

II. TEORIE A VÝZKUM MEDIÁLNÍCH PUBLIK: „KRITICKÉ“ PARADIGMA

a/ analýza vztahu publika a textu na straně jedné a

b/ mechanismu distribuce moci na straně druhé.

Jádrem uvedeného přístupu je zájem o podobu mocenských vztahů a způsobů, jakými, determinují charakter sociálních procesů.

KRITICKÉ PARADIGMA řeší problém zda a jak jsou členové publika začleňováni do dominantní ideologie prostřednictvím vlastní konzumace mediálních obsahů, respektive do jaké míry se tomuto začlenění brání.

Jako hlavní teoretické zdroje kritického paradigmatu můžeme označit:

- východiska reprezentantů **Frankfurtské školy** - kritické teorie, resp. analýzy kulturního průmyslu, Gramsciho teorie **hegemonie**, Althusserovi koncepce **ideologických nástrojů státu**.

■ **strukturalismus, který se opírá o sémiotiku a Lacanovskou psychoanalýzu, a to především práci představitelů Birminghamské školy pro současná kulturní studia.**

■ **V uvedeném paradigmatu tak můžeme nalézt jak teorie moci, které se hlásí k marxistické tradici nebo vznikly v přímé polemice s marxismem, ale též modely odvozené z prací M. Foucaulta, M. de Certeau.**

■ **V rámci samotného kritického paradigmatu tak můžeme rozlišit dva hlavní směry analýzy, které charakterizuje preference vždy jen jedné z uvedených kategorií textu nebo publika.**

I. Přístup, který předpokládá, že zde existuje dominantní ideologie, která má podobu více méně monolitního textu, jenž nese „preferované významy“ a je spoluvytvářen masovými médii. Publikum podle uvedeného pojetí danou ideologii/text nekriticky, pasivně přijímá.

■ **Text v tomto smyslu zaujímá dominantní pozici a publikum je jeho vězněm. (SCREEN).**

II. Druhý směr analýzy naopak připisuje dominantní pozici publiku. Text zde nemá pevný, daný charakter naplněný preferovanými významy, ale je zdůrazňována jeho polysémičnost, která poskytuje publiku široký prostor k interpretacím. Publikum je zde vnímáno jako aktivní, tedy jako diskutující, analyzující, lhostejné či odmítající mediální texty. Jeho aktivita má blíže k tzv. „opozičnímu čtení“, ale připouští též neutrální či tzv. „hravé“ či tvůrčí zpracování.

Klíčové důvody, které vedly k uvedenému paradigmatickému zlomu v rámci mediálních studií zachytil Stuart Hall ve svém eseji z roku 1982 (Encoding and Decoding in Television TV Discourse). Podle jeho názoru byl posun ke kritickému přístupu způsoben především omezenými východisky behaviorálního paradigmatu:

- 1/ které de facto chápe **moc či vliv jako přímé působení jedné formy chování na druhou,**
- 2/ opírá se přitom v zásadě o **techniku pretestu a posttestu jako o klíčovou výzkumnou metodu.**
- 3/ Uvedený přístup zcela **ignoroval širokou paletu témat týkajících se především vlivu historických proměn politické moci, sociální struktury a ekonomických vztahů na podobu či chování mediálního publika.**
- 4/ opomíjí **problematiku mocenské strukturace a vytváří představu společnosti bez strukturálních konfliktů, postavenou na sdíleném hodnotovém konsensu. Média jsou pak v tomto pojetí chápána jako nástroj udržení této bazální shody,** kterou de facto reprodukují tak, že posilují společně držené hodnoty členů publika..

