Brooklyn, Autonomedia.
- — — (1987b): *Cool memories, 1980–1985*. (1990): *Cool Memories, 1980–1985* (trans. by Chris Turner). London, Verso.
- — — (1988): *Selected Writings* (ed. by Mark Poster). Stanford, Stanford University Press.
- — — (1990a): *La Transparence du mal: Essais sur les phénomènes extrêmes*. (1993): *The Transparency of Evil: Essays on Extreme Phenomena* (trans. by James Benedict). London, Verso.
- — — (1990b): *Cool memories II: 1987–1990*. (1996): *Cool Memories II, 1987–1990* (trans. by Chris Turner). Durham, Duke University Press, 1996.
- — — (1992): *Illusion de la fin*. (1994): *The Illusion of the End* (trans. by Chris Turner). Stanford, Stanford University Press.
- — — (1993a): *Baudrillard Live: Selected Interviews* (ed. by Mike Gane et al.). London, Routledge. (1997): *Rozhovory s Baudrillardem* (přel. Petr Mikeš). Olomouc, Votobia.
- — — (1993b): *Guerre du Golfe n'a pas eu lieu*. (1995): *The Gulf War Did not Take Place* (trans. by Paul Patton). Bloomington, Indiana University Press.
- — — (1995): *Crime parfait*. (1996): *The Perfect Crime* (trans. by Chris Turner). London, Verso.
- — — (1996): *Fragments*. (1997): *Fragments: Cool Memories III, 1990–1995* (trans. by Emily Agar). London, Verso.
- — — (1997): *Paroxyste indifférent*. (1998): *Paroxysm: Interviews with Philippe Petit* (trans. by Chris Tucker). London, Verso.
- Benjamin, Walter (1955): *Illuminationen*. (1999): *Iluminácie. Eseje* (přel. Adam Bžoch). Bratislava, Kalligram.
- — — (1978): *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings* (ed. by Peter Demetz, trans. by Edmund Jephcott). New York, Schocken Books.
- — — (1979): *Dilo a jeho zdroj* (usp. Růžena Grebeníčková, přel. Věra Saudková). Praha, Odeon.
- Bennett, Tony (1979): *Formalism and Marxism*. London, Methuen.
- — — (1990): *Outside Literature*. London, Verso.
- Bernard-Donals, Michael F. (1994): *Mikhail Bakhtin, between Phenomenology and Marxism*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Bourdieu, Pierre (1992): *Les Règles de l'art*. (1996): *The Rules of Art*:

- Genesis and Structure of the Literary Field* (trans. by Susan Emanuel). Stanford, Stanford University Press.
- Bradbury, Malcolm (1964): *Evelyn Waugh*. Edinburgh, Oliver and Boyd.
- — — (1971): *The Social Context of Modern English Literature*. New York, Schocken Books.
- — — (1982): *Saul Bellow*. London, New York, Methuen.
- — — (1983; 1993: 2., rev. vyd.): *The Modern American Novel*. Oxford, Oxford University Press.
- — — (1989): *The Modern World: Ten Great Writers*. New York, Viking Press.
- — — (1991): *From Puritanism to Postmodernism: A History of American Literature*. New York, Viking Press.
- — — (1993): *The Modern British Novel*. London, Secker & Warburg.
- — — (1995): *Dangerous Pilgrimages: Trans-Atlantic Mythologies & the Novel*. London, Secker & Warburg.
- Callinicos, Alex (1990): *Against Postmodernism: A Marxist Critique*. New York, St. Martin's Press.
- Cros, Edmond (1988): *Theory and Practice of Sociocriticism*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles (1953): *Empirisme et subjectivité*. (1991): *Empiricism and Subjectivity* (trans. by Constantin V. Boundas). New York, Columbia University Press.
- — — (1962): *Nietzsche et la philosophie*. (1983): *Nietzsche and Philosophy* (trans. by Hugh Tomlinson). New York, Columbia University Press.
- — — (1963): *La Philosophie critique de Kant*. (1984): *Kant's Critical Philosophy* (trans. by Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1964): *Marcel Proust et les signes*. (1999): *Proust a znaky* (přel. Josef Hrdlička). Praha, Hermann a synové.
- — — (1966): *Le Bergsonisme*. (1988): *Bergsonism* (trans. by Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam). New York, Zone Books.
- — — (1968a): *Spinoza et le problème de l'expression*. (1990): *Expressionism in Philosophy: Spinoza* (trans. by Martin Joughin). New York, Zone Books.
- — — (1968b): *Différence et répétition*. (1994): *Difference and Repetition* (trans. by Paul Patton). New York, Columbia University Press.
- — — (1969): *Logique du sens*. (1990): *The Logic of Sense* (trans. by Mark Lester). New York, Columbia University Press.
- — — (1970; 1981: rev. ed.): *Spinoza: Philosophie pratique*. (1988): *Spinoza: Practical Philosophy* (trans. by Robert Hurley). San Francisco, City Lights.
- — — (1972, avec Felix Guattari): *Capitalisme et schizophrénie I.: L'Anti-Oedipe*. (1977): *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (trans. by Robert Hurley et al.). New York, Viking Press.
- — — (1974): *A quoi reconnaît on le structuralisme*. (1993): *Podľa čoho poznáme štrukturalizmus?* (prel. Miroslav Marcelli). Bratislava, Archa.
- — — (1975, avec Felix Guattari): *Kafka: Pour une littérature mineure*. (1986): *Kafka: Toward a Minor Literature* (trans. by Dana Polan). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1977, avec Claire Parnet): *Dialogues*. (1987): *Dialogues* (trans. by Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam). New York, Columbia University Press.

- — — (1980, avec Felix Guattari): *Capitalisme et schizophrénie II.: Mille plateaux*. (1987): *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (trans. by Brian Massumi). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1983): *Cinéma 1: L'Image-mouvement*. (2000): *Film 1: Obraz — pohyb* (přel. Jiří Dědeček). Praha, Národní filmový archiv.
- — — (1985): *Cinéma 2: L'Image-temps*. (1989): *Cinema 2: The Time-Image* (trans. by Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1986): *Foucault*. (1996): *Foucault* (přel. Čestmír Pelikán). Praha, Hermann a synové.
- — — (1990): *Pourparlers, 1972–1990*. (1998): *Rokovania, 1972–1990* (prel. Miroslav Marcelli). Bratislava, Archa.
- — — (1991, avec Felix Guattari): *Qu'est-ce que la philosophie?* (1994): *What Is Philosophy?* (trans. by Hugh Tomlinson and Graham Burchell). New York, Columbia University Press.
- — — (1993): *The Deleuze Reader* (ed. by Constantin V. Boundas). New York, Columbia University Press.
- Dowling, William C. (1984): *Jameson, Althusser, Marx: An Introduction to The Political Unconscious*. Ithaca, Cornell University Press.
- Eagleton, Terry (1967): *Shakespeare and Society: Critical Studies in Shakespearean Drama*. New York, Schocken Books.
- — — (1970): *Exiles and Emigres: Studies in Modern Literature*. New York, Schocken Books.
- — — (1975): *Myths of Power: A Marxist Study of the Brontës*. New York, Barnes & Noble.
- — — (1976a): *Marxism and Literary Criticism*. Berkeley, University of California Press.
- — — (1976b): *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*. London, Humanities Press.
- — — (1981): *Walter Benjamin, or, Towards a Revolutionary Criticism*. London, NLB.
- — — (1982): *The Rape of Clarissa: Writing, Sexuality, and Class Struggle in Samuel Richardson*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1983): *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1984): *The Function of Criticism: From the Spectator to Post-structuralism*. London, Verso.
- — — (1986a): *William Shakespeare*. Oxford, New York, Blackwell.
- — — (1986b): *Against the Grain: Essays, 1975–1985*. London, Verso.
- — — (1990a): *The Significance of Theory*. Oxford, Cambridge, Blackwell.
- — — (1990b): *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford, Cambridge, Blackwell.
- — — (1991): *Ideology: An Introduction*. London, Verso.
- — — (1995): *Heathcliff and the Great Hunger: Studies in Irish Culture*. London, Verso.
- — — (1996): *The Illusions of Postmodernism*. Oxford, Blackwell.
- — — (1998): *The Eagleton Reader* (ed. by Stephen Regan). Oxford, Blackwell.
- — — ; Jameson, Fredric; Said, Edward W., eds. (1990): *Nationalism, Colonialism, and Literature*. Minneapolis, University of Minnesota Press.

- — — ; Milne, Drew, eds. (1996): *Marxist Literary Theory: A Reader*. Oxford, Blackwell.
- Habermas, Jürgen (1963): *Theorie und Praxis: Sozialphilosophische Studien*. (1970): *Výbor ze sociálně-filosofických studií* (usp. Karel Mácha). Praha, SPN.
- — — (1967): Zu Gadamer's "Warheit und Methode". A Review of Gadamer's *Truth and Method*. In (Dallmayr, Fred R.; McCarthy, Thomas A., eds. 1971): *Understanding and Social Inquiry*. Notre Dame, Notre Dame University Press.
- — — (1968): *Erkenntnis und Interesse*. (1971): *Knowledge and Human Interests* (trans. by Jeremy J. Shapiro). Boston, Beacon Press.
- — — (1973): *Legitimationsprobleme im Spätkapitalismus*. (2000): *Problémy legitimacy v pozdním kapitalismu* (přel. Alena Bakešová a Josef Velek). Praha, Filosofia.
- — — (1987): *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures* (trans. by Frederick Lawrence). Cambridge, MIT Press.
- — — (1989a): *The New Conservatism: Cultural Criticism and the Historians' Debate* (ed. by Shierry Weber Nicolsen). Cambridge, MIT Press.
- — — (1989b): *Jürgen Habermas on Society and Politics: A Reader* (ed. by Steven Seidman). Boston, Beacon Press.
- — — (1994): *The Past as Future* (interviewed by Michale Haller, ed. by Max Pensky). Lincoln, University of Nebraska Press.
- Jay, Martin (1973): *The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923–1950*. Boston, Little and Brown.
- Jameson, Fredric (1961): *Sartre: The Origins of a Style*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1972a): *Marxism and Form: Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature*. Princeton, Princeton University Press.
- — — (1972b): *The Prison House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*. Princeton, Princeton University Press.
- — — (1979): *Fables of Aggression: Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist*. Berkeley, University of California Press.
- — — (1981): *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1988): *The Ideologies of Theory: Essays 1971–1986*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1990a): *Late Marxism: Adorno, or, the Persistence of the Dialectic*. London, Verso.
- — — (1990b): *Signatures of the Visible*. New York, Routledge.
- — — (1991): *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, Duke University Press.
- — — (1992): *Geopolitical Aesthetic: Cinema and Space in the World System*. Bloomington, Indiana University Press.
- — — (1994): *The Seeds of Time*. New York, Columbia University Press.
- — — (1998a): *Brecht and Method*. London, Verso.
- — — (1998b): *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983–1998*. London, Verso.
- Lentricchia, Frank (1968): *The Gaiety of Language: An Essay on the Radical Poetics of W. B. Yeats and Wallace Stevens*. Berkeley, University of California Press.

- — — (1975): *Robert Frost: Modern Poetics and the Landscape of Self*. Durham, Duke University Press.
- — — (1980): *After the New Criticism*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1983): *Criticism and Social Change*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1988): *Ariel and the Police: Michel Foucault, William James, Wallace Stevens*. Madison, University of Wisconsin Press.
- — — (1994): *Modernist Quartet*. Cambridge, New York, Cambridge University Press.
- Lukács, Georg (1937): *Der historische Roman*. (1976): *Historický román* (prel. Július Albrecht). Bratislava, Tatran.
- — — (1976): *Umění jako sebepoznání lidstva* (usp. Petr Rákos, přel. Růžena Grebeníčková). Praha, Odeon.
- Mitchell W. J. T. (1978): *Blake's Composite Art: A Study of the Illuminated Poetry*. Princeton, Princeton University Press.
- — — (1986): *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — , ed. (1992): *Art and the Public Sphere*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1994): *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — , ed. (1994): *Landscape and Power*. Chicago, University of Chicago Press.
- Sartre, Jean Paul (1960): *Critique de la raison dialectique: „Question de méthode“*. (1966): *Marxismus a existencialismus* (přel. Oldřich Kouba). Praha, Svoboda.
- — — (1964): *Študie o literatúre* (prel. Anton Vantuch). Bratislava, SVKL.
- Weimann, Robert (1984): *Structure and Society in Literary History*. London, Lawrence and Wishart.
- Zizek, Slavoj (1989): *The Sublime Object of Ideology*. London, Verso.
- — — (1991a): *For They Know Not What They Do: Enjoyment as a Political Factor*. London, Verso.
- — — (1991b): *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. Cambridge, MIT Press.
- — — (1992): *Enjoy Your Symptom! Jacques Lacan in Hollywood and Out*. New York, Routledge.
- — — , ed. (1992): *Everything You Always Wanted to Know About Lacan (but Were Afraid to Ask Hitchcock)*. London, Verso.
- — — (1993): *Tarrying with the Negative: Kant, Hegel, and the Critique of Ideology*. Durham, Duke University Press.
- — — (1994): *The Metastases of Enjoyment: Six Essays on Woman and Causality*. London, Verso.
- — — , ed. (1994): *Mapping Ideology*. London, Verso.
- — — (1996): *Invisible Remainder: An Essay on Schelling and Related Matters*. London, Verso.
- — — (1997): *The Abyss of Freedom: Ages of the World*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- — — (1998): *The Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology*. London, Verso.

I. 2. 7. INTERPRETAČNÍ TEORIE ORIENTOVANÉ K AUTOROVÍ A AUTORSKÉMU ZÁMĚRU

- Abbott, H. Porter (1996): *Beckett Writing Beckett: The Author in the Autograph*. Ithaca, Cornell University Press.
- Aristotelés (1946): *Metafyzika* (přel. Antonín Kříž). Praha, Jan Laichter.
- — — (1948): *Rétorika. Nauka o řečnictví a slohu*. Praha, Jan Laichter.
- — — (1996: 8. vyd.): *Poetika* (přel. Milan Mráz). Praha, Svoboda.
- Barthes, Roland (1968): *La Mort de l'auteur*. (1977): *The Death of the Author*. In (1977): *Image — Music — Text* (trans. by Stephen Heath). New York, Farrar, Straus and Giroux, s. 142–148.
- Bergson, Henri (1919): *Vývoj tvořivý*. Praha, Jan Laichter.
- Bodkin, Maud (1934): *Archetypal Patterns in Poetry*. *Psychological Studies of Imagination*. London, Oxford University Press.
- Bonaparte, Marie (1933): *Edgar Poe. Étude psychoanalytique*. Paris, Denoël et Steele.
- Croce, Benedetto (1902): *Eстетica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. (1907): *Aestetika vědou výrazu a všeobecnou lingvistikou* (přel. Emil Franke). 2 sv. Praha, Otto.
- — — (1927): *Breviř estetiky* (přel. Josef Bartoš). Praha, Orbis.
- Eliot, Thomas Stearns (1991): *O básnictví a básnicích* (usp. a přel. Martin Hilský). Praha, Odeon.
- Foucault, Michel (1969): *Qu'est-ce qu'un auteur? Co je to autor?* In (1994): *Diskurs, autor, genealogie* (přel. Petr Horák). Praha, Svoboda.
- Freud, Sigmund (1900): *Die Traumdeutung. Über den Traum*. (1998): *Výklad snů. O snu* (přel. Otakar Vochoč). Praha, Psychoanalytické nakladatelství.
- — — (1910): *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*. (1991): *Vzpomínka z dětství Leonarda da Vinci* (přel. Ladislav Kratochvíl). Praha, Orbis.
- — — (1913): *Totem und Tabu*. (1997): *Totem a tabu. O podobnostech v duševním životě dívky a neurotika* (přel. Ludvík Hošek). Praha, Psychoanalytické nakladatelství.
- — — (1990): *O člověku a kultuře* (usp. Jiří Stromšík, přel. Ludvík Hošek a Jiří Pechar). Praha, Odeon.
- Hirsch, E. D. (1960): *Wordsworth and Schelling: A Typological Study of Romanticism*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1964): *Innocence and Experience: An Introduction to Blake*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1967): *Validity in Interpretation*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1976): *The Aims of Interpretation*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1977): *The Philosophy of Composition*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1987): *Cultural Literacy: What Every American Needs to Know*. Boston, Houghton Mifflin.
- — — (1988, with Joseph F. Kett and James Trefil): *The Dictionary of Cultural Literacy*. Boston, Houghton Mifflin.
- Juhl, P. D. (1980): *Interpretation: An Essay in the Philosophy of Literary Criticism*. Princeton, Princeton University Press.
- Kamuf, Peggy (1989): *Signature Pieces: On the Institution of Authorship*. Ithaca, Cornell University Press.

- Kudszus, Winfried (1995): *Poetic Process*. Lincoln, University of Nebraska Press.
- Martz, Louis L.; Williams, Aubrey, eds. (1978): *Author in His Work: Essays on a Problem in Criticism*. New Haven, Yale University Press.
- Newton-de Molina, David, ed. (1985): *On Literary Intention: Critical Essays*. Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Nietzsche, Friedrich W. (1872): *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. (1993: 2. vyd.): *Zrození tragédie z ducha hudby* (přel. Otakar Fischer). Praha, Gryf.
- — — (1873–76): *Unzeitgemässe Betrachtungen I–IV*. (1992): *Nečasové úvahy* (přel. Jan Krejčí a Pavel Kouba). 2 sv. Praha, Mladá fronta.
- — — (1882): *Die fröhliche Wissenschaft*. (1992): *Radostná věda* (přel. Věra Koubová). Praha, Československý spisovatel.
- — — (1886): *Jenseits von Gut und Böse*. (1998: 2. vyd.): *Mimo dobro a zlo. Předehra k filosofii budoucnosti* (přel. Věra Koubová). Praha, Aurora.
- — — (1889): *Die Götzen-Dämmerung, oder Wie man mit dem Hammer philosophiert*. (1995: 2. vyd.): *Soumrak model čili Jak se filozofuje kladivem* (přel. Alfons Breska). Olomouc, Votobia.
- Parrinder, Patrick (1991): *Authors and Authority: English and American Criticism, 1750–1990*. New York, Columbia University.
- Simion, Eugen (1996): *The Return of the Author*. Evanston, Northwestern University Press.
- Smith, Les W. (1996): *Confession in the Novel: Bakhtin's Author Revisited*. Madison, Fairleigh Dickinson University Press.
- Taine, Hippolyte (1913): *O ideálu v umění*. Praha, Josef Pelcl.
- — — (1978): *Studie o dějinách a umění* (usp. a přel. Vladimír Mikeš). Praha, Odeon 1978.
- Tomaševskij, Boris (1923): *Literatura i bibliografija. Literature and Biography*. In (1987): *Twentieth-Century Literary Theory* (ed. by Vassilis Lambropoulos and David Neal Miller). Albany, State University of New York Press, s. 116–123.
- Wimsatt, Jr., W. K.; Beardsley, Monroe C. (1946): *The Intentional Fallacy*. In Wimsatt, W. K. (1954): *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington, University of Kentucky Press.

I. 2. 8. HERMENEUTIKA

- Altieri, Charles (1981): *Act & Quality: A Theory of Literary Meaning and Humanistic Understanding*. Amherst, University of Massachusetts Press.
- Bruns, Gerald L. (1992): *Hermeneutics, Ancient and Modern*. New Haven, Yale University Press.
- Clark, Steven H. (1990): *Paul Ricoeur*. London, Routledge.
- Connolly, John M.; Keutner, Thomas, eds. (1988): *Hermeneutics Versus Science? Three German Views*. Notre Dame, University of Notre Dame Press.
- Figal, Günter (1994): *Hermeneutická svoboda* (přel. Věra Koubová). Praha, Filosofia.
- Gadamer, Hans-Georg (1959): *Le Problème de la conscience historique*. (1994): *Problém dějinného vědomí* (přel. Jiří Němec a Jan Sokol). Praha, Filosofia.

