

Edice Qfwfq

# Základy sémiotiky I

Vít Gvoždiak

---

Olomouc  
2014

## Základy sémiotiky 1

Vít Gvoždiak

Recenzovali:

Mgr. Martin Švantner, Ph.D.

Mgr. Michal Karla

Tato publikace vychází v rámci grantu Inovace studia obecné jazykovědy a teorie komunikace ve spolupráci s přírodními vědami. reg. č. CZ.1.07/2.2.00/28.0076.

Tento projekt je spolufinancován Evropským sociálním fondem a státním rozpočtem České republiky.

Neoprávněné užití tohoto díla je porušením autorských práv a může zakládat občanskoprávní, správněprávní, popř. trestněprávní odpovědnost.

1. vydání

© Vít Gvoždiak, 2014

© Univerzita Palackého v Olomouci, 2014

ISBN 978-80-244-4294-5

## Obsah

<b>1 Úvod</b>	<b>5</b>
<b>2 Co je zajímavé?</b>	<b>6</b>
2.1 Problémy významu: syntaktika, sémantika a pragmatika	13
2.2 Co je sémiotika?	19
<b>3 Umwelt, sémiosféra, komunikace</b>	<b>23</b>
3.1 Umwelt	24
3.2 Sémiosféra a komunikace	30
3.3 Komunikace	35
3.4 Význam a komunikace	42
<b>4 Znaky a recepty</b>	<b>50</b>
4.1 Model znaku	56
4.2 Typologie znaků	72
4.3 Problémy podobnosti	78
4.4 Souměznost	85
4.5 Symbol	87
<b>5 Závěr</b>	<b>91</b>
<b>Literatura</b>	<b>93</b>
<b>Resumé a klíčová slova</b>	<b>101</b>
Klíčová slova	101
<b>Pojmový rejstřík</b>	<b>102</b>
<b>Jmenný rejstřík</b>	<b>104</b>

# 1 Úvod

Tohle je teorie: že veškeré umění je pravděpodobně o nějaké určité věci, ale ve skutečnosti je vždy o něčem jiném, a mít jedno bez druhého není vůbec dobré, protože pokud máte pouze něco, je to nudné, a pokud máte pouze něco jiného, je to otravné.

Edward Gorey v jednom dopise Peteru Neumeyerovi

*Základy sémiotiky 1 a 2* jsou určeny čtenářům a čtenářkám s běžným spánkovým režimem. Ideální nespavost, která by měla doprovázet četbu knih Jamese Joyce, o níž mluví Umberto Eco<sup>1</sup> a která je vlastně jen pojmenováním pro sémiotickou bdělost, se tato publikace pokouší nahradit zkratkovitou syntézou, nepřilíši vzdálenou té ze začátku třicáté osmé epizody (*Amour fou*) seriálu *The Sopranos*, kdy během návštěvy Metropolitního muzea fascinované Carmele Sopranové její dcera Meadow vysvětlí, že portrétování manželek bohatých obchodníků byl Rubensův způsob obživy, že to vlastně nic neznamena, a doporučí, aby navštívila nějaký úvod do sémiotiky.

Za ten vůbec nejkratší úvod do sémiotiky lze považovat (upravenou) Jakobsonovu<sup>2</sup> poznámku, že všechno je odkazem. Sémiotika – podobně jako všechny kapitoly v obou dílech – je vlastně pouze rozšířením a/nebo zkomplikováním tohoto tvrzení.

Následující výklad se pokouší být minimalistický. To znamená, že se pokouší nepřekročit jistou únosnou mez. Na jednu stranu z toho v některých případech vyplývá zjednodušení, které by mělo být kompenzováno další četbou, například odkazované literatury. Na stranu druhou se výklad v některých případech pohybuje na hraně této ideální meze a ve svém celku pak může text působit poněkud nevyváženě.

Na první straně předmluvy *Filozofie pro normální lidi* Jaroslav Peregrin<sup>3</sup> uvádí jednu z (podle svých vlastních slov) deprimujících odpovědí na otázku, co je filozofie. Od jedné ze studentek dostal Peregrin odpověď, že filozofie je odvaha vidět věci tak, jak jsou. Dvojice knih *Základy sémiotiky* by chtěla – nahlížena jako dobrodružství – vidět, že věci nijak samy o sobě nejsou.

1 Viz Eco 2004: 164.

2 Viz Jakobson 1985: 215.

3 Viz Peregrin 2008: 7.

## 2 Co je zajímavé?

Moriarty: Proč jsem se vloupal na všechna ta místa a, neukradl vůbec nic?

Holmes: Protože v Bank of England, Toweru nebo Pentonvillském vězení není nic, co by se mohlo vyrovnat hodnotě klíče, který všechna tři místa otevře.

Moriarty: Ve světě zamčených místností je králem ten, kdo má klíč.

A měl jsi mě, drahoušku, vidět v té koruně.

Rozhovor Jima Moriartyho a Sherlocka Holmesa

Marcel Danesi<sup>4</sup> zmiňuje poznámku jednoho ze svých kolegů, který prý sémiotiku definoval jako studium všeho, co je zajímavé. Kromě své provokativnosti je ale tato poznámka návodná v tom, že souvisí s mnohem zásadnější otázkou: Co je vlastně zajímavé?

Odpověď na takovou otázku nějakým jednoznačným a univerzálním způsobem je obtížné. Biolog bude za zajímavé považovat zcela jiné jevy než lingvista a ten zase zcela jiné jevy než teoretik výtvarného umění, meteorolog nebo fanoušek motocyklových závodů. To, co je zajímavé pro dnešní vysokoškolské studenty, nemusí být ani trochu zajímavé pro jejich rodiče, prarodiče nebo jejich děti. Pokud by se poznámka Danesiho kolegy brala vážně, pro definici sémiotiky by to muselo znamenat, že to, čím se sémiotika zabývá, je mimořádně obtížné nějakým způsobem přesně a jasně ohraničit, a předmětem sémiotického zájmu tak může být do slova cokoli, protože všechno je z toho či onoho úhlu pohledu zajímavé.

Tato definiční vágnost je sice značně nevýhodná, zároveň ale upozorňuje na skutečnost, že předmět sémiotiky nebude možné definovat jednoduše jako něco, co je živé, jazykové, vizuální, přírodní nebo kulturní. Zajímavé věci nemají žádné předem dané či typické vlastnosti v tom smyslu, v jakém je mají třeba ptáci, horniny nebo bouřkové mraky.<sup>5</sup> Zajímavost, byť přespříliš obecnou a vágní vlastnost, je možné považovat za určitý integrační parametr, jenž subsumuje nejrůznější vědecké domény, metody a jevy, které vědy zkoumají, pod jeden společný jmenovatel.

4 Viz Danesi 1999: 10.

5 Viz Johansen – Larsen 2002: 25.

Přestože se takový přístup může zdát příliš ambiciózní, byla to právě idea unifikace, která stála v záhlaví projektu *The International Encyclopedia of Unified Science*, na němž ve třicátých letech minulého století začali pracovat Otto Neurath, Rudolf Carnap a Charles Morris s cílem předložit univerzální systematiku (vědeckého) poznání.<sup>6</sup> Ze zamýšleného obřího projektu se nakonec podařilo vydat dva díly první části s názvem *Foundation of the Unity of Science*, čítající dvacet svazků, mezi autory se kromě tří zmíněných nacházejí také například lingvista Leonard Bloomfield (*Linguistic Aspects of Science*), fyzik a matematik Philipp Frank (*Foundations of Physics*), filozofové John Dewey (*Theory of Valuation*) či Carl Hempel (*Concept Formation in Empirical Science*). Původní plán<sup>7</sup> naznačoval, že snahou editorů bylo zabývat se kromě obecně metodologických otázek také konkrétními vědami a vědeckým proudy (zvláště díly měly být věnovány matematice a logice, fyzice, biologii a psychologii, společenským a humanitním vědám). Některé z monografických titulů dosáhly značné proslulosti. Jako druhý svazek druhého dílu vyšla například světoznámá *Struktura vědeckých revolucí* Thomase Kuhna.<sup>8</sup>

Zajímavost v této jednoduché podobě ztotožněná s univerzalitou může vést k jinému typu odpovědi. Ta se sice může na první pohled zdát vyhybavá, poskytuje ale přece jen určité zpřesnění. Za zajímavé je totiž možné považovat cokoli, čemu rozumíme nebo rozumět můžeme, tj. co má význam. Nikdo se dlouhodobě nevěnuje činnostem, které nemají význam nebo o kterých se jednoduše říká, že nemají žádný smysl. Pokud by tomu tak skutečně bylo a četba nesrozumitelných knih během studia či každodenní docházení do práce by neměly vůbec žádný význam – v prvním případě třeba v podobě získání vysokoškolského titulu, v druhém v jistotě pravidelného příjmu –, pak by pravděpodobně takovou činnost nikdo nevykonával. Podobně pak biolog přikládá význam určitým sekvencím bílkovin, lingvista určitým slovům či větám, teoretik umění obrazům či sochám, meteorolog určitým atmosférickým jevům a fanoušek motocyklových závodů například číslům na kombinézách.

6 Krátké shrnutí z pohledu metodologie vědy viz Fajkus 2003: 32–35.

7 Viz Morris 1960: 520.

8 Česky viz Kuhn 1997.

Zajímavé předměty a jevy jsou jednoduše vždy takové, že mají význam. Tyto významové jednotky sémiotika nazývá znaky a bývá pak sama definována jako věda o znacích. Znak je obecná jednotka různé, libovolné velikosti a charakteru. Za znak lze považovat slovo, větu, text, obraz, píseň, film, gesto, stopu v písku, dešťový mrak, motocykl, nalakované nehty, uspořádání stromů v zámeckém parku nebo DNA, a to proto, že všechny tyto předměty či jevy mají nebo mohou mít nějaký význam.

Připustíme-li, že zajímavé je vždy zároveň významné/významové, pak bychom mohli zároveň tvrdit, že sémiotika je naukou o významu. A ptáme-li se dále na to, co vlastně sémiotika studuje, pokud studuje význam, pak by bylo alespoň na první pohled možné redukovat celou obsáhlou problematiku významu a možností, které máme k jeho uchopení, na poměrně jednoduchou otázku: Co „něco“ znamená? Tato redukce by se sice na jedné straně mohla přibližovat ideálu sémiotiky jakožto *unified science*, nutně by ale musela vést také k tomu, že sémiotiku nelze vůbec chápat jako nějakou vědu či disciplínu, neboť právě takové otázky si pokládají již existující vědy. Bude jistě vhodnější ptát se na význam určité sekvence nukleotidů biochemie spíše než sémiotiky, stejně jako bude vhodnější ptát se na význam přechodníku budoucího (historické) lingvistiky spíše než sémiotiky.

V pokládání obdobných otázek existuje nicméně oblast, kde sémiotika přece jen může sehrávat nějakou úlohu.



První fotografie zobrazuje jisté hygienické zařízení, druhé umělecké dílo s názvem *Fontána*. Ve své době vzbudila *Fontána* Marcela Duchampa (podepsaného „R. Mutt“) značnou kontroverzi. Originál v roce 1917 odmítl výbor Society of

Independent Artists uvést na své výstavě, dochovala se pouze fotografie Alfreda Stieglitze publikovaná v časopise *The Blind Man*. K této fotografii byl připojen krátký anonymní komentář s názvem „The Richard Mutt Case“, kde se mimo jiné píše:

„Zda pan Mutt fontánu vlastnoručně vytvořil, či nikoli, není důležité. VYBRAL ji. Vzal předmět běžného života, umístil ho tak, že vlivem nového názvu a úhlu pohledu zmizela jeho účelná hodnota – vytvořil pro tento objekt novou myšlenku.“<sup>9</sup>

V bezprostředně navazující stati s názvem „Buddha of the Bathroom“ se pak Louis Norton<sup>10</sup> pokouší bránit *Fontánu* proti kritice založené jednak na tom, že není jasné, zda autor své dílo vůbec myslí vážně, případně že je příliš vulgární, a jednak na tom, že Mutt/Duchamp není autorem díla (pisoár byl vyroben pravděpodobně firmou J. L. Mott). Norton rázně tvrdí, že *Fontána* není dílem žádného instalatéra, ale síly imaginace. V tomto období bylo pravděpodobně velice obtížné považovat *Fontánu* za umělecké dílo, neboť zde neexistoval tradiční přímý vztah mezi genialitou výjimečného autora, který se v tomto případě navíc skrýval za pseudonymem, a jeho dílem. S podobnou námitkou se v současné době setkává Damien Hirst, autor novodobé „Fontány“ *Fyzická nemožnost smrti v myslí někoho živého*, čtyřmetrového žraloka naloženého ve formaldehydu. *Fontáně*, byť by ji Duchamp vytvořil „vlastní rukou“, vlastně scházela ona výjimečnost a jedinečnost, kterou by členové Society of Independent Artists mohli považovat za potenciální základ jeho estetické hodnoty. Pisoár přece nemůže být umělecké dílo. Ústředním problémem v tomto sporu tak nebylo ani tak to, co *Fontána* znamená, ale spíše to, jestli vůbec něco znamená. Nebyl to spor týkající se různých interpretací uměleckého díla. To by totiž předpokládalo shodu alespoň na tom, že se jedná o umělecký objekt, a tato kontroverze by pak byla pouze jednou z kapitol v dějinách umění. Byl to spor týkající se samé podstaty toho, co je umění, nebo

9 „Whether Mr. Mutt with his own hands made the fountain or not has no importance. He CHOSE it. He took an ordinary article of life, placed it so that its useful significance disappeared under the new title and point of view – created a new thought for that object.“

10 Viz Norton 1917.

spíše kdy je umění.<sup>11</sup> Obráncům *Fontány* z časopisu *The Blind Man* dali za pravdu umělečtí odborníci z britské Turner Prize, kteří ji v roce 2004 označili za nejvlivnější moderní umělecké dílo všech dob.

Namísto hledání odpovědi na otázku, co daná „věc“ znamená, se sémiotika zabývá spíše tím, kdy a jak daná věc něco znamená. Kdy se z věcí, kterým nepřikládáme žádný význam, stávají věci, které význam mají a jsou díky tomu zajímavé. Sémiotika se proto na rozdíl od disciplín, jako je fyzika, biologie, ale také lingvistika či teorie umění, zabývá procesem, kdy a jak se nějaká věc či jev stává znakem nebo známkou; zabývá se procesem sémiózy, tj. procesem ustavování, udržování a případně také eroze či konce významnosti/významovosti znaku, procesem, „během něhož se utváří a strukturuje zkušenost pomocí znakových vztahů“<sup>12</sup> (Deely 1986: 267).

Hlavní důvod kontroverze, kterou *Fontána* vyvolala, spočíval nejen v tom, že nebylo možné jednoduše, přirozeně či intuitivně nalézt uměleckou hodnotu přímo v její materiální podobě (to je jakýsi první signál, který může upozornit na sémiotický rozměr tohoto případu, neboť stále platí, že zajímavé věci nemají žádné předem dané či typické vlastnosti), ale také v tom, že neexistoval, neexistuje a pravděpodobně ani nikdy existovat nebude žádný všeobecně nebo většinově přijímaný návod, jak by se měla „uměleckost“ věcí rozpoznávat. Není to ovšem problém čistě estetický, jde o problém významu a významovosti celkově. Jak říká Hilary Putnam,<sup>13</sup> mezi běžnými lidmi neexistuje žádná většinově podporovaná teorie významu. To by ale nemuselo představovat žádný zásadnější problém, neboť stejně tak mezi běžnými lidmi neexistuje žádná majoritně podporovaná teorie kvantové chronodynamiky. Avšak na rozdíl od té jsou významy přece jen něco, s čím se drtivá většina lidí explicitně a vědomě či implicitně a nevědomě setkává denně po celý svůj život.

Sémiotiku by pak nebylo možné považovat za vůbec žádnou vědu ani unifikovanou super-vědu, nýbrž za metodu, kterou ostatní disciplíny mohou využívat nebo přinejmenším implicitně využívají. Bylo by pak možné mluvit o sémiotické

lingvistice, sémiotické psychologii nebo třeba sémiotické biologii jakožto konkrétních vědách, které sémiotiku využívají jako nástroj k dosahování vlastních cílů a ke zkoumání vlastních předmětů zájmu.

Dlouhotrvající spor mezi tím, zda sémiotiku považovat za samostatnou, ale dosti vágní vědu, nebo pomocnou metodu, řeší John Deely<sup>14</sup> tvrzením, že sémiotika by neměla být metodou, ani by neměla metodu poskytovat, měla by ale nabízet jistý úhel pohledu (*point of view*). Tento úhel pohledu představuje podle Deelyho něco mnohem fundamentálnějšího, než je jen škála metod, neboť všechny vědecké metody tento úhel pohledu předpokládají. Každá vědecká a pravděpodobně i nevědecká metoda předpokládá sémiózu jakožto svůj nutný základ.

Kromě napětí mezi vědeckým a metodologickým polem je pro sémiotiku charakteristická jistá symboličnost počátku její moderní podoby. Jonathan Culler<sup>15</sup> spatřuje tento počátek v prvním kongresu IASS/AIS (Mezinárodní sémiotické asociace) roku 1974 v Miláně a předkládá<sup>16</sup> tři charakteristiky, které tento symbolický vznik doprovázely a zároveň napomáhají k vymezení toho, čím sémiotika je.

První z těchto charakteristik je podle Cullera skutečnost, že vznik nové disciplíny doprovází nutnost vytvořit vlastní dějiny. Sémiotice se otevřel prostor, aby znovu interpretovala celé dosavadní intelektuální dějiny, zvolila si určitá díla, koncepty a osobnosti a začala je považovat za své předchůdce. Ustavit sémiotiku jakožto novou disciplínu totiž znamená definovat její proto-historii. Tuto skutečnost glosuje Julia Kristeva,<sup>17</sup> když říká, že sémiotika si hraje s novostí ne-nového.

Druhou charakteristikou je podle Cullera to, že vznik nové disciplíny není izolovaná událost, ale nutně ovlivňuje také disciplíny ostatní. Tento vliv samozřejmě nespočívá v tom, že by sociologie, psychologie či literární věda ihned integrovaly sémiotický úhel pohledu. Znamená to ale, že se s ním musejí nějakým způsobem vyrovnat.

14 Viz Deely 1990: 10.

15 Viz Culler 2001: 21.

16 Viz Culler 2001: 23–24.

17 Viz Kristeva 1986: 79.

11 Viz Goodman 1996.

12 „The process whereby experience is developed and structured by means of sign relations“

13 Viz Putnam 1975: 132.

Příznačný je v tomto ohledu článek Rogera Scrutona,<sup>18</sup> britského konzervativního filozofa, esteta a milovníka tradičního lovu, v *London Review of Books* s názvem „Possible Worlds and Premature Sciences“, v němž napadá podstatu a legitimitu sémiotiky. V závěru pokládá sugestivní otázku: Co dělá vědu vědou? A odpovídá, že sémiotika svou vědeckou hloubku pouze předstírá, ale ve skutečnosti je velice mělká. Na rozdíl od znaků obsahují předměty skutečné vědy – například ryby – ve svém jádru jedinou esenci, kterou může skutečná věda – například ichtyologie – postavit do centra svého zájmu. Znak se naopak podle Scrutona mnohem více podobají knoflíkům. Neexistuje žádná věda o knoflících, neboť knoflíky nemají nic takového jako společné jádro, žádnou společnou esenci, ale pouze množství funkcí, které jsou intuitivně jasné a všem natolik známé, že o nich nemusíme mít žádnou speciální vědu. Tento Scrutonův výpad – v mnohem širším kontextu, který poměrně přesně odpovídá tomu, co měl Culler na mysli v první charakteristice – komentuje Umberto Eco<sup>19</sup> v článku „Znak, ryba a knoflík. Poznámky k sémiotice, filozofii a humanitním vědám“. Pokouší se ukázat, že znak – stejně jako věda o něm – nejsou vůbec mělké. Co je mělkého na zjištění, že mrak a věta mají něco společného? Přestože se mohou zdát mnohé věci – jako například funkce knoflíků – natolik intuitivní, že není nutné jejich zkoumání nazývat vědou, už není intuitivní, proč se nám zdají intuitivní. Eco čtenáři předkládá sémiotickou systematiku knoflíků, aby poukázal nejen na Scrutonovy omyly, ale zejména aby obhájil legitimitu sémiotiky jako takové. Pokouší se pozitivně vymezit předmět sémiotiky a dochází k tomu, že se „sémiotika nezabývá ani přírodními druhy, ani umělými druhy, ani funkčními druhy, nýbrž vztahem zprostředkovanosti, podmínkami, za jakých může interpretační činnost v jakémkoli objektu rozeznat sémiotickou jednotku“ (Eco 2002: 401).

Tato názorová výměna velice dobře ilustruje problémy, s nimiž se nově vzniklá věda musí vyrovnávat, zejména však poukazuje právě na skutečnost, že institucionální počátek sémiotiky není žádná izolovaná událost, naopak je nutně výsledkem transdisciplinárního dialogu a kritiky, které jí samé napomáhají

ustavovat vlastní hranice. S tím úzce souvisí třetí Cullerova charakteristika, že sémiotika vytváří určitý projekt pro budoucnost. Ustavuje sadu problémů, pro které se pokouší či bude pokoušet najít řešení, a oponentům umožňuje tento projekt kritizovat a proponentům napomáhá k jeho lepšímu uchopení.

## 2.1 PROBLÉMY VÝZNAMU: SYNTAKTIKA, SÉMANTIKA A PRAGMATIKA

Přestože je možné význam považovat za mnohem vhodnější kritérium toho, jak vymezit předmět zájmu sémiotiky, je sám o sobě značně rozproštěný a nejednoznačný. *Slovník spisovné češtiny* uvádí pět významů slova „význam“: (1) mít smysl/ /význam (Nepřijel, to znamená, že je nemocný.); (2) symbolicky označovat (Černá znamená smutek.); (3) mít hodnotu/platnost (Let do vesmíru znamená pokrok.); (4) být společensky významný (On něco znamená.); (5) zapisovat (Znamenal si pořadí závodníků.). Kromě těchto intuitivních významů slova „význam“ se velice často připomíná průkopnická kniha Charlese Ogdena a Ivora Richardse<sup>20</sup> *The Meaning of Meaning*, v níž autoři systematizují význam „významu“ do tří velkých skupin, resp. 23 konkrétních položek. Význam podle autorů může být (vzhledem k tomu, že se nejčastěji uvádí pouze výše zmíněné číslo, je vhodné uvést tento seznam in extenso):

- (A) I. vnitřní vlastnost
  - II. jedinečný neanalyzovatelný vztah k ostatním věcem
- (B) III. jiná slova připojená ke slovu ve slovníku
  - IV. konotace slova
  - V. esence
  - VI. aktivita projektovaná na objekt
  - VII. (a) zamýšlená událost
    - (b) vůle

18 Viz Scruton 1980.

19 Viz Eco 2002: 392–433.

20 Viz Ogden – Richards 1946: 186–187.

VIII. místo (čehokoli) v systému

IX. praktické konsekvence věci v naší budoucí zkušenosti

X. teoretické konsekvence zahrnuté ve výpovědi nebo v ní implikované

XI. emoce (něčím) vzbuzené

(C) XII. to, co je ve skutečnosti vztaženo ke znaku vybranou relací

XIII. (a) mnemonické efekty stimulu (získání asociací)

(b) nějaký jiný výskyt, k němuž jsou mnemonické efekty jakéhokoli výskytu náležitě

(c) to, čehož znak je interpretován jako znak

(d) cokoli, co něco tvrdí (suggests)

v případě symbolů

to, k čemu uživatel symbolu ve skutečnosti odkazuje

XIV. to, k čemu by uživatel symbolu měl odkazovat

XV. to, k čemu si sám uživatel symbolu myslí, že odkazuje

XVI. to, k čemu interpret symbolu

(a) odkazuje

(b) si myslí, že odkazuje

(c) si myslí, že uživatel odkazuje

Obecně se v souvislosti s významem pokládají dvě otázky. Za první: Co je to význam? Je to záměr mluvčího, kulturní jednotka, neurální proces &c.? Za druhé: Jak znaky získávají význam, když ho – jako v případě *Fontány* – nemají přirozeně? Extenzivní výčet, který předložili (a také okomentovali) Ogden a Richards, je pro potřeby dalšího výkladu možné zredukovat. Obecně lze k problematice významu přistoupit jakožto k jednoduché systematizaci v podobě, kterou předkládá Jürgen Habermas.<sup>21</sup>

První přístup označuje Habermas jako intencionalistickou sémantiku. V jejím základu stojí přesvědčení, že nejdůležitějším prvkem je jednající subjekt, který využívá znaky kvůli tomu, aby přenesl svá přání a záměry z vnitřního,

subjektivního světa do světa vnějšího. Odhalit význam takového prvku vnějšího světa (např. výpovědi) pak znamená odhalit záměr, s nímž mluvčí tuto výpověď pronesl, jednoduše řečeno: Co tím chtěl mluvčí říct? Významem znaku je z tohoto hlediska záměr, s nímž mluvčí v nějaké situaci znaku užívá.

Druhý přístup Habermas označuje jako formální sémantiku. Ta považuje význam za něco, co je na záměrech mluvčích nezávislé. Význam znaku lze ztotožnit s formálními vlastnostmi znaků, jejich vztahy a pravidly, kterými se řídí. Tento přístup je netečný k tomu, co mluvčí zamýšlejí, jaké jsou jejich záměry a cíle. Centrálním bodem je v tomto případě vztah jazyka/znaků ke světu, resp ztotožňování významu výpovědi s pravdivostní hodnotou. V tomto smyslu pak můžeme rozlišovat singulární znaky, které odkazují k nějaké entitě ve světě, například slovo „pes“, a propozice, které vyjadřují nějaký komplexní stav světa, například výpověď „Pes běží po lese“. Chápeme-li pod významem výpovědi nějaký stav světa a je-li tato výpověď pravdivá, pokud existuje právě touto výpovědí reprezentovaný stav světa, pak rozumíme významu výpovědi pouze tehdy, známe-li pravdivostní podmínky, za nichž je daná výpověď pravdivá. Takový přístup k významu je ale pro mnohé sémiotiky pramálo uspokojivý, neboť se zabývá především odpovědí na otázku „Co je význam?“ a jen velice málo tím, jak znaky něco znamenají.<sup>22</sup>

Třetí přístup je podle Habermase založen na kritice pravdivostní sémantiky a za její ukázkový příklad lze považovat Wittgensteinova<sup>23</sup> *Filosofická zkoumání*. Formální sémantika se sice problémem významu zabývá na úrovni vět a výpovědí, pozornost ale věnuje pouze případům jako „Pes běží po lese“, „Kočka je na střeše“ nebo „Katka si dnes na sebe vzala modrý svetr“, tj. větám oznamovacím. Wittgenstein proti takovému přístupu namítá, že jazyka užíváme nejen k vyjadřování o stavech světa – a u takových výpovědí jsme pak schopni ověřovat jejich pravdivost –, ale užíváme ho také ve výpovědích typu „Zavřete dveře!“, „Tímto Vás prohlašuji za muže a ženu“ nebo „Můžete mi podat sůl?“, tj. v takových výpovědích, kde se zdá odpovídat na otázky po jejich pravdivosti nemístné. Wittgensteinova slavná formulace zní: „Význam nějakého slova je způsob jeho použití v řeči.“ (Wittgenstein 1993: 34) Tento přístup zdůrazňuje na jedné straně

22 Viz např. Daddesio 1995: 105.

23 Viz Wittgenstein 1993.

21 Viz Habermas 1998.



provázanost jazyka s praxí: jazyk nelze izolovat od situací, kdy se ho užívá (Wittgenstein v této souvislosti mluví o tzv. jazykových hrách); na straně druhé nejsou tyto jazykové hry a komunikační interakce řízeny záměry nějakého konkrétního mluvčího, jeho intencemi, nýbrž sice vágnějším, ale intuitivně reálnějším „běžným“ chováním lidí.