AD I. TEORIE DOMINANTNÍHO TEXTU

- Žádná analýza publika, jeho pozice a vztahu k mediálním textům a potažmo k mediální technologii nemůže ignorovat roli **ideologie vytvářející**
 - 1/ televizní (mediální) **jednotu v mnohosti,**
 - 2/ **legitimující mediální moc**
 - 3/ **a především vytvářející kulturní samozřejmost**
- To, co se odehrává na pozadí více či méně svobodné recepce televizních obsahů, je do jisté míry izolováno od kritické reflexe a **vytváří živnou půdu pro v tichosti se realizující dílo ideologie.**

■ Téma ideologie bylo ve výzkumu masových médií až do poloviny sedmdesátých let zastoupeno jen okrajově. Výjimku tvoří pouze práce představitelů Frankfurtské školy sociálněvědné, jejichž záběr však přesahoval hranice speciálního výzkumu masových médií.

■ Obecně lze konstatovat, že role masových médií nebyla v klasických teoriích ideologie uspokojivě objasněna. Uvedená kritika se vztahuje jak na Frankfurtskou školu, tak i na práce Gramsciho, Althusera či Barthese. Přesněji řečeno, médiím **nebyla v uvedených koncepcích přiznána odpovídající pozice jednoho z klíčových „hybatelů“.**

■ Dokonce i teorie, které se explicitně obracejí k roli médií v moderní společnosti **apříklad klíčová práce „mladého“ Habermase (1989) nebo A. Giddense** **berou v úvahu komplexitu procesu masové komunikace a uvažují o ní jako o jakémsi doplňku či produktu moderny, který však nemá nezávislý a formativní vliv. Publikum je pak v této perspektivě chápáno jako epifenomén sociálních sil a vztahů, či přesněji, mocenského uspořádání.**

■ Jinými slovy, uvedené koncepce vycházejí z předpokladu, že je to společnost, která vytváří a udržuje:

1/dominující formy kultury,

2/jež generují vlastní mediální reprezentace, které pak zkreslují či zatemňují sociální realitu a její třídní uspořádání, a to ve prospěch mocenských elit.

■ V rámci takového pojetí je publikum vždy a priori závislé či odvozené z charakteru daného systému. Tyto koncepce vlastně pracují s logikou více či méně přímých účinků a mohli bychom je svým způsobem zařadit do první perspektivy preferující téma účinků a efektivity masových médií.

■ **KRITICKÉ PARADIGMA** výzkumu publika se pokouší odpovědět na dvě základní otázky:

a/ Na základě jakých principů fungují jednotlivé typy ideologií?

b/ Prostřednictvím jakých ideologických/komunikačních strategií dochází k zakrývání vztahů sociální a politické oprese?

■ Například Hall (1977) se domnívá, že média jsou významnou součástí procesu, který označuje jako

a/ **zastírání**

b/ **fragmentace**

c/ **sjednocení**

■ a jenž se podílí na vytváření **souhlasu nedominantních společenských skupin se svou pozicí**. V dané souvislosti tak můžeme hovořit o třech těsně provázaných ideologických strategiích, které se vzájemně podporují:

a/ reprezentace **partikulárních zájmů jako zájmů univerzálních**;

b/ **popření existence sociálních antagonismů nebo jejich transformace**;

c/ **naturalizace statu quo: reifikace**.

- Uvedené ideologicko-komunikační mechanismy můžeme nalézt například v mediální univerzalizaci forem „**zákona a pořádku**“, která se nezřídka promítá do **kriminalizace různých sociálních skupin**.
- Jinou ilustrací jsou ideologické formy **reifikace rodových a rasových forem** dominace, které jsou zvláště v televizní produkci (v zábavě i v reklamě) velmi efektivně zakrývány.
- Uvedený přístup lze shrnout ve **třech následujících tezích**:

- 1/ideologická role televize spočívá v tom, že **podporuje zájmy dominantních společenských skupin, elit**
- 2/ televizní výstup je vždy do jisté míry **ideologicky efektivní**
- 3/ ideologie je **nezbytnou podmínkou rozvoje kapitalistické společnosti**, jejímž produktem i producentem je televize jako **nástroj reprodukce dominantních společenských struktur.**

Kritické paradigma tak nabízí následující typy výkladu fungování mediálních ideologií.