- — — (1960, 1965: 2., rev. a rozš. vyd.): *Wahrheit und Method.* (1975): *Truth and Method* (trans. by Garrett Barden and John Cumming). New York, Seabury Press; (1990: 2., rev. vydd.): New York, Crossroad.
- — — (1976): *Philosophical Hermeneutics* (ed. and trans. by David E. Linge). Berkeley, University of California Press
- — — (1980): *Dialogue and Dialectic: Eight Hermeneutical Studies on Plato* (trans. by Christopher Smith). New Haven, Yale University Press.
- — — (1984): Text und Interpretät. (1986): Text and Interpretation. In (Wachterhauser, Brice R., ed. 1986): *Hermeneutics and Modern Philosophy*. Albany, State University of New York Press, s. 377–396.
- — — (1986): *The Relevance of the Beautiful and Other Essays* (ed. by Robert Bernasconi). Cambridge, Cambridge University Press.
- — — (1986): On the Scope and Function of Hermeneutical Reflection. In (Wachterhauser, Brice R., ed. 1986): *Hermeneutics and Modern Philosophy*. Albany, State University of New York Press, s. 277–299.
- — — (1988): On the Circle of Understanding and Mythopoetic Inversion in Rilke's Duino Elegies. In (Connolly, John M.; Keutner, Thomas, eds., 1988): *Hermeneutics versus Science? Three German Views: Essays by H.-G. Gadamer, Ernest Konrad Specht, and Wolfgang Stegmüller*. Notre Dame, University of Notre Dame Press.
- — — (1994): *Literature and Philosophy in Dialogue: Essays in German Literary Theory* (trans. by Robert H. Paslick). Albany, State University of New York Press.
- — — (1997): *Gadamer on Celan: „Who Am I and Who Are You?“ and Other Essays* (ed. by Richard Heinemann and Bruce Krajewski). Albany, State University of New York Press.
- — — (1999): *Člověk a řeč* (usp. Jan Sokol, přel. Jan Sokol a Jakub Čapek). Praha, ISE, Oikúmené.
- Gerhart, Mary (1979): *The Question of Belief in Literary Criticism: An Introduction to the Hermeneutical Theory of Paul Ricoeur*. Stuttgart, Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz.
- Greisch, Jean (1993): *Comprendre et interpréter.* (1995): *Rozumět a interpretovat. Hermeneutické paradigma* (přel. Marcela Sedláčková). Praha, Filosofia.
- Grondin, Jean (1991): *Einführung in die philosophische Hermeneutik.* (1997): *Úvod do hermeneutiky* (přel. Břetislav Horyna a Pavel Kouba). Praha, ISE, Oikúmené.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (1992): *Making Sense in Life and Literature*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Heidegger, Martin (1927): *Sein und Zeit.* (1996): *Bytí a čas* (přel. Ivan Chvatík et al.). Praha, ISE, Oikúmené.
- — — (1936): *Der Ursprung des Kunstwerkes.* (1968–1969): *Zdroj uměleckého díla* (přel. Irena Šnebergová). *Orientace* 2, č. 5, s. 53–62; č. 6, s. 75–83; 3, č. 1, s. 84–94.
- — — (1954) *Dichterisch wohnt der Mensch.* (1993): *Básnický bydlí člověk* (přel. Ivan Chvatík). Praha, ISE, Oikúmené.
- — — (1969): *Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens.* (1993): *Konec filosofie a úkol myšlení* (přel. Ivan Chvatík). Praha, ISE, Oikúmené.
- — — (1975): *Poetry, Language, Thought* (trans. by Albert Hofstadter). New York, Harper.

- Holdheim, Wolfgang W. (1984): *The Hermeneutic Mode: Essays on Time in Literature and Literary Theory*. Ithaca, Cornell University Press.
- Howard, Roy J. (1982): *Three Faces of Hermeneutics: An Introduction to Current Theories of Understanding*. Berkeley, University of California Press.
- Hoy, David Couzens (1978): *The Critical Circle: Literature, History, and Philosophical Hermeneutics*. Berkeley, University of California Press.
- Hroch, Jaroslav (1997): *Filozofická hermeneutika v dějinách a současnosti*. Brno, Masarykova univerzita.
- Chang, Lung-hsi (1992): *The Tao and the Logos: Literary Hermeneutics, East and West*. Durham, Duke University Press.
- Jay, Martin (1989): The Rise of Hermeneutics and the Crisis of Ocularcentrism. In (Hernadi, Paul, ed. 1989): *The Rhetoric of Interpretation and the Interpretation of Rhetoric*. Durham, Duke University Press, s. 55–74.
- Kearney, Richard, ed. (1996): *Paul Ricoeur: The Hermeneutics of Action*. London, Sage.
- Kresic, Stephanus, ed. (1981): *Contemporary Literary Hermeneutics and Interpretation of Classical Texts*. Ottawa, Ottawa University Press.
- Leventhal, Robert S. (1994): *The Disciplines of Interpretation: Lessing, Herder, Schlegel, and Hermeneutics in Germany 1750–1800*. Berlin, Walter de Gruyter.
- Levinson, Sanford; Mailloux, Steven, eds. (1988): *Interpreting Law and Literature: A Hermeneutic Reader*. Evanston, Northwestern University Press.
- McEvenue, Sean E. (1994): *Interpretation and Bible: Essays on Truth in Literature*. Collegeville, Liturgical Press.
- McKnight, Edgar V. (1978): *Meaning in Texts: The Historical Shaping of a Narrative Hermeneutics*. Philadelphia, Fortress Press.
- Misgeld, Dieter; Nicholson, Graeme, eds. (1992): *Hans-Georg Gadamer on Education, Poetry, and History: Applied Hermeneutics*. Albany, State University of New York Press.
- Mueller-Volmer, Kurt, ed. (1985): *Hermeneutics Reader: Texts of the German Tradition from the Enlightenment to the Present*. New York, Continuum.
- Palmer, Richard E. (1969): *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Evanston, Northwestern University Press.
- Peck, Jeffrey M. (1983): *Hermes Disguised: Literary Hermeneutics and the Interpretation of Literature*. Bern, Lang.
- Prickett, Stephen (1996): *Origins of Narrative: The Romantic Appropriation of the Bible*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Ricoeur, Paul (1949): *Le Volontaire et l'involontaire.* (1966): *Freedom and Nature* (trans. by Erazim Kohák). Evanston, Northwestern University Press.
- — — (1955): *Histoire et vérité.* (1965): *History and Truth* (trans. by Charles A. Kelbley). Evanston, Northwestern University Press.
- — — (1960a): *L'Homme faillible.* (1965): *Fallible Man* (trans. by Charles Kelbley). Chicago, Regnery. (1986: 2., rev. vyd.): New York, Fordham University Press.
- — — (1960b): *La Symbolique de mal.* (1967): *The Symbolism of Evil* (trans. by Emerson Buchanan). New York, Harper & Row.

- — — (1965): *De l'Interprétation*. Paris, Editions du Seuil.
- — — (1970): *Freud and Philosophy: An Essay in Interpretation* (trans. by Denis Savage). New Haven, Yale University Press.
- — — (1969): *Le Conflit des interprétations: Essais d'herméneutique*. (1974): *The Conflict of Interpretations* (ed. by Don Ihde). Evanston, Northwestern University Press.
- — — (1974): *Political and Social Essays* (ed. by David Stewart and Joseph Bien). Athens, Ohio University Press.
- — — (1975): *La Métaphore vive*. (1977): *The Rule of Metaphor: Multi-Disciplinary Studies of the Creation of Meaning in Language* (trans. by Robert Czerny et al.). Toronto, Toronto University Press.
- — — (1976): *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*. (1997): *Teória interpretácie: Diskurs a prebytok významu* (prel. Zdeňka Kalnická). Bratislava, Archa.
- — — (1978): *The Philosophy of Paul Ricoeur: An Anthology of his Works* (ed. by Charles E. Reagan and David Stewart). Boston, Beacon Press.
- — — (1980): *Essays on Biblical Interpretation* (ed. by Lewis S. Mudge). Philadelphia, Fortress Press.
- — — (1981): *Hermeneutics and Human Sciences: Essays on Language, Action, and Interpretation* (ed. and trans. by John B. Thompson). Cambridge, Cambridge University Press.
- — — (1983–1985): *Temps et récit. 1–3*. (1984): *Time and Narrative* (trans. by Kathleen McLaughlin and David Pellauer). 3 vols. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1985): *The Text as Dynamic Identity*. In: *Identity of the Literary Text* (ed. by Mario J. Valdés and O. J. Miller). Toronto, University of Toronto Press, s. 175–186.
- — — (1986a): *Du Texte à l'action*. (1991): *From Text to Action* (trans. by Kathleen Blamey and John B. Thompson). Evanston, Northwestern University Press.
- — — (1986b): *Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action, and Interpretation* (ed. by John B. Thompson). Cambridge, Cambridge University Press.
- — — (1986c): *Lectures on Ideology and Utopia* (ed. by George H. Taylor). New York, Columbia University Press.
- — — (1987): *What Is a Text? Explanation and Understanding*. In (Lambropoulos, Vassilis; Miller, David Neal, eds., 1987): *Twentieth-Century Literary Theory*. Albany, State University of New York Press, s. 331–349.
- — — (1990): *Soi-même comme un autre*. (1992): *Oneself as Another* (trans. by Kathleen Blamey). Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1991): *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination* (ed. by Mario J. Valdés). Toronto, University of Toronto Press.
- — — (1993: 2., rozš. a uprav. vyd.): *Život, pravda, symbol* (usp. a přel. Miloš Rejchrt). Praha, Oikoymenh.
- — — (1995): *Figuring the Sacred: Religion, Narrative, and Imagination* (ed. by Mark I. Wallace). Minneapolis, Fortress Press.
- — — (1995): *Le juste*. (2000): *The Just* (trans. by David Pellauer). Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1996): *A Key to Husserl's Ideas* (ed. by Pol Vandavelde). Milwaukee, Marquette University Press.

- — — ; LaCorque, Andre (1998): *Thinking Biblically: Exegetical and Hermeneutical Studies* (trans. by David Pellauer). Chicago, University of Chicago Press.
- Riffaterre, Michael (1990): *Undecidability as Hermeneutic Constraint*. In (Collier, Peter; Geyer-Ryan, Helga, eds. 1990): *Literary Theory Today*. Ithaca, Cornell University Press, s. 109–124.
- Rogers, William Elford (1994): *Interpreting Interpretation: Textual Hermeneutics as an Ascetic Discipline*. University Park, Pennsylvania State University Press.
- Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst (1977): *Hermeneutics: The Handwritten Manuscripts* (ed. by Heinz Kimmerle). Missoula, Scholars Press.
- Silverman, Hugh J., ed. (1991): *Gadamer and Hermeneutics*. London, Routledge.
- — — ; Ihde, Don, eds. (1985): *Hermeneutics & Deconstruction*. Albany, State University of New York Press.
- Spanos, William V., ed. (1979): *Martin Heidegger and the Question of Literature: Toward a Postmodern Literary Hermeneutics*. Bloomington, Indiana University Press.
- Szondi, Peter (1956): *Theorie des modernen Dramas*. (1987): *Theory of the Modern Drama: A Critical Edition* (ed. and trans. by Michael Hays). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1966): *Einführung in die literarische Hermeneutik*. (1995): *Introduction to Literary Hermeneutics* (trans. by Martha Woodmansee). Cambridge, Cambridge University Press.
- — — (1986): *On Textual Understanding and Other Essays* (trans. by Harvey Mendelsohn). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Teigas, Demetrius (1995): *Knowledge and Hermeneutic Understanding: A Study of the Habermas-Gadamer Debate*. Lewisburg, Bucknell University Press.
- Thompson, John B. (1981): *Critical Hermeneutics: A Study in the Thought of Paul Ricoeur and Jürgen Habermas*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Wachterhauser, Brice R., ed. (1986a): *Hermeneutics and Modern Philosophy*. Albany, State University of New York Press.
- — — (1986b): *History and Language in Understanding*. In (Wachterhauser, Brice R., ed., 1986): *Hermeneutics and Modern Philosophy*. Albany, State University of New York Press, s. 5–61.
- Warminski, Andrzej (1987): *Readings in Interpretation: Hölderlin, Hegel, Heidegger*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Weinsheimer, Joel (1985): *Gadamer's Hermeneutics: A Reading of Truth and Method*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1991): *Philosophical Hermeneutics and Literary Theory*. New York, Yale University Press.
- Wolff, Janet (1975): *Hermeneutic Philosophy and the Sociology of Art: An Approach to Some of the Epistemological Problems of the Sociology of Knowledge and the Sociology of Art and Literature*. London, Routledge & Paul.
- Wood, David, ed. (1991): *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation*. London, Routledge.

I. 2. 9. RECEPČNÍ TEORIE

- Beach, Richard (1993): *A Teacher's Introduction to Reader-Response Theories*. Urbana, National Council of Teachers of English.
- Calinescu, Matei (1993): *Rereading*. New Haven, Yale University Press.
- Champagne, Ronald A. (1984): *Literary History in the Wake of Roland Barthes: Redefining the Myths of Reading*. Birmingham, Summa Publications.
- Davis, Philip (1992): *The Experience of Reading*. London, Routledge.
- Esrock, Ellen J. (1994): *The Reader's Eye: Visual Imagining as Reader Response*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Feagin, Susan L. (1996): *Reading with Feeling: The Aesthetics of Appreciation*. Ithaca, Cornell University Press.
- Fish, Stanley (1965): *John Skelton's Poetry*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1967): *Surprised by Sin: The Reader in „Paradise Lost“*. New York, St. Martin's Press.
- — — (1972): *Self-Consuming Artifacts: The Experience of Seventeenth-Century Literature*. Berkeley, University of California Press.
- — — (1978): *The Living Temple: George Herbert and Catechizing*. Berkeley, University of California Press.
- — — (1980): *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1989): *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*. Durham, Duke University Press.
- — — (1994): *There's No Such Thing As Free Speech, and It's a Good Thing, Too*. London, Oxford University Press.
- — — (1995): *Professional Correctness: Literary Studies and Political Change*. London, Oxford University Press.
- — — (1999): *The Stanley Fish Reader* (ed. by H. Aram Veesser). Malden, Blackwell Publishers.
- Freund, Elizabeth (1986): *The Return of the Reader*. London, Methuen.
- Furst, Lilian R. (1992): *Through the Lens of the Reader: Explorations of European Narrative*. Albany, State University of New York Press.
- Glover Smith, Frank, ed. (1984): *Theory of Reading*. Sussex, Harvester Press.
- Holub, Robert C. (1984): *Reception Theory: A Critical Introduction*. London, Methuen.
- — — (1992): *Crossing Borders: Reception Theory, Poststructuralism, Deconstruction*. Madison, University of Wisconsin Press.
- Iser, Wolfgang (1960): *Walter Pater. Die Autonomie des ästhetischen*. (1987): *Walter Pater, the Aesthetic Moment*. Cambridge, Cambridge University Press.
- — — (1970): *Die Appellstruktur der Texte*. Konstanz, Konstanz Universität Verlag. (2001): *Apelová struktura textů* (1. kap., přel. Ivana Vízdalová). In (Sedmidubský, Miloš; Červenka, Miroslav; Vízdalová, Ivana, eds. 2001): *Čtenář jako výzva*. Brno, Host.
- — — (1972): *Der Implizite Leser: Kommunikations Formen des Romans von Bunyan bis Beckett*. (1974): *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.

- — — (1976): *Der Akt des Lesens*. (1978): *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1988): *Laurence Sterne: Tristram Shandy* (trans. by David Henry Wilson). Cambridge, Cambridge University Press.
- — — (1989): *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1991): *Das Fiktive und das Imaginäre*. (1993): *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1993): *Staging Politics: The Lasting Impact of Shakespeare's Histories*. New York, Columbia University Press.
- — — (2000): *The Range of Interpretation*. New York, Columbia University Press.
- Jauss, Hans-Robert (1967): *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main, Suhrkamp. (2001): *Dějiny literatury jako výzva literární vědě* (přel. Ivana Vízdalová). In (Sedmidubský, Miloš; Červenka, Miroslav; Vízdalová, Ivana, eds. 2001): *Čtenář jako výzva*. Brno, Host.
- — — (1977): *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. (1982): *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics* (trans. by Michael Shaw). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1982): *Toward an Aesthetic of Reception* (ed. and trans. by Timothy Bahti). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1989): *Question and Answer: Forms of Dialogic Understanding* (ed. and trans. by Michael Hays). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1990): *The Theory of Reception: A Retrospective of Its Unrecognized Prehistory*. In (Collier, Peter; Geyer-Ryan, Helga, eds., 1990): *Literary Theory Today*. Ithaca, Cornell University Press, s. 53–73.
- Koelb, Clayton (1984): *The Incredulous Reader: Literature and the Function of Disbelief*. Ithaca, Cornell University Press.
- Konstantinovic, Zoran; Naumann, Manfred; Jauss, Hans-Robert, eds. (1980): *Literary Communication and Reception*. Innsbruck, AMOE.
- Mailloux, Steven (1982): *Interpretive Conventions: The Reader in the Study of American Fiction*. Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1998): *Reception Histories: Rhetoric, Pragmatism, and American Cultural Politics*. Ithaca, Cornell University Press.
- McCormick, Kathleen (1994): *The Culture of Reading and the Teaching of English*. Manchester, Manchester University Press.
- Nardocchio, Elaine F., ed. (1992): *Reader Response to Literature: The Empirical Dimension*. Berlin, Mouton de Gruyter.
- Newman, Robert D. (1993): *Transgressions of Reading: Narrative Engagement as Exile and Return*. Durham, Duke University Press.
- Purves, Alan C., ed. (1991): *Idea of Difficulty in Literature*. Albany, State University of New York Press.
- Sedmidubský, Miloš; Červenka, Miroslav; Vízdalová, Ivana, eds. (2001): *Čtenář jako výzva (Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky)*. Brno, Host.
- Spolsky, Ellen, ed. (1990): *Uses of Adversity: Failure and Accommodation in Reader Response*. Lewisburg, Bucknell University Press.
- Steen, Gerald (1994): *Understanding Metaphor in Literature: An Empirical Approach*. London, Longman.

- Steig, Michael (1989): *Stories of Reading: Subjectivity and Literary Understanding*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Still, Judith; Worton, Michael, eds. (1993): *Textuality and Sexuality: Reading Theories and Practices*. Manchester, Manchester University Press.
- Sturges, Robert Stuart (1991): *Medieval Interpretation: Models of Reading in Literary Narrative, 1100–1500*. Carbondale, Southern Illinois University Press.
- Suleiman, Susan R.; Crosman, Inge, eds. (1980): *Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*. Princeton, Princeton University Press.
- Timm, Eitel; Mendoza, Kenneth, eds. (1993): *Poetics of Reading*. Columbus, Camden House.
- Tompkins, Jane P., ed. (1980): *Reader-Response Criticism: From Formalism to Poststructuralism*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.

I. 2. 10. PSYCHOANALYTICKÉ TEORIE INTERPETACE

- Bachelard, Gaston (1934): *Le Nouvel esprit scientifique*. (1981): *Nový duch vedy* (prel. Kristína Korená). Bratislava, Pravda.
- — — (1938): *La Psychoanalyse du feu*. (1995): *Psychoanalýza ohně* (prel. Jitka Hamzová). Praha, Mladá fronta.
- — — (1942): *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. (1997): *Voda a sny. Esej o obraznosti hmoty* (prel. Jitka Hamzová). Praha, Mladá fronta.
- — — (1957): *La Poétique de l'espace*. (1990): *Poetika priestoru* (prel. Michal Bartko). Bratislava, Slovenský spisovateľ.
- — — (1960): *Poétique de la rêverie*. (1969): *The Poetics of Reverie: Childhood, Language, and the Cosmos* (trans. by Daniel Russell). New York, Orion Press.
- — — (1961): *La Flamme d'une chandelle*. (1970): *Plamen svíce* (prel. Richard Vyhliďal). Praha, Obelisk.
- Benvenuto, Bice; Kennedy, Roger (1986): *The Works of Jacques Lacan: An Introduction*. New York, St. Martin's Press.
- Bleich, David (1975): *Readings and Feelings: An Introduction to Subjective Criticism*. Urbana, National Council of Teachers of English.
- — — (1978): *Subjective Criticism*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1984): *Utopia: The Psychology of a Cultural Fantasy*. Ann Arbor, UMI Research Press.
- — — (1988): *The Double Perspective: Language, Literacy, and Social Relations*. London, Oxford University Press.
- Borecký, Vladimír (1998): *K otázkám symbolické imaginace*. Praha, Karolinum.
- Coen, Stanley J. (1994): *Between Author and Reader: A Psychoanalytic Approach to Writing and Reading*. New York, Columbia University Press.
- Felman, Shoshana (1987): *Jacques Lacan and the Adventure of Insight. Psychoanalysis in Contemporary Culture*. Cambridge, Harvard University Press.
- Freedman, Diane P., et al., eds. (1993): *The Intimate Critique: Autobiographical Literary Criticism*. Durham, Duke University Press.

