

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

ELEKTRONICKÁ KULTURA A SÉMIOTIKA

**Bc. Petra Lorencová**

**Systeme de la Mode R. Bartha:**

**Problém aplikovatelnosti a kritika modelu**

*Diplomová práce*

Vedoucí práce: **Mgr. Radana Šafaříková, Ph.D.**

Praha 2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 27. 11. 2014

Bc. Petra Lorencová

### Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Radaně Šafaříkové, Ph.D. za pomoc při výběru tématu a za vedení práce.

## Abstrakt

V diplomové práci se pokusíme objasnit hlavní koncepty sémiologické metody R. Bartha představené v jeho díle *Système de la Mode*. Důležité body autorovy teorie podrobíme kritice autorů, jako jsou J. Culler, T. Todorov či D. N. Rodowick. Hlavním cílem Barthova textu bylo vytvořit přesnou a spolehlivou metodu zkoumání ženského oblečení představeného v módních magazínech. Jedná se tedy o strukturální analýzu psaného oděvu. Autor se domnívá, že prvky oděvu popsaného v módních časopisech společně utváří systém signifikace. Barthes se v díle pokouší tento systém signifikace zmapovat a vytvořit klasifikaci psaného oděvu za pomoci postupů lingvistiky. Po představení a zhodnocení připomínek ze strany výše jmenovaných Barthových kritiků se pokusíme autorovy myšlenky aplikovat na vybrané ukázky ze současných módních magazínů. Tyto příklady nám mají posloužit k lepšímu pochopení Barthovy teorie a mají také upozornit na úskalí aplikace tohoto přístupu na časopisy ve věku nových médií.

Klíčová slova: psaný oděv, sémiologie, Móda, signifikace, rétorický systém, komutační třídy, strukturalismus

## Abstract

In this thesis we will try to explain and clarify the main concepts of R. Barthes's semiological method introduced in his book *Système de la Mode*. The key moments of his model will be confronted with critique of other authors such as J. Culler, T. Todorov or D. N. Rodowick. The principal aim of Barthes's book is to create a precise method which would lead the structural analysis of women's clothing described by fashion magazines. The author believes, that vestimentary features presented in fashion magazines are constituted into a system of signification. Barthes's main intention has been to reconstitute this system of meaning and to create a classification of written garment using linguistic approach and procedures. After considering the critique of the above-mentioned authors, we will try to apply Barthes's concepts to some examples of written garment, taken from current fashion magazines, in order to better understand author's semiological project.

Keywords: written clothing, semiology, Fashion, signification, rhetorical system, commutative classes, structuralism

## OBSAH

1. Úvod.....	8
2. Psaný oděv a oděv-obraz	
2.1. Tři typy oděvu.....	10
2.2. Překlad mezi typy oděvu pomocí shifters.....	10
2.3. Objekt zkoumání.....	11
2.4. Deskripce a ukotvení obrazu textem.....	11
2.5. Význam a ekvivalence.....	13
2.6. Kritika strukturalistického přístupu: Figurální ráz nových médií.....	14
2.7. Změna povahy komunikace s příchodem digitální kultury.....	15
2.8. Vztah mezi textem a obrazem v dílech dalších autorů.....	16
2.9. Aplikovatelnost uvedených teorií na digitální kulturu.....	17
3. Simultánní systémy	
3.1. Metajazyk.....	19
3.2. Tří-systémový celek.....	19
3.3. Přechod mezi systémy.....	21
3.4. Jazyk Módy v pojetí J. Cullera.....	22
3.5. Hlavní nedostatek Barthova zkoumání terminologického systému.....	25
3.6. M. Marcelli a reálný kód jako základna.....	26
4. Objekt signifikace, podpora a variant	
4.1. Označující jednotka.....	27
4.2. Záměna a multiplikace prvků.....	29
4.3. J. Culler a další autoři: Kritika Barthova chápání syntagmatických jednotek psaného oděvu.....	31
4.4. Intuitivní popis struktury označujícího.....	32
5. Klasifikace druhů a rodů oděvu	
5.1. Druhy oděvu.....	34
5.2. Klasifikace rodů.....	34
5.3. J. Culler a kritika klasifikace rodů.....	35
6. Varianty existence a relace	
6.1. Varianty identity a konfigurace.....	37

6.2. Varianty substance, rozměrů a kontinuity.....	37
6.3. Varianty relace.....	38
6.4. Příliš obecná kompatibilita a neslučitelnost.....	39
6.5. Kritika binarismu.....	40
7. Kontrolovaná svoboda utváření významu	
7.1. Systém.....	41
7.2. Syntagma.....	42
7.3. Móda jako označovaný.....	43
7.4. Příklady kombinace VEL v módních časopisech.....	45
7.5. Móda a literatura.....	45
7.6. Móda a lingvistika.....	47
7.7. Barthes a Móda očima Andyho Stafforda.....	49
8. Znak a jeho struktura	
8.1. Arbitrárnost a motivovanost znaku.....	51
8.2. Znak a systém.....	52
8.3. Módní fotografie .....	52
8.4. Módní fotografie a současné módní časopisy.....	53
9. Rétorický systém	
9.1. Psaní Módy.....	55
9.2. Mlhovina rétorického označovaného.....	56
9.3. Poetika oděvu.....	56
9.4. Móda a reprezentace světa.....	58
9.5. Rétorika znaku.....	60
9.6. M. L. Shaw: Obraz ženy v Système de la Mode.....	60
9.7. Poetika lyriky v díle J. Cullera.....	62
9.8. Poetika románu v díle J. Cullera.....	64
9.9. Tzvetan Todorov: Od sémiologie k rétorice.....	65
9.10. Rétorika a Příklad Barthes.....	67
9.11. Naturalizace mýtu.....	68
9.12. Rétorický systém a digitální kultura.....	68
10. Závěr.....	70
11. Použitá literatura.....	73
12. Přílohy.....	75

# 1. ÚVOD

V této diplomové práci se budeme snažit shrnout a objasnit hlavní body sémiologické teorie R. Bartha představené v díle *Système de la Mode*. Autor zde rozvíjí svou strukturální metodu, využívající výzkumné postupy lingvistiky, a aplikuje ji na oblast Módy. Barthes ve svém textu píše slovo Móda s velkým počátečním písmenem, aby upozornil na rozdíl mezi Módou na poli oblečení a módou jako obecným poblázněním či posedlostí.<sup>1</sup> Z široké oblasti oblečení si pak autor vybírá ke zkoumání pouze psaný oděv, pomocí kterého k nám promlouvají módní magazíny. Barthes své dílo přímo prezentuje jako knihu o metodě, provádí zde analýzu psaného systému Módy. Móda je dle autora totiž podobným systémem jako je jazyk, má svá pravidla a omezení a skládá se z menších signifikujících částí. Právě o zmapování a klasifikaci těchto menších jednotek se bude Barthes v textu pokoušet. Primárním objektem autorova zájmu však není oděv jako takový, nýbrž samotná sémiologická metoda, kterou se na příkladu odívání snaží demonstrovat. Cílem této diplomové práce bude postupně představit jednotlivé myšlenky *Système de la Mode* a následně je podrobit kritice jiných autorů, jako jsou například J. Culler, D. N. Rodowick, L. Jackson, T. Todorov, M. Marcelli a další. V dalším kroku přidáme k daným bodům teorie vlastní hodnocení a v některých případech se je pokusíme aplikovat i na příklady z oblasti současných médií. I když spolu jednotlivé části Barthovy teorie úzce souvisí, rozdělíme je do samostatných kapitol počínaje dělením psaného oděvu a oděvu-obrazu. Podle autora je třeba zkoumat fotografie a popisky v módních časopisech odděleně.<sup>2</sup> Barthes zdůrazňuje, že obraz a text mají jinou strukturu i substanci a k jejich analýze musíme přistupovat odlišně. Proti tomuto názoru vystupuje D. N. Rodowick a říká, že se vizuální a verbální znaky na poli nových médií prolínají.<sup>3</sup> Propojování sféry obrazu a textu nazývá Rodowick figuralitou. Tématem třetí kapitoly bude Barthovo rozdělení psaného oděvu do tří simultánních systémů. Autor bude rozlišovat úroveň reálného kódu oblečení, terminologického a rétorického systému.<sup>4</sup> Za reálný oděv považuje například šaty, které na sobě měla modelka v den fotografování editoriału pro módní časopis. Terminologický systém pak tvoří popisky a titulky u fotografie a rétorický systém se týká způsobu, jakým

---

<sup>1</sup> Barthes, R.: *The Language of Fashion*. Přeložil Andy Stafford. Bloomsbury. Sydney 2013. S.76.

<sup>2</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Éditions du Seuil, Paris 1967. S. 17.

<sup>3</sup> Rodowick, D.N.: *Reading the Figural, or, Philosophy after the New Media*. Duke University Press 2001. Preface.

