

Poznámky k textu – Vnímání textu, (ne)porušení očekávání, recipient vs. autor

Ondřej Krátký; zakarija@seznam.cz

Abstract: The following paper is based on a broad understanding of communication (or the author-text-recipient relation) that considers as text basically anything that has been created within the framework of a cultural interaction by an author and that is perceived by a recipient. The first part of the paper introduces, explains and follows mostly cases in which the author's violations of the recipient's expectations have a communication value, i.e. provoke, in the recipient, a communication effect that matches the author's intentions. In such cases, this effect results as a consequence of an (author-controlled) violation of the communication „cooperative“ principles. This, at the recipient's end, translates into an event of expectancy violation. Each of such violations provokes an arousal in the recipient, which further motivates him/her to search for its cause. Finding this cause, and being “confronted” with the related violation pertaining to it with the norm equals, for the recipient, getting to the meaning of the text, or identifying its communication value etc. As part of the conclusion, a commented scheme is presented which offers a spectrum of possible communication outcomes “positioned” between the predictability of each textual element and the (author's latent) stochasticity of choice. The effort to illustrate all the explained facts results, in the paper, in a rich set of examples stemming from miscellaneous spheres of human activity – from “high (artistic) styles” to rather day-to-day activities, to pop-culture. The objective is to show that the described principles, if not valid in general, permeate at least all forms of interaction.

Keywords: text, expectation, duration, autor, violation, recipient.

Následující studie byla původně součástí většího teoretického výzkumu, v němž jsem se z různých pohledů zabýval komunikační interakcí, vztahem textu a kontextu, vztahem autora textu s jeho recipientem, jakož i dalšími, souvisejícími náměty. Časem se z dané studie vydělila některá samostatnější témata, která si zasloužila zvláštní pozornost – námátkou pasáže týkající se vnímání textu z hlediska délky jeho trvání, konečnosti textu, (ne)předvídatelnosti jeho dalšího pokračování, (ne)akceptovatelnosti textu recipientem apod. I díky těmto jednotlivým zamyšlením jsem se postupně dopracovával k námětu, který – jak jsem zjistil až s jistým odstupem – všechna obdobná témata s větší či menší relevancí prostupuje a spojuje. Řeč je v první řadě o (teorii) porušení očekávatelnosti, či prostě „očekávání“ („expectancy violation theory“, EVT). Jí zprostředkovaný pohled na komunikaci spatřuji jako do značné míry zásadní pro prakticky jakoukoli interakci, v níž funguje text¹ coby médium komunikace mezi autorem a recipientem – a tedy i pro v podstatě jakoukoli interakci či komunikaci mezi dvěma či více subjekty.

S EVT úzce souvisí pragmatismus v pojetí Paula Grice. Pro danou práci jsou zásadní jeho dva koncepty: jím formulované *komunikační zásady* a koncept *implikatury*. První koncept Grice (1989) pojímá jako soubor

¹ Identicky jako v přecházející studii (Krátký, 2018) a podobně jako například Goodman (1996, 2007), Mukařovský (1936, 1966) či Zuska (2001) chápu text v jeho širokém významu, tj. jako veškerý druh (kulturní, zejména – ne však výlučně – estetické) činnosti, který je produkován autorem s cílem vyvolání působení na recipienta – kniha, film, výtvarné umění, divadlo, chování jednotlivce, způsob oblékání, servírování jídla či jakýkoli jiný kulturní akt mající svého původce a adresáta).

čtyř hlavních zásad, jejichž pomocí je autorem tvořen určitý „právě ideální“² text. Porušení kterékoli ze zásad může mít negativní, nebo pozitivní účinek. Negativní účinek se projeví zhoršeným porozuměním či nejasností na straně recipienta, pozitivní účinek se projeví určitým „zefektivněným“ doručením předávané informace, a to od např. nadsázky až po poetický (či jiný estetický) účinek.³ Druhým hlavním konceptem je implikatura (viz Grice, 1981), která je chápána jako vše, co je vyvoditelné z textu *mimo* to, co v něm bylo explicitně řečeno. Nejen z hlediska estetiky lze přitom obhájitelně uvažovat nad tím, zda obě (resp. všechny „tři“) Griceem popsané jevy (tj. komunikační zásady a eventuality jejich porušení, implikatury) netvoří jeden celek odpovídající základnímu komunikačnímu (komplementárnímu) vztahu a) *text explicitně formulovaný* – b) *skutečnosti domyslitelné, dou/opravitelné, vyphývající* apod. Osobně jsem přesvědčen, že to možné je. I na základě toho se domnívám, že výše uvedený soubor Griceových (vzájemně komplementárních) poznatků svou podstatou odpovídá vztahu *očekávání vs. jeho porušení*, resp. *normy vs. její modifikace* (viz Krátký, 2018).

Chceme-li hovořit o vnímání textu na poli estetiky, je nutné věc nejprve zasadit do kontextu oborových konceptů, resp. poznatků formulovaných jejich autory. To jednak pomůže ozřejmit můj postoj ke zpracovávanému tématu, jednak ukáže na další (mezioborové) shody a paralely, jejichž aplikace (i) na poli estetiky může být pro další zkoumání přínosná.

Předmětem mého zkoumání je v první řadě detailnější rozbor (kulturní, resp. estetické) funkce porušení recipientových očekávání, resp. (řečeno Griceovým slovníkem) porušení komunikačních zásad ze strany autora. V souvislosti s tím nejenže uznávám platnost chápání „znaku“ jako určité „všeprostopující“ funkce, objasněné takto Goodmanem (2007), ale, následuje jeho příkladu, nechávám se jím vést napříč nejrůznějšími disciplínami, v nichž se realizuje vztah autor – text (znak) – recipient. Spíš než fakt toho, že pro (nejen estetické) účely autorem „porušený“ text se stává znakem, mě ovšem zajímají hlavně konkrétní aspekty⁴ takového porušení – tedy za jakých okolností a jak k němu dochází, jakých podob mohou taková porušení nabývat, stejně jako kde všude se tomuto jevu vyskytují paralely, a to jak praktické (příklady z praxe), tak teoretické (obdobné poznatky z jiných oborů).

Porušení očekávání spočívá na odchyškách vůči normě, resp. právě „vůči“ normě se takové odchyšky dějí. Zde věřím, že stejně jako jsme mohli „přehlédnout“ povrchové rozdílnosti mezi jinak „svébytnými“ obory či disciplínami pro to, abychom mohli souhlasit s goodmanovským závěrem [v tom smyslu, že komunikace napříč všemi „interakčními disciplínami“ stojí na v nich „funkcionalisticky“ integrovaném znaku (srov. Goodman, 1996, 2007)], lze podobným způsobem pojmout i „normu“: tj. nezabývat se jí v tom smyslu, co (resp. kdy, pro koho, za jakých podmínek apod.) je, či není „normální“, ale v rozumné míře ji abstraktizovat. Stejně jako text působí v (každý jeden) moment (každé jedné) dané textové realizace [resp. „konkretizace“ textu (srov. Ingarden, 1967, s. 13)], „goodmanovským“ znakem vždy *jedenkrát*, je vždy i *jen jedna norma*, na jejímž základě recipient příslušný „text“ v každou jednu konkrétní chvíli přijímá.

² Jde o zásadu stručnosti, pravdy, relevance a zřetelnosti (v orig. quantity, quality, relation, manner); srov. Grice (1989). Recipient by při dodržení všech těchto zásad (tohoto teoretického konceptu) měl dostat právě adekvátní, ideálně komponovaný text. Jinými slovy tak jde o „výrazivem pragmatismu“ popsaný vztah „modelový autor“ – „modelový recipient“ (srov. Grice 1981, 1989).

³ Nejen z literárního, ale i z obecně estetického hlediska sem tematicky dále náleží i jakákoli „vynechání“ ve smyslu Ingardenových (1989) „míst nedourčenosti“ (Unbestimmtheitsstellen) či Iserových (1972) „prázdných míst“ (Leerstellen); jakkoli jejich vzájemná souvztažnost může být relativizována (viz např. Kaplický, 2019).

⁴ Paralely zde spatřuji s ruským formalismem, srov. např. Šklovskij (1917, 1921), Ejchenbaum (1926), jde-li o přístup ke vztahu částí (textu) vůči celku pak strukturálním pojetím v podání např. Proppa (1928).

Shodně s Goodmanem promlouvám o jevech (resp. je chápu) vždy jen ve vztahu k jejich paradigmátům: za zvláštní považují nejen každou oblast komunikace či interakce, ale i každé jedno porušení norem (očekávání, zásad, každou „aktualizace“ apod.), jež se pochopitelně realizuje vždy jen v určitém paradigmatu (resp. se „vůči“ němu vymezuje). Ostatně našel-li Goodman určitý jednotný „element“, s jehož pomocí zpřehlednil fungování (popř. „funkceschopnost“) jednotlivých (a to i zdánlivě výrazně odlišných) paradigmat zejména uměleckého/estetického směřování, nenašel obdobně „univerzální“ principy Grice na poli komunikačním, popř. sociolingvistickém? V antropologii je pak obdobný přístup hledání (na úrovni dílčích elementů možná více- (či vše-stranně) distinktivních, z hlediska obecné funkčnosti celku ale) identických či alespoň velmi podobných principů doménou (zejména s anglosaským světem spojených) funkcionalistů.⁵

Jakkoli sdílím Mukařovského (1966, s. 27–40) pohled na neuchopitelnou povahu normy, resp. její relativnost, je i zde můj závěr podobný: není-li předmětem našeho zájmu kvantitativní sociologická studie, ale do značné míry teoretizující úvaha zabývající se procesy v rámci recipientova vnímání textu (leckdy až na úrovni momentu), není v zásadě nutné přehnaně se snažit normu jakkoli „lapit“ – recipient bude totiž stejně vždy vnímat každý textový „impulz“ svojí normou (a po svém na něj bude také reagovat). Nejde tu tedy o fakt přítomnosti či hledání („estetického“) znaku v jeho obecném smyslu, ale spíš o sledování toho typu změn v rámci onoho „čehosi“ (co je více či méně zástupné povahy – písmeno, barva, tvar, rovnice, zvuk...), co, autorem za tím účelem (do)upravené (modifikované, distortované, případně dokonce vynechané), je s to vyvolat v příslušné části mozku recipienta (autorem) více či méně žádaný (kýžený, očekávaný apod.) druh reakce (tj. v zásadě cokoli od emoce až po /pocit/ porozumění).

To, zda „Panklovi bydleli na Starém Bělidle“ (srov. Mukařovský, 1966, s. 45), tak není v centru mé pozornosti až tak z hlediska „pravdivosti“, resp. toho, zda to je, či není znakem, jako spíš z hlediska funkčnosti a míry, do jaké je nutné jakoukoli tomuto textu předcházející (reálnou, fiktivní) „předlohu“ autorsky adaptovat tak, aby se pro co největší počet recipientů stala co nejvhodnější („nejestetičtější“) odchylkou od (jejich) normy; případně něčím, co se pro co nejbytostnější zpřítomnění prezentovaného stává téměř až (obecným, jeho, „svým vlastním“...) archetypem. „Možný svět“ je tu (doslova na mikroprostoru) vytvořen (resp.: *možnost možného světa* je zde „využita“) natolik přesvědčivě, že výsledek působí téměř reálněji než jakýkoli „svět“ skutečný: po přečtení dané věty vidíme Panklovy i Staré Bělidlo prakticky hned v téměř jasných konturách.⁶ Snad právě proto jsou podobné „instantně vizualizovatelné“ texty tohoto typu blízky archetypu; ze stejného důvodu jsou takové texty i symboly či „znaky“. Z pohledu mého výzkumného zájmu nejsou však jen jakýmsi co nejobecněji akceptovatelným „znakovým reprezentantem“ toho, co chce autor sdělit, ale především – pro v něm autorem vědomě provedené úpravy – dobře nakonfigurovaným nosičem (médiem, garantem apod.) toho, jak autor zamýšlí, aby jím sdělované na recipienta (za)působilo.

Nejen na relativistickém chápání „normy“ je vidět, že Mukařovský si je vědom jak faktu subjektivního vnímání (a tedy i jedinečnosti každého *procesu vnímání* textu), tak i odlišnosti paradigmat, z nichž se odlišnost norem odvíjí. Zmínuje přitom i větší složitost námětu, kdy anticipuje, že normy se „neadaptují“

⁵ Resp. již také poměrně silně relativizující obecný poznatek tkvící v konstatování, že jsou-li celky (systémy složené z elementů) funkční, je v zásadě lhostejno, nakolik jsou takové systémy (tj. povaha a vzájemná provázanost jejich elementů) shodné, podobné, odlišné či zcela jiné vůči jiným (v dané době míněno zejména „těm, na které jsme /coby obyvatelé „moderního“, popř. „západního“ světa/ zvyklí“).

⁶ Zmínil-li jsme antropologii či sociologii, je dle mého názoru debata o tom, zda „víc“ (v jakémkoli smyslu, tedy včetně poznání a především pochopení) přinese detailní a fakticky přesná studie, či vhodnými „archetypizujícími“ varianty aktualizovaná (byť na stejné téma psaná) beletrie, není zdaleka uzavřená.

pravidelně s tím, jak se mění paradigmat, ale vždy s určitou setrvačností, resp. Zpožděním (srov. Mukařovský, 1936, s. 36). Pro účely této studie je nicméně opět podstatné především to, co mají všechny jevy společné: tedy fakt, že estetický prožitek má (minimálně jeden) stejný kořen jako záliba v konvenčním „vysokém“ umění, bavení se pop-kulturou či marketingově vyvolaná potřeba uskutečnit nákup – tedy *rozhodnutí se* pro započetí procesu vnímání, které v závislosti na kvalitě, kvantitě, případně sekvenci dalšího „sycení se“ buď přeroste v pokračování, nebo přerušeno vnímání. Tento přístup k tématu, jenž má svůj původ nejen v (americkém lingvisticko-sociologickém) pragmatismu,⁷ ale odkazuje i k antropologickému funkcionalismu,⁸ vychází z přesvědčení, že každé z těchto dennodenních paradigmat – nehledě na jeho „důstojnost“ či „ordinérnost“ – může představovat svébytný, kompaktní celek, který se, je-li v jeho rámci vnímání textu dokončeno, pro zkoumání (estetické) interakce mezi autorem a recipientem (za pomoci textu) stává ekvivalentně důležitým zdrojem příkladů k bližšímu pochopení celého procesu vnímání. Na jedné straně tak zde máme kritiku (mj.) „zappingu“, resp. povrchní, „zappingové“ kultury jako takové Zuskou (jež ovšem není namířena ani tak proti syžetu textů, jejichž vnímání recipienti pouze načínají a nedokončují, jako spíš proti nedokončenému procesu vnímání /příčemž Zuska (2001) se sám v téže publikaci přihlašuje k chápání „estetiky“, resp. „estetického prožitku“ v jeho největší šíři/); na straně druhé pak (z pozic estetiky pojatou) studii Sarkhoshe a Menninghause (2020) zabývající se p(r)ožitkem navozeným („poučeným“) sledováním tzv. „béčkové“ filmové produkce (spočívajícím v tom, že recipienti danou produkci záměrně vyhledávají proto, aby se „sytili“ opakovaným naplňováním svých očekávání /odhadem děje/, umožněným stereotypností syžetů filmové produkce daného typu). Explikační a ilustrativní hodnotu pop-kultury pro nastínění vysvětlovaných jevů (ostatně podobně jako komplexní chápání termínu „estetický prožitek“) v našem prostředí ostatně připomíná již i Zuska (2001). Věřím proto, že příklady zaznamenané nejen z prostředí „oddychovější“ kultury, ale i ukázky „textů“, jež přináší dennodenní interakce, styly chování či přirozený jazyk jsou nejen názorné, ale lze z nich v mnoha případech činit legitimní obecněji platné závěry.