- 1/ upozorňuje na **propojení mezi reprezentanty dominantních společenských skupin a mediálními vlastníky, respektive mediálními tvůrci**, umožňuje přímou prezentaci názorů elit, a to jak např. ve zpravodajství, tak i v televizní zábavě.
- 2/ Druhý výklad upozorňuje na skutečnost, že **explicitní vyjádření dominantních zájmů vychází ze základní ideologické struktury**, která je mediálními tvůrci přijímána jako samozřejmá, a dochází tak de facto k její **neuvědomované reprodukci**.
- 3/ ukazuje, jak **podreprezentace opozičních názorů a jejich zkreslování umožňují pacifikovat tyto názory v rámci struktury dominantního diskurzu**.

- Klasická marxistická analýza ideologie však nerozpracovala dostatečně model označování, neboli **mechanismus, jak jsou konstruovány sociální významy**, které mohou sloužit dominantním zájmům. Současně postrádají texty Marxe a Engelse i vlastní teorii konstrukce subjektivity.
- Tento „volný prostor“ se pokusili doplnit jako jedni z prvních na počátku sedmdesátých let tvůrci britského filmového časopisu *Screen*, který se podílel na - **znovunalezení tématu ideologie**, a to tím způsobem, že se pokusili **identifikovat mechanismy**:
 - 1/ které umožňují setkání moci a významu,
 - 2/ respektive způsoby, kterými může **mediální komunikace sloužit udržování dominantních vztahů**.

■ Tvůrci Screenu propojili:

1/ (neo) marxistická východiska

2/ se sémiotickou perspektivou

3/a psychoanalytickou teorií subjektu vytvořenou Jacquesem Lacanem.

■ Tato koncepce však vedla k formě **textového determinismu**, který nedává publiku žádný prostor pro vlastní svobodnější zpracování sdělení či jeho odmítnutí.

„SCREEN THEORY“: KRITIKA MEDIÁLNÍCH OBSAHŮ JAKO DOMINANTNÍHO TEXTU (IDEOLOGIE)

Filmový žurnál *Screen* byl jedním z prvních odborných specializovaných médií, kde docházelo na počátku sedmdesátých let k systematické artikulaci **post-structuralistických přístupů** a zvláště pak lacanovské psychoanalýzy. Editori časopisu **Colin MacCabe** a **Stephen Heath** se zabývali především **analýzou formálních struktur filmové reprezentace**. Současně se ovšem soustředili i na **roli filmu při reprodukci kapitalistických sociálních vztahů, respektive dominantní ideologie**. Vedle lacanovské psychoanalýzy zde sehrála klíčovou roli též koncepce ideologie **Louise Althusera**, který upozorňuje na existenci ideologických aparátů státu, které se podílejí na reprodukci nerovných vztahů a činí tak nenásilnou ideologickou formou.

PUBLIKUM chápe Screen jako epifenomén ideologií obsažených ve filmových a televizních textech, tedy jako stín dominujících forem a mocenských vztahů. Navazuje přitom na Althusera, který říká, že ideologie je reprezentací, která oslovuje individua jako subjekty.

Zde se rodí inspirace či otázka týkající se ideologického působení filmu (posléze i televize) a jeho systému působení, mechanismů signifikací, který užívá k oslovení diváka jako subjektu.

V klíčové esejí *Realism and the Cinema* publikovaném Colinem MacCabem v roce 1974 se objevuje teze, že tzv.

Klasický realistický text“ vede diváky k iluzi „reálnosti“ vnímaných scén, zatímco reálná je pouze vlastní situace jejich konzumace.

- **Hollywoodské realistické filmy tak podle této koncepce:**
 - A/ popírají svou vlastní materiální existenci jako textu a**
 - B/ konstruují pro čtenáře/diváka fikci centralizované vize a unifikované subjektivity.**
- **Diváci si zde:**
 - a/ neuvědomují svůj vztah k jazyku a**
 - b/ mají pocit, jako by byli zdrojem vlastního „pohledu“,**
percepce daného sdělení,
 - c/ zatímco podléhají kontrole technického aparátu.**
- **V této situaci nemá čtenář volbu či prostor vytvořit sám za sebe významy daného sdělení či narace.**

Tato realistická reprezentace plní **důležitou ideologickou funkci** - reprodukuje existující sociální řád.