- Gallop, Jane (1985): *Reading Lacan*. Ithaca, Cornell University Press.
- Hartman, Geoffrey, ed. (1978): *Psychoanalysis and the Question of the Text*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Holland, Norman (1959): *The First Modern Comedies: The Significance of Etherege, Wycherley, and Congreve*. Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1960): *Some Notes on Shakespeare*. Cambridge, MIT.
- — — (1964): *The Shakespearean Imagination*. New York, Macmillan.
- — — (1966): *Psychoanalysis and Shakespeare*. New York, McGraw-Hill.
- — — (1968): *The Dynamics of Literary Response*. London, Oxford University Press.
- — — (1973): *Poems in Persons: An Introduction to the Psychoanalysis of Literature*. New York, Norton.
- — — (1975): *5 Readers Reading*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1982): *Laughing: A Psychology of Humor*. Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1985): *The I*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1988): *The Brain of Robert Frost: A Cognitive Approach to Literature*. New York, Routledge.
- — — (1989): *Shakespeare's Personality*. Berkeley, University of California Press.
- — — (1990): *Holland's Guide to Psychoanalytic Psychology and Literature-and-Psychology*. London, Oxford University Press.
- — — (1992): *The Critical I*. New York, Columbia University Press.
- Jones, Joyce Meeks (1979): *Jungian Psychology in Literary Analysis: A Demonstration Using T. S. Eliot's Poetry*. Washington, University Press of America.
- Jung, Carl Gustav (1935): *Archetyp und Unbewusstes*. (1997): *Archetypy a nevědomí* (usp. Helmut Barz et al., prel. Alena Bernášková et al.). Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka.
- — — (1994): *Duše moderního člověka* (usp. a prel. Karel Plocek). Brno, Atlantis.
- Kristeva, Julia (1980): *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*. (1982): *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (trans. by Leon Roudiez). New York, Columbia University Press.
- — — (1986): *Au commencement était l'amour: Psychoanalyse et foi* (1987): *In the Beginning Was Love: Psychoanalysis and Faith* (trans. by Arthur Goldhammer). New York, Columbia University Press.
- — — (1988): *Etrangers à nous-mêmes*. (1991): *Strangers to Ourselves* (trans. by Leon Roudiez). New York, Columbia University Press.
- — — (1994): *Le temps sensible: Proust et l'expérience littéraire*. (1996): *Time and Sense: Proust and the Experience of Literature* (trans. by Ross Guberman). New York, Columbia University Press.
- Lacan, Jacques (1956): *Fonction et champ de la parole et du langage en psychoanalyse*. (1974): *The Language of the Self: The Function of the Language in Psychoanalysis* (trans. by Anthony Wilden). Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1966): *Le Séminaire sur 'La Lettre volée'*. In (1977): *Écrits: A Selection* (trans. by Alan Sheridan). New York, Norton.
- — — (1971): *Ecrits II*. Paris, Editions du Seuil.
- — — (1974): *Télévision*. (1990): *Television: A Challenge to the Psychoanalytic Establishment* (ed. by Joan Copjec, trans. by Denis Hollier et al.). New York, Norton.

- — — (1978): *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis* (ed. by Jacques-Alain Miller, trans. by Alan Sheridan). New York, Norton.
- Lukacher, Ned (1986): *Primal Scenes: Literature, Philosophy, Psychoanalysis*. Ithaca, Cornell University Press.
- Metz, Christian (1977): *Le Signifiant imaginaire. Psychoanalyse et cinéma*. (1991): *Imaginární signifikant. Psychoanalýza a film* (přel. Jiří Pechar). Praha, Český filmový ústav.
- Moller, Lis (1991): *The Freudian Reading: Analytical and Fictional Constructions*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Pechar, Jiří (1992): *Prostor imaginace*. Praha, Psychoanalytické nakladatelství.
- — — (1995): *Být sám sebou (Pojem identity a jeho meze)*. Praha, Hynek.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, ed. (1987): *Discourse in Psychoanalysis and in Literature*. London, Methuen.
- Sontag, Susan (1966): *Against Interpretation, and Other Essays*. New York, Farrar, Straus and Giroux.
- — — (1969): *Styles of Radical Will*. New York, Farrar, Straus and Giroux.
- — — (1977): *On Photography*. New York, Farrar, Straus and Giroux.
- — — (1978): *Illness as Metaphor*. New York, Farrar, Straus and Giroux.
- — — (1980): *Under the Sign of Saturn*. New York, Farrar, Straus and Giroux.
- — — (1982): *A Susan Sontag Reader* (ed. by Elizabeth Hardwick). New York, Farrar, Straus and Giroux.
- — — (1989): *AIDS and its Metaphor*. New York, Farrar, Straus and Giroux.
- — — (1995): *Conversations with Susan Sontag* (ed. by Leland Poague). Jackson, University Press of Mississippi.
- Schwab, Gabriele (1996): *The Mirror and the Killer-Queen: Otherness in Literary Language*. Bloomington, Indiana University Press.
- Wijzen, Louk M. P. T. (1980): *Cognition and Image Formation in Literature*. Frankfurt am Main, Lang.

I. 2. 11. ANALYTICKÁ FILOZOFIE JAZYKA A TEORIE ŘEČOVÝCH AKTŮ

- Austin, J. L. (1961): *Philosophical Papers*. Oxford, Clarendon Press
- — — (1962): *How to Do Things with Words*. Cambridge, Harvard University Press. (2000): *Jak dělat něco se slovy* (přel. Alena Bakešová et al.). Praha, Filosofia.
- — — (1962): *Sense and Sensibilia* (reconstructed from the manuscript notes by G. J. Warnock). Oxford, Clarendon Press.
- Havlík, Vladimír, ed. (1999): *Mezi jazykem a vědomím*. Praha, Filosofia.
- Oravcová, Marianna, ed. (1992): *Filozofia prirodzeného jazyka*. Bratislava, Archa.
- Peregrin, Jaroslav (1992): *Úvod do analytické filosofie*. Praha, Hermann a synové.
- — — (1995): *Doing Worlds with Words: Formal Semantics without Formal Metaphysics*. Dordrecht, Kluwer Academic Publishers.
- — — , ed. (1998): *Obrat k jazyku. Druhé kolo*. Praha, Filosofia.
- Petrey, Sandy (1990): *Speech Acts and Literary Theory*. New York, Routledge.

- Pratt, Mary Louise (1977): *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington, Indiana University Press.
- Quine, W. V. (1990): *Pursuit of Truth*. (1994): *Hledání pravdy* (přel. Jaroslav Peregrin). Praha, Hermann a synové.
- Rorty, Richard (1967): *The Linguistic Turn*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1979): *Philosophy and the Mirror of Nature*. Princeton, Princeton University Press.
- — — (1982): *Consequences of Pragmatism: Essays, 1972–1980*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1989): *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge, Cambridge University Press.
- — — (1991a): *Objectivity, Relativism, and Truth*. Cambridge, Cambridge University Press.
- — — (1991b): *Essays on Heidegger and Others*. Cambridge, Cambridge University Press.
- — — (1997): *Truth, Politics, and „Post-modernism“*. Assen, Van Gorcum.
- Rorty, Richard; Putnam, Hillary (1990): *Realism with a Human Face*. (1997): *Co po metafyzice?* (přel. Jaroslav Peregrin). Bratislava, Archa.
- Russell, Bertrand (1940): *An Inquiry into Meaning and Truth*. (1975): *Zkoumání o smyslu pravdivosti* (přel. Jindřich Husák). Praha, Academia.
- Searle, John R. (1969): *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. London, Cambridge University Press.
- — — , ed. (1971): *Philosophy of Language*. London, Oxford University Press.
- — — (1979): *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge, Cambridge University Press.
- — — (1983): *Intentionality: An Essay in the Philosophy of Mind*. Cambridge, Cambridge University Press.
- — — (1984): *Minds, Brains, and Science*. Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1985, with Daniel Vanderveken): *Foundations of Illocutionary Logic*. Cambridge, Cambridge University Press.
- — — (1992): *The Rediscovery of the Mind*. Cambridge, MIT Press.
- — — (1995): *The Construction of Social Reality*. New York, Free Press.
- — — (1998): *Mind, Language, and Society: Philosophy in the Real World*. New York, Basic Books.
- — — , et al., eds. (1980): *Speech Act Theory and Pragmatics*. Dordrecht, D. Reidel.
- Tugendhat, Ernst; Wolf, Ursula (1986): *Logisch-semantische Propädeutik*. (1997): *Logicko-šmantická propedeutika* (přel. Martin Pokorný). Praha, Petr Rezek.
- Wittgenstein, Ludwig (1929): *Tractatus logico-philosophicus. Logisch-Philosophische Abhandlung*. (1993): *Tractatus logico-philosophicus* (přel. Jiří Fiala). Praha, Oikoymenh.
- — — (1953): *Philosophische Untersuchungen*. (1998: 2., uprav. vyd.): *Filosofická zkoumání* (přel. Jiří Pechar). Praha, Filosofia.

I. 2. 12. K INTERPRETACI ORIENTOVANÁ TEORIE
DEKONSTRUKCE

- Arac, Jonathan; Wallace, Martin; Godzich, Wlad, eds. (1983): *Yale Critics: Deconstruction in America*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Argyros, Alex (1991): *A Blessed Rage for Order: Deconstruction, Evolution, and Chaos*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Atkins, George Douglas; Bergeron, David M. (1988): *Shakespeare and Deconstruction*. New York, P. Lang.
- Bannet, Eve Tavor (1988): *Structuralism and the Logic of Dissent: Barthes, Derrida, Foucault, Lacan*. Urbana, University of Illinois Press.
- Benjamin, Andrew, ed. (1988): *Poststructuralist Classics*. London, Routledge.
- Bennington, Geoffrey (1994): *Legislations: The Politics of Deconstruction*. London, Verso.
- Berman, Art (1988): *From the New Criticism to Deconstruction: The Reception of Structuralism and Post-structuralism*. Urbana, University of Illinois Press.
- Bloom, Harold (1959): *Shelley's Mythmaking*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1963): *Blake's Apocalypse: A Study in Poetic Argument*. Garden City, Doubleday.
- — — (1970): *Romanticism and Consciousness: Essays in Criticism*. New York, Norton.
- — — (1973a): *The Ringers in the Tower: Studies in Romantic Tradition*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1973b): *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York, Oxford University Press.
- — — (1975a): *Kabbalah and Criticism*. New York, Seabury Press.
- — — (1975b): *A Map of Misreading*. New York, Oxford University Press.
- — — (1976a): *Poetry and Repression: Revisionism from Blake to Stevens*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1976b): *Figures of Capable Imagination*. New York, Seabury Press.
- — — (1977): *Wallace Stevens: The Poems of Our Climate*. Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1982): *Agon: Towards a Theory of Revisionism*. New York, Oxford University Press.
- — — (1987): *The Strong Light of the Canonical: Kafka, Freud, and Scholem as Revisionists of Jewish Culture and Thought*. New York, H. Bloom.
- — — (1988): *Poetics of Influence: New and Selected Criticism* (ed. by John Hollander). New Haven, H. R. Schwab.
- — — (1989): *Ruin the Sacred Truths: Poetry and Belief from the Bible to the Present*. Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1992): *The American Religion: The Emergence of the Post-Christian Nation*. New York, Simon & Schuster.
- — — (1994): *The Western Canon: The Books and Schools of the Ages*. (2000): *Kánon západní literatury* (přel. Ladislav Nagy a Martin Pokorný). Praha, Prostor.
- — — (1996): *Omens of Millenium: The Gnosis of Angels, Dreams, and Resurrection*. New York, Riverhead Books.

- — — (1998): *Shakespeare: The Invention of the Human*. New York, Riverhead Books.
- — —, et al. (1979): *Deconstruction and Criticism*. New York, Seabury.
- Clark, Timothy (1992): *Derrida, Heidegger, Blanchot: Sources of Derrida's Notion and Practice of Literature*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Culler, Jonathan (1984): *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca, Cornell University Press.
- Dasenbrock, Reed Way, ed. (1989): *Redrawing the Lines: Analytic Philosophy, Deconstruction, and Literary Theory*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Derrida, Jacques (1967a): *La Voix et le phénomène: Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*. (1973): *Speech and Phenomena, and Other Essays on Husserl's Theory of Signs* (trans. by David B. Allison). Evanston, Northwestern University Press.
- — — (1967b): *De la Grammatologie*. (1976; 1998: 2., rev. vyd.): *Of Grammatology* (trans. by Gayatri Chakravorty Spivak). Baltimore, Johns Hopkins University Press. (1999): *Gramatológia* (přel. Martin Kanovský). Bratislava, Archa.
- — — (1967c): *L'Écriture et la différence*. (1978). *Writing and Difference* (trans. by Alan Bass). Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1972a): *La Dissémination*. (1981): *Dissemination* (trans. by Barbara Johnson). Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1972b): *Marges de la philosophie*. (1982): *Margins of Philosophy* (trans. by Alan Bass). Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1972c): *Positions: Entretiens avec Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine, Guy Scarpetta*. (1981): *Positions* (trans. by Alan Bass). Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1973): *L'Archéologie du frivole*. (1980): *The Archeology of the Frivolous: Reading Condillac* (trans. by John P. Leavey, Jr.). Pittsburgh, Duquesne University Press.
- — — (1974a): *L'Origine de la géométrie*. (1978): *Edmund Husserl's Origin of Geometry: An Introduction* (ed. by David B. Allison, trans. by John P. Leavey, Jr.). Stony Brook, N. Hays.
- — — (1974b): *Glas*. (1986): *Glas* (trans. by John P. Leavey and Richard Rand). Lincoln, University of Nebraska Press.
- — — (1978a): *Eperons: Les Styles de Nietzsche*. (1998): *Ostrôhy: Štýly Nietzscheho* (přel. Martin Kanovský). Bratislava, Archa.
- — — (1978b): *La Vérité en peinture*. (1987): *The Truth of Painting* (trans. by Geoff Bennington and Ian McLeod). Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1980): *La Carte postale: de Socrate a Freud et au-delà*. (1987): *The Post Card: From Socrates to Freud and Beyond* (trans. by Alan Bass). Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1982): *L'Oreille de l'autre: Otobiographies, transferts, traductions: Textes et débats avec Jacques Derrida*. (1985): *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation: Texts and Discussions with Jacques Derrida* (ed. by Claude Levesque and Christie V. McDonald). New York, Schocken Books.
- — — (1984): *Signéponge = Signsponge* (trans. by Richard Rand). New York, Columbia University Press.

- — — (1985): *Droit de regards*. (1998): *Right of Inspection* (trans. by David Wills). New York, Monacelli Press.
- — — (1986a, avec Paule Thévenin): *Antonin Artaud*. (1998): *The Secret Art of Antonin Artaud* (trans. by Mary Ann Caws). Cambridge, MIT Press.
- — — (1986b): *Memoires: For Paul de Man* (trans. by Cecile Lindsay, Jonathan Culler, and Eduardo Cadava). New York, Columbia University Press. (1988): *Mémoires pour Paul de Man*.
- — — (1987): *De l'Esprit: Heidegger et la question*. (1989): *Of Spirit: Heidegger and the Question* (trans. by Geoffrey Bennington and Rachel Bowlby). Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1988): *Limited Inc*. Evanston, Northwestern University Press. (1990): *Limited Inc*.
- — — (1991a): *A Derrida Reader: Between the Blinds* (ed. by Peggy Kamuf). New York, Columbia University Press.
- — — (1991b): *Donner le temps, 1. La Fausse monnaie*. (1992): *Given Time, I. Counterfeit Money*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1991c): *Donner la mort*. (1995): *The Gift of Death* (trans. by David Wills). Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1991d): *Cindres* (trans. by Ned Lukacher). Lincoln, University of Nebraska Press.
- — — (1991e): *Mémoires d'aveugle*. (1993): *Memoirs of the Blind: The Self-portrait and Other Ruins* (trans. by Pascale-Anne Brault and Michael Nass). Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1992): *Acts of Literature* (ed. by Derek Attridge). New York, Routledge.
- — — (1993a): *Aporias: Dying—awating (One Another at) the „Limits of Truth“ (Mourir-s'attendre aux „limites de la vérité“)* (trans. by Thomas Dutoit). Stanford, Stanford University Press.
- — — (1993b): *Spectres de Marx: l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle internationale*. (1994): *Specters of Marx: the State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International* (trans. by Peggy Kamuf). New York, Routledge.
- — — (1993c): *Texty k dekonstrukci. Práce z let 1967–1972* (usp. a přel. Miroslav Petříček). Bratislava, Archa.
- — — (1994): *Mal d'archive*. (1996): *Archive Fever: A Freudian Impression* (trans. by Eric Prenowitz). Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1995a): *On the Name* (ed. by Thomas Dutoit). Stanford, Stanford University Press.
- — — (1994): *Politiques de l'amitié*. (1994): *Politika přátelství* (přel. Karel Thein). Praha, Filosofia.
- — — (1995b): *Points...: Interviews, 1974–1994* (ed. by Elisabeth Weber). Stanford, Stanford University Press.
- — — (1997a): *Deconstruction in a Nutshell: A Conversation with Jacques Derrida* (ed. by John D. Caputo). New York, Fordham University Press.
- — — (1997b): *Adieu à Emmanuel Lévinas*. (1999): *Adieu to Emmanuel Lévinas* (trans. by Pascale-Anne Brault and Michael Naas). Stanford, Stanford University Press.
- — — (1998): *The Derrida Reader: Writing Performances* (ed. by Julian Wolfreys). Lincoln, University of Nebraska Press.

- Flores, Ralph (1984): *The Rhetoric of Doubtful Authority: Deconstructive Readings of Self-Questioning Narratives, St. Augustine to Faulkner*. Ithaca, Cornell University Press.
- Godzich, Wlad (1987, with Jeffery Kittay): *The Emergence of Prose: An Essay in Prosaics*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1994): *The Culture of Literacy*. Cambridge, Harvard University Press.
- Hartman, Geoffrey H. (1980): *Criticism in the Wilderness: The Study of Literature Today*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1981): *Saving the Text: Literature/Derrida/Philosophy*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1987): *The Unremarkable Wordsworth*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1991): *Minor Prophecies: The Literary Essay in the Culture Wars*. Cambridge, Harvard University Press.
- Hirsch, David H. (1991): *The Deconstruction of Literature: Criticism after Auschwitz*. Hanover, University Press of New England.
- Jay, Gregory S. (1990): *America the Scrivener: Deconstruction and the Subject of Literary History*. Ithaca, Cornell University Press.
- Johnson, Barbara (1985): *The Critical Difference: Essays in Contemporary Rhetoric of Reading*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1988): *A World of Difference*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1998): *The Feminist Difference: Literature, Psychoanalysis, Race, and Gender*. Cambridge, Harvard University Press.
- Kennedy, Alan (1990): *Reading Resistance Value: Deconstructive Practice and the Politics of Literary Critical Encounters*. New York, St. Martin's Press.
- Konigsberg, Ira, ed. (1981): *American Criticism in the Poststructuralist Age*. Ann Arbor, University of Michigan.
- Kožmín, Zdeněk (1998): *Smysl dekonstrukce. Derridovské průřezy*. Brno, Masarykova univerzita.
- Leitch, Vincent B. (1982): *Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction and Survey*. New York, Columbia University Press.
- Loesberg, Jonathan (1991): *Aestheticism and Deconstruction: Pater, Derrida, and de Man*. Princeton, Princeton University Press.
- Machin, Richard; Norris, Christopher, eds. (1987): *Post-Structuralist Readings of English Poetry*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Man, Paul de (1971): *Blindness and Insight; Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. New York, Oxford University Press. (1983: 2., rev. vyd.): Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1979a): *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1979b): *Autobiography As Defacement. Modern Language Notes* 94, s. 918–938.
- — — (1984): *The Rhetoric of Romanticism*. New York, Columbia University Press.
- — — (1986): *The Resistance to Theory*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1988): *Wartime Journalism, 1939–1943* (ed. by Werner Hamacher et al.). Lincoln, University of Nebraska Press.
- — — (1989): *Critical Writings, 1953–1978* (ed. by Lindsay Waters). Minneapolis, University of Minnesota Press.