Jde-li o směřování textu, není možná od věci zmínit jeden drobný poznatek Isera (1994, s. 175), který v pasáži věnované interpretovatelnosti textu vyjadřuje určitou obavu, že užití konotovaného („východoněmeckého“) termínu „Rezeptionsvorgabe“ (dosl. „nadafinování“, popř. /až „doktrínální“/ před-ložení vjemu), tj. text (autora) může budít dojem, že komunikaci textového sdělení vůči recipientovi si nelze představit jinak, než jako „Einbahnstrasse“ (Iser, 1994, s. 176), tj. „jednosměrku“. Iserovy pohnutky lze pochopit, stejně tak lze však tvrdit, že po „technické“ stránce je vnímání každého hotového (tj. „k dispozici před-kládaného“) textu jako „Vorgabe“ zcela legitimní. Nebo snad budeme (či ji z naší strany možné) autorův text ještě *před jeho* recepcí měnit?⁹ Ve stejném duchu lze říci, že každá recepce textu je v každém konkrétním momentě (směrem ke každému konkrétnímu recipientovi) opravdu „Einbahnstrasse.“ Nebo je snad možné, že by jí (alespoň z fyzikálního hlediska) mohla nebýt?

S již zmíněnými ruskými formalisty nacházím paralely v tom, že (nejen) umění (ale i text jako takový /resp. konání autora směrem k jeho tvoření/) chápu jako (strategický) „nástroj“ (viz Školovskij, 2017),¹⁰ s jehož pomocí je autorem realizována řízená „změna“ ztělesněná právě výsledným „textem“. Při opětovné troše abstrahování (příčemž s vědomím toho, že princip, o němž nám jde především, je stále jeden a ten samý)

⁷ Kromě Gricea například N. Chomsky, J. Fodor či M. Halliday.

⁸ Kromě Malinowského např. zakladatel americké funkcionalistické školy F. Boaz, dále A. Radcliffe-Brown či E. Evans-Pritchard.

⁹ Zde jde mj. i o zásadní (námetový, myšlenkový) spor Eca s Ingradenem (či později právě Iserem), resp. konflikt přístupů strukturalistického a hermenautického, jak ukazuje Bolech (2011).

¹⁰ V ruském originále „prijom“.

pak formalistická „defamiliarizace“ (viz Šklovskij, 2017)¹¹ může být vnímána nejen jako jedna z forem nedourčenosti, ale i jako „nedourčenost“ sama. Zájem formalistů především o „strategické“ aspekty (tvorby) textu představuje pak v zásadě (předválečný) „autorský protipól“ pozdější (poválečné) „zájmové preference“ (nejen) literární a estetické teorie o „stranu“ recipienta.¹²

Kde já vidím „pouhou“ (nebot’ opět abstrahovanou, a tedy zdánlivě obecnější) „subjektivní normu“, tam Jaus (1994) rozlišuje několik typů očekávání; shoda nicméně panuje na předpokladu (resp. míře) „zkušenosti“, popř. zkušenosti dosavadní – přičemž nasnadě je, že i sebelepší autorský odhad recipienta se ve výsledku vždy střetne se subjektivním. V této souvislosti Adorno (2019, s. 240) na jedné straně konstatuje, že „všechna umělecká díla včetně afirmativních jsou polemická“ (čímž celý řetězec /autor/ proces tvorby – text – proces vnímání /recipient/ elegantně „kompaktizuje“ do skutečné /nejen/ „estetické“ teorie), na druhé straně (2019, s. 242) dodává, že „umělecké dílo je procesem zejména ve vztahu celku a částí“. Jak myšlenku dále rozvíjí, (ne)přímo ukazuje, že za každým potenciálním (recipientským) interpretačním dramatem stojí jedna pevná (autorem stvořená) konfigurace. Jsem přitom přesvědčen, že za účelem pochopení působení textu na recipienta má smysl se nadále plně zabývat i touto vnitřní stavbou textu, resp. co do strukturálního pojetí nadále vnímat text jako integrální, svébytný (až „výsostný“) celek.

Právě ve struktuře textu, v jeho konfiguraci, jsou totiž zakomponovány (nezbytné „technické“) elementy všech (řízených) autorských změn, s jejichž strategickým uvážením autor svůj text staví a je tak za tímto účelem do textu vkládá. Všechna tato pragmatická (tj. vědomá, řízená) „porušení“ (recipientských) očekávání mají v naprosté většině případů komunikační hodnotu. Právě s vědomím této hodnoty jsou autorem i koncipována a následně aplikována. V tomto svém „strategickém“ záměru tak autor v zásadě rozhoduje o tom, zda v recipientovi vyvolá a) určité zklidnění a uspokojení (které se dostaví díky dojmu nerušeného plynutí textu /majícího svůj základ v naplňování recipientských očekávání od daného textu, tj. ze strany jeho autora/), nebo naopak v příjemci jím produkovaného textu vyvolá b) vzruch, který je způsoben (resp. je důsledkem) autorem do textu vhodně vložených neočekávatelností (majících svou /daný vzruch způsobující/ překvapivost upozornit na významnou komunikační hodnotu, kterou nesou či k ní odkazují). Toto ukazuje, že s integrací „griceovského“ pragmatismu je EVT pochopitelná úplněji, zároveň je takto schopna nabídnout podstatně ucelenější pohled na celé spektrum komunikačních situací, variant a interakcí.

Jak jsem již uvedl, jsou společným jmenovatelem všech těchto témat úvahy nad „přirozenou“ výchozí osou pro jakékoli (ne)porušení (očekávání) – tj. „normou“ (standardem, normalitou apod.). Autorskou projekcí normy, s níž také pracuje každý „modelový autor“, který se spoléhá na objem recipientských znalostí (jeho „normální“ fundovanost, objem znalostí, kompetencí apod., tj. na „modelového“, resp. „implicitního“¹³ čtenáře), je pak již uvedený pragmatismus, resp. pragmatický přístup ke tvorbě textu. Ten – zjednodušeně řečeno – na jedné straně velí (či doporučuje) autorovi nekonat jakoukoli akci (v rámci mluveného textu tedy „mlčet“; v psaní „vynechat“, „neuvádět“ apod.) kdekoli, kde je důvod se domnívat, že by danou informaci recipient již mohl mít či si ji úspěšně domyslet; mluvit namísto mlčení by se v takovém případě dalo považovat až za porušení očekávání (resp. „normy“) – podobně jako použít kdekoli jakéhokoli textového elementu, který je „neočekávaný“ (ať již obsahově, formálně, stylisticky, zvukově či jakkoli kvalitativně jinak).

¹¹ V ruském originále „ostraněnie“.

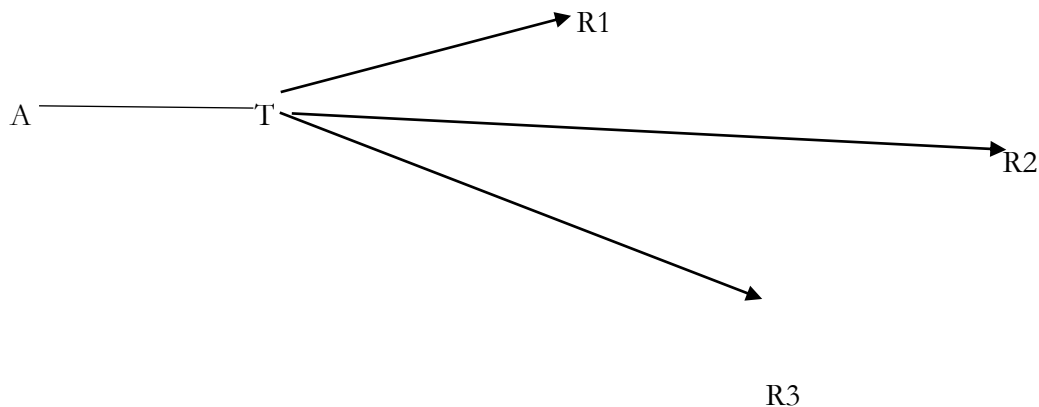
¹² Přičemž nabízející se námět, nakolik jde ve finále „jen“ o dvě strany té samé mince, si na tomto místě rozvádět nedovolím.

¹³ Iserův (1972) termín „impliziter Leser“.

To nás pak opět vrací zpět k EVT, zároveň ukazuje, nakolik všudypřítomná, ale i nezastupitelná role EVT v komunikaci je. Pokusíme-li se totiž s jejím pochopením podívat na komunikační výměnu očima nejen recipienta, ale i autora, můžeme náš zážitek z komunikace i její analýzu výrazně zlepšit – a to nejen tím, že lépe porozumíme některým autorským „strategickým“ komunikačním tahům, ale i tím, že jinak zdánlivě překvapivým, nelogickým či jiným způsobem „neočekávaným“ autorským rozhodnutím budeme nakonec schopni přisoudit náležitou komunikační hodnotu.

Autor, text, recipient

Předání informace od autora textu k jeho recipientovi je podstatou komunikace, na daném principu stavící informační výměna pak podstatou interakce. Za základní událost v rámci obou považují *realizaci textu* (v přirozeném jazyce pak „řečovou epizodu“, *speech act* atp.). Realizací textu rozumím každou situaci, kdy text produkovaný autorem je nějakým způsobem vnímán recipientem [srov. mj. Ingardenova (1967) „konkretizace textu“].¹⁴ Textová realizace je započata a) tvorbou textu ze strany autora a ukončena b) vnímáním daného textu recipientem. Textová realizace trvá do té doby, dokud je text produkovaný autorem vnímán recipientem. Počet textových realizací pro každý text je vždy takový počet, jaký je počet recipientů daného textu. Protože počet recipientů každého textu je teoreticky vždy neomezený, je stejně tak teoreticky neomezený i počet možných textových realizací. Zatímco text je produkován autorem vždy jednorázově, originálně a arbitrárně, je každým recipientem vnímán vždy různě. Chápeme-li tedy realizaci textu jako osu *autor – text – recipient*, probíhá pak každá realizace textu samostatně, je vždy originální a odlišná. Graficky to lze znázornit přibližně takto:



Kdy „A“ je „autor“, „T“ je „text“ a „R“ je „recipient“; následně $(A - T - R1) =$ jedna realizace, $(A - T - R2) =$ druhá realizace, $(A - T - R3) =$ třetí realizace atp. – teoreticky do neomezeného počtu realizací (názorně lze vidět např. u knihy /čtena v různých časech různými čtenáři/ či filmu /sledován ve stejném či v různých časech různými diváky/).

Novou, nezávislou realizací textu tak je i zhlédnutí či přečtení „stejného“ textu „stejným“ recipientem, a to proto, že do takové interakce vstupuje recipient vždy v jinou dobu, za jiných okolností, s novým objemem

¹⁴ V Ingardenově pojetí nejde v případě termínu „konkretizace textu“ pouze o vnímání, ale již o individuální „pochopení“ (či „uchopení“) vnímaného textu, tj. doplnění samotného (fyzicky, smyslově) do dané chvíle „navnímaného“ textu o vše, co každý individuální recipient takového textu považuje k příslušnému vjemu daného textu za vhodné doplnit (srov. např. Ingarden, 1967, s. 13).

znalostí apod. Celkově (tj. jak ve svém načasování, tak v celkovém kontextu) tedy jde o objektivně vždy zcela jinou situaci. Tyto situačně podmíněné rozdíly, s nimiž jednotliví recipienti vnímají ten samý text, jsou proto ve výše uvedeném grafu (v rámci ilustrativní přibližnosti) reflektovány různě umístěnými pozicemi recipientských částí takových realizací (rozdílný čas, kdy se k textu recipienti dostávají, různou perspektivu, kterou ze svého pohledu k textu a autorovi zaujímají, podobně jako zaujímá různou perspektivu autor k nim atp.).¹⁵

Text není v této úvaze předmětem lingvistického zkoumání, není proto chápán jako celek existující osamoceně a izolovaně; text existuje jen tehdy, pokud je (kromě toho, že je produkován) vnímán. Je-li vnímán, má vždy určitou délku trvání. Mám-li vyjít z výše uvedeného vymezení realizace textu, lze pak tuto délku vymezit jako dobu trvání textu produkovatého autorem do té chvíle, než dojde k jakémukoli jeho přerušení ze strany recipienta.¹⁶

Takové chápání vyplývá z jednoho hlavního předpokladu – recipient nebude mít potřebu přerušovat jen takový text, který na něj bude působit akceptovatelně. Všestranná přijatelnost autorova textu recipientem je tak hlavním kritériem toho, aby text mohl nerušeně pokračovat ke svému přirozenému konci. O tom, do jaké míry se tak reálně (ne)stalo, pak vypovídá délka každé jedné „komunikační události“, resp. doby *od počátku až do konce* vnímání každého realizovaného textu – tj. délky každé jedné *realizace textu*.

Ukončení realizace textu přichází buď s ukončením tvorby textu ze strany autora (ukončení očekávané, nebo předčasné, přerušení apod.), absencí recipienta (chybí základní element interakce), či s příchodem textu recipienta (recipient se stává autorem). Délka každé realizace textu je tedy různá – na jedné straně je zde rychlé střídání jednotlivých realizací textů v konverzaci, na straně druhé dlouhodobější či dlouhodobé souvislé působení jednoho textu na recipienta, např. u koncertu, filmu či knihy (zejména je-li čtena tzv. „jedním dechem“) atp.

Autor, tím jak sleduje individuální cíle, zčásti každým svým textem zanechává v kontextu subjektivní otisk, zčásti jím posiluje „sdílené“, objektivní instituce, kterých pro realizaci textu využívá.¹⁷ Svůj text tak autor tvoří vždy určitou kombinací *imitace* (co nejpřesnější respektování pravidel, vzorů, norem atp.),¹⁸ *aktualizace* (drobné odchylky, přes které lze stále přesvědčivě identifikovat normu, systém či paradigma, k nimž se

¹⁵ Pro způsob zaujímání různých perspektiv při/pro vnímání textu, resp. jeho „nahlížení“ srov. Ingarden (1967, s. 133–139); popř. pro analýzu (zejména) estetického recepčního procesu pak Jauss (1982).

¹⁶ A to i (v případě běžné konverzace) například otázkou vyvolanou nejasností, případně odchodem z kina v reakci na některou z filmových scén apod. V estetické rovině srov. mj. (nejen) Adornovo (2019) chápání pojmů „nezainteresovanost“ či „odstup“ coby základních „konstituentů“ estetického vnímání.

¹⁷ Běžně se tak děje u všech základních elementů jím produkovatého textu (např. hlásky v rámci přirozeného jazyka, charakteristické tahy při malování v určitém stylu, základní taneční pohyby atp.); méně pak u celků, které jsou či by měly nebo mohly z těchto elementů být složeny (styl, chování atp.). Zatímco nejmenší elementy je pro autora poměrně přirozené, „snadné“ a především žádoucí uchovat ve víceméně „stejně“ podobě (málokdo je chce neimitovat), jsou vyšší celky (individuální texty, promluvy) ze své podstaty dynamičtější proměnné.