Je velice obtížné zodpovědět otázku, zda by se všichni či vůbec někdo z výše zmíněných teoretiků významu byl ochoten smířit se zařazením do škatulky sémiotik. Například cíle, jež si stanovuje formální sémantika, se spíše vyhýbají odpovědím na otázku, jak znaky znamenají. Každý formální sémiotik by ale musel uznat, že všechny tři typy odpovědí jsou v tom či onom smyslu sémiotické, a to proto, že všechny pracují s nějakým modelem něčeho (výraz), co něco znamená nebo zastupuje (obsah). Méně liberální sémiotik by pak pravděpodobně tvrdil, že některé z odpovědí jsou více sémiotické než jiné, a jeho argumentace by se zakládala na způsobu, jakým jednotlivé teorie tento model naplňují. V tomto smyslu by sémiotiku bylo možné kontrastovat s logickými výklady založenými na pravdivostní hodnotě.

Již při zběžném pohledu do sémiotické bibliografie je zřejmé, že problém významu se velice výrazně objevuje v souvislosti s takovými jevy, o kterých často skutečně říkáme, že jsou zajímavé. Kolikrát jsme slyšeli tvrzení, že ten a ten obraz je zajímavý, že ten a ten film je zajímavý nebo že ta a ta kniha, báseň či píseň je zajímavá? V mezinárodním i domácím prostředí je sémiotika úzce svázána s takovými obory jako estetika (Zich), divadelní věda (Veltruský, Osolsobě, Procházková), muzikologie (Doubravová), literární věda (Mukařovský) &c. Snad je tomu tak proto, že zmíněné obory zkoumají oblasti lidské činnosti, které se již intuitivně vzpírají redukci na popis těch vlastností, které mohou poskytovat skutečné vědy jako chemie, fyzika či matematika. S popisem Rachmaninova *Preludia cis moll* výhradně v termínech akustiky by sice bylo možné souhlasit, nicméně by se jevil nedostatečný, nebo dokonce zcela nevhodný. Stejně tak bychom byli asi nespokojeni s popisem Boticelliho *Zrození Venuše* pouze v termínech chemie, ačkoli bychom museli připustit, že popis chemického složení barev je vskutku v nějakém smyslu popisem Boticelliho obrazu.

Navzdory nejednotnosti při hledání uspokojivé definice významu nabízí sémiotika obecný rámec, v němž lze alespoň předběžně problematiku významu vyložit a jež v jistém smyslu koresponduje s Habermasovým rozdělením a tradičně je interpretován jako tři sémiotické subdisciplíny syntaktika, sémantika a pragmatika.

Syntaktika je takový aspekt významu, který je založen na vztazích mezi znaky, jde tedy o proces ustavování významu na základě vztahů mezi znaky. Sémantika je významovým aspektem, který se týká vztahů znaků a objektů, které označují, a pragmatika pak vztahem znaků a jejich uživatelů. V praxi si provázanost těchto aspektů významu lze ilustrovat například takto:

Vlak ve 4.17 z Prahy do Žiliny Ex 141 Beskyd se podstatně odlišuje od vlaku v 15.17 Ex 129 Hradčany, který jezdí na stejné trati. Tato odlišnost je na první pohled čistě syntaktická. „Význam“ vlaku Beskyd, tj. čas, kdy odjíždí z Prahy / přijíždí do Žiliny, je definován na základě jízdního řádu, systémovým odlišením od ostatních vlaků. Pokud by jezdil pouze jediný vlak na jediné trati, nebylo by vůbec nutné ho nijak odlišovat a zcela by postačilo říkat mu prostě Vlak, případně mu neříkat vůbec nijak. Syntaktický vlak má svůj význam pouze ve vztahu k ostatním vlakům a pro jeho vymezení je zcela irelevantní, zda je tažen diesellovou nebo elektrickou lokomotivou. Teoreticky by bylo dokonce možné, aby Beskyd a Hradčany byl tentýž vlak, a to včetně lokomotivy a snad i strojvůdce.<sup>24</sup>

Je ale velmi pravděpodobné, že půjde o dva materiálně různé vlaky, které se od sebe budou odlišovat také v jiném smyslu než pouze v tom, že v rámci jízdního řádu zaujmají různá místa. V tomto případě je možné oba vlaky rozlišit, to znamená definovat význam každého z nich, i o půlnoci v depu, kde by obě soupravy stály vedle sebe a jiných vlaků a kdy bychom nevěděli vůbec nic o jejich pravidelných trasách a časech, kdy z Prahy vyjíždějí. Toto sémantické rozlišování naznačují i názvy vlaků Ex. Bylo by pak zcela na místě předpokládat – a to i bez observačních nočních experimentů ve vlakovém depu –, že Ex nese nějaký význam, který se odlišuje například od SC, ale také od těch, které žádné takové označení nemají. Pro vlaky EuroCity, jak byly ještě donedávna Beskyd i Hradčany označovány,

24 Podobný příklad uvádí také *Kurs obecné lingvistiky*. Viz de Saussure 1996: 135.

platí systémově sémantická pravidla, která nejsou závislá na čisté syntaktice jízd-ních řádů. Například to, že všechny vozy soupravy musejí být klimatizovány, že ve vlaku musí být ražen jídelní vůz, nikoli jen bistro vůz, nebo že jeho průměrná rychlost musí být vyšší než 90 km/h. Takové sémantické vymezení nemá daleko k běžnému přístupu k určování významu, třeba v případě, kdy se slovo „pes“ v nějakém slovníku definuje jako /savec/ a /psovitá šelma/.

Syntaktickými vlastnostmi znaku se rozumí, že znak nemůže existovat sám o sobě, ale vždy je součástí nějaké množiny, přičemž jednotky takové množiny mezi sebou utvářejí určité vztahy. Syntaktickou vlastností slova je – jednoduše řečeno – to, že je vždy součástí nějakého jazyka, že existují ještě nějaká další slova tohoto jazyka. Asi bychom nebyli ochotni považovat za jazyk jednoprvkovou množinu. A naopak, považujeme-li něco za slovo, zároveň tím předpokládáme, že je součástí nějakého jazyka. Nejspíš bychom nebyli ochotni považovat za slovo něco, co není součástí nějaké větší množiny, nějakého jazyka. Takové jednotce bychom prostě neřekli slovo a množině jazyk. Syntaktickými vlastnostmi znaků pak můžeme rozumět celou škálu vztahů, které mezi sebou znaky téže množiny utvářejí. Tyto vztahy jsou podle Charlese Morrise<sup>25</sup> ve svém celku utvářeny dvěma typy syntaktických pravidel – formačních a transformačních. Ta první definují možné kombinace prvků ve větší celky, věty, ta druhá pak náležitosti transformace těchto celků, vět, na jiné celky, věty.

Sémantickými vlastnostmi znaku se pak rozumí vztahy mezi znakem a objektem, který zastupuje. Zatímco v případě syntaktiky, kterou Morris považuje ve své době za nejrozvinutější oblast, analýza odhlížela od „významu“ znaků, v rámci sémantiky je formulováno sémantické pravidlo, které vymezuje podmínky, za nichž je možné znak o objektu či situaci užít.<sup>26</sup> Různé typy znaků jsou pak řízeny různými sémantickými pravidly.

Pragmatickými vlastnostmi znaků se rozumí vztahy znaku a uživatelů. Podle Morrise<sup>27</sup> tato dimenze pracuje s pojmy jako například interpret, interpretant,

konvence, verifikace &c. Pragmatické pravidlo podle Morrise<sup>28</sup> vymezuje podmínky, za nichž je pro uživatele nějaká věc znakem. Z hlediska systémového uvažování je primární dimenze syntaktická, z hlediska uživatele znaků pak samozřejmě pragmatická, neboť právě pragmatické pravidlo uživateli říká, zda má něco za znak považovat.

Triáda syntaktika, sémantika, pragmatika obecně vymezuje veškeré možné významové aspekty znaku. Umberto Eco v *Mezích interpretace* odkazuje na Romana Jakobsona, který vytýká čisté syntaktickému popisu, že v jádru postupuje vlastně stejně, jako bychom definovali spací vůz jako ten, který je umístěn mezi dva normální vozy, a dodává, že „studovat jazyk pouze ze sémantického hlediska znamená pro mnohé autory definovat spací vůz jako železniční vagon, do něhož se lidé chodí vyspat“ (Eco 2004: 219). Tento Ecův postřeh ilustruje skutečnost, že žádná z tradičně vymezovaných sémiotických subdisciplín by neměla být považována za autonomní oblast, nebo dokonce za nějakou samostatnou sémiotickou vědu, nýbrž pouze za aspekt významu, sémiózy, znaku nebo sémiotiky. Charles Morris dokonce tvrdí, že sémiotika termín „význam“ vůbec nepotřebuje, protože to, co se tradičně tímto pojmem označuje, je schopna vyložit mnohem účinněji vymezením syntaktických, sémantických a pragmatických vlastností znaků.

## 2.2 CO JE SÉMIOTIKA?

Theo van Leeuwen<sup>29</sup> tvrdí, že většina knih o sémiotice začíná otázkou „Co je sémiotika?“, a nejspíš proto, aby se vyhnul problémům či řadě klišé, transformuje tuto definiční otázku do podoby „Co sémiotik dělá?“. Jeho odpověď je následující:

- (1) sémiotik sbírá, dokumentuje a systematicky katalogizuje sémiotické zdroje a jejich historii;

25 Viz Morris 1938: 14.

26 Viz Morris 1938: 23.

27 Viz Morris 1938: 33.

28 Viz Morris 1938: 35.

29 Viz van Leeuwen 2005: 3.

- (2) sémiotik zkoumá, jakým způsobem jsou tyto sémiotické zdroje používány v konkrétních dějinných, kulturních a institucionálních kontextech a jakým způsobem o nich v těchto kontextech lidé mluví, jak je plánují, vyučují, zdůvodňují či kritizují;
- (3) sémiotik přispívá k objevování a rozvoji nových sémiotických zdrojů a nových způsobů užití těch stávajících.

Jak van Leeuwen dále upozorňuje, termín „sémiotické zdroje“ má svůj původ v tvrzení Michaela Hallidaye, že jazyk, resp. jeho gramatiku je nutné chápat nikoli jako kód či sadu pravidel pro generování (gramaticky) správných vět, nýbrž právě jako zdroj významů. Ve van Leeuwenově chápání se v podstatě jedná o znakové jednotky, které mají – na rozdíl od tradičnějších znakových konceptů – zdůraznit, že znaky nejsou v sociálních interakcích předem dané, ale jsou v nich přetvářeny, případně utvářeny. Z těchto tří bodů vyplývá především to, že žádný jazyk či znakový systém není možné zkoumat, a už vůbec ne náležitě pochopit jako izolovaný fenomén, tedy sémiotika je ve svém základu nutně plurální a je nevhodné ji považovat za nějakou univerzálně unifikující vědu. Sémiotika je spíše hledisko, které se pokouší ukázat, že žádné univerzální hledisko neexistuje.

Z mnoha různých definic se jako nejkompexnější jeví řada pěti základních typů definic sémiotiky, kterou nabízí *Encyklopedický slovník sémiotiky*:<sup>30</sup>

- (1) Sémiotika je sada syntaktických, sémantických a pragmatických vlastností znaků.
- (2) Sémiotika je disciplína studující (1), tj. studuje syntaktické, sémantické a pragmatické vlastnosti znaků a jejich vzájemné vztahy. Skládá se ze tří subdisciplín: syntaktika, sémantika a pragmatika.

- (3) Sémiotika je metateorie studující (2), teoretická sémiotika.

- (4) Sémiotika je metoda nebo soubor metod, které mohou být aplikovány v oblastech mimo tradičně vymezené znakové systémy (zejména přirozený jazyk), v módě, rituálech, příbuzenských vztazích atd.

- (5) Sémiotika je aplikovaná věda využívající sémiotické metody při studiu konkrétních předmětů. V tomto smyslu se pak mluví o sémiotice hudby, sémiotice architektury &c.

Ať už je sémiotika definována vágně a obecně svou zajímavostí, nebo rigorózněji na základě protikladu teorie a její aplikace a různého pohledu na syntaktiku, sémantiku a pragmatiku, je ve všech případech zřejmé, že sémiotika je nadměru kooperativní podnik. Z toho ale také nutně vyplývá, že sémiotika není samospasitelná. Může nabízet určité odpovědi na některé z otázek, ve všech případech je ale nutné, aby byla doplněna něčím dalším. Deelyho *point of view* není jednoduše samospasitelný.

Ve třetím dílu druhé série posledního seriálového zpracování BBC Sherlocka Holmese, s Benedictem Cumberbatchem v roli Sherlocka Holmese a Martinem Freemanem v roli dr. Watsona, se v rozhovoru Sherlocka a Jamese Moriartyho divák dozvídá, že se Moriarty sice vloupal do Toweru, Centrální banky a věznice Pentonville, ale neukradl vůbec nic. A to nejen proto, že nic nepotřebuje, ale zejména proto, že se nic nevyrovná vlastnictví klíče, který všechna tato místa otevře. Zdá se, že tímto klíčem, který dokáže otevřít cokoli na světě, je jakýsi jednoduchý a univerzální kód. V závěru ale Moriarty na střeše nemocnice Holmesovi přiznává, že žádný takový jednoduchý a univerzální kód neexistuje, neboť složitost světa není možné zredukovat na pár řádků jedniček a nul. Ve skutečnosti byly všechny Moriartyho zločiny podloženy důmyslnými triky a uplácením. Paralela se sémiotikou a tím, co je od ní možné očekávat, je zde zjevná.

30 Viz Sebeok (ed.) 1986: 901–912.

Sémiotická teorie i sémiotická praxe by za jakýsi první stupeň mohly považovat to, o čem mluví Miroslav Petříček<sup>31</sup> ve svém shrnutí Deleuzovy filozofie/ /sémiotiky. Setkání se znakem je impulsem k myšlení. Znaky nutí člověka myslet a to ho nutí překročit oblast toho, co již ví, k něčemu novému.

### 3 Umwelt, sémiosféra, komunikace

Myslila, že toho hodně vím, protože jsem znal jiné věci než ona ...

Francis Scott Fitzgerald: *Velký Gatsby*

Sémiotika definuje svůj hlavní úkol jako zkoumání způsobů, jak rozumět světu. Zabývá se odhalováním mechanismů, které zakládají a umožňují orientaci ve světě, a tvrdí, že rozumění a schopnost orientace mají povahu zprostředkování. Neexistují žádné jednoduché a přímočaré metody, pomocí nichž by bylo možné poznávat podstatu věcí o sobě. „Pouze v Bohu rozum nepoužívá znaky. Zná sám Sebe a všechny věci esenciálně.“<sup>32</sup> (Maritain 1986: 53) Ve všech případech – ať už se jedná o každodenní činnosti, jako je cesta do práce, nebo vědecké zkoumání, jako je třeba chování mikroorganismů – je nutné využívat nějakého nástroje, který má sémiotickou, znakovou kvalitu. Taková kvalita existuje ale výhradně tehdy, pokud existuje někdo, pro koho daná věc slouží jako prostředek zastupování či zprostředkování. Pokud by nikdo takový neexistoval, Roger Bacon tvrdil,<sup>33</sup> že pak by byl znak „prázdný a jalový“, resp. by nebyl vůbec znakem, a to i přesto, že by mohl existovat jako nějaký předmět, například cedule s nápisem cílové stanice. Neměl by totiž povahu znakového vztahu, jako když po úmrtí syna zůstane otec naživu, ale vztah otcovství dále neexistuje.

Základní, ale často pouze implicitní předpoklad veškerých znakových procesů shrnuje tzv. Sebeokova teze.<sup>34</sup> Ta říká, že sémióza je něco, co odlišuje živé od ne-živého, že centrem sémiózy je vždy nějaký organismus a že znakovost je definicí a vlastností živého světa. Za základní sémiotické vlastnosti subjektu či organismu lze pak považovat (1) vytváření a uchování zkušenosti s prostředím, v němž organismus žije, v podobě znaků a (2) funkční nakládání s těmito znaky, jednoduše řečeno imaginace.<sup>35</sup>

32 „Only in God does the life of the intellect make no use of signs. He knows Himself and all things by His essence.“

33 Viz Bacon 2010: 113.

34 Viz Kull – Emmeche – Hoffmeyer 2011: 2–4.

35 Viz Lakoff 1987: 8.

K přežití či orientaci v prostředí slouží každému organismu určité rozhraní (smyslové orgány) spojené s nervovou soustavou a motorikou. Podstatnou součástí přežití organismu je schopnost interakce a zkušenost s vnějším prostředím nějakým způsobem fixovat a uchovávat. Toto uchovávání má pravděpodobně podobu nějaké instrukce, která má znakovou povahu, a jednoduše je možné ji nazývat paměť. Její centrální úlohu v sémioze či schopnosti orientace v prostředí kromě Nolanova filmu *Memento* ukazuje také známý příklad pacienta Henryho Molaisona, dlouhou dobu známého pouze pod iniciálami H. M., kterému byl jakožto součást léčby epilepsie odstraněn hipokampus, tedy ta část koncového mozku, v níž lidé vytvářejí vzpomínky. Henry Molaison si uchoval ty zkušenosti, které měl nebo je vytvořil před odstraněním hipokampu, nedokázal ale vytvářet vzpomínky nové. Jak poznamenává jeden z komentátorů, svůj život prožil Henry Molaison v nekonečné přítomnosti.

Funkčním nakládáním se znaky či imaginací se pak rozumí schopnost organismu připravit určitý projekt či plán, který předchází reálné interakci s prostředím. Člověk nemusí vyskakovat z druhého patra, aby zjistil, jestli si zlomí nohu nebo ruku, ale postačí, když si takovou situaci představí nebo vytvoří její model. Podobně bude před stavbou domu existovat jeho plán či model, na němž bude možné ověřit jeho funkčnost nebo vůbec to, že se nezřítí.

Sémioza, v zásadě tedy zkušenost a imaginace, odlišuje živé organismy od neživé přírody; o žádné hornině nelze prohlásit, že disponuje nějakou imaginativní silou, že je schopna si na základě minulých zkušeností představovat budoucí běh událostí a na základě této představy upravovat své chování. Pro horniny neexistují žádné zajímavé věci.

### 3.1 UMWELT

Zkušenost a imaginace nejsou univerzální a v jádru každé sémiotické teorie stojí axiom divergence. Neexistuje žádný objektivní svět, kterému by všechny organismy rozuměly stejným způsobem. Organismy se odlišují, a proto se také odlišují světy, v nichž žijí. Veškerá znaková „zajímavost“ prochází určitým filtrem, kterým může být například velikost organismu či povaha smyslových orgánů.

Tradičně se například uvádí rozdíl mezi psem a člověkem: čichová sliznice psa obsahuje čtyřicetkrát více receptorů než u člověka. Sémiozu proto nebude možné studovat stejným způsobem jako do jisté míry svět objektivní či fyzikální. Z tohoto hlediska systematizuje Kalevi Kull<sup>36</sup> obě domény následujícím způsobem:

	Fyzika	Sémiotika
oblast studia	přírodní vědy	vědy o významu
	studium kvantity	studium kvalitativní diverzity
	fyzikální ekologie	sémiotická ekologie
	biofyzika	biosémiotika
předmět studia	fyzikální prostor	sémiotický prostor (sémiosféra)
	ne-textový nebo detextualizovaný věci a interakce	textový nebo textualizovaný
	zákony	znaky a sémioza
	transformace	translace a interpretace
	kvantity	kvalitativní diverzita
	vícečetné předměty	jedinečné předměty
	neživý svět	živý svět
	vlastnosti předmětu	porovnatelnost
nezávislost na kontextu		závislost na kontextu
žádné chyby v přírodě		falibilismus
metody	měření	kvalitativní metody
	experiment	zkušenost
	vnější	vnitřní
	nezávislý vědec	participace
	redukce	holismus, mimeze
pravda, realita	statistika	srovnání
	jediná	vícečetná

Neexistence jediného světa, který by byl zcela neutrální vůči organismu, který ho vnímá, nachází v sémiotice konkrétní vyjádření v termínu *Umwelt*, tedy souboru aspektů světa, které jsou pro daný organismus významné.<sup>37</sup>

36 Viz Kull 2005: 183.

37 Viz Kull 1998.

Termín Umwelt má svůj původ ve dvacátých letech u biologa Jakoba von Uexküll, o jeho včlenění do sémiotiky se zasloužil Thomas Sebeok.<sup>38</sup> Ten<sup>39</sup> o *Umweltu* mluví v souvislosti s opozicí subjekt – objekt a určitým pojetím reality, které spočívá na interakci mezi dvěma typy znaků – perceptuálními (Uexküll je nazývá *Merkzeichen*) a operačními (Uexküll je nazývá *Wirkzeichen*) – a subjektivním světem, který si každý organismus modeluje ze svého prostředí (Umwelt). Umwelt tedy subsumuje určité biologické danosti, které mají vliv na způsob, jímž organismus zachází se znaky.<sup>40</sup>

O zacházení se znaky jakožto o procesu orientace v prostředí lze podle Johna Deelyho<sup>41</sup> uvažovat na několika úrovních. Na té nejnižší získává organismus znalost o svém prostředí na základě přímého vlivu určitých částí tohoto prostředí na smyslové orgány, které je transformují na vjemy. Na této úrovni není možné rozlišit mezi „objektivními“ vlastnostmi částí prostředí a „subjektivním“ efektem smyslových orgánů, neboť prostředí a organismus existují současně jakožto jediný nerozlučitelný konglomerát, který obsahuje informaci o dané situaci, jež je utvářena zároveň povahou smyslových orgánů a povahou prostředí. Na této úrovni znak odpovídá určitému biologickému zprostředkování, určitým nervovým mechanismům či biomechanickým reakcím.<sup>42</sup> O prostředí člověka je z perspektivy vizuality možné uvažovat jakožto o prostoru (světě), který je vymezen viditelným světlem. Na této úrovni se člověk orientuje ve světě na základě interaktivního vztahu mezi vnějším světem a okem, přičemž jedno neodlišuje od druhého; lidé vědomě nijak nerozlišují mezi tím, co vidí, a tím, co jim toto vidění zprostředkovává.

Na druhé, vyšší úrovni, kterou Deely nazývá percepce, již organismus pouze nezakouší aktuální prostředí a jeho aspekty, ale utváří určitý sémiotický řád, na jehož základě může hledat potravu či rozpoznávat nepřítel. Právě na této úrovni lze mluvit o *Umweltu* a v tomto smyslu lze mluvit o znaku jakožto základním

mechanismu, který utváří specifické vztahy mezi tím, co poskytuje smyslové ústrojí organismu, a zkušeností organismu. Právě v tomto smyslu je základním principem teorie *Umweltu* skutečnost, že „[v]šichni živočichové, od těch nejjednodušších po ty nejsložitější, jsou vsazeni do vlastních unikátních světů, které vykazují stejnou míru úplnosti“<sup>43</sup> (von Uexküll 1957: 11). Z hlediska člověka lze na této úrovni mluvit o psychologických aspektech zprostředkování, tedy o tom, že znak je možné studovat jakožto mentální reprezentaci.<sup>44</sup> Člověk z tohoto hlediska vidí určité aspekty okolí a porovnává je se svou zkušeností. To, co mu zprostředkovává oko a co bylo možné vyjádřit jako určitý rozsah vlnových délek, vidí jako červenou barvu, kterou na základě své zkušenosti může považovat za zdroj cukru, resp. energie, a proto za potravu, a proto za určitou část vnějšího prostředí, jehož by měl dosáhnout.

Zatímco na první úrovni je vnímání nerozlučitelný interaktivní proces mezi organismem a prostředím vyjevující pouze informaci o aktuální situaci, na druhé, perceptivní úrovni se organismus orientuje na základě specifických potřeb a teprve na třetí úrovni, kterou Deely nazývá chápání, je možné uvažovat o tom, že organismus, v tomto případě člověk, chápe, že daný předmět může být ještě něčím víc než pouhou aktualitou či uspokojením nějaké potřeby, tedy že se nevyčerpává výhradně perceptivním vztahem k organismu. Na této úrovni je pak možné mluvit o sociokulturních aspektech znaků, v případě člověka o konvenční povaze znaku.<sup>45</sup> Konkrétní podoba lidského oka determinuje lidský *Umwelt*, a přestože člověk ví o existenci infračerveného záření a je schopen ho popsat, tj. například tvrdit, že má vlnovou délku větší než 760 nm, není schopen ho „vnímat“. Použije-li někdo infračervenou kameru, *de facto* rozšiřuje svůj *Umwelt* na úrovni percepce, ale transformuje to, co nevyhnutelně leží za hranici vnímání lidského oka do podoby, kterou je oko schopné vnímat. Všechny infračervené snímky jsou určité barevné reprezentace, jejichž „barevnost“ je součástí lidského percepčního světa. Infračervená kamera člověku neumožňuje „vidět“ infračerveně, je ale do

38 Viz Deely 2001b: 125.

39 Viz Sebeok 2001: 33–34.

40 Viz Deely 2001b: 126.

41 Viz Deely 1982: 94–106.

42 Viz Daddesio 1995: 19–20.

43 „all animals, from the simplest to the most complex, are fitted into their unique worlds with equal completeness.“

44 Viz Daddesio 1995: 19–20.

45 Viz Daddesio 1995: 19–20.

jisté míry extenzí lidského těla na úrovni chápání. Podobně je tomu i v případě mikroskopu. Lidské oko dokáže rozlišit detaily ve velikosti 0,1 mm. Menší předměty se nemohou na úrovni percepce stát zkušeností člověka, mohou ale být jeho součástí – za pomoci mikroskopu – na úrovni chápání.

Kromě obou těchto příkladů lze Deelyho schéma vnímání – percepce – chápání interpretovat také optikou jedné z klíčových charakteristik sémiózy vůbec, pojetí času a časovosti. Cchuej Pen z Borgesovy<sup>46</sup> povídky „Zahrada, v které se cestičky rozvětvují“ se pokusil vytvořit nekonečnou knihu-labyrint, jež je hádankou či podobenstvím času, neboť „[č]as je skrytá příčina, která si nepřeje být označena pravým jménem [...] Možná že nejvýmluvnější způsob, jak upozornit na některé slovo, je neustále toto slovo vynechávat, vypomáhat si nejapnými metaforami a zcela zřejmými opisnými tvary“ (Borges 1989: 82). Také znaky je možné chápat jakožto určité nástroje, které organismům pomáhají vyrovnat se s časem a časovostí. Veškeré znaky a sémiotické procesy se v nějaké, někdy hádankovité podobě vztahují k času. Bylo by možné mluvit o určité typologii znaků, která je založena na vztahu znaku a času. Obraz či fotografie zastupuje nějakou minulou událost či minulý stav. Ukazování prstem zastupuje nějakou aktuální, přítomnou věc či událost. A například všechna slova jsou prostředky, které jsou do jisté míry založeny na tom, že lidem poskytují instrukci o svých budoucích výskytech, svou povahou se přibližují určitému symbolickému zákonu.