<sup>4</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit. d., 42.



je fotografie prezentována a jak ke svým čtenářům obecně daný magazín promlouvá. Barthes později přidává do svého modelu i úroveň pseudoreálného kódu. Autor dále oblast psaného oděvu rozděluje na sety A, jejichž označováním je vnější svět, a sety B, které označují Módu.<sup>5</sup> J. Culler Barthovu teorii simultánních systémů hodnotí v textu *Structuralist Poetics*. Culler Barthovi vytýká, že svou strukturální metodu rozvíjí v laboratorních podmínkách nezávisle na vnějším světě. Barthes odmítá do své teorie zahrnout názory současných módních expertů a zřiká se tak možnosti své myšlenky jakkoliv ověřit. Bez kontaktu s vnějším světem ale dle Cullera nebudeme moci například určit, jestli daný prvek promluvy spadá do terminologického, či rétorického systému.<sup>6</sup> Dalším tématem, kterým se budeme v práci zabývat, je Barthovo dělení promluvy módních magazínů na objekt, podporu a variant. Tyto tři prvky tvoří dle autora syntagmatickou osu psaného oděvu. J. Culler tvrdí, že se Barthes nechal v tomto dělení vést příliš svou intuicí a dojmy. Opět zde autorovy závěry nemůžeme verifikovat a nikdy si nebudeme moci být jisti, jestli Barthes opravdu popsal všechny možné kombinace uvedených prvků.<sup>7</sup> V kapitole 5 se zaměříme na autorovo chápání rodů a druhů oděvu a přiblížíme se tak paradigmatické ose psaného oblečení. Kapitola 6 se bude zabývat rozsáhlou klasifikací možných variantů v módní promluvě. V další části se zamyslíme nad Barthovým rozlišováním VEL relace a ET relace mezi sémantickými jednotkami psaného oděvu a pokusíme se tuto myšlenku aplikovat na příklady z vybraného módního časopisu. Zastavíme se také u tématu podobnosti Módy a jazyka a budeme se snažit objasnit výhody a nevýhody Barthova vycházení z lingvistiky. V kapitole 8 představíme autorův pohled na módní fotografii a opět vztáhneme některé jeho myšlenky na příklady ze současných magazínů. Diplomovou práci uzavřeme kritikou Barthova chápání rétorického systému Módy a uvedeme názory autorů, jako jsou T. Todorov a M. L. Shaw.

---

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 64.

<sup>6</sup> Culler, J.: *Structuralist Poetics*. Routledge, London and New York 2002. S. 40.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 42.

## 2. PSANÝ ODĚV A ODĚV-OBRAZ

### 2.1. Tři typy oděvu

Jak už bylo řečeno v úvodu práce, R. Barthes pomocí své strukturalistické analýzy nechce zkoumat reálný oděv, ale psaný systémem Módy. Ve své teorii vychází ze sémiologie Ferdinanda de Saussura, na rozdíl od něj ale věří, že je sémiologie jen součástí lingvistiky.<sup>8</sup> Barthes vyzdvihuje jazyk, vše je podle něj promluvou, právě jazyk pomáhá formovat mýty v dané společnosti. Bez psané Módy by Móda nemohla existovat, jazykem nepopisuje jen systém reálných objektů, díky jazyku uvádíme v pohyb systém signifikace. Móda je podle Bartha vhodným systémem k sémiologickému zkoumání, z ekonomických důvodů je totiž naplněná významem.<sup>9</sup> Módní časopis se snaží prodat reálný objekt – oděv – tím, že ho zahaluje závojem významů a vytváří tak simulakrum, které v závěru k ničemu reálnému neodkazuje. Podle Bartha to tedy není sen, ale význam, který prodává. Barthes při studiu Módy odlišuje tři typy oděvu: vizuální (fotografie), psaný (popisek) a reálný.<sup>10</sup> První dva odkazují na stejnou realitu, tedy na konkrétní oblečení nošené modelkou v den fotografování, mají ovšem odlišnou strukturu a substanci. Substancí oděvu-obrazu<sup>11</sup> jsou barevné plochy a linie, jeho struktura je plastická. Struktura psaného oděvu<sup>12</sup> je verbální a jeho substancí jsou slova. Reálné oblečení má technologickou strukturu a zbylé dva typy z něj vychází. U vizuálního oděvu jsou dále podle Bartha barvy a linie ve vztahu prostorovém, zatímco u psaného oděvu jsou slova ve vztahu logickém syntaktickém. Autor upozorňuje, že nesmíme směřovat oděv-obraz s fotografií a psaný oděv s jazykem.<sup>13</sup> Módní fotografie a jazyk Módy jsou totiž dvě naprosto originální struktury, které jsou pouze odvozené s obecných systémů obrazu a jazyka.

### 2.2. Překlad mezi typy oděvu pomocí *shifters*

Barthes tvrdí, že každá část oděvu v sobě může spojovat tři odlišné struktury: strukturu technologickou, ikonickou a verbální. V promluvě módních magazínů podle autora

---

<sup>8</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit. d., s. 9.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 13. Přeloženo z „vêtement-image“.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 13. Přeloženo z „vêtement écrit“.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 14.

dochází k transformaci z technologických struktur do zbylých dvou. Jde o formu jakéhosi překladu, který není kontinuální a k němuž dochází pomocí *shifters*.<sup>14</sup> Módní magazíny tedy využívají tři různé *shifters*, první pro překlad z reálného oděvu do oděvu-obrazu, druhý pro překlad z reálného oděvu do psaného oděvu a třetí pro překlad z oděvu-obrazu do psaného oděvu. Jako příklad prvního typu *shifters* uvádí Barthes fotografie zachycující proces výroby oděvu, druhým typem by byl psaný popis výroby oděvu. Za třetí typ považuje anaforické výrazy v jazyce, jako jsou například /tento/ kabát či /tato/ sametová sukně.<sup>15</sup> Pomocí anaforických výrazů může redaktor časopisu propojit módní fotografii s jejím popiskem.

### 2.3. Objekt zkoumání

Barthes upozorňuje, že je zapotřebí zkoumat tyto tři struktury oděvu odděleně, ne jako celek.<sup>16</sup> Zatímco reálné oblečení zahaluje či zdobí, oděv-obraz má pouze signifikovat zahalování či zdobení. Psaný oděv dle autora nemá ani funkci praktickou, ani estetickou. Barthes chce přenechat výzkum reálného oděvu sociologii a sám se soustřeďuje na strukturální výzkum psaného oděvu. Věří, že strukturální analýza může pomoci odhalit cirkulární rytmus Módy a může posloužit jako zdroj informací i při sociologickém bádání. Zatímco sociologie pracuje s modelem imaginárního oblečení a sleduje jeho aktualizace v běžném životě, sémiologie se zabývá oděvem, který je od začátku až do konce imaginární.<sup>17</sup> Objektem Barthova zájmu jsou kolektivní reprezentace a Móda jako soubor významů. Barthes v textu *Système de la Mode* vychází z časopisu *Elle* a *Jardin des Modes*, konkrétně z výtisků roku 1958-59. Věří totiž, že každý rok nastupuje na scénu nová Móda, která se vymezuje vůči té předešlé. Dále autor vysvětluje, že se chystá pátrat po strukturách v psaném jazyku Módy, nechce porovnávat jednotlivé časopisy mezi sebou, a proto mu k výzkumu postačí pouze uvedené dva magazíny.<sup>18</sup>

### 2.4. Deskripce a ukotvení obrazu textem

Móda i literatura používají dle Bartha stejnou techniku transformování oděvu v jazyk a touto technikou je deskripce.<sup>19</sup> Vždy je ale využita jiným způsobem. Zatímco v literatuře

---

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 23.

deskripce popisuje reálný či imaginární objekt a umožňuje mu tak jeho existenci, Móda představuje objekt deskripce v plastické formě, tedy jako fotografii. Čtenář, který na fotografii pohlíží, ji může vnímat mnoha způsoby, a proto přichází na scénu text, který daný obraz ukotví. Dochází tedy podle Bartha k jistému znehybnění naší percepce.<sup>20</sup> Psané slovo je podle autora autoritou, která vybírá jednu možnost z mnoha a určuje tak, jak máme vnímat obraz. Popisek u fotografie nám navíc umožňuje předat například informaci o barvě oděvu, kterou bychom z černobílého snímku jinak neobdrželi. Barthes dodává, že nám text dokáže zprostředkovat i detail oděvu, který na fotografii není viditelný, a také pomocí něj uchopujeme koncepty, jako je bělost, sametovost či pružnost látky.<sup>21</sup> Popisek u snímku umožňuje podle autora i duplikaci sdělení. Popisuje i ty vlastnosti oděvu, které jsou na úrovni obrazu zřetelně zachyceny, a tím je zdůrazňuje a umocňuje. Barthes jako příklad umocnění oděvu uvádí popisek /velký límec/<sup>22</sup>, můžeme si ale představit jakékoli jiné deskripce, objevující se v módních časopisech, jako /náhrdelník střední délky/, /krátká sukně s vysokým pasem/ atd. Myšlenku ukotvení signifikace obrazu pomocí textu nalézáme i Barthově textu *Rhétorique de l'image*. Zde Barthes přichází s názorem, že reklama obsahuje 3 druhy sdělení. První sdělení má jazykový charakter a jeho nositelem může být například etiketa. Dále hovoří o sdělení ve formě fotografie či obrazu a poslední je reálný předmět, který posloužil jako model pro fotografii či obraz.<sup>23</sup> O textu potom Barthes tvrdí, že dokáže ukotvit obraz, vede čtenáře při dešifrování sdělení a upozorňuje ho, na které signifikáty obrazu se má soustředit. Vraťme se ale nyní k přístupu popsáném v textu *Système de la mode*. Konkrétní oděv-obraz může být módní, ale nikdy není podle Bartha Módou samotnou.<sup>24</sup> Pro lepší pochopení jeho teorie Barthes uvádí Saussorovo rozlišení řeči na jazyk a promluvu.<sup>25</sup> Jazyk Barthes považuje za instituci či jakousi zásobárnu, která určuje limity promluvy. Promluva je konkrétní aktualizací jazyka a jeden bez druhého by nemohly existovat. Na poli komunikace jde podle Bartha o rozdíl mezi kódem a konkrétní zprávou, na poli historie mezi strukturou a jednotlivou událostí.<sup>26</sup> Stejný vztah můžeme podle autora pozorovat mezi obecným systémem oblečení a jedním individuálním nošeným oděvem. Psaný oděv považuje na jedné straně za instituci (jazyk) na úrovni oblečení a za akt (promluvu) na úrovni jazyka.

---

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>23</sup> Císař, K.: *Co je to fotografie?* Hermann & synové, Praha 2004. Str. 55.

<sup>24</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit.d., s. 27.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 28.