¹⁸ Imitace (určitého nejnutnějšího, alespoň minimálního objemu) některých již existujících, funkčních kulturních „textů“ (resp. vzorců, pravidel, skladebných částí vyšších celků apod.) je základním předpokladem srozumitelnosti. Takové texty (resp. skladebné části toho, co je běžně chápán jako „text“ – tj. slova, hlásky, případně noty, základní tahy, čáry, pohyby apod.) jsou elementy jakékoli interakce. Imitace tedy tvoří nejčastější jev v rámci interakce; zatímco výtvarné dílo je unikátem, který nemá smysl (pro dosažení uměleckého účelu) napodobovat a jehož prostřednictvím se umělec snaží „jinou cestou“, resp. „oklikou“ sdělit něco, co by teoreticky mohl sdělit i slovy, je řečový element (slovo, hlásky, resp. alofon atp.) kolektivním „uměleckým“ dílem (resp. produktem „lidové tvořivosti“), jež pozbylo autorství, které se nikdo nesnaží zpochybnit a které každý „ochotně“ napodobuje (a to nikoli pro umělecký účel, ale pro schopnost vyvolat právě tu asociaci, která je s ním, jak je „obecně známo“, spojována).

text/autor hlásí, vztahuje, popř. vůči kterým se dílčím způsobem vymezuje),¹⁹ popřípadě *re-invence* (tj. modifikace podstatných rysů norem či pravidel, popř. popření, resp. zásadní změna paradigmatu atp.).²⁰

Autor se před tvorbou každého svého textu rozhoduje, do jaké míry se (vzhledem k okolnostem, svým cílům či jiným kritériím) bude v jeho rámci držet jak určitých „obecných“ norem, tak jím odhadovaných, resp. předpokládaných recipientových očekávání. Na konečnou podobu jím tvořeného textu tak má zásadní vliv jeho vyhodnocení (okamžitého, resp. proměnlivého) kontextu, který se mu (aktuálně) předestírá a v jehož rámci autor svůj text tvoří (tj. situace, okolnosti, symboly použitelné pro realizaci textu, ale také osobnost recipienta či recipientů, jejich dispozice, schopnosti, možnosti a limity pochopení atp.).²¹

¹⁹ „Aktualizaci“ (či „inovaci“) coby mezistupeň mezi „imitací“ a „re-invincí“ chápu jako formální změnu, které ze své podstaty už sice není čistou nápodobou původního vzoru, zároveň ale ještě nevykazuje tendence ke změně stávajícího (či „inauguraci“ nového) paradigmatu. Aktualizace představuje drobnější modifikaci sloužící k čemukoli od přesnějšího nadávkování autorské interpretace reality (zdrobnělina, zdvořilostní opis či volba různých gramatických vazeb, časů, způsobů atp.) přes vymezení se proti původní předloze (parodie, ironie) po esteticky modifikovanou interpretaci původní předlohy či myšlenky (umění). Aby byl jakýkoli text (či jeho část) aktualizován (tj. parafrázován, modifikován, parodován atp.), musí být (zde nejčastěji prostřednictvím svých předchozích použit) dostatečně „zažitý“ (resp. známý, jasný, jednoznačný, častokrát opakovaný atp.): aktualizace je totiž vždy přímo závislá na entitě, vůči níž se svým („aktualizujícím“) způsobem vymezuje, resp. je přímo závislá na tom, že recipient spolehlivě pochopí paradigma, vůči jehož normě se (právě pomocí aktualizované entity) autor aktualizace vymezuje. Formy mohou být různé, např. účelová volba méně časté varianty (např. „I’m loving you“ místo „I love you“) při zachování pravidel paradigmatu, v němž je realizována; karikatura (zvýraznění jednoho či víc rysů za paralelního odkazu pomocí ostatních rysů či celkové konfigurace na entitu, které je karikována); parodie – určitými rysy je dáno avízo či odkaz na „základ“, vůči němuž se pak parodický text ve svých odchylkách vymezuje; je na diskusi, zda případně aktualizace foneticko-morfologické povahy, které se postupně staly normou, mohly stát i u vzniku gramatických pravidelností, nejnázorněji flexe, tedy včetně skloňování – viz např. změnu „základního“ tvaru latinského slova schola na (jen velmi lehce „aktualizovaný“) tvar scholae; již tato (nejelementárnější, minimální) změna dodává původnímu, „neutrálnímu“ tvaru další význam (genitivu, resp. přivlastnění; popř. plurálu apod.).

²⁰ Za „re-invincí“ („změnu paradigmatu“) pokládám originální způsob autorova výběru a vázání elementů textu, který po formální stránce nemá „precedens“ (v doslovném slova smyslu, tj. typologického „předchůdce“) a tím, jak je (je-li) postupně akceptován (a dále imitován) vytváří nové svébytné paradigma s vlastní normou. Tento princip (= kvalitativní změnu) lze teoreticky předpokládat na všech úrovních, je však nasnadě, že čím blíže jsme elementárním prvkům systému, tím menší je šance na prosazení, resp. obecnou akceptovatelnost nového elementu (= těžko lze např. prosadit novou hlásku); na druhé straně snadněji jsou akceptovatelné a prosaditelné komplexnější (kulturní) celky, tj. kombinace elementů a nižších celků; originální výstavba textu či uměleckého stylu se snadněji stane předlohou pro další imitace. Kulturní „dopad“ („impakt“) takových re-invenčních textů je zřetelně vidět na vystoupeních reformátorů, revolucionářů, proroků či u jiných (nejen kulturních) re-inventistů. (Není tu bez zajímavosti, že v kontextu vývoje lingvistiky vzpomíná Jackendoff na počátky prosazování generativní gramatiky, když říká, že „pokaždé když jsi /v té době/ promluvil, tvořil jsi dějiny“; viz Language, consciousness, culture (Jackendoff, 2007, s. 25). Jackendoff tím ukazuje, jak „neorané pole“ bezprecedentních stavů přináší s každým novým precedentem /a leckdy i v rychlém sledu/ i nové paradigma /v tomto případě „výzkumu“, „metodiky“, „teorie“ atp./). Na poli estetiky s aktualizacemi, resp. změnou, slovy Zusky (2001), „artefaktuálního rámce“ programově pracovali mj. ruští formalisté; viz např. Šklovskij (1917) či Ejchenbaum (1925).

²¹ K tématu autorského vyhodnocení recipienta viz např. Iser (1972), Eco (1979, 1990, 1997) či Ingarden (1967, 1989). Zároveň lze předpokládat, že čím víc souběžných paradigmatických úrovní realizovaných ve stejném čase text má (např.: forma prezentace, místo, hlas, gesta a oblečení, popř. intonace a hovor, popř. zpívaný text a show atp.), tím roste potenciál jeho „impaktu“ na recipienta. Zároveň se však zvyšují nároky na všestrannost autorových kompetencí a jeho schopnost synchronizace jednotlivých textů; úměrně tomu vzrůstá i pravděpodobnost odmítnutí takového výsledného „multidimenzionálního“ textu ze strany recipienta kvůli nenaplnění očekávání v rámci byť jednoho z paradigmat (textů v rámci multidimenzionálního celku), podobně jako se v případě specifických multidimenzionálních textů může různit velikost recipientské komunity. Texty takto fungující (pop-kultura, atp.) disponují vždy do určité míry kalkulem a určitým populistickým nádechem, v němž se odráží obeznámenost s tím, co „lidé chtějí“; texty jsou vystaveny tak, aby „zasáhly co největší okruh recipientů“. Eco (1979, s. 144–172) se v podobném duchu vyjadřuje o spisovatelském stylu autora „bondovek“ Iana Fleminga, kdy podle něj: „Fleming writes well, in the most banal but honest meaning of the term. He has a rhythm, a polish, a certain sensuous feeling for words. That is not to say that Fleming is an artist; yet he writes with art“. Dost možná právě této kombinaci – tj. schopnosti vzbudit ve

Jak jsem nastínil již dříve (viz. Krátký, 2008), při samotné realizaci textu se jeho počátkem autor obvykle přihlásí k určitému paradigmatu, „stylu“, popř. se v něm „ocitne“ v důsledku jednoho či (většinou) vícera (kulturních) antecedentů²² (např. hudebník na pódiu v rámci koncertu, jehož program je dopředu připravován a v rámci propagace zveřejněn). Daným přihlášením, („avízem“) umožní autor recipientovi zařadit si autorem produkovaný text do určitého paradigmatu; jakmile recipient avizované paradigma rozpozná, iniciují se v něm relevantní očekávání, jakož i hodnotící kritéria.

S narůstající, resp. ubíhající textovou realizací (resp. s elementy, které „text“ vytváří pro své vlastní další pokračování, popř. antecedenty danými kulturní konfigurací, v níž autor textu, který je z povahy dané konfigurace od autora očekáván, operuje) narůstá autorův závazek naplňovat v rámci svého textu očekávání recipienta: tj. především udržovat vyrovnanost textu, zachovávat adekvátní míru jeho předvídatelnosti (popř. srozumitelnosti, „čitelnosti“ apod.) a v neposlední řadě ukončit text ve chvíli, kdy je k tomu (jak na základě všech jeho doposud realizovaných částí, tak na základě relevantních norem a zvyklostí, ale i odhadovaných očekávání recipienta a míry saturace jeho očekávání) vhodná chvíle.

Recipient v průběhu textu naopak provádí neustálé vyhodnocování v rámci jemu nabízených paradigmat, sleduje míru (ne)dodržování a (ne)plnění svých očekávání, vyhodnocuje míru předvídatelnosti autora i srozumitelnost a jasnost textu jako celku. V případě kladného vyhodnocení (akceptovatelnosti) nechá autora jeho textovou realizací dokončit v jím původně plánované délce. Naproti tomu při („pozitivní“) či („negativní“) diskrepanci ji jedním z více způsobů (potlesk, smích, otázka, vlastní text, vytvoření situace A - - - 0 atp.) přeruší. Situaci lze ilustrovat následovně:

	Počátek	Střed	Konec
A	úvod, nastolení paradigmatu, normy (běžné či „vlastní“)	snaha k adherenci k tomu, co bylo „avizováno“ pomocí úvodu	na základě precedentů postupně narůstající „závazek“ text dokončit
----- TEXT -----			
R	seznámení se, možnost rozhodnout se, zda nabízené paradigma a norma jsou přijatelné	kontrola autorovy adherence k normě, tj. míře naplnění recipientových očekávání získaných díky antecedentům, popř. vyrovnanosti jeho textu atp.	nechá autora tvořit text do té doby, dokud plní jeho (vícerá) očekávání; jinak přeruší, resp. ukončí

čtenáři umělecký dojem za souběžné naprosté srozumitelnosti a zábavnosti – vděčí Flemingovy bondovky za svou popularitu.

²² Tj. určitých systémových pre-determinant veškeré další „textové morfologie“, resp. (s využitím Chomského terminologie) textových „anafor“; popř. (zde a dále v této studii) „pre-determinanty“ každé příslušné realizace textu.

Text má za „normálních okolností“²³ tendenci být konečný, resp. mít omezený rozsah a spět ke svému konci. Toto svou povahou odpovídá Griceově zásadě co největší stručnosti (resp. adekvátního rozsahu) textu (viz. Grice, 1989). Za normálních okolností se tak s ubíhajícím textem (resp. probíhající realizací textu, popř. tím, jak text spěje ke svému konci) rovněž zmenšuje rozsah spektra elementů, které jsou recipientem (vzhledem jeho k průběžně upřesňovaným očekáváním) akceptovatelné, a z něhož tedy může autor vybírat.

Teoreticky lze připustit (a představit si), že každým okamžikem textu čelí jeho autor dvěma (latentním, nicméně hypotetickým) extrémním volbám: buď a) produkovat každý další element textu vždy *zcela libovolně*, nebo b) neprodukovat *zcela nic* (mlčet, být zticha apod.). Zatímco literární text má díky formě své prezentace (je postupně připravovaný, nedává sice možnost „podpůrného“ vyjadřování jako například gestikulace, nicméně skýtá možnost téměř „nekonečných“ úprav a oprav, apod.) častokrát solidní šanci být blízek skutečně „modelové“ podobě, praktická komunikace se realizuje za podmínek podstatně odlišných (bez „přípravy“, v reálném čase, s omezeným prostorem na „korektury“ či „cizelaci“ apod.). V praktické komunikaci jsou ovšem oba tyto extrémy (včas) omezovány (a „na pravou míru“ uváděny) jak širším (objektivním) kontextem, tak (více či méně subjektivními, resp. „osobními“, „vlastními“) precedenty, které autor vytvořil svým dosavadním textem (včetně jeho vlastních předešlých textů), resp. „antecedenty“²⁴, jež (daný autor) respektuje, dále posiluje či spoluvytváří tím, jak v jejich rámci daný text tvoří. Všechny tyto vlivy významným způsobem předurčují jím tvořený text (resp. jeho základní či hlavní rysy) častokrát již dlouho před tím, než s jeho tvorbou autor vůbec začne.

Tím, že autor tvorbu textu zahájí a následně v ní dál pokračuje, tyto antecedenty dál početně navršuje, popř. je tím i (postupně) kvalitativně posiluje, resp. (valenčně, konotačně apod.) „ukotvuje“. Úměrně tomu dál omezuje rozsah spektra elementů, z nichž může pro další tvorbu svého textu vybírat. Tímto způsobem zásadně omezuje (a postupně až prakticky zcela eliminuje) jakoukoli „libovolenost“ či „nahodilost“ stran (použití) každého dalšího elementu svého textu. Čím víc se pak jeho text blíží ke svému konci, tím méně je každý další element takového textu libovolný, resp. o to víc je předvídatelný.

Tak v případě jednoduché věty: „*Petr prodal svůj dům*“ (a za předpokladu, že jsme v prostředí, kde existuje jak a) povědomí o významu jednotlivých slov dané věty i o stavbě a smyslu případné věty celé, tak i b) očekávání, že do takového prostředí přichází autor, který má schopnosti a vůli být ve svém projevu blízek normě), může recipient poté, co autor pronese první slovo, tj.: „*Petr*“, na základě své zkušenosti (tj. jak všech jím do daného okamžiku navnímaných textů, tak kontextu dané situace a dalších indicií) pro začátek počítat s tím, že se autor velmi pravděpodobně chystá dodat nějaké pokračování. Tím, že prvním elementem jeho textu bylo slovo „*Petr*“, se rozsah spektra pro výběr dalších slov sice zmenšil, ne však příliš výrazně. Stále může následovat téměř libovolné slovo (pravděpodobně jsou eliminována cizojazyčná slova, dále slovo *Petr* /nebude-li tedy autor mluvit o někom, kdo se jmenuje „*Petr Petr*“ atp./, popřípadě podstatná jména atp.).

²³ Např. chování autora respektující normy relevantní k příslušné interakci, za splnění předpokladu „kooperativity“ účastníků interakce apod. Stále přitom samozřejmě platí poznámka z úvodu textu odkazující na vědomí si relativnosti „norem“, a tedy nutnosti jejich abstrahování, resp. nemožnosti jejich jasné identifikace (viz například Mukařovského komentář k normě a jejímu porušení v rámci poezie a poetického jazyka, jak jej cituje Iser (1994, s. 146).

²⁴ Zde a dále v textu chápáno nejen jako řídicí lingvistický prvek, na nějž je dále v textu odkazováno, ale ve zobecněném („nejobecnějším“) slova smyslu – tj. jako pravidla, paradigmatata apod., jimiž je další pokračování textu predeterminováno, jimiž se řídí, a tedy k nim i odkazuje. Více k původu a (lingvistickému) významu termínu viz např. Crystal, 1997; Carnie, 2002 popř. Büring, 2004.

Bude-li druhým slovem „*prodat*“, lze na základě valenčních dispozic slova „*prodat*“, kombinovaných s předpokladem autorovy vůle i schopnosti držet se norem (což se v textech obvykle projevuje dodržováním aktuálního jazykového úzu – tj. gramatiky, syntaxe atp.) dříve či později předpokládat výskyt předmětu ve 4. pádě (akuzativu).

Tím se rozsah libovlnosti opět zmenšuje. Narůstá sice možnost vložení adverbia (*včera, před rokem*), dativu (*Milanovi, sousedovi* atp.) či jiného typologicky vhodného elementu, výrazně se ale zredukovalo celkové spektrum těch výrazů, které může autor použít za předpokladu, že si přeje, aby v recipientovi nadále přetrval pocit autorovy adherence k normě (resp. paradigmatu, k němuž se počátkem textu přihlásil a v němž se v průběhu svého textu nadále pohybuje či se o to snaží).