Konkrétněji se vztahu času, časovosti a Umwelto věnuje J. T. Fraser,<sup>47</sup> podle něhož je možné z tohoto hlediska rozlišovat šest úrovní:

- (1) signální úroveň, atemporalita, kde koncept času vůbec neexistuje, neexistuje minulost, přítomnost, budoucnost, událost, předtím, potom &c.;
- (2) úroveň hmoty, prototemporalita, kde je sice čas (a prostor) rozlišený, ale věci a události jsou zaměnitelné, jedná se o svět počitatelnosti, ale nikoli možnosti uspořádat prvky do řady, tento koncept odpovídá úrovni hmoty (nerelativistických částic);

46 Viz Borges 1989.

47 Viz Fraser 1978: 21–22.

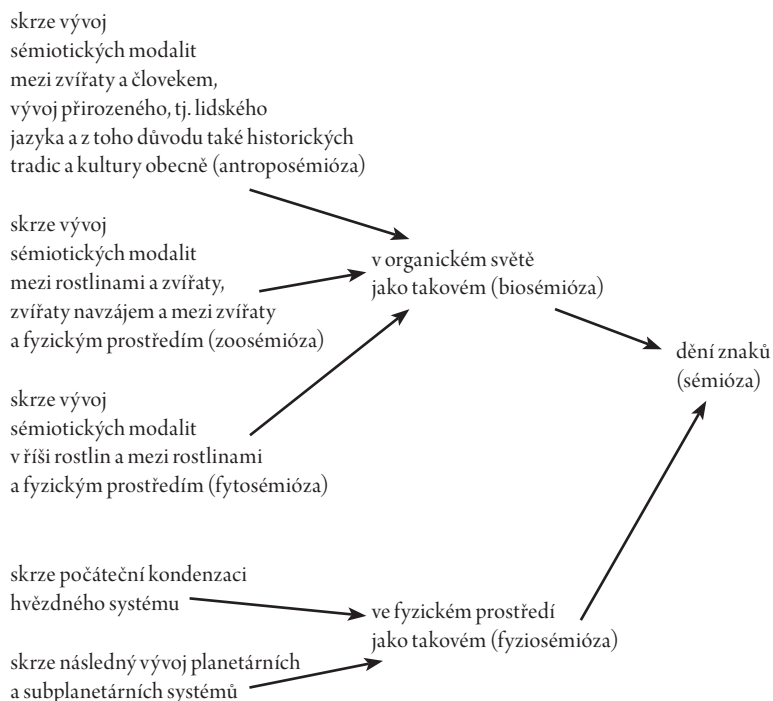
- (3) astronomická úroveň, eotemporalita, kde existuje časová následnost, ta ale nemá žádný preferovaný směr, podle Frasiera zde nelze rozlišit sekvence minulost – přítomnost – budoucnost od sekvence budoucnost – přítomnost – minulost, existuje zde řada, ale nikoli směrová šipka, je možné evidovat začátek a konec, ale není možné je od sebe navzájem odlišit, tento koncept času odpovídá chování vesmírných těles v newtonovském vesmíru;
- (4) úroveň života, biotemporalita, kde je možné identifikovat přítomnost, čas je řadou „nyní“, minulost a budoucnost jsou polarizované a asymetrické, biotemporalní byl *Umwelt* Henryho Molaison a tento koncept času zhruba odpovídá tomu, co měl na mysli Deleuze<sup>48</sup> ve svém konceptu Aión – Chronos;
- (5) úroveň mysli, nootemporalita, jedná se o specificky lidský *Umwelt*, jehož základní charakteristikou je čas tak, jak o něm většinou lidé uvažují, identita člověka se nachází mezi jeho minulostí a budoucností, je založen na paměti a očekávání (nebo vědomé práci s imaginací a zkušeností);
- (6) úroveň společnosti, sociotemporalita, časovost, která funguje na úrovni kultury, společnosti a jazyka.

Podle Frasiera do sebe vyšší úrovně integrují úrovně nižší. Jakožto živé organismy sdílejí lidé biotemporalní rysy se všemi ostatními živými tvory, pouze na nootemporalní a sociotemporalní úrovni získává lidský *Umwelt* své specifické charakteristiky. Podle Frasiera se na nootemporalní úrovni transformuje lidská zkušenost do systému znaků a signálů. Člověk tak sice není schopen vidět infračerveně ani ultrafialově, ale to pouze ve smyslu úrovně života či biotemporalní úrovně. Jakmile vyvinul vhodné nástroje, může svůj *Umwelt* rozšířit také o další vrstvy.

Pokud se úvahy o ne-univerzálním Umwelto promítnou na předmět zkoumání sémiotiky, je možné mluvit o několika úrovních sémiózy:<sup>49</sup>

48 Viz Deleuze 2013.

49 Tato vizualizace pochází z Deely 1990: 32.



### 3.2 SÉMIOSFÉRA A KOMUNIKACE

Jeden ze základních rozdílů mezi fyzikou a sémiotikou, o kterém mluvil Kalevi Kull, spočívá v tom, že zatímco fyzika za svůj předmět zkoumání považuje objektivní prostor fyzikální, sémiotiku zajímá prostor sémiotický. V návaznosti na známou koncepci, kterou předložil Vladimir Ivanovič Vernadskij, nazývá Jurij Lotman<sup>50</sup> tento prostor *sémiosféra*.

Sémiosféra je sémiozický prostor, mimo nějž neexistuje komunikace, přičemž je zároveň podmínkou i důsledkem komunikace. Nejdůležitější vlastností sémiosféry je podle Lotmana heterogenita prvků a jejich funkcí. Tím se také odlišuje od homogenního či pseudo-homogenního prostoru částic ve fyzikálním

prostoru. Nutnou heterogenitu sémiosféry doprovází asymetričnost jakožto určitá součást povahy překladu. Různé systémy, kódy či jazyky, které lidstvo vyvinulo pro modelování světa a komunikaci, vzájemně nikdy zcela nekorespondují. Některé z těchto systémů stojí v centru, jsou bohatší a strukturovanější, jako je tomu v případě přirozeného jazyka, jiné stojí na periferii, resp. slouží pouze konkrétním a omezeným účelům, jako je tomu v případě systému dopravního značení. Lotman v této souvislosti mluví o rozdílu mezi primárními a sekundárními modelujícími systémy. Z hlediska strukturní organizace je nejvýznamnější vlastností auto-popisnost, schopnost vytváření gramatik, jednoduše schopnost popisovat vlastní fungování. Auto-popisný je například přirozený jazyk, ale nikoli systém dopravního značení.

Základní mechanismus myšlení, dodává Lotman,<sup>51</sup> má v zásadě sémiozickou povahu, odehrává se v prostoru sémiosféry, neboť je v podstatě mechanismem překladání a jeho základním projevem je dialog. Diverzitu a asymetričnost jakožto nutné podmínky dialogu, které si lze jednoduše představit jako rozdílnost účastníků komunikace, různou míru jejich znalostí a zkušeností, podle Lotmana navíc předchází určitá potřeba dialogu. Ta je primární vzhledem k jakémukoli dialogu skutečnému, a dokonce i k jazyku, pomocí něhož se bude takový dialog vést. „Sémiotická situace předchází nástrojům sémiózy.“<sup>52</sup> (Lotman 1990: 144) O této vlastnosti sémiosféry mluví také Halliday a Hasan(ová), když tvrdí, že „ve skutečném životě kontexty předcházejí textům“<sup>53</sup> (Halliday – Hasan 1989: 5), či Deleuze s odkazem na Bergsona, když říká, že „[s]mysl je jakoby sféra, do níž jsem již vstoupil, abych mohl provádět možné designace, a dokonce i myslet jejich podmínky“ (Deleuze 2013: 39).

Sémiosféra je často nediskutovaným předpokladem jakýchkoli znakových systémů a komunikace. Zkoumá-li se přirozený jazyk, jazyk hudby, architektury či módy, zkoumají se především jejich systémové charakteristiky, gramatika a/nebo slovník. Všechny tyto „jazyky“ ale nejsou pouze a pro mnohé snad ani primárně abstraktními strukturami existujícími na stránkách publikací, které

51 Viz Lotman 1990: 143.

52 „[T]he semiotic situation precedes the instruments of semiosis.“

53 „[I]n real life, contexts precede texts.“

50 Viz Lotman 1990: 123–214.



jsou uloženy v nejméně navštěvovaných částech knihoven, ale zejména nástroji sloužícími k vyjadřování určitých myšlenek, jejich sdělování a v neposlední řadě také k prosazování vlastních záměrů a dosahování vlastních cílů. Jakýkoli kulturní fenomén pak lze studovat sémiotickou optikou jako nějakou formu komunikace. Základem moderní sémiotiky není pouze hledání logických znakových vztahů, ale také suprasubjektivní<sup>54</sup> povaha směny znaků. Provázanost znaků a komunikace ilustruje ve slavné pasáži v *Gulliverových cestách* (konkrétně v Cestě na Laputu) Jonathan Swift:

„Podle druhého návrhu měla se odstraniti vůbec všechna slova. Tento návrh byl doporučen jako zvlášť výhodný v zájmu zdraví i stručnosti. Je totiž jasné, že se každým slovem, které vyslovíme, naše plíce zmenšují opotřebováním, a tím se tedy zkracuje i náš život. Navrhuje se proto toto východisko: jelikož slova jsou pouze názvy věcí, bylo by vhodnější, aby lidé s sebou nosili všechny věci, jichž je třeba, aby mohli vyjádřiti věc, o níž chtějí hovořiti. Avšak pro krátký rozhovor stačí, vezme-li si člověk své nářadí do kapes a pod paždí; doma pak už teprve nemůže přijít do rozpaků. Proto je místnost, kde se scházejí lidé provozující toto umění, plná všelikých věcí, jež jsou po ruce, aby dodávaly látku pro takovýto umělý rozhovor.“

Jiná velká výhoda, jež se u tohoto vynálezu zdůrazňuje, jest, že by mohla sloužiti za všeobecnou řeč. Rozuměly by jí všechny vzdělané národy, neboť jejich předměty a nástroje jsou skoro všude stejné nebo tak podobné, že se jejich význam snadno pochopí. A tak by vyslanci mohli jednat s cizími panovníky nebo ministry, jejichž řeči by jinak ani zbla nerozuměli.“

Sémiosféra poskytuje svým obyvatelům nástroje pro jednoduchou a efektivní komunikaci. Směňovat znaky či slova namísto předmětů, které zastupují, tento proces značně usnadňuje. Sémiosféra, na rozdíl od sféry částic, umožňuje komunikovat o věcech, které nejsou aktuálně komunikačnímu aktu přítomné. Znaky, jak zdůrazňoval Ivo Osolsobě,<sup>55</sup> jsou vlastně určitým řešením situace „uživatel bez originálu“. Znakové systémy umožňují například popisovat zákoutí Paříže, aniž by mluvčí opustil Olomouc, nebo dokonce aniž by v Paříži vůbec někdy byl, stejně jako umožňují studentům popisovat punské války během

zkoušky z antických dějin. V sémiosféře lze za pomoci znaků překlenout časoprostorová omezení, která – pokud by byl návrh učenců ze Swiftova vyprávění uplatňován do důsledku – by jinak komunikační směnu komplikovala až k absolutní nemožnosti. Sémiosféra ale zároveň úzce souvisí s imaginací, neboť pomocí znaků je možné mluvit o věcech, které vůbec ve fyzikálním světě neexistují či nikdy neexistovaly nebo by jejich ukazování bylo problematické. Jen a pouze pomocí znaků je možné mluvit o Hamletovi, vodnicích, dracích, okřídlených koních, světelných mečích a pohodlí přírodních domků ve Středozemi, ale jsou výhodné také v případech, kdy chce mluvčí ukázat významy jako láska, čest, nenávisť, přátelství &c.

Sémiosféru jakožto konglomerát podmínek a důsledků modelování světa a komunikace nelze ale redukovat na popis určité systematické logiky znaků a jejich efektivity. Jeden z nutných aspektů návrhu učenců z Balnibarbi by totiž spočíval v tom, že pokud by někdo někomu ukázal svůj švýcarský nůž, nebylo by vůbec jasné, zda chce mluvit o tomto konkrétním noži, jeho kvalitách, nebo naopak chybách a nevýhodách, které ostatní švýcarské nože stejného typu nemají, nebo nožích vůbec, případně všech nástrojích, jimiž je možné něco řezat, nebo zda chcete svému komunikačnímu partnerovi naznačit, že má svůj nůž využít k vyhrožování společnému nepříteli jako gesto podporující určitý sociální status, nebo ho ukazuje prostě proto, že zve svůj protějšek na oběd do restaurace ve vedlejší ulici a zrovna nemá k dispozici příborový nůž, vidličku, lžici nebo cokoli vhodnějšího, co by lépe vystihovalo jeho záměr. Popisuje-li lingvistika větu „Přejděte na protější chodník!“ jako rozkazovací, na rozdíl od vět oznamovacích, s jistou formou slovesa, která se liší od formy ve větě „Martin přechází na protější chodník“, a jistou formou slova „chodník“, které se v tomto případě liší od formy ve větě „Na chodníku před domem dnes Nela málem zašlápla malého psíka“, vůbec tím nevyčerpává všechny rysy, které mohou hrát významnou/významovou roli při používání takové věty v komunikaci. Syntaktický popis jazyka je například zcela netečný k tomu, zda někdo na protější chodník přejde, pokud takové upozornění spatří. Lingvistika naopak může podat vhodný komentář např. k větám „Přejděte na protějšího chodníka!“ či „Přejděte do protější chodník!“ i v takových případech, kdy na protější chodník chodec přejde.

54 Viz Deely 2006: 59.

55 Viz Osolsobě 2002: 62.

Osolobě se na příkladu ze Swiftova vyprávění pokouší ukázat, že lidská sémiotika se do určité míry řídí balnibarbským návrhem, že ukazování, ukazování se a předvádění sehrává podstatnou úlohu v mezilidských interakcích. Nemělo by to ovšem vést k ukvapenému závěru, že prvky sémiotiky, znaky mají výhradně povahu ukazování. Ve Swiftově duchu by totiž bylo možné uvažovat minimálně o dvou dalších učeneckých skupinách.

Ta první obývá planetu V a její členové byli obeznámeni s teorií učenců z Balnibarbi, zároveň měli ale mimořádně vyvinutý smysl pro reprezentaci a sémiotiku jako takovou. Velice dobře si uvědomovali nevýhody, které plynou z návrhu ve Swiftově vyprávění, a nemožnost vyhnout se užívání znaků v komunikaci. Navzdory své vynikající povaze byli ale velice líní a chtěli si komunikaci ulehčit. Jejich návrh, s nímž po mnoha letech přišli, ale nespočíval v redukci systému znaků na věci, které tyto znaky zastupují, nýbrž ve zjednodušení tohoto systému samotného. V první fázi se rozhodli nejprve redukovat všechna speciální slova, která označovala pouze jednu jedinou věc. Proč bychom měli nazývat Eiffelovu věž zrovna „Eiffelovou věží“, když jí můžeme říkat jednodušeji prostě „věž“? Ve druhé fázi se rozhodli uplatňovat tento princip mnohem důkladněji. Říkali si, proč bychom měli židlím říkat „židle“, když jim můžeme říkat prostě „nábytek“? Bramborovému salátu „bramborový salát“, když mu můžeme říkat prostě „jídlo“? Nakonec si uvědomili, že i tato slova stravují jejich plíce přespříliš a nutí je pamatovat si nezměrné množství slov, a tak ve své absolutní a stále se zvětšující lenosti přišli s nápadem mít pouze jedno jediné slovo – „věc“.

Druhá učenecká společnost obývá planetu P a její členové jsou nadmíru úzkostliví a ze všeho nejvíce se obávají neúspěchů, a to i těch komunikačních. Učence z Balnibarbi samozřejmě považují za směšné a učence z planety V za líné hlupáky. I oni se pokoušejí zefektivnit komunikaci, ale kvůli své posedlosti přesností se rozhodli realizovat úplně jiný plán. V první fázi odstranili všechna obecná abstraktní slova jako „láaska“, „nenávisť“ a „čest“. Pokud někoho milujete, říkali si, je mimořádně nepřesné nazývat takový vztah „láaska“. Vždyť přece žádné dva takové vztahy nejsou stejné a označovat je stejným slovem je přinejmenším vágní, spíše ale zcela zavádějící. V druhé fázi – podobně jako V-ané – došli k židlím. Proč bychom ale měli všechny tyto předměty nazývat „židle“, když je každá z nich trochu jiná?

Rozhodli se proto odstranit všechna kategoriální slova jako „nábytek“ a „jídlo“. V poslední fázi si uvědomili, že stavu dokonalosti svého jazyka dosáhnou jediné tak, že jejich jazyk bude obsahovat pouze a výhradně vlastní jména. Každá jednotlivá věc tak dostala zvláštní jméno.

Někde mezi Balnibarbi, planetou V a planetou P se nachází Země.

### 3.3 KOMUNIKACE

Veškeré lidské konání je možné situovat pomocí dvou os:<sup>56</sup> osy produkce, tedy činnosti orientované k přírodě a jejímu přetváření, a osy komunikace, tedy vztahu k ostatním subjektům jakožto základu intesubjektivní a společnosti jako takové. Podle Greimase a Courtése je pak možné komunikační aktivity chápat dvěma způsoby. Za prvé jako přenos objektů, které mají určitou hodnotu, za druhé jako komunikaci mezi subjekty. Směna objektů jakožto hodnot ovlivňuje výhradně subjekty a je možné ji považovat za základ mezilidských vztahů. S odkazem na Lévi-Strausse mluví Greimase a Courtése o třech typech takových struktur, které konstituují kulturu: „směna“ žen jakožto manželek, tj. uzavírání sňatku jakožto struktura příbuzenských vztahů, směna zboží jakožto struktura ekonomická a směna zpráv jakožto struktura jazyková. Na obdobném základu staví také Umberto Eco,<sup>57</sup> když se pokouší ukázat, že kulturu je možné studovat jako znakový proces, že nástroje, komodity a společenské vztahy by měly být považovány za projevy komunikace, které jsou založené na určitých systémech značení. A ze stejné myšlenky vychází také Roman Jakobson,<sup>58</sup> když tvrdí, že směna partnerů a zboží či služeb je do značné míry směnou „pomocných“ zpráv, přičemž sémiotika v tomto směňování sehrává ústřední úlohu, zároveň ale do svého centra staví lingvistiku. Základní Jakobsonův model interakce tak obsahuje tři úrovně obecnosti a tři odpovídající vědy: (1) lingvistika – zkoumá komunikaci verbálních zpráv; (2) sémiotika – zkoumá komunikaci zpráv obecně (včetně těch verbálních); (3) sociální antropologie a ekonomie – zkoumá komunikaci obecně.

56 Viz Greimas – Courtés 1982: 38.

57 Viz Eco 2009: 33–41.

58 Viz Jakobson 1971: 666.

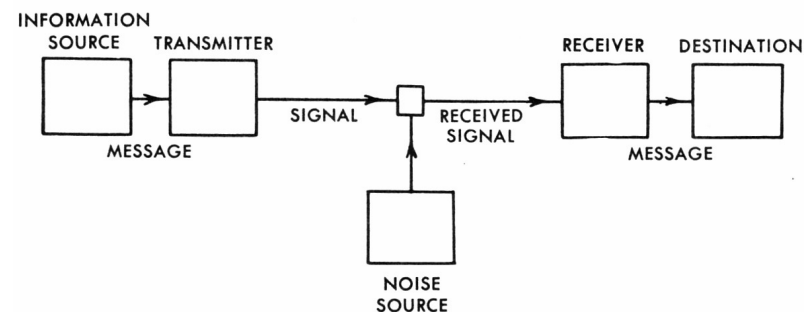
Na jedné straně se tedy sémiotika pokouší proces sémiózy formalizovat, rozložit na rozhodné jednotky, vrstvy a popsat jejich systematiku bez ohledu na to, v jakých komunikačních situacích se objevují, kdo je používá, neboť „každý akt komunikace k lidské bytosti nebo mezi lidskými bytostmi [...] předpokládá systém signifikace jako svou nutnou podmínku“ (Eco 2009: 17). Na stranu druhou je možné tvrdit, že základní „[f]unkcí znaku je *komunikovat* myšlenky pomocí zpráv“<sup>59</sup> (Guiraud 1978: 5), a proto by i sémiotická zkoumání měla za svůj výchozí bod volit komunikační interakce.

Zaměří-li se pozornost právě na tento druhý aspekt, pak je možné tvrdit, že studium komunikace se zabývá dvěma hlavními problémy,<sup>60</sup> a to tím, co je komunikováno, a tím, jak se úspěšně komunikace dosahuje. Odpověď na otázku, co se vlastně v komunikaci předává, obsahuje značně rozsáhlý a nehomogenní soubor termínů jako obsah, význam, informace, myšlenka, názor, přesvědčení, postoj či emoce. Učenci z Balnibarbi by například tvrdili, že to jsou věci či objekty, vůbec ne přesvědčení a záměry mluvčích. Odpověď na otázku, jak je možné, že jsou se lidé schopni dorozumět, i když to, co říkají (slova, věty, výpovědi) nebo produkují (gesta, obrazy, hudba, filmy), se nijak nepodobá tomu, co tím chtějí říct (obsah, význam, myšlenka &c.), spočívá v postulování určitého pravidla či garanta, který komunikační úspěšnost zajišťuje. Názor balnibarbských učenců na tento problém by pravděpodobně opět spočíval v tom, že garantem úspěšné komunikační směny je existence věcí, o nichž se mluví. Vzhledem k tomu, že Balnibarbi a planeta Země nejsou totožné, bude ale odpověď na tuto otázku složitější.

Její hledání může začít například zodpovězením otázky, co to vůbec komunikace je, postulováním určitého modelu komunikace, tj. reprezentace a definice vztahů mezi prvky, které jsou nutné k tomu, aby nějakou situaci či událost bylo možné za komunikaci považovat. Všechny modely komunikace v tom či onom smyslu odrážejí intuitivní strukturu jakékoli interaktivní směny: mluvčí – zpráva – adresát. Podstatně se ale odlišují v tom, kolik těchto prvků považují za nutné

minimum, jaká je jejich povaha a v neposlední řadě také k jakým dalším účelům daný model komunikace slouží.<sup>61</sup>

Jednoduchou odpověď předkládá Harold Laswell,<sup>62</sup> když tvrdí, že popsat komunikační akt znamená zodpovědět následující otázky: (1) Kdo (2) říká co (3) pomocí jakého kanálu (4) komu a (5) s jakým efektem. Formalizace takového zodpovídání přijala jistou kanonickou podobu v modelu, který předložili Shannon a Weaver<sup>63</sup> ve slavném modelu komunikace:



Zdroj (*information source*) vybírá zprávu (*message*), kterou vysílač (*transmitter*) převádí na signál (*signal*), jenž putuje komunikačním kanálem k přijímači (*receiver*). Přijímač je pak inverzní zařízení, které převádí signál zpět na zprávu a předává ji cíli (*destination*). Během přenosu jsou ale k signálu často přidávána určitá zdrojem nezamýšlená zkreslení (*noise source*). Shannonovým hlavním zájmem je na tomto pozadí poskytnout (matematický) popis různých typů komunikačních systémů, jejichž klasifikaci zakládá na kritériu kontinuity x diskrétnosti.

Obecně<sup>64</sup> se za komunikaci považuje soustava dvou informačně-procesních zařízení, přičemž první (odesílatel) v nějakém smyslu modifikuje prostředí druhého (příjemce) například v podobě zvukových vln (v případě mluvené komunikace). Sémiotika pak může věnovat pozornost jednotlivým částem tohoto procesu, ptát se po jejich funkčním zapojení a předkládat jejich podrobnější

61 Obecně je možné mluvit například o komunikačních modelech lineárních, nelineárních či trojúhelníkových. Srov. Nöth 1995: 168–180; Fiske 1990: 6–37.

62 Viz Laswell 1948.

63 Viz Shannon – Weaver 1980: 7; 34. Kniha vyšla poprvé v roce 1949.

64 Viz Sperber – Wilson 1987: 697–698.

59 „The function of the sign is to *communicate* ideas by means of *messages*.“

60 Viz Sperber – Wilson 1995: 1.

klasifikace. Podle Thomase Sebeoka<sup>65</sup> lze tak například klasifikovat informační zdroje či zdroje znaků následujícím způsobem:

- 1 anorganické objekty
  - 1.1 přirozené/přírodní
  - 1.2 umělé/vytvořené
- 2 organické substance
  - 2.1 extraterestriální
  - 2.2 terestriální
    - 2.2.1 homo sapiens
      - 2.2.1.1 jeho složky
      - 2.2.1.2 organismy
    - 2.2.2 organismy bez řeči
      - 2.2.2.1 jejich složky
      - 2.2.2.2 organismy

Podobně je podle Sebeoka<sup>66</sup> možné typologizovat také kanály, pomocí nichž jsou zprávy příjemci předávány:

- 1 hmota
  - 1.1 plyny
  - 1.2 kapaliny
  - 1.3 pevné látky
- 2 energie
  - 2.1 chemická
    - 2.1.1 proximální (u zdroje)
    - 2.1.2 distální (u příjemce)
  - 2.2 fyzická
    - 2.2.1 optická
      - 2.2.1.1 odražející denní světlo

65 Viz Sebeok 1991: 26.

66 Viz Sebeok 1991: 27.

2.2.1.2 bioluminiscentní

2.2.2 taktilní

2.2.3 akustická

2.2.3.1 vzduchem

2.2.3.2 vodou

2.2.3.3 pevnými látkami

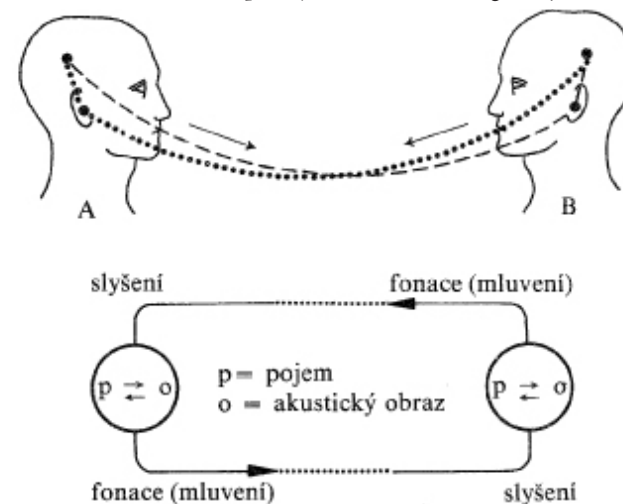
2.2.4 elektrická

2.2.5 termální

&c.

V tomto kontextu je nejpodstatnějším zjištěním to, že takřka jakákoli myslitelná hmota či energie a jakýkoli typ prostoru mohou sloužit komunikačním účelům. Zdrojem znaků nemusí být podle tohoto názoru člověk ani živý organismus, ale cokoli, co je součástí Umweltu organismu.

Model Shannona a Weavera lze považovat za příklad modelu lineárního a jeho podstatnou nevýhodu by bylo možné spatřovat v tom, že ne zcela přesně vystihuje dialogickou povahu specificky lidské jazykové komunikace. S jednoduchým nelineárním modelem se pracuje v *Kursu obecné lingvistiky*:<sup>67</sup>

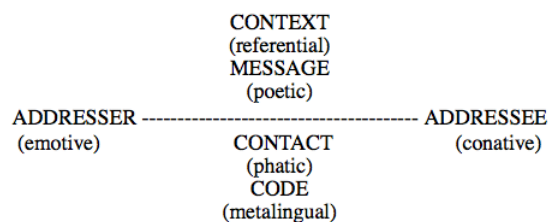


67 Viz de Saussure 1996: 48.

Komunikace vyžaduje alespoň dva účastníky (A a B). V mozku A dochází ke spojení významu/obsahu/pojmu s výrazem, který ho zastupuje. Mozek A pak předává impuls fonačnímu ústrojí, jež utvoří příslušný výraz, který pak ve formě zvukových vln putuje ke sluchovému ústrojí B, z něhož se dostává do mozku, kde je asociován s příslušným pojmem.