## 2.5. Význam a ekvivalence

Abychom zjistili, jak je psaný oděv strukturován, navrhuje Barthes aplikovat podle vzoru lingvistiky komutační test.<sup>27</sup> Autor postupně rozděluje psanou Módu na co nejmenší jednotky v závislosti na tom, jaké opozice s ostatními prvky utvářejí. I módní magazíny využívají opozic a variací v oblečení ve svých textech. Představme si například popisek typu: /Bílá halenka působí elegantně s dlouhými rukávy a uvolněně s krátkými./ Zde by Barthes odlišil dvě komutační třídy: rysy oblečení, kam by patřily dlouhé a krátké rukávy, a charakteristiky, kam by spadala elegance a uvolněnost. Barthes ve svém díle tvrdí, že se variace v psaném oděvu a v reálném světě navzájem ovlivňují.<sup>28</sup> Některé oblečení se zkrátka hodí více na letní procházku parkem a jiné na slavnostní událost. Proto se v módních časopisech často setkáváme s popisky jako například /Květinové vzory a krátké šaty hlásí začátek léta./ atd. Barthes ve svém díle dodává, že magazíny využívají i jednoduché deskripce bez popisu opozic, které jednoduše signifikují, co je právě v módě.<sup>29</sup> Móda jako taková totiž podle autora pracuje jen s jedinou variací a tou je odlišení oblečení, které je módní, a oblečení, které módní není. Samotná módnost je pak implicitní vlastností oděvu jako jakési skryté označované.<sup>30</sup> Barthes dále rozlišuje komutační set A, který se týká vztahu oblečení a vnějšího světa, a komutační set B, který se týká vztahu oblečení a Módy.<sup>31</sup> V prvním setu je oblečení i svět explicitní, zatímco v druhém je oblečení explicitní a Móda implicitní. Ve svém výzkumu Barthes rozděluje výpovědi vždy mezi tyto dva sety. V setu A vstupuje dle autora oblečení do mnoha různých vztahů s vnějším světem. Může mezi nimi být souvislost v podobě kauzality, tranzitivity, finality atd.<sup>32</sup> Ze strukturálního hlediska jde ale vždy o vztah ekvivalence. Ekvivalenci podle Bartha nacházíme i u setu B mezi oblečením a Módou a v obou případech ekvivalenci čteme. Všechny výpovědi dle autora čteme na dvou úrovních, jednak jako samotná slova a dále jako signifikující vztah ke světu či Módě. Barthes zkoumá kód oblečení, kdy oděv chápe jako označující a Módou či svět za označované.<sup>33</sup> Koncept *čtení* Barthes vysvětluje i ve svých dalších dílech. V textu *Mythologies* tvrdí, že jednotlivé mýty, šířené ve společnosti, čteme a přijímáme podle toho, jestli se soustředíme na jejich formu či smysl. Doslova

---

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 37.

říká, že „Podle toho, zda zaostřím na jedno, na druhé či na oboje současně, vzniknou tři různé typy četby.“<sup>34</sup> S konceptem četby souvisí i Barthova teorie vyprávění. Autor věří, že různé formy vyprávění nalzáme v jazyce, na statických i pohyblivých obrazech, v mýtu, povídce, rozhovoru, filmu i novinových zprávách.<sup>35</sup> Narace je přítomná ve všech kulturách a prostupuje snad všechny sféry našeho života. Tento přístup nacházíme i v díle W. Kempa, i on tvrdí, že narace na sebe bere nespočet podob a vždy jí musíme dešifrovat, musí tedy projít přes fázi čtení.<sup>36</sup> Podle autora čteme jak psané, tak vizuální promluvy. W. Kemp ve své teorii vztahuje naraci na text i obraz, ale zároveň říká, že je vizuální umění bezprostřednější než literatura. S výše uvedeným chápáním pojmu čtení by nesouhlasil J.-F. Lyotard, který tvrdí, že není možné číst či slyšet obrazy.<sup>37</sup> Podle něj se vždy s přechodem od textu k obrazu pozice našeho oka mění.

## 2.6. Kritika strukturalistického přístupu: Figurální ráz nových médií

Nyní se zaměříme na dílo D. N. Rodowicka *Reading the Figural, or, Philosophy after the New Media*<sup>38</sup>, ve kterém představuje autor svůj přístup ke studiu nových médií. D. N. Rodowick kritizuje autory vycházející z teorie Ferdinanda de Saussura a nesouhlasí s jejich pojetím znaku jako lingvistického fenoménu. I když podle něj někteří z nich jako R. Barthes či Ch. Metz obrací svou pozornost i k obrazu, stále ve svém zkoumání používají nástroje strukturalismu a ostře oddělují znaky vizuální od verbálních. Jak jsme již viděli, Barthes chce zkoumat struktury oděvu odděleně, máme se soustředit buď na reálný oděv, na obraz, nebo výhradně na text.<sup>39</sup> Rodowick je naopak zastáncem názoru, že moderní média pracují s novými způsoby reprezentace a signifikace, na jejichž zkoumání nelze uplatnit strukturalistickou metodu.<sup>40</sup> Současná média dle autora prostupují všechny oblasti našeho života a nenalzáme v nich ostré oddělování obrazu a textu. Tyto sféry se naopak neustále prolínají a dávají tak moderním prostředkům komunikace hybridní charakter. Právě toto spojení obrazu a textu nazývá Rodowick figuralitou.<sup>41</sup> V textu *Reading the Figural, or, Philosophy after the New Media* se Rodowick zabývá konceptem figurality z pohledu sémiotiky, sociologie a teorie moci, největší pozornost pak věnuje oblasti filmu.

---

<sup>34</sup> Barthes, R.: *Mytologie*. DOKOŘÁN, Praha 2004. S. 126.

<sup>35</sup> Barthes, R.: Úvod do strukturální analýzy vyprávění. In: P. Kyloušek (ed.) *Znak, struktura, vyprávění*. Host, Brno 2002. S. 9.

<sup>36</sup> Kemp W.: *Narácia*. In: *Kritické pojmy dejín umenia*. Slovart, Bratislava 2004.

<sup>37</sup> Rodowick, D.N.: *Reading the Figural, or, Philosophy after the New Media*. Cit. d., s. 5.

<sup>38</sup> Tamtéž.

<sup>39</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit.d., s. 17.

<sup>40</sup> Rodowick, D.N.: *Reading the Figural, or, Philosophy after the New Media*. Cit. d. s. 205.

<sup>41</sup> Tamtéž, Preface.

Stejně jako W. Benjamin i Rodowick věří, že vývoj a změny na poli nových médií ovlivňují způsob, jakým chápeme a pojmáme svět.<sup>42</sup> Jinak řečeno, na společnost pohlížíme novými očima, na scénu přichází odlišný diskurs a mění se tak i produkce a používání znaků. Rodowick zdůrazňuje, že díky přechodu z analogových médií na digitální mohly vzniknout smíšené audiovizuální výpovědi, které se pohybují v nelineárním čase a prostoru.<sup>43</sup> Skutečnost, že nejsou tyto výpovědi v čase a prostoru pevně ukotveny, je činí virtuálními. Mohou být vyvolány kdykoli a kdekoli. Rodowick se dále zamýšlí nad tématem fotografie a kritizuje přístup R. Bartha představený v díle *La Chambre claire*. Rodowick souhlasí s Barthem, že fotografie reprezentuje skutečnost, která se reálně odehrála. Fotografie je fascinující tím, že v sobě spojuje minulost i přítomnost, je důkazem, že „to, co vidím, vsutku bylo.“<sup>44</sup> Rodowick ale doplňuje, že na rozdíl od klasické fotografie, digitální obraz nereprezentuje realitu, nýbrž virtualitu. Digitální obraz je matematickou abstrakcí, ve formě této abstrakce jsou všechny znaky rovnocenné bez ohledu na to, jaké budou mít výstupní médium.<sup>45</sup> Podle Rodowicka digitální média nemůžeme rozdělovat na psaná, obrazová nebo zvuková, jediná výpověď totiž v sobě dokáže obsáhnout všechny tyto rysy. Znaky šířené moderními technologiemi jsou pouhé simulace, odkazují na sebe navzájem a díky nekonečné reprodukci již nedokážeme odlišit originál od jeho kopie.<sup>46</sup> Rodowick také zdůrazňuje, že nové formy komunikace vždy vycházejí z těch předchozích. Film tak například může reprodukovat příběh, který byl nejprve představen v literatuře. Film a knihu ale nemůžeme považovat za konkurenty, každé médium využívá odlišné způsoby reprezentace a je proto jedinečné.

### 2.7. Změna povahy komunikace s příchodem digitální kultury

D. N. Rodowick se ve svém textu zabývá také dopadem nových technologií na společnost. Věřící, že s příchodem kybernetického kapitalismu data získala formu zboží a přístup k informacím se stal nezbytným pro orientaci jedince ve společnosti. V digitální kultuře již neexistuje žádná výměna znaků, která by neměla povahu zboží.<sup>47</sup> Dle Rodowicka je obraz i text masově konzumován. Zároveň si všímá toho, že na internetu dobrovolně poskytujeme své osobní informace dominantním marketingovým společnostem, a dostává se tak

---

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 205.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 212.

<sup>44</sup> Barthes, R.: *Světlá komora*. Archa, Bratislava 1994. S. 74.

