

## \*Sémiotika

K výkladu strukturalismu a formalismu a k posunu ve vědeckém bádání mezi 20. a 40. lety minulého století, je třeba nejprve pochopit výchozí impulsy a vědeckou atmosféru, která těmto směrům předcházela. Nejprve je třeba pochopit zlom, který vedl teoretiky k obratu k **sémiotice** a rozvést její základní koncepty.

Na počátku dvacátého století se do centra zájmu teoretiků dostává symbolická logika; v estetických teoriích se začíná klást důraz na filologické postupy a srovnávání a začínají se zkoumat hloubkové struktury, které determinují lingvistické, symbolické a reprezentativní systémy. Tyto proměny se v několika ohledech stávají přelomem nejen pro lingvistiku, ale i pro literární teorie. Do popředí výzkumu vstupuje samotné **dílo**. Dílo osvobozené od dominantního vlivu postavy tvůrce a jeho životopisných dat, od představy existující iracionální duše uměleckého produktu i od kulturních a společenských kontextů jakožto primárních podnětů geneze. Zároveň dílo uvolněné z jedné konkrétní pozice ve vývojové řadě. Výzkumy se nyní zaměřují na **textovou podobu a strukturu**, obsah ustupuje do pozadí. Také vzniká otevřené pole pro spolupráci odlišných disciplín. Mezi uměnovědné teoretické debaty vstupují soudové lingvistické výzkumy, dochází k propojování úvah o umění s exaktním zkoumáním jazyka (jakožto základu verbálních umění). Pojetí jazykového znaku se posunuje do abstraktnější roviny, začíná se sledovat **znak** jako takový, znak obrazový, znak všech odrazů reality.

Převratným změnám na lingvistickém poli na počátku století vévodí zavedení **sémiotiky / sémiologie**<sup>1</sup> jakožto nauky o znaku. Znak se na dlouhou dobu stává centrálním bodem zkoumání literárních teorií, později proniká i do filmových studií. O znak se zajímaly už nejranější filozofické systémy: sledovaly zejména **vztah slova a věci**, kterou toto slovo označuje. Debaty se pak soustřeďovaly na boj mezi představou tohoto vztahu jako **nahodilého**, daného konvencí (zastánce tohoto názoru byla například Demokritos nebo Hermogenes), oproti popisu tohoto vztahu jako důsledku **přirozené vazby** mezi těmito dvěma entitami (toto obhajoval především Kratylus či Herakleitos). Aristoteles pak označuje znak jako poměr mezi slovem a mentálním procesem, slovo jako znak vyjadřující city duše, psané slovo je pro něj pak znakem slova mluveného. Zkoumání znaků je jedním z cílů uvažování svatého Augustina, který je chápe jako možné označování fenoménů; Johna Locka, který pojímá znaky jako nástroje pro pochopení věcí kolem a pro jejich vyjádření; první principy znaků se stávají součástí práce Gottfrieda Wilhelma Liebneze apod.

Sémiotika měla již dlouho své předchůdce; zásadní nebylo proto pochopení důležitosti znaku a jeho přijetí do centra zkoumání, ale spíše celkově nové pojetí znakového systému, jazyka. Na počátku nových dějin sémiotiky stojí práce **Ferdinanda de Saussura** *Kurs obecné lingvistiky*,<sup>2</sup> vydaná posmrtně (roku 1915) jeho žáky, a pozdější lingvistické úvahy **Charlese Sanderse Pierce**, které vyšly ve třicátých letech v osmi svazcích.