Zatímco před začátkem tvorby textu byl celkový „rezervoár“ výrazů, které měl autor na výběr, teoreticky neomezený, je daný rezervoár již po několika málo textových elementech (zde: dvou slovech) o poznání omezenější. Následuje-li po slově „*prodat*“ slovo „*svůj*“, bude výběr redukován opět o něco víc – velmi pravděpodobně bude dalším textovým elementem jméno, bude v akuzativu, půjde o maskulinum, které bude neživotné atp. Po něm velmi pravděpodobně přijde konec věty, případně bude něco málo doplněno.

Na tomto prostém příkladu [který je určitým kulturně-lingvistickým zobecněním teorie vázání (viz. např. Buring, 2004; Horrocks, 1987; Chomsky, 1982 a i.)], se snažím ukázat, jak se autor již jen tím, *jak* či *za jakých okolností* svůj text započal, dostal do komplexní sítě (kulturních) závazků (kterou, kromě nutnosti respektovat její hlavní pravidla, má nicméně kdykoli možnost spoluvytvářet, modifikovat či měnit). V případě, že chce těmto závazkům dostát, znamená to ve většině případů respektovat pravidla, která odpovídají takovým očekáváním, která v recipientovi, svého textu vzbudil tím, že svůj text uvedl právě takovým avízem, které zvolil (např. odkazujícím na určité paradigma, implikujícím určité významy či vyvolávajícím některé asociace apod.), popř. tím, že vstoupil do konfigurace určitých okolností, čímž de facto přijal zodpovědnost za očekávání, která taková (zejména pak komplexnější) konfigurace (popř. okolnosti charakterizující svou konstelací určitou entitu jako autora) v recipientovi vzbuzuje.

V každém tematickém okruhu je výskyt určitých výrazů (konceptů) více či méně pravděpodobný a účelný, a je proto obvyklé určité výrazy (resp. obraty, slovní spojení, jejich kombinace apod.) v nějaké formě a na nějaké kvalitativní nebo kvantitativní úrovni jak a) očekávat („role“ recipienta), tak b) použít (role autora). Obdobné principy lze vysledovat v rámci kulturních textů obecně, stejně jako v jakýchkoli dalších oblastech, disciplínách, resp. systémech (z logiky věci) předpokládajících podobné nebo i (univerzálně) shodné tematické zaměření, pohled či vnímání. Lze tak předpokládat, že například při setkání tří lidí by měla zaznít alespoň šestkrát nějaká realizace konceptu pozdravu, popř. návaznost realizace určitého rituálu na tu či onu (více či méně vysledovatelnou systémovou) determinantu, resp. (kulturně podmíněnou) sekvenci (např.: *vítejte – odložte si – posaďte se – co vám nabídnu?* a pod.).

Uplatnění podobného principu lze dále pozorovat v případě označení jevů, jež vznikla jako důsledek výběru z nabídky, která již „byla k dispozici“. Lévi Strauss takovou eventualitu ilustruje popisem vzniku francouzského pojmenování brambory (*pomme-de-terre*) (viz. Lévi-Strauss, 1963, s. 90–91).²⁵ Jackendoff v „*Language, consciousness, culture*“ v pasáži „*Making coffee*“ nastiňuje obdobný „výběr z (nabízejících se) proměnných“, chápaný zde jako „*schopnost využít nabytou znalost (či „dovednost“: v orig.: „artifact knowledge“)*“

²⁵ Lévi-Strauss (1962) dobře demonstruje danou myšlenku v jedné z pasáží, kde polemizuje, zda francouzský výraz „*pomme-de-terre*“ vznikl (či mohl vzniknout) i jako výsledek „prostého“ výběru z vícera (nabízejících se, kombinačních apod. – pozn. autora) možností [či takový výběr svou formou představuje atp., dosl. „*nebyl předepsán, ale existoval jako možné řešení*“ (s. 90)].

v *propracovaných sekvencích jednání (chování)*“ (Jackendoff, 2007, s. 123–130);²⁶ snad jen s tou drobnou odlišností, že danou akci analyzuje nikoli od jakéhosi „prvopočátku“ či „bodu nula“ (tj. se vzetím do úvahy možnosti teoreticky libovolného výběru z potenciálně neomezených možností), ale sleduje ji až od chvíle, kdy je již ve stadiu *za rozhodnutím* připravit kávu tradičním, „konformním,“ normálním způsobem (co Jackendoffa zajímá, je totiž spíš sled a kombinace již vybraných klíčových elementů dané akce). Při dalším komentáři – snad máje na paměti vždy přítomný subjektivní rozměr, unikátnost a originalitu každé (takové, podobné) akce; zároveň nicméně dodává, že „*existuje značná diskrepance mezi schopností vnímat akci a tuto akci vykonávat*“ (Jackendoff, 2007, s. 122).²⁷

Lze-li zde využít terminologii amerického lingvisty M. Hallidaye (1978), dochází k výše uvedené činnosti (tj. přípravě kávy) tedy již v bodě za „*registrem*“ (Halliday, 1978),²⁸ tedy ve fázi autorem již realizované (pre)selektce konceptů klíčových pro zamýšlený text.²⁹ V této fázi jsou tyto koncepty nicméně zatím stále jen „vysunuty“ do popředí, resp. *preferovány*, a přestože již plně postihují smysl myšlenky a formují i určitý základ textu, výsledný text může být stále uskutečněn různorodým výběrem z nich (tj. jak různými kombinacemi těchto preferovaných, pro fungování textu i jeho sdělení relevantních, a za tímto účelem předvybraných elementů, tak za většího či menšího nálezení jednomu paradigmatu /např. stylistické roviny, výtvarné technice atp./)³⁰ Registr tak v zásadě odpovídá stadiu mezi myšlenkou a její formulací, tj. momentu, kdy je autorsky hotov abstrakt sdělení (jeho klíčový, hloubkový obsah, „konstanta“) a kdy má autor nakročeno k výběru z prostředků, jež se mu „předestírají“, aby za jejich využití v podobě textu realizoval takovou *konkrétní proměnnou*, která na hloubkový *invariant* (= jeho myšlenku) za dané situace (okolností, vzhledem k jeho cílům atp.) odkáže neefektivněji.³¹

²⁶ V originále: „*ability to put artifact knowledge to use in elaborate sequences of behaviour*“. Komplexněji viz Fodor – Bever – Garrett (1974).

²⁷ V originále: „*considerable disparity between one's ability to perceive an action and one's ability to perform it*“ (viz i s. 275 a dál). Dané pojednání slouží jako dobrá ukázka toho, jak přes (individuální) odchylky od normy může být identifikováno (nalezeno, nacházeno) paradigma, tj. jak takové odchylky motivují ke zpětnému hledání normy.

²⁸ Halliday *registrem* označuje užší soubor možností volby z kontextu, které má (kooperativní) autor k dispozici v momentě, kdy se ocitne v určité situaci (která „spolu s ním“ v podstatě daný předvýběr provedla). Situaci chápe Halliday (1978, s. 109) prostředí, ve kterém text vzniká; text Halliday (1978, s. 109) chápe jako aktualizovaný potenciál významu systému, resp. systém jako potenciál významu, který je aktualizován textem (s. 141). Dále (s. 110) označuje registr jako sémantickou variabilitu („*variety*“), jako jejíž okamžitá podoba („*instance*“) může být text chápán. Přes tyto signály zdánlivě odkazující k zájmu o subjektivní procesy v mysli autora má Halliday jako lingvista tendenci chápat i analyzovat text jako nezávislý celek (tj. nikoli jako část interakce), tudíž registr vnímá spíš jako nutný předstupeň „ve službě“ textu a na cestě k němu, resp. jej nahlíží především na základě výsledného textu (= co textu jako finálnímu produktu předcházelo), než z pohledu autora (pro kterého je důležitá spíš myšlenka, resp. který jediný přesně ví, jak daná myšlenka „vypadá“, popř. do jaké míry se mu ji v podobě textu podařilo reprodukovat).

²⁹ Zatímco kontext je tvořen „*vším*“, co je k autorovi před tvorbou textu (teoreticky) k dispozici (a je tedy nezávislý na jeho vůli či působení), představuje registr soubor těch elementů kontextu, s nimiž autor pro svůj text preferenčně počítá (resp. bude či musí počítat) a v užší relevanci ke kterým bude svůj text také tvořit.

³⁰ Například myšlenku prodat dům, která již došla do stádia rozhodnutí, jež disponuje všemi více méně pevnými komponenty (má svůj „*registr*“), je možné originálně realizovat v různých podobách: a) přirozeným jazykem (např. inzercí v tisku); b) napsím na domě „*Prodám*“; c) kombinací plakátu na domě, napsí „*Na prodej*“ a telefonního čísla apod. Zde je vidět, že v reálu dochází k prolínání paradigmat, resp. komponentů patřících k nim. Příkladem prolínání paradigmat je ale i postmoderna, dada, surrealismus, fantasmagorie, slovní či „*behaviorální*“ salát: zde všude dochází ke střídání elementů více paradigmat i v rámci jedné „*kulturní věty*“. Důsledkem je stav, kdy v podstatě vše je kontextem, z něhož je možné čerpat, následně mu „*exponovat*“ text vzešlý z jeho samého, a po jeho skončení textu jej daným textem, který se stane jeho součástí, obohatit, resp. dále modifikovat.

³¹ Na poli literární teorie i estetiky s kontrastem (resp. komplementární funkcí) invariantu, možných variantů a variantu skutečně realizovaného pracují teorie „*možných světů*“ (srov. Goodman, 1996, 2007, 2017; Ingarden, 1967, 1989; Iser, 1994, 2017; popř. Eco, 1979, 1990, 1992, 1997, 2010). Zajímavé je přitom porovnání s tradiční de Saussureovskou „*dichotomií*“. Ta je obvykle chápána jako „*kontrast*“ langue vs. parole, kdy „*langue*“ je vysvětlován jako „*systém*“, resp. „*umělecká/ struktura, soubor norem*“ (Mukařovský, 2008, str. 36), zatímco „*parole*“ jako

Pokud uvedené poněkud zabstraktizujeme, identifikujeme dva základní protiklady, které budou v každém momentu tvorby textu (hypoteticky) představovat dva protilehlé, nejextrémnější, vzájemně kontrastní limity: na jedné straně a) při volbě každého dalšího elementu textu hypoteticky permanentně přítomnou možnost výběru každého dalšího elementu z pokaždé neomezeného (tj. vždy *stále stejně velkého*) rezervoáru (vždy) doslovně *všech* elementů (což by v praxi znamenalo možnost vždy zcela libovolného dalšího pokračování autorova textu bez ohledu na jakýkoli systém, kontext či paradigma). Na straně druhé b) pod tlakem antecedentů, cílů, kontextu a dalších faktorů reálnou možnost (resp. tendenci) uskutečnit vždy *jen jedinou* (více či méně efektivní) volbu, ústící v každý daný další konkrétní element – a, v podobě jejich sledu či kombinace, tedy i výsledný text.

Z tohoto pohledu pak text představuje vždy unikátní, do smyslově vnímatelné sekvence přetvořenou *kombinaci elementů* vzešlých z toho, co se (v každém momentu vždy znovu) nabízí v teoreticky sice konečném, vzhledem k paradigmatu každého konkrétního systému, v němž je text tvořen, ovšem reálně neomezeném množství. Myšlenku lze nastínit i oklikou – může-li být jakýkoli vynález vnímán jako výsledek kombinací (více či méně) propojitelných elementů, které se nabízejí a jsou volně k dispozici, nelze pak všechny vynálezy (poněkud „sorokinovsky“)³² chápat i jako objevy: tj. objevy nových funkčních kombinací?

Halliday (1991) sám přistupuje k tématu ze zdánlivě opačné perspektivy – ve své práci *Language, context and text*³³ na příkladu slovního spojení „30 please“ uvádí seznam možných situací, v nichž je dané slovní spojení možné zaznamenat. Dané eventuality logicky variují od těch nejbanálnějších až po ty méně očekávatelné. Tím Halliday ukazuje, jak kulturní okruh podmiňuje a do značné míry (pre)determinuje symboly či znaky, které budou v jeho rámci (resp. po vstupu do něj) s větší či menší pravděpodobností použity.



Rozdíl mezi tím, jak text zamýšlí či chápe autor, a jak jej vnímá každý recipient (tj. střet subjektivního cíle autora se subjektivním chápáním recipienta) je jako nějaká forma „ztracení v překladu“ v interakci běžným jevem. Dílo je jistě „otevřené“ (srov. Eco, 1989, dále Eco, 1979, 1990, 1992, 1997, 2010), čímž vybízí ke svým „konkretizacím“ (srov. Ingarden, 1967, 1986); ani přesto však stále nelze zapomínat, že, jak

(reálně) realizovaná varianta z pravidel daného systému vycházející. Ovšem z čeho taková varianta čerpá svůj „materiál“? Dle mého názoru velmi pravděpodobně právě z „rezervoáru“ všech možných (zde: jazykových) variant, tj. „langage“. Skutečný kontrast (dá-li se v této souvislosti vůbec hovořit o kontrastu a ne o určitém druhu komplementarity) je tedy langage vs. parole – přičemž langue je „pouze“ (systémová, na systému spočívající, na rysy „systému“ odkazující, a proto s ním častokrát identifikovaná) dovednost, metoda, „techné“ (srov. Saussure, 2005). Pokud tedy Mukařovský, který sám mezi langage a parole rozlišil (2008, s. 27) jako mezi „kolektivním“ a „privátním“ systémem hodnot, konstatuje (2008, s. 33), že věta je „aktualizovaná sdělovací jednotka“, a víme-li, že aktualizace se realizuje ve vztahu k něčemu, resp. na základě něčeho (z něčeho apod.), musíme se opět ptát: z čeho je aktualizovaná? Podle mého názoru je to právě z (celkového „potenciálu“ nabízeného) langage, a to za pomoci langue, přičemž výsledkem je parole. Zmiňuje-li nicméně Mukařovský (2008, s. 30) to, že umění je určitý druh poznání, můžeme ve světle v této poznámce uvedeného za technikou podmínku k tomu považovat i to, že, jak později dodává (2008, s. 33), je umění i stálý přebudovatel říše znaků. Dochází-li k tomuto konstantnímu přebudovávání právě za pomoci langue výběrem z langage, jsme jen krok od konstatování toho, že objasnění („technického“) principu „umožňujícího“ možné světy anticipoval již de Saussure.

³² Popřípadě, máme-li jít ještě hlouběji ke kořenům – „platónovský“. Pitirim Sorokin nicméně za Platónem (v obdobném druhu „logické důslednosti“, jež se místy opírá spíše o princip emanace božího principu než o cokoli, co by jen trochu mohlo zavánět pozitivismem či výsledkem cíleného úsilí emancipované individuality – a s ním jako by Sorokin místy vykazoval tendenci stírat rozdíl mezi jevy „vyšším“ či „obecným“ principem „danými lidstvu k dispozici“ a jevy skutečnou, existující individualitou „empiricky“ objevenými) nijak nezaostává.

³³ Pro srovnání a související příklady viz zejm. Halliday – Hassan, 1991, s. 37–39.

podotýká Goodman (2017, s. 78), i (takové) „různé interpretace jsou interpretacemi jednoho textu“. Kromě „nezřetelnosti“ sdělení či nejednoznačnosti jeho interpretace může být takové „nesdělení“ v některých případech i nevyhnutelným důsledkem dispozic paradigmatu, tj. jakýchsi „vyšších daností“ příslušných systémů či kontextů. Pokud je tak například v čínštině minimální jednotkou významu slabika a je-li zde zároveň omezený počet těchto slabik, lze předpokládat zvýšenou možnost polysémie či naopak homofonie; je-li slabika striktně kodifikována jako nejmenší označitelný celek, lze pak počítat s existencí různých symbolů pro podobné či shodné slabiky; dále, hovoří-li daným jazykem více než miliarda mluvčích, lze nejasnosti očekávat. Občas připomínané čínské „kreslení znaků na dlaně“ pro dosažení jednoznačnosti při výslovnostních pochybách je tak nutným důsledkem těchto různorodých vstupů. Na druhé straně však lze předpokládat (a jde-li např. o čínštinu, pak i konstatovat) že tato latentní různorodost (zapříčiněná určitými limity množiny základních elementů) bude kompenzována striktnějším dodržováním komunikačního úzu (konkrétně v čínštině například vysokou „pevností“ syntaktických vazeb), komunikační kooperativitou, stejně jako redukcí např. zvukomalebné nejednoznačnosti vedoucí k možným (nežádoucím) nejasnostem.