<sup>45</sup> Rodowick, D.N.: *Reading the Figural, or, Philosophy after the New Media*. Cit. d. S. 37.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 44.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 216.

k otázce dohledu. Zatímco Rodowick varuje před dopadem kyberkultury na naši svobodu a soukromí, P. Lévy naopak vidí v rozvoji internetu naději. Podle Lévyho je internet svobodné médium, je jakousi všeobecností bez totality, je chaotický a nemá centrum. Každý uživatel do něj může zasahovat a měnit ho k obrazu svému bez obav, že se tato síť rozpadne.<sup>48</sup> Tato myšlenka nám připomíná koncept rhizomu v díle G. Deleuze.<sup>49</sup> Deleuze chápe rhizomatické myšlení jako takové, které upřednostňuje multiplicitu, tvoří ho mnoho propojených a zároveň nezávislých center a tak nestojí na jednom neomylném základě. Internet podle Lévyho nemůžeme považovat za totalitu, odráží v sobě lidskou různorodost. Každý uživatel totiž může vytvářet, měnit a šířit obrazy, texty i zvuk v kyberkultuře. Všichni jsme podle Lévyho svým způsobem umělci digitální kultury, máme možnost manipulovat se sdělením, kopírovat ho, přeposílat a vkládat ho tak stále do nového kontextu. Nemá zde tedy smysl hovořit o autorství, kyberkultura je kolektivním dílem.<sup>50</sup> Jako další příklad propojení textu, zvuku a obrazu Lévy uvádí interaktivní workshopy a hry, které velice reálně dokážou simulovat nespočet situací a prostředí a mohou tak přenést uživatele kamkoli si jen zamane. P. Lévy i D. N. Rodowick prosazují názor, že digitální obraz a text nejsou konkurenty svých tištěných předchůdců, jde o zcela nové formy komunikace. Jako příklad Lévy uvádí kopírování fotografie uměleckého díla na internetu a tvrdí, že tento snímek neohrožuje původní malbu vystavenou v muzeu, naopak slouží jako jakási forma reklamy. Stejně tak film nevytlačil divadlo, jelikož spočívá v jiném způsobu vyjadřování.<sup>51</sup>

## 2.8. Vztah mezi textem a obrazem v dílech dalších autorů

Propojením textu a obrazu se zabývali i další autoři jako W. J. T. Mitchell, H. Damisch či J.-M. Klinkenberg. Zastavme se nyní u textu W. J. T. Mitchella *Slovo a obraz*. Podle Mitchella je třeba propojit dějiny umění s lingvistikou, protože sféra obrazu a sféra textu se prolínají. Upozorňuje, že slovo může být jednak akustické, ale při přenosu na papír i viditelné.<sup>52</sup> Naše vnímání psaného slova se pak mění v závislosti na fontu, velikosti znaků, grafickým odlišením jednotlivých slov v textu atd. Čtenář může dle Mitchella vědomě soustřeďovat svou pozornost na zvukovou, či vizuální stránku písma podle toho, o jaký

---

<sup>48</sup> Lévy, P.: *Kyberkultura*. Karolinum, Praha 2000. Kap. Všeobecnost bez totality, Základ kyberkultury.

<sup>49</sup> Deleuze, G., Guattari, F.: *Tisíc plošin*. Hermann & synové, Praha 2010.

<sup>50</sup> Lévy, P.: *Kyberkultura*. Cit. d. Kap. Umění kyberkultury.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 115.

<sup>52</sup> Mitchell, W.J.T.: Slovo a obraz. In: Nelson R. S., Shiff R. (Eds.), *Kritické pojmy dejín umenia*, Slovart, Bratislava 2004.



druh textu se jedná. Zatímco kaligrafie klade důraz na estetickou stránku písma, báseň si spíše pohrává s tím, jak vyslovená slova zní. Co se týče obrazu, Mitchell tvrdí, že se obvykle podobá věcem v reálném světě, ale vliv na jeho utváření má i společenská konvence a preference jistého způsobu zobrazování. Saussure vyzdvihuje arbitrární ráz vztahu mezi označujícím a označovaným, Mitchell ale věří i v jistou míru přirozenosti na poli znaku. Jean- Marie Klinkenberg je zastáncem názoru, že obraz a text jsou od sebe neoddělitelné. Moderní média podle něj pracují s několika kódy současně. Jako příklad uvádí Klinkenberg film, ve kterém dochází ke spojení kódů z oblasti obrazu (záběry), textu (titulky, nápisy) a zvuku (hudba).<sup>53</sup> Stejně jako Mitchell i Klinkenberg u psaného slova vyzdvihuje tabulárnost, psaný text totiž podle něj vnímáme i vizuálně a máme z něj estetické dojmy. Nové technologie tedy dle Klinkenberga neustále produkují více kódové výpovědi, v rámci kterých se snaží udržet celistvost – homogenost.<sup>54</sup> Pro vnímání výpovědi jako soudržného celku je nezbytné použití ukazovatelů, jako je rám obrazu, ukazující prst, políčko, šipka, či výrazné oddělení záběrů a scén ve filmu. Klinkenberg rozlišuje ukazovatele vnitřní a vnější a dále implicitní a explicitní.<sup>55</sup> Vnitřní ukazovatel je použit ve chvíli, kdy je mluvčí i adresát uvnitř dané výpovědi. Postava v reklamě může například ukazovat na produkt vystavený vedle ní, nebo druhou postavu někam vést atd. Vnější ukazovatel naopak směřuje mimo výpověď, nejčastěji se soustřeďuje na diváka. Příkladem této situace může být prst postavy, který ukazuje z plakátu rovnou na nás. Tento prst je zároveň i explicitním ukazovatelem, protože je přímo a otevřeně vyjádřený jako například šipka. Implicitní ukazovatel je méně zjevný, může jím být například jednoduchý popis u obrazu v galerii.

## 2.9. Aplikovatelnost uvedených teorií na digitální kulturu

Jak jsme viděli, i na první pohled moderní přístupy ke studiu nových médií mohou být zakořeněny ve strukturalistické logice. D. W. Rodowick upozorňuje, že tyto metody již nelze aplikovat na současné formy sdělení. V digitální kultuře dochází k prolínání obrazu a textu, nemůžeme je tedy zkoumat odděleně. V textu *Reading the Figural* Rodowick představuje svůj koncept figurality jako splynutí obrazu a textu na poli digitálních technologií. Přesto autor nepřichází s žádnou ucelenou metodou zkoumání nových médií a kyberkultury, v textu popisuje spíše jakýsi filosofický postoj. R. Barthes v díle *Système de*

---

<sup>53</sup> Klinkenberg, J.-M.: *Vzťah medzi textom a obrazom*. Slovak Review of World Literature Research, 2, 17/2008.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 14.

*la Mode* rozvíjí vyčerpávající sémiologickou analýzu módních časopisů, zůstává ale otázkou, jestli je stále aktuální. Může se zdát, že se tištěný časopis jako médium příliš nezměnil, ale jeho způsob práce se znaky a propojení textu a obrazu bude odlišné. Srovnání magazínů z padesátých let dvacátého století a současných časopisů znesnadňuje také nástup internetu. Toto nové médium umožnilo vznik a rozšíření elektronických verzí časopisů, které jsou více interaktivní než jejich tištěné protějšky, dovolují čtenářům listovat mezi více čísly časopisu či přejít z fotografie šatů přímo do internetového obchodu, ve kterém si je mohou zakoupit. Popisek oděvu se zde často vynořuje až ve chvíli, kdy na fotografii šatů namíříme kurzor. V tomto případě se jeví Barthovo ostré dělení na oděv-obraz a psaný obraz nesmyslné. Obraz se zdá mít v digitální kultuře výsadní postavení a text je na poli internetových magazínů až jakýmsi volitelným doplňkem. Proto zde narážíme na problém i v případě Barthovy teorie ukotvení obrazu pomocí textu a jeho chápání textu jako dominantního diktátora, který nám pomáhá vybrat z řady možných signifikátů obrazu ten pravý.

### 3. SIMULTÁNNÍ SYSTÉMY

#### 3.1. Metajazyk

Vraťme se nyní k textu R. Bartha *Système de la Mode*, k jeho chápání metajazyka a jeho popisu několika simultánních systémů, které působí současně v rámci psaného oděvu. Barthes v každé výpovědi rozlišuje podle vzoru lingvistiky úroveň výrazu (E) a úroveň obsahu (C). Mezi těmito složkami je vztah (R) a společně tak tvoří systém, který má podobu ERC. Tento systém se pak může stát složkou dalšího systému. Pokud bude vystupovat jako výraz (E), bude mít tento nový systém podobu (ERC)RC. První systém poslouží jako denotace a nová úroveň obsahu bude konotací (nositelem hlubšího skrytého smyslu).<sup>56</sup> V opačném případě by náš primární systém mohl tvořit úroveň obsahu v novém systému, který by měl podobu ER(ERC). Vzniklý systém by potom byl metajazykem, tedy jazykem hovořícím o jazyku. Podle Hjemsleva je metajazyk používán nejčastěji na poli vědy.<sup>57</sup> V textu *Mythologies* Barthes pracuje s prvním typem složeného systému, tedy s (ERC)RC. Zde k primárnímu spojení označujícího s označovaným přidáváme novou úroveň obsahu a tento sekundární sémiologický systém tvoří dle autora mýtus. První stupeň má dle Bartha pouhý jazykový charakter a je jakousi řečí-předmětem.<sup>58</sup> O stupni mýtu říká, že je zároveň metajazykem „(...) neboť je jazykem sekundárním, v němž vypovídáme o tom prvním.“<sup>59</sup> Zde vidíme rozdíl mezi chápáním metajazyka v textu *Mythologies* a v textu *Système de la Mode*.

#### 3.2. Tří-systémový celek

Barthes při svém zkoumání rozděluje psaný oděv do tří úrovní. První spojení výrazu (E) a obsahu (C) nazývá reálným kódem.<sup>60</sup> Ten tvoří úroveň obsahu pro nadřazený terminologický systém, který nazývá artikulovaným jazykem. Terminologický systém pak slouží jako úroveň výrazu pro další rovinu artikulovaného jazyka, pro rétorický systém. Aby bylo toto rozdělení jasnější, vysvětluje ho Barthes na příkladu kódu dopravy. Představme si, že řídíme automobil pod vedením instruktora a spatříme semafor. V případě reálného kódu nepotřebujeme jazyk, abychom věděli, že červená znamená zastavit.

<sup>56</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit.d., s. 38.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>58</sup> Barthes, R.: *Mytologie*. Cit. d. S. 113.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 113.

<sup>60</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit.d., s. 40.