Činí to tím způsobem, že konstruuje

imaginární jednotu subjektu a

KONSTRUUJE **REÁLNÉ** jako

ZJEVNÉ A NEPOCHYBNÉ

Tento ideologický podvod je postaven na mechanismu **SAMOZŘEJMOSTI**, který vyvolává u diváků dojem **NEPOCHYBNOSTI A NEVYHNUTELNOSTI STATU QUO**.

Praktickým účinkem takto pojaté ideologie je likvidace ideologického charakteru ideologie ideologií.

- Uvedená koncepce tak vyvozuje reakce publika ze struktury textu.
- Jde o výklad mechanismu prostřednictvím kterého text definuje či formuje subjekt.
- Teorie publika postulovaná na stránkách časopisu *Screen* tedy předpokládá **pevně fixovanou sociální pozici čtenáře-diváka, který žije svůj život v textu, či přesněji pouze díky existenci textu.**
- **De facto tak ignoruje reálné, empirické diváky existující jako subjekty historie v rámci jednotlivých sociálních formací.**
- Uvedené pojetí tak vnímá publikum pouze jako produkt jazyka, diskursu či televizních sdělení.

- Jako protilátku vůči tomuto ideologicky manipulativnímu realismu staví Screen **revoluční filmovou praxi** – kterou nachází v avantgardní kulturní tradici.
- Obracejí se k Brechtovi a Eizenštejnovi., kteří podle nich **nepracují s iluzí transparentnosti**, ale s **aktualizací mašinerie reprezentace**. (Podobně pracoval v 60.letech i Jean Luc Godard, který neustále **ozřejmuje materiální existenci svého textu jako obrazu a zvuku**.)
- Pro Screen byla tato skutečnost klíčová protože **umožňovala rozbít imaginární vztahy mezi diváky a reprezentacemi - rozlomením jednoty diváckého subjektu**.

■(Collin Mc Cabe: Theoretical Essays: Film, Linguistics, Literature. Manchester University Press 1985).

■ „*Pokud film uvězní, fixuje subjekt v pozici imaginární dominance skrze pocit bezpečného obrazu spojuje se s buržoasní ideologií.*

■ *Rozbití imaginárního bezpečí ega problematizací obrazu je spojeno s brechtovským důrazem na odstranění identifikačních procesů (...) jako nezbytnou podmínku pro tvorbu politického poznání.“*

Promítá se zde vliv Althusera, který v roce 1963 v jistém smyslu počíná marxistický dialog s psychoanalýzou, když vyzval Lacana, aby vedl semináře na Ecole Normale. Althusser ve své esejí **Freud a Lacan** upozornil na skutečnost, že podobně jako se on snaží **promýšlet marxismus bez reference k Hegelovu pojetí absolutního subjektu**, Lacan chápe **psychoanalýzu bez vztahu k jednotné koncepci self.**

- Celá koncepce staví na odmítnutí představy **subjektu jako pevné a jednotné lidské esence**, jež figuruje neproblematicky v centru myšlení a jednání. (Althusserův **teoretický antihumanismus**).
- Jádrem teorie zde představuje Lacanovo pojetí „**de-centrované povahy lidské subjektivity**“, které zdůrazňuje nevyhnutelně **provizorní status lidské subjektivity formované v rámci vnějšího systému znaků**.
- Podle Lacana je naše subjektivita v **permanentním procesu, je rozdělená, rozčleněná**.
- „Text“ je v této koncepci **chápán jako nástroj reprodukce primárních psychických vazeb**.
- K **iluzivnímu zakoušení vlastní subjektivity** tak podle Lacana dochází vždy v okamžiku, **kdy zaujímáme pozici v rámci konkrétního diskursu, kdy se vnímáme jako zdroje významů a identity, zatímco de facto podléháme jazykovým diferencím**.