Hlavním účelem tohoto schématu v *Kursu* je snaha jasně vymezit, co má být předmětem sémiologické lingvistiky. Z tohoto důvodu se rozlišuje část fyzická (zvukové vlny, které se šíří prostředím), fyziologická (fonace a slyšení) a psychická (spojení pojmu a akustického obrazu v mozku).<sup>68</sup> Při vymezování předmětu sémiologické lingvistiky de Saussure jednoznačně vylučuje první (fyzický) okruh. Toto vyloučení má pak přímý důsledek pro chápání znaku, neboť co tím *Kurs* vlastně říká, je skutečnost, že pro významovost dané zprávy nehraje fyzická podoba komunikace žádnou podstatnou roli. Tedy že popis znaků nelze redukovat na jejich fyzikální popis.

Podstatným detailem je v tomto modelu také to, že se komunikace nevyčerpává odesláním zprávy, kterou příjemce dekoduje, ale v nějakém smyslu na ni reaguje. Příjemce není pouze pasivním článkem, ale průběžně přijímá aktivní roli mluvčího. Model *Kursu* je orientován konkrétněji – na komunikaci jazykovou, ale ani v tomto případě – zdá se – nevystihuje všechny její nutné prvky. Nejznámějším je v oblasti jazykové komunikace model Romana Jakobsona.<sup>69</sup>



Jakobson tímto modelem říká, že abychom mohli něco považovat za komunikaci, musí zde existovat nějaký producent, mluvčí (či v Jakobsonově terminologii adresant, *addresser*) zprávy (*message*). Adresant není v Jakobsonově modelu dále nijak specifikován, na rozdíl od lineárního modelu Shannona a Weavera se

zde nepracuje s žádnou „vnitřní“ strukturou zdroj – vysílač (který by v případě jazykové komunikace odpovídal pravděpodobně nervovému ústrojí – hlasovému ústrojí) a za povšimnutí stojí také pozice zprávy, která se u Shannona a Weavera nacházela právě mezi zdrojem a vysílačem, kdežto u Jakobsona obsazuje v komunikaci centrální pozici.

Zjevnou výhodou Jakobsonova modelu, která vyplývá z toho, že se pokouší modelovat komunikaci jazykovou, je explicitní přítomnost kódu. Jakákoli komunikace musí být podle Jakobsona podložena systémem znakových pravidel v podobě kódu či jazyka. Jakobson přikládá kódu centrální úlohu a jeho model je možné označit jako reflexivní, a to v tom smyslu, že se pokouší ukázat, že veškeré složky komunikace mají svůj protipól v nějakém souboru reprezentací či pravidel, v kódu a jazyce. Každý prvek komunikace tak odpovídá určité jazykové funkci. Obecně tak například systém gramatických osob jasně rozlišuje mluvčího (1. os.), adresáta (2. os.) a kontext / to, o čem se mluví (3. os.), a systematizuje komplex komunikace. Konkrétněji pak nacházejí jednotlivé komunikační funkce navázané na jednotlivé komunikační prvky vždy nějaké vyjádření v prvcích daného kódu. Emotivní funkce vyjadřuje vztah adresanta ke zprávě; příkladem může být emfatické dloužení („móře času“), ale také výrazové prostředky modální a syntaktické. Funkce konativní vyjadřuje naopak vztah zprávy k adresátovi; konativní funkci plní například specifické výrazové prostředky imperativu. Referenční funkce zprávy spočívá ve schopnosti jazykových jednotek zastupovat určité prvky reality. Fatickou funkcí Jakobson rozumí takové prostředky, které slouží k ustavení či udržování komunikačního kanálu. V jazyce jsou to například pozdravy („Dobrý den“ není pouze výrazem slušnosti, ale signálem, že mezi mluvčím a adresátem existuje komunikační kanál), ale také výpovědi typu „Slyšíme se?“. Metajazyková funkce slouží k identifikování souboru pravidel, jazyka, který je v komunikaci užíván. Tuto funkci plní například takové výpovědi jako „Co to znamená?“ či „Rozuměl jste mi?“. Poetickou funkcí pak Jakobson rozumí vztah zprávy k sobě samé.

Jakobsonův konkrétní model jazykové komunikace, zejména úlohu kódu, relativizuje Umberto Eco.<sup>70</sup>

68 Viz de Saussure 1996: 49.

69 Viz Jakobson 1981: 22.

70 Viz Eco 2009: 176.



Eco se pokouší ukázat, že stejnou zprávu či sdělení, které lze zkoumat jakožto zdroj informace nejrůznějšími kvantitativními metodami, může adresát dekodovat nejrůznějšími způsoby, to znamená, že na rozdíl od Jakobsonova modelu se v tomto případě explicitně pracuje s tím, že soubor kódů a subkódů, které mají odesílatel a adresát k dispozici, nemusí být totožný.

### 3.4 VÝZNAM A KOMUNIKACE

Komunikační model lze kromě jeho deskriptivní mocnosti při analýzách nejrůznějších komunikačních aktů považovat také za určitý návod pro zjišťování významu či jako mapu při hledání garanta komunikační úspěšnosti. Je možné si představit takovou situaci, kdy se detektiv (sémiotik) setkává s nějakým předmětem, o kterém ví, že je nějakou zprávou, a jeho životním úkolem je zjistit význam daného předmětu. Rozhodne se využít možností, které mu nabízí komunikační model, a může postupovat například takto:

- (1) Vynaloží dostatečně velkou snahu a po nějakém čase objeví odesílatele či zdroj této zprávy, kterého se pak může jednoduše zeptat, co daná zpráva znamená. Může ho ale také mučit, vydírat nebo mu lichotit, zahrnout ho dary či penězi. Bude-li detektiv úspěšný, u zdroje zjistí, co daná zpráva znamená, a úkol je splněn. V běžnějších situacích se s tímto řešením setkáváme ve chvílích, kdy se ptáme např. „Co jsi tím chtěl říct?“ nebo „Co jsi tím myslel?“. Pravděpodobně nejjasněji tuto pozici vyjádřil Paul Grice<sup>71</sup> ve svém slavném článku „Meaning“, v němž se pokouší ukázat, že význam slov a výpovědí je

71 Viz Grice 1957.

možné analyzovat jakožto záměr mluvčího. Za garanta významu a komunikační úspěšnosti by se v takovém případě považoval mluvčí, jeho intence. Otázkou je v takovém případě samozřejmě to, do jaké míry je možné považovat autora zprávy za relevantní zdroj významu.

V září 2012 napsal Philip Roth<sup>72</sup> otevřený dopis Wikipedii. V anglickém hesle o Rothově knize *Lidská skvrna* se totiž v tu dobu psalo, že je „údajně inspirována životem spisovatele Anatola Broyarda“<sup>73</sup> (Roth 2012). Roth namítal, že tomu tak není a děj knihy byl inspirován určitou nešťastnou událostí v životě jeho přítele Melvina Tumina. Administrátor v dopise Rothovy odpověděl, že chápe, že „autor je nejvyšší autoritou vlastního díla [...], ale že Wikipedia vyžaduje druhý podpůrný zdroj“<sup>74</sup> (Roth 2012). Podobně by proto bylo možné uvažovat o významu jakékoli zprávy. Ne vždy může být autor tím nejvhodnějším garantem významu zprávy, kterou sám produkuje.

- (2) Může se stát, že tato snaha skončí neúspěchem. Ať už proto, že detektiv nemá dostatečné prostředky cestovat a už vůbec žádné prostředky cestovat zpět v čase, je líný nebo se mu celá taková snaha zdá prostě hloupá. Druhou možností – vyplývající z komunikačního modelu – je najít adresáta zprávy. V běžných situacích se tato strategie může uplatňovat tehdy, když je přístup k autorovi sdělení složitý nebo nemožný. Chce-li detektiv vědět, co znamenal výrok velkého filozofa, který je již mnoho let po smrti, a ani trochu nerozumí jeho knihám a odborným článkům, může se s poměrně velkou mírou pravděpodobného úspěchu obrátit na jeho žáky s dotazem, co tím vším vlastně myslel? Garantem a zdrojem významu by pak nebyl jednoduše autor, ale příjemce či celá řada příjemců a jejich interpretace. Takový postup je možné považovat za jakousi kritiku předcházející strategie (co tím chtěl autor říct?). Z jednoduchého horizontálního schématu

72 Viz Roth 2012.

73 „[A]llegedly inspired by the life of the writer Anatole Broyard.“

74 „[T]he author is the greatest authority on their own work, [...] but we require secondary sources.“

odesílatel – příjemce by mohlo vyplývat například to, že mluvčí je aktivní, zatímco příjemce pouze pasivní článek komunikační interakce.

Toto pojetí kritizuje například Stuart Hall<sup>75</sup> ve své teorii kódování/dekódování. Publikum či příjemce podle jeho názoru v komunikaci sehrává mnohem aktivnější roli, neboť zpráva, kterou odesílatel vyprodukuje, není u cíle, publika, příjemce zcela identická. Podmínky, za nichž příjemce vnímá a interpretuje zprávu, se ve většině případů neshodují s těmi, za nichž byla vytvořena/vyprodukována. Například diváci nějakého televizního seriálu pouze pasivně nerecipují produkční podmínky zprávy, ale mnohem spíše se ze zprávy pokoušejí sami generovat nějaký význam na základě vlastních zkušeností, vlastních kontextů. Tento popis je navíc do značné míry založen na tom, že producent zprávy disponuje určitou mocí, kterou skrze komunikační kanály a zprávy může distribuovat. V poslední době je navíc možné uvažovat o tom, že role producenta a konzumenta jsou značně rozostřené, jejich pozice v komunikačním procesu nejsou zcela jasně oddělené, a je dokonce možné mluvit o prozumentovi (producent + konzument = prozument).<sup>76</sup>

- (3) Ze stejných důvodů jako (1) může také snaha (2) skončit neúspěchem. V takovém případě se může detektiv pokusit odhalit, jaké je spojení mezi autorem a adresátem zprávy. Tento typ hledání se liší od dvou předchozích v tom, že detektiv nehledá žádnou konkrétní osobu, nýbrž komunikační vztah mezi nimi, tedy médium či kanál, který je spojuje. Může totiž docela dobře předpokládat, že zprávy, které si vyměňují tajné služby dvou různých států pomocí šifrovaného spojení mezi dvěma počítači (jistým ideálním řešením je v tomto případě řešení steganografické, které spočívá v tom, že se zprávou se zachází tak, aby nebylo možné zjistit, že se vůbec jedná o komunikaci; klasickým příkladem je vytetování tajné zprávy na holou hlavu posla, která zaroste vlasy, adresát hlavu posla jednoduše oholí), budou mít jinou povahu, jiný význam než ty, které si vyměňují více či méně vzdálení příbuzní běžnou poštou, nebo ty, které si vyměňuje učitel se svým žákem během vyučování. O první lze

75 Viz Hall 1980.

76 Viz např. Ritzer – Jurgenson 2010.

například soudit, že se bude týkat otázek bezpečnosti, potenciálních hrozeb nebo nebezpečných osob, a naopak nebudete předpokládat, že se zprávy ukrývají ve vykotlaném dubu týkají katastrofálního výkonu oblíbeného herce v posledním pokračování série o Batmanovi, o druhé můžete soudit, že se bude týkat případné návštěvy, významných studijních úspěchů některého ze synů nebo některé z dcer nebo zdravotního stavu prarodičů, a naopak o ní nebudete soudit, že se týká obsáhlé analýzy vztahu nezaměstnanosti a HDP, o třetí můžete soudit, že půjde o tematiku spojenou s jejich oborovými zájmy, a nikoli o poslední trendy v oblasti filmů pro dospělé. Takový výsledek sice nelze považovat za zcela uspokojivý, ale je to určitě lepší než nic.

Tento přístup bude při hledání významu zprávy zdůrazňovat úlohu kanálu či média, v němž zpráva existuje. Často se v této souvislosti zmiňuje glosa kanadského teoretika médií Marshalla McLuhana:<sup>77</sup> *medium is the message* (médium je zprávou/poselstvím).

McLuhan definuje médium obecně jako extenzi, rozšíření lidského těla a jeho schopností. V tomto smyslu je médiem dům jakožto extenze pokožky ochraňující tělo, automobil jakožto extenze schopnosti lidského organismu se pohybovat. Na příkladu elektrického světla McLuhan upozorňuje na to, že obsahem každého média je vždy nějaké jiné médium a neexistuje žádná říše neutrálních obsahů či významů, které by na sebe jednoduše přijímaly podobu toho kterého média, které odpovídá tomu kterému časovému úseku v lidských dějinách. Proto tvrdí McLuhan, že obsahem písma řeč a obsahem knihtisku psané slovo. V zásadě jde o to, že každé médium v nějakém smyslu proměňuje modelovací proceduru lidské zkušenosti, především její měřítko a tempo. Zavedení a rozšíření železniční dopravy nebylo podle McLuhana podstatné ani tak proto, co (obsah) pomocí ní bylo možné převážet, ale spíše proto, že ustavila nové tempo přepravování, vymezila nové pracovní pozice a založila určité dopravní uzly.

Z hlediska komunikačního a významového má technologická determinace dalekosáhlé důsledky.

77 Viz McLuhan 2011.

Čistě orální komunikace definovala člověka zejména na základě „tady a teď“, psaná a tištěná komunikace umožnila nejen zaznamenat a uchovat jisté informace, ale zároveň značně rozšířila časoprostorové možnosti komunikace. Hlavní výhodou sociální sítě Facebook není nějaký specifický typ obsahu, ale spíše skutečnost, že představuje globálně přístupné místo k obrovskému množství potenciálních adresátů. Hodnota Facebooku spočívá v jeho univerzální povaze jakožto komunikačního kanálu či média, v jehož rámci vykazuje obrovské množství uživatelů nějaký typ komunikativního chování (posílání příspěvků fotek, sdílení odkazů, líbí se mi &c.), jež je možné do určité míry kvantifikovat, tj. využívat nejrůznější statistické metody v takovém rozsahu, který byl ještě v nedávné době zcela nemyslitelný. Facebook je mcluhanovským elektrickým světlem současného světa.

- (4) Může nastat situace, kdy detektiv nemá k dispozici nic než zprávu samotnou, řekněme tuto:

If in the white Basilica of St George  
fire broke out,  
    God forbid,  
its walls after flames would be rose-coloured.  
Perhaps even its twin towers: Adam and Eve.  
Eve is the slimmer one, as is usual with women,  
though this is only an insignificant glory  
    of their sex.  
The fiery heat would make the limestone blush.

Just as young girls do  
after their first kiss.<sup>78</sup>

78 Jedná se o báseň Jaroslava Seiferta „Bazilika svatého Jiří“ ze sbírky *Halleyova kometa*, zde v anglickém překladu Ewalda Oserse. Viz Seifert 1988.

Přestože nezná jazyk, kterým je napsána, nezná autora, adresáta ani kanál, může detektiv o významu této zprávy stále říct něco podstatného. Může například s poměrně vysokou mírou pravděpodobnosti tvrdit, že se nejedná o návod na sestavení nábytku, zápis ze schůze, odborný článek ani tiskovou zprávu nějaké nadnárodní společnosti. Jakobson by tento případ nazval projevem poetické funkce a detektiv by na tomto základě ve zprávě odhaloval určitá schémata opakování a podobností. Kvalita této zprávy spočívá v tom, že se zaměřuje na tvárnost sebe samé.

- (5) Detektiv se může pokusit zjistit, jakým jazykem či šifrou je daná zpráva napsána. Žádnou zprávu totiž nelze považovat za nesystematický, chaotický, náhodný soubor nesouvisajících znaků. Když detektiv uvažuje o tom, že zpráva, kterou má před sebou, je zakódovaná, pak k jejímu přečtení potřebuje klíč, který stanovuje, za „co“ má vyměnit znaky, které se ve zprávě vyskytují. Kód je určité překládací pravidlo, které fixuje operace substituce. Například výraz „lawlěrcł“ je pro detektiva nečitelný a pravděpodobně ho bude považovat za pouhou změť písmen do chvíle, dokud nezná klíč/kód (l>k, a>l, w>o, ě>á, r>n, c>e). O kódu, tedy fixovaném a často společenském souboru pravidel zastupování, se může dozvědět například v různých typech gramatik přirozených jazyků či jazykových slovnících, ale také v různých typech příruček.
- (6) Detektiv se ale může také pokusit odhalit kontext, k němuž zpráva odkazuje. V Jakobsonově smyslu znamená kontext to, co daná zpráva zastupuje, a pro detektiva by to znamenalo identifikovat část světa, k níž daná zpráva odkazuje, tedy ustavit významovou korelativní jednotku zpráva – realita, tedy znak. Jakmile totiž ve zprávě „Petra napsala odbornou knihu“ detektiv identifikuje její jednotlivé části a vzájemné vztahy, je možné z určitého úhlu pohledu tvrdit, že odhalil její význam. V případě, že daná zpráva bude mít podobu fotografie či realistického obrazu, bude detektiv ve výhodě, protože kontext (referent) motivoval výrazovou podobu zprávy. V jiném smyslu se termín kontext používá pro širokou škálu okolností, které zprávu doprovázejí, a detektivovou snahou by pak mohlo být odhalování kulturní či politické atmosféry, již je



zpráva součástí, ale také souvislostí s dalšími zprávami a texty, které byly vyprodukovány ve stejné atmosféře.

Je zřejmé, že všechny detektivovy strategie jsou do značné míry ideální a odhalování významu nelze jednoduše a neproblematicky omezit na jednu jedinou. Takřka žádnou zprávu nelze jednoznačně významově korelovat s jedinou strategií. Když detektiv najde autora nebo adresáta, který je ochoten spolupracovat, je zároveň nutné, aby s ním sdílel společný kód (jazyk), ocitá se tak v roli komunikačního partnera. Pokud bude detektiv znát jazyk, kterým autor (nebo adresát) mluví, nemusí být autor/adresát ochoten spolupracovat (v takovém případě je mu znalost jazyka k ničemu) &c.

Tou nejsnazší cestou je situace, kdy má detektiv k dispozici zprávu a zná jazyk/kód, pomocí něhož byla/je produkována. Je to také důvod, proč Jakobson umísťuje zprávu do centra komunikačního modelu. Zpráva je totiž veřejný artefakt, který lze podrobit vědeckému zkoumání. Podle Jakobsona to není pouze kontinuální signál, který by byl spíše záležitostí toho, čemu Jakobson říká kanál, a je proto možné zkoumat zprávu jakožto významovou jednotku. Její význam není privátní, soukromou a individuální záležitostí. Právě tento vztah je tradičně v sémiotice a lingvistice chápán jako centrální při popisech jazyka a řeči a projevuje se v mnoha různých podobách: v *Kursu obecné lingvistiky* jako protiklad *langue* a *parole*, u Chomského kompetence a performance, u Hjelmsleva systém a proces &c. Vzhledem k potenciálně nekonečnému množství zpráv, jež je kód/jazyk schopen vytvářet, je možné (a v sémiotice majoritně propagované) problém významu redukovat na otázku kódu. Tento přístup je zcela v souladu s řešením situace „uživatel bez originálu“, o níž mluvil Osolsobě. Odhalování významu je proto nejsnazší tehdy, pokud nepotřebujeme ani mluvčího, ani příjemce.

Obecně detektivovy postupy vykazují dvě silné tendence. Horizontální, která zdůrazňuje linii mluvčí – kanál/zpráva – adresát, a vertikální, která zdůrazňuje linii kód – zpráva – kontext. Na tomto základě je možné rozlišit dva základní způsoby znakového vyjadřování: expresivní a referenční. První způsob vyjadřování je charakterizován atributy motivovaný, analogický, afektivní, konkrétní, singularní a imanentní, zatímco druhý atributy arbitrární, homologický, objektivní,

racionální, abstraktní, obecný a tranzitivní.<sup>79</sup> V případě expresivního vyjadřování se proto problémy významu často spojují s otázkami „Proč?“ (zrovna tohle daný mluvčí říká), „Čeho tím, co komunikuje, chce dosáhnout?“ a „Jak dosahuje toho, že je úspěšný?“. Naopak v případě referenčního vyjadřování se otázky typu „Proč dané slovo znamená to, co znamená?“ často nepokládají a důraz se klade spíše na problémy typu „Je pravda to, co se říká?“, případně „Jaká pravidla umožnila formulovat zrovna takovou zprávu?“.

Na tomto základě je možné mluvit o dvou typech garantů úspěšné komunikace, jež odpovídají dvěma typům komunikačních modelů.<sup>80</sup> Na straně jedné je to tzv. inferenční model, který je založen produkci a interpretaci evidencí, na té druhé je to tzv. model kódu, tedy soubor pravidel, jimiž se účastníci komunikace řídí při kódování a dekódování zpráv. Zkoumání významu tak může být z tohoto úhlu pohledu zaměřeno procesuálně nebo strukturálně.<sup>81</sup> Procesuální výzkum se zaměřuje na přenos zprávy mezi odesílatelem a příjemcem, zabývá se především povahou kanálu a média, ne/existencí zpětné vazby a její úlohou v daném typu komunikace; zabývá se komunikací jakožto procesem a povahou různých typů evidencí. Za hlavní představitele tohoto přístupu lze považovat matematickou teorii informace (Wiener, Shannon, Weaver), technologické deterministy (McLuhan), ale také všemožné psychologicky orientované teoretiky významu (Grice).

Naopak strukturální přístup se nezaměřuje ani tak na proces přenosu, ale spíše na strukturu významovosti, tj. na vztahy prvků, které význam utvářejí. Za představitele tohoto přístupu lze proto považovat většinu sémiotiků v úzkém slova smyslu.

79 Viz Guiraud 1978: 10.

80 Viz Sperber – Wilson 1995: 2.

81 Viz Fiske 1990: 39.

## 4 Znaky a recepty

Zkrátka, zamiloval jsem se. To znamená: začal jsem rozeznávat a vydělovat si pro sebe znamení vysílaná tou jedinou mezi ostatními, dokonce jsem je očekával, ta znamení, která jsem se naučil rozpoznávat, hledal jsem je, dokonce jsem na ta očekávaná znamení odpovídal, ba co dím, provokoval jsem je a odpovídal jim, byl jsem, abych tak řekl, do Ní zamilován a ona do mě; co víc jsem si mohl od života přát?

Italo Calvino: *Spirála*

Vlastnosti znaku lze formulovat pomocí dvou jednoduchých principů:

1. oddělitelnost znaku / znakových složek (princip oddělitelnosti)
2. typová/kategoriální povaha znaku (princip kategorizace)

Princip oddělitelnosti ilustruje slavný obraz Reného Magritta *Ceci n'est pas une pipe* (*Toto není dýmka*).



Sémiotické poselství Magrittova obrazu spočívá jednoduše v tom, že „toto není dýmka“, protože je to obraz dýmky. V různých obměnách se lze se stejným

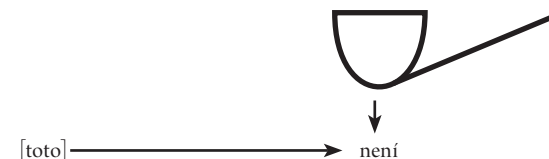
principem setkat v takových případech jako například, že slovo „pes“ není pes, ale slovo nebo že sekvence grafémů J-o-s-e-f-Š-í-m-a není Josef Šíma, ale pouze jeho jméno.

Komplexněji o tomto Magrittově obraze mluví Michel Foucault,<sup>82</sup> který tvrdí, že jde o svého druhu kaligram, jež má několikeré čtení.

První čtení: „Toto“, ve smyslu /tato kresba, kterou pozorovatel rozpoznal jako kresbu dýmky/, „není“, ve smyslu /není přirozeně/ či /se neskládá/, „dýmka“, ve smyslu /tímto slovem, slovem „dýmka“/. Schematicky takto:<sup>83</sup>



Druhé čtení: „Toto“, ve smyslu /tato věta či výpověď, kterou „toto“ zároveň označuje a zároveň je jejím prvním slovem/, „není“, ve smyslu /nemůže dostatečně reprezentovat/, „dýmka“, ve smyslu /objekt, jehož jednu z možných manifestací představuje kresba nad tímto textem/. Takové čtení pak schematicky vypadá takto:<sup>84</sup>



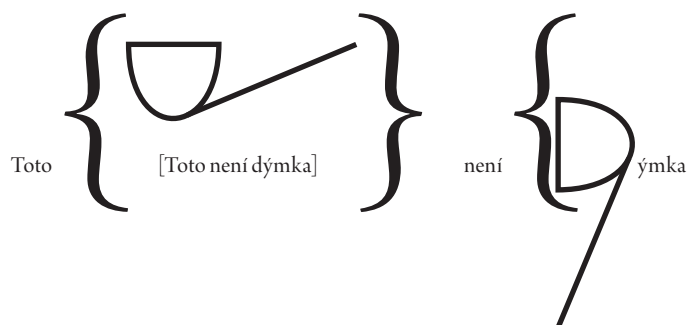
Třetí čtení: „Toto“, ve smyslu /tento soubor, který se skládá z kresby a textu/, „není“, ve smyslu /není slučitelný/, „dýmka“, ve smyslu /tento neurčitý prvek, který povstává zároveň z obrazu a textu a jehož nejednoznačné bytí chce souhra verbálního a vizuálního vyvolat/. Schematicky takto:<sup>85</sup>

82 Viz Foucault 1983: 20.

83 Viz Foucault 1983: 26.

84 Viz Foucault 1983: 27.

85 Viz Foucault 1983: 28.



První vlastností znaku, jak vyplývá také z možných interpretací Magrittova obrazu, je alespoň principiální oddělitelnost jeho složek a nejdůležitější úkol teorie znaku spočívá v jasném vymezení existence vztahu zastupování, v explicitním tvrzení, že výraz není totožný s obsahem a že každý výraz je principiálně časoprostorově oddělitelný od předmětu nebo obsahu, který zastupuje (ať už je to cokoli). Z těchto důvodů John Deely<sup>86</sup> v pravděpodobně nejrůznějších a nejpropracovanějších dějinách sémiotiky s názvem *Four Ages of Understanding* považuje oddělení přírody (toho, co je zastupováno – předmětu) a lidské mysli za klíčovou událost a de facto za počátek vědy a filozofie. V principu oddělitelnosti znaku se tak subsumují všechny nejdůležitější sémiotické vlastnosti, o nichž byla řeč již v souvislosti s konceptem Umweltu a sémiosféry: heterogenita, diverzita a asymetričnost.

Kromě nutnosti nezaměňovat či neztotožňovat znak s tím, co zastupuje, nelze znak ztotožňovat ani s jeho výrazovou složkou. Běžně se totiž slovo znak užívá například ve větách jako „Na lýtku má Michal vytetovaný znak Tajného bratrstva“ a myslí se tím nějaký smyslový vjem nebo ve větě „Na začátku ulice byla značka zákaz vjezdu“ a myslí se tím, že tam byl umístěn nějaký předmět jisté velikosti, tvaru a barvy. Tetování nebo zákaz vjezdu jakožto znaky ale nejsou pouze nějakou smyslovou evidencí, stejně jako se za slovo nepovažují linie na papíře, nýbrž něco mnohem komplexnějšího. Obyčejný pisoár jsou lidé také schopni vnímat smysly, ale většinou mu nepřikládají žádný význam (přinejmenším nikoli ten,

který přikládáme *Fontáně*). Bez této smyslové evidence a náležité koordinace těla by ho (muži) mohli využívat jen s obtížemi.