Případné měření (resp. „index“) čehosi, co by snad šlo označit za „povahu“ či „ducha“ textu by pak snad mohlo spočívat na identifikaci poměru a) pravděpodobného (resp. statisticky „očekávatelného“ či „normálního“) vůči b) skutečně realizovanému. Je nasnadě, že autorem vložená informace může být „čtena“ recipientem několika hlavními způsoby – vůbec, částečně, plně, víc, „jinak“ či špatně.³⁴ Příprava na „indexaci“ či „rating“ to, nakolik se tak stalo, by zřejmě nebyla nemožná, je nicméně evidentní, že by předpokládala maximálně pečlivou a obsáhlou analýzu autorových vstupů v každé konkrétní situaci, tj. relativně velkou databázi fakt či dat, která by umožnila alespoň částečně validní výstup. Odhad či stanovení pravděpodobnosti výskytu „všech“ textových elementů (a zejména větších celků) by stejně nikdy nebylo zcela přesné. Jediným spolehlivým závěrem tak nadále zůstává již zmíněná „nepřímá úměrnost“, kterou lze shrnout zhruba takto: *Čím více kulturních antecedentů pro tu kterou interakční situaci existuje a čím „normálnější“ (kooperativnější) je přístup aktérů k takové interakci či jakékoli jiné tvorbě textu, tím menší (resp. neustále se zmenšující) se postupně stává libovolnost způsobu výběru, sledu, řazení a dalších kombinací každého dalšího z elementů autorem pro tvorbu takového textu využitých.*

Autorská (ne)porušení recipientských očekávání

Pokud připustíme, že mezi recipientem akceptovatelnými texty³⁵ existují „akceptovatelnější“ i „méně akceptovatelné“, tj. v rámci svého průběhu každým svým (dalším) elementem více či méně předvídatelné, resp. více či méně naplňující recipientova očekávání (neboli subjektivní normu, kterou na autorův text aplikuje vzhledem k avízu, které autor vyslal počátkem svého textu), lze vyvodit, že akceptovatelnost textu bude přímo úměrná míře naplňování tohoto očekávání, resp. průběžnému respektování (odhadu, zachování a dodržení) recipientovy subjektivní normy v rámci avizovaného paradigmatu.³⁶ Pocit zvýšené

³⁴ Více k tématu interpretace mj. Ingarden (1967, 1989), Eco (1979, 1989, 1990, 1992, 1997) a Iser (1972, 1994, 2017)

³⁵ Zde opět v nejšířším slova smyslu, a to od (každé jedné) propracované umělecké kompozice až po např. (každou jednu) souvislou (tj. recipientem nepřerušenu) část běžné konverzace.

³⁶ Čím „elementárnější“ jsou základní skladebné prvky textu, tím menší je z jejich podstaty (např. u hlásek, slabik atp.) libovolnost, resp. měnitelnost vazeb a povahy jejich vnitřních skladebných elementů, tzn. je obecně méně předpokládatelnější tvorbu sledu takových elementů, která neodpovídá jak avízu či dalším antecedentům, tak v extrémním případě zcela ničemu.

možnosti libovolného výběru (resp. nahodilosti volby) každého dalšího elementu textu ze strany autora³⁷ je zároveň nepřímo úměrný míře toho, jak se autor recipientovi jeví jako předvídatelný.

Míru (ne)žádoucí (ne)předvídatelnosti přitom považuji za jeden z klíčových faktorů, který zásadním způsobem ovlivňuje rozhodnutí recipienta v interakci vytrvat, nebo ji opustit. Pocit (ne)žádoucí nepředvídatelnosti z textu (resp. z autora) může na straně recipienta ústit v nejistotu a případně obavy přecházející až v eventuální pocit ohrožení z (každého) dalšího elementu autorova „textu“.³⁸

Ztělesněním pocitu ohrožení, nejistoty či nedůvěry jsou obvykle obavy či neklid, v estetické rovině pak pocit disharmonie, nesouladu, nekoncepčnosti či nevkusu; ještě silnějšími emocemi obdobné povahy jsou úzkost nebo strach. Na určitou diskusi možná je, do jaké míry tyto pocity vznikají v důsledku (přímých dopadů) *dosud proběhlých* textů či akcí autora („antecedentů“), anebo spíše kvůli nejistotě z *dalšího* autorova kroku, kterou „specificky nesystematická“ kombinace takových dosavadních antecedentů sugeruje. Kloním-li se spíše k druhé možnosti, nemusí to být až tolik zarážející – autorův krok, jenž má být učiněn v návaznosti na sled antecedentů dosud působících „nevítaně“ nesystematicky, bude totiž jen stěží představovat něco jiného, než setrvačné pokračování dosavadního (z pohledu recipienta nežádoucího, a zřejmě tak i neakceptovatelného) stavu. Z pohledu recipienta je tím pádem každý (nebo alespoň nejbližší) další (autorův) krok sice neznámý, částečně však již předvídatelný – alespoň do té míry, že jej recipient vyhodnocuje jako s největší pravděpodobností nevídaný. Obavy či nejistota zde tedy nespočívají v prosté akumulaci antecedentů, ale v jejich navržení či konfiguraci v takovém sledu, který vytváří pocit (ne-li přímo nepředvídatelnosti, pak alespoň určité) „předvídatelné nevypočítatelnosti“ věci následujících („*u něj nevíš, co udělá...*“).³⁹

Ačkoli důvodem obavy je v takových případech právě dojem zvýšené libovolnosti (resp. nahodilosti či „stochastičnosti“) – a tedy i větší či menší nepředvídatelnosti – každého dalšího kroku, nemusí vždy jít o libovolnost či nahodilost, která se děje „jen tak“. I nestandardní chování (opičení se, záměrně nekoordinovaná gestikulace jako výraz pohrdání stavějící ve své podstatě na lhostejnosti ohledně toho, jak bude recipient takový autorův text vnímat, resp. „*co si pomyslí*“ atp.) má většinou své standardy (normy,

³⁷ Např. absence (klasicky očekávatelného, „tradičního“) začátku či konce, popř. struktury textu, nerespektování pravidel vázání (valence na úrovni slov, resp. syntaxe v rámci stavby vět), nepřítomnost jakékoli textové soudržnosti vzhledem k antecedentům, resp. nevyrovnanost vedoucí k pocitu absence jakéhokoli paradigmatu, zároveň nemožnost očekávat nápravu koheze, vázání či jakoukoli pravidelnost vzhledem k antecedentům či naopak neopakování toho samého elementu v případě jakéhokoli dalšího elementu atp.; v přirozeném jazyce může být příkladem tzv. slovní salát.

³⁸ Malinowski vnímal jako klíčovou pro minimalizaci či odstranění zneklidňujícího efektu neznámých, nepředvídatelných situací roli magického rituálu; je možné, že jednou z podstat jeho účinnosti bylo to, že takový rituál svým (pevně organizovaným, „předvídatelným“) průběhem situaci skládající se z takové konfigurace elementů, která disponovala přesvědčivou silou a potřebným setrvačným efektem přinášejícím ještě na dlouhou dobu po jeho skončení uklidnění spočívající více než na čem jiném na zdání toho, že vše daný rituál následující je jen další součástí jeho známého, vždy „dobře dopadajícího“ (resp. co do své předvídatelnosti absolutně spolehlivě se vyvíjejícího) děje, který tu již nescetněkrát byl. Smyslem magického rituálu tedy mohlo v jeho podstatě být zahalení nepředvídatelného do komplexu jemu předcházejících dějů, a tedy i kvantitativní minimalizaci „nepředvídatelné“ části vůči takto vzniklému většímu integrálnímu celku. Viz zejm. Malinowski, 1932, 1944, 1948). To konvenuje se širším konceptem sociálních institucí, jejichž společenský význam Malinowski a další funkcionalisté spatřovali právě v předvídatelnosti jimi garantovaných či nabízených paradigmat umožňující funkčnost systému, důvěru v něj, z ní pramenící jistotu, možnost plánování atp. Hauserem (1975, s. 9) je to samé lapidárně, ale velmi výstižně shrnuto v jeho Filozofii dějin umění, kde konstatuje, že „účelem kultury je ochraňovat společnost“.

³⁹ Rozbouřenost, nedisciplinovanost a nekontrolovatelnost myslí jako jedné z příčin neparadigmatických textů a nepředvídatelnosti chování výstižně označuje ruština „short-cutem“ „вздуматься“ (přel. „svévolně napadnout“, „náhlým poryvem myslí/ si usmyslet“ apod.): „никто не знает, что ему вздумается“ (přel. „nikdo neví, co mu přijde na mysl“).

trendy, pravidelnosti, paradigmatata atp.). Některé z nich mohou být kvůli neadherenci k běžným standardům hned po fázi avíza recipientem neakceptovány. To vede k ukončení realizace textu ze strany recipienta (např. nějakou formou jeho „exitu“ z interakce atp.). Podobně texty, které mají za cíl vytvoření obav či strachu (výhrůžky, demonstrace síly atp.), mohou mít v rámci pevného celku (začátek – střed – konec) poměrně volnou strukturu, která leckdy hraničí s nepředvídatelností či nezařaditelností (série demonstrativních příkladů nestandardního chování různých povah, které má za cíl zastrašovaného přesvědčit o tom, že zastrašující „je nepředvídatelný“, resp. má navodit dojem, že rozsah škály možností pro výběr jeho dalšího kroku je podstatně širší než jen normál, a to zejména pokud jde o silové či obdobně „nekonvenční“ postupy – tj. že daný autor chce působit dojmem, že „je schopen čehokoli“).⁴⁰

K pochopení toho, jak dané recipientské vyhodnocování probíhá, k čemu v něm dochází a co podmiňuje jeho výstupy, může napomoci, zakomponujeme-li do úvahy hledisko (*ne*)očekávatelnosti (expectancy) – respektive s ní na poli komunikace těsně související *teorii porušení očekávání* (expectancy violation theory). Námět (na poli literární a umělecké teorie coby „porušení normy“ známý mj. již Mukařovskému; Srov. např. Iser, 1994, s. 146) byl (na poli behaviorální interakce, tj. oborově nezávisle) rozvinut zejména Judee Burgoon v letech 1976–1978, a to v rámci sociologického experimentu zkoumajícího (různé) reakce recipientů na (různé) způsoby (ne)naplnění očekávání, jež měli ohledně respektování jejich osobního prostoru ze strany druhé osoby (resp. dalšího účastníka experimentu).⁴¹ Vzhledem ke zde reflektovaným tématům lze za jedny z jejích nejdůležitějších výstupů považovat jednak Burgoonové (1976, str. 135) připomenutí, že „očekávání (toho, jaký prostorový vztah bude s příslušnými osobami za jakýchkoli daných podmínek nastaven) rozvíjíme jak díky zkušenosti s normativními typy chování ve společnosti, tak na znalosti jedinečných proxemických vzorců těch, s nimiž vstupujeme v interakci“. To lze myslím obhájitelně interpretovat i tak, že výstupy z dosavadních vnímaných textů (resp. vjemů) vytvářejí očekávání od textů (vjemů), které budou následovat po nich. Dále je důležité její konstatování, že jsou-li očekávání porušena, způsobuje každé takové porušení očekávání (tj. rozpor s určitou *osobní*, popř. subjektivně *předpokládanou* či *tušenou* atp. normou) u recipienta *vzruch* (arousal); jakož i určité „vedení na pravou míru“ toho, že dané vzruchy (resp. je stimulující porušení očekávání) *nemusejí být nutně negativní* (jak by pojem *expectancy violation* mohl sugerovat), a *mohou tedy mít na recipienta i pozitivní efekt*.⁴²

⁴⁰ V pop-kultuře např. scéna ve snímku „Kmotr“ (viz https://www.youtube.com/watch?v=VC1_tdnZq1A, čas 00:01 – 01:29), jejíž smyslem je ilustrovat „autorský“ postup hlavní postavy pro to, aby záměrně šokujícím způsobem „deklaroval“ svou připravenost k v zásadě libovolnému dalšímu kroku – tj. reálnou neomezenost svých „vyjednávacích“ metod. Praktickým cílem takového „autorského“ textu je vyvolání strachu (v recipientovi daného „textu“), a v jeho důsledku tedy i získání (recipientova) souhlasu s (autorovým) požadavkem.

⁴¹ Pro Burgoon zpracovávané téma „očekávatelnosti“ a jejího porušení („expectation violation“ theory) na příkladech nonverbální komunikace viz zejm. Burgoon, 1978, s. 129–142, popř. Burgoon – Hale, 1988, s. 55, 58–79.

⁴² Dlužno nicméně dodat, že Burgoon svůj výzkum neuskutečnila za pomoci „přirozeného“ psaného či mluveného textu (či případně vnímání uměleckých děl nebo produktů popkultury), ale prostřednictvím experimentu sledujícího reakce jeho účastníků v návaznosti na (ne)narušení jejich osobního prostoru. Proměnná v rámci experimentu spočívala v obměně (na základě co nejobektivněji nadefinovaných obecných kritérií cíleně různě atraktivních) „autorů“ vstupního „textu“, a to s tím, že autor (Burgoon označovaný jako „iniciátor“, „iniciátor“) se podle zadání autorky experimentu k „recipientovi“ (Burgoon označovaný jako „reactant“, „reagující“) přiblížil vždy buď na větší, nebo menší (než, dle kritérií experimentu určitým způsobem nadefinovaných kritérií, očekávatelnou) vzdálenost. Reakce recipienta na (ne)porušení osobního prostoru (ne)atraktivním „iniciátorem“ (tj. autorem) tak vyjevily jednotlivé eventuality recipientova vnímání (ne)oblíbenosti (ne)očekávaného porušení osobního prostoru, a to právě v závislosti na vstupních proměnných. Obecně lze říci, že tím, jak Burgoon pro potřeby svého výzkumu rozdělila „realitu“ daného experimentu na jednotlivé hlavní elementy, v podstatě velmi zdařile nadefinovala několik základních (vzájemně „komplementárních“, resp. skladebných atp.) entit, které jsou pro zkoumání komunikace z hlediska porušení očekávání klíčové. Toto rozdělení (kromě několika příkladů zejména v předchozím a následujícím odstavci viz zejm. Burgoon, 1976, s. 132–136, Burgoon, 1978, s. 130–131) je podle mě velmi reprezentativní, výstižné a disponující obecnější platností, tudíž je pro další práci s tématem cenné. Autora textu (jakéhokoli, tj. i v rámci



Je-li z pohledu recipienta jedním teoretickým extrémem nepředvídatelnosti jeho pocit, že každý další element autorova textu (resp. každý další element autorova „výběr z kontextu“) může být uskutečněn zcela náhodně (což častokrát samo o sobě vede k recipientovu ústupu z interakce), leží další hypotetický extrém (vedoucí k pravděpodobnému ukončení, resp. neuskutečnění interakce) na opačném konci pomyslné škály představitelných komunikačních variant. Oproti (absolutní) „anarchii“ je jím určitá „totalita“ (absolutní) předvídatelnosti, kdy každý krok je přede přesně daný a v zásadě tak neexistuje jakákoli neočekávatelná varianta, resp. „nahodilost“. Na kvantitativní úrovni může být synonymem takové „totality“ autorovo (absolutní) mlčení, resp. *netvoření jakéhokoli textu*, popř. monolog.⁴³ To vše totiž stojí v přímém kontrastu k množstevně latentně nepřetržité realizaci textu v případě původně uvedeného hypotetického extrému (tj. naprosté libovolnosti textové tvorby ze strany autora, v extrémní poloze se na kvantitativní úrovni projevující v podobě neomezeného chrlení /s největší pravděpodobností vzájemně nesourodých/ textových elementů). Mlčení je naproti tomu situací, kdy autor sice (možná) disponuje určitými kompetencemi, cíli či obeznámeností s kontextem, impakt jeho textu je ale (záměrně) minimalizován. Text, ač by vzhledem k situaci byl žádoucí či očekávaný, je tedy z hlediska stopy, kterou zanechá v *langage* (resp. celkovém kontextu),⁴⁴ prakticky zanedbatelný; nehledě na to, že možnosti plnohodnotné interakce jsou při „autorově“ mlčení v podstatě nulové.