- Teorie rozvinutá na stránkách *Screenu* se pokusila o aplikaci uvedených Lacanových východisek na problematiku filmu jako formy diskursu.
- Cílem bylo odhalit **symbolické mechanismy, prostřednictvím kterých konkrétní filmové texty propůjčují subjektivitu čtenářům/divákům v procesu jejich začleňování do filmové skrze produkci subjektivních pozic.**

■ **Shrnutí:** Kritické paradigma v pojetí SCREENU
a/ činí rozdíl mezi **klasickými realistickými texty a avantgardními texty**. Na jedné straně vidí reakční realismus na straně druhé radikální avantgardu. To znamená naprosté odmítnutí komerční kinematografie.

■ **b/ veškerá produkce, která nedestruuje identifikaci diváka s mediálními texty je chápána jako nástroj mocenské ideologie**. Texty, které rozbíjejí narativní konvence klasického realismu jsou zde chápány jako model pro revoluční kulturní produkci.

■c/ celá koncepce vychází z pojetí **decentrované povahy lidské subjektivity**, které zdůrazňuje nevyhnutelně **provizorní status SELF formovaného v rámci vnějšího systému znaků**, jehož výsledkem je koncepce konstatující **nemožnost svobodného vyjádření prostřednictvím řeči, respektive svobodného jednání včetně svobodného dekódování textu.**

■Důvodem je skutečnost, že se jako subjekty rodíme v okamžiku, kdy vstupujeme do „symbolického řádu“ jazyka. „Text“ je v této koncepci chápán jako **nástroj reprodukce primárních psychických vazeb.**

■Lacan tvrdí, že individua jsou konstituována jako hovořící subjekty obecně, ale **nevěnuje pozornost kulturní specifitě diskursů.** Jeho koncepce je **ahistorická, abstraktní.**

■Morley vytýká pojetí Screenu, že vnímá filmovou recepci tak, že text zde je **spíše konzumován než čten.**

JACQUES LACAN

- Koncem šedesátých let se stala Lacanova koncepce velmi aktuální či módní, a to právě v souvislosti se problematikou **sociální a jazykové konstrukce self.**
- Podle Lacana kulturní a jazyková konstrukce subjektivity vede k tomu, že jsme nevyhnutelně **chyceni v pasti základní iluze, jejímž obsahem je představa, že skutečně jsme, existujeme jako pevně fixované, unifikované, jednotné, celostné Self, a to právě v okamžiku, kdy hovoříme.**
- Je to sociální svět, který nás formuje jako subjekty primárně skrze řeč, která nám umožňuje vstoupit do symbolického řádu jazyka. „Text“ je pak v této koncepci **chápán jako nástroj reprodukce primárních psychických vazeb.**
- Lacanovo psaní je plné náznaků. Jeho jazyk spojuje teoretické a poetické. Jde často o jazykovou hru, plnou symbolů bez reference k běžnému jazyku. Snaží se tak bránit simplicistní psychoanalytické tvorbě textu. **Brání se tak normalizaci každodenního jazyka.** Lacanův styl je plný hříček a asociací Jde o Sokratovskou sabotáž, o snahu aby čtenář získal novou zneklidňující zkušenost.

■ Lacan defacto realizoval fúzi fenomenologie a strukturalismu. Byl ovlivněn jak Hegelem tak Heideggerem. Strukturalismus mu poskytl možnost hovořit o systémech interpretace. Fenomenologie mu umožňuje chápat self (subjekt) jako svobodné. Strukturalismus v jeho pojetí akcentuje textový determinismus. Lacan ovšem užívá strukturalismus, ale neodmítá subjekt.

■ Částečně patří Lacan k hermeneutické tradici, která umožňuje připisovat sociálním fenoménům vždy význam. Úkolem sociálních věd tak není vysvětlovat (jak se snaží tradiční sociální vědy), ale porozumět.

■ Psychoanalýzu tak chápe jako metodu interpretace.