- — — (1993): *Romanticism and Contemporary Criticism: The Gauss Seminar and Other Papers* (ed. by E. S. Burt et al.). Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1996): *Aesthetic Ideology* (ed. by Andrzej Warminski). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Michalovič, Peter; Minár, Pavol (1997): *Úvod do štrukturalizmu a postštrukturalizmu*. Bratislava, Iris.
- Miller, J. Hillis (1958): *Charles Dickens: The World of His Novels*. Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1963): *The Disappearance of God: Five Nineteenth-Century Writers*. Cambridge, Belknap Press.
- — — (1965): *Poets of Reality: Six Twentieth-Century Writers*. Cambridge, Belknap Press.
- — — (1968): *The Form of Victorian Fiction: Thackeray, Dickens, Trollope, George Eliot, Meredith, and Hardy*. Notre Dame, University of Notre Dame Press.
- — — (1970): *Thomas Hardy, Distance and Desire*. Cambridge, Belknap Press.
- — — (1982): *Fiction and Repetition: Seven English Novels*. Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1985): *The Linguistic Moment: From Wordsworth to Stevens*. Princeton, Princeton University Press.
- — — (1987): *The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and Benjamin*. New York, Columbia University Press.
- — — (1990): *Versions of Pygmalion*. Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1991a): *Theory Now and Then*. Durham, Duke University Press.
- — — (1991b): *Tropes, Parables, Performatives: Essays on Twentieth-Century Literature*. Durham, Duke University Press.
- — — (1991c): *Hawthorne & History: Defacing It*. Cambridge, Blackwell.
- — — (1991d): *Victorian Subjects*. Durham, Duke University Press.
- — — (1992a): *Illustration*. Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1992b): *Ariadne's Thread: Story Lines*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1995): *Topographies*. Stanford, Stanford University Press.
- — — (1998): *Reading Narrative*. Norman, University of Oklahoma Press.
- Norris, Christopher (1978): *William Empson and the Philosophy of Literary Criticism*. London, Athlone Press.
- — — (1982): *Deconstruction: Theory and Practice*. London, Methuen.
- — — (1983): *The Deconstructive Turn: Essays in the Rhetoric of Philosophy*. London, Methuen.
- — — (1985): *The Contest of Faculties: Philosophy and Theory after Deconstruction*. London, Methuen.
- — — (1987): *Derrida*. Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1988a): *Deconstruction and the Interests of Theory*. London, Pinter.
- — — (1988b): *Paul de Man: Deconstruction and the Critique of Aesthetic Ideology*. New York, Routledge.
- — — (1989): *Deconstruction and the Interests of Theory*. Norman, University of Oklahoma Press.
- — — (1990): *What's Wrong with Postmodernism: Critical Theory and the Ends of Philosophy*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.

- — — (1993): *The Truth about Postmodernism*. Oxford, Blackwell.
- — — (1994): *Truth and the Ethics of Criticism*. Manchester, New York, Manchester University Press.
- — — (1996): *Reclaiming Truth: A Contribution to the Critique of Cultural Relativism*. Durham, Duke University Press.
- — — ; Benjamin, Andrew (1988): *What Is Deconstruction?* London, St. Martin's Press.
- Moynihan, Robert (1986): *Recent Imagining: Interviews with Harold Bloom, Geoffrey Hartman, J. Hillis Miller, Paul de Man*. Hamden, Archon Books.
- Silverman, Hugh J. (1994): *Textualities: Between Hermeneutics and Deconstruction*. New York, Routledge.
- — — ; Aylesworth, Gary E., eds. (1990): *Textual Sublime: Deconstruction and Its Differences*. Albany, State University of New York Press.
- Silverman, Kaja (1983): *The Subject of Semiotics*. New York, Oxford University Press.
- Sturrock, John, ed. (1979): *Structuralism and Since: From Lévi-Strauss to Derrida*. Oxford, Oxford University Press.
- Taylor, Mark C., ed. (1986): *Deconstruction in Context: Literature and Philosophy*. Chicago, University of Chicago Press.
- Warminski, Andrzej (1987): *Readings in Interpretation: Hölderlin, Hegel, Heidegger*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Waters, Lindsay; Godzich, Wlad, eds. (1989): *Reading de Man Reading*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Wihl, Gary (1994): *The Contingency of Theory: Pragmatism, Expressivism, and Deconstruction*. New Haven, Yale University Press.
- Young, Robert, ed. (1981): *Untying the Text: A Poststructuralist Reader*. London, Routledge.
- Zavarzadeh, Masud; Morton, Donald (1994): *Theory as Resistance: Politics and Culture after (Post)Structuralism*. New York, Guilford Press.

I. 2. 13. „POSTMODERNÍ“ TEORIE INTERPRETACE

- Adam, Ian; Tiffin, Helen, eds. (1990): *Past the Last Post: Theorizing Post-Colonialism and Post-Modernism*. Calgary, University of Calgary Press.
- Amiran, Eyal; Unsworth, John, eds. (1994): *Essays in Postmodern Culture*. London, Oxford University Press.
- Arac, Jonathan, ed. (1986): *Postmodernism and Politics*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Best, Steven; Kellner, Douglas (1991): *Postmodern Theory: Critical Interrogations*. New York, Guilford Press.
- Boyne, Roy; Rattansi, Ali, eds. (1990): *Postmodernism and Society*. New York, St. Martin's Press.
- Brooker, Peter, ed. (1992): *Modernism / Postmodernism*. London, Longman.
- Calinescu, Matei; Fokkema, Douwe, eds. (1987): *Exploring Postmodernism*. Amsterdam, J. Benjamins.
- Carravetta, Peter (1991): *Prefaces to the Diaphora: Rhetorics, Allegory, and the Interpretation of Postmodernity*. West Lafayette, Purdue University Press.
- Carroll, David (1987): *Paraesthetics: Foucault, Lyotard, Derrida*. New York, Methuen.

- Connor, Steven (1989): *Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary*. Oxford, B. Blackwell.
- Conte, Joseph Mark (1991): *Unending Design: The Forms of Postmodern Poetry*. Ithaca, Cornell University Press.
- Cunningham, Valentine (1994): *In the Reading Gaol: Postmodernity, Texts, and History*. Oxford, B. Blackwell.
- d'Haen, Theo; Bertens, Hans, eds. (1988): *Postmodern Fiction in Europe and Americas*. Amsterdam, Rodopi.
- — — (1994): *Liminal Postmodernisms: The Postmodern, the (Post-)Colonial, and the (Post-)Feminist*. Amsterdam, Rodopi.
- — — (1995): *Narrative Turns and Minor Genres in Postmodernism*. Amsterdam, Rodopi.
- Docherty, Thomas (1990): *After Theory: Postmodernism/Postmarxism*. London, Routledge.
- Downing, David B.; Bazargan, Susan, eds. (1991): *Image and Ideology in Modern/Postmodern Discourse*. Albany, State University of New York Press.
- Dowson, Jane; Earnshaw, Steven, eds. (1995): *Postmodern Subjects/Postmodern Texts*. Amsterdam, Rodopi.
- Ermarth, Elizabeth Deeds (1992): *Sequel to History: Postmodernism and the Crisis of Representational Time*. Princeton, Princeton University Press.
- Fairclough, Horace L. (1994): *Critical Conditions: Postmodernity and the Question of Foundations*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Falck, Colin (1989): *Myth, Truth, and Literature: Towards a True Postmodernism*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Fischlin, Daniel, ed. (1994): *Negation, Critical Theory, and Postmodern Textuality*. Dordrecht, Kluwer Academic Publishers.
- Fokkema, Douwe; Bertens, Hans, eds. (1986): *Approaching Postmodernism*. Amsterdam, J. Benjamins.
- Gál, Egon; Marcelli, Miroslav, eds. (1991): *Za zrkadlom moderny. Filozofia posledného dvadsaťročia*. Bratislava, Archa.
- Harper, Phillip Brian (1994): *Framing the Margins: The Social Logic of Postmodern Culture*. London, Oxford University Press.
- Hassan, Ihab Habib (1980): *The Right Promethean Fire: Imagination, Science, and Cultural Change*. Urbana, University of Illinois Press.
- — — (1982): *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. Madison, University of Wisconsin Press.
- — — (1987): *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus, Ohio State University Press.
- Hutcheon, Linda (1980): *Narcissistic Narrative: The Metaphorical Paradox*. Waterloo, Wilfred Laurier University Press.
- — — (1984): *Formalism and the Freudian Aesthetic: The Example of Charles Mauron*. Cambridge, Cambridge University Press.
- — — (1985): *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York, Methuen.
- — — (1988a): *The Canadian Postmodern: A Study of Contemporary English-Canadian Fiction*. London, Oxford University Press.
- — — (1988b): *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York, Routledge.
- — — (1989): *The Politics of Postmodernism*. London, New York, Routledge.

- — — (1991, with Mark A. Cheetham): *Remembering Postmodernism: Trends in Recent Canadian Art*. London, Oxford University Press.
- — — (1994): *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London, Routledge.
- — — (1996): *Opera: Desire, Disease, Death*. Lincoln, University of Nebraska.
- Hutcheon, Linda; Natoli, Joseph, eds. (1993): *Postmodern Reader*. Albany, State University of New York Press.
- Kearney, Richard (1988): *The Wake of Imagination: Toward a Postmodern Culture*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Kernan, Alvin B. (1990): *The Death of Literature*. New Haven, Yale University Press.
- Kuchler, Tilman (1994): *Postmodern Gaming: Heidegger, Duchamp, Derrida*. New York, P. Lang.
- Livingston, Ira (1997): *Arrows of Chaos: Romanticism and Postmodernity*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Lyotard, Jean Francois (1954): *La Phénoménologie*. (1995): *Fenomenologie* (přel. Milada Hanáková). Praha, Victoria Publishing.
- — — (1971): *Discours/figure*. Paris, Klincksieck.
- — — (1979): *La Condition postmoderne*. (1993): *O postmodernismu: Postmoderno vysvětlované dětem. Postmoderní situace* (přel. Jiří Pechar). Praha, Filosofický ústav.
- — — (1983): *Le Différend*. (1998): *Rozepře* (přel. Jiří Pechar). Praha, Filosofia.
- — — (1984): *Le Tombeau de l'intellectuel et autres papiers*. (1997): *Hrobka intelektuála a jiné články* (přel. Martin Kanovský). Bratislava, Archa.
- — — (1986): *Le Postmoderne expliqué aux enfants*. (1993): *O postmodernismu: Postmoderno vysvětlované dětem. Postmoderní situace* (přel. Jiří Pechar). Praha, Filosofický ústav.
- — — (1988): *Inhumain causeries sur le temps*. (1991): *The Inhuman: Reflections on Time* (trans. by Geoffrey Bennington and Rachel Bowlby). Stanford, Stanford University Press.
- — — (1989): *The Lyotard Reader* (ed. by Andrew Benjamin). Oxford, B. Blackwell.
- — — ; Thébaud, Jean Loup (1979): *Au Juste*. (1986): *Just Gaming* (trans. by Wlad Godzich). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Luntley, Michael (1995): *Reason, Truth and Self: The Postmodern Reconditioned*. London, Routledge.
- Marshall, Brenda K. (1992): *Teaching the Postmodern: Fiction and Theory*. New York, Routledge.
- McGowan, John (1991): *Postmodernism and its Critics*. Ithaca, Cornell University Press.
- McHale, Brian (1987): *Postmodernist Fiction*. New York, Methuen.
- — — (1992): *Constructing Postmodernism*. New York, Routledge.
- Nealon, Jeffrey T. (1993): *Double Reading: Postmodernism after Deconstruction*. Ithaca, Cornell University Press.
- Perloff, Marjorie, ed. (1989): *Postmodern Genres*. Norman, University of Oklahoma Press.
- Pfeil, Fred (1990): *Another Tale to Tell: Politics and Narrative in Postmodern Culture*. London, Verso.

- Readings, Bill; Schaber, Bennet, eds. (1993): *Postmodernism across the Ages: Essays for a Postmodernity that Wasn't Born Yesterday*. Syracuse, Syracuse University Press.
- Roemer, Michael (1995): *Telling Stories: Postmodernism and the Invalida-tion of Traditional Narrative*. Lanham, Rowman & Littlefield.
- Ross, Andrew, ed. (1988): *Universal Abandon? The Politics of Postmoder-nism*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Schleifer, Ronald (1990): *Rhetoric and Death: The Language of Modernism and Postmodern Discourse Theory*. Urbana, University of Illinois Press.
- Smyth, Edmund J., ed. (1991): *Postmodernism and Contemporary Fiction*. London, B. T. Batsford.
- Sosnoski, James J. (1995): *Modern Skeletons in Postmodern Closets: A Cultural Studies Alternative*. Charlottesville, University Press of Virginia.
- Spanos, William V. (1987): *Repetitions: The Postmodern Occasion in Lite-rature and Culture*. Baton Rouge, Louisiana State University Press.
- Stratton, Jon (1990): *Writing Sites: A Genealogy of the Postmodern World*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Varsava, Jerry A. (1990): *Contingent Meanings: Postmodern Fiction, Mi-mesis, and the Reader*. Tallahassee, Florida State University Press.
- Waugh, Patricia (1984): *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Con-scious Fiction*. London, Methuen.
- — — (1989): *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*. London, Routledge.
- — — (1992a): *Practicing Postmodernism, Reading Postmodernism*. London, E. Arnold.
- — —, ed. (1992b): *Postmodernism: A Reader*. London, E. Arnold.
- — — (1995): *The Harvest of the Sixties: English Literature and its Background, 1960–1990*. Oxford, Oxford University Press.
- Welsch, Wolfgang (1988): *Unsere postmoderne Moderne*. (1994): *Naše post-moderní moderna* (přel. Ivan Ozarčuk a Miroslav Petříček). Praha, Zvon.
- Wilde, Alan (1981): *Horizons of Assent: Modernism, Postmodernism, and the Ironic Imagination*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Zadworna-Fjellestad, Danuta; Bjork, Lennart, eds. (1990): *Criticism in the Twilight Zone: Postmodern Perspectives on Literature and Politics*. Stockholm, Almqvist & Wiksell International.
- Zavarzadeh, Masud; Morton, Donald (1991): *Theory, (Post)Modernity, Op-position: An „Other“ Introduction to Literary and Cultural Theory*. Washington, Mazonneuve Press.
- Ziegler, Heide, ed. (1993): *End of Postmodernism: New Directions*. Stutt-gart, M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung.
- Zurbrugg, Nicholas (1993): *The Parametres of Postmodernism*. Carbondale, Southern Illinois University Press.

I. 2. 14. FEMINISTICKÉ TEORIE

- Bassein, Beth Ann (1993): *The Matriarch's Power: A Cross-Cultural Lite-rary Study*. New York, P. Lang.
- Benstock, Shari (1991): *Textualizing the Feminine: On the Limits of Gen-re*. Norman, University of Oklahoma Press.

- Cixous, Hélène (1968): *L'Exil de James Joyce ou l'Art du remplacement*. (1972): *The Exile of James Joyce* (trans. by Sally A. J. Purcell). New York, D. Lewis.
- — — (1975, avec Catherine Clément): *La jeune née*. (1986): *The Newly Born Woman* (with Catherine Clément, trans. by Betsy Wing). Min-neapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1979): *Vivre l'orange = To Live the Orange*. Paris, Des Femmes.
- — — (1983): *Le Livre de Promethea*. (1991): *The Book of Promethea* (trans. by Betsy Wing). Lincoln, University of Nebraska Press.
- — — (1991a): „Coming to Writing“ and Other Essays (ed. by Deborah Jenson). Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1991b): *Readings: The Poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector, and Tsvetayeva* (ed. by Verena Andermatt Conley). Min-neapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1993): *Three Steps on the Ladder of Writing* (trans. by Sarah Connell and Susan Sellers). New York, Columbia University Press.
- — — (1994): *The Hélène Cixous Reader* (ed. by Susan Sellers). New York, Routledge.
- Dasilva, Fabio B.; Kanjirathinkal, Mathew, eds. (1996): *Her Voices: Her-meneutics of the Feminine*. Lanham, University Press of America.
- Diaz-Diocaretz, Myriam; Zavala, Iris M., eds. (1985): *Women, Feminist Identity, and Society in the 1980s: Selected Papers*. Amsterdam, J. Benjamins.
- Donovan, Josephine, ed. (1975): *Feminist Literary Criticism*. Lexington, University of Kentucky Press.
- Flynn, Elizabeth A.; Schweickart, Patrocínio P., eds. (1986): *Gender and Reading: Essays on Readers, Texts, and Contexts*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Gallop, Jane (1988): *Thinking through the Body*. New York, Columbia University Press.
- Lovell, Terry, ed. (1995): *Feminist Cultural Studies*. 2 vols. Aldershot, E. Elgar.
- Marcus, Jane (1988): *Art & Anger: Reading like a Woman*. Columbus, Ohio State University Press.
- Martin, Stephen-Paul (1988): *Open Form and the Feminine Imagination: The Politics of Reading in Twentieth-Century Innovative Writing*. Washington, Mazonneuve Press.
- McCormick, Richard W. (1991): *Politics of the Self: Feminism and the Postmodern in West German Literature nad Film*. Princeton, Prince-ton University Press.
- Miller, Nancy K. (1991): *Getting Personal: Feminist Occasions and Other Autobiographical Essays*. New York, Routledge.
- Moi, Toril (1985): *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. Lon-don, Methuen.
- — —, ed. (1986): *The Kristeva Reader*. New York, Columbia Universi-ty Press.
- — —, ed. (1987): *French Feminist Thought: A Reader*. Oxford, Blackwell.
- — — (1990): *Feminist Theory & Simone de Beauvoir*. Oxford, Blackwell.
- — — (1994): *Simone de Beauvoir: The Making of an Intellectual Woman*. Oxford, B. Blackwell.

- Nussbaum, Martha; Glover, Jonathan, eds. (1995): *Women, Culture, and Development: A Study of Human Capabilities*. Oxford, Oxford University Press.
- Oates-Indruchová, Libora, ed. (1998): *Divčí válka s ideologií. Klasické texty angloamerického feminizmu* (přel. Hana Hájková et al.). Praha, Sociologické nakladatelství.
- Rich, Adrienne Cecile (1976): *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York, Norton.
- — — (1993): *What Is Found There: Notebooks on Poetry and Politics*. New York, Norton.
- Showalter, Elaine (1977): *A Literature of their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton, Princeton University Press.
- — — (1985a): *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture, 1830–1980*. New York, Pantheon Books.
- — — (1985b): *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. New York, Pantheon Books.
- — —, ed. (1989): *Speaking of Gender*. New York, Routledge.
- — — (1990): *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*. New York, Viking Press.
- — — (1991): *Sister's Choice: Tradition and Change in American Women's Writing*. Oxford, Oxford University Press.
- — — (1997): *Hystories: Hysterical Epidemics and Modern Culture*. New York, Columbia University Press.
- Suleiman, Susan Rubin, ed. (1986): *Female Body in Contemporary Western Culture: Contemporary Perspectives*. Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1990): *Subversive Intent: Gender, Politics, and the Avant-Garde*. Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1994): *Risking Who One Is: Encounters with Contemporary Art and Literature*. Cambridge, Harvard University Press.
- Waxman, Barbara Frey, ed. (1993): *Multicultural Literatures through Feminist/Poststructuralist Lenses*. Knoxville, University of Tennessee.
- Wolfe, Susan J.; Penelope, Julia, eds. (1993): *Sexual Practice/Textual Theory: Lesbian Cultural Criticism*. Cambridge, B. Blackwell.

I. 2. 15. „NOVÝ HISTORISMUS“

- Goldberg, Jonathan (1983): *James I and the Politics of Literature: Jonson, Shakespeare, Donne, and Their Contemporaries*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Greenblatt, Stephen (1965): *Three Modern Satirists: Waugh, Orwell, and Huxley*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1973): *Sir Walter Raleigh: The Renaissance Man and his Roles*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1980): *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago, University of Chicago Press.
- — —, ed. (1981): *Allegory and Representation*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — —, ed. (1982): *Power of Forms in the English Renaissance*. Norman, Pilgrim Books.
- — — (1988): *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley, University of California Press.