Znakem není pouze nějaká materiální věc, nýbrž komplexnější jednotka, kterou je nutné rozpoznávat na jiných základech. Znak nelze ztotožňovat s žádnou z částí tohoto komplexu, ani s výrazem v podobě nějakého smyslového vjemu, ani výhradně s referentem či významem jakožto nějakou individuální mentální událostí. Na jedné straně totiž existují znaky, jejichž předmět v intuitivním slova smyslu neexistuje, například v případě slova „drak“ nebo kresby draka, na straně druhé ale existují také takové znaky, které něco znamenají, aniž by měly nějaký absolutní materiální výraz. Například nulová koncovka ve slově „pán“, na rozdíl od „pán-a“ říká něco o gramatickém významu tohoto tvaru. Extrémním případem může být slavná skladba 4'33“ Johna Cagea, která je z hlediska výrazu 4 minutami a 33 sekundami ticha.

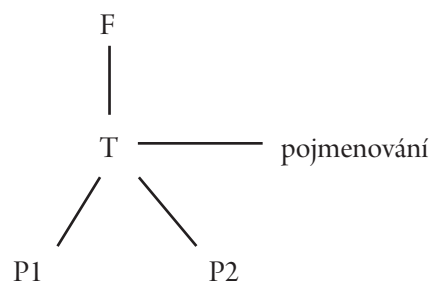
Druhým sémiotickým principem je kategoriální povaha znaku. Tu poměrně jasně vyjadřuje John Locke, když tvrdí, že „[a]by byl jazyk dokonalý, nestačí, že ze zvuků lze utvořit znaky idejí, pokud ty znaky nelze uplatnit tak, aby zahrnovaly řadu jednotlivých věcí; neboť zmnožování slov by pak při jejich užívání působilo zmatky, kdyby každá jednotlivina vyžadovala odlišné jméno ke svému označení“ (Locke 2012: 415). Je to ale také vlastně problém učenců z planety P.

Znak je z tohoto úhlu určitá obecnější instrukce, s níž uživatelé porovnávají konkrétní projevy. Teorie znaku je v tomto smyslu teorií receptů, která jasně rozlišuje mezi receptem (nebo jeho názvem) a jídlem jako jeho projevem, a je také v tomto smyslu teoretická a neintuitivní, neboť na rozdíl od lidí, které běžně nezajímá, podle jakého receptu bylo jídlo, které konzumují, připraveno, nezajímá se teorie znaku o konkrétní fenomény jakožto izolované jevy, ale výhradně jako aktuální projevy sémiotického řádu receptů. Teorie znaku zkoumá znaky jako recepty.

Když Umberto Eco<sup>87</sup> hovoří o mezích sémiotiky, tvrdí, že veškeré jevy kultury lze nahlížet skrze sémiotickou optiku. Ve svých schematizacích nástrojů, komodit a příbuzenských vztahů (jakožto univerzálních rysech, které se objevují v každé kultuře), dospívá k tomuto modelu:

86 Viz Deely 2001a: 19.

87 Viz Eco 2009: 33–41.



Každý jev kultury nahlížený jako znak má tři základní charakteristiky: (1) funkci, význam či obsah; (2) jméno a (3) možnost jejího opakovaného rozpoznání. Jednotlivé projevy (P1, P2) jsou projevy obecného typu (T) a zastupují jeho funkci (F).

Představme si, říká Eco, že australopitékus jednoho dne objeví kámen, který použije k usmrcení paviána. Takový nástroj nabude své sémiotické povahy teprve tehdy, když (1) australopitékus dokáže opakovaně subsumovat nejrůznější kameny P1 a P2 (s různou velikostí, vahou barvou &c.) pod jediný typ (či kategorii) T, jemuž (2) dokáže přisoudit funkci (význam) F /nástroj k zabíjení paviánů/ a tento typ pomocí nějakého výrazového systému (například primitivního jazyka) zafixuje, pojmenuje.

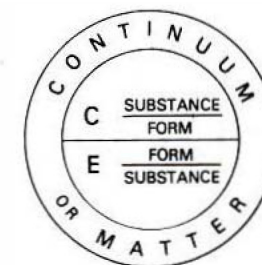
Tento znakový model může poskytovat rámcová a jednoduchá řešení řady kulturních fenoménů. Kromě již zmiňovaných základních charakteristik každé kultury (nástroje, komodity a příbuzenské vztahy) může popisovat rozdíl mezi *Las Meninas* v madridském Museo del Prado a kopií, kterou si mohou zájemci pořídit v muzejním obchodě. V případě Velázquezova obrazu má typ má pouze jediný, singulární projev. Pohlednice, plakáty, reprodukce tohoto obrazu nebudou projevem stejného typu, a proto ani nebudou plnit stejné funkce (F) jako originál (budou například levnější a bude asi také zbytečné je vystavovat a vybírat vstupné). Pohlednice *Las Meninas* není projevem typu T (LM), nýbrž spíše replikou projevu P (LM).<sup>88</sup> A podobně lze uvažovat také o Duchampově *Fontáně*. Původní dílo se sice nedochovalo, nicméně stále platí, že funkce Duchampovy *Fontány* bude zcela jiná než funkce (běžného) pisoáru.

88 Viz Eco 2004: 188–218.

Jeden z důležitých kroků v rozpracování obou principů učinil Ferdinand de Saussure v trojici přednáškových kurzů mezi lety 1906 a 1911, které později vyšly na základě poznámek osmi studentů pod redaktorským vedením Charlese Ballyho a Alberta Sechehaye pod názvem *Kurs obecné lingvistiky*. Klíčový koncept rozdílu mezi typy a projevy shrnuje *Kurs* ve známé tezi, že „jazyk je forma, a nikoliv substance“ (de Saussure 1996: 150). Znak spojuje *signifiant* (označující) a *signifié* (označované), přičemž obě tyto složky jsou nemateriální, psychologické entity (sémiologii de Saussure řadí pod obecnou psychologii). Například slovo-znak „pes“ se pak skládá ze sekvence p-e-s, což ale musíme chápat nikoli jako realizovanou jednotku, nýbrž jako vyslovené hlásky či napsané/vytištěné grafémy, a významu /pes/, který nelze chápat jako nějakého konkrétního psa, ale spíše jako nějakou představu psa či pojem /pes/:

„Jazykový znak nesjednocuje věc a jméno, ale pojem a akustický obraz. Akustický obraz není materiální zvuk, něco čistě fyzického, ale psychický otisk tohoto zvuku, reprezentace, o které nám poskytují svědectví naše smysly; je smyslový, a nazveme-li ho tu a tam ‚materiálním‘, pak jen v tomto smyslu a v protikladu k druhému termínu této asociace, pojmu, jenž je obecně abstraktnější.“ (de Saussure 1996: 96)

Saussurovskou sémiologii typů (či forem) dále rozpracoval Louis Hjelmslev.<sup>89</sup> Ten vychází ze saussurovské úvahy, že základní činností sémiotiky je studium formy, nikoli substance. Uvědomuje si ale problematičnost vztahu formy a substance a přichází s určitou variantou znakového modelu, který je možné vizualizovat takto:<sup>90</sup>



89 Viz zejména Hjelmslev 1972.

90 Viz Eco 1984: 45.

Hjelmslev mluví o dvou plánech znaku – výrazovém a obsahovém. Znak je podle Hjelmsleva především určitým typem vztahu, funkcí, která spojuje své krajní členy – výraz a obsah, přičemž znak je bez nich zcela nemyslitelný. To, co ale tvoří znak jako takový, je forma výrazu a forma obsahu a veškeré substance jsou pak na těchto formách závislé.

Kontinuum či purport (nebo také poměrně matoucím způsobem nazývaný smysl) je určitý základ, který – velmi zhruba řečeno – odpovídá Umweltu. Je to rozhraní mezi světem fyzikálního kontinua a sémiosférou. Forma a purport, jak Hjelmslev<sup>91</sup> zdůrazňuje, jsou ve zcela arbitrárním vztahu (což mimo jiné znamená, že sémiotiku jakožto studium formy nelze redukovat na přírodní vědy jakožto studium purportu). Forma – a to na rozdíl od určité antické tradice – je vzhledem k substanci primární, neboť právě ona vymezuje určitou část purportu, která se v tomto procesu stává znakovou substancí. Stejný purport (stejný, protože zhruba odpovídá lidskému Umweltu) je pak formován různě v různých jazycích, protože každý jazyk na úrovni výrazu i na úrovni obsahu vymezuje své substance pomocí různých forem. Hjelmslev ve své teorii znaku nejenže zcela zjevně zapojuje princip oddělitelnosti (rozlišení výrazového a obsahové plánu), ale zároveň posiluje princip kategorizace, neboť sémiotiku považuje za obecné studium forem.

## 4.1 MODEL ZNAKU

Model znaku je formální reprezentace podstatných a nutných prvků, pomocí nichž lze analyzovat cokoli, co lze považovat za znak. Obecný model znaku může sloužit jako procedura, která umožňuje rozhodovat o tom, zda je něco možné považovat za znak, či nikoli. V tomto smyslu splývá model znaku s jeho definicí. Znak je recept, který řeší problém nepřítomnosti referentu, nebo – jak říká Eco<sup>92</sup> – něco, co můžeme používat ke lhaní.

Tradičně se na základě jednoduchého kritéria počtu a případně povahy znakových složek rozlišují dvě skupiny znakových modelů.

91 Viz Hjelmslev 1972: 58.

92 Viz Eco 2009: 15.

### 4.1.1 Dyadický znakový model

První typ znakových modelů říká, že znak se skládá ze dvou složek, obecně výrazu a obsahu. Aliquid stat pro aliquo (něco stojí za něco jiného) je také nejčastěji uváděná formule popisující dyadický znakový model. Proto slovo „pes“ znamená /psovitá šelma, savec, domestikovaný/, „To se Michalovi opravdu povedlo“ znamená, /že se povedla nějaká věc / nějaký čin někomu, kdo se jmenuje Michal/, nebo naopak že /se mu daná věc nepovedla/ (ironie), když „někdo vystupuje z auta Aston Martin DB9“, neznamená to jen, že /odněkud zrovna přijel/, ale také, že je (pravděpodobně) /příslušníkem vyšší sociální třídy s dostatkem finančních prostředků/, „česká hymna“ po skončení finále mistrovství světa v hokeji pak pravděpodobně znamená, že /český tým zrovna vyhrál mistrovství světa v hokeji/ &c.

Znak je z tohoto hlediska dvousložkový, skládá se z výrazu a obsahu, a nebude-li se dále nijak specifikovat, jeho projevy naleznete u celé škály filozofů, sémiotiků a lingvistů, kteří znak, výrazovou a obsahovou složku „pouze“ různě nazývají – jak ukazuje následující tabulka, kterou v *Handbook of Semiotics* předložil Winfried Nöth:<sup>93</sup>

	znak	výraz	obsah
Augustin	znak	znak (jakožto věc)	něco jiného
Albertus Magnus a scholastická tradice 13. století	signum	aliquid (vox)	aliquo (res)
Hobbes	znak	antecedent	konsekvent
Locke	znak (1) znak (2)	idea slovo	věc idea
Saussure	znak	označující ( <i>signifiant</i> )	označované ( <i>signifié</i> )
Hjelmslev	znak	výraz	obsah
Cassirer	symbolická forma	konkrétní vnímatelný znak	obsah, význam
Bühler	znak	reprezentant (konkrétní věc)	význam
Jakobson	signum	signans	signatum
Goodman	symbol	[slova, obrázky, modely etc.]	denotatum, objekt

93 Viz Nöth 1995: 88.

V mnoha případech se za moderní kanonickou podobu dyadického modelu znaku považuje již diskutovaný model z *Kursu obecné lingvistiky*. Formální minimalismus dyadických modelů je výhodný pro svou operacionalitu a také pro svou zřetelnost při vymezení předmětu sémiotického zkoumání.

#### 4.1.2 Denotace a konotace

V předposlední části knihy *O základech teorie jazyka* Hjelmslev<sup>94</sup> upozorňuje, že sémiotika se nezabývá výhradně znakovým modelem, který je jednoduše vztahem výrazu a obsahu, tj. například slovem „voják“ jakožto vztahem výrazu „v-o-j-á-k“ a obsahu /voják/. Takový znakový vztah se nazývá denotací. Existují ale také případy, kdy je jedna ze znakových složek (výraz nebo obsah) již sama znakem. Případy, kdy je výrazový plán sám již znakem, nazývá Hjelmslev konotací, schematicky výraz (= výraz – obsah) – obsah. Případy, kdy je znakem obsahový plán, se nazývají metajazyk, schematicky výraz – obsah (= výraz – obsah).

Za počátek tohoto uvažování je možné považovat knihu *A System of Logic*, v níž John Stuart Mill<sup>95</sup> rozlišuje mezi denotací jména, tj. souborem objektů, které dané jméno označuje, a konotací, tj. souborem vlastností těchto objektů. Mill nazývá nekonotativními taková slova, která označují výhradně individuum nebo výhradně vlastnost, a konotativními taková, která denotují předmět a zároveň označují vlastnost. Za nekonotativní jména označující individuum lze považovat například slova jako „Praha“, „Jan“, „Anglie“, za konotativní jména označující vlastnost například „bělost“ či „délka“. Konotativní je podle Milla například slovo „bílý“, které na jedné straně denotuje všechny bílé věci a zároveň konotuje vlastnost „bělost“. Všechna obecná jména jsou z tohoto úhlu pohledu konotativní. Slovo „člověk“ denotuje všechna konkrétní lidská individua, ale to na základě toho, že všechna tato individua sdílejí nějaké společné vlastnosti.

Nejklasičtější analýzu, která ilustruje vztah mezi denotací a konotací, předkládá Roland Barthes v analýze obálky časopisu *Paris Match*.



Obálka označuje „mladého černocho, který je oblečen do francouzské uniformy a se zdviženými očima, jež jsou nepochybně upřeny na trojbarevný prapor, vzdává vojenský pozdrav“ (Barthes 2004a: 114). Tento jednoduchý denotativní vztah – jak Barthes upozorňuje – nám ale říká ještě něco navíc, a sice to, „že Francie je velká říše, že všichni její synové bez ohledu na barvu pleti věrně slouží pod její vlajkou a že pomlouvačům, ohánějícím se kolonialismem, se nemůže dostat lepší odpovědi než nadšení, s jakým tento černocho slouží svým takzvaným utlačovatelům“ (Barthes 2004a: 114).

[„obálka časopisu *Paris Match*“ (výraz) – /mladý černošský voják/ (obsah) =] (výraz) – /velikost Francie, vojenství, hrdost, rovný přístup/ (obsah)

Druhým příkladem, který Barthes uvádí, je věta *quid ego nominor leo* v učebnici latiny. Tato sekvence zastupuje význam /protože se jmenuji lev/ a lze mluvit o denotativním znakovém svazku. Nicméně taková věta v učebnici latiny nemá fungovat jakožto znak, který čtenáře informuje o tom, že se mluvčí jmenuje lev. Jak Barthes upozorňuje, je zajímavé, že pro čtenáře této knihy (pravděpodobně studenta, který se chce nebo musí učit latinsky) není tento (denotativní) obsah vlastně vůbec důležitý. Tato věta mu má spíše říci: „Jsem gramatický příklad, který má ilustrovat pravidlo predikační shody.“ (Barthes 2004a: 114)

94 Viz Hjelmslev 1972: 119–130.

95 Viz Mill 1846.

[„quio ego nominor leo“ (výraz) – /protože se jmenuji lev/ (obsah) =] (výraz) – /příklad predikační shody/ (obsah)

Konotativní mechanismus chápe Barthes jako základ (moderních) mýtů, které se pokusil analyzovat v souboru článků, jež později vyšly knižně pod názvem *Mytologie*.<sup>96</sup> Zde se zabývá nejrůznějšími kulturními fenomény (wrestlingem, prací prášky, film &c.) a pokouší se ukázat jejich mytickou podstatu, která je synonymní s konotací. Základy tohoto typu uvažování položil Claude Lévi-Strauss, který v kapitole „Struktura mýtů“<sup>97</sup> ukazuje, že mýtus je závislý na řeči, využívá jazyk, zároveň je ale specifický a tuto specifčnost „můžeme hledat pouze *nad* obvyklou úroveň jazykového výrazu; jinými slovy, [je] složitější nežli vlastnosti, s nimiž se setkáváme v jazykovém výrazu libovolného typu“ (Lévi-Strauss 2006: 186). Mýtus tedy není pouze určitý druh promluvy či parole, ale zároveň jakýsi systém, který lze považovat za sekundární označující systém:<sup>98</sup>

1. označující	2. označované	
3. znak		
I. OZNAČUJÍCÍ		II. OZNAČOVANÉ
III. ZNAK		

Sekundárním systémem, konotací je pak proto, že v sobě obsahuje dva systémy: první (výše označen arabskými číslicemi) odpovídá denotaci a Barthes i Lévi-Strauss ho považují za „běžný“ jazyk, druhý (výše označen řískými číslicemi) pak konotaci, druhotnému jazyku, který využívá denotativní znakový vztah jako svou výrazovou složku. V mýtu a konotaci je výrazem „označované“ něco, co již samo označuje, co je již samo znakem.

V případě metajazyka je znakovým celkem naopak obsahová část, schematicky výraz – obsah (= výraz – obsah). *Podstatné jméno* se skládá z (jazykového) výrazu, jehož obsahem je ale nějaký další komplexní znak. V běžných jazykových rozborech se jednotlivá slova označují právě tímto metajazykem a například ve

větě „Naproti seděl pohledný mladý voják“ lze slovo „voják“ označit slovem podstatné jméno, schematicky:

„podstatné jméno“ (výraz) – [„voják“ (výraz) – /voják/ (obsah) =] (obsah)

Obsahem označování je něco, co již samo označuje, co je již samo znakem. Termín metajazyk je historicky spojen s Vídeňským kroužkem a rozvojem moderní logiky, jasným rozlišováním mezi primárním či objektovým jazykem a jazykem vyššího řádu, který objektový jazyk popisuje (jak ukazuje výše uvedený příklad voják – podstatné jméno). Za metajazykové operace lze pak považovat například tvorbu gramatik přirozeného jazyka,<sup>99</sup> kde není principiálně nutné, aby objektový jazyk a metajazyk byly stejné znakové systémy (je například možné vypracovat gramatiku anglického jazyka v češtině).

#### 4.1.3 Triadický znakový model

Triadický model říká, že znak se skládá ze tří částí: výrazu, smyslu a objektu. Obecně lze v případě triadických znakových modelů mluvit<sup>100</sup> o rozlišení mezi odkazem na (univerzální) koncept, mentální obraz či obsah (smysl) a odkazem na (konkrétní) věc či stav světa (objekt). Stejně jako v případě dyadických znakových modelů i zde je možné uvažovat o jistém historickém souhrnu.<sup>101</sup>

	znak	výraz	smysl	referent
Platón	jméno	zvuk	myšlenka	obsah/věc
Aristotelés	[znak]	zvuk	afekt	věc (pragma)
stoicismus	[znak]	semainon	semainomenon/ lektion	objekt
Bacon	[slovo]	slovo	pojmem	věc
Peirce	znak	representamen	interpretant	objekt
Ogden – Richards		symbol	myšlenka/ reference	referent
Morris	znak	znakové vehikulum	significatum	denotatum

96 Viz Barthes 2004a.

97 Viz Lévi-Strauss 2006: 182–204.

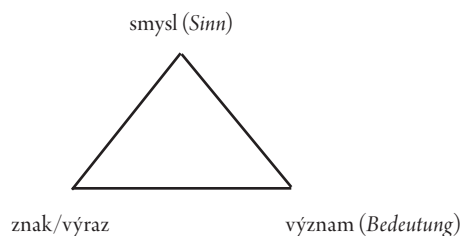
98 Viz Barthes 2004a: 113.

99 Viz Greimas – Courtés 1982: 189.

100 Viz Eco 2002: 405.

101 Derivovaném opět z knihy Winfrieda Nötha. Viz Nöth 1995: 90.

Podstatu triadičnosti ukazuje Gottlob Frege<sup>102</sup> ve slavném článku „O smyslu a významu“ na příkladu. Když někdo pozoruje dalekohledem Měsíc, jsou při tomto pozorování ve hře tři prvky: (1) předmět pozorování, Měsíc, (2) obraz předmětu pozorování, jak ho zprostředkovává optika dalekohledu, a (3) obraz na sítnici pozorovatele. Podobně je možné podle Fregeho uvažovat také o znaku a rozlišovat význam (*Bedeutung*), smysl (*Sinn*) a individuální/subjektivní představa. Nekonečnou rozmanitost individuálních představ nelze považovat za pevný základ sémiozy, a proto ani významu. Lidé si při vyřčení slova „kocour“ mohou představovat (a často také představují) nejrůznější věci: vlastní kočky; smutek, který prožívali, když jim jejich kocour zemřel; zlost, když jim kocour, kterého měli hlídat, rozlil čaj do klávesnice počítače, na kterém zrovna dopisovali důležitou práci, &c. Kdybychom tvrdili, že si všichni lidé u výrazu „kocour“ představí stejnou věc nebo stejné vlastnosti (např. savec, domácí, samec), pak bychom ale zároveň museli vysvětlit, proč jsou jejich představy stejné. Představa není pro sémiotiku analytický termín. Nekonečnou představivost, nekonečnou rozmanitost a individualitu obrazů na sítnici proto Frege ze své referenční teorie významu vylučuje a jeho znakový model by pak bylo možné schematizovat takto:



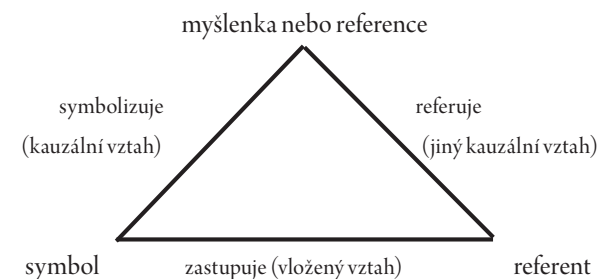
Význam (*Bedeutung*) je to, co znak označuje (tradičně se tento pól označuje také jako referent), zatímco smysl (*Sinn*) je způsob udání tohoto významu.<sup>103</sup> Toto rozlišení – odpovídající Měsíci (jakožto *Bedeutung*) a obrazu Měsíce v optice dalekohledu (jakožto *Sinn*) – umožňuje Fregemu řešit některé problémy, které souvisejí například s otázkami synonymie či ne/existence zastupovaných předmětů.

102 Viz Frege 1992: 41–43.

103 Viz Frege 1992: 43.

Mluví<sup>104</sup> se pak o dvou úrovních sémantiky a nejčastěji uváděným příkladem tohoto fregeovského přístupu je popis znaků (slov) „Jitřenka“ a „Večernice“. Obě výrazy mají sice stejný význam/*Bedeutung*, planetu Venuši, ale tento význam je v procesu značení zaostřen (*Sinn*) jiným způsobem. V prvním případě bychom za smysl měli považovat /nejjasnější objekt na ranním nebi/, v případě druhém /nejjasnější objekt na večerním nebi/.

Znakový proces je vždy procesem selektivním. Fregeovské *Bedeutung* je vždy dáno pouze v určité perspektivě *Sinn*. S podobnou tezí přicházejí Charles Kay Ogden a Ivor Armstrong Richards<sup>105</sup> v knize *The Meaning of Meaning*, kde tvrdí, že mezi symbolem a referentem neexistuje žádný relevantní vztah s výjimkou nepřímého vztahu „zastupování“. Nejzávažnějším problémem teorie významu je podle Ogdena a Richardse<sup>106</sup> skutečnost, že se lidé často domnívají, že slova (symboly) jsou přímo spojena s referenty. Symbol (obecně tedy výraz) je kauzálně spojen s myšlenkou či referencí, která je sama kauzálně spojena s referentem. Mezi symbolem a referentem ale existuje pouze vložený vztah. Triadický znakový model Ogdena a Richardse, většinou nazývaný sémantický trojúhelník, vypadá takto:



Nejnámější podobu triadického modelu nalezneme u Charlese Peirce (viz další část), na něhož navazuje Charles Morris,<sup>107</sup> který ve *Foundations of the Theory of Signs* říká, že sémioza je složena ze tří prvků: znakové vehikulum, desig-

104 Viz např. Peregrin 2003.

105 Viz Ogden – Richards 1946: 11.

106 Viz Ogden – Richards 1946: 12.

107 Viz Morris 1938: 3.



natum a interpretant, přičemž k těmto – vlastně k Peircovu modelu analogickým – prvkům je možné přidat čtvrtý: interpreta. Nejvhodnější definice znaku pak podle Morrise zní: „Z je znakem *D* pro *I* do té míry, kdy *I* bere v úvahu *D* na základě přítomnosti *Z*.“<sup>108</sup> (Morris 1938: 4) Později<sup>109</sup> pak chápe sémiózu jako vztah pěti prvků, kdy *V* (znak) zakládá schopnost *W* (interpret) jistým způsobem *X* (interpretant) reagovat na určité objekty *Y* (objekt signifikace) za určitých podmínek *Z* (kontext). Morrisův model znaku a větší část jeho sémiotické teorie by bylo možné označit za teorii behavioristickou, která se pokoušela čelit psychologismu explicitním definováním sémiotiky jako empirické vědy.

Triadický znakový model je možné rozšířit na model o čtyřech složkách,<sup>110</sup> a to buď zavedením explicitní psychologické dimenze, určité mentální reprezentace, která zcela neodpovídá ani smyslu, ani významu, nebo zavedením distinkce forma – substance, jak ji provedl Hjelmslev.

#### 4.1.3.1 PEIRCŮV TRIADICKÝ MODEL

Kanonicky sémiotickou podobu triadického znakového modelu nalezneme u Charlese Peirce. Jedna z jeho mnoha definic znaku zní takto:

„Znak, či *representamen*, je něco, co pro někoho zastupuje něco v nějakém ohledu nebo nějaké úloze. K někomu se obrací, a tedy v myslí této osoby vytváří ekvivalentní nebo možná složitější znak. Takto vytvořený znak nazýváme *interpretantem* prvního znaku. Znak zastupuje něco, svůj *objekt*. Svůj objekt ale nezastupuje ve všech ohledech, ale vzhledem k nějaké ideji, kterou jsem někdy nazýval *základem* (*ground*) *representamen*.“<sup>111</sup> (CP 2.228)<sup>112</sup>

108 „*S* is a sign of *D* for *I* to the degree that *I* takes account of *D* in virtue of the presence of *S*.“

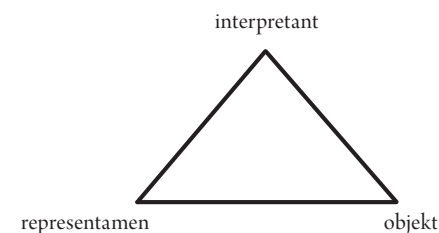
109 Viz Morris 1964.

110 Viz Swiggers 2013: 3.

111 „A sign, or *representamen*, is something which stands to somebody for something in some respect or capacity. It addresses somebody, that is, creates in the mind of that person an equivalent sign, or perhaps a more developed sign. That sign which it creates I call the *interpretant* of the first sign. The sign stands for something, its object. It stands for that object, not in all respects, but in reference to a sort of idea, which I have sometimes called the *ground* of the *representamen*.“

112 K Peircovým textům se odkazuje standardním způsobem, a sice na jeho *Collected Papers of Charles Sanders Peirce* ve formátu číslo svazku a paragraf.