■ Ve své doktorské práci *O paranoidní psychóze a jejím vztahu k osobnosti* jako psychiatr hledá vztah k freudovské psychoanalýze, ale snaží se utlumit její fyziologický redukcionismus. **Lacan je výsostně anti-biologický**, zatímco převažující názor týkající se duševních poruch vycházel z předpokladu, že jde o organickou poruchu. **Šílenství je pro něj diskurs. Pokus komunikovat, který je třeba interpretovat.** Osobnost podle něho není redukovatelná na biologické funkce mozku.

■ Lacan sice tvrdí, že se vrací k Freudovi, ale to nesmíme brát doslovně. **Podržel sice hlavní pojmy, ale užívá je ke konstrukci nového systému myšlení.** Jde tak spíše o reformulaci Freuda. Objektivita v jeho pojetí neznamena objektivity přírodních věd. Sjednocuje matematickou logiku a poesii. Jeho teorie jazyka mu ovšem nedovoluje návrat k Freudovi. Texty nemohou mít neambivalentní čisté či původní významy. Podle jeho názoru musí analytik komunikovat přímo s nevědomím tzn. že musí být praktickým uživatelem jazyka nevědomí.

■ ZÁKLADNÍ VÝCHODISKA

■ **Odmítá** freudovskou egopsychologii a objektovou teorii, která upřednostňuje EGO, respektive vztahy k druhým.

■ **Určující dimenzí lidské zkušenosti není EGO, ani vztahy k druhým, ale jazyk. Běžný „zkušenostní subjekt“ je podle Lacana zcela iluzorní.**

■ **Kritizuje** vábení a zároveň **klamnost existence pocitu Já.**

■ **Self podle něho existuje díky odcizení od sebesama.**

■ **Lacanovi jde o to dekonstruovat, běžnou lidskou subjektivitu, odhalit předpoklady, na základě kterých se považujeme za to co „jsme“.** To je třeba k cestě k hlubšímu spojení s nadosobním, nadindividuálním.

■ **Lacan v kontrastu s Descartovým „cogito ergo sunt“ říká**
■ **„MYSLÍM TAM, KDE NEMOHU ŘÍCI, ŽE JSEM.“**

1/ Život se podle Lacana odehrává ve světě imaginárního, jeho větší část tak připodobňuje zrcadlovému sálu naplněnému přeludy.

- Osobnost, za kterou se každý z nás pokládá je společenským výtvořem postaveným z odrazů pohledu druhých.

- Snažíme se být osobami jimiž nejsme, s různými potřebami ve vztahu k druhým, které potkáváme a kteří jsou jako fata morgána, přeludy jednoty.

-OBJEKTNÍ VZTAH JE TAK FATÁLNĚ INFIKOVÁN NEJISTOTOU.

- Ego je složeno jako soubor identifikací subjektu. Così jako navrstvení kabátů, vypůjčených z rekvizitárny.

- Jedinec je zcela ponořen do vědomého ne-jáského rámce, do odcizeného světa iluzí a obrazů, odrazů jiných odrazů.

■2/ EGO je ve Freudových ranných pracích spojeno s principem reality a NEVĚDOMÍ s principem slasti. Pozdní Freud vidí ego jako formované prostřednictvím identifikace rodiči. Freud nikdy nekonstatoval, že ego je iluzí.

■Lacanův argument je opačný. Věřící, že identifikace s rodiči stabilizuje individuum, ale současně jej odvádí od sebe.

■3/ Freud věřil, že cílem analýzy bylo integrovat pudy do harmonie ega. To by Lacan neřekl.

■4/ Zatímco pro Freuda nevědomí hrozí, u Lacana je místem „pravdy“, authenticity. Lacan se domnívá, že vědomí nemůže být objektem vědění. Sebe-poznání je v tomto smyslu nemožné.

■5/ Freud věřil v nevědomí jako substantivní koncept. Lacan tvrdí, že nevědomí není ani primordiální ani instinktivní. Nevědomí je přítomno ve všem co říkáme a děláme. Sen není jen obrazová reprezentace, ale text. Lacan zdůrazňuje, že touhou snu je komunikovat.