Vnímání červené barvy zrakem je výrazem a pochopení, že máme zastavit, je zde obsahem. Avšak toto spojení jsme se pravděpodobně naučili v minulosti právě díky instruktorovi, který použil mluvený kód, aby nás o fungování semaforu poučil. Musel pronést větu jako například /červená znamená zastavit/, která byla označujícím pro označovaný smysl „červená signifikuje zastavení“. Tento mluvený kód je podle Bartha součástí terminologického systému nadřazeného reálnému kódu.<sup>61</sup> Třetím nadřazeným systémem je rétorický systém, který pracuje s předchozími stupni jako se svým označujícím a přidává k nim označované v podobě *role* instruktora. Celek označujícího nazývá jako *frazeologii* instruktora. Všechny tyto stupně jsou dle Bartha propojené a můžeme je od sebe oddělovat pouze teoreticky. Barthes věří, že pouze člověk dokáže číst tyto tři systémy, zvířata podle něj ovládají pouze reálný kód (vnímání světa smysly) a rétorický systém (intonace, přísný tón v řeči atd.). Terminologický systém člověku tedy umožňuje práci se znaky a tím komplikovanější komunikaci. Podívejme se nyní, jak Barthes tuto teorii aplikuje na oblast módy. Připomeňme, že Barthes dělí psaný oděv do setu A, ve kterém oblečení signifikuje svět, a setu B, kde oblečení signifikuje Módu. Promluvy typu A pak zacházejí s explicitním označovaným a promluvy typu B s implicitním. Podle Bartha je promluva setu A složená ze čtyř systémů.<sup>62</sup> Prvním je kód oděvu, který se skládá z označujícího reálného oblečení a označovaného reálného světa. Toto spojení je zakotvené v realitě, vnímáme například, že ženy začnou nosit šátky se vzory na procházky parkem.<sup>63</sup> Druhým je terminologický systém, který působí na rovině jazyka a patří k němu výpověď jako /Šátek se vzorem je skvělou volbou pro procházku parkem./. Reálný kód je označovaným terminologického systému. Třetím systémem je podle autora konotace Módy. Terminologický systém zde tvoří rovinu označujícího a Móda je skryté označované. Čtvrtou úrovní je rétorický systém, ve kterém konotace Módy poslouží jako označující, tedy frazeologie magazínu a označovaným zde bude reprezentace světa. Barthes ještě dodává, že první dva systémy jsou denotací a poslední dva vyvábí konotaci. Přesuňme se nyní k uspořádání setu B. Promluvy tohoto typu podle Bartha pomáhají šířit reprezentaci Módy, tak jak to diktují módní magazíny. Ty zde hrají roli autority, která určuje, co bude v Módě a co ne. Na rozdíl od čtyř-systémového celku A, set B postrádá úroveň konotace Módy, konotuje zde jen rétorický systém. Móda vychází

---

<sup>61</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit.d., s. 42.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 45.

pouze z rysů oblečení samotného.<sup>64</sup> V případě setu A je Móda konotací, v setu B je však denotací. Barthes shrnuje své zkoumání tvrzením, že je třeba zkoumat všechny výpovědi na třech stupních: na reálném, terminologickém a rétorickém. Jonathan Culler ve svém textu *Structuralist Poetics* rozebírá a interpretuje Barthův přístup.<sup>65</sup> Vysvětluje, že kód reálného oblečení pomáhá vyjádřit a popsat rysy módního oděvu, zatímco rétorický systém je tvořen ostatními prvky věty.<sup>66</sup> Studium rétorického systému se dozvídáme více o vizi světa, kterou pomocí módních magazínů společnost utváří.

### 3.3. Přejít mezi systémy

Barthes věří, že módní magazíny vytváří jakýsi nekonečný text, díky kterému vzniká i nekonečný oděv.<sup>67</sup> Autor se také podrobně věnuje popisu transformací, ke kterým dochází při přechodech mezi jednotlivými systémy tvořícími psaný oděv. Nejprve se zabývá transformací z rétorického do terminologického systému. Říká, že tento přechod je jednoduchý, stačí danou větu zbavit rétorické hodnoty a redukovat jí tak na pouhou verbální denotovanou promluvu.<sup>68</sup> Například z věty /Přiléhavá sukně je nezbytnou součástí oděvu na večírek./ vytvoříme větu /Přiléhavá sukně značí večírek./ Problém dle autora nastává u slov, které mohou spadat do rétorického i terminologického systému současně. Příkladem může být dle Bartha přídavné jméno /malý/, které může být pouhou denotací a odkazovat na velikost, v jiné situaci však může konotovat roztomilost, dětství, skromnost atd. To platí i pro další přídavná jména, která můžeme chápat doslovně i metaforicky. Barthes rozebírá větu /malý lem působí elegantně/<sup>69</sup> a říká, že v tomto případě je slovo /malý/ součástí rétorického systému, jelikož zde nezáleží na šířce lemu, nesrovnáváme ho s dalším lemováním oděvů v časopise. Tuto větu tedy můžeme převést do terminologického systému jako /lem je znakem elegance/. Přejdeme nyní k transformaci z terminologického systému do kódu reálného oděvu. Podle Bartha vznikne během tohoto přechodu specifický smíšený kód, který bude prostředníkem mezi psaným a reálným oděvem, autor ho nazývá pseudo-reálným kódem.<sup>70</sup> Představme si například větu /Dívky na venkově dávají přednost širokým sukním v pastelových barvách./, se kterou pracuje rétorický systém. Když budeme postupovat podle Barthovy teorie, po transformaci do

---

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 49.

<sup>65</sup> Culler, J.: *Structuralist Poetics*. Cit. d.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>67</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit.d., s. 53.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 54.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 55. Volně přeloženo z „une petite ganse fait l'élégance“

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 58.

systemu terminologického z ní zbyde /Široké sukně v pastelových barvách značí venkov./ Na úrovni pseudo-reálného kódu bychom získali pouze /široké + sukně + pastelové barvy = venkov/. Barthes ve svém textu dále uvádí, že poslední transformace není nikdy kompletní, jelikož není možné zcela převést kód psaného oděvu do kódu oděvu reálného.<sup>71</sup> Tyto uvedené transformace máme dle autora zohledňovat v našem studiu promluv módních časopisů. Módní magazín Barthes považuje za stroj, který vytváří Módu, všechny jeho promluvy dle něj obsahují současně rétorický, terminologický i pseudo-reálný systém. Podívejme se nyní blíže na promluvy setu A. Barthes tvrdí, že je zde označující i označované jasné a explicitní. Vzory na šátcích signifikují procházky parkem, široké sukně venkov atd. I když narazíme v magazínu na dlouhou promluvu, považujeme jí podle autora za jedno označující. V některých případech se můžeme setkat s více označovanými, jako například ve větě /Lněný kabátek je vhodný pro chladné letní večery i na podzim a na jaro./<sup>72</sup> V opačném případě může mít jeden označovaný více označujících. Mluvíme o větách typu /Na večírek se hodí blýskavé doplňky a barevné oblečení./ U promluv setu B psaný oděv signifikuje Módu, označovaný je tedy implicitní. Barthes naznačuje, že se zde setkáváme s jedním celkovým označovaným, kterým je Móda daného roku.<sup>73</sup> Masa označovaného se tedy skládá z množství menších jednotek, které nejsou aktualizovány najednou.

#### 3.4. Jazyk Módy v pojetí J. Cullera

Podívejme se nyní opět na kritiku Barthova strukturalistického přístupu. V textu *Structuralist Poetics* Jonathan Culler rozebírá možnosti a úskalí aplikace lingvistiky na jiné výzkumné oblasti a hodnotí zde Barthovu strukturalistickou metodu. Dle Cullera je právě Barthovo dílo *Système de la Mode* dokonalým příkladem přísné sémiologické analýzy, která se potýká s problémy využití lingvistických postupů na jiném poli.<sup>74</sup> Jak už bylo řečeno na začátku práce, Barthes vyzdvihuje lingvistiku a staví ji jako nadřazenou sémiologii. Vše je podle Bartha promluvou, každá kulturní praktika je svým způsobem jazykem. V knize *Essais critiques* Barthes přímo srovnává módu s literaturou. Tvrdí, že oba tyto systémy se nesnaží komunikovat žádný cíl nebo externí význam, který by existoval a priority. Tyto systémy pouze vytváří proces signifikace a přitom nic

---

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 59.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 64. Volně přeloženo z „un manteau de toile pour la demi-saison ou les fraîches soirées d'été“

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 65.

<sup>74</sup> Culler, J.: *Structuralist Poetics*. Cit.d., s. 38.

nesignifikují. Jejich podstatou je samotná signifikace, nikoli to, co signifikují.<sup>75</sup> Konkrétními nevýhodami aplikace lingvistiky se budeme zabývat v kapitole 7, teď se zaměříme na Cullerovo chápání simultánních systémů, které utvářejí psaný oděv a které jsme detailně popsali v této kapitole. J.Culler s Barthem souhlasí, že móda je sociální systém schopný bohaté signifikace, dává význam i nejmenším detailům oděvu a označuje je jako módní, či nemódní, čímž urychluje proces nahrazování starého oděvu oděvem novým.<sup>76</sup> Culler dává Barthovi za pravdu, že je to význam, který prodává. Díky popisku u fotografie je možné zdůraznit, které detaily oblečení jsou módní, a tak je pomocí jazyka vyčlenit a probudit v nich signifikaci. Barthův lingvistický přístup si žádá sběr dat z konkrétního synchronního stavu systému a móda je proto výborným objektem ke zkoumání. Každý rok totiž návrháři představují své nové kolekce a vymezují se vůči těm starým, díky tomu můžeme módu vnímat vždy jako záležitost daného roku a pohlížet na ní jako na oddělený vzorek ke studiu. Podle Cullera je dále zásadní především Barthovo dělení psaného systému módy na kód oděvu a rétorický systém.<sup>77</sup> Culler říká, že v kódu oděvu jsou vyjádřeny všechny relevantní rysy módního oblečení, zatímco rétorický systém představuje zbytek věty. Studium rétorického systému můžeme pomoci více odhalit vizi světa prezentovanou médií a způsoby, jakými je předkládána. Právě tato vize je označovaným rétorického systému. Culler upozorňuje, že na nižších úrovních kódu oblečení vyvstává nesrovnalost. Všechny zdejší sekvence mají totiž stejný význam, tedy že přítomnost daného prvku v oděvu je, či není módní. Dle Cullera už samotný fakt, že je fotografie či popisek prvku umístěn v módním časopise, značí módnost tohoto prvku.<sup>78</sup> Culler se dále zabývá otázkou, jak rozlišit které části psaného oděvu jsou relevantní pro kód oděvu a které hrají důležitou roli na úrovni rétorického systému. Výrazem /kód oděvu/ zde Culler s největší pravděpodobností odkazuje k výše popsanému terminologickému systému. Culler rozebírá Barthův příklad /malý lem působí elegantně/<sup>79</sup>, ve kterém není jisté, jestli je slovo /malý/ součástí kódu oděvu a dodává lemu módnost, nebo jestli vystupuje spíše na úrovni rétorického systému a vyvolává konotace drobnosti a roztomilosti. Abychom mohli tento problém vyřešit, musíme dle Cullera prozkoumat zákony módy daného roku.<sup>80</sup> Potřebujeme také prozkoumat oblečení, které již není

---

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 38.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 38.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>79</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit.d., s. 55.