- — —, ed. (1988): *Representing the English Renaissance*. Berkeley, University of California Press.
- — — (1990): *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*. New York, Routledge.
- — — (1991): *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*. Chicago, University of Chicago Press.
- — —; Gunn, Giles, eds. (1992): *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*. New York, Modern Language Association of America.
- Liu, Alan (1989): *Wordsworth: The Sense of History*. Stanford, Stanford University Press.
- Michaels, Walter Benn (1987): *Gold Standard and the Logic of Naturalism: American Literature at the Turn of the Century*. Berkeley, University of California Press.
- Orgel, Stephen (1975): *The Illusion of Power: Political Theater in the English Renaissance*. Berkeley, University of California.
- Veeseer, H. Aram, ed. (1989): *The New Historicism*. New York, Routledge.

I. 2. 16. PŘÍSTUPY INSPIROVANÉ TEORIÍ VĚDY

- Carnap, Rudolf (1968): *Problémy jazyka vědy* (usp. a přel. Karel Berka a Ladislav Tondl). Praha, Svoboda.
- Cassirer, Ernst A. (1923–1929): *Philosophie der symbolischen Formen, I–III*. (1996): *Filosofie symbolických forem I. Jazyk* (přel. Karel Berka). *II. Mytické myšlení* (přel. Petr Horák). Praha, Oikoymenth.
- Cramer, Friedrich (1993): *Chaos and Order: The Complex Structure of Living Systems*. Weinheim, VCH.
- Hawkins, Harriett (1995): *Strange Attractors: Literature, Culture, and Chaos Theory*. New York, Prentice Hall.
- Hayles, Katherine, ed. (1991): *Chaos and Order: Complex Dynamics in Literature and Science*. Chicago, Chicago University Press.
- Kuberski, Philip (1994): *Chaosmos: Literature, Science, and Theory*. Albany, State University of New York Press.
- Kuhn, Thomas (1967): *The Structure of Scientific Revolutions*. (1997): *Struktura vědeckých revolucí* (přel. Tomáš Jeníček). Praha, ISE, Oikúmené.
- Serres, Michel (1968): *Hermés*. (1982): *Hermes — Literature, Science, Philosophy* (ed. by Josué V. Harari and David F. Bell). Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1982): *Genèse*. (1995): *Genesis* (trans. by Geneviève James and James Nielson). Ann Arbor, University of Michigan Press.
- — — (1994): *Eclaircissements: Cinq Entretiens avec Bruno Latour*. (1995): *Conversations on Science, Culture, and Time* (trans. by Roxanne Lapidus). Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Strehle, Susan (1992): *Fiction in the Quantum Universe*. Chapel Hill, University of North Carolina Press.

I. 2. 17. KULTUROLOGIE A STUDIA KULTUR

- Arac, Jonathan; Ritvo, Harriet, eds. (1991): *Macropolitics of Nineteenth-Century Literature: Nationalism, Exoticism, Imperialism*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

- Barker, Martin; Beezer, Anne, eds. (1992): *Reading into Cultural Studies*. London, New York, Routledge.
- Belsey, Catherine (1980): *Critical Practice*. London, Methuen.
- — — (1985): *The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama*. London, Methuen.
- — — (1988): *John Milton: Language, Gender, Power*. Oxford, B. Blackwell.
- — — (1994): *Desire: Love Stories in Western Culture*. Oxford, B. Blackwell.
- — — (1999): *Shakespeare and the Loss of Eden: The Construction of Family Values in Early Modern Culture*. New Brunswick, Rutgers University Press.
- Boym, Svetlana (1991): *Death in Quotation Marks: Cultural Myths of the Modern Poet*. Cambridge, Harvard University Press.
- Budick, Sanford; Iser, Wolfgang, eds. (1996): *Translatibility of Cultures: Figurations of the Space Between*. Stanford, Stanford University Press.
- Cain, William E., ed. (1996): *Reconceptualizing American Literary/Cultural Studies: Rhetoric, History, and Politics in Humanities*. New York, Garland Publishers.
- Downing, David B., ed. (1994): *Changing Classroom Practices: Resources for Literary and Cultural Studies*. Urbana, National Council of Teachers of English.
- Dreyfus, Hubert L.; Rabinow, Paul (1982): *Michel Foucault, Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Chicago, University of Chicago Press.
- Easthope, Anthony (1991): *Literary into Cultural Studies*. London, New York, Routledge.
- Eckstein, Barbara J. (1990): *The Language of Fiction in a World of Pain: Reading Politics as Paradox*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Foucault, Michel (1961): *Folie et déraison: Histoire de la folie à l'âge classique*. (1994): *Dějiny šílenství v době osvícenství. Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby* (přel. Věra Dvořáková). Praha, Nakladatelství Lidové noviny.
- — — (1963): *Naissance de la clinique: Une Archéologie du regard médical* (1973): *The Birth of the Clinic: An Archeology of Medical Perception* (trans. by A. M. Sheridan Smith). New York, Pantheon Books.
- — — (1963): *Raymond Roussel*. (1986): *Death and Labyrinth: The World of Raymond Roussel* (trans. by Charles Ruas). Garden City, Doubleday.
- — — (1966): *Les Mots et les choses: Une Archéologie des sciences humaines*. (1987): *Slová a věci. Archeológia humanitných ved* (přel. Miroslav a Mária Marcelliovi). Bratislava, Pravda.
- — — (1969): *L'Archéologie du savoir*. (1972): *The Archeology of Knowledge* (trans. by A. M. Sheridan Smith). New York, Pantheon Books.
- — — (1971a): *L'Ordre du discours: Leçon inaugurale*. In (1994): *Diskurs, autor, genealogie* (přel. Petr Horák). Praha, Svoboda.
- — — (1971b): *Nietzsche, la généalogie, l'histoire*. In (1994): *Diskurs, autor, genealogie* (přel. Petr Horák). Praha, Svoboda.
- — — (1975): *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. (2000): *Dohlížet a trestat. Kniha o zrodu vězení* (přel. Čestmír Pelikán). Praha, Dauphin.
- — — (1976): *Histoire de la sexualité, I: La Volonté de savoir*. (1999): *Dějiny sexuality. I. Vůle k vědění* (přel. Čestmír Pelikán). Praha, Hermann a synové.

- — — (1977): *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews* (ed. by Donal F. Bouchard). Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1980): *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977* (ed. by Colin Gordon). New York, Pantheon Books.
- — — (1983): *Ceci n'est pas une pipe*. (1994): *Toto nie je fajka* (přel. Miroslav Marcelli). Bratislava, Archa.
- — — (1984a): *Histoire de la sexualité, II: L'Usage des plaisirs*. (1985): *The History of Sexuality, II: The Use of Pleasure* (trans. by Robert Hurley). New York, Random House.
- — — (1984b): *Histoire de la sexualité, III: Le Souci de soi*. (1986): *The History of Sexuality, III: The Care of the Self* (trans. by Robert Hurley). New York, Random House.
- — — (1984c): *The Foucault Reader* (ed. by Paul Rabinow). New York, Pantheon Books.
- — — (1988): *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings, 1977–1984* (ed. by Lawrence D. Kritzman). New York, Routledge.
- — — (1988b): *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault* (ed. by Luther H. Martin et al.). Amherst, University of Massachusetts Press.
- — — (1989): *Foucault Live: Interviews, 1966–1984* (ed. by Sylvere Lotringer). New York, Semiotext(e). (1996: 2., rev. vyd.): *Interviews 1961–1984*.
- — — (1994): *Critique and Power: Recasting the Foucault/Habermas Debate* (ed. by Michael Kelly). Cambridge, MIT Press.
- — — (1995): *Sen a obraznost* (přel. Jan Sokol). Liberec, Dauphin.
- — — (1996): *Myšlení vnějšku* (přel. Čestmír Pelikán). Praha, Hermann a synové.
- — — (1997): *Ethics: Subjectivity and Truth* (ed. by Paul Rabinow). New York, New Press.
- — — (1997b): *The Politics of Truth* (ed. by Sylvere Lotringer and Lysa Hochroth). New York, Semiotext(e).
- — — (1999): *Religion and Culture* (ed. by Jeremy R. Carrette). New York, Routledge.
- Geertz, Clifford (1973): *The Interpretation of Cultures*. (2000): *Interpretace kultur. Vybrané eseje* (přel. Hana Červinková et al.). Praha, Sociologické nakladatelství.
- Guillory, John (1993): *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago, University of Chicago Press.
- Henderson Mae G., ed. (1995): *Borders, Boundaries, and Frames: Essays in Cultural Criticism and Cultural Studies*. New York, Routledge.
- Chartier, Roger (1995): *Forms and Meanings: Texts, Performances, and Audiences from Codex to Computer*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Kornblatt, Judith Deutsch (1992): *The Cossack Hero in Russian Literature: A Study in Cultural Mythology*. Madison, University of Wisconsin Press.
- McDonald, Christie; Wihl, Gary, eds. (1994): *Transformations in Personhood and Culture after Theory: The Languages of History, Aesthetics, and Ethics*. University Park, Pennsylvania State University Press.
- Meyerowitz, Rael (1995): *Transferring to America: Jewish Interpretations of American Dreams*. Albany, State University of New York Press.

- Moore, Cornelia N.; Lower, Lucy, eds. (1992): *Translation East and West: A Cross-Cultural Approach: Selected Conference Papers*. Honolulu, University of Hawaii.
- Morse, Richard M. (1989): *New World Soundings: Culture and Ideology in the Americas*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Nussbaum, Martha (1986): *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*. Cambridge, Cambridge University Press.
- — — (1990): *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. New York, Oxford University Press.
- — — (1995): *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*. Boston, Beacon Press.
- Orvell, Miles (1989): *The Real Thing: Imitation and Authenticity in American Culture, 1880–1940*. Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- Roberts, Marie Mulvey; Ormsby-Lennon, Hugh, eds. (1995): *Secret Texts: The Literature of Secret Societies*. New York, AMS Press.
- Said, Edward W. (1966): *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*. Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1975): *Beginnings: Intention and Method*. New York, Basic Books.
- — — (1979): *Orientalism*. New York, Vintage Books.
- — — (1980): *The Question of Palestine*. New York, Vintage Books.
- — — (1981; 1997: rev. ed.): *Covering Islam: How the Media and the Experts Determine how We See the Rest of the World*. New York, Pantheon Books.
- — — (1983): *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1991): *Musical Elaborations*. New York, Columbia University Press.
- — — (1993): *Culture and Imperialism*. New York, Knopf.
- — — (1994a): *Representations of the Intellectual*. New York, Pantheon Books.
- — — (1994b): *The Pen and the Sword: Conversations with David Barsamian*. Monroe, Common Courage Press.
- — — (1994c): *The Politics of Dispossession: The Struggle for Palestinian Self-Determination, 1969–1994*. New York, Pantheon Books.
- — — (1996): *Peace and its Discontents: Essays on Palestine and the Middle East Peace Process*. New York, Vintage Books.
- — — (1999): *Out of Place: A Memoir*. New York, Knopf.
- — — (2000): *The End of the Peace Process: Oslo and After*. New York, Pantheon Books.
- San Juan, Epifanio (1995): *Hegemony and Strategies of Transgression: Essays in Cultural Studies and Comparative Literature*. Albany, State University of New York Press.
- Seaton, James (1996): *Cultural Conservatism, Political Liberalism: From Criticism to Cultural Studies*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Schwarz, Henry; Dienst, Richard, eds. (1996): *Reading the Shape of the World: Toward an International Cultural Studies*. Boulder, Westview Press.
- Simon, Sherry (1996): *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. London, Routledge.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1987): *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York, Methuen.

- — — (1990): *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. New York, Routledge.
- — — (1992): *Thinking Academic Freedom in Gendered Post-Coloniality*. Cape Town, University of Cape Town.
- — — (1993): *Outside in the Teaching Machine*. New York, Routledge.
- — — (1996): *The Spivak Reader* (ed. by Donna Landry and Gerald MacLean). New York, Routledge.
- — — (1999): *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge, Harvard University Press.
- Trimmer, Joseph; Warnock, Tilly, eds. (1992): *Understanding Others: Cultural and Cross-Cultural Studies and the Teaching of Literature*. Urbana, National Council of Teachers of English.
- White, Hayden (1973a): *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1973b): *The Greco-Roman Tradition*. New York, Harper & Row.
- — — (1978): *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1987): *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1999): *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.

II. INTERPRETACE VYPRÁVĚNÍ

II. 1. Souhrnné teoretické práce

- Alter, Robert (1975): *Partial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre*. Berkeley, University of California Press.
- — — (1984): *Motives for Fiction*. Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1996): *The Pleasures of Reading in an Ideological Age*. New York, Norton.
- Bannfield, Ann (1982): *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. Boston, Routledge.
- Bloom, Harold (1975): *A Map of Misreading*. Oxford, Oxford University Press.
- Bloomfield, Morton W., ed. (1970): *Interpretation of Narrative: Theory and Practice*. Cambridge, Harvard University Press.
- Brooke-Rose, Christine (1991): *Stories, Theories, and Things*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Carlin, Deborah (1992): *Cather, Canon, and the Politics of Reading*. Amherst, University of Massachusetts Press.
- Cohn, Dorrit (1978): *Transparent Minds: Narrative Models for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, Princeton University Press.
- — — (1999): *The Distinction in Fiction*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Currie, Gregory (1991): Interpreting Fictions. In (Freadman, Richard; Reinhardt, Lloyd, eds. 1991): *On Literary Theory and Philosophy*. New York, St. Martin's Press, s. 96–112.
- Eco, Umberto (1979): *The Role of the Reader*. Bloomington, Indiana University Press.

- Furst, Lilian R. (1992): *Through the Lens of the Reader: Explorations of European Narrative*. Albany, State University of New York Press.
- Gerrig, Richard J. (1993): *Experiencing Narrative Worlds: On the Psychological Activities of Reading*. New Haven, Yale University Press.
- Gibson, Andrew (1990): *Reading Narrative Discourse: Studies in the Novel from Cervantes to Beckett*. New York, St. Martin's Press.
- Hodrová, Daniela (1989): *Hledání románu*. Praha, Československý spisovatel.
- — — a kol. (2001): *...na okraji chaosu... (Poetika literárního díla 20. století)*. Praha, Torst.
- Horton, Susan R. (1979): *Interpreting Interpreting (Interpreting Dickens's Dombey)*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Chamberlain, Daniel Frank (1990): *Narrative Perspective in Fiction: A Phenomenological Mediation of Reader, Text, and World*. Toronto, University of Toronto Press.
- Chambers, Ross (1984): *Story and Situation: Narrative Seduction and the Power of Fiction*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1991): *Room for Maneuver: Reading (the) Oppositional (in) Narrative*. Chicago, University of Chicago Press.
- Iser, Wolfgang (1974): *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- — — (1978): *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Kermode, Frank (1979): *The Genesis of Secrecy: On the Interpretation of Narrative*. Cambridge, Harvard University Press.
- Leitch, Thomas M. (1986): *What Stories Are: Narrative Theory and Interpretation*. University Park, Pennsylvania State University Press.
- Mailloux, Steven (1982): *Interpretative Conventions: The Reader in the Study of American Fiction*. Ithaca, Cornell University Press.
- Martin, Wallace (1986): *Recent Theorie of Narrative*. Ithaca, Cornell University Press.
- Miller, J. Hillis (1988): *Reading Narrative*. Norman, University of Oklahoma Press.
- — —, ed. (1971): *Aspects of Narrative*. New York, Columbia University Press.
- Mitchell, W. J. T., ed. (1981): *On Narrative*. Chicago, University of Chicago Press.
- Morson, Gary Saul (1994): *Narrative and Freedom: The Shadows of Time*. New Haven, Yale University Press.
- Newman, Robert D. (1993): *Transgressions of Reading: Narrative Engagement as Exile and Return*. Durham, Duke University Press.
- O'Donnell, Patrick (1986): *Passionate Doubts: Design of Interpretation in Contemporary American Fiction*. Iowa City, University of Iowa Press.
- Phelan, James (1989): *Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago, University of Chicago Press.
- — —, ed. (1989): *Reading Narrative: Form, Ethics, Ideology*. Columbus, Ohio State University Press.
- — — ; Rabinowitz, Peter J., eds. (1994): *Understanding Narrative*. Columbus, Ohio State University Press.
- Popoe-Cornis, Marcel (1992): *Hermeneutic Desire and Critical Rewriting: Narrative Interpretation in the Wake of Poststructuralism*. New York, St. Martin's Press.

- Prince, Gerald (1973): *A Grammar of Stories: An Introduction*. The Hague, Mouton.
- — — (1982): *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*. New York, Mouton.
- — — (1987): *A Dictionary of Narratology*. Lincoln, University of Nebraska Press.
- — — (1992): *Narrative as Theme: Studies in French Fiction*. Lincoln, University of Nebraska Press.
- Rabinowitz, Peter J. (1987): *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Ithaca, Cornell University Press.
- Rancour-Laferrriere, Daniel, ed. (1994): *Self-Analysis in Literary Study: Exploring Hidden Agendas*. New York, New York University Press.
- Richter, David H., ed. (1996): *Narrative/Theory*. White Plains, Longman.
- Ruthrof, Horst (1981): *The Reader's Construction of Narrative*. London, Routledge & K. Paul.
- Scholes, Robert, ed. (1961): *Approaches to the Novel; Materials for a Poetics*. San Francisco, Chandler.
- — — (1967): *The Fabulators*. New York, Oxford University Press.
- — — (1968): *Elements of Fiction*. New York, Oxford University Press.
- — — (1975): *Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future*. Notre Dame, University of Notre Dame Press.
- — — (1976): *Semiotic Approaches to a Fictional Text: Joyce's „Eveline“*. Moscow, University of Idaho.
- — — (1977, with Eric. S. Rabkin): *Science Fiction, History, Science, Vision*. New York, Oxford University Press.
- — — (1979): *Fabulation and Metafiction*. Urbana, University of Illinois Press.
- — — ; Kellogg, Robert (1966): *The Nature of Narrative*. London, Oxford University Press.
- Sturges, Philip J. M. (1992): *Narrativity: Theory and Practice*. Oxford, Clarendon Press.
- Svatoň, Vladimír (1993): *Epické zdroje románu*. Praha, Ústav pro českou a světovou literaturu.
- Tompkins, Jane P. (1985): *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction, 1790–1860*. London, Oxford University Press.
- — — (1992): *West of Everything: The Inner Life of Westerns*. London, Oxford University Press.
- Valdés, Mario J.; Miller, Owen J., eds. (1979): *Interpretation of Narrative*. Toronto, University of Toronto Press.

II. 2. Interpretace dílčích aspektů vyprávění

II. 2. 1. VÝZNAM UTVÁŘENÝ UVNITŘ TEXTU, VYPRÁVĚNÍ JAKO FIKCE, JEHO RÉTORIKA A „SYNTAX“, LITERÁRNOST, DISKURSIVNOST, DIÉGESIS, FIKČNOST A FIKČNÍ SVĚTY, TEXTOVOST A INTERTEXTOVOST

- Allén, Sture, ed. (1989): *Possible Worlds in Humanities, Arts, and Sciences: Proceedings of Nobel Symposium 65*. Berlin, de Gruyter.
- Alter, Robert (1975): *Partial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre*. Berkeley, University of California Press.