■ V kontrastu s Winnicottem říká Lacan, že

NIKDY NEDISPONUJEME STABILNÍM IMAGE, SEBEOBRAZEM.

■ Sice se stále snažíme interpretovat náš vztah k druhým, ale je zde vždy možnost nedorozumění. **Idea naší identity nekoresponduje s realitou.** Lacan tvrdí, stabilní Self je iluzí a za tuto představu kritizuje Horneyovou a Fromma.

■ Lacan tvrdí, že **nedisponujeme pevnou sadou charakteristik.** Domnívá se, že nejsme složeni z jakýchsi atributů.

■ **Odmítá pravdu o individuu, která by měla být vyjádřená jakýmisi jeho inherentními charakteristikami.** Říká, že pokud bychom měli takto chápat psychoanalýzu byl Freud pouhým **moralistou.**

Vytváření identity subjektu – identifikace se realizuje ve dvou fázích:

1/ v rovině imaginární – obrazové=identifikace primární

2/ v rovině symbolické=identifikace sekundární

■ **AD1/ symbiotické soužití s matkou (stadium zrcadla) kdy se dítě identifikuje s obrazem svého těla - se svým dvojníkem.** I ve vztahu k ostatním věcem – hračkám jde o dualitní vztah k dvojníkovi, který je ve své jinakosti stejný. **JE ODRAZEM I OBRAZEM JÁ.**

■ Hranice mezi Já a Ne-Já je rozmazaná. Je zde plynulý přechod = Freudův primární narcismus

■ Novorozeně se zakouší jako **absolutní subjekt totožný s okolním světem.** Urputně drží tento pocit jednoty a omnipotence, a to skrze vazby na matku a její prs.

■ Dítě se podle Lacana **taženo k návratu do nepředmětné, neidentitní plnosti REÁLNA.**

- Lacan rozlišuje **REÁLNO**, které je protikladem **REALITY**, jež je k dispozici našemu vědomí prostřednictvím obrazů, symbolů, znaků - reprezentací.
- **REÁLNO**: není představitelné, symbolizovatelné ani vyslovitelné. Je z hlediska symbolického a imaginárního řádu „nemožné“. Jeho plnost je nepředmětná a jeho bytí neidentitní.
- Mystikové říkají: **JEDNOTA** se světem znamená stát se **ASUBJEKTIVNÍM**.
- Tento dokonalý stav narušuje **matčino absentování**, které dítě kompenzuje halucinačně. Postupně je tak nuceno opustit halucinace a přiznat **realitu (ne reálno)**.
- **Přání návratu do nepředmětné, neidentitní plnosti REÁLNA je postupně vytěsňováno:**

I. obrazy **IMAGINÁRNA** /l' maginaire/

II. a znaky **SYMBOLIČNA**, které

III. zobrazují **REALITU** (la réalité/.

- **REÁLNO** vládne před nastolením kultury (je dusivým bytím mateřského /neodděleného/ těla.
- **REÁLNO** je překryto vrstvou **IMAGINÁRNA**, které se formuje ve stádiu zrcadla, kdy se již dítě začíná oddělovat.



■ 1/ vzorová zkušenost imaginárního - fáze zrcadla. Mezi 6. a 18. měsícem prožívá dítě klíčovou transformativní zkušenost, když si začíná všimnout vlastnímu obrazu v zrcadle. Do té doby je dětská zkušenost nespojitá.

■ Dítě nedokonale ovládá vlastní končetiny, nemá žádnou nadřazenou instanci, organizaci duševních stavů. **V zrcadle se odráží - celistvý koordinovaný, integrovaný obraz.**

■ Tento obraz, který může ovládat svými pohyby a gesty:

1/ Je idealizovanou verzí jeho samého.

2/ Zrcadlový obraz se stává praobrazem ego, je to centrální bod pocitů o tom co je zač.

3/ Je to vzorový obraz, zástupný způsob jak je ego budováno kolem iluzí, obrazů, které se stávají základem pro imaginární.