<sup>80</sup> Culler, J.: *Structuralist Poetics*. Cit.d., s. 40.

v módě, jinak nebudeme vědět, které prvky jsou nositelé módnosti a které ne. Pokud bude v dámském časopise opěvován /světle modrý kostýmek s dlouhými rukávy a prošivanou sukni/, nebudeme schopni určit, která z vlastností či kombinací vlastností kostýmku ho činí módním. Culler navrhuje se v takovém případě obrátit na módní experty, kteří se vyznají v trendech daného roku. Jen ti dokáží relevantní prvky izolovat. Přísná strukturální analýza R. Bartha však tuto možnost nedovoluje. Culler tvrdí, že Barthes tímto přístupem zanedbává primární problém určení prvků, které nesou funkcionální distinkce.<sup>81</sup> Přehlíží tento empirický problém a hájí se tím, že ho zajímají pouze obecné mechanismy fungování psaného oděvu, nikoli konkrétní módní trendy. Tento krok dle Cullera činí celou Barthovu metodu nejasnou a obskurní. Culler se táže, k čemu je dobré studium synchronního stavu daného systému, když nás nezajímá detailní popis tohoto stavu? Toto odmítání zabývat se tím, co je reálně v módě, činí Barthovy závěry neurčitě. Jak jsme viděli, ve větě /malý lem působí elegantně/<sup>82</sup> Barthes tvrdí, že slovo /malý/ má rétorickou hodnotu, protože jejím účelem není srovnávat velikost různých lemování, ale vyvolat konotaci roztomilosti. Culler ale upozorňuje, že toto je pouze Barthův odhad a věta ve skutečnosti může vyjadřovat právě fakt, že nyní jsou v módě lemy malé, zatímco minulý rok byly v módě lemy širší.<sup>83</sup> To ovšem nezjistíme, pokud výzkum neobohatíme o pohled módních expertů. Culler dále Barthovy vyčítá, že výsledky jeho zkoumání nemůžeme nijak verifikovat. Tím, že ze svého pole zájmu vylučuje zkoumání konkrétních módních prvků daného roku, nám znemožňuje porovnat jeho studii s reálným stavem věcí a nemůžeme tedy určit, zda-li v rozlišení módního od nemódního uspěl. Jeho deskripce nemohou být nijak otestovány. Barthova práce sestává pouze z redukování sekvencí korpusu na syntaktická schémata a z popisu množství paradigmatických tříd, které odpovídají oněm syntaktickým schématům.<sup>84</sup> Tomuto bodu se budeme podrobně věnovat v kapitole 4. Barthova analýza nám předkládá pouze neúplný popis kódu oděvu, pomocí kterého ani nedokážeme určit, co je v módě. Slepé následování lingvistického modelu nakonec Barthovu studii nedovedlo nikam.<sup>85</sup> Přesto má *Système de la Mode* řadu obdivovatelů, kteří vychvalují preciznost Barthova strukturalistického přístupu a přispívají tak dle Cullera k nepochopení a k zamlžování strukturalismu obecně. Sám Barthes ale svou metodu výstižně komentuje v textu *Réponses*,

---

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>82</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit.d., s. 55.

<sup>83</sup> Culler, J.: *Structuralist Poetics*. Cit.d., s. 41.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 42.



když tvrdí, že si prožil svůj sen o vědeckosti.<sup>86</sup> Ačkoli Culler kritizuje Barthovo bádání na úrovni kódu oděvu, jeho zkoumání rétorického systému považuje za velice zdařilé. Dle Cullera Barthes odvedl dobrou práci v popisování způsobů, jak je móda prezentována v časopisech, a v mapování procesu signifikace psaného oblečení. Culler souhlasí, že móda je svým způsobem tyran, který svým arbitrárním znakům pomocí rétorického systému dává dojem přirozenosti a jakéhosi logického zákona.<sup>87</sup> Ve větě jako /lehké bavlněné sako za chladného rána přijde vhod/ se módní magazín odvolává na praktičnost oděvu a zároveň nevysvětluje, proč je ono sako módní a proč se nemůžeme zahalit něčím nemódním. O procesech rétorického systému, které naturalizují znak, se dozvíme více v kapitole 9.

### 3.5. Hlavní nedostatek Barthova zkoumání terminologického systému

V této části jsme se pokusili objasnit Barthovo chápání psaného oděvu jako několika simultánních systémů. Autor vyčlenil nejdříve úroveň reálného kódu, při kterém například vidíme, že dámy nosí na večírky modré šaty. Tomuto systému nadřadil terminologický systém, který si můžeme představit jako větu v časopise /modrá barva je hitem letních večírků/, díky které si čtenářky spojily modrou barvu s večírky. Třetí úroveň je rétorický systém, který se týká toho, jak je sdělení časopisem prezentováno a samotného způsobu signifikace. Viděli jsme, že Barthův přístup je čistě teoretický, autor chce zkoumat obecné mechanismy signifikace psaného oděvu a nezabývá se tím, co je reálně právě v módě a co ne. Právě toto distancování se od studia současných trendů kritizuje Jonathan Culler ve svém textu *Structuralist Poetics*. Culler věří, že by měl Barthes své bádání obohatit o pohled módních expertů, který by mohl sloužit i jako způsob ověření správnosti autorovy metody. Nezabývá nám než souhlasit s Cullerovou připomínkou a uznat, že bez znalosti aktuálních trendů bude velice obtížné určit, zda-li daná slova ve vybrané promluvě módního časopisu mají váhu spíše na úrovni terminologického systému, či v systému rétorickém. Čtenář díla *Système de la Mode* si zajisté všimne, že autor svou metodu rozvíjí v jakýchsi laboratorních podmínkách. Text navíc neobsahuje příliš příkladů ze sféry módních magazínů, pro objasnění své teorie Barthes několikrát používá situace z oblasti silničního provozu, čímž čtenářům znesnadňuje aplikaci celé metody na módní časopisy.

---

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 44.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 45.

### 3.6. M. Marcelli a reálný kód jako základna

Podívejme se nyní na další kritiku a chápání této části *Système de la Mode*. M. Marcelli ve svém textu *Príklad Barthes* shrnuje Barthovu teorii tří-systémového celku složeného z reálného kódu, terminologického a rétorického systému.<sup>88</sup> Uvádí zde již zmiňovaný příklad řidiče auta a červené barvy na semaforu. Marcelli připomíná, že ačkoli to vypadá, že mluvený kód pouze zaznamenává situaci, která se odehrává ve sféře reálného kódu, není toto připojení jazykového výrazu nikdy úplně nevinné.<sup>89</sup> Právě jazyk totiž spojuje červenou barvu se zákazem a vyvolává dojem, že je tato souvislost přirozená. Jazyk má tendenci vše naturalizovat. K této skutečnosti musíme navíc přičíst ještě roli rétorického systému, který do promluvy dále vnáší rozměr intonace, nálady, mocenského působení, frazeologie atd. Marcelli říká, že tato myšlenka tří-systémového celku navazuje na Barthovu práci *Éléments de sémiologie*, která se zabývá denotací a konotací. Marcelli dále upozorňuje na problémy, které mohou vyplynout z chápání reálného kódu jako základny celé této stavby.<sup>90</sup> Už samotná denotace přidává k původnímu spojení smyslu s vlastností nevyžádanou naturalizaci. Úroveň konotace navíc rozpoutává rétoriku systému a k jednoduchému předání informace se připojuje už zmíněná sféra přesvědčování, nálady, tónu atd. Do promluvy tak vstupují sekundární smysly. Marcelli říká, že se může zdát, že abychom se přiblížili pravé nezkrácené realitě, musíme se z tohoto pohledu pokusit odstranit z promluvy veškeré nechtěné dodatky a přidané smysly.<sup>91</sup> Bude se zde tedy jednat o pohyb směrem od rétorického systému přes terminologický systém až k reálnému kódu. Zároveň připouští, že „tato „očista“ výrazu od příměsí, které sa doňho dostali při vyslovení v konkrétnej spoločenskej situácii, nikdy nebude dokonalá“<sup>92</sup>. V tomto případě se jedná o představu reality oddělené od sféry jazyka. Můžeme se ale setkat i s jiným názorem prosazujícím to, že jediná pravá realita je taková, která v sobě obsahuje i sociální sféru. K tomuto chápání se dle Marcelliho přiklání i Barthes. Z tohoto pohledu se přibližujeme k pravé realitě stále více, když postupujeme směrem od reálného kódu až na úroveň rétoriky.<sup>93</sup> Rétorický systém nám umožňuje vejít do společenského ideologického světa, který je vzhledem k tomuto pojetí nejreálnější. Sémiologie, jak ji chápe Barthes, se tedy