- — — (1984): *Motives for Fiction*. Cambridge, Harvard University Press.
- Austin, J. L. (1962): *How to Do Things with Words*. (2000): *Jak dělat něco se slovy* (přel. Alena Bakešová et al.). Praha, Filosofía.
- Baak, J. J. van (1983): *The Place of Space in Narration: A Semiotic Approach to the Problem of Literary Space, with an Analysis of the Role of Space in I.E. Babel's Konarmija*. Amsterdam, Rodopi.
- Bal, Mieke (2. vyd. 1980): *Theorie van vertellen en verhalen*. (1985): *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (trans. by Christine van Boheemen). Toronto, University of Toronto Press.
- Barthes, Roland (1964): *Éléments de sémiologie*. (1966): *Základy sémiologie*. In: *Nulový stupeň rukopisu. Základy sémiologie* (přel. Josef Čermák a Josef Dubský). Praha, Československý spisovatel.
- — — (1966): Introduction à l'analyse structurale des récits. *Communications* 8, s. 1–27. (1977): Introduction to the Structural Analysis of Narratives. In: *Image — Music — Text* (trans. by Stephen Heath). New York, Farrar, Straus and Giroux, s. 79–124.
- — — (1970): *S/Z*. (1974): *S/Z* (trans. by Richard Miller). New York, Hill and Wang.
- Beaugrande, Robert-Alain de; Dressler, Wolfgang Ulrich (1981): *Introduction to Text Linguistics*. London, Longman.
- Bradley, Raymond; Swartz, Norman (1979): *Possible Worlds: An Introduction to Logic and its Philosophy*. Indianapolis, Hackett Publishing.
- Brémond, Claude (1973): *Logique du récit*. Paris, Seuil.
- — — (1980): *The Logic of Narrative Possibilities*. *New Literary History* 11, s. 387–411.
- — — ; Landy, Joshua; Pavel, Thomas, eds. (1995): *Thematics: New Approaches*. Albany, State University of New York Press.
- Britton, Bruce K.; Pellegrini, A. D., eds. (1990): *Narrative Thought and Narrative Language*. Hillsdale, Lawrence Erlbaum.
- Brooks, Peter (1984): *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. New York, A.A. Knopf.
- Bruner, Jerome S. (1986): *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge, Harvard University Press.
- Bruns, Gerald L. (1982): *Inventions, Writing, Textuality, and Understanding in Literary History*. New Haven, Yale University Press.
- Carnap, Rudolf (1947): *Meaning and Necessity*. Chicago, University of Chicago Press.
- Carroll, David (1982): *The Subject in Question: The Languages of Theory and the Strategies of Fiction*. Chicago, Chicago University Press.
- Casario, Robert (1979): *Plot, Story, and the Novel*. Princeton, Princeton University Press.
- Clayton, Jay; Rothstein, Eric, eds. (1991): *Influence and Intertextuality in Literary History*. Madison, University of Wisconsin Press.
- Cohen, Philip, ed. (1997): *Texts and Textuality: Textual Instability, Theory, and Interpretation*. New York, Garland.
- Cohn, Dorrit (1999): *The Distinction of Fiction*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Coste, Didier (1989): *Narrative As Communication*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Couturier, Maurice (1991): *Textual Communication: A Print-based Theory of the Novel*. London, Routledge.

- Cowart, David (1993): *Literary Symbiosis: The Reconfigured Text in Twentieth-Century Writing*. Athens, University of Georgia Press.
- Craige, Betty Jean (1982): *Literary Relativity: An Essay on Twentieth-Century Narrative*. Lewisburg, Bucknell University Press.
- Cresswell, M. J. (1988): *Semantical Essays: Possible Worlds and their Rivals*. Dordrecht, D. Reidel Publishing.
- Currie, Gregory (1990): *The Nature of Fiction*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Currie, Mark, ed. (1995): *Metafiction*. London, Longman.
- — — (1998): *Postmodern Narrative Theory*. New York, St. Martin's Press.
- Danow, David K. (1997): *Models of Narrative: Theory and Practice*. New York, St. Martin's Press.
- Dijk, Teun A. van (1985): *Discourse and Literature*. Amsterdam, Benjamins.
- — — , ed. (1985): *Handbook of Discourse Analysis, Vol. 2: Dimensions of Discourse*. London, Academic Press.
- Dillon, George L. (1978): *Language Processing and the Reading of Literature: Toward a Model of Comprehension*. Bloomington, Indiana University Press.
- Doležel, Lubomír (1960): *O stylu moderní české prózy*. Praha, Nakladatelství ČSAV.
- — — (1973): *Narrative Modes in Czech Literature*. (1993): *Narrativní způsoby v české literatuře*. Praha, Český spisovatel.
- — — (1976a): Narrative Semantics. *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 1, s. 129–151.
- — — (1976b): Narrative Modalities. *Journal of Literary Semantics* 5, s. 5–14.
- — — (1979): Extensional and Intensional Narrative Worlds. *Poetics* 8, s. 193–211.
- — — (1980): Truth and Authenticity in Narrative. *Poetics Today* 1, č. 3, s. 7–25.
- — — (1985): Literary Text, Its World, and Its Style. In (Valdés, Mario J.; Miller, Owen, eds. 1985): *Identity of the Literary Text*. Toronto, University of Toronto Press, s. 189–205.
- — — (1988): Mimesis and Possible Worlds. *Poetics Today* 9, č. 3, s. 475–496.
- — — (1998): *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Drozda, Miroslav (1991): *Narrativní masky ruské prózy*. Praha, FF UK.
- Ducrot, Oswald; Todorov, Tzvetan (1972): *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. (1979): *Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language* (trans. by Catherine Porter). Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- DuPlessis, Rachel Blau (1985): *Writing beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-century Women Writers*. Bloomington, Indiana University Press.
- Duyfhuizen, Bernard (1992): *Narratives of Transmission*. Rutherford, Fairleigh Dickinson University Press.
- Eco, Umberto (1976): *A Theory of Semiotics*. Bloomington, Indiana University Press.
- — — (1984): *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington, Indiana University Press.

- — — (1989): *Small Worlds. VS. Versus* 52–53, s. 53–70.
- — — (1997): *Kant e l'ornitorinco*. (2000): *Kant and Platypus: Essays on Language and Cognition* (trans. by Alastair McEwen). New York, Harcourt Brace.
- — — et al., eds. (1988): *Meaning and Mental Representations*. Bloomington, Indiana University Press.
- — — ; Marmo, Constantino, eds. (1989): *On the Medieval Theory of Signs*. Amsterdam, J. Benjamins.
- Evans, Gareth; McDowell, John, eds. (1976): *Truth and Meaning: Essays in Semantics*. Oxford, Clarendon Press.
- Faris, Wendy B. (1988): *Labyrinths of Language: Symbolic Landscape and Narrative Design in Modern Fiction*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Fehn, Ann; Hoesterey, Ingeborg; Tatar, Maria, eds. (1992): *Neverending Stories: Toward a Critical Narratology*. Princeton, Princeton University Press.
- Finkelberg, Margalit (1998): *The Birth of Literary Fiction in Ancient Greece*. Oxford, Clarendon Press.
- Fischlin, Daniel, ed. (1994): *Negation, Critical Theory, and Postmodern Textuality*. Dordrecht, Kluwer Academic Publishers.
- Fludernik, Monika (1996): *Towards a „Natural“ Narratology*. London, Routledge.
- Frank, Joseph (1945): Spatial Form in Modern Literature. *Sawanee Review* 53, s. 221–240, 433–456 a 643–653. In (1963: rev. verze stati): *The Widening Gyre: Crisis and Mastery in Modern Literature*. New Brunswick, Rutgers University Press.
- — — (1981): Spatial Form: Thirty Years After. In (Smitten, Jeffrey R.; Daghistan, Ann, eds. 1981): *Spatial Form in Narrative*. Ithaca, Cornell University Press, s. 202–243.
- Gelley, Alexander: *Narrative Crossings: Theory and Pragmatics of Prose Fiction*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Genette, Gerard (1980): *Discours du récit*. (1983): *Narrative Discourse: An Essay in Method* (trans. by Jane E. Lewin). Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1966–1972): *Figures 1–3*. (1982): *Figures of Literary Discourse* (trans. by Alan Sheridan). New York, Columbia University Press.
- Gibson, Andrew (1996): *Towards a Postmodern Theory of Narrative*. Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Greimas, Algirdas Julien (1966): *Sémantique structurale: Recherche de méthode*. (1984): *Structural Semantics: An Attempt at a Method* (trans. by Danielle McDowell et al.). Lincoln, University of Nebraska Press.
- — — (1987a): Elements of a Narrative Grammar. In (Lambropoulos, Vassilis; Miller, David Neal, eds. 1987): *Twentieth-Century Literary Theory*. Albany, State University of New York Press, s. 304–328.
- — — (1987b): *On Meaning. Selected Writings in Semiotic Theory* (trans. by Paul J. Perron and Frank H. Collins). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — ; Courtés, Joseph (1979): *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. (1982): *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary* (trans. by Larry Crist et al.). Bloomington, Indiana University Press.
- Grice, H. P. (1968): Utterer's Meaning, Sentence-Meaning, and Word-Meaning. *Foundations of Language* 4, s. 1–18. In (Searle, J. R., ed.

- 1971): *The Philosophy of Language*. London, Oxford University Press, s. 54–70.
- Halász, László, ed. (1987): *Literary Discourse: Aspects of Cognitive and Social Psychological Approaches*. Berlin, Walter de Gruyter.
- Hauerwas, Stanley; Jones, L. Gregory, eds. (1989): *Why Narrative?: Readings in Narrative Theology*. Grand Rapids, W. B. Eerdmans.
- Hawkins, Harriett (1990): *Classics and Trash: Traditions and Taboos in High Literature and Popular Modern Genres*. Toronto, University of Toronto Press.
- Hayman, David (1987): *Re-forming the Narrative: Toward a Mechanics of Modernist Fiction*. Ithaca, Cornell University Press.
- Hebel, Udo J. (1989): *Intertextuality, Allusion, and Quotation: An International Bibliography of Critical Studies*. New York, Greenwood Press.
- Herman, David (1995): *Universal Grammar and Narrative Form*. Durham, Duke University Press.
- — — , ed. (1999): *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus, Ohio State University Press.
- Herrnstein Smith, Barbara (1978): *On the Margins of Discourse: The Relation of Literature to Language*. Chicago, University of Chicago Press.
- Holloway, John (1979): *Narrative and Structure: Exploratory Essays*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Chatman, Seymour (1978): *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, Cornell University Press.
- — — (1990): *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca, Cornell University Press. (2000): *Dohodnuté termíny: Rétorika narativu ve fikci a filmu* (přel. Brigita Ptáčková a Luboš Ptáček). Olomouc, Univerzita Palackého.
- Chomsky, Noah (1965): *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1972): *Studies on Semantics in Generative Grammar*. The Hague, Mouton.
- Christensen, Inger (1981): *The Meaning of Metafiction*. Bergen, Universitetsforlaget.
- Iser, Wolfgang (1993): *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Jackson, Tony E. (1994): *The Subject of Modernism: Narrative Alterations in the Fiction of Eliot, Conrad, Woolf, and Joyce*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Jameson, Fredric (1981): *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, Cornell University Press.
- Jong, Irene J. F. de (1989): *Narrators and Focalizers: The Presentation of the Story in The Iliad*. Amsterdam, B.R. Gruner.
- Jonnes, Denis (1990): *The Matrix of Narrative: Family Systems and the Semiotics of Story*. Berlin, Mouton de Gruyter.
- Joy, Morny, ed. (1997): *Paul Ricoeur and Narrative: Context and Contestation*. Calgary, University of Calgary Press.
- Kaelin, Eugene Francis (1999): *Texts on Texts and Textuality: A Phenomenology of Literary Art* (edited by Ellen J. Burns). Amsterdam, Rodopi.
- Kawin, Bruce F. (1972): *Telling It Again and Again: Repetition in Literature and Film*. Ithaca, Cornell University Press.

- — — (1982): *The Mind of the Novel: Reflexive Fiction and the Ineffable*. Princeton, Princeton University Press.
- Kennedy, Alan (1979): *Meaning and Signs in Fiction*. New York, St. Martin's Press.
- Ketner Kenneth L., ed. (1995): *Peirce and Contemporary Thought*. New York, Fordham University Press.
- Knapp, Steven (1993): *Literary Interest: The Limits of Anti-formalism*. Cambridge, Harvard University Press.
- Kripke, Saul A. (1972): Naming and Necessity. In (Davidson, Donald; Harman, Gilbert, eds.): *Semantics and Natural Language*. Dordrecht, D. Reidel. (1980: 2., rev. vyd.): *Naming and Necessity*. Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1982): *Wittgenstein on Rules and Private Language: An Elementary Exposition*. Cambridge, Harvard University Press.
- Kyndrup, Morten (1992): *Framing and Fiction: Studies in the Rhetoric of Novel, Interpretation, and History*. Aarhus, Aarhus University Press.
- Lanser, Susan Sniader (1981): *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction*. Princeton, Princeton University Press.
- Lieblich, Amia; Tuval-Mashiach, Rivka; Zilber, Tamar (1998): *Narrative Research: Reading, Analysis, Interpretation*. Thousand Oaks, SAGE.
- Linsky, Leonard, ed. (1952): *Semantics and the Philosophy of Language*. Urbana, University of Illinois Press.
- Lodge, David (1966): *Language of Fiction*. New York, Columbia University Press.
- — — (1977): *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*. London, E. Arnold.
- Lotman, Jurij M. (1970): *Struktura chudožestvennogo teksta*. (1990): *Štruktúra umeleckého textu* (prel. Milan Hamada). Bratislava, Tatran.
- Lubbock, Percy (1921; 1965): *The Craft of Fiction*. London, Methuen.
- Lyons, John (1977): *Semantics I–II*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Mailloux, Steven (1989): *Rhetorical Power*. Ithaca, Cornell University Press.
- Maitre, Doreen (1983): *Literature and Possible Worlds*. London, Pimbridge Press.
- Martens, Lorna (1985): *The Diary Novel*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Merrell, Floyd (1992): *Sign, Textuality, World*. Bloomington, Indiana University Press.
- Mihailescu, Calin-Andrei; Hamarneh, Walid, eds. (1996): *Fiction Updated: Theories of Fictionality, Narratology, and Poetics*. Toronto, University of Toronto Press.
- Miller, D. A. (1981): *Narrative and its Discontents: Problems of Closure in the Traditional Novel*. Princeton, Princeton University Press.
- Miller, J. Hillis (1992): *Ariadne's Thread: Story*. New Haven, Yale University Press.
- — — (1998): *Reading Narrative*. Norman, Oklahoma University Press.
- Mitchell, W. J. T., ed. (1981): *On Narrative*. Chicago, University of Chicago Press.
- Mooij, J. J. A. (1993): *Fictional Realities: The Uses of Literary Imagination*. Amsterdam, J. Benjamins.

- Morris, Charles (1946): *Signs, Language, and Behavior*. New York, Prentice Hall.
- Mowitt, John (1992): *Text: The Genealogy of an Antidisciplinary Object*. Durham, Duke University Press.
- Nemoianu, Virgil; Royal, Robert, eds. (1992): *Play, Literature, Religion: Essays in Cultural Intertextuality*. Albany, State University of New York Press.
- Nuttall, Anthony David (1992): *Openings: Narrative Beginnings from the Epic to the Novel*. Oxford, Clarendon Press.
- O'Donnell, Patrick (1992): *Echo Chambers: Figuring Voice in Modern Narrative*. Iowa City, University of Iowa Press.
- Ogden, C. K.; Richards, I. A. (1923): *The Meaning of Meaning*. London, Routledge.
- Ommundsen, Wenche (1993): *Metafiction? Reflexivity in Contemporary Texts*. Melbourne, Melbourne University Press.
- Onega, Susana; Landa, Jose Angel Garcia, eds. (1996): *Narratology: An Introduction*. London, Longman.
- O'Neill, Patrick (1990): *The Comedy of Entropy: Humour, Narrative, Reading*. Toronto, University of Toronto Press.
- — — (1994): *Fictions of Discourse: Reading Narrative Theory*. Toronto, University of Toronto Press.
- Orr, Leonard (1991): *Problems and Poetics of the Nonaristotelian Novel*. Lewisburg, Bucknell University Press.
- Pasco, Allan H. (1994a): *Novel Configurations: A study of French Fiction*. Birmingham, Summa Publications.
- — — (1994b): *Allusion: A Literary Graft*. Toronto, University of Toronto Press.
- Pavel, Thomas G. (1985): *The Poetics of Plot*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- — — (1986): *Fictional Worlds*. Cambridge, Harvard University Press.
- Peirce, Charles Sanders (1992): *The Essential Peirce: Selected Philosophical Writings* (ed. by Nathan Houser and C. Kloesel). Bloomington, Indiana University Press.
- Perry, Menakhem (1980): The Uses of the Order of Presentation in the Literary Text. In (Konstantinovic, Zora; Jauss, H. R.; Naumann, Manfred, eds. 1980): *Literary Communication and Reception*. Innsbruck, s. 227–233.
- Petterson, Anders (1990): *A Theory of Literary Discourse*. Lund, Lund University Press.
- Phelan, James (1981): *Worlds from Words: A Theory of Language in Fiction*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1989): *Reading People, Reading Plots: Character, Progression and the Interpretation of Narrative*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1996): *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus, Ohio State University Press.
- — — ; Rabinowitz, Peter J., eds. (1994): *Understanding Narrative*. Columbus, Ohio State University Press.
- Plett, Heinrich F., ed. (1991): *Intertextuality*. Berlin, W. de Gruyter.
- Pomorska, Krystyna (1992): *Jakobsonian Poetics and Slavic Narrative: From Pushkin to Solzhenitsyn*. Durham, Duke University Press.
- Pratt, Marie Louis (1977): *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington, Indiana University Press.

- Prince, Gerald (1973): *A Grammar of Stories: An Introduction*. The Hague, Mouton.
- — — (1982): *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*. Amsterdam, Mouton Publishers.
- — — (1992): *Narrative as Theme: Studies in French Fiction*. Lincoln, University of Nebraska Press.
- Propp, Vladimir (1928): *Morfologija skazky*. (1970): *Morfologie pohádky*. Praha, ÚČSL.
- Reid, Ian (1992): *Narrative Exchanges*. London, Routledge.
- Ronen, Ruth (1994): *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Rosenberg, Jay F.; Travis, Charles, eds. (1971): *Readings in the Philosophy of Language*. Englewood Cliffs, Prentice-Hall.
- Ricoeur, Paul (1983–1985): *Temps et récit*. (1984–1988): *Time and Narrative*, 3 sv. (translated by Kathleen McLaughlin and David Pellauer). Chicago, University of Chicago Press.
- Riffaterre, Michael (1990): *Fictional Truth*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Rifkin, Benjamin (1994): *Semiotics of Narration in Film and Prose Fiction: Case Studies of „Scarecrow“ and „My Friend Ivan Lapshin“*. New York, P. Lang.
- Richardson, Brian (1997): *Unlikely Stories: Causality and the Nature of Modern Narrative*. Newark, University of Delaware Press.
- Rimmon-Kenanová, Shlomith (1983): *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London, Methuen. (2001): *Poetika vyprávění* (přel. Vanda Pickettová). Brno, Host.
- — — (1996): *A Glance Beyond Doubt: Narration, Representation, Subjectivity*. Columbus, Ohio State University Press.
- Ryan, Marie-Laure (1991): *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington, Indiana University Press.
- — — , ed. (1999): *Cyberspace Textuality: Computer Technology and Literary Theory*. Bloomington, Indiana University Press.
- Schoeck, R. J. (1984): *Intertextuality and Renaissance Texts*. Bamberg, H. Kaiser-Verlag.
- Scholes, Robert (1985): *Textual Power*. New Haven, Yale University Press.
- Searle, John (1969): *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. London, Cambridge University Press.
- — — (1979): *Expression and Meaning*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Segre, Cesare (1980): *Structures and Time. Narration, Poetry, Models* (trans. by John Meddemmen). Chicago, University of Chicago Press.
- Sellars, Wilfrid (1980): *Pure Pragmatics and Possible Worlds: The Early Essays of Wilfrid Sellars* (edited by J. Sicha). Reseda, Ridgeview Publishing.
- Seuren, Pieter A. M. (1985): *Discourse Semantics*. Oxford, Basil Blackwell.
- Sgall, Petr; Hajičová, Eva; Panevová, Jarmila (1986): *The Meaning of the Sentence in Its Semantic and Pragmatic Aspects* (ed. by Jacob L. Mey). Dordrecht, D. Riedel.
- Sheriff, John K. (1989): *The Fate of Meaning: Charles Peirce, Structuralism, and Literature*. Princeton, Princeton University Press.
- Schiffer, Stephen R. (1972): *Meaning*. Oxford, Clarendon Press.