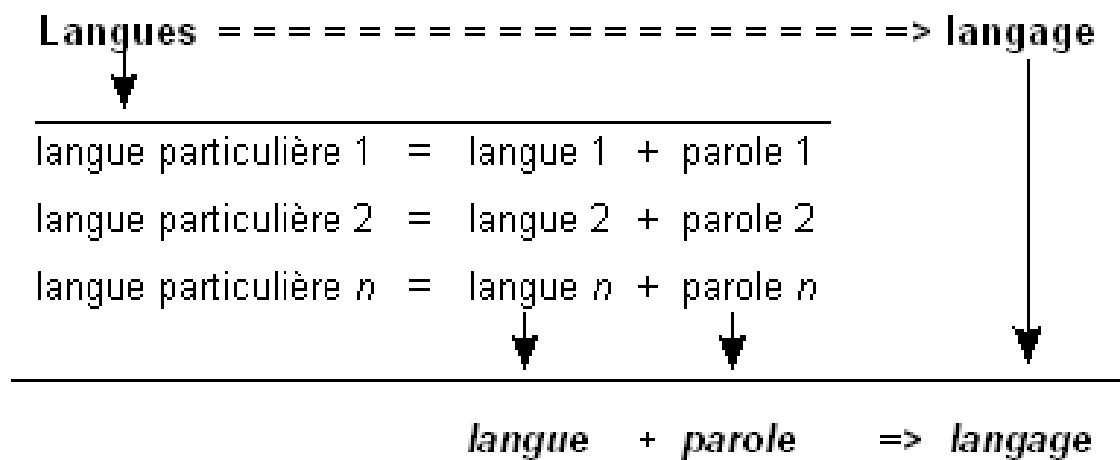
Teze **Ferdinanda de Saussura** se stávají zásadní pro chápání jazyka jako takového, jeho vztahu ke světu, textu i jeho čtení. Jazyk pro něj není jen cosi, co realitu zaznamenává,

<sup>1</sup> Tyto termíny se většinou užívají shodně a v teoretických i vědeckých textech jsou chápány jako synonyma. Zavedení pojmu sémiologie náleží Ferdinandu de Saussurovi, který ji definuje jako vědu, která studuje život znaků v životě společnosti, sémiotika je pak termínem Charlese Sanderse Pierce označující nauku o zásadním charakteru a základních druzích možné sémiózy.

<sup>2</sup> Ferdinand de S a u s s u r e , *Kurs obecné lingvistiky*. Praha: Academia 1996.

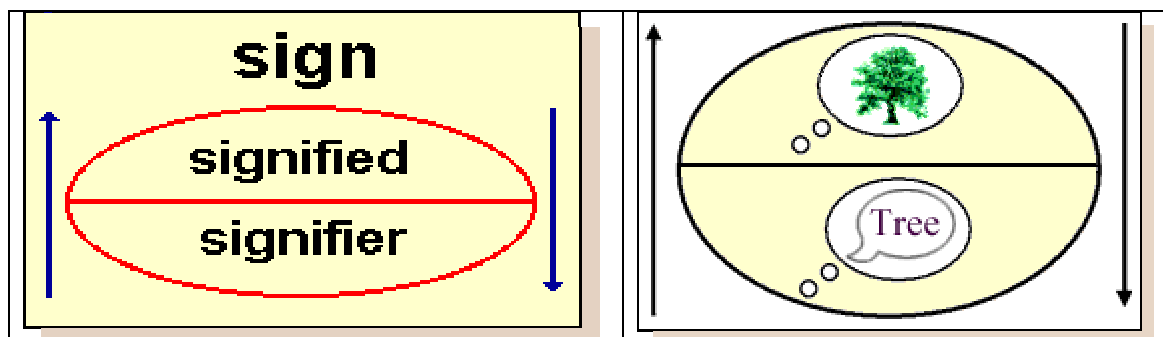
není jen nástrojem k zachycení existujících entit, ale je i aktivním systémem, který skutečnost tvoří, třídí, je pomůckou pro organizování světa do jistých kategorií a konceptů. Saussurovy myšlenky jsou zároveň klíčové pro celkový posun filozofických a teoretických konceptů. Dosavadní hledisko časovosti a historičnosti je nahrazeno aspektem pomíjejícím časovou osu, dochází k zdůraznění prostorovosti, struktur a celkové systematickosti. Diachronní výzkumy (sledující lineární vývoj) se posunují k **synchrónnímu** zkoumání funkčnosti a systému jazykových matic napříč jazykovými společenstvími. Synchronní a diachronní pohled je pak sjednocován v konceptech ruských formalistů, v Bachtinových pracích a v tezích Pražského lingvistického kroužku.