---

<sup>88</sup> Marcelli, M.: *Príklad Barthes*. Kalligram. Bratislava 2001. Kap. „Ovládat, to znamená formalizovat“.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 235.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 237.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 238.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 238.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 239.

nesnaží zbavit výpovědi druhotných smyslů, naopak věří, že právě díky nim mohou vznikat znakové systémy.<sup>94</sup>

## 4. OBJEKT SIGNIFIKACE, PODPORA A VARIANT

### 4.1. Označující jednotka

Barthes se dále ve svém díle *Système de la Mode* podrobně zabývá povahou a strukturou označujícího, vystupujícího v módních časopisech. Magazíny někdy používají označující krátké jako například /Růžová je v módě./ a jindy pracují s velice dlouhými označujícími jako /dlouhý svetr končící u kolen a přepásaný výrazně barevným šátkem/. Barthes se bude v této kapitole snažit ve zdánlivě různorodých módních promluvách nalézt systém. Nejdříve se pokusí zmapovat syntagmatické části psaného oděvu, jejich rozmístění a vztahy, a v další kapitole přejde k odkrývání virtuálních opozic. Výsledkem Barthova bádání bude tedy rozsáhlý systém a klasifikace prvků, utvářejících označující módy. Dle Bartha má promluva módy charakter syntax, můžeme ji rozložit na menší díly, které získávají svůj význam dle vztahů, ve kterých se nacházejí.<sup>95</sup> Stejný prvek se může vyskytovat ve více kombinacích a podílet se tak na utváření mnoha různých významů. Jako příklad uvádí Barthes slovo /krátký/, které nalézáme ve spojení s mnoha částmi oděvu jako /krátké kalhoty, rukávy, sukně atd./. Prvky promluvy autor rozděluje pomocí komutačního testu a pozastavuje se nad promluvami s dvojitou variací označujícího. Příkladem může být promluva /svetr sportovní, či upravený -podle toho jestli necháme límeček rozepnutý, nebo ho zapneme/<sup>96</sup>. Barthes v tomto titulku nalézá 2 různé signifikace, které mají některé prvky společné. Tyto signifikace proti sobě postavila opozice mezi /rozepnutý/ a /zapnutý/, uvedená variace hraje nejvýznamnější roli v procesu signifikace v naší promluvě, ostatní části promluvy mají ale schopnost signifikace také. Díky větám s dvojitou variací označujícího Barthes nakonec přichází s rozdělením módní promluvy na objekt, podporu a variant.<sup>97</sup> V psaném oděvu se setkáváme vždy s částí oděvu, která dostává signifikaci a je tak objektem (/svetr/), dále s podporou, která tuto signifikaci přenáší (/límeček/), a

---

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 240.

<sup>95</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit.d., s. 70.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 71. Přeloženo z „*cardigan sport ou habillé selon que son col est ouvert ou fermé*“.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 72. Přeloženo z „*objet, support, variant*“.

s variantem (/zapnutý/), který signifikaci konstituuje. Barthes ale upozorňuje, že toto rozdělení je pouze jakýsi ideální model, módní magazíny mohou samozřejmě mluvit i obecně o /rozepnutých límečcích/ bez dalších referencí ke konkrétním oděvům. Tyto tři části promluvy dle autora od sebe nemůžeme oddělovat, společně vytváří signifikující jednotku – matici označujícího.<sup>98</sup> Signifikující variace pak může být kvalitativní, při které se soustředíme na to, jestli je například límeček rozepnutý nebo zapnutý. Setkáváme se ale také s variací existence, která řadí oděv do skupiny, která obsahuje daný prvek, a ostatní do skupiny, která prvek neobsahuje. Příkladem může být sako, které má kapsy a sako, které je nemá. Podívejme se nyní na objekt, jak ho chápe Barthes. Objekt podle něj v sobě vždy zahrnuje i podporu. Límeček je součástí svetru a stejně tak je jeho součástí i fakt, že je límeček rozepnutý. Tyto tři složky označujícího jsou tedy vždy substantiálně spojené. Barthes dále rozebírá označující /volná blůza dodá vaší sukni romantický nádech/<sup>99</sup>. V tomto případě je to sukne, která přijímá signifikaci, z ní sálá romantická atmosféra, a proto ji autor považuje za objekt. Blůza je zde podporou, předává význam a umožňuje přenos romantického rázu na sukni. Variantem je slovo /volná/, právě tato vlastnost blůzy je v promluvě vyzdvihovaná. Opakem je upnutá blůza, která romantický nádech vašemu oblečení zřejmě nezajistí. Promluva módního magazínu tak dodává sukni význam a dělá z ní znak bez toho, aby narušila její substanci. Časopis může tento význam kdykoli sukni odebrat, význam je vždy pouze propůjčený a dochází k jeho cirkulaci. Barthes se dále zastavuje u podpory signifikace. Tu vždy tvoří materiální prvek - oblečení, část oděvu, nebo doplněk. Bere na sebe význam a přenáší ho na cílový objekt. Sám význam nijak neprodukuje a nepřijímá, pouze ho předává dál. Barthes srovnává svou teorii s lingvistikou a říká, že v jazyce nic takového jako podporu signifikace nenalzáme. V jazyce totiž značí každý prvek, není zde žádný nesignifikující přenašeč významu. Psaný oděv tedy není jako takový stejným signifikujícím systémem jako jazyk. Všechny komunikační systémy pracující s objekty, které existují již před signifikací, budou ale podle Bartha nevyhnutelně obsahovat i podporu a variant. Dobrým příkladem je jídlo, stejně jako oblečení má za primární cíl zakrývat tělo, tak i jídlo bylo prvotně určené pro zahnání hladu. To však nebrání tomu, aby se stalo znakem v novém systému. Utržený kousek tmavého chleba může například signifikovat rustikálnost. I zde se tedy budeme setkávat s objektem, podporou a variantem. Podívejme se nyní blíže na variant jako takový. Variant je dle autora důležitou složkou naší matice, vychází z něj totiž proud

---

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 73.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 74. Volně přeloženo z „une blouse ample donnera à votre jupe un air romantique“.

signifikace. Barthes variant přirovnává k fonému v jazyce a nazývá ho proto vestém.<sup>100</sup> Variant je nemateriální, ale ovlivňuje materiální podporu a skrze ni i objekt. Varianty vychází z korpusu diferencí (rozeprnutý/zapnutý/s kapsami/bez kapes atd.). Tento korpus je jakousi třídou variantů, kterou můžeme považovat za paradigma systému psaného oděvu. Jedná se o virtuální pokladnici rysů, ze které je vždy aktualizován jeden. Objekt a podporu naopak Barthes chápe jako syntagma. Mezi prvky naší označující matice je soudržnost, pro lepší pochopení autor přirovnává objekt ke dveřím, podporu k zámku a variant ke klíči, který je nutný k jejich odemčení. Aby vníkl význam, musíme tedy najít takový klíč-variant z naší pokladnice paradigmatických vztahů, který se hodí do daného zámku- k podpoře. Až tento klíč nalezneme, zámek se odemkne a dveře-objekt převezmou význam. Situací, kdy klíč nepasuje, Barthes rozumí to, že například variant délky nejde dohromady s podporou- knoflíky. Když klíč pasuje, musíme ještě rozhodnout, na jakou stranu s ním budeme otáčet – jestli u variantu délky budeme chtít vybrat dlouhou nebo krátkou délku například rukávů. Jelikož je variant nemateriální, nemůžeme si ho nikdy splést substanciálně s podporou či objektem, záměny se můžeme ale dopustit na poli terminologickém. Objekt a podporu můžeme zaměnit substanciálně, vždy bude záležet na konkrétní promluvě. Někdy může být například límeček podporou, ve spojení /límeček se zahnutými kraji/ bude ale objektem, kraje se stanou podporou a zahnutí variantem.

#### 4.2. Záměna a multiplikace prvků

Módní magazíny mohou některé prvky promluvy zaměňovat mezi sebou, tato svoboda ale není absolutní, mezi podporou a variantem je totiž silná jazyková závislost a nelze je tedy od sebe oddělovat. Ostatní kombinace objektu, podpory a variantu, ve kterých zůstávají podpora a variant spojené, jsou možné. Barthes přichází s 4 kombinacemi těchto prvků a uvádí jejich příklady. Jelikož ale francouzština používá jiný slovosled než čeština, pokusíme se některá přeskupení daných prvků osvětlit na našich vlastních větách. Prvním uspořádáním je O\*(S.V.), jako příklad můžeme uvést /halenka (O) s rukávy (S) modré barvy (V)/.<sup>101</sup> Druhá možnost má podobu O\*(V.S.), zde můžeme použít autorův příklad /blůza (O) s velkým (V) límcem (S)/.<sup>102</sup> Třetí možnost je složená jako (S.V.)\*O, v tomto případě si můžeme představit spojení jako /tkaničky (S) zavázané (V) pouze do půlky bot

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 76. Přeloženo z „*le vestème*“.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 83. Původní příklad: „*cardigan à col ouvert*“.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 83. Přeloženo z : „*blouse à grand col*“.