Schematicky je možné tento model jednoduše chápat takto:



V Peircově teorii je znakem možné rozumět na jednu stranu nějaký předmět (resp. *representamen*), který slouží k zastupování, na stranu druhou zároveň komplexní proces zastupování, tj. proces sémiózy.<sup>113</sup> Právě tento druhý případ, který je pro sémiotiku klíčový, je možné dále přiblížit pomocí Peircova<sup>114</sup> příkladu. Rozkaz „Sklonit zbraň!“, který vydává velitel své jednotce, je znakem (*representamen*), jenž je jako takový motivován nějakým objektem. V tomto případě máme podle Peirce za takový objekt považovat vůli velitele, aby /vojáci sklonili hlavě k zemi/. Takovýto rozkaz jakožto znak ale podle Peirce není čistě dyadický, něco (rozkaz „sklonit zbraň“) stojí za něco jiného (velitelova vůle, aby /vojáci sklonili hlavě svých zbraní/), a to především proto, že pokud by se velitel domníval, že jeho oddíl je složen pouze z hluchoněmých vojáků nebo vojáků, kteří neznají jazyk, kterým velitel mluví, pravděpodobně by žádný takový rozkaz vůbec nevydal. V některých případech by sice tato dyadičnost mohla být považována za dostačující (zrychlený puls je tak například symptomem horečky, vzestup rtuti v teploměru je indexem zvýšené teploty), ale i v nich se vytváří určitá mentální reprezentace. Pokud by totiž například teploměr byl spojen s vyhříváním či chlazením, jednalo by se – jak Peirce říká – o automatickou regulaci, nikoli o sémiózu.

Každý znak je podle Peirce nutně triadický a Peircova sémiotika je charakteristická průběžným trichotomickým dělením na všemožných úrovních.<sup>115</sup> Triáda

113 Viz CP 1.540. Srov. Delledale 2000: 3

114 Viz CP 5.473.

115 V CP 1.568 Peirce dokonce přiznává nadstandardní užívání trichotomií, mluví o šílenství trichotomií a říká, že psychiatři mají pro tuto obsesi dokonce jméno (a pokud ne, rozhodně by měli mít).

je tak základem nejen modelu znaku, ale je využívána i dále při popisu jednotlivých znakových složek. V CP 2.243 tak tvrdí, že znak je možné rozdělit na základě tří trichotomií, a to (1) na základě znaku jako takového (tj. *representamen*), (2) na základě vztahu k objektu a (3) na základě povahy *interpretantu*.

Z hlediska první trichotomie, tj. z hlediska povahy znaku (*representamen*) jako takového, mluví Peirce<sup>116</sup> o trojici *qualisignum*, *sinsignum* a *legisignum*. Znak musí být nějakou kvalitou (*qualisignum*), která se v nějakém smyslu realizuje či ztělesňuje v nějaké jednotlivé věci (*sinsignum*). Znak je ale především konvenčním typem (*legisignum*), který se realizuje skrze své repliky (svého druhu *sinsignum*). V tomto odstavci se vyskytuje slovo „znak“ osmkrát, jedná se tedy o tři instance (repliky či *sinsigna*) jediného obecného typu (*legisigna*). Terminologický aparát, který zde Peirce používá, se v CP 4.537 transformuje ve známější podobu, a sice *tone* (*qualisignum*), *token* (*sinsignum*/replika) a *type* (*legisignum*). Tradičně se pak mluví zejména o protikladu *token* (projev či replika) a *type* (obecný typ). Tuto terminologii lze považovat za specifický projev principu kategorizace.

Z hlediska druhé trichotomie, tj. z hlediska vztahu znaku (*representamen*) a objektu, který zastupuje, mluví Peirce<sup>117</sup> o známé trichotomii ikón, index, symbol. Rozdíly mezi těmito typy znaků jsou řízeny tím, co Charles Morris<sup>118</sup> nazýval sémantickým pravidlem. Ikón zastupuje svůj objekt na základě svých vlastních kvalit, index na základě nějakého skutečného či aktuálního vlivu objektu na *representamen* a symbol pak na základě nějaké obecné ideje.

Z hlediska třetí trichotomie, tj. z hlediska povahy *interpretantu*, pak Peirce<sup>119</sup> rozlišuje *réma*, *dicisignum* a *argument*. *Réma* má povahu nějaké možnosti zastupovat určitý objekt. *Dicisignum* je znakem nějaké aktuální, konkrétní existence. *Argument* je pak znakem nějakého pravidla či zákona. V CP 8.337 Peirce tuto terminologii znovu komentuje a tvrdí, že toto dělení vlastně odpovídá (starému) rozlišování termín, *propozice* a *argument*.

116 Viz CP 2.244–2.246.

117 Viz CP 2.247–2.249.

118 Viz Morris 1938: 23.

119 Viz CP 2.250–2.253.

Na pozadí těchto tří trichotomií buduje pak Peirce<sup>120</sup> klasifikaci znaků do deseti tříd:

- (1) **Rematický ikonický tone** [1 1 1] je takový znak, který označuje na základě vlastní kvality (*tone*), přičemž touto kvalitou nemůže být ve vztahu k objektu nic jiného než podobnost (ikón). Kvalitou se pak podle Peirce může rozumět pouze možnost, znak podstaty (*réma*). Peirce jako příklad tohoto typu znaku uvádí pocit červené.
- (2) **Rematický ikonický token** [1 1 2] je konkrétní projev (*token*), který na základě podobnosti (ikón) označuje nějakou podstatu (*réma*). Příkladem tohoto typu je podle Peirce konkrétní diagram.
- (3) **Rematický indexální token** [1 2 2] je takový konkrétní projev (*token*), který zastupuje svůj objekt na základě přímé souvislosti, která označování vyvolala. Příkladem je tak spontánní výkřik.
- (4) **Dicentní indexální token** [2 2 2] je konkrétní projev (*token*), který označuje na základě přímého vlivu objektu, který zastupuje (*index*). Jak Peirce upozorňuje, poskytuje informaci o realitě (a vlastně nemůže jinak). Příkladem je korouhvička.
- (5) **Rematický ikonický typ** [1 1 3] je obecné pravidlo, které řídí produkci jednotlivých projevů. Je to proto například diagram obecně.
- (6) **Rematický indexální typ** [1 2 3] je obecné pravidlo, které definuje své projevy jakožto nutně závislé, v jistém smyslu souměrné se svým objektem. Příkladem jsou ukazovací zájmena.
- (7) **Dicentní indexální typ** [2 2 3] se shoduje s předešlým typem, zároveň ale definuje své projevy jako takové, které o zastupovaném objektu poskytují nějakou informaci. Je to například pouliční vyvolávání.
- (8) **Rematický symbolický typ** [1 3 3] je obecné pojmenování, které je určitým pravidlem, jež vymezuje, že všechny jeho projevy zastupují svůj objekt na základě nějaké dohody či konvence.
- (9) **Dicentní symbolický typ** [2 3 3] má povahu *propozice*.

120 Viz CP 2.254, srov. též upravený, zjednodušený výklad v CP 8.341.

(10) **Argument symbolický typ** [3 3 3] je takové pravidlo, které říká, že vztah určitých premis k závěrům je ve všech případech pravdivý.

Za povšimnutí stojí (a výše je to naznačeno číslicemi v hranatých závorkách), že tato klasifikace funguje na základě hierarchie. Mluví-li se o prvním typu znaku, zcela by stačilo označovat ho jako *qualisignum* či *tone*, protože kvalita representamen [1] zároveň nutně vymezuje povahu objektu [1] a interpretantu [1]. Podobně pak mluví-li se o desátém typu znaku, pak by zcela stačilo označovat ho jako argument, neboť v žádném jiném znakovém modu neexistuje interpretant v podobě argumentu.

Obecně je tak na základě povahy representamen možné z hlediska této klasifikace uvažovat o třech skupinách: První, které odpovídá první znakový modus, je vymezena kvalitou, jejíž vztah k objektu nemůže být jiný než ikonický a jejíž interpretant nemůže být ničím jiným než možností; druhá, které odpovídají znakové mody 2, 3 a 4, je vymezena aktuálností svého projevu, zároveň říká, že vztahy k objektu a interpretantu mohou být maximálně druhého řádu; třetí, které odpovídají znakové mody 5 až 10, jež by neměly být chápány jako nějaké konkrétní výrazy, nýbž pravidla, typy.

Schematicky znázornil Peirce svou klasifikaci takto:

1 rematický ikonický tone	5 rematický ikonický typ	8 rematický symbolický typ	10 argument symbolický typ
2 rematický ikonický token	6 rematický indexální typ	9 dicentní symbolický typ	
3 rematický indexální token	7 dicentní indexální typ		
4 dicentní indexální token			

Poznámku si v Peircově sémiotice zaslouží vztah výrazu a objektu. Representamen zastupuje svůj objekt, ten má ale dvojí povahu. Na jedné straně mluví Peirce<sup>121</sup> o objektu bezprostředním (*immediate*), který vytváří objekt tak, jak je reprezentován, na straně druhé o dynamickém (*dynamical*) objektu, který stojí vně procesu sémiózy, vně procesu označování. Samotný proces sémiózy je tímto dynamickým objektem motivován, ale neúčastní se jí.



Fotografie zobrazují Brada Pitta, kterého jakožto psychofyzický objekt můžeme považovat za motivační faktor tohoto značení. V tomto smyslu je Brad Pitt dynamickým objektem, stejně jako jsou dynamickými objekty všechny předměty ve světě. Žádná fotografie ale nereprezentuje Brada Pitta přímo či bezprostředně, ale zprostředkovaně skrze objekt, který se v procesu sémiózy vytváří, tedy objekt bezprostřední. V prvním případě by bylo možné tento bezprostřední objekt popsat například slovy „Brad Pitt – oficiální, upravený, společensky konvenční“, v druhém pak například „Brad Pitt – opilý na večírku“. Jak říká Peirce:

121 Viz CP 4.536.

„Je nutné odlišovat bezprostřední objekt, který je objektem tak, jak ho reprezentuje sám znak, a jehož bytí je závislé na jeho reprezentaci ve znaku, od dynamického objektu, který je realitou, jež nějakým způsobem zajišťuje řízení reprezentace znaku.“<sup>122</sup> (CP 4.536)

Jednodušší terminologii v tomto ohledu používá John Deely,<sup>123</sup> když rozlišuje mezi věcí a objektem. Věc je součástí vnějšího světa, aniž by byla nutně součástí nějaké sémiotické zkušenosti. Objektem je pak výsledek sémiotického uchopení věci. Jednotlivá věc (Brad Pitt) může principiálně motivovat nekonečné množství (reprezentací) objektů.

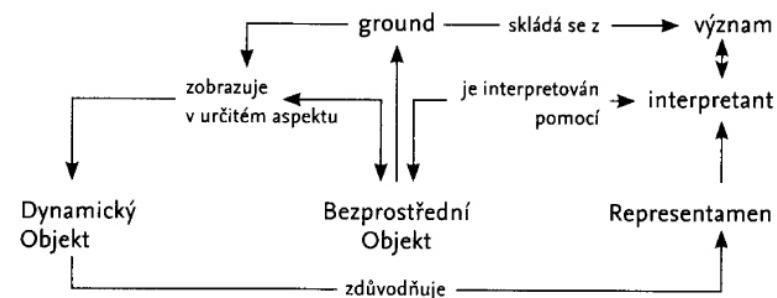


&c.

122 „[W]e have to distinguish the Immediate Object, which is the Object as the Sign itself represents it, and whose Being is thus dependent upon the Representation of it in the Sign, from the Dynamical Object, which is the Reality which by some means contrives to determine the Sign to its Representation.“

123 Viz Deely 1994: 12.

V tomto výkladu pak dále sehrává určitou úlohu také to, co Peirce ve výše uvedené definici znaku nazývá *ground*. Celou složitou diskusí o povaze objektu, jeho vztahu k interpretantu, *ground* a *representamen*, shrnuje Eco<sup>124</sup> následujícím schématem:



Eco zde upozorňuje na skutečnost, že *ground* je princip, který slouží především k odlišení dynamického a bezprostředního objektu, zatímco *interpretant* je mechanismus, který zprostředkovává vztah mezi dynamickým objektem motivovaným *representamen* a objektem bezprostředním. Znakový proces selekce, o němž byl řeč v souvislosti s Fregeho modelem i modelem Ogdena a Richardse, probíhá na základě významovosti *ground*. „Interpretace prostřednictvím interpretantů je tudíž způsob, jímž se *ground* coby Bezprostřední Objekt manifestuje jakožto význam.“ (Eco 2010: 45)

Podobně jako v případě objektu uvažuje Peirce také o různých aspektech interpretantu:

„Pokud jde o interpretant, musíme stejným způsobem rozlišovat, v první řadě, bezprostřední interpretant, což je interpretant tak, jak se ukazuje ve správném pochopení znaku samotného, a je obvykle nazýván významem znaku; zatímco na druhém místě musíme vzít na vědomí dynamický interpretant, který je skutečným účinkem, který znak jakožto znak ve skutečnosti určuje. Nakonec je tu to, co jsem předběžně nazval finálním interpretantem, který odkazuje na způsob, jakým má znak tendenci reprezentovat sám sebe, aby byl vztažen ke svému objektu.“<sup>125</sup> (CP 4.536)

124 Viz Eco 2010: 44.

125 „In regard to the Interpretant we have equally to distinguish, in the first place, the Imme-

Sám interpretant, jak vyplývá z Peircovy úvodní definice znaku, lze chápat jako „ekvivalentní nebo složitější znak“. Například součástí interpretantu fotografie Brada Pitta může být „herec“, tento interpretant lze ale následně chápat jako representamen, který jakožto výraz zastupuje objekt či sadu objektů a sám disponuje interpretantem (například „muž“), i „muž“ lze následně chápat jako určitý výraz, který zastupuje určitý objekt a je nějakým způsobem interpretován. Tento potenciálně nekonečný proces Peirce nazývá nekonečnou sémiózou. V sémióséře tak neexistuje nutnost vysvětlovat význam pomocí ne-sémiotických entit, neboť každý znak je de facto interpretantem nějakého předcházejícího znaku a interpretantem každého znaku je opět nějaký (existující nebo budoucí) znak.<sup>126</sup>

## 4.2 TYPOLOGIE ZNAKŮ

Do této chvíle byla řeč o znakových modelech či definicích znaku. Druhou, neméně významnou oblastí sémiotiky je zkoumání povahy vztahu mezi znakovými složkami. Způsoby, jakými výraz a obsah utvářejí jednotu znaku, lze považovat za klíčovou sémiotickou činnost, protože se nejexplicitněji věnuje právě tomu, jak zajímavé věci něco znamenají.

Tento problém má poměrně bohaté dějiny a většinou bývá připomínán Platónův<sup>127</sup> dialog *Kratylos*, v němž se vede spor o to, zda pro každou věc existuje přirozené jméno (*Kratylos*), nebo je každé jméno pouze určitou dohodou či konvencí (*Hermogenes*), případně také spis *O vyjadřování*, v němž Aristotelés<sup>128</sup> tvrdí, že vztah slova a jeho významu je založen na nějaké dohodě, která nemá časové určení.

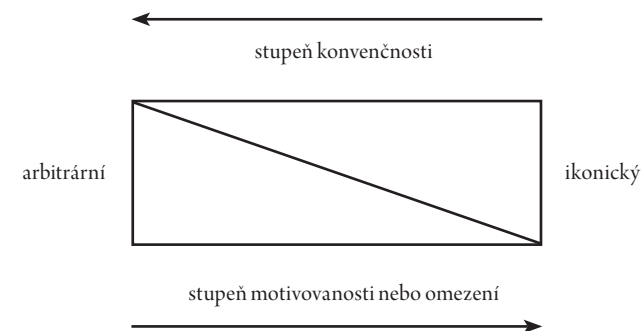
diate Interpretant, which is the interpretant as it is revealed in the right understanding of the Sign itself, and is ordinarily called the meaning of the sign; while in the second place, we have to take note of the Dynamical Interpretant which is the actual effect which the Sign, as a Sign, really determines. Finally there is what I provisionally term the Final Interpretant, which refers to the manner in which the Sign tends to represent itself to be related to its Object.“

126 Viz např. CP 2.303.

127 Český překlad viz Platón 1994.

128 V českém překladu viz Aristotelés 1959: 25–26.

Na nejobecnější úrovni je možné o typologii znaků uvažovat na základě povahy sémiózy. Mrak jakožto znak /přicházejícího deště/ neoznačuje stejným způsobem jako věta „Bude pršet“ a mezi namířeným ukazováčkem a bednou s jistotou odrůdou jablek neexistuje stejný vztah jako mezi slovem „Golden Delicious“ a stejnými jablky. Způsoby, jak mohou znaky něco znamenat nebo zastupovat, se proto jednoduše rozdělují na přirozené, motivované, determinované, kauzální či podobné na jedné straně a konvenční, dohodnuté, nemotivované či arbitrární na straně druhé. Vzhledem k problémům, které ale vyvstávají při snaze jednoznačně zařadit konkrétní znakový fenomén do jedné z těchto skupin, je z tohoto úhlu pohledu vhodnější uvažovat spíše než o dvou zřetelně rozlišených sémiotických způsobech o škále, jejíž extrémy tvoří zmíněné způsoby.<sup>129</sup>



Rozlišování na přirozené a konvenční znaky, jak naznačuje i tato škála, má ale malou popisnou sílu a většina výkladů se tuto škálu pokouší rozložit na jednotky menší. Poměrně komplexní znakovou typologii předkládá Thomas Sebeok,<sup>130</sup> který na pozadí dyadického modelu rozlišuje šest typů znaků.

### 4.2.1 Signál a symptom

(1) Signál je takový znak, který u příjemce vzbuzuje nějakou reakci. Signál, tj. vztah mezi výrazem a reakcí příjemce, je podle Wenera a Kaplana<sup>131</sup> možné

129 Viz Fiske 1990: 56.

130 Viz Sebeok 1994.

131 Viz Werner – Kaplan 1963: 14.

definovat jako jistý druh percepce, který vzbuzuje nějakou reakci, ale tuto reakci nereprezentuje.

Signál má z hlediska etymologie stejný původ jako znak /*sign*, a sice v latinském *signum* (zhruba řečeno znamení). Signál je něco, co lze na jednu stranu považovat za nutnou podmínku existence znaku, nicméně není s ním totožný. Každý znak musí mít jakožto jednu z podob své existence signál, každý signál ale není znakem. V přísném slova smyslu neexistují žádné znaky, které by v komunikačním procesu jakožto projev nepřijímaly nějakou podobu smyslově vnímatelného signálu, a zároveň by ho tedy nebylo možné podrobit například kvantitativnímu zkoumání či měření. Cokoli vyslovíme, můžeme zaznamenat a zkoumat jakožto jistý fenomén vlnové povahy, měřit frekvence a vytvářet spektrogramy. Signál je jistá fyzikálně měřitelná vlastnost prostředí.

Benveniste<sup>132</sup> říká, že signál je nějaká fyzikální skutečnost, která je spojena s jinou (takovou) skutečností, a to buď přirozeně, nebo konvenčně. Zvířata jsou schopna adekvátně na signál reagovat, a dokonce je možné naučit je korelativním spojením mezi signály. Člověk (a v tomto smyslu je také zvířetem) je schopen rozpoznávat signály, ale navíc má schopnost pracovat se symboly. Koncept signálu tak (poměrně jasně) vymezuje spodní hranici sémiotického zájmu.

- (2) Symptom je podle Sebeoka charakterizován nutným (ne-arbitrárním) spojením výrazu a obsahu na základě přirozenosti. O symptomech se nejčastěji uvažuje v souvislosti s lidským tělem, resp. se zdravotním stavem organismu. Příkladem jsou příznaky chřipky – bolest svalů, zvýšená teplota, suchý kašel. Všechny tyto příznaky jsou sice vzbuzovány jistým typem viru, to, co vzbuzují, ale není pouhou fyziologickou reakcí organismu, nýbrž (a to právě na rozdíl od signálů) je můžeme považovat za reprezentanty nemoci. Například akné jakožto jisté chronické onemocnění kůže je přirozeně spojené s uzavřením a zanícením vývodu mazových žláz, vznikem pupínků (zejména v obličeji).

132 Viz Benveniste 1971: 24.

Když Sebeok<sup>133</sup> o symptomech uvažuje podrobněji, upozorňuje nejen na různé terminologické problémy a pojmové variace, ale zejména na různá pojetí symptomu jako takového. Zdůrazňuje,<sup>134</sup> že symptom je individuální fenomén, na rozdíl od znaku, který je společenský. Symptom je privátní, je prožíván, pociťován; znak je naopak veřejný a pozorovatelný. Lékař pacientovu horečku neprožívá sám na sobě jakožto symptom, nýbrž pozoruje zvnějšíku jakožto znak. Bolest svalů, zvýšená teplota a suchý kašel jsou symptomy v tom smyslu, že je prožívá pacient; mohou to být ale také znaky, a to v tom smyslu, že je pozoruje/zkoumá lékař, jsou tedy produktem lékařského diskurzu.<sup>135</sup> Jednoduše to shrnuje Danesi,<sup>136</sup> rozpoznávání symptomů jako znaků je kulturně podmíněno či filtrováno, a tak například pupínky v obličeji jsou symptomem akné pouze v západní kultuře, nikoli ale kulturách jiných.

Signály a symptomy jsou specifické fenomény, kterým sice sémiotika věnuje pozornost, zároveň ale vykazují fundamentální anomálie. Nereprezentující signál a privátní symptom sémiotiku nezajímají samy o sobě, ale výhradně ve chvíli, kdy o nich lze uvažovat jako o znacích nebo jejich součástech. Signálem je tak jakákoli měřitelná vlastnost prostředí. Například červeně blikající dioda může být zkoumána jakožto signál (frekvence blikání, přesné určení vlnové délky světla), aniž by zároveň bylo nutné zabývat se její znakovou povahou (tím, že zastupuje například /stav baterie/).

Signál je vnější, relativně objektivní fenomén, kdežto symptom je fenoménem vnitřním, který žádnému objektivnímu pozorování či měření přístupný není. Oba tyto „znakové“ typy navíc není vždy jednoduché jasně oddělit od některého z tradičních typů znaků.

133 Viz Sebeok 1994: 43–60.

134 Viz Sebeok 1986: 47.

135 Baer se snaží symptom analyzovat komplexněji, s využitím Peircovy terminologie se pokouší ukázat čtyři úrovně symptomu a v celku popsat jeho privátní charakter, ale i jeho symboličnost. Viz Baer 1986.

136 Viz Danesi 1999: 30.

### 4.2.2 Ikón, index, symbol a vlastní jméno

V užším slova smyslu sémiotické jsou pak zbývající čtyři znakové typy. Původ prvních tří nacházíme u Peirce, který tuto trojici definuje například takto:

„První je diagramatický znak či *ikón*, který vykazuje podobnost či analogii s daným předmětem; druhý je *index*, který jako ukazovací či relační zájmeno zaměřuje pozornost na konkrétní objekt, aniž by ho popisoval; třetí (*symbol*) je obecné jméno či popis, který svůj objekt označuje pomocí asociace myšlenek nebo zvykovým spojením jména a vlastnosti.“<sup>137</sup> (CP 1.369)

Z výkladu Peircovy typologie znaků bylo patrné, že všeobecně přijímaná redukce Peircovy sémiotiky na tuto triádu je nepřesná, lze ji nicméně využít volněji jako inspirační zdroj v typologiích znaků, aniž by bylo nutné se zároveň zavazovat k celku Peircovy sémiotiky jako takové. Znaková typologie ikón, index, symbol, jak tvrdil například Arthur Burks,<sup>138</sup> je sice nejjednodušší, ale zároveň nejdůležitější.<sup>139</sup>

- (3) Ikón je takový znak, jehož složky (resp. výraz a denotatum) jsou navzájem spojeny na základě (topologické) podobnosti. Ikóny, resp. hypo-ikóny se dále podle Peirce<sup>140</sup> dělí na obrazy, diagramy a metafory.
- (4) Index je založen na soumeznosti, fyzické blízkosti či souvislosti znakových složek. Nejčastěji uváděným příkladem tohoto typu znaků je kouř jakožto výraz ohně.

137 „[T]he first is the diagrammatic sign or icon, which exhibits a similarity or analogy to the subject of discourse; the second is the index, which like a pronoun demonstrative or relative, forces the attention to the particular object intended without describing it; the third [or symbol] is the general name or description which signifies its object by means of an association of ideas or habitual connection between the name and the character signified.“

138 Viz Burks 1949.

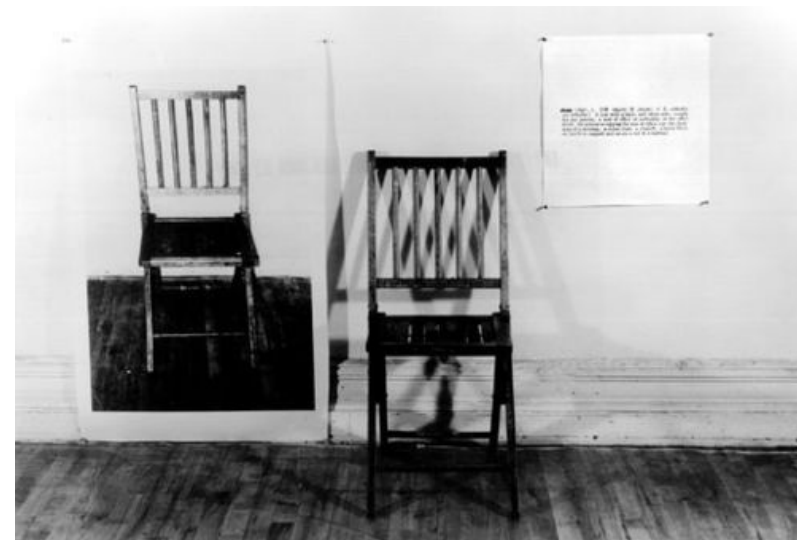
139 Jak konečně tvrdí i Peirce sám. Viz CP 2.275.

140 Viz CP 2.277.

- (5) Symbol je konvenční spojení výrazu a obsahu. Slovo „kocourek“ nijak nepřipomíná živočicha, kterého označuje, ani interpretace či význam, jež tomuto slovu lidé přisuzují (není vůbec zřejmé, jak by něco takového jako „význam“ vůbec připomínat mohl). Někdy se takovému nemotivovanému vztahu mezi výrazem a obsahem říká arbitrárnost.

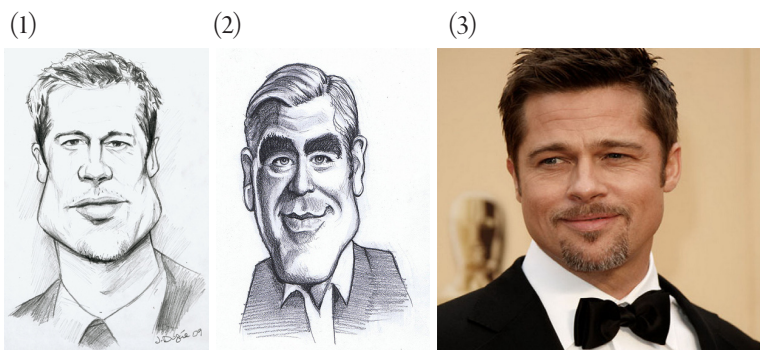
Volba papeže se tradičně oznamuje pomocí kouře. Vidí-li pozorovatel stoupat kouř nad Sixtinskou kaplí, nejde pouze o znak toho, že zrovna někdo zatopil, ale především o znak toho, že proběhlo hlasování. Na základě barvy kouře je pak možné tuto volbu interpretovat jako neúspěšnou (v případě černého kouře), nebo úspěšnou (v případě bílého kouře). Tisíce lidí, kteří 12. března 2013 stáli na Svatopetrském náměstí, nečekali pouze na signál či index, nýbrž na symbol. A kouř mohli interpretovat jako symbol pouze tehdy, pokud byli obeznámeni s konvencí, která kouři přisuzuje význam na základě jeho barvy.

Tuto trichotomii vlastně ilustruje také umělecká instalace s názvem *Jedna a tři židle* (*One and Three Chairs*), kterou v roce 1965 představil americký konceptuální umělec Joseph Kosuth. Vlevo je fotografie židle, uprostřed židle jako konkrétní předmět a vpravo slovníková definice židle.