Pro rozборы jakýchkoli textů (jak literárních, tak filmových) je podstatné Saussurovo **pojetí znaku** a jeho celkový **přístup k jazyku**. Tento švýcarský lingvista opouští individuální promluvy (*parole*) a soustřeďuje se na společný korpus, systém jazyka, soubor pravidel, které určují možné kombinace a vytváření všech individuálních promluv (*langue*). Tuto dvojici pojmů ještě doplňuje třetí: **langage**, který je označením pole celkové lingvistické aktivity, zahrnuje tedy jak *langue*, tak *parole*, je komplexem veškerých jazykových schopností. Saussurem je *langage* popsán jako systém kódů v mozku, jejichž funkce a významy jsou určovány binárními opozicemi znaků<sup>3</sup>. Principy tohoto systému jsou shodné s produkcí znaků, tedy korespondují se symbolickými formami a jejich semantickými a syntaktickými vlastnostmi. Idea zastřešujícího pojmu se pak odráží v pojetích zkoumajících mysl i v kognitivně zaměřených teoriích umění. Je totiž pojmem, ke kterému je možné hledat analogii v komplexu mentálních procesů při jakémkoli vnímání, tedy i při vnímání uměleckých děl, při čtení předkládaných obrazů, které odpovídají jak kódům, tak znakům. *Langage* lze přeneseně chápat jako veškerou schopnost vytváření mentálních konstruktů při pohledu na dílo, či při jeho čtení.



<sup>3</sup> Princip binárních opozic vychází z představy toho, že v lidské komunikaci i myšlení se nacházejí jednotlivé entity v opozicích. Díky opozicím se pak utváří jejich smysl. Dvojice pojmů v hloubkové struktuře se pak objevují napříč jedním jazykovým systémem a jeho vrstvami, idiomy nalézají svůj protějšek v dialektech. Jednotlivé znaky, které jsou generovány podle binárních zásad, jsou pak na úrovni *parole* kombinovány do jednotlivých komplexů, lineárních sémantických řad a syntaktických struktur, tedy do konkrétních promluv.

Základem systému jazyka je pro Saussura **znak**, který je daný jednotou **označujícího (signifier, signifikant)**, materiálního akustického, či vizuálního signálu ke spuštění mentálního konceptu označované věci, a **označovaného (signified, signifikát)**, tedy oné mentální reprezentace existujícího předmětu. Jejich vztah považuje za zcela nahodilý.



Toto dělení využívá v 70. letech **Christian Metz**, když ukazuje, že **film** má jazykový základ, že je jazykem ve smyslu *langue*. Film však na rozdíl od jazyka nelze dělit na jednotky bez významu, znaky nemají dvojitou strukturu, filmová řeč neobsahuje jednotlivá slova. Filmovou komunikaci tedy vidí Metz jako unilaterální a vztah mezi označujícím a označovaným nepovažuje za arbitrární. Proto není možné přirovnat filmové vyprávění k jazykové struktuře. Film pak definuje jako **řeč bez jazyka**, řeč bez abstraktního strukturního podkladu.<sup>4</sup> Později jde ještě dále, ukazuje, že film není odrazem reálného referenčního základu, při jeho čtení převládá imaginace vyvolávaná obrazovým a zvukovým záznamem. Pozornost přesunuje ze sledování označovaného k **označujícímu**, konstrukci významů pak do sféry **imaginárna**, čímž omezuje symboličnost, která převládá při čtení písma<sup>5</sup>. Ačkoli s tímto konceptem filmu pak pracuje ve vztahu k psychoanalýze, v tuto chvíli je podstatné jeho vtažení lingvistického hlediska do teorie (v návaznosti na **J. Lacana**), jeho vymezení vzájemného poměru jazyka a filmu i posun důrazu na znak. Tímto pojetím je tak pozměněno chápání filmového obrazu jako odrazu reality.