- Singer, Alan (1993): *The Subject as Action: Transformation and Totality in Narrative Aesthetics*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Slusser, George; Rabkin, Eric S., eds. (1992): *Styles of Creation: Aesthetic Technique and the Creation of Fictional Worlds*. Athens, University of Georgia Press.
- Smitten, Jeffrey R.; Daghistany, Ann, eds. (1981): *Spatial Form in Narrative*. Ithaca, Cornell University Press.
- Spanos, William V.; Bove, Paul A.; O'Hara, Daniel, eds. (1982): *The Question of Textuality: Strategies of Reading in Contemporary American Criticism*. Bloomington, Indiana University Press.
- Spilka, Mark, ed. (1977): *Towards a Poetics of Fiction*. Bloomington, Indiana University Press.
- Stanzel, Franz (1971): *Narrative Situations in the Novel (Tom Jones, Moby-Dick, The Ambassadors, Ulysses)*. Bloomington, Indiana University Press.
- Sternberg, Meir (1978): *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Stonehill, Brian (1988): *The Self-Conscious Novel: Artifice in Fiction from Joyce to Pynchon*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Strawson, Peter F. (1964): Intention and Convention in Speech Acts. *Philosophical Review* 83, č. 4, s. 439–460. In (J. R. Searle, ed. 1971): *The Philosophy of Language*. London, Oxford University Press, s. 23–38.
- Sturges, Philip John Moore (1992): *Narrativity: Theory and Practice*. Oxford, Clarendon Press.
- Suleiman, Susan (1983): *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre*. New York, Columbia University Press.
- Šklovskij, Viktor (1925): *O teorii prózy*. (1933): *Teorie prózy* (přel. Bohumil Mathesius). Praha, Melantrich.
- Tambling, Jeremy (1991): *Narrative and Ideology*. Milton Keynes, Open University Press.
- Tierney, William G.; Lincoln, Yvonna S., eds. (1997): *Representation and the Text: Re-framing the Narrative Voice*. Albany, State University of New York Press.
- Tilley, Allen (1992): *Plot Snakes and the Dynamics of Narrative Experience*. Gainesville, University Press of Florida.
- Timm, Eitel; Mendoza, Kenneth; Gowen, Dale, eds. (1991): *Textuality and Subjectivity: Essays on Language and Being*. Columbia, Camden House.
- Todorov, Tzvetan (1969): *Grammaire du Décaméron*. The Hague, Mouton.
- — — (1971): *La Poétique de la prose*. (1977): *The Poetics of Prose* (trans. by Richard Howard). Ithaca, Cornell University Press. (2000): *Poetika prózy* (přel. Jiří Pelán a Alena Valentová). Praha, Triáda.
- Toker, Leona (1993): *Eloquent Reticence: Withholding Information in Fictional Narrative*. Lexington, University of Kentucky Press.
- Toolan, Michael J. (1988): *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*. London, Routledge.
- — — (1990): *The Stylistics of Fiction: A Literary-Linguistic Approach*. London, Routledge.
- Uspenskij, Boris (1972): *Poetika kompozicii*. (1983): *The Poetics of Composition: The Structure of the Artistic Text and Typology of a Compositional Form* (trans. by Valentina Zavarin and Susan Wittig). Berkeley, University of California.

- Valdés, Mario J.; Miller, Owen, eds. (1985): *Identity of the Literary Text*. Toronto, University of Toronto Press.
- Waugh, Patricia (1984): *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London, Methuen.
- Wells, Susan (1996): *Sweet Reason: Rhetoric and the Discourses of Modernity*. Chicago, University of Chicago Press.
- Wilson, R. Rawdon (1990): *In Palamedes' Shadow: Explorations in Play, Game & Narrative Theory*. Boston, Northeastern University Press.
- Wimmers, Inge Crosman (1988): *Poetics of Reading: Approaches to the Novel*. Princeton, Princeton University Press.
- Wittgenstein, Ludwig (1922): *Tractatus Logico-Philosophicus*. (1961): *Tractatus Logico-Philosophicus* (trans. by D. F. Pears and B. F. McGuinness). London, Routledge.
- — — (1953): *Philosophische Untersuchungen*. (1973): *Philosophical Investigations* (trans. by G. E. M. Anscombe). New York, Prentice Hall.
- Wood David, ed. (1991): *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation*. London, Routledge.
- Woods, J. H. (1974): *The Logic of Fiction*. The Hague, Mouton.
- Worton, Michael; Still, Judith, eds. (1990): *Intertextuality: Theories and Practices*. Manchester, Manchester University Press.

II. 2. 2. VÝZNAM VYPRÁVĚNÍ UTVÁŘENÝ REFERENCÍ VŮČI AKTUÁLNÍMU SVĚTU, MIMESIS A ZOBRAZENÍ

- Armstrong, Paul B. (1987): *The Challenge of Bewilderment: Understanding and Representation in James, Conrad, and Ford*. Ithaca, Cornell University Press.
- Avni, Ora (1990): *The Resistance of Reference: Linguistics, Philosophy, and the Literary Text*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Bach, Kent: *Thought and Reference*. Oxford, Clarendon Press.
- Balderston, Daniel (1993): *Out of Context: Historical Reference and the Representation of Reality in Borghes*. Durham, Duke University Press.
- Banfield, Ann (1982): *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*. Boston, Routledge & Kegan Paul.
- Barthes, Roland (1968): L'Effet du réel. *Communications* 11, s. 84–89.
- Benjamin, Andrew E. (1991): *Art, Mimesis, and the Avant-Garde: Aspects of a Philosophy of Difference*. London, Routledge.
- Boyd, John D. (1980): *The Function of Mimesis and its Decline*. New York, Fordham University Press.
- Brodsky, Claudia J. (1987): *The Imposition of Form: Studies in Narrative Representation and Knowledge*. Princeton, Princeton University Press.
- Brooke-Rose, Christine (1981): *A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative as Structure, Especially of the Fantastic*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Carr, David (1986): *Time, Narrative, and History*. Bloomington, Indiana University Press.
- Cebik, L. B. (1984): *Fictional Narrative and Truth: An Epistemic Analysis*. Lanham, University Press of America.
- Cohen, Tom (1994): *Anti-Mimesis from Plato to Hitchcock*. Cambridge, Cambridge University Press.

- Crittenden, Charles (1991): *Unreality: The Metaphysics of Fictional Objects*. Ithaca, Cornell University Press.
- Dasenbrock, Reed Way, ed. (1993): *Literary Theory after Davidson*. University Park, Pennsylvania University Press.
- Davidson, Donald (1980): *Essays on Actions and Events*. Oxford, Clarendon Press.
- — — (1984): *Inquiries into Truth and Interpretation*. Oxford, Clarendon Press.
- — — (1993): Locating Literary Language. In (Dasenbrock, Reed Way, ed. 1993): *Literary Theory after Davidson*. University Park, Pennsylvania University Press, s. 295–308.
- — — ; Harmon, Gilbert, eds. (1972): *Semantics of Natural Language*. Dordrecht, D. Reidl.
- De Nooy, Julia (1998): *Derrida, Kristeva, and the Dividing Line: An Articulation of Two Theories of Difference*. New York, Garland.
- Devitt, Michael (1981): *Designation*. New York, Columbia University Press.
- Eakin, Paul John (1992): *Touching the World: Reference in Autobiography*. Princeton, Princeton University Press.
- Edwards, Brian (1998): *Theories of Play and Postmodern Fiction*. New York, Garland.
- Eldridge, Richard, ed. (1996): *Beyond Representation: Philosophy and Poetic Imagination*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Elgin, Catherine Z. (1983): *With Reference to Reference*. Indianapolis, Hackett.
- Ellison, David R. (1993): *Of Words and the World: Referential Anxiety in Contemporary French Fiction*. Princeton, Princeton University Press.
- Fitch, Brian T. (1991): *Reflections in the Mind's Eye: Reference and Its Problematization in Twentieth-Century French Fiction*. Toronto, University of Toronto Press.
- Frege, Gottlob (1892): Über Sinn und Bedeutung. *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik* 100, s. 25–50. (1952): *On Sense and Reference* (trans. by Max Black). In (Geach, Peter T.; Black, Max, eds. 1952): *Translations from the Philosophical Writings of Gottlob Frege*. Oxford, Blackwell.
- Gebauer, Gunter; Wulf, Christoph (1995): *Mimesis: Culture, Art, Society* (translated by Don Reneau). Berkeley, University of California Press.
- Genette, Gerald et al., eds. (1982): *Littérature et réalité*. Paris, Editions du Seuil.
- Girard, René (1978): „To Double Business Bound“: *Essays on Literature, Mimesis, and Anthropology*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Goldman, Laurence (1998): *Child's Play: Myth, Mimesis and Make-Believe*. Oxford, Berg.
- Gombrich, Ernst H. (1960): *Art and Illusion*. Princeton, Princeton University Press.
- — — et al., eds. (1972): *Art, Perception, and Reality*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Goodman, Nelson (1968): *Languages of Art*. Indianapolis, Bobbs-Merrill.
- — — (1978): *Ways of Worldmaking*. Indianapolis, Hackett. (1996): *Způsoby světatorby* (přel. Vlastimil Zuska). Bratislava, Archa.

- — — (1984): *Of Mind and Other Matters*. Cambridge, Harvard University Press.
- Goodwin, Sarah Webster; Bronfen, Elisabeth, eds. (1993): *Death and Representation*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Holbrook, David (1987): *The Novel and Authenticity*. London, Vision Press.
- Holton, Robert (1994): *Jarring Witnesses: Modern Fiction and the Representation of History*. New York, Harvester Wheatsleaf.
- Hume, Kathryn (1984): *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*. New York, Methuen.
- Humpreys, Paul W.; Fetzer, James H., eds. (1998): *New Theory of Reference: Kripke, Marcus, and its Origins*. Dordrecht, Kluwer.
- Johnson, Barbara (1980): *The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Krieger, Murray, ed. (1987): *Aims of Representation: Subject/Text/History*. New York, Columbia University.
- Lamarque, Peter; Olsen, Stein Haugom (1994): *Truth, Fiction, and Literature: A Philosophical Perspective*. Oxford, Oxford University Press.
- LePore, Ernest, ed. (1986): *Truth and Interpretation: Perspectives on the Philosophy of Donald Davidson*. Oxford, Basil Blackwell.
- Lewis, David K. (1973): *Counterfactuals*. Oxford, Blackwell.
- Linsky, Leonard (1967): *Referring*. London, Routledge.
- — —, ed. (1971): *Reference and Modality*. London, Oxford University Press.
- — — (1977): *Names and Descriptions*. Chicago, University of Chicago Press.
- — — (1983): *Oblique Contexts*. Chicago, University of Chicago Press.
- Margolis, Joseph (1989): *Texts without Referents: Reconciling Science and Narrative*. Oxford, Basil Blackwell.
- McCormick, Peter J. (1988): *Fictions, Philosophies, and the Problems of Poetics*. Ithaca, Cornell University Press.
- Meinong, Alexius: Gegenstandstheorie. The Theory of Objects. In (Chisholm, Roderick, ed. 1960): *Realism and the Background of Phenomenology*. Glencoe, Free Press.
- Melberg, Arne (1995): *Theories of Mimesis*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Meltzer, Françoise (1987): *Salome and the Dance of Writing: Portraits of Mimesis in Literature*. Chicago, University of Chicago Press.
- Merleau-Ponty, Maurice (1945): *Phénoménologie de la perception*. (1992): *Phenomenology of Perception*. London, Routledge.
- Merrel, Floyd (1995): *Semiosis in the Postmodern Age*. West Lafayette, Purdue University Press.
- Morot-Sir, Edouard (1993): *The Imagination of Reference: Meditating the Linguistic Condition*. Gainesville, University Press of Florida.
- Nelson, R. J. (1992): *Naming and Reference: The Link of Word to Object*. London, Routledge.
- Papineau, David (1987): *Reality and Representation*. Oxford, Basil Blackwell.
- Polhemus, Robert M.; Henkle, Roger B., eds. (1994): *Critical Reconstructions: The Relationship of Fiction and Life*. Stanford, Stanford University Press.
- Quine, Willard V. O. (1951): *From a Logical Point of View*. Cambridge, Harvard University Press.

- — — (1960): *Word and Object*. Cambridge, MIT Press.
- — — (1966): *Ways of Paradox*. New York, Random House.
- Russell, Bertrand (1903): *The Principles of Mathematics*. London, Allen and Unwin.
- — — (1905): On Denoting. In (1958): *Logic and Knowledge*. London, Allen and Unwin.
- — — (1912): *The Problems of Philosophy*. Oxford, Oxford University Press.
- — — (1919): Descriptions. In (1919): *Introduction to Mathematical Philosophy*. London, Allen and Unwin.
- Salmon, Nathan U. (1981): *Reference and Essence*. Princeton, Princeton University Press.
- Searle, John (1958): Proper Names. *Mind* 67, s. 166–173.
- Schweiker, William (1990): *Mimetic Reflections: A Study in Hermeneutics, Theology, and Ethics*. New York, Fordham University Press.
- Solomon, J. Fisher (1988): *Discourse and Reference in the Nuclear Age*. Norman, University of Oklahoma Press.
- Spariosu, Mihai (1982): *Literature, Mimesis, and Play: Essays in Literary Theory*. Tübingen, G. Narr.
- — —, ed. (1984): *Mimesis in Contemporary Theory: An Interdisciplinary Approach*. Amsterdam, J. Benjamins.
- Stewart, Susan (1991): *Crimes of Writing: Problems in the Containment of Representation*. New York, Oxford University Press.
- Strawson, Peter F. (1950): On Referring. *Mind* 59, s. 320–344. In (1971): *Logico-Linguistic Papers*. London, Methuen, s. 1–27.
- — — (1959): *Individuals*. London, Methuen.
- Taussig, Michael T. (1993): *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. New York, Routledge.
- Thibault, Paul J. (1991): *Social Semiotics as Praxis: Text, Social Meaning Making, and Nabokov's Ada*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Valdés, Mario J. (1992): *World-Making. The Literary Truth-Claim and the Interpretation of Texts*. Toronto, University of Toronto Press.
- Varsava, Jerry A. (1990): *Contingent Meanings: Postmodern Fiction, Mimesis, and the Reader*. Tallahassee, Florida State University Press.
- Vermazen, Bruce; Huntikka, Merrill B., eds. (1985): *Essays on Davidson: Actions and Events*. Oxford, Clarendon Press.
- Walton, Kendall L. (1990): *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*. Cambridge, Harvard University Press.
- Welsh, Alexander (1992): *Strong Representations: Narrative and Circumstantial Evidence in England*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- White, Hayden (1999): *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Whiteside, Anna; Issacharoff, Michael, eds. (1987): *On Referring in Literature*. Bloomington, Indiana University Press.
- Whorf, Benjamin Lee (1941): Language, Mind, and Reality. In (1956): *Language, Thought, and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf* (ed. by John B. Carroll). Cambridge, MIT Press, s. 246–270.
- Zimmerman, Michael E. (1981): *Eclipse of the Self: The Development of Heidegger's Concept of Authenticity*. Athens, Ohio University Press.

II. 2. 3. VÝZNAM VYPRÁVĚNÍ UTVÁŘENÝ REFERENCÍ VŮČI TEXTOVÝM A MIMOTEXTOVÝM SUBJEKTŮM

- Barthes, Roland (1953): *Le degré zéro de l'écriture*. (1966): *Nulový stupeň rukopisu* (přel. Josef Čermák). Praha, Československý spisovatel.
- — — (1968): *La Mort de l'auteur*. (1977): *The Death of the Author*. In (1977): *Image — Music — Text* (trans. by Stephen Heath). New York, Farrar, Straus and Giroux, s. 142–148.
- Beaujour, Michel (1991): *Poetics of the Literary Self-Portrait*. New York, New York University Press.
- Bogue, Ronald; Spariosu, Mihai I., eds. (1994): *Play of the Self*. Albany, State University of New York Press.
- Brooks, Linda Marie, ed. (1995): *Alternative Identities: The Self in Literature, History, Theory*. New York, Garland.
- Brown, Dennis (1989): *The Modernist Self in Twentieth-Century English Literature: A Study in Self-Fragmentation*. New York, St. Martin's Press.
- Bruss, Elizabeth A. (1976): *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Cadava, Eduardo et al., eds. (1991): *Who Comes After the Subject?* New York, Routledge.
- Corngold, Stanley (1986): *The Fate of the Self: German Writers and French Theory*. New York, Columbia University Press.
- Derrida, Jacques (1982): *L'Oreille de l'autre: Otobiographies, transferts, traductions: Textes et débats avec Jacques Derrida*. (1985): *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation: Texts and Discussions with Jacques Derrida* (ed. by Claude Levesque and Christie V. McDonald). New York, Schocken Books.
- Downing, Eric (1993): *Artificial I's: The Self as Artwork in Ovid, Kierkegaard, and Thomas Mann*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- Eakin, Paul John (1985): *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton, Princeton University Press.
- Eco, Umberto (1994): *Six Walks in the Fictional Woods*. Cambridge, Harvard University Press.
- Elliott, Robert C. (1982): *The Literary Persona*. Chicago, University of Chicago Press.
- Everman, Welch D. (1988): *Who Says This?: The Authority of the Author, the Discourse, and the Reader*. Carbondale, Southern Illinois University Press.
- Girard, René (1965): *Deceit, Desire, and the Novel: Self and Other in Literary Structure*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Glicksberg, Charles Irving (1963): *The Self in Modern Literature*. University Park, Pennsylvania University Press.
- Goodheart, Eugene (1968): *The Cult of the Ego: The Self in Modern Literature*. Chicago, University of Chicago Press.
- Goodwin, James (1993): *Autobiography: The Self Made Text*. New York, Twayne Publishers.
- Gunn, Janet Varner (1982): *Autobiography: Towards a Poetics of Experience*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Gutierrez, Donald (1987): *The Dark and Light Gods: Essays on the Self in Modern Literature*. Troy, Whitston Publishing Company.

- Hausenblas, Karel (1971): *Subjekty v promluvě*. In: *Sesja Naukowa Międzynarodowej Komisji Budowy Gramatycznej Języków Słowiańskich*. Wrocław, s. 217–223.
- Hirsch, Eli (1982): *The Concept of Identity*. New York, Oxford University Press.
- Holstein, James A., Gubrium, Jaber F. (2000): *The Self We Live By: Narrative Identity in a Postmodern World*. New York, Oxford University Press.
- Horowitz, Irving L. (1977): *Autobiography as the Presentation of the Self for Social Immortality*. *New Literary History* 9, č. 1, s. 173–181.
- Herdman, John (1991): *The Double in Nineteenth-Century Fiction: The Shadow Life*. New York, St. Martin's Press.
- Intrater, Roseline (1988): *An Eye for an „I“: Attrition of the Self in the Existential Novel*. New York, P. Lang.
- Jay, Paul (1984): *Being in the Text: Self-Representation from Wordsworth to Roland Barthes*. Ithaca, Cornell University Press.
- Kent, Thomas (1986): *Interpretation and Genre: The Role of Genetic Perception in the Study of Narrative Texts*. Lewisburg, Bucknell University Press.
- Keppler, Carl F. (1972): *The Literature of the Second Self*. Tucson, University of Arizona Press.
- Lejeune, Philippe (1988): *On Autobiography*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Levine, George, ed. (1992): *Constructions of the Self*. New Brunswick, Rutgers University Press.
- Lloyd, Genevieve (1993): *Being in Time: Selves and Narrators in Philosophy and Literature*. New York, Rotledge.
- Macurová, Alena (1983): *Ztvárnění komunikačních faktorů v jazykových projevech*. Praha, Univerzita Karlova.
- Man, Paul de (1979): *Autobiography As Defacement*. *Modern Language Notes* 94, s. 918–938.
- — — (1983): *The Sublimation of the Self*. In (1983): *Blindness and Insight*. 2., rev. vyd. Minneapolis, University of Minnesota Press, s. 36–50.
- Miller, Karl (1985): *Doubles: Studies in Literary History*. New York, Oxford University Press.
- Morse, David (1984): *Author-Reader-Language: Reflections on a Critical Close Circuit*. In (Gloversmith, Frank, ed. 1984): *The Theory of Reading*. Brighton, Harvester Press, s. 52–92.
- Olney, James (1972): *Metaphors of Self: The Meaning in Autobiography*. Princeton, Princeton University Press.
- — — , ed. (1980): *Autobiography: Essays, Theoretical and Critical*. Princeton, Princeton University Press.
- — — , ed. (1988): *Studies in Autobiography*. New York, Oxford University Press.
- Pascal, Roy (1960): *Design and Truth in Autobiography*. London, Rotledge & Paul.
- Pecora, Vincent P. (1989): *Self & Form in Modern Narrative*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Randall, William Lowell (1995): *The Stories We Are: An Essay on Self-Creation*. Toronto, University of Toronto Press.