K tradiční znakové trojici Sebeok přidává (6) (vlastní) jméno, které považuje za takový znak, jenž má pro své designatum extenzionální třídu. Věci, které se jmenují Marek, nesdílejí žádnou společnou vlastnost, s výjimkou jediné, a sice té, že se jmenují Marek. Nemusejí to být dokonce ani muži, ale cokoli, co se tak rozhodneme pojmenovat (psi, kočky, postele nebo něco ze zdravé výživy). Z hlediska Fregeho rozlišení smysl – význam se tak někdy tvrdí, že vlastní jména nemají smysl, ale pouze význam (tj. onu extenzionální třídu). To znamená, že v případě slova „Marek“ nemůžeme předložit žádný soubor významových prvků, jenž by odpovídal tomu, který jsme schopni předložit (nebo nalézt ve slovníku) v případě slova „vlk“. Vlastní jméno, jak poznamenává Mill,<sup>141</sup> nelze definovat, je pouze značkou, která je nějakému individuu přidělena.

### 4.3 PROBLÉMY PODOBNOSTI



Představme si, že někdo dostane úkol rozřadit tyto obrázky do dvou skupin a jednoduchou instrukci: skupina může obsahovat pouze takové prvky, které jsou si podobné.

První řešení pravděpodobně přiřadí do společné skupiny obrázky (1) a (3) a zdůvodnění bude spočívat v tom, že oba představují stejný objekt (Brada Pitta), a má-li něco představovat stejný objekt, je intuitivně jasné, že se to musí tomuto objektu v nějakém smyslu podobat, a proto se to musí podobat i sobě navzájem.

Druhé řešení do společné skupiny zařadí obrázky (1) a (2) a zdůvodnění bude spočívat například v tom, že oba obrázky jsou karikaturami a jsou nakreslené tužkou.

První řešení uplatňuje kritérium podobnosti na základě vztahu výrazu a toho, co je označováno, druhé pak spíše na základě toho, jakým způsobem je znakový výraz utvořen. Uvažuje-li se o podobnosti z hlediska jednoduchého dyadického modelu znaku výraz – obsah, ukazuje se, že podobnost je více značná a lze ji rozdělit na tři typy:

- (1) Výraz je podobný jinému výrazu, resp. podobné jsou si výrazové složky obsahově různých znaků. S tímto typem podobnosti se setkáváme například u homonymie, ale také ve dvojicích typu „bojler“ a „brojler“ (jak legendárně dokázal Milouš Jakeš v jednom ze svých projevů: „Přišel jsem k jedné paní, byla to bankovní úřednice, skončila v bance, její muž byl traktorista v družstvu, dělal v družstvu. Měli tam bojler, já nevím, měli jich asi deset tisíc...“)
- (2) Obsah (v širokém slova smyslu) je podobný jinému obsahu, resp. podobné obsahové složky mají různé výrazy. Nejjasněji se tento typ podobnosti projevuje v případě synonymie, například u slov „les“ a „hvozd“ nebo „lingvistika“ a „jazykověda“.
- (3) Třetím typem podobnosti jsou ty případy, kdy je výraz podobný obsahu. Známým příkladem tohoto typu jsou onomatopoeická slova, například „haf-haf“.

Je zřejmé, že různá řešení „pittovského“ úkolu spočívají právě v různém chápání podobnosti. První řešení by bylo z větší části podloženo třetím typem, druhé řešení prvním.

Bude-li se o problémech podobnosti uvažovat jakožto o obecném problému, který by měl pokrývat celou škálu nejrůznějších jevů, pak je možné podobnost považovat za ten vůbec nejvlastnější a nejdůležitější problém sémiotiky. V prvním případě by měl ideálně řešit nejen všechny problémy derivační morfologie, ale také všemožných dalších transformačních procesů v jazyce, měl by řešit

141 Viz Mill 1846: 91–92.



problémy plagiátů. Druhý případ v sobě de facto subsumuje většinu problémů, jimiž se zabývala a zabývá filozofie jazyka a filozofická sémantika, zejména problémy synonymie, co vlastně znamená být synonymní. Jsou to všechny známé problémy týkající se neženatých mužů, starých mládenců, Večernic, Jitřenek, Venuš, vody na naší planetě a jejím dvojčeti &c. Třetí případ se pak týká takových obecných problémů, jako je například realistické zobrazování, náležitost a správnost zobrazování &c.

Ze zcela jiného úhlu je možné tvrdit, že podobnost existuje všude kolem nás a je mimořádně nevhodné považovat ji za nějaký analytický nástroj. V běžném užití může tento koncept nabývat všech možných evaluací. Podobnost může působit zcela neutrálně, jako by to byl pouze jednoznačný a neutrální popisný termín, jako třeba v případě, kdy se říká, že jsou si dvě osoby navzájem podobné. Podobnost lze ale také považovat za nějaký typ uznání či pocty. V jedenácté epizodě devatenácté řady seriálu *Simpsonovi* právě v tomto smyslu zazní skladba Home-rovy kapely Sadgasm *Margerine*, která je podobná (nejedná se o cover verzi) hitu devadesátých let *Glycerine* kapely Bush. Podobnost může motivovat soudní spory – jako třeba v případě Samsungu, který byl nařčen společností Apple z toho, že tablety jihokorejské společnosti jsou příliš podobné iPadu – či disciplinární řízení, jako když student opíše diplomovou práci nebo nějakou její část. Podobnost ale může vést také k mnohem fatálnějším důsledkům, jako třeba v případě Capgrasova syndromu, kdy se postižená osoba domnívá, že někdo z jejího blízkého okolí (příbuzný, manžel/ka, blízký přítel) byl vyměněn za někoho jiného, dvojníka, robota či mimozemšťana. Klasický příklad, který popisují Capgras a Re-boul-Lachaux, je pacientka madam M., jež se domnívala, že jejího manžela, děti a sousedy nahradili dvojníci, dokonce manželova dvojníka průběžně nahradilo osmdesát dalších dvojníků.<sup>142</sup>

Podobnost není kategorie, která by beze zbytku korelovala s nějakými jednoznačnými a předem vymežitelnými důsledky. Tvrzení, že je něco něčemu podobné, neříká vůbec nic, protože lze implicitně pracovat s jakýmkoli morálním,

etickým či hodnoticím kritériem, které navíc není ani nutně znakové povahy. Při výkladu a kritice problémů podobnosti se často odkazuje k jednomu z Peircových znakových typů – ikónu. Ikonicitu lze na základě Peircových výkladů definovat dvěma způsoby: (1) Ikón je definován svou prvostí; (2) ikón je definován vztahem podobnosti mezi representamenem a objektem.

Z hlediska první definice jsou ikóny takové znaky, které označují na základě vlastních kvalit, a to na rozdíl od indexu, který je závislý na soumeznosti s objektem, i od symbolu, jenž je závislý na konvenci. Z těchto úvah pak musí nutně vyplývat, že ta třída znaků, kterou by Peirce označoval jako ikonické qualisignum, je pouze hypotetickým konstruktem, jež je sám o sobě rozporný. Ikón by se totiž měl nutně účastnit triadického vztahu, jinak by ho nebylo možné považovat za znak, ale zároveň by měl být pouze prvostí (označovat výhradně na základě vlastních kvalit). Peirce<sup>143</sup> si byl tohoto problému do jisté míry vědom a mluvil o určitém degenerovaném vztahu ve znaku, který zastupuje výhradně na základě podobnosti.

Z druhého hlediska je pak podstatná upřesňující definice Charlese Morrisse,<sup>144</sup> který tvrdí, že znak je ikonický do té míry, do jaké má stejné vlastnosti jako objekt, který zastupuje. Jinými slovy: čím více společných rysů sdílí výraz a objekt, tím jsou si podobnější a tím více je znak ikonický. Nejideálnější a nejčistší ikón potom *de facto* není znakem vůbec. Nejlepším znakem Lady Gaga, který je založen na podobnosti, není žádný její obraz ani fotografie, nýbrž Lady Gaga sama nebo – jak tvrdili Rosenblueth a Wiener – „nejlepším materiálním modelem kočky je nějaká jiná, a pokud možno ta samá kočka“<sup>145</sup> (Rosenblueth – Wiener 1945: 320), případně – s odkazem na Lewise Carrola – nejspokojivější mapou nějakého státu je tento stát sám.

Ikoničnost a podobnost spolu úzce souvisejí, nejsou ale synonymní. Značné komplikace v tomto smyslu způsobila Barthesova<sup>146</sup> esej „Rétorika obrazu“, v níž autor analyzuje reklamu na těstoviny Panzani a zjišťuje, že se skládá z několika

143 Viz CP 3.362.

144 Viz Morris 1946.

145 „[T]he best material model for a cat is another, or preferably the same cat.“

146 Viz Barthes 2004b.

142 Viz např. Hirstein – Ramachandran 1997, kde autoři popisují případ pacienta, který považoval za dvojníky své rodiče, to ale pouze v případě přímého vizuálního kontaktu, nikoli tehdy, když s nimi telefonoval.

vrstev: jazykové, kódované ikonické (kulturní) a ne-kódované ikonické (obrazové). Vrstva obrazová je pro Barthes hranicí významu, neboť na rozdíl od dvou předchozích je obraz zprávou bez kódu, nepředstavuje transformaci, není kódován a není ani arbitrární. Jediné, co je podle Barthes třeba k porozumění obrazové zprávě, je schopnost percepce, nikoli znalost jazyka či kulturních konvencí. Obraz je doslovná zpráva, na rozdíl od předchozích, které jsou symbolické. Podle Barthes je snadné odlišit jazykovou zprávu, ale v případě druhých dvou spočívá problém v tom, že zároveň přijímáme kulturní a percepční zprávu.

Z úzce sémiotického hlediska se problému podobnosti, resp. ikonům, ikoničnosti a hypo-ikonům věnuje Umberto Eco, a to jak v *Teorii sémiotiky*,<sup>147</sup> tak v knize *Kant a ptakopysk*.<sup>148</sup> Jedním z nejdůležitějších problémů při řešení problémů podobnosti a ikonicity je podle Eca snaha uplatňovat při analýze obrazů, resp. hypo-ikonů, metodu odvozenou ze strukturální sémiologie, tedy pokus hledat v obrazech a fotografiích analogické jednotky k fonémům či morfémům. Takové jednotky se u obrazů či fotografií hledají velmi nesnadno. Mnohem vhodnější se Ecovi jeví hledání procedur, které musíme uplatnit v případě, že chceme podobnost vyprodukovat.

Jednoduše a předehledně je možné problémy podobnosti shrnout pomocí kritických námitek, které předkládá Nelson Goodman<sup>149</sup> ve svém slavném článku „*Sedm výhrad proti podobnosti*“:

- (1) Podobnost nerozlišuje mezi reprezentací a popisem, a proto nemůže být chápána jako základ sémiózy. Podle Goodmana je zřejmé, že fotografie stejného místa nezastupují jedna druhou, podobně jako dívka nezastupuje své dvojče či desetikoruna není znakem jiné desetikoruny.
- (2) U podobnosti není možné rozlišit, zda se jedná o projevy jednoho typu, nebo repliky sebe navzájem, tj. podobnosti mezi různými výrazy. Pokud se nějaká žena podobá své matce (nebo otci) – což může být poměrně častý

jev –, neuvažujeme o takové situaci jako znakové, tj. tuto ženu nepovažujeme za „něco“, co zastupuje svou matku; podobnost například nedává dceři dostatečný mandát k vyzvedávání doporučených dopisů pro její matku.

- (3) Podobnost není základem pro to, abychom považovali například dvě provedení experimentu nebo dvě opakování stejné skladby za totožné. Před experimentem vždy existuje nějaká teorie, resp. nějaký (znakový) typ. Při vaření segedínského guláše se může stát, že to, co se uvaří, se chutí ani vzeřením vůbec nepodobá segedínskému guláši, který pozorovatel (teoretik podobnosti) může zkoumat stejně dobře guláš jako Janáčka jedl před měsícem, ale mnohem více zelné polévce, kterou měl minulý týden. Taková situace (asi nepříjemná) ovšem neznamená, že by měl s výsledným pokrmem nakládat na základě toho, čemu se (více) podobá. Bude ho asi považovat stále za projev nějaké teorie, resp. receptu (segedínského guláše), byť nepovedeného.
- (4) Podobnost nedokáže vysvětlit metaforu. Metaforická vyjádření typu „měkký zvuk“ podle Goodmana nic nevysvětlují, protože není zřejmé, o jakou měkkost či podobnost měkkosti by se mohlo v případě zvuků a nějakých taktilně vnímatelných materiálů jednat.
- (5) Na základě podobnosti není možné předpovídat. Chování lidí a jejich orientace ve světě jsou částečně založeny na nějakém typu opakování. To bylo zřejmé již ze základního modelu znaku, který pracuje s typy a opakoványými projevy. Pokud někdo stojí na přechodu pro chodce, kde zrovna svítí červená, je možné s relativně velkou mírou úspěšnosti předpovědět, že ve chvíli, kdy se rozsvítí zelená, přejde na druhou stranu. Mohlo by se zdát, že předpověď byla založena na tom, že pozorovatel už mnohokrát předtím viděl, jak chodci, kteří stojí na přechodu, přešli na druhou stranu ve chvíli, kdy se rozsvítila zelená, tj. že založil svou předpověď na určité podobnosti aktuální situace se situacemi, s nimiž se setkal v minulosti. Kdyby ale podobnost skutečně zakládala relevantní předpovědi, bylo by zbytečné sledovat (s napětím) finále

147 Viz Eco 2009: 237–268.

148 Viz Eco 2011: 325–380.

149 Viz Goodman 2008.

hokejového mistrovství světa, protože Česká republika porazila Rusko již před týdnem ve skupině a finálový zápas je přece podobný s tím ve skupině (hrají stejné týmy). Předpovědi se tedy musejí řídit jiným principem.

- (6) Podobnost mezi dvěma konkrétními objekty nedokáže definovat kvalitu jakožto souhrnnou třídu. Přestože si mohou být dva objekty v nějaké skupině podobné (sdílejí stejnou kvalitu), nemusí to znamenat, že stejnou kvalitu sdílejí se všemi objekty dané skupiny, a že tedy tato kvalita (podobnost) skupinu definuje. Pokud máme podle Goodmana před sebou tři desky, z nichž jedna je napůl červená a napůl modrá, druhá napůl modrá a napůl žlutá a třetí napůl žlutá a napůl červená, pak je zřejmé, že společnou vlastnost (danou barvu) sdílejí vždy pouze dvě, ale nikoli všechny dohromady.
- (7) Podobnost nelze měřit společnými vlastnostmi (tj. tak, jak požadoval Morris), neboť jak tvrdí Hjelmslev: „Na mém stole stojí látkový psík, svým tvarem se podobá psovi; látkou, z níž je zhotoven, se podobá nejspíše vázanému čistítku na dýmky; svou barvou se podobá špinavé sněhové břechce... atd. atd.“ (Hjelmslev 1971: 42) S podobností se lze v různých obměnách setkat napříč celými dějinami sémiotiky, např. Condillac v *Eseji o původu lidského poznání* radí: „Zjistíte-li, že se nějaký obraz podobá nejasně a zmateně, rozvíňte tuto myšlenku a uvidíte, že tento obraz v některých bodech souvisí s originálem, a v jiných vůbec ne.“ (Condillac 1974: 41) Existuje tedy takřka nekonečné množství vlastností, které mohou dva objekty (nebo výraz a objekt) sdílet.

Zajímavým způsobem o ikoničnosti uvažuje Charles Hockett,<sup>150</sup> který tvrdí, že ikonický je vztah do té míry, do které je vnímání A nějakým společenstvím podobné vnímání B. Žádný znakový vztah nemůže být zcela ikonický. Hockett pak v zásadě mluví o tom, že realita (sféra onoho B) je multidimenzionální, a proto je také problém ikoničnosti spojen především s tím, že A (výraz) by měl být v případě ikonických znaků multidimenzionální podobným způsobem.

Jakákoli redukce dimenzionality reality nutně na úrovni výrazu A musí eliminovat některý z aspektů B. Z určitého hlediska jde tedy o to, že znaky jsou selektivní, výběrové, a proto nemohou být čistě ikonické, neboť jde vždy o výběr pouze jistých aspektů, které budou reprezentovány. Ikoničnost stojí z tohoto úhlu pohledu v protikladu k obecnému konceptu znaku jako takovému.

Do jisté míry je možné se v jazyce setkat s tzv. principem proximity. Ten jednoduše říká, že pokud významy X a Y patří k sobě, pak i X a Y patří k sobě. Hockett<sup>151</sup> tvrdí, že podobně jako se malíř, který chce nakreslit černou kočku, nechová tak, že do jednoho rohu plátna nakreslí obrys kočky a do druhého černý flek, pak v případě, že mluvčí chce hovořit o černé kočce, nebudou slova „černý“ a „kočka“ v dané výpovědi na zcela odlišných místech.

Princip proximity ale funguje pouze do určité míry a především jde proti sémiotické myšlence zastupování. Umberto Eco<sup>152</sup> při analýze zrcadel a zrcadlových obrazů došel k tomu, že je nelze považovat za znaky právě proto, že zde existuje nutná a neobkročitelná proximita, tj. zrcadlové obrazy nelze oddělit od toho, co zastupují. Problém ikoničnosti je v mnoha ohledech problematický proto, že porušuje princip oddělitelnosti. V extrémní podobě pak Göran Sonneson<sup>153</sup> například tvrdí, že ikóny, ikoničnost, resp. podobnost se vůbec netýkají sémiózy, neboť je můžeme najít v „přirozeném“, fyzickém světě. Podobnost proto není dostatečnou ani výjimečnou podmínkou pro to, abychom něčemu mohli přisuzovat význam. Podobnost ještě není důvod, abychom něco považovali za zajímavé.

#### 4.4 SOUMEZNOST

Mnohem menší pozornost je věnována druhému z „přirozených“ typů znaku – indexu, jehož složky jsou z definice spojeny na základě soumeznosti. Soumezností může být například určitá předmětná či kauzální spojitost, jako v případě kouře a ohně. Oheň jakožto nutný důsledek hoření produkuje kouř, který lze

151 Viz Hockett 1987: 12.

152 Viz Eco 2002: 13–50.

153 Viz Sonneson 2010.

150 Viz Hockett 1987: 9–15.

chápat jako výraz zastupující oheň. Mohlo by se proto zdát, že podobně přirozeně jako oheň produkuje kouř, je tento kouř znakem ohně. V takovém případě neexistuje žádná podobnost, ale ani konvence či dohoda, která by byla pro takové označování nutná.

Ani tento typ znakové vztahu však není bez zásadních problémů. Jedna z klasických námitek<sup>154</sup> říká, že kouř nelze považovat za znak ohně pouze na základě toho, že někdo tento kouř vnímá, je třeba, aby se pozorovatel rozhodl opustit sféru vnímání a považoval kouř za výraz, který zastupuje něco jiného. D. S. Clarke<sup>155</sup> v *Principle of Semiotic* tvrdí, že i ty neklasičtější příklady indexů jakožto přirozených znaků jsou podmíněny určitou (jazykovou) konvencí. Považuje-li se za jeden z těchto klasických příkladů kouř, který indexálně/kauzálně označuje oheň, pak podle Clarka tomuto vztahu rozumíme především proto, že známe jazykové zobecnění „kouř je způsoben ohněm“. Každý index je tak součástí propoziční symbolické struktury, která ho umožňuje.

Clarke předkládá klasifikaci dvou typů znaků. Na jedné straně existují tzv. přirozené znaky (*natsigns*), které jsou de facto evidenčními znaky pocházejícími z našeho prostředí a které dokáží reprezentovat minulé události (v tomto případě je znak efektem či důsledkem, jako např. jizva po nějaké ráně z minulosti), současné události (v tomto případě se uvádí příklady jako kouř jako znak ohně nebo také smích jako znak veselosti – může jít o kauzalitu v tradičním slova smyslu, ale podle Clarka tyto znaky fungují také ve smyslu „kritérium pro“) a budoucí události (opět často, ale nikoli nutně spojené kauzálně – mrak jakožto znak budoucí bouřky). Tyto *natsigns* ale nelze podle Clarka považovat za nějaké primitivní znaky v porovnání s komplexními znaky jazykovými, naopak jsou to nejrůznější evidence, které je nutné interpretovat na základě jazykově zobecněné zkušenosti. Interpret usuzuje z evidence na to, co tato evidence zastupuje nebo implikuje, na základě zobecnění. Interpretovat za daných okolností mrak jakožto znak blížícího se deště znamená být obeznámen s jazykovou generalizací typu „Mraky jsou dostatečnou kauzální podmínkou deště“. Takže formální zápis tohoto procesu je zhruba tento:

154 Viz Eco 2011: 121.

155 Viz Clarke 1987.

X je dostatečnou příčinou pro Y

Existuje evidence x (jakožto instance obecného typu X)

----

Existuje / bude existovat Y

Mluvit o přirozených znacích znamená znát jazykové generalizace výše zmíněného typu.

Natsigns jsou pak takové události, které nejsou produkovány s komunikačním záměrem, na rozdíl od druhého typu znaků (*comsigns*), a jejichž interpretace nevyžadují inference z jazykové generalizace, tj. mnoho evidenčních znaků nejsou *natsigns*. O soumeznosti by se tak uvažovalo v souvislosti se všemi projevy, které nejsou produkovány s komunikačním účelem, ale jsou například projevem určitých kauzálních vztahů, které pozorujeme ve svém okolí.

## 4.5 SYMBOL

V běžné řeči má slovo „symbol“ množství nejrůznějších užití. Často bývá synonymní se „znakem“, velice často také s nádechem tajemna a magie, koneckonců i Robert Langdon, hrdina Brownových románů *Šifra mistra Leonarda* či *Andělé a démoni*, je profesorem symbolologie.

V sémiotice (a dnes už nejen té striktně peircovské) se nejčastěji považuje za symbol takový znak, jehož složky jsou spojeny arbitrárně, konvenčně či na základě dohody. Symbolická povaha znaku se často ztotožňuje s arbitrárností (ačkoli v *Kursu* samém se symboly považují právě za takový vztah, který je založen na přirozeném svazku mezi výrazem a obsahem).<sup>156</sup> Zjednodušeně se pak mluví o tom, že existují na jedné straně znaky přirozené či motivované – ikóny a indexy – a na druhé straně znaky arbitrární či konvenční – symboly. Předcházející části se pokusily ukázat, že i v případě „přirozených“ ikónů a indexů se sémiotika dostává do problémů při hledání vhodného popisu daného typu přirozenosti, a závěrem by tak mohlo být například zjištění, že žádné přirozené znaky neexistují,

156 Viz de Saussure 1996: 98.

tj. cokoli budeme považovat za znak, je nutně symbolem. Elizabeth Bates<sup>157</sup> tvrdí, že symbol spočívá v ustavení vztahu mezi znakem a referentem, kdy si je zároveň uživatel znaku vědom, že znak je od referentu odlišitelný. Tato definice nutně ukazuje na skutečnost, že podstata symbolu je totožná s podstatou znaku jako takového. Touto podstatou se myslí ona struktura funkce – typu – pojmenování – projevů, kterou za základní považuje Umberto Eco.

Tato odpověď potvrzuje obecně rozšířenou intuici, že spojení výrazu a obsahu ve slovech jako „ptakopysk“, „automobil“, „strom“ není závislé na podobě jedné či druhé znakové složky či podobě předmětu, jevu či děje, k němuž odkazuje. Podobně pak můžeme tvrdit, že i v případě ikonů jsme schopni mluvit o znacích a podobnosti nikoli proto, že bychom znali předmět, který daný znak reprezentuje (kdo skutečně potkal nebo zná Brada Pitta?), ale spíše proto, že jsme obeznámeni s konvencí, která tyto znaky vytvořila (fotografie, karikatura, film, společenské časopisy).

Arbitrární povaha znaků může vyvolávat otázku, proč tomu tak je. Proč by měly být všechny znaky v posledku arbitrární? Arbitrární či symbolické je vždy v nějakém smyslu umělé či vytvořené a něco vytvořit je (intuitivně) vždy náročnější (z hlediska paměti, učení, schopností, finančních nákladů &c.) než mít k dispozici něco hotového či přirozeného. Realizací tohoto nápadu se zabývali učenci ve Swiftově vyprávění. Arbitrární a symbolické má nicméně proti přirozeným znakům jednu podstatnou výhodu, a tou je – možná paradoxně – právě jejich ne-přirozenost.

Pokud by veškeré jazyky světa, veškeré znakové systémy (od malířství, fotografie až po semaforey) bylo nutné konstruovat jakožto přímo závislé na tom, co označují, možná by takové systémy byly globální a univerzální, ale zároveň určitě také lokální a okamžité. Neexistovaly by rozdíly mezi jazyky, protože povaha předmětů a jevů by přímo motivovala, jaký výraz (či slovo) pro jejich označování budeme používat. Vlastně by vůbec neexistovaly jazyky v takové podobě, jakou známe dnes, ale pouze kontinuální přechody mezi systémy výrazů, které jsou přímo závislé na přímo daných předmětech. Židle, psy a stromy by všude na

světě označovala stejná slova, která by svým uživatelům umožňovala jejich přímé poznání.

Takový jazyk či znakový systém je sice představitelný (a snad dokonce žadáný), nicméně v praxi by nemohl nikdy existovat. Za prvé by nebylo zcela zřejmé, zda by vůbec existovalo nějaké slovo jako „pes“. Bylo by možné pojmenovávat či označovat jednotlivé psy a každý tento jednotlivý pes by měl své vlastní pojmenování, které by se odlišovalo od pojmenování jiných psů (třeba i stejné rasy). Každý pes je jiný, a pokud by byly výrazy jazyka přímo motivovány předmětem, který označují, musel by tak každý jednotlivý předmět mít vlastní jméno. Pokud bychom byli důslední, dostali bychom se ale brzy do ještě větších potíží. Motivuje-li předmět svůj výraz a umožňuje-li tak zároveň jeho „přímé“ poznání, bylo by pravděpodobně nutné mít navíc různá jména pro různé stavy konkrétního předmětu. Potřebovali bychom jiné jméno pro psa, /který se právě probudil/, protože takový pes se přeci zásadně liší od psa, /který právě trhá levou nohavici mého nejlepšího kamaráda/. Potřebovali bychom jiné jméno pro psa, /na něhož právě svítí dopolední slunce/, protože ten se odlišuje od psa, /který právě skočil do bazénu/. Jazyk, jehož všechna slova by byla konstruována takovým způsobem, by vlastně nic takového jako slova neměl. Každý časový okamžik, každý stav by si vyžadoval jiné pojmenování. Z toho vyplývá první zjištění o arbitrárnosti: umožňuje nám vytvářet kategoriální termíny. Arbitrárnost je tak skutečně v jistém smyslu jádrovou vlastností, neboť úzce souvisí s principem kategorizace.

Z čehož ihned vyplývá druhý důsledek: znaky, jejichž výrazy by byly konstruovány na základě podobnosti, by nebylo vůbec možné považovat za znaky, neboť by nemohly plnit funkci zastupování. Nutná a permanentní motivovanost by totiž neumožňovala odloučit výraz od toho, co označuje. Pokud by k takovému odloučení došlo, okamžitě by se ztratila záruka utváření „správného“ výrazu. Nikdo by si nemohl být jistý, že výraz, který máme pro /svého psa, který právě skočil do bazénu/, lze aplikovat i ve chvíli, kdy není aktuálním účastníkem události, kterou výraz zastupuje. Radikálně pak lze tvrdit, že pokud by byly znakové systémy konstruovány výhradně na základě tohoto typu podobnosti, žádné znaky bychom nepotřebovali nebo jednoduše neměli – což je stejné zjištění, k němuž

157 Viz Bates 1979.

došla jedna z předcházejících kapitol, tedy že jediným možným znakem nějakého předmětu by byl tento předmět sám, a tudíž by nebyl znakem vůbec.