Reálný kompromis mezi oběma extrémů, tato výměna komunikačních „darů“, je pak podstatou většiny interakčních situací a logicky také základem normy, resp. „normálnosti.“ Norma (resp. normálnost) je „stanovená“ (a průběžně stanovovaná) množstvím a povahou všech realizovatelných i realizovaných textů a jejich elementů (*langage*), z nichž prostřednictvím permanentního autorsko – recipientského „plebiscitu“ neustále vznikají sekvence větších či menších pravidelností, modelů či vzorců, dávající dále základ pro vzájemnou shodu či podobnost v asociacích i k tendenci podobné kategorizovat, systematizovat realitu, vnímat i tvořit paradigmata a chápat jejich vlastní dílčí normy. Normy, které se díky faktu podobností (a posteriori či paralelně s realizací textů) ustavily či ustavují, jsou tak následně dalšími novými texty více či méně respektovány, resp. – z opačného pohledu – prostřednictvím drobných či větších odchylek dílčími způsoby více či méně (ne)porušovány, resp. (ne)dodržovány.

uměleckého paradigmatu) je tak v zásadě možné ztotožnit s tím, co Burgoon ve svém experimentu nazývá iniciátorem (initiator), recipienta pak s jejím termínem reagující (reactant). Normu chápe (či popisuje) jako sociální normu (social norm), subjektivní odchylku, která nicméně stále nepřekračuje její rámec pak jako idiosyncracii (idiosyncrasy). Jako odchylku (deviation) pak označuje jakoukoli odchylku od očekávání, resp. „jiné než očekávané“ – porušení očekávání pak jako jakoukoli rozpoznatelnou odchylku (any recognizable deviation). Cenný je dále element, který v rámci této její „disekce“ reality (pro účely daného experimentu) označuje jako vyhodnocení (či vyhodnocování; evaluation), resp. komunikační výstup (communication outcome). Komunikační výstup jsou podle Burgoon (cit.) „*typy chování reagujícího a jeho vyhodnocování na to, jak iniciátor zvolí vzdálenost. Typickými výstupy, které sem lze zahrnout, by byly porozumění, změna postoje, důvěra, otevření se, přitažlivost a různá vyhodnocování iniciátorovy důvěryhodnosti. Za výstup lze považovat jak reakci na jeden podnět ze strany iniciátora, tak soubornou odpověď reagujícího na vzdálenostní vzorce iniciátora v průběhu konverzace*“ (srov. Burgoon, 1978, s. 130–131).

⁴³ Který, je-li alespoň pozorován s, může sice být považován za kulturní text, resp. součást dialogu, a tedy komunikace; v praxi je ovšem takový projev – zvláště je-li nesrozumitelný nebo zvukově neregistrovatelný – v podstatě na samé „hranici“ toho, co lze ještě považovat za interakci.

⁴⁴ Jak jsem již uvedl výše v textu, termín *langage* je zde chápán jako soubor všech potenciálních možností (resp. celkový kontext, rezervoár všech výrazových prostředků apod.), který má kdokoli, kdo se chystá realizovat jakýkoli text, latentně stále na výběr. Parole (resp. textová realizace, v přirozeném jazyce speech act apod.) pak jako ta (vždy jen jediná) vybraná z nich. Jako *langue* pak chápu mechanismus, jímž je daný výběr (a tedy i realizace textu) uskutečňován – tedy určitou mechanickou, „gramaticko-lexikálně-syntaktickou“ atp. stránku přirozeného jazyka, resp. jakéhokoli jiného systému, který může sloužit jako výrazový prostředek.

Odchylky od normy se přitom buď nekontrolovaně „přihází“ (to v případě chyb, omylů, překlepů či prostých neznalostí), anebo jsou autory do textů vkládány úmyslně. V takovém případě se tak děje s cílem vyvolat v recipientovi takto „upravených“ textů⁴⁵ nějakou formu vzruchu. Jak už bylo ukázáno výš (i řečeno jinde; viz Krátký, 2018, 2019), vzruch vyvolaný v recipientovi porušením jeho očekávání (tj. odchylce od /očekávatelné/ normy) má většinou za důsledek recipientovo zbystrnění a přesun pozornosti k a) odchylce samotné, případně k b) textu jako takovému či dokonce jeho samotnému autorovi. Je-li tento přesun pozornosti následován recipientovým zamyšlením se nad příčinou (povahou, pravdivostí, hodnotou, významem apod.) autorem do textu takto vložené odchylky, případně je-li toto recipientovo zamyšlení se následováno tím, že recipient objeví a správně „přečte“ komunikační hodnotu dané odchylky, lze říci, že a) potenciál takové komunikační hodnoty byl naplněn, resp. to, že b) aplikace příslušné odchylky splnila svůj účel.⁴⁶

Častým způsobem vyvolání vzruchu s cílem upoutání pozornosti je vložení elementu neočekávatelnosti (popř. „závažněji“: nepředvídatelnosti) do takových komunikačních konstrukcí, které jsou dostatečně „zaběhané“, za normálních okolností předvídatelné a v mysli recipienta jaksi podvědomě „zafixované“ (v ideálně jednom, „archetypizovaném“, souměrném, obvyklém, konvenčním apod. tvaru). Spouštěčem vzruchu je zde pak v zásadě opět diskrepance mezi čímsi zvyklostně a očekávatelným (a recipientem tedy i očekávaným) a b) skutečným. Ve své podstatě jde nicméně stále o stejný typ kontrastu, jenž přibližuje již Ernst Gombrich (1998) na příkladu střídmeho, funkcionalisticky strohého abstraktního „mondrianovského“ námětu následovaného „oku neladícím“⁴⁷ barokně opulentním podpisem.

Efekt, který taková disproporce má, spočívá na tom, že jakýkoli text je jednak vždy vnímán v zásadě (časově) lineárně (tj. postupně), přičemž vnímání výjevu dalšího vždy v paměti nějakým způsobem odkazuje na předchozí text, antecedenty (tím spíš, pokud mu předcházely skutečně těsně). Pokud je předcházející výjev typologicky nesourodý s výjevem jemu následujícím, dostavuje se pocit (estetického) diskomfortu. Nemusí se přitom jednat jen námět natolik „vznešený“ jako Gombrichův příklad (kdy po prostorově „plných“, strohých čtvercích a obdélnících v těsném sledu následují disproporčně košaté, vzletné, zároveň „úzké“ elipsy „barokního“ podpisu) – princip je platný i u tak obyčejného percepčního zážitku jakým je pocit nesouladu při vnímání např. chybějícího zubu (v ústech „autora“, resp. „nositele“ tohoto percepčního stimulu), následující poté, co se recipient takového vjemu „nastavil“ na dojem pravidelnosti daný přítomností všech okolních přítomných zubů; stejně tak pocit disproporce při pohledu na dům nevkusně zasazený do svého okolí apod.

S vědomím si funkčnosti tohoto principu pak pracuje (či může pracovat) kdokoli, kdo nejenže se odchylek podobného typu ve svých textech nedopouští nevědomky, ale naopak je do takových textů vkládá s poměrně jasnými cíli. Vezmeme-li v úvahu, že takový autor spoléhá při svém konání na recipientovu

⁴⁵ Přičemž text je zde (jako ostatně i jinde v této studii) stále míněn v co nejširším možném pojetí, tj. v zásadě jakákoli autorem produkovaná činnost, která je vnímána recipientem.

⁴⁶ Pochopení smyslu odchylky (nepravidelnosti, nestandardnosti apod.) přichází jednou prakticky bezprostředně po vyvolání vzruchu, který má za důsledek upoutání a udržení si recipientovy pozornosti (například v případě tučného začervnění jinak fádního černého textu – zde je cílem „prosté“ zvýraznění důležité pasáže či výrazu); jindy vyžaduje toto pochopení o něco větší schopnost abstrakce, kontextuální znalosti či komunikační kompetence jako takové (např. u nadsázek spočívajících v metaforách, sarkasmu, ironii apod.). Jako přímo související téma z oblasti estetiky lze pak chápat Ingardenův koncept „míst nedourčení“ (Unbestimmtheitsstellen), resp. Iserův koncept „Leerstellen“ (prázdných míst); srov. Ingarden (1989), Iser (1972). Doplněním těchto „proluk“ (tj. kompletním „pochopením“ textu) dochází k autorem zamýšlenému (zejména tedy estetickému), „úplnému“ působení textu.

⁴⁷ Protože v paradigmatu Gombrichem popisovaného výtvarného umění co do souměrnosti, proporční vyváženosti, resp. estetické návaznosti mezi dvěma sousedícími styly nekorelujícím, zároveň „po“ prvním námětu příliš rychle „jdoucím“ (viz Gombrich, 1998, s. 237).

zkušenost a zároveň (přirozeným způsobem) „využívá“ časově lineární povahu jeho vnímání, lze se ptát, do jaké míry je porušení normy (resp. očekávání, komunikačních zásad apod.) vlastně „ohraným“ filozofickým námětem – tj. kontrastem *obsahu* (zde: „esence“ /i formální/, očekávaného, normy) a *formy* (zde: posunů /i obsahových/, modifikací, distorzí, vynechání apod.).

Jen o něco jiná je situace u ještě zřetelněji „lineárně“ vnímaných textů, tj. textů nabídnutých ne jako dvoj- či trojrozměrný „celek“ (tedy ne tak, že recipient bude jejich jednotlivé komponenty vnímat časově lineárně v pořadí, které si sám určí poté, co je vystaven prvnímu pohledu na celek, celkovému „prvnímu dojmu“ apod. – tj. obrazy, sochy, ale i úprava jídel, oblečení, tváře či účesu), ale prezentovaných tak, aby byly vnímány postupně od svého začátku do konce (ideálně, resp. „direktivně“) po jednotlivých elementech a v takovém sledu, do nějž byly autorem sestaveny. Řeč je samozřejmě stále jak o klasickém (psaném) „textu“, tak o všech typech textů mluvených, dále o hudbě, ale i tanci, filmu apod. I v těchto textech se uplatňuje prakticky totožný princip: strukturu, která je (většinou) dobře „zažitá“, lze selektivním vložením podnětu navozujícího pocit porušení očekávatelného modifikovat tak, aby byl vyvolán vzruch, a tím i dosaženo žádaného efektu. Je přitom samozřejmě jedno, jestli se takový stimul objeví „bodově“ (tj. vložení například překvapujícího či šokujícího výrazu tam, kde by byl jinak očekáván jazykový standard) či „strukturálněji“ (například proházením větných či významových sekvencí, porušením vývojové linky, záměrným zkrácením či protažením té či oné části tak, aby její délka byla potřebným způsobem jiná, než je zvykem apod.). Princip je ve finále stále jeden a tentýž: autor porušením očekávaného vyvolává v recipientovi vzruch, kterým strhává, přesunuje a „redefinuje“ jeho pozornost tak, aby jej upozornil na a) zvrát, skrytý význam nebo jinou dějovou markantu; či případně b) sám na sebe.



I (a nejen) v této souvislosti lze zmínit, že z pohledu (ne)očekávatelnosti je zajímavým a přinejmenším krátkého zamyšlení hodným jevem vztah a) názvu díla a b) jeho obsahu. Název díla je přitom v podstatě jen dalším typem (autorského) „avíza“, které má za cíl navodit určitá (recipientská) očekávání. V souladu s ilustrací průběhu tvorby a percepce textu mezi autorem a recipientem uvedenou na počátku této studie jsou pak tato (recipientova) očekávání (recipientem) poměřována s vlastním obsahem (autorem produkovaného) textu. V průběhu „toku“ textu tak recipient sleduje, nakolik dochází k (ne)naplnění toho, co od textu na základě jeho názvu očekával. Toto autor samozřejmě ví, tj. staví „antecedent“ názvu tak, aby efekt, který toto avízo v recipientovi vzbudí, byl následně maximálně využit v rámci rozvinutí a dalšího pokračování textu. Název přitom není jen jakýmsi odrazovým můstkem pro (např. jednorázový) „šokový“ kontrast, ale i permanentním referenčním základem, vůči němuž je průběžně poměřována (ne)shoda, kterou dílo vůči prvotnímu avízu v podobě svého názvu z pohledu recipienta vykazuje. „Název“ (za všechny si, s vědomím si jejich reálných zpodobnění, připomeňme například *Láska ke třem pomerančům*; *Ocel pije*; *Vejce a já* apod.) coby dnes v zásadě přirozená kulturní instituce či kategorie tak z mého pohledu permanentně osciluje kdesi mezi vítaným autorovým pomocníkem na jedné straně – a lacinou, téma nejen rámuující, ale je si svým způsobem až s dětinským dupnutím „vynucující“ (resp. je doktrinálně „nastolující“) berličkou na straně druhé.

Vztah mezi a) názvem díla (nutně vyvolávajícím představu, asociace a s nimi spojená očekávání) a b) dílem samotným ze své podstaty nabízí prostor, který může být vyplněn větším či menším „napětím“. Dílo samo totiž může být o čemkoli jiném, než co (zdánlivě) avizuje jeho název. Pocity vznikající (a ideálně se ještě stupňující) v průběhu vnímání takového („názvem opatřeného“) textu jsou pak mimo jiné i důsledkem (případných) rozporů mezi a) očekávanými sugerovanými názvem a b) skutečností (která se přinejmenším

s některými z takto navozených očekávání vždy více či méně rozchází). Obdobné „rozpory“, resp. „napětí“ mezi avízem (názvem) a „hlavním“ textem (dílem jako takovým) se přitom mohou realizovat i na subtilnější a zdánlivě slaběji registrovatelné úrovni. Příkladem mohou být dvě (existující) varianty českého překladu názvu Munchova díla „*Skrík*“, lehce hřešící na absenci (ne)dokonavosti na jmenové úrovni v norském originále. Zatímco „*Výkřik*“ nutí obraz vnímat jako jakousi „jednorázovou“ (a spíš skandální až komickou) epizodu, působí nedokonavé „*Křik*“ jako (podle mě výstižnější) reflexe reálného, dlouhodobého a naléhavého volání soužené duše, jež si podle mě autor prostřednictvím daného obrazu předsevzal ztvárnit.

Nemá zde smysl teoretizovat nad tím, do jaké míry či v jakých případech je název uceleného uměleckého celku „oprávněnější“ a kdy je jen berličkou pohodlně pomáhající tam, mohlo být smyslu vyjádřeného nadpisem (tj. jaksi „napřímo“, „explicitně“) dosaženo postupněji, rafinovaněji a/či za využití subtilnějších prostředků. Společným jmenovatelem takovýchto úvah je spíš dotaz, zda je některé – a pokud ano, jaké – dílo svým obsahem či formou dostatečně silné a závažné na to, aby mohlo zůstat bez názvu; anebo zda je název díla něčím, co už je natolik běžné, až je to v zásadě „bezpříznakové“ (a že „nařčení“ z toho, že jde v některých případech jen o berličku podírající umělecké nedochůdce, je tedy liché).