- Ricoeur, Paul (1990): *Soi-même comme un autre*. (1992): *Oneself as Another* (trans. by Kathleen Blamey). Chicago, University of Chicago Press.
- Riggan, William (1981): *Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns: The Unreliable First Person Narrator*. Oklahoma, Oklahoma University Press.
- Romberg, Bertil (1962): *Studies in the Narrative Technique of the First Person Novel*. Stockholm-Lund, Almqvist and Wiksell.
- Singer, Alan (1993): *The Subject as Action: Transformation and Totality in Narrative Aesthetics*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Shaw, Philip; Stockwell, Peter, eds. (1991): *Subjectivity and Literature from the Romantics to the Present Day*. London, Pinter Publishers.
- Schabert, Ina (1990): *In Quest of Other Person. Fiction as Biography*. Tübingen, Francke.
- Smith, Paul (1988): *Discerning the Subject*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Spengemann, Williams C. (1980): *The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre*. New Haven, Yale University Press.
- Sussman, Henry (1993): *Psyche and Text*. Albany, State University of New York Press.
- Sypher, Wylie (1962): *Loss of the Self in Modern Literature and Art*. New York, Random House.
- Taylor, Charles (1989): *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge, Harvard University Press.
- — — (1992): *The Ethics of Authenticity*. Cambridge, Harvard University Press.
- Waldeck, Peter B. (1979): *The Split Self: From Goethe to Broch*. Lewisburg, Bucknell University Press.
- Weinstein, Arnold (1981): *Fictions of the Self (1550–1800)*. Princeton, Princeton University Press.
- — — (1988) *The Fiction of Relationship*. Princeton, Princeton University Press.
- — — (1993): *Nobody's Home: Speech, Self, and Place in American Fiction from Hawthorne to DeLillo*. Oxford, Oxford University Press.
- Weintraub, Karl Joachim (1982): *The Value of the Individual: Self and Circumstance in Autobiography*. Chicago, University of Chicago Press.
- Wiley, Norbert (1994): *The Semiotic Self*. Chicago, University of Chicago Press.
- Worthington, Kim L. (1996): *Self as Narrative: Subjectivity and Community in Contemporary Fiction*. Oxford, Clarendon Press.

Petr A. Bílek
IN SEARCH OF INTERPRETATIVE LANGUAGE:
TOWARD A MODERN PROSE-FICTION TEXT

This book offers one of the first complex and focused analyses and interpretations of recent trends in theories of interpretation, narratology, and literary theory focusing on [with reference to?] the Czech literary criticism context. It attempts to engage [make compatible?] the complex and coherent tradition of the Prague School structuralist analysis of literary texts with recent tendencies in semiotics, reader-response theory, hermeneutics, deconstruction etc.

The book consists of three essential parts. The first part gives an overview of recent trends in literary theory with the focus on interpreting a text. It follows the traces of non-Aristotelian, hermeneutical interpretation and connects it to the 20th century methodologies of interpretation. Via a commentary on the methodological approaches of Russian Formalism, New Criticism, Prague School Structuralism, Gadamer's Hermeneutics, sociological theories of interpretation, psychoanalytical approaches, Reader-Response Theory, and Semiotics, it looks for a useful conceptual as well as a terminological base for approaching a modern prose-fictional text. From this point of view, it focuses on an interpretation of the concepts of Roman Jakobson, Jan Mukařovský, Hans-Georg Gadamer, E. D. Hirsch, Norman Holland, Wolfgang Iser, Stanley Fish, Jonathan Culler, Paul Ricoeur, Umberto Eco and others.

The second part offers an analysis of narrative from the point of its inner „logic“, that is, the structural, inward oriented production of meaning. It develops the concept of a binary oppositional tension between meaning and reference [signification and designation], suggested by Gottlob Frege and developed by the diverse approaches of general linguistics, analytical philosophy, and literary theory. It stresses two distinct approaches: text as narrative and narrative as text. Through this, it analyses the narrative coherence of a story and its essential elements: plot, time and space, and characters, as well as the role of the narrator as a discursive agent. The notion of a narrative as a text opens up the issues of textuality and of certain distinct means of mediating a narrative. It aims for a concept of inner textual meaning [textual intension] that is powerful enough to produce narrative patterns, narrative „grammar“ or „syntax“ but at the same time is not sufficient enough to call for a „pleasure“ of reading, for mechanisms of concretization, actualization, authentication etc. This chapter explores mainly the concepts of French Structuralism [Tzvetan Todorov, Algirdas Julien Greimas, Claude Bremond, Gérard Genette] and exposes them to the trends of hermeneutical and reader-response theories to explore the possible limits of ‚inward-the-text‘ oriented concepts.

The third part focuses on textual reference outside of the inner structure. It interprets the referential extension toward the actual world to incorporate perceptive mechanisms that cope with the temporal continuation of a narrative text: actualization, authentication, concretization of the non-depicted elements, the issue of make-believe etc. It treats the referential tendency of prose-fiction narratives as a tendency toward re-presentation, toward implicit and/or explicit subjects of the communicative situation, and toward intertextual relations. It interprets distinct theories of reference, from those stressing the mimetic function and truth conditions [from Aristotle to Donald Davidson], via those taking into account both the mimetic and inner logic tendencies [Gottlob Frege, Alfred Tarski, P. F. Strawson, Leonard Linsky], to those eliminating the referent comple-

tely from distinct methodological points [Umberto Eco, Saul Kripke]. It also analyses the role of deictic elements, proper and local names and other features suggesting a unique reference outside of the text. The argumentation is based on reading Ferdinand de Saussure and Charles S. Peirce in a contrastive way: Saussure's concept of a binary oppositional sign leads toward intensive interpretation of inner narrative structure, while Peirce's concept of a triadic sign allows the incorporation of reference via one way of interpreting his *interpretant*, or the elimination of such a reference via interpreting it just as a cultural encyclopedia as Umberto Eco has done.

The argumentation points to some prose fiction texts either to illustrate a feature discussed theoretically, or to challenge some assumptions. Texts referred to include those of Franz Kafka, Andrei Bely, James Joyce, and Milan Kundera. Some movies and other non-verbal narratives are used for illustrative purposes as well. The book, however, does not aim for any complex, illustrative interpretations of modern prose-fiction texts.

Last but not least, the book offers an extensive Bibliography, that should illustrate how extensive and large the analyses and interpretations of all the aspects considered in this book are. Such a bibliography, the largest one on literary theoretical issues in the Czech context, serves in part to supply missing dictionaries of literary theory and narratology in the Czech context. The editors believe that such a bibliography offers a value of its own.

As a whole, the book should function as an introduction to recent trends in literary theory, interpretation of a text, and narratology. For students of this concern, it offers a vivid and coherent „story“ of issues that arise when interpreting a modern prose-fiction text, and suggests further sources for theoretical reading.

Petr A. Bilek is the Chair of the Czech Literature Department within the Faculty of Arts and Philosophy of Charles University, Prague. He has published extensively on modern Czech poetry and prose-fiction since 1987; his

field of interest has extended toward literary theory, narratology, and interpretation of texts since his stay at Brown University, Providence, where he lectured as a visiting professor in 1994–1997 and 2000. In recent years, he has lectured on Methodology of Literary Theory, Interpretation of Prose-Fiction, Narratology, Contemporary Czech Literature and „Men without Qualities“: Notion of Personal Identity in Central European Fiction after the Turn of the 19th and 20th Century.

REJSTŘÍK JMENNÝ

- Abrams, M. H. 40
 Adorno, Theodor 71
 Althusser, Louis 71
 Aristotelés 13, 19, 23, 185, 189, 190, 192, 193, 195, 196, 218, 240
 Artemidóros 24
 Ast, Friedrich 27, 30
 Auerbach, Erich 189, 190
 Augustin, svatý 24, 25
 Austenová, Jane 67
 Austin, J. L. 60, 94, 198
- B**
 Bacon, Francis 218
 Bachelard, Gaston 61
 Bachtin, Michail M. 10, 36, 37, 63, 68, 146
 Bal(ová), Mieke 10, 134
 Barthes, Roland 7, 9, 41, 63, 68, 70, 75, 79, 89, 91, 99, 111, 139, 150, 165, 168, 169, 170, 172
 Baudrillard, Jean 71, 74, 114, 204
 Beardsley, Monroe 38, 95, 217
 Béguin, Albert 94
 Bělyj, Andrej 132, 209, 353
 Benjamin, Walter 71
 Blake, William 62
 Blažíček, Přemysl 21
 Bleich, David 80, 83, 84, 96
 Bloom, Harold 69
 Boeckh, August 28
 Bonaparte(ová), Marie 80
 Booth, Wayne 88, 89
- Borges, Jorge Luis 79
 Bouzek, Jan 23
 Bradbury, Malcolm 85
 Brémond, Claude 141, 142, 151, 352
 Brodskij, Josiph 177
 Brogan, T. V. F. 22, 184
 Brooks, Cleanth 39, 40, 61, 171
 Brooks, Peter 135
 Bühler, Karl 185
- C**
 Capella, Martianus 25
 Carnap, Rudolph 144, 217
 Coleridge, Samuel 129
 Courtés, Joseph 228
 Couturier, Maurice 180
 Croce, Benedetto 31, 32
 Culler, Jonathan 96, 97, 111, 112, 113, 160, 170, 171, 172, 351
- Čapek, Karel 45
 Černý, Václav 21
 Červenka, Miroslav 8, 20, 21, 165
- D**
 Daghistany(ová), Ann 159
 Dannhauer, J. C. 27
 Danow, David K. 144, 146, 147, 158
 Dante Alighieri 21, 25
 Davidson, Donald 198, 199, 200, 201, 202, 231, 232, 352
 Deleuze, Gilles 71, 114
 Derrida, Jacques 66, 68, 69, 70, 71, 77, 112, 172, 173, 202, 228, 229

Dewey, John 115
 Dijk, Teun van 104
 Dilthey, Wilhelm 27, 56, 76, 78
 Dobrovský, Josef 21
 Doležel, Lubomír 10, 113, 115, 147, 148, 149, 166
 Donne, John 67
 Donnellan, Keith S. 237
 Dostojevskij, F. M. 177
 Dylan, Bob 7

Eagleton, Terry 71
 Eco, Umberto 10, 15, 25, 68, 80, 91, 97, 98, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 113, 143, 180, 202, 204, 208, 210, 213, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 244, 247, 250, 351, 353
 Eliot, T. S. 62
 Empson, William 40
 Erben, Karel Jaromír 21

Fish, Stanley 67, 78, 85, 94, 95, 96, 97, 98, 111, 199, 351
 Forster, E. M. 137
 Foucault, Michel 66, 68, 71, 72, 75, 167, 172, 175
 Frank, Joseph 157
 Frege, Gottlob 144, 185, 200, 202, 218, 232, 240, 242, 243, 352
 Freud, Sigmund 31, 32, 80, 83, 189
 Frye, Northrop 61, 62, 111, 189

Gadamer, Hans-Georg 30, 56, 57, 58, 59, 65, 68, 76, 79, 91, 94, 351
 Gallop(ová), Jane 84
 García-Berrio, Antonio 98
 Genette, Gérard 9, 64, 65, 68, 111, 135, 139, 142, 144, 152, 153, 154, 180, 189, 250, 352
 Girard, René 68
 Goodman, Nelson 184, 187, 190, 209
 Greenblatt, Stephen 72
 Greimas, Algirdas Julien 102, 108, 109, 111, 113, 139, 140, 141, 143, 144, 150, 161, 187, 216, 228, 247, 352

Guattari, Félix 71

Habermas, Jürgen 57
 Hartman, Geoffrey 69
 Hašek, Jaroslav 136
 Hausenblas, Karel 20, 165, 251, 252, 253
 Hawthorne, Nathaniel 67, 84
 Heidegger, Martin 30, 56, 58, 60, 76, 77, 113, 191
 Herakleitos 23
 Herman, David 144, 145, 146
 Hirsch, E. D. Jr. 75, 76, 77, 78, 79, 166, 179, 351
 Hjelmslev, Louis 14, 203, 224
 Holland, Norman 80, 81, 82, 83, 84, 85, 89, 94, 96, 98, 111, 351
 Holý, Jiří 21
 Homér 22, 176, 233, 234
 Homoláč, Jiří 250
 Husserl, Edmund 61, 78, 144, 185, 229

Chatman, Seymour 10, 153
 Chladenius, J. M. 27
 Chomsky, Noam 139, 144
 Chvatík, Květoslav 21

Ingarden, Roman 10, 13, 42, 43, 60, 61, 68, 86, 91, 94, 98, 115, 245
 Iser, Wolfgang 80, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 113, 118, 351

Jakobson, Roman 15, 16, 35, 36, 40, 62, 63, 111, 113, 135, 180, 184, 185, 202, 213, 351
 Jakubec, Jan 21
 Jameson, Fredric 71, 72
 Jankovič, Milan 21, 255
 Jauss, Hans-Robert 85, 110
 Jesenin, S. A. 36
 Johnson(ová), Barbara 171
 Joyce, James 176, 353
 Juhl, P. D. 78, 79
 Jung, Carl Gustav 61, 139, 189
 Jungmann, Josef 21

Kafka, Franz 84, 156, 161, 208, 209, 235, 353
 Kayser, Wolfgang 12
 Kellog, Robert 133
 Kennedy, George A. 22, 23
 Kermode, Frank 41
 Kestner, Joseph 159
 Kléméns Alexandrijský 23
 Knapp, Stephen 79
 Kollár, Jan 103
 Kožmín, Zdeněk 20
 Kratochvíl, Zdeněk 23
 Krieger, Murray 41
 Kripke, Saul 115, 224, 240, 242, 243, 244, 245, 246, 353
 Kristeva(ová), Julia 41, 63, 64, 68, 112, 113
 Kubínová, Marie 21
 Kubrick, Stanley 87
 Kuhn, Thomas 15, 199
 Kundera, Milan 132, 154, 155, 161, 176, 177, 211, 212, 235, 353

Lacan, Jacques 83, 111, 169, 170, 172
 Lada, Josef 161, 164
 Leavis, F. R. 75
 Leibniz, Gottfried Wilhelm 28, 144, 218
 Leventhal, Robert S. 27
 Lévi-Strauss, Claude 61, 111, 139, 150, 216
 Linhartová, Věra 154
 Linsky, Leonard 188, 240, 241, 242, 243, 352
 Locke, John 33
 Lodge, David 116
 Lopatka, Jan 21
 Lotman, Jurij M. 113, 146, 165
 Lubbock, Percy 163
 Lynch, David 124
 Lyons, John 182

Macura, Vladimír 8
 Macurová, Alena 20, 165, 253, 254, 255
 Mácha, Karel Hynek 21
 Man, Paul de 40, 69, 70, 85, 94, 113, 228, 230, 231

Mareš, Petr 20, 165
 Martínez-Bonati, Félix 114, 128, 129, 130, 132, 135
 Meier, Georg Friedrich 28
 Melberg, Arne 191, 192, 193, 229
 Melville, Herman 67
 Michaels, W. B. 79
 Miller, J. Hillis 10, 69, 92, 94
 Miller(ová), Nancy K. 84
 Milton, John 21, 41, 62, 67
 Moore, Roger 164
 Morris, Charles 203, 218
 Mowitt, John 168
 Mukařovský, Jan 13, 20, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 165, 253, 254, 351

Neruda, Jan 21, 130, 194, 211, 247
 Newton, K. M. 116, 117
 Nietzsche, Friedrich 173, 174
 Novák, Arne 21
 Nöth, Winfreid 140, 218

Ogden, C. K. 203, 218
 Origen 23, 24, 25
 Otruba, Mojmír 21, 258

Parmenidés 23
 Pasternak, Boris 12
 Pavel, Thomas 10, 115
 Peirce, Charles Sanders 17, 68, 97, 105, 106, 113, 186, 188, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 210, 213, 214, 215, 218, 219, 220, 223, 224, 353
 Petersen, Torsten 46
 Pettersson, Torsten 117
 Phelan, James 160, 162
 Piaget, Jean 77, 142
 Platón 19, 23, 185, 189, 191, 192, 218, 233
 Poinot, Jean 33
 Poulet, Georges 94
 Preminger, Alex 22, 184
 Prince, Gerald 10, 127, 128, 135, 137, 138, 142
 Procházka, Miroslav 8
 Propp, Vladimír 10, 61, 68, 111, 139, 140, 141, 143, 150, 216

- Proust, Marcel 153
- Quine**, Willard V. O. 187, 200
- Rabelais**, François 206
- Rabinowitz, Peter J. 135, 180
- Ricoeur, Paul 68, 79, 113, 118, 139, 151, 167, 168, 171, 189, 192, 193, 194, 256, 260, 351
- Riffaterre, Michel 10, 96, 97, 113, 114
- Richards, I. A. 38, 203, 218
- Rimmon-Kenan(ová), Shlomith 128, 134
- Robbe-Grillet, Alain 154
- Ruland, Richard 85
- Rorty, Richard 115, 200
- Rosenberg Jay F. 196, 198, 232, 235, 237, 239
- Rushdie, Salman 164
- Russell, Bertrand, 232, 233, 234, 235
- Ryan(ová), Marie-Laure 115
- Said**, Edward 175
- Sarup(ová), Madan 72
- Saussure, Ferdinand de 14, 17, 69, 94, 111, 113, 172, 188, 202, 205, 213, 216, 353
- Searle, John R. 94, 198, 239
- Selden, Raman 33
- Sgall, Petr 121
- Shakespeare, William 21, 41, 62, 67, 72, 73
- Schelling, Fridrich Wilhelm Joseph von 28
- Schleiermacher, Friedrich 27, 28, 29, 30, 31, 33, 56, 76, 82
- Schneider, Jan 99
- Scholes, Robert 133
- Silverman, Hugh J. 168, 173, 174
- Smitten, Jeffrey R. 159
- Sókratés 191, 192, 233
- Sontag(ová), Susan 21, 75, 116
- Staiger, Emil 12
- Stanzel, Franz 10, 147, 163
- Steiner, Peter 33, 34
- Sterne, Laurence 143
- Stich, Alexandr 20
- Strawson, Peter F. 195, 197, 198, 222, 235, 236, 237, 238, 239, 352
- Sturgess, Philip John Moore 135
- Szondi, Peter 27
- Šalda, F. X. 21
- Šklovskij, Viktor 10
- Špet, Gustav 33
- Taine**, Hippolyte 31
- Tarantino, Quentin 154
- Tarski, Alfred 196, 197, 198, 199, 201, 352
- Thoreau, Henry David 174
- Todorov, Tzvetan 9, 68, 111, 128, 133, 135, 139, 141, 144, 166, 216, 352
- Tolstoj, L. N. 176, 177
- Tomaševskij, Boris 136
- Toolan, Michael J. 115, 131, 133
- Travis, Charles 196, 198, 232, 235, 237, 239
- Trubeckoj, Nicolaj 14
- Tyňanov, Jurij 34, 35, 36
- Valdés**, J. Mario 113, 151, 166, 167, 170
- Veese, Aram 72
- Veselovskij, Alexandr Nikolajevič 33
- Vico, Giovanni Battista 33
- Vinci, Leonardo da 32
- Vlček, Jaroslav 21
- Walton**, Kendall L. 129
- Warren, Austin 40
- Weimann, Robert 72
- Wellek, René 40
- White, Hayden 72
- Whiteside, Anna, 218, 247, 248
- Williams, Raymond 71
- Wimsatt, W. K. 38, 95, 217
- Wittgenstein, Ludwig 144, 225, 240, 243, 244, 245
- Wolf, F. A. 27, 28
- Zeyer, Julius, 21
- Zima, Petr V. 99
- Zola, É. 190

TEORETICKÁ KNIHOVNA
svazek 8

Petr A. Bílek
HLEDÁNÍ JAZYKA INTERPRETACE
k modernímu prozaickému textu

Kniha byla edičně připravena v rámci grantového projektu
Teoretická knihovna (DA01P01OUK024)
financovaného Ministerstvem kultury ČR
a vedeného ediční radou ve složení:
Jiří Trávníček, Miroslav Červenka a Miroslav Balašík

Editor: Miroslav Červenka
Redaktorka: Martina Sandlerová
Obálka a osnova grafické úpravy: Boris Mysliveček
Sazba písmem New Brunswick: Host

Vydal Host – vydavatelství, s. r. o.
Přízova 12, 602 00 Brno, tel., fax: 543 216 807(09)
roku 2003 jako svou 188. publikaci
Vydání první. 360 stran
Tisk a knihařské zpracování Reprocentrum Blansko

e-mail: redakce@hostbrno.cz
www.hostbrno.cz