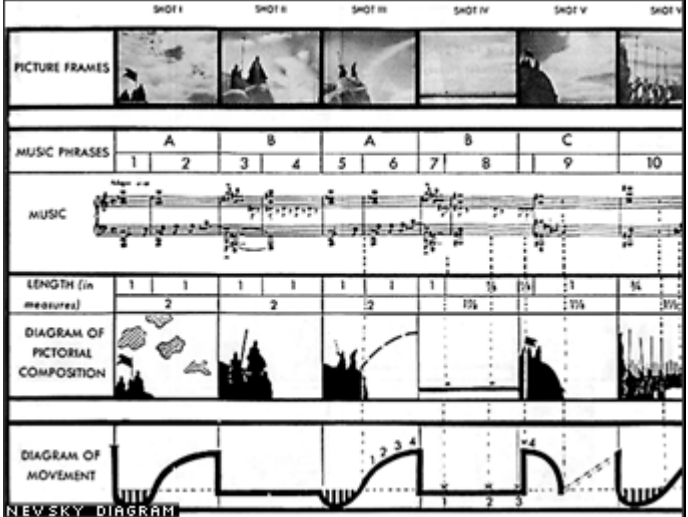


Saussurovo rozpracování struktury znaků ukazuje, že mezi jednotlivými znaky dochází k vazbám na dvou odlišných rovinách a úrovních. Na vertikální rovině vytvářejí **paradigmata**, udržují mezi sebou vztahy podobnosti i kontrastu, při tvorbě řeči je nutné mezi nimi vybírat relevantní jednotky. Tato jednotky jsou pak kombinovány na horizontální ose a vytvářejí sekvence, **syntagmata**. Toto vybírání a následné propojování je podstatné pro strukturaci textu a její reflexi ve filmové a literární teorii. Jednotlivé znaky / obrazy / slova musejí být vhodně vybírány, je třeba zvolit správnou velikost záběru, konkrétní kompozici či přesný výraz. Tyto prvky jsou pak na základě užití určitého syntagmatu spojovány do konkrétní výpovědi, kombinovány v souladu s autorským záměrem. Teorie **Šklovkého ozvláštňení**, nalézání podstaty poetické funkce **Romana Jakobsona** či **montáže atrakcí Sergeje Ejzenštejna** pracují právě s důrazem na výběr prvků a jejich kombinování do specifických spojení, která se vymykají přirozenému jazyku či běžnému pohledu. **Christian Metz** rovněž pracoval se syntagmaty, jako důležitou složkou filmové řeči. Ve snaze postihnout složitost filmového kódování popsal osm syntagmat, tedy osm systémů vzájemně se podmiňujících kódování.

Základní jednotku jako takovou, tedy **znak**, podrobněji rozvádí ve svých pracích **Charles Sanders Peirce**. Podstatné je jeho pojetí, které je založeno na triadickém vztahu.

<sup>4</sup> Christian Metz, *Langage et cinéma*. Paris: Larousse 1971.

<sup>5</sup> Christian Metz, *Le signifiant imaginaire*. Paris: UGE 1977. (česky: *Imaginární signifikant: psychoanalýza a film*, Praha: Český filmový ústav 1991)

Ten tvoří **zobrazovaný objekt**, jeho mentální reprezentace v mysli interpretujícího **interpretant** a **reprezentam**, tedy samotné označení. Jednotlivé vrcholy tohoto trojúhelníku se podle něj rozpadají do dalších trojic vztahů, pro teorie umění je však podstatná skupina pojmů popisující možný existující znak ve vztahu k objektu, který označuje. Znaky lze podle něj označit jako **ikony**, **indexy** a **symboly**.

<p style="text-align: center;"><b>Ikony</b></p> <p>znaky, které jsou ovlivněné objektem, jeho vnitřní přirozeností, jejich vztah je vytvořen na základě podobnosti a blízkosti. (v řeči onomatopoické vyjádření, diagram, portrét, fotografie<sup>6</sup>)</p>	 <p>Portrétní fotografie Charles Sanders Pierce</p>	 <p>Diagram zobrazující analýzu scény z filmu Sergeje Eizenštejna Alexander Něvský<sup>7</sup></p>
<p style="text-align: center;"><b>Indexy</b></p> <p>znaky, které jsou ovlivněné reálným vztahem k danému objektu, zachycují jeho příčinu, určitá vlastnost je vyjádřena niterným vztahem označujícího a označovaného (stopa jako znak chůze, kouř jako znak ohně).</p>	 <p>Stopy v písku můžeme číst jako důsledek chůze člověka.</p>	 <p>Barometr se stává svědectvím o reálném tlaku vzduchu.</p>

<sup>6</sup> Fotografii lze pojmut i jako dvojitou znakovou strukturu. Její funkci lze označit za ikonickou, jedná se o vztah podobnosti, ale zároveň je možné ji vnímat jako index, tedy znak příčiny.

<sup>7</sup> Ilustrace z knihy Sergej E j z e n š t e j n : *The Film Sense*, 1942.