■Poznání či uvědomění si sebe sama se odehrává ve třech krocích.

1/ dítě, které je před zrcadlem s dospělým má spojen svůj obraz s obrazem dospělého

2/ dítě si uvědomuje existenci obrazu a chápe, že obraz a reálné bytí nejsou totožné.

3/ uvědomuje si, že jde o jeho vlastní obraz, který se odlišuje od obrazu druhého.

■Toto sebepoznání je podle Lacana falešné.

Stádium zrcadla je okamžikem odcizení, protože poznání sebesama skrze vnější obraz vede k sebe-odcizení. Subjekt má hluboce ambivalentní vztah k odrazu, reflexi.

■MILUJE KOHERENTNÍ IDENTITU, KTEROU ZRCADLO UMOŽŇUJE.

■II. Dítě se učí zvládat nepřítomnost matky její **SYMBOLIZACÍ.**

Vstup do **SYMBOLICKÉHO** stádia je vstupem do řeči. Prázdnno po ztraceném spojení s matkou zaplňuje dítě tím, že začíná mluvit. Slovy toto prázdnno pojmenovává.

Freudova kazuistika – symbolizace špulky na vlnu – odhazovaná a opětovně uchopovaná doprovázena /slůvky/ zvuky *forth /da*

■Slova a znaky se zde stávají zprostředkovateli nepřítomné celosti.

■Klíčová Lacanova teze se opírá o předpoklad, že **nevědomí je skrytou strukturou, která se podobá jazyku.** Jazyk je podle něho podmínkou pro existenci nevědomí.

■Nevědomé formace říkají něco jiného než ukazují na povrchu. Jsou **řízeny stejnými zákony, mechanismy jako jazyk,** a to především metafora a metonymie, přeřeknutí, žert.

- VĚDOMÝ DISKURS JE SPÍŠE JAKO RUKOPIS, KDE BYL PRVNÍ TEXT VYMAZÁN, PŘEKRYT A POUZE MŮŽE POUZE PROBLESKOVAT.

Vědomý diskurs je spíše jako rukopis, kde byl první text vymazán a překryt a pouze zde může probleskovat.

Lacan patří k myšlenkové tradici, podle které jsou subjekt a objekt nesmiřitelně rozděleny.

Jeho pojetí ontologie připouští, že **TOUŽÍME PO CELOSTI, PO STAVU JEDNOTY, ALE DOMNÍVÁ SE, ŽE DOSÁHNOUT JEJÍ PLNOSTI JE NEMOŽNÉ.**

- Lacan věří, že diskurs v rámci kterého subjekt získává svou identitu je vždy diskurzem druhého, symbolického řádu, který transcenduje subjekt, který orchestruje celou historii.
- Lacanovým předpokladem je, že SUBJEKTIVITA JE ZCELA RELAČNÍ.
- Subjektivita není esence, ale **sada vztahů**. Může být vytvořena aktivací označujícího systému, který existuje mimo individuum a který identifikuje jeho kulturní identitu.
- Self touží po **OPĚTOVNÉM** splynutí s druhým.
- **Dítě zaměňuje druhé se svým zrcadlovým odrazem.**
- Self je složeno z introjekcí vycházejících z takových chybných poznání a může tak těžko konstituovat jednotnou osobnost.
- **JINÝMI SLOVY ZAKOUŠÍME ROZDĚLENÉ SELF.**

STRUKTURA ANALÝZY FILMU „MUŽ NA MĚSÍCI“:

■ Andy Kaufman alias Toni Clifton.

■ Struktura:

1/ Pokuste identifikovat příklady **konstituování subjektu** optikou teorie zrcadlového stádia.

2/ pokuste se identifikovat pasáže či situace, kde se projevuje **decentrovanost subjektu**.

3/ pokuste se popsat situace, kde se manifestuje **marnost snažení vytvořit celostní/nedecentrovanou/ subjektivitu** (sešít střípky introjektů).

4/ Kde lze najít a ilustrovat **pasivní vrženost konzumenta mediálních obsahů?**