Určitý „reklamní“ rozměr názvu (některých) děl (resp. kontext, ve kterém se vyskytuje či je recipientovi „prezentován“) je přitom tak či onak nepopíratelný: je-li právě *název* prvním kontaktem recipienta s dílem (tj. nejčastěji u knih, hudby či filmů), je (či ve většině případů „má“ být) tím elementem, který přitáhne pozornost i vytvoří očekávání (srov. Zuska, 1994, 2001). Je pak již na díle samotném (tj. autorově „textu“), do jaké míry bude s takovými očekáváním v souladu, případně jak moc bude ve vztahu k nim kontrastní.⁴⁸



Zvláštním přesahem do pragmatismu jsou pak všechna taková vynechání či „volná políčka“ v textu, která si pod tlakem „masy“ jim předcházejícího textu vynutí potřebu takové prázdné prostory vyplnit. Tato potřeba se prakticky invariantně, zároveň zcela přirozeně zhmotňuje v at' již tiché, subjektivní, či naopak hlasité a veřejné odezvě či reakci. „Proluky“, které danou potřebu vyvolávají, mohou mít různé podoby: od „vloženého“ (tj. na neočekávané místo autorem „překvapivě“ vsazeného) „ticha“ až po otevřeně „zející lapsus“ – např. v podobně hádanky či prázdného prostoru podtrženého souvislou čarou říkajícího si o „výsledek“ či „řešení“. Přítomnost „ticha“ (resp. „nicoty“, prázdného prostoru, nevyřčeného otazníku, místa pro doplnění apod.) tam, kde by v případě, že by bylo dodrženo „normální“ pokračování textu za přítomnosti všech v něm očekávaných elementů, toto ticho nebylo (resp. být nemělo či nemuselo), je sama o sobě nečekaností, a jako taková nutně vyvolává nějaký typ vzruchu. Tento vzruch si dále vynucuje reakci, která nás motivuje se s daným prázdňem „vyrovnat“, ticho „přebít“, resp. „nenechat to tak být“. Právě zde jsou kořeny nutkání k zaplnění těchto prostor; nutkání, které nás v případě, že jsme s příslušnými prolukami konfrontováni, prakticky automaticky vybídne k akci.

Typickými příklady může být (nezodpovězená) otázka; prosté mlčení, „žádající“ si odpověď, doplnění či prostě jakoukoli reakci; „mediální“ vypínutí slov či zvuků, které by měly být jinak zřetelně slyšitelné; ale i kulturní jevy či komunikační „institute“ typu hádanky. Kvůli v zásadě identické struktuře (tj. text

⁴⁸ Stejně jako cestovní kanceláři avizovaná „dovolená snů“ může končit v zablešeném hotelu a četné „mnohoprocentní“ slevy častokrát obsahují skryté výjimky, mohou i prvotní avíza (tedy i názvy děl) vedoucí ke získání recipientovy pozornosti (směřující ke shlédnutí filmu či přečtení knihy) být v příkrém rozporu s recipientovým pozdějším dojmem ze skutečně navímaného textu.

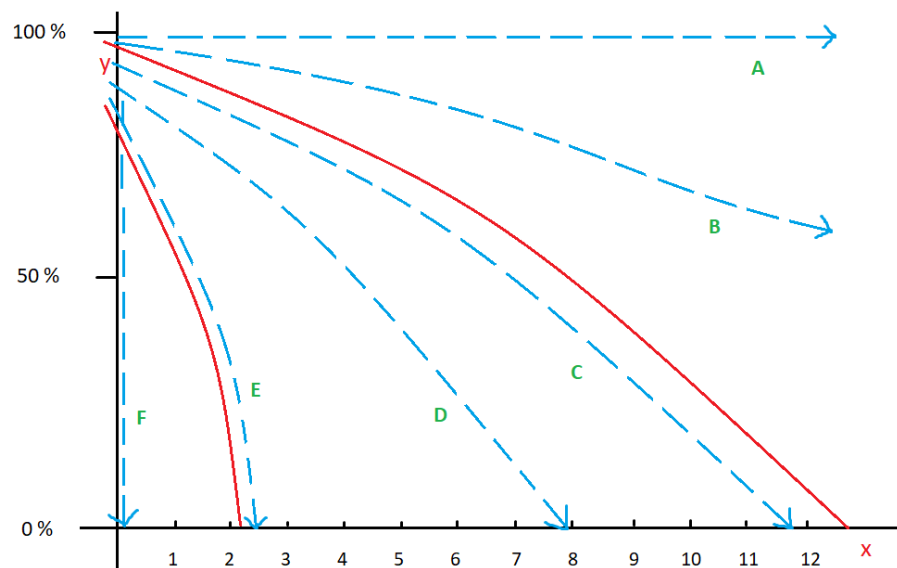
následovaný nějakou formou „_____“ se s těmito „vzorci“ možná trochu nešťastně „svezla“ i (matematická) rovnice. Její podstatou (jak ostatně název napovídá) sice je nalezení ekvivalentní „protihodnoty“, která jak „vyváží“ jednu stranu, tak zachová rovnováhu, nicméně právě kvůli zdánlivé sekvenční podobnosti působí rovnice spíše jako pátrání po pachateli – v podobě *výsledku*.

(Zejména uměleckou) variantou porušení griceovských zásad (ve smyslu /záměrně/ neúplné, popř. vynechané informace) je pak jakýkoli případ „čehokoli“, co bylo svým „vynecháním“ (tj. explicitním nezmněním v textu) cíleně nabídnuto k tomu, aby si je recipient „doplnil“ pomocí vlastní kontemplace nad jím vnímaným textem. Toto „cokoli“ tak představuje potenciál, který vytváří rozdíl mezi „objektem“ (resp. „textem“ v jeho „face-value“ podobě) a jeho estetickou hodnotou. Kdykoli jsou taková „místa nedourčenosti“ (Unbestimmtheitsstellen), resp. „prázdná místa“ (Leerstellen)⁴⁹ doplněna v souladu s autorovým záměrem, *děje se* estetika.

Očekávatelnost, libovольnost, konečnost

Recipient bude autorův text vnímat především úměrně tomu, do jaké míry příslušný text (ne)odpovídá normám (paradigmat), jež autor prostřednictvím antecedentů takového textu recipientovi avizoval coby paradigmata pro daný text očekávatelně nejrelevantnější. Nakolik může být text vnímán jako „normální“ a standardní, nebo naopak excentrický či jinak kvantitativně nebo kvalitativně (ne)předvídatelný, jsem se symbolicky pokusil znázornit pomocí jednoduchého grafu. Graf by měl (ilustrativně, orientačně) znázorňovat (v závislosti na předchozím autorově textu různá) recipientova očekávání toho, jaký bude *každý další* element daným autorem produkovaného textu, a to na základě: a) (ne)standardnosti, resp. (ne)očekávatelnosti či (ne)překvapivosti autorem dosud produkovaného textu, resp. z něj z pro recipienta vyplývající b) míře (ne)předvídatelnosti každého dalšího elementu takového textu, který má následovat. Nejmenší součásti grafu, krátké „čárky“, představují dané recipientem očekávané „další“ autorovy kroky; přímky, které jsou souborem těchto (ilustrativních, předpokládaných) dalších kroků, pak mapují určitý „typ“ (či povahu, tendenci apod.) celkové (ne)předvídatelnosti autorova textu z pohledu jeho recipienta.

Budu-li za výchozí, „základní“ situaci považovat takovou, kdy mluvíme o standardním textu v rámci autorsko – recipientské kooperativity, bude celek včetně ilustrativních (záměrně výrazných) eventualit vypadat zhruba takto:



Vysvětlivky: Osa X představuje (časovou) linearitu vnímání textu recipientem; osa Y je míra toho, jak recipient textu na základě antecedentů dodaných autorem vnímá, resp. bude vnímat každý další element

⁴⁹ Pro přesnější rozlišení mezi oběma zdánlivě identickými termíny viz opět Kaplický (2019)

autorem tvořeného textu jako libovolný, resp. (ne)předvídatelný (s tím, že čím vyšší je procentuální hodnota, tím jednoznačnější je i dojem toho, že každý další element, který ze strany autora přijde, bude libovolnější/stále méně předvídatelný – a to až k hodnotě 100%, tj. dojmu *naprosté nepředvídatelnosti* každého dalšího elementu autorova textu, resp. absolutní *nabodilosti* (resp. *libovlnosti*) *výběru* každého dalšího jeho kroku).

V návaznosti na to tedy dále (tendence) **A**: Dosavadní autorský text nemá jakýkoli vliv na zvýšení recipientova dojmu, že následující text bude jakýmkoli způsobem předvídatelný, tj. dosavadní text budí v recipientovi takový dojem, že s každým dalším okamžikem může následovat vždy „jakýkoli“ (resp. „libovolný“) element (teoreticky i včetně toho, který byl zrovna realizován). Příjemcem je potenciálně kdokoli a zároveň nikdo, text nevykazuje adherenci k žádnému systému, resp. permanentně buduje vlastní antecedenty, které neaspírají na vytvoření jakéhokoli kohezního paradigmatu; nejde zde ani o improvizaci, protože ta se vždy drží alespoň rámcové struktury či respektuje určité existující postupy atp. Jde tedy o jeden z (hypotetických) extrémů, jehož konkrétními (či jim se blízcími) projevy může být například slovní salát, válka či „umělecké“ dílo nemající tzv. „hlavu ani patu“. **B**: Míra libovlnosti každého dalšího elementu se pohybuje mimo normu (vymezena oběma červenými úsečkami), text alespoň nějakou svou složkou budí v recipientovi pocit vysoké nepředvídatelnosti; v případě nepředvídatelnosti nevídané (např. nekoordinovaného chování autora) může mít recipient snahu text ukončit či nutkání zabývat se spíš osobou autora než obsahem textu;⁵⁰ v jiných případech může naopak míra určité „zábavné nepředvídatelnosti“ pomoci akceptovatelnosti i takovýchto textů (např. Joyce v „*proudu myslě*“ představeném v *Odysseovi*, Morgenstern ve své poetické tvorbě atp.). **C**: vrchní hranice normy, „normálu“; z pohledu např. tzv. „moderního“ (tzv. „efektivně“ uvažujícího apod.) člověka jde snad o určitý poetický, „pábitelský“ či „bricoleurský“ projev, přičemž pro některé recipienty může být akceptovatelnost i zde „na hraně“; odchylky jsou přesto spíš formální (stylové, kvantitativní, asociační atp.) v rámci jinak zachovaného paradigmatu; výrazová metoda autora vykazuje podstatně větší „slabost pro hru“ (než ve své sterilně úsporný či k normě adherující Lévi-straussovský „*ingénieur*“ (srov. Lévi-Strauss, 1962), případně Griceovsky absolutně „zásadový“⁵¹ autor); extrémnější poloha, nicméně již v „limitech“ normy, a jako taková platící pro určitý svébytný, možné méně rafinovaný či zkrocený, zároveň však originální, neotřelý a „živý“ způsob textové produkce. **D**: teoretický střed normy, zcela „normálně“, „čitelně“ a relativně předvídatelně tvořený text, hypotetický běžný, „střední proud“; **E**: Opačný extrém normy: ve svém textu (snad z pohledu člověka „přírodního“, „vesnického“ apod.) „nezábavně“, ale o to spolehlivěji, čitelněji, předvídatelněji (a ve své předvídatelnosti neselhávaje) postupující autor; Lévi-Straussův (1962) „*ingénieur*“ – záruka spolehlivosti, autorita, „patron“; garant konformity s normami, a tím i „trvalé udržitelnosti“ pořádku věcí a klidu (např. v komunitě); autor takového textu je sice exaktním, korektním a vzorovým archetypem tvůrce situačně vždy nejvhodnějšího projevu, v zásadě ale také určitým „chladným strojem“, produkujícím takový druh textu, který zřejmě nejvíc ze všech uvedených variant konvenuje Griceovým (1989) „zásadám“, resp. *plánovitě* od těchto zásad neuhýbá). **F**: nulová interakční aktivita autora, signalizující jeho (předvídatelnou) neexistenci, absenci, popř. („totálně“ předvídatelně) mlčení značící buď absolutní informovanost autora nevyžadující další interakci, nebo jeho monolog či jiný „*rozbor, který vede duše ve svém nitru sama se sebou bez hlasu*“ (Platón 1933, s. 78 in Nakonečný, 1998, s. 355). Autor textu je sám sobě recipientem; ticho či samomluva vedou samy svou podstatou k neakceptovatelnosti a vyloučení

⁵⁰ Viz např.: <http://www.novinky.cz/krimi/332387-jsem-bond-a-tocim-tu-klip-s-bilou-vysvetloval-ridic-skoncil-v-bohnicich.html>

⁵¹ Tj. dodržující tzv. komunikační zásady (resp. komunikačně kooperativní) více méně v tom smyslu, jak je shrnul Paul Grice (1989).

autora, resp. neexistenci interakce; autor textu tak může buď vědět vše, nebo nemá zájem komunikovat; antecedentem je takové mlčení, které dává předvídat, že bude trvat dál; i zde jde o teoretický extrém uvedený hlavně pro názornost.

V praktické interakci velmi pravděpodobně však platí, že čím menší je předvídatelnost autorova textu, resp. čím větší je recipientův pocit zvýšené libovolnosti či „nahodilosti“ každého dalšího komponentu autorova textu (zde především ve smyslu odchylky včetně nejasností vzhledem k jeho chápání normy a s ní souvisejícím očekáváním, resp. očekáváním, která vzbudil autor doposud vyprodukovaným textem, jeho prostřednictvím se přihlásil k určitému paradigmatu), tím větší je pravděpodobnost nějakého ukončení autorova textu ze strany recipienta. K danému ukončení může dojít jak vytvořením vlastního textu (dotazu, vyjádření nesouhlasu atp.), tak „exitem“ z komunikace jako takové – nejčastěji mlčením a dalším nereagováním, případně svým (fyzickým) „odchodem“; resp. jakýmkoli jiným způsobem, kdy dojde k vytvoření situace: $A \rightarrow 0$.⁵² Zatímco taková eventualita je nejpravděpodobnější u textů, které na recipienta působí s určitou „nevítanou“ nepředvídatelností (chaos, kakofonie, agrese), mohou texty nepředvídatelné „vítanější“ (tj. zábavné – například komedie, improvizace apod.) naopak „vtáhnout“ recipienta o to víc, oč je jimi zprostředkovaná zábavnost servírována méně očekávatelně, resp. v každém daném textu rozvržena „nepravidelněji“.

Správný odhad recipientových očekávání autorem a tvorba jim odpovídajícího (tj. jím recipientovi „na míru ušitého“) textu bude ve většině případů stimulovat recipientovu vůli pokračovat v komunikaci. Klíčové je zde opět dosažení recipientova pocitu toho, že autor je ve svém přístupu k tvorbě textu předvídatelný (resp. kooperativní), tj. naplňuje (a bude naplňovat) očekávání, která recipient prostřednictvím jeho textu získává. Pokud „text“ upraveného zevnějšku, kultivovaného vystupování a dle všech vysledovatelných indicií i dobrého morálního profilu „píšící“ mladý muž (po určitém časovém období, které je v místě a čase považované za obvyklé, podobně jako za okolností, za nichž je daný text realizován) řekne své dívce některou z proměnných „invariantu“ interpretovatelného např. slovy: „*Vezmeš si mě?*“, lze ve většině případů očekávat úspěch. Muž totiž v kratším či delším časovém horizontu a „strategickém plánu“ vzal na vědomí (a respektoval) vícero komunikačních institucí, zároveň předpokládal, že jeho partnerka tyto instituce zná a rozpozná. Muž, který v daném ohledu smýšlel (účelně) konzervativně (a vybral si za svou nastávající dívku, která v daném ohledu smýšlí stejně), v podstatě imitoval tradiční chování v rámci institucí, které jsou k dispozici, maximálně s jejich možnou drobnou inovací, „vtipnou“ či jinak žádanou, nerušivou aktualizací (podtrhující jeho osobnost, ukazující, že „*není suchar*“ atp.).⁵³ Jestliže souhrn jeho textů (resp. celkový multidimenzionální proces v paradigmatu námluv) z pohledu dívky nabídl vícenásobné garance toho, že antecedenty v podobě nápadníkem doposud realizovaných textů (nejrůznější povahy: oblečení, chování, spolehlivost, smysl pro humor, chování vůči ostatním, vztah k dětem, chápání času, schopnost mluvit zřetelně, srozumitelně a gramaticky správně atp.), jsou dostatečně pevné, přesvědčivé, „zakořeněné“ na to, aby zaručovaly jejich další pokračování

⁵² Tj. autor tvořící text pro „nulu“ recipientů, pro „nikoho“, pro „absentujícího“, „neexistujícího“ či „nepřítomného“ recipienta apod.