<p style="text-align: center;"><b>Symbols</b></p> <p>znaky jejichž vztah k referentu je zcela náhodný, jistý objekt je reprezentován znakem na základě konvencí a předem dohodnutých významů (sem spadá většina přirozených jazyků).</p>	 <p>Pouze na základě konvence lze číst význam dopravní značky..</p>	 <p>... i jednotlivé znaky prstové abecedy.</p>
--	--	---

Saussurova strukturní lingvistika a rozvoj sémiotiky, jakožto i právě uvedené pojetí znaku, se staly výchozím bodem pro literární a filmovou teorii první poloviny dvacátého století. Obrátily pozornost k textu, poskytly na něho nový pohled a propůjčily nový terminologický aparát teoriím umění. Text (tedy i jakékoli umělecké dílo) se stal primárním korpusem, vědeckým materiálem, který je možné analyzovat, exaktně zkoumat a třídit, rozkládat na jednotky, které mají svá pojmenování. Tento nový přístup se stal základem dvou teoretických linií. Na jedné straně je možné vidět vlivy na **evropský lingvisticko-strukturalistický proud**, většinou nazvaný jako **strukturalismus**, který propojuje sémiotiku s rétorikou, generativní gramatikou či pragmatikou. V tomto vymezení je možné sledovat nejen literární teoretiky **ruského formalismu**, ale i práce vědců **Pražského lingvistického kroužku**. Výrazné prosazení tohoto proudu na vědeckém poli lze spatřovat v roce 1926 na prvním Mezinárodním lingvistickém kongresu uspořádaném pražskými lingvisty ve spolupráci s Ženevskou školou<sup>8</sup>. Vlivy těchto konceptů se projevují i v pozdějších **naratologických bádáních** (Gérard Genette, Seymour Chatman, Greimas, François Jost, Andre Gaudrault, David Bordwell, Edward Branigan) či v **neoformalistické a stylistické analýze** (David Bordwell, Kristin Thompsonová, Janet Staigerová, Barry Salt, Noël Burch). Teorie znaku je však také základní pro **poststrukturalistické teorie angloamerické oblasti**, která využívá souvislosti mezi vědou o znacích a psychoanalýzou (Jacques Lacan, Peter Wollen). Umberto Eco a Christian Metz jsou pak původci plného přenosu Saussurova myšlení do filmové teorie, proti impresivní kritice staví nové pojetí rozboru filmu na základě sémiotické a lingvistické strukturní analýzy, spojují sémiotiku s gramatikou jazyka, aby mohli popsat film, pseudoikonický audiovizuální polysémnní znak, jeho významové procesy ve vztahu ke kulturnímu a konvenčnímu podmínění.

#### Literatura k tématu:

Aitken, Ian: *European Film Theory and Cinema: A Critical Introduction*. Bloomington, Indiana University Press 2001.

Casetti, Francesco: *Theories of Cinema, 1945-1995*. Austin: University of Texas Press 1999.  
*Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, 8 vols. Charles Hartshorne, Paul Weiss, and Arthur Burks (ed.). Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1931-1958.

<sup>8</sup> Ženevská škola označuje skupinu literárních vědců, kteří se inspirovali podněty z německých dějin ducha, které se soustřeďují na dějiny idejí a vědomí a zároveň na subjektovou syntézu danou univerzálním charakterem metafyzické instance, a oživili literární myšlení frankofonní oblasti. Vědci této školy odmítali pozitivisticky životopisné posuzování literatury, umělecké dílo pro ně bylo pak výrazem ducha, při snaze o navázání vztahu mezi myšlením kritika a tvůrce pak užívali textovou analýzu se zaměřením na obsahové struktury. Do této školy lze zařadit například M. Raymonda, A. Béguina, G. Pouleta, J. Rousseta či J. Starobinského.

Metz, Christian: *Langage et cinéma*. Paris: Larousse 1971.  
Metz, Christian: *Le signifiant imaginaire*. Paris: UGE 1977.  
Metz, Christian: *Imaginární signifikant: psychoanalýza a film*, Praha: Český filmový ústav 1991.  
Nünning, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host 2006.  
Saussure, Ferdinand de: *Kurs obecné lingvistiky*. Praha: Academia 1996.  
Stam, Robert; Burgoyne, Robert; Flitterman-Lewis, Sandy: *New Vocabularies In Film Semiotics: Structuralism, Post-Structuralism and beyond*. Routledge 1992.

-kateřina svatoňová-