Právě z těchto důvodů je arbitrárnost vysoce účelným, ekonomickým prostředkem pro fungování znakových systémů. Slovo-znak „pes“ je arbitrární a to nám umožňuje (1) používat ho v nejrůznějších situacích (nehledě na denní dobu, intenzitu světla či další činnosti, které náš či cizí pes aktuálně dělá) a (2) začlenit ho do systémového/systematického výkladu, který nelze redukovat na popis fyzické reality.

Arbitrárnost ve svém základu ale souvisí s ještě fundamentálnější vlastností znaků, a sice možností volby. Neexistuje-li možnost volit, neexistuje ani arbitrárnost. Pokud by existovala pouze jediná volba, nebylo by možné volit vůbec (arbitrárně, ani ne-arbitrárně). Bylo by možné pouze sledovat přesně vyznačenou cestou. Arbitrárnost se tak z pohledu systémového jeví jako nutnost. Je na jedné straně důsledkem strukturních diferencí (existuje-li volba, existuje možnost arbitrárnosti). Na straně druhé ale neobjasňuje naše každodenní užívání znakových systémů, tj. proč tedy volíme tak, jak volíme, a navíc proč volíme většinou stejně.

## 5 Závěr

Základní podmínkou asepsy je elegance.

Gabriel García Márquez: *Láska za časů cholery*

První díl *Základů sémiotiky* se pokusil představit určitou diskusi o povaze sémiotky na základě některých klíčových pojmů a koncepcí.

Za určité shrnutí tohoto typu uvažování je možné považovat knihu *The Forms of Meaning*, v níž Thomas Sebeok a Marcel Danesi<sup>158</sup> rozvíjejí sémiotický koncept založený na myšlence, že modelování světa a zkušenosti v zásadě spočívá na čtyřech formách (singularizované, kompozitní, kohezivní a konektivní), z nichž vyplývá šest sémiotických principů:<sup>159</sup>

- (1) modelační princip – reprezentace je výsledkem modelování;
- (2) reprezentační princip – znalost není možné oddělit od způsobu, kterým je reprezentována;
- (3) princip dimenzionality – ikonická a indexální dimenze vývojově a kognitivně předchází dimenzi symbolické;
- (4) princip extenzionality – komplexní, abstraktní modely jsou odvozeny z modelů jednodušších, konkrétnějších;
- (5) princip propojení – modely a jejich významy jsou vzájemně propojené;
- (6) strukturální princip – všechny modely vykazují stejný vzorec strukturálních vlastností, například paradigmaticnost, syntagmaticnost, analogie &c.

158 Viz Sebeok – Danesi 2000.

159 Viz Sebeok – Danesi 2000: 11.

Na singularizované úrovni se o modelování uvažuje v podobě znaku, který autoři chápou jako vztah dimenze fyzikální, vnímatelné (označující) a konceptuální (označované). Tento vztah je vztahem nutným a autoři ho nazývají signifikací. Na úrovni kompozitní jsou modelovány komplexní referenty pomocí vícero označujících, utvářejí texty, které se mají ve vztahu ke znakům stejně jako molekuly k atomům. Kohezivní modelování je možné shrnout v termínu kód, tedy v určité sadě instrukcí, jež účastníci komunikace využívají k produkci a interpretaci zpráv. Konektivní modelování je spojeno s konceptem metafory, jak ho vypracovala lakoffovská kognitivní věda, autoři ho nicméně uchopují v těsnějším sémiotickém rámci a pracují s termínem metaformy, obecně definované jako taková reprezentace, která zastupuje abstraktní koncepty v podobě konceptů konkrétních.

Tyto modelovací formy Sebeok a Danesi dále detailně studují na úrovni primární, sekundární a terciární, jež obecně odpovídají třem dimenzím, které předložil Charles Peirce (prvost, druhost a třetost), které ale zároveň v sobě reflektují akvizitní proces. Prvním stadiem modelování u dětí je podle autorů poznávání okolního světa na základě smyslů a vytváření perceptuálních modelů. Druhé stadium je stadiem imitace a dále rozšiřuje primární modelující systém například o napodobování či ukazování. Ve třetím stadiu se dítě učí orientovat ve světě na základě kulturně specifických symbolů, slov a jmen.

V rámci tohoto modelu je pak možné popisovat celou řadu nejrůznějších sémiozických fenoménů způsobem, který v sobě elegantně shrnuje diskusi předcházejících stran. A elegance popisu je často nepřiznanou, nicméně mimořádně podstatnou vlastností jakékoli sémiotiky.

## Literatura

### Aristotelés

1959 *O vyjadřování*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.

### Bacon, Roger

2010 *De signis / O znacích*. Praha: OIKOYMENH.

### Baer, Eugen

1986 „The Medical Symptom“. In: Deely, J. – Williams, B. – Kruse, F. E. (eds.) *Frontiers in Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, s. 140–152.

### Barthes, Roland

2004a *Mytologie*. Praha: Dokořán.

2004b „Rétorika obrazu“. In: Císař, K. (ed.) *Co je to fotografie?* Praha: Hermann & synové, s. 51–61.

### Bates, Elizabeth

1979 *The Emergence of Symbols. Cognition and Communication in Infancy*. New York – London: Academic Press.

### Benveniste, Émile

1971 *Problems in General Linguistics*. Coral Gables: University of Miami Press.

### Borges, Jorge Luis

1989 „Zahrada, v které se cestičky rozvětvují“. In: *Zrcadlo a maska*. Praha: Odeon, s. 73–84.

### Burks, Arthur W.

1949 „Icon, Index, and Symbol“. *Philosophy and Phenomenological Research* 9 (4), s. 673–689.

### Clarke, D. S.

1987 *Principle of Semiotic*. London: Routledge & Kegan Paul.

### Condillac, Étienne Bonnot

1974 *Esej o původu lidského poznání*. Praha: Academia.

### Culler, Jonathan

2001 *The Pursuit of Signs*. London – New York: Routledge.

**Daddesio, Thomas C.**

1995 *On Minds and Symbols. The Relevance of Cognitive Science for Semiotics*. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.

**Danesi, Marcel**

1999 *Of Cigarettes, High Heels, and Other Interesting Things. An Introduction to Semiotic*. Basingstoke: Macmillan.

**Deely, John**

1982 *Introducing Semiotic. Its History and Doctrine*. Bloomington: Indiana University Press.

1986 „Semiotic as Framework and Direction“. In: Deely, J. – Williams, B. – Kruse, F. E. (eds.) *Frontiers in Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, s. 264–271.

1990 *Basics of Semiotics*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press.

1994 *The Human Use of Signs or: Elements of Anthroposemiosis*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.

2001a *Four Ages of Understanding*. Toronto – London – Buffalo: Toronto University Press.

2001b „Umwelt“. *Semiotica* 134, s. 125–135.

2006 „The literal, the metaphorical, and the price of semiotics: An essay on philosophy of language and the doctrine of signs“. *Semiotica* 161, s. 9–74.

**Deledalle, Gérard**

2000 *Charles S. Peirce's Philosophy of Signs*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press.

**Deleuze, Gilles**

2013 *Logika smyslu*. Praha: Karolinum.

**Eco, Umberto**

1984 *Semiotics and the Philosophy of Language*. Basingstoke: Macmillan.

2002 *O zrcadlech a jiné eseje*. Praha: Mladá fronta.

2004 *Meze interpretace*. Praha: Karolinum.

2009 *Teorie sémiotiky*. Praha: Argo.

2010 *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretační kooperace*

*v narativních textech*. Praha: Academia.

2011 *Kant a ptakopysk*. Praha: Argo.

**Fajkus, Břetislav**

2003 *Současná filozofie a metodologie vědy*. Praha: Filosofia.

**Fiske, John**

1990 *Introduction to Communication Studies*. London – New York: Routledge.

**Foucault, Michel**

1983 *This Is Not a Pipe*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press.

**Fraser, J. T.**

1978 *Time as Conflict. A Scientific and Humanistic Study*. Basel – Boston: Birkhäuser.

**Frege, Gottlob**

1992 „O smyslu a významu“. In: Fiala, J. (ed.) *Scientia et Philosophia* 4., s. 33–75.

**Goodman, Nelson**

1996 *Způsoby světatvorby*. Bratislava: Archa.

2008 „Sedm výhrad proti podobnosti“. *Aluze*, 2, 2008, s. 65–70.

**Greimas, Algirdas Julien – Courtés, Joseph**

1982 *Semiotics and Language. An Analytical Dictionary*. Bloomington: Indiana University Press.

**Grice, H. P.**

1957 „Meaning“. *The Philosophical Review*, 66 (3), s. 377–388.

**Guiraud, Pierre**

1978 *Semiology*. London – Henley – Boston: Routledge & Kegan Paul.

**Habermas, Jürgen**

1998 „Toward a Critique of the Theory of Meaning“. In: Cooke, M. (ed.) *On the Pragmatics of Communication*. Cambridge: Polity, s. 277–306.

**Hall, Stuart**

1980 „Encoding/decoding“. In: Hall, S. – Hobson, D. – Lowe, A. – Willis, P.



(eds.) *Culture, Media, Language*. Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, s. 117–127.

**Halliday, M. A. K. – Hasan, Ruqaiya**

1989 *Language, context, and text: aspects of language in a social-semiotic perspective*. Oxford: Oxford University Press.

**Hirstein, William – Ramachandran, V. S.**

1997 „Capgras syndrome: a novel probe for understanding the neural representation of the identity and familiarity of persons“. *Proceedings of the Royal Society of London B* 264, s. 437–444.

**Hjelmslev, Louis**

1971 *Jazyk*. Praha: Academia.

1972 *O základech teorie jazyka*. Praha: Academia.

**Hockett, C. F.**

1987 *Refurbishing Our Foundations. Elementary Linguistics from an Advanced Point of View*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

**Jakobson, Roman**

1971 „Linguistics in Relation to Other Sciences“. In: *Selected Writings II. Word and Language*. The Hague – Paris: Mouton, s. 655–696.

1981 „Linguistics and Poetics“. In: *Selected Writings III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. The Hague – Paris – New York: Mouton Publishers, s. 18–51.

1985 „A Glance at the Development of Semiotics“. In: *Selected Writings VII. Contributions to Comparative Mythology. Studies in Linguistics and Philology, 1972-1982*. Rudy, S. (ed.) Berlin – New York – Amsterdam: Mouton Publishers, s. 199–218.

**Johansen, Jørgen Dines – Larsen, Svend Erik**

2002 *Signs in Use. An introduction to semiotics*. London – New York: Routledge.

**Kristeva, Julia**

1986 „Semiotics: A Critical Science and/or a Critique of Science“. In: Moi, T. (ed.) *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press, s. 74–88.

**Kuhn, Thomas A.**

1997 *Struktura vědeckých revolucí*. Praha: OIKOYMENH.

**Kull, Kalevi**

1998 „On semiosis, Umwelt, and semiosphere“. *Semiotica* 120, s. 299–310.

2005 „Semiosphere and a dual ecology: Paradoxes of communication“. *Sign System Studies* 33 (1), s. 175–189.

**Kull, Kalevi – Emmeche, Claus – Hoffmeyer, Jesper**

2011 „Why Biosemiotics? An Introduction to Our View on the Biology of Life Itself“. In: Emmeche, Claus – Kull, Kalevi (eds.) *Towards a Semiotic Biology. Life is the Action of Signs*. London: Imperial College Press, s. 1–21.

**Lakoff, George**

1987 *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago – London: The University of Chicago Press.

**Laswell, Harold D.**

1948 „The Structure and Function of Communication in Society“. In: Bryson, L. (ed.) *The Communication of Ideas: A Series of Addresses*. New York: Institute for Religious and Social Studies, s. 37–51.

**Lévi-Strauss, Claude**

2006 „Struktura mýtů“. In: *Strukturální antropologie*. Praha: Argo, s. 182–204.

**Locke, John**

2012 *Esej o lidském chápání*. Praha: OIKOYMENH.

**Lotman, Yuri M.**

1990 *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press.

**van Leeuwen, Theo**

2005 *Introducing Social Semiotics*. London – New York: Routledge.

**Maritain, Jacques**

1986 „Language and the Theory of Sign“. In: Deely, J. – Williams, B. – Kruse, F. E. (eds.) *Frontiers in Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, s. 49–60.

**McLuhan, Marshall**

2011 *Jak rozumět médiím. Extenze člověka*. Praha: Mladá fronta.

**Mill, John Stuart**

1846 *A System of Logic*. New York: Harper & Brothers.

**Morris, Charles W.**

1938 *Foundations of the Theory of Signs* [International Encyclopedia of Unified Science 1 (2)]. Chicago: University of Chicago Press.

1946 *Signs, Language and Behavior*. New York: Prentice-Hall.

1960 „On the history of International Encyclopedia of Unified Science“. *Synthese* 12 (4), s. 517–521.

1964 *Signification and Significance. A Study of the Relations of Signs and Values*. Cambridge: MIT Press.

**Nöth, Winfried**

1995 *Handbook of Semiotics*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press.

**Norton, Louise**

1917 „Buddha of the Bathroom“. *The Blind Man* (2), s. 5–6.

**Ogden, C. K. – Richards, I. A.**

1946 *The Meaning of Meaning*. New York: Harcourt, Brace & World.

**Osolsobě, Ivo**

2002 „Tractatus de artis genere proximo aneb reformy pokračují“. In: *Ostenze, hra, jazyk. Sémiotické studie*. Brno: Host, s. 57–89.

**Peirce, Charles Sanders**

1931–1935, 1958 *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Hartshorne, Ch. – Weiss, P. (eds.) Cambridge: Harvard University Press.

**Peregrín, Jaroslav**

2003 „Dvě úrovně sémantiky“. *Filosofický časopis* 51, s. 547–565.

2008 *Filozofie pro normální lidi*. Praha: Dokořán.

**Petříček, Miroslav**

2013 „Gilles Deleuze: Filosofie ve jménu života“. In: Deleuze, G. *Logika smyslu*. Praha: Karolinum, s. 349–390.

**Platón**

1994 *Kratylos*. Praha: OIKOYMENH.

**Putnam, Hilary**

1975 „The Meaning of 'Meaning'“. In: Gunderson, Keith (ed.) *Minnesota Studies in the Philosophy of Science 7. Language, Mind, and Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press, s. 131–193.

**Ritzer, George – Jurgenson, Nathan**

2010 „Production, Consumption, Prosumption. The nature of capitalism in the age of the digital 'prosumer'“. *Journal of Consumer Culture* 10 (1), s. 13–36.

**Rosenblueth, Arturo – Wiener, Norbert**

1945 „The Role of Models in Science“. *Philosophy of Science* 12 (4), s. 316–321.

**Roth, Philip**

2012 „An Open Letter to Wikipedia“. *The New Yorker*. <http://www.newyorker.com/books/page-turner/an-open-letter-to-wikipedia>, datum přístupu: 12. 5. 2014.

**de Saussure, Ferdinand**

1996 *Kurs obecné lingvistiky*. Praha: Academia.

**Scruton, Roger**

1980 „Possible Worlds and Premature Sciences“. *London Review of Books* 2 (2), s. 14–16.

**Sebeok, Thomas A.**

1986 *I Think I am a Verb. More Contributions to the Doctrine of Signs*. New York – London: Plenum Press.

1991 *A sign is just a sign*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press.

1994 *An Introduction to Semiotics*. Toronto: University of Toronto Press.

2001 *Signs: An Introduction to Semiotics*. Toronto – Buffalo – London: University of Toronto Press.

**Sebeok, Thomas A. (ed.)**

1986 *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*. Berlin – New York – Amsterdam: Mouton de Gruyter.

**Sebeok, Thomas A. – Danesi, Marcel**

2000 *The Forms of Meaning. Modeling Systems Theory and Semiotic*

Analysis. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.

**Seifert, Jaroslav**

1988 „St. George's Basilica“. *Archipelago* 2 (3), s. 18.

**Shannon, Claude E. – Weaver, Warren**

1980 *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana – Chicago – London: University of Illinois Press.

**Sonneson, Göran**

2010 „Here comes the semiotic species: Reflections on the semiotic turn in the cognitive sciences“. In: Wagoner, Brady (ed.) *Symbolic Transformation. The mind in movement through culture and society*. London - New York: Routledge, s. 38–58.

**Sperber, Dan – Wilson, Deirdre**

1987 „Précis of Relevance: Communication and Cognition“. *Behavioral and Brain Sciences* 10, s. 697–754.

1995 *Relevance. Communication and Cognition*. Oxford – Cambridge (Mass.): Blackwell Publishers.

**Swiggers, Pierre**

2013 „Linguistics through its proper mirror-glass: Saussure, signs, segments“. *Semiotica* 193, s. 1–29.

**von Uexküll, Jakob**

1957 „A Stroll Through the Worlds of Animals and Men“. In: Schiller, C. H. (ed.) *Instinctive Behavior: The Development of a Modern Concept*. New York: International Universities Press, s. 5–80.

**Werner, Heinz – Kaplan, Bernard**

1963 *Symbol Formation*. New York: John Wiley and Sons.

**Wittgenstein, Ludwig**

1993 *Filosofická zkoumání*. Praha: Filosofický ústav AV ČR.

## Resumé a klíčová slova

Základy sémiotiky 1 se pokoušejí představit sémiotiku jako určitý proud existující na rozhraní vědy a metodologie. Představují nejzákladnější termíny a koncepce, s nimiž moderní sémiotika pracuje. Za výchozí bod považují sémiózu, kterou na jedné straně vztahují k obecnější problematice orientace organismu v prostředí (Umwelt) a také otázkám komunikace. Na straně druhé sémiózu vztahují k hypostazovaným jednotkám sémiosféry, znakům. Věnují se podstatě znaku, jeho základním charakteristikám, principu oddělitelnosti a principu kategorizace, typologii znaků a znakových modelů. Pozornost zaměřují také na problémy podobnosti a souměrnosti ve vztahu k symboličnosti a arbitrárnosti. V průběhu výkladu odkazují na etablované autority (Ferdinand de Saussure, Charles Peirce, Charles Morris, Thomas Sebeok, Umberto Eco &c.) a pokoušejí se výběrově představit jejich teorie.

Basics of Semiotics 1 introduces semiotics as a current intellectual attempt existing at the borderline of science and scientific methodology. This book presents the most basic terms of modern semiotics regarding the concept of semiosis as a starting point. Semiosis, on the one hand, is connected to the more general issue of the orientation of the organism in the environment (Umwelt) and of communication. On the other hand, semiosis relates to hypostatized units of semiosphere, i.e. signs. The book deals with the nature of sign, its essential characteristics (the separability principle and the principle of categorization), typology of signs and sign models. Attention is also focused on the similarity and contiguity problems in relation to the concept of symbol and arbitrariness using theories of established authorities (Ferdinand de Saussure, Charles Peirce, Charles Morris, Thomas Sebeok, Umberto Eco &c.).

## KLÍČOVÁ SLOVA

Eco, Umberto; ikón; index; Morris, Charles; Peirce, Charles Sanders; sémiosféra; sémiotika; symbol; znak; Umwelt

## Pojmový rejstřík

### A

adresant 40, 41  
 adresát 36, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48  
 arbitrárnost 77, 87, 89, 90, 101  
 argument 66, 68  
 asymetričnost 31, 52  
 atemporalita 28  
 auto-popisnost 31

### B

Bedeutung 62, 63  
 biotemporalita 29

### C

comsigns 87

### D

denotace 58, 60  
 de Saussure, Ferdinand 17, 39, 40, 55, 57,  
 87, 99, 100, 101  
 dicisignum 66

### E

eotemporalita 29

### F

funkce komunikační 41

### G

ground 64, 71

### I

ikón 66, 67, 76, 81, 82, 85, 87, 88, 101  
 imaginace 9, 23, 24, 29, 33  
 index 65, 66, 67, 76, 77, 86, 101

intence 16, 43  
 interpretant 18, 64, 65, 66, 68, 71, 72  
 bezprostřední 71  
 dynamický 71  
 finální 71

### J

jméno vlastní 35, 76, 78, 89

### K

konotace 13, 58, 60  
 kontext 12, 20, 25, 31, 39, 41, 44, 47, 48,  
 64  
 konvence 19, 67, 72, 77, 81, 82, 86, 88

### L

legisignum 66

### M

médium 44, 45, 46, 49, 97  
 metajazyk 41, 58, 60, 61  
 model  
 inferenční 49  
 kódu 49  
 mýtus 60, 97

### N

natsigns 86, 87  
 nootemporalita 29

### O

objekt 9, 12, 13, 17, 18, 26, 35, 36, 38, 51,  
 57, 58, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68,  
 69, 70, 71, 72, 76, 78, 81, 84  
 bezprostřední 69, 70, 71  
 dynamický 69, 70, 71

### osa

komunikace 35  
 produkce 35

### P

paměť 24, 29, 88  
 podobnost 47, 67, 76, 78, 79, 80, 81, 82,  
 83, 84, 85, 86, 88, 89, 95, 101  
 pragmatika 13, 17, 19, 20, 21  
 pravidlo  
 pragmatické 19  
 sémantické 18, 66  
 syntaktické 18  
 princip 18  
 kategorizace 50, 56, 66, 89, 101  
 oddělitelnosti 50, 56, 85, 101  
 prototemporalita 28  
 purport 56

### Q

qualisignum 66, 68, 81

### R

réma 66, 67  
 representamen 61, 64, 65, 66, 68, 69, 71,  
 72, 81

### S

Sebeokova teze 23  
 sémantika 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20,  
 21, 63, 80, 98  
 sémiosféra 23, 25, 30, 31, 32, 33, 34, 52,  
 56, 72, 101  
 sémióza 10, 11, 19, 23, 24, 25, 28, 29, 30,  
 31, 36, 62, 63, 64, 65, 69, 72, 73,  
 82, 85, 101  
 nekonečná 72  
 signál 10, 29, 37, 41, 48, 73, 74, 75, 77  
 signifiant 55, 57

### signifié 55, 57

Sinn 62, 63

sinsignum 66

sociotemporalita 29

soumeznost 76, 81, 85, 87, 101

symbol 14, 57, 61, 63, 66, 74, 76, 77, 81,  
 87, 88, 92, 93, 94, 100, 101

symptom 65, 73, 74, 75, 93

syntaktika 13, 17, 18, 19, 20, 21

### U

Umwelt 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 39, 52,  
 56, 94, 97, 101

Unified Science 7, 98

### Z

zdroje  
 sémiotické 19, 20

## Jmenný rejstřík

### A

Aristotelés 61, 72, 93

### B

Bacon, Roger 23, 61, 93  
 Barthes, Roland 58, 59, 60, 81, 93  
 Benveniste, Émile 74, 93  
 Bloomfield, Leonard 7  
 Borges, Jorge Luis 28, 93

### C

Carnap, Rudolf 7  
 Clarke, D. S. 86, 93  
 Condillac, Étienne Bonnot 84, 93  
 Culler, Jonathan 11, 12, 13, 93

### D

Danesi, Marcel 6, 75, 91, 92, 94, 99  
 Deely, John 10, 11, 21, 26, 27, 28, 29, 32,  
 52, 70, 93, 94, 97  
 Deleuze, Gilles 22, 29, 31, 94, 98  
 de Saussure, Ferdinand 17, 39, 40, 55, 57,  
 87, 99, 100, 101  
 Dewey, John 7  
 Duchamp, Marcel 8, 9, 54

### E

Eco, Umberto 5, 12, 19, 35, 36, 41, 42, 53,  
 54, 55, 56, 61, 71, 82, 85, 86, 88,  
 94, 101

### F

Fiske, John 37, 49, 73, 95  
 Frank, Philipp 7  
 Fraser, J. T. 28, 29, 95

Frege, Gottlob 62, 63, 71, 78, 95

### G

Greimas, Algirdas Julien 35, 61, 95  
 Grice, H. P. 42, 49, 95

### H

Habermas, Jürgen 14, 15, 17, 95  
 Hall, Stuart 44, 95, 98  
 Hempel, Carl 7  
 Hirst, Damien 9  
 Hjelmslev, Louis 48, 55, 56, 57, 58, 64,  
 84, 96  
 Hockett, C. F. 84, 85, 96

### J

Jakobson, Roman 5, 19, 35, 40, 41, 42,  
 47, 48, 57, 96

### K

Kosuth, Joseph 77  
 Kristeva, Julia 11, 96  
 Kuhn, Thomas A. 7, 96  
 Kull, Kalevi 23, 25, 30, 97

### L

Lakoff, George 23, 97  
 Laswell, Harold D. 37, 97  
 Locke, John 53, 57, 97  
 Lotman, Jurij 30, 31, 97

### M

McLuhan, Marshall 45, 49, 97  
 Mill, John Stuart 58, 78, 98  
 Molaison, Henry 24, 29

Morris, Charles 7, 18, 19, 61, 63, 64, 66,  
 81, 84, 98, 101

### N

Neurath, Otto 7  
 Norton, Louis 9, 98  
 Nöth, Winfried 37, 57, 61, 98

### O

Ogden, C. K. 13, 14, 61, 63, 71, 98  
 Osolsobě, Ivo 16, 32, 34, 48, 98

### P

Peirce, Charles Sanders 61, 63, 64, 65, 66,  
 67, 68, 69, 71, 72, 75, 76, 81, 92,  
 94, 98, 101  
 Peregrin, Jaroslav 5, 63, 98  
 Platón 61, 72, 98  
 Putnam, Hilary 10, 99

### R

Richards, Ivor A. 13, 14, 61, 63, 71, 98  
 Roth, Philip 43, 99

### S

Scruton, Roger 12, 99  
 Sebeok, Thomas A. 20, 26, 38, 73, 74, 75,  
 78, 91, 92, 99, 101  
 Seifert, Jaroslav 46, 100  
 Shannon, Claude E. 37, 39, 40, 41, 49,  
 100  
 Sonneson, Göran 85, 100  
 Sperber, Dan 36, 37, 49, 100  
 Stieglitz, Alfred 9

### V

van Leeuwen, Theo 19, 20, 97  
 Vernadskij, Vladimir Ivanovič 30  
 von Uexküll, Jakob 26, 27, 100

### W

Weaver, Warren 37, 39, 40, 41, 49, 100  
 Wiener, Norbert 49, 81, 99  
 Wilson, Deirdre 36, 37, 49, 100  
 Wittgenstein, Ludwig 15, 16, 100

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Gvoždiak, Vít

Základy sémiotiky 1 / Vít Gvoždiak. – 1. vyd. – Olomouc :  
Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. – 105 s. – (Qfwfq ; sv. 9)

ISBN 978-80-244-4294-5

003.2/.6 \* 001.8

– sémiotika

– vědecká metodologie

– monografie

00 – Věda. Všeobecnosti. Základy vědy a kultury. Vědecká  
práce [12]

Základy sémiotiky 1  
Vít Gvoždiak

9. svazek Edice Qfwfq

Výkonný redaktor: Agnes Hausknotzová  
Odpovědná redaktorka VUP: Jana Kreiselová  
Jazyková redakce: Martina Křížová  
Sazba: Lenka Fričerová  
Obálka: Martina Šviráková

Vydala a vytiskla Univerzita Palackého v Olomouci  
Křížkovského 8, 771 47 Olomouc  
[www.upol.cz/vup](http://www.upol.cz/vup)  
e-mail: [vup@upol.cz](mailto:vup@upol.cz)  
Olomouc, 2014  
1. vydání, 108 stran  
č. z. 2014/572

ISBN 978-80-244-4294-5

Publikace je neprodejná