⁵³ Pocit důvěry a bezpečí se zde tvořil delší dobu – v průběhu námluv dvou konzervativně, resp. tradičně, „normálně“ založených lidí situace vyžadovala spíš konformitu, resp. povolovala nanejvýš drobnou inovaci. Jakákoli odchylka, která by v tomto poměrně citlivém procesu naznačovala rozdílný subjektivní pohled (např. na načasování výše uvedené výzvy), resp. různé chápání „norem“, by na straně recipienta vyvolala vzruch, jenž by se dál projevil jeho reakcí (a tedy i přerušením – jinak nerušeně plynoucího – hlavního textu původního autora): pokud by např. nápadník s návrhem ženitby otálel, dívka by to, co vnímá jako jeho odchylku od normy, nejspíš popsala, jako že „se upejpá“. Pokud by obdobný návrh pronesl např. první den známosti, velmi pravděpodobně by řekla, že „to snad nemyslí vážně!“

v kvalitativně přibližně stejných a (v dané kvalitě, alespoň pokud jde o základní rysy) předvídatelných intencích, lze předpokládat, že její odpovědí bude ono romanticky vytoužené (poměrně komplexními procesy ovšem podložené) „Ano“:⁵⁴

Literatura:

- [1] ADORNO, T. (2019): *Estetická teorie*. Praha: Oikomene.
- [2] BOLECH, M. (2012): *Interpretační teorie Umberta Eca a Romana Ingardena*. Brno: Filozofická fakulta MU.
- [3] BURGOON, J., K. – JONES, S., B. (1976): Toward a theory of personal space expectations and their violations. In: *Human communication research*, 2/2, s. 131–146.
- [4] BURGOON, J., K. (1978): A communication model of personal space violation: Explication and an initial test. In: *Human communication research*, 4/2, s. 129–142.
- [5] BÜRING, D. (2004): *Binding Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- [6] CARNIE, A. (2002): *Syntax: A Generative Introduction*. Malden: Blackwell.
- [7] CRYSTAL, D. (1997): *A Dictionary of Linguistics and Phonetics (4th edition)*. Cambridge, MA: Blackwell Publishers.
- [8] ECO, U. (1979): *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press.
- [9] ECO, U. (1989): *The Open Work*. Cambridge, MA: Harvard University Press. Dostupné na: <monoskop.org/images/6/6b/Eco_Umberto_The_Open_Work.pdf>
- [10] ECO, U. (2010): *Lector in fabula: Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech*. Praha: Academia.
- [11] ECO, U. (1990): *The Limits of Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press.
- [12] ECO, U. et. al. (1992): *Interpretation and Overinterpretation*. COLLINI, S. (ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- [13] ECO, U. (1997): *Šest procházek literárními lesy*. Votobia, Olomouc.
- [14] EJCHENBAUM, B. (1926): Teorija formal'nogo metoda. In: *Červonyj šljach*, 7–8, s. 182 – 207). Dostupné na: <http://opojaz.ru/method/method_intro.html>
- [15] FODOR, J., A. – BEVER, T., G. – GARRETT, M., F. (1974): *The Psychology of Language: an Introduction to psycholinguistics and generative grammar*. University of California: McGraw-Hill.
- [16] GOMBRICH, E. (1979): *The Sense of Order. a Study in the Psychology of Decorative Art*. Oxford: Phaidon.
- [17] GOMBRICH, E. (1982): *The Image and the Eye. Further Studies in the Psychology of Pictorial Representation*. Oxford: Phaidon.
- [18] GOODMAN, N. (1996): *Způsoby svět tvorby*. Bratislava: Archa.
- [19] GOODMAN, N. (2007): *Jazyky umění. Nástin teorie symbolů*. Praha: Academia.

⁵⁴ Což může ovšem říci i sňatkovému podvodníkovi, tj. osobě, která svůj úspěch zakládá právě na tom, že očekávání své oběti a) anticipuje, a následně je i b) naplňuje. To by v případě naší – konzervativně smýšlející – partnerky znamenalo, že by jednal tradičně, resp. tradiční jednání imitoval.

- [20] GOODMAN, N. – ELGIN, C., Z. (2017): *Nové pojetí filozofie a dalších umění a věd*. Praha: Trivium.
- [21] GRICE, H., P. (1975): Logic and conversation, In: P. Cole – J. Morgan (eds.): *Syntax and semantics. 3: Speech acts*, s. 41–58.
- [22] GRICE, H., P. (1981): *Presupposition and conversational implicature*. In: P. Cole (ed.). *Radical pragmatics*, New York, Ac. Press, s. 183–198.
- [23] GRICE, H., P. (1989): *Studies in the way of words*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- [24] GRICE, H., P. (1991): *The conception of value*. Oxford: Clarendon Press.
- [25] HALLIDAY, M., A., K. (1978): *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. Edward Arnold.
- [26] HALLIDAY, M., A., K. – HASAN, R. (1991): *Language, context and text: aspects of language in a socio-semiotic perspective*. New York: Oxford University Press.
- [27] HASPELMATH, M. (2007): Pre-established categories don't exist: consequences for language description and typology. In: *Linguistic Typology*, 11/1, s. 119–132.
- [28] HJELMSLEV, L. (1928): *Principes de grammaire générale*. Copenhagen: Bianco Lunos Bogtrykkeri.
- [29] HJELMSLEV, L. (1963): *Prolegomena to a Theory of Language*, Madison: University of Wisconsin Press.
- [30] HORROCKS, G., C., (1987): *Generative grammar*. Longman, Routledge Ltd.: Routledge.
- [31] HOOPES, J. (1991): *Peirce on Signs: Writings on Semiotic by Charles Sanders Peirce*. The University of North Carolina Press.
- [32] HUDSON, R., A. (1980): *Sociolinguistics*. Cambridge Cambridgeshire UK: Cambridge University Press.
- [33] HUSSERL, E. (1984): *Die Konstitution der geistigen Welt*. Hamburg: F. Meiner.
- [34] HUSSERL, E. (1991): *Ding und Raum. Vorlesungen 1907*. Hamburg: F. Meiner.
- [35] HUSSERL, E. (1999): *The idea of phenomenology*. Dordrecht: Springer Netherlands.
- [36] HUTTO, D. D. (2008): *Folk psychological narratives*. Cambridge, Massachussets: MIT Press.
- [37] CHOMSKY, N. (1982): *Lectures on government and binding*. Dordrecht, Holland: Foris Publications.
- [38] CHOMSKY, N. (1966): *Topics in the theory of generative grammar*. The Hague: Mouton.
- [39] ICKES, W. – KNOWLES, E., S., eds. (1982): *Personality, roles, and social behavior*. New York, NY: Springer New York.
- [40] INGARDEN, R. (1967): *O poznávání literárního díla*. Praha: Československý spisovatel.
- [41] INGARDEN, R. (1989): *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon.
- [42] ISER, W. (1972): *Der implizite Leser*. München: Walter Fink Verlag
- [43] ISER, W. (1994): *Der Akt des Lesens*. München: Walter Fink Verlag.
- [44] ISER, W. (2017): *Fiktivní a imaginární. Perspektivy literární antropologie*. Praha: Karolinum
- [45] JACKENDOFF, R., S. (1994): *Patterns in the Mind: Language and Human Nature*. New York: Basic Books.

- [46] JACKENDOFF, R., S. (2007): *Language, Consciousness, Culture. Essays on Mental Structure*. Cambridge, Massachusetts / London: The MIT Press, A Bradford Book.
- [47] JAKOBSON, R. (1990): *On language*. Waugh, L. R. and Monville-Burston, M. (ed.). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- [48] JAKOBSON, R. – POMORSKA, K. – BRUHMAN, H. (1982): *Poesie und Grammatik: Dialoge*. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft.
- [49] JAKOBSON, R. (1973): *Questions de poétique*. Paris: Editions du Seuil.
- [50] JAKOBSON, R. (1978): *Six lectures on sound and meaning*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- [51] JAUSS, R. (1982). *Towards an Aesthetic of Reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- [52] JAUSS, R. (1994). *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. In: *Rezeptionsästhetik*. München. Walter Fink Verlag, s. 126–162.
- [53] JELINEK, E. – DEMERS, R., A. (1994): Predicates and Pronominal Arguments in Straits Salish. In: *Language*, 70/4, s. 697–736.
- [54] KAPLICKÝ, M. (2019): Kombinace, nebo doplnění? O dvou typech procesu v literární teorii Romana Ingardena a Wolfganga Isera. In: *Slovo a mysl*, 16/32, s. 203–214.
- [55] KRÁTKÝ, O. (2018): Perception, Length of its Duration, Evaluation: Various Authors, Related Observations. In: *Aesthetica Universalis*, 2/2, s. 71–97.
- [56] KRÁTKÝ, O. (2019): Where Peirce Ends. In: *Aesthetica Universalis*, 4/8, s. 9–60.
- [57] LEECH, G., N. (1974): *Semantics*. Harmondsworth: Penguin Books.
- [58] LEVI-STRAUSS, C. (1962): *La pensée sauvage*. Paris: Plon.
- [59] LEVI-STRAUSS, C. (1963): *Structural anthropology*. New York: Basic Books.
- [60] LEVI-STRAUSS, C. (1983): *The Raw and the Cooked*. Chicago, Illinois: University of Chicago Press.
- [61] LEVI-STRAUSS, C. (2001): *Myth and Meaning*. London: Routledge.
- [62] LI, P. – GLEITMAN, L. (2002): Turning the tables: Language and spatial reasoning. In: *Cognition*, 83/3, s. 265–294.
- [63] LOUI, P. – WESSEL, D., L. (2007): Harmonic Expectation and Affect in Western Music: Effects of Attention and Training. In: *Perception and Psychophysics*, 69/7, s. 1084–1092.
- [64] MALINOWSKI, B., K. (1932): *The Sexual Life of Savages in North-western Melanesia*. London: Routledge and Sons, Co.
- [65] MALINOWSKI, B., K. (1944): *A Scientific Theory of Culture and Other Essays*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- [66] MALINOWSKI, B., K. (1948): *Magic, Science and Religion and Other Essays*. Illinois: The Free Press.
- [67] MALINOWSKI, B., K. (1922): *Argonauts of the Western Pacific: an account of native enterprise and adventure in the archipelagoes of Melanisean New Guinea*. London: Routledge
- [68] MALINOWSKI, B., K. (1926): *Myth in primitive psychology*. London: Paulette Pub. Co.
- [69] MALINOWSKI, B., K. (1962): *Sex, culture and myth*. New York: Harcourt Brace.
- [70] MAUSS, M (2013): *Essai sur le don*. La République des Lettres

- [71] MUKAŘOVSKÝ, J. (1936): *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. Praha: Fr. Borový.
- [72] MUKAŘOVSKÝ, J. (1966): *Studie z estetiky*. Praha: Odeon.
- [73] MUKAŘOVSKÝ, J. (2000): *Studie I*. Brno: Host
- [74] MUKAŘOVSKÝ, J. (2008): *Umělecké dílo jako znak*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- [75] NAKONEČNÝ, M. (1998): *Základy psychologie*. Academia.
- [76] OGDEN, C., K. (1923): *The Meaning of Meaning: a Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*. London: Harcourt Brace.
- [77] ORWELL, G. (1946): *Politics and the English language*. Dostupné na: <https://www.orwell.ru/library/essays/politics/english/e_polit>
- [78] PEIRCE, C., S. (1995): *From pragmatism to pragmaticism*. New Jersey: Prometheus Books.
- [79] PINKER, S. (2013): *Learnability and cognition: the acquisition of argument structure*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- [80] PRITCHARD, E., E. (1951): *Social anthropology*. Glencoe Illinois: Free Press.
- [81] PROPP, V., J. (1928): *Morfologija skazki*. Leningrad: Akademia. Dostupné na: <https://imwerden.de/pdf/propp_morfologiya_skazki_academia_1928_text.pdf>
- [82] RADCLIFFE-BROWN, A., R. (1957): *A natural science of society*. Glencoe Illinois: Free Press.
- [83] SAPIR, E. (1921): *Language: an introduction to the study of speech*. New York: Harcourt Brace.
- [84] SARKHOSH, K. – MENNINGHAUS, W. (2016): Enjoying trash films: Underlying features, viewing stances, and experiential response dimensions. In: *Poetics*, 57 (August 2016), s. 40–54.
- [85] SAUSSURE, F. (2005): *Cours de linguistique générale*. Genève: Arbre d'Or.
- [86] SEARLE, J., R. (1962): *Speech acts: an essay in the philosophy of language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- [87] SOROKIN, P., A. (1948): *The reconstruction of humanity*. Boston: Beacon Press.
- [88] SOROKIN, P., A. (1943): *Sociocultural causality, space, time: a study of referential principles of sociology and social science*. Durham NC: Duke University Press.
- [89] SOROKIN, P., A. (1937 – 1941): *Social and cultural mobility*. New York: American Book Co.
- [90] ŠKLOVSKIJ, V. (1917): Isskustvo kak prijom. In: *Sborniki po teorii poetičeskogo jazyka*, II, str. 3-14. Dostupné na: <<http://opojaz.ru/manifests/kakpriem.html>>
- [91] ŠKLOVSKIJ, V. (1921): Strojenje rasskaza i romana. In: *Razyjortyvanie sjužeta*. Dostupné na: <http://opojaz.ru/shklovsky/strojenje_rasskaza.html>
- [92] THOMAS, J. (2009): *The minds of the moderns*. Stocksfield: Acumen.
- [93] TOBIN, Y. (1990): *Semiotics and Linguistics*. London: Longman.
- [94] TODOROV, T. (1987): Viaggio nella critica americana. *Lettera internazionale: rivista trimestrale europea*. 12, 2. 1987.
- [95] TRUBECKOI, N. (1949): *Principles de Phonologie*. Paris: Librairie C. Klincksieck
- [96] TRUDGILL, P. (1974): *Sociolinguistics: an introduction*. Harmondsworth: Penguin Books.
- [97] ULLMANN, S. (1962): *Semantics: an introduction to the science of meaning*. New York: Barnes & Noble.

- [98] ULLMANN, S. (1973): *Meaning and style: collected papers*. Oxford: B. Blackwell.
- [99] WÖLLFLIN, H. (1932): *Principles of Art History. The Problem of the Development of Style in Later Art*. New York: Dover Publications.
- [100] WÖLLFLIN, H. (1948): *Classic Art. An Introduction to the Italian Renaissance*. Basel: Benno Schwabe & Co.
- [101] ZUSKA, V. (1994): *Čas v možných světech: příspěvek k ontologii výtvarného uměleckého díla a procesu jeho recepce*. Praha: Karolinum.
- [102] ZUSKA, V. (2001): *Estetika. Úvod do současnosti tradiční disciplíny*. Praha: Triton.
- [103] ZUSKA, V. (2002): *Mimésis – fikce – distance. K estetice XX. století*. Praha: Triton.

Mgr. Ondřej Krátký, Ph.D.
Západočeská univerzita / Plzeň (CZ)
Filozofická fakulta
Katedra antropologických a historických věd
zakarija@seznam.cz

<https://espes.ff.unipo.sk/>