(O)<sup>103</sup>. A poslední kombinace má podobu (V.S.)\*O, autor zde používá jako ukázkou /malý (V) límeček (S) na vestě (O)<sup>104</sup>. Objekt a podpora mohou být navíc na úrovni terminologického systému spojeny a nahrazeny jedním slovem. Módní časopis pak hovoří jednoduše o /rozepnutých límečcích/ a čtenářky chápou, že se jedná o límečky u blůz. Někdy může dojít dle autora ke spojení všech prvků v jedno. Barthes má na mysli věty jako /Modrá je letos v módě./. Modrá je zde objektem, podporou a současně i variantem. Naše označující matice se dále může rozšířit díky multiplikaci svých prvků. Ve výpovědích, ve kterých je použit spojující variant, se obvykle vyskytuje více podpor. Takovým případem může být /blůzka s šátkem uvázaným pod límečkem/. V těchto situacích je pro nás často obtížné rozeznat, co je objektem a co je podporou. Podobně je tomu i ve výpovědi /košile částečně zastrčená do sukně/. K daleko snazší a jasnější multiplikaci dochází u variantu. Čím více se totiž vzdalujeme od objektu, tím větší je svoboda utváření kombinací v naší matici.<sup>105</sup> Jelikož je variant méně závislý na objektu než podpora, je zde více prostoru pro multiplikaci. S multiplikací variantů se setkáváme poměrně často, představme si například popisek v časopise typu /pravý francouzský baret v černé barvě posunutý na stranu/. Barthes dále rozděluje varianty na běžné, které působí na podporu a jiné varianty, a na zvláštní varianty, které působí jen na další varianty, nejsou přímo spojené s podporou. Zvláštní varianty obvykle určují stupeň dalších variantů, do této skupiny patří slova jako /více/. V případě objektu není možná multiplikace, objekt zaručuje jednotu naší signifikující matice, změny ve variantu a podpoře objekt nijak nenarušují. Důležitou vlastností objektu je právě jeho jedinečnost.<sup>106</sup> Barthes dále upozorňuje, že v jedné výpovědi můžeme narazit na více matic současně. Každý prvek může být reprezentovaný prvkem nebo skupinou prvků z další koexistující jednotky. Tyto části pak mají mezi sebou hierarchický vztah. Stejně slovo může být totiž na jedné úrovni například podporou a na jiné úrovni objektem.<sup>107</sup> Každá jednotka zároveň může existovat sama o sobě i ve vztahu s dalšími jednotkami. Psaný oděv má tedy podobu pyramidu smyslu s širokou základnou tvořenou více maticemi. Pro lepší pochopení této myšlenky Barthes rozebírá výpověď /bavlněné šaty s bílými kostkami a červenými kostkami/. Tento celek dále rozděluje na menší části, například /bavlněné šaty/ považuje na jedné úrovni za objekt jako celek a na další úrovni je rozděluje zvlášť na /bavlněné/ (SV) a /šaty/ (O).

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 83. Původní příklad: „*taille haute pour la robe*“.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 83. Přeloženo z: „*petit col pour la veste*“.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 87.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 89.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 90.

#### 4.3. J. Culler a další autoři: Kritika Barthova chápání syntagmatických jednotek psaného oděvu

Jonathan Culler se ve své knize *Structuralist Poetics* pozastavuje také nad Barthovým chápáním syntagmatických jednotek psaného oděvu.<sup>108</sup> Jak jsme viděli, Barthes se nejprve snaží definovat syntagmatickou osu výpovědi módních magazínů a vzápětí se soustředí na mapování virtuálních opozic. Culler se zamýšlí nad autorovým rozlišováním objektu, variantu a podpory a říká, že se Barthes při popisu této struktury nechal vézt příliš svou intuicí. Když mluvíme o módním oděvu, máme vždy tendenci odlišovat samotné oblečení od částí a rysů, které ho činí módním. Viděli jsme, že Barthes předložil několik obměn svého schématu, v některých modifikacích nebyl variant vyjádřený, v jiných případech se zase zdálo, že se objekt a podpora slučují v jedno. Culler říká, že si nedokáže představit žádnou sekvenci, která by nespádala do Barthových vyjmenovaných kombinací. Zároveň ale autorovi vyčítá, že jeho snaha definovat syntagmatické vztahy je založena na pouhých dojmech a na domněnkách, jak podle něj vypadají běžné výpovědi.<sup>109</sup> Za daleko vydařenější pokládá Barthův popis paradigmatických tříd, které naplňují tyto tři syntagmatické jednotky. Části oděvu, jako je sukně, tričko či kalhoty, mohou někdy vystupovat jako objekt a jindy jako podpora. Oblečení, které může posloužit jedné z těchto dvou bodů syntagmy, nazývá Barthes *druhem*.<sup>110</sup> Ty dále autor rozřazuje do 60 různých rodů.<sup>111</sup> Oblečení, které nemůžeme kombinovat v rámci jednoho oděvu (nemůžeme si na sebe například vzít sandály a lodičky najednou), Barthes staví do paradigmatických opozic uvnitř určitého druhu. Každé paradigma je tedy vždy tvořeno kontrasty, ze kterých si můžeme vždy zvolit jen jeden. Tomu se však budeme věnovat podrobněji až v další kapitole. Leonard Jackson ve svém textu *The Poverty of Structuralism* kritizuje Barthův popis kódu oděvu a přirovnává ho k zastaralé deskriptivní gramatice jazyka.<sup>112</sup> Jackson rozebírá dělení na objekt, variant a podporu na složitějších příkladech a dostává se tak k Barthovým rozsáhlým diagramům. Jackson říká, že tyto podrobné rozklady titulků z módních časopisů mohou udělat dojem pouze na příznivce hloubkového studia sémiotických kódů a větných struktur. Barthův deskriptivní sémiologický přístup kritizuje

---

<sup>108</sup> Culler, J.: *Structuralist Poetics*. Cit.d., s. 42.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>110</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit.d., s. 96. Přeloženo z „l'espèce“.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 109. Přeloženo z „le genre“.

<sup>112</sup> Jackson, L.: *The Poverty of Structuralism: Literature and Structuralist Theory*. Routledge, New York 2014. S. 144.

také Philip Pettit v díle *The Concept of Structuralism*.<sup>113</sup> Pettit říká, že Barthova teorie uvedená v *Système de la Mode* se skládá z pouhého rozdělování módní promluvy na objekt, podporu a z vytváření sáhodlouhých seznamů možných variantů. I když může mít tato teorie jistou platnost, je dle Pettita nezajímavá.<sup>114</sup> Ukazuje nám pouze, kolik kombinací oblečení díky struktuře objekt-podpora-variant můžeme dosáhnout, nezabývá se ale tím, co je ve skutečnosti v módě. Nemůžeme ani pomocí této teorie porovnat dva outfity mezi sebou, protože deskripce každého z nich je příliš abstraktní. Malcolm Barnard v knize *Fashion as Communication* hodnotí Barthovo řazení variantů do šedesáti rodů jako nepřehledné a komplikované.<sup>115</sup> Analýza signifikující jednotky objektu, podpory a variantu má dle Bartha vést k mapování oblasti denotace. Barnard souhlasí s Cullerem, že tento popis kódu oděvu je zmatený, neúplný a neverifikovatelný.<sup>116</sup>

#### 4.4. Intuitivní popis struktury označujícího

Barthes se v této části zabýval studiem syntagmatické osy označujícího psaného oděvu. V rámci signifikující jednotky rozlišil objekt, podporu a variant. Toto dělení se pokusil objasnit na příkladech několika titulků z módních časopisů a představil i vícero kombinací, jak může být tato jednotka uspořádána. Jonathan Culler ale tomuto dělení vyčítá, že je příliš intuitivní, Barthes při zkoumání vychází pouze ze svých dojmů, navíc sám není módním expertem a nemůže si tedy nijak ověřit, jestli dochází ke správným závěrům. Zde musíme dát J. Cullerovi za pravdu, Barthes se ve své knize opírá skutečně jen o své vlastní dojmy. Sice se dle vzoru lingvistiky pokouší najít v módních promluvách syntaktickou logiku a také na oblast variantů aplikuje komutační test, ale ani to nám nemůže zaručit, že při hledání kombinací na poli označujícího na některou kombinaci nezapomněl. Stejně tak nás může zarážet, že i když jsou Barthovy názory založené jen na četbě dvou vybraných časopisů *Elle* a *Jardin des Modes*, autor své poznatky příliš zobecňuje. Barthes na začátku *Système de la Mode* sice sám říká, že se nebude snažit o srovnávání více módních magazínů a půjde mu pouze o zachycení obecné struktury psaného oděvu<sup>117</sup>, jak si ale můžeme být jisti, že právě uvedené dva tituly budou obsahovat nejvhodnější ukázky této struktury? Stále se tedy nemůžeme ubránit myšlence, že různorodost módních promluv

---

<sup>113</sup> Pettit, P.: *The Concept of structuralism: A Critical Analysis*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1975. S. 64.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 64.

<sup>115</sup> Barnard, M.: *Fashion as Communication*. Routledge, New York 2002. S. 97.

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>117</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit.d., s. 21.



není dostatečně probádána. Další nesnází, na kterou při četbě této části *Système de la Mode* narážíme, je překlad ukázek módní promluvy z francouzštiny do českého jazyka. Skutečnost, že každý jazyk pracuje s jiným slovosledem, narušuje Barthovu teorii o uspořádání objektu, variantu a podpory. Struktura psaného oděvu se bude v každém jazyce očividně lišit, k této problematice se však autor nijak nevyjadřuje.

## 5. KLASIFIKACE DRUHŮ A RODŮ ODĚVU

### 5.1. Druhy oděvu

Jak už jsme předznamenali, Barthes se v další části *Système de la Mode* zabývá druhy oděvu, které mohou posloužit ve struktuře označujícího jako objekt nebo podpora. Objekt i podpora mají totiž materiální ráz a mají tak společnou substanci.<sup>118</sup> Objektem i podporou bude vždy oděv nebo část oděvu. Právě tyto oděvy Barthes nazývá druhy. Autor říká, že princip druhů není odvozen ze slovníku jazyka, ale z kombinací oděvu - z kódu oblečení. Abychom mohli klasifikovat tyto druhy, musíme vystoupit mimo sféru samotné syntagmatické osy psané módy. Musíme se obrátit k variantu, který nám umožní hledat v oblečení opozice a lépe ho tak klasifikovat. Připomeňme, že například opozicí límečku na košili je jeho absence. Jak máme ale určit opozici bavlny nebo jiného materiálu? Dle Bartha stojí v opozici proti bavlně všechny zbývající možné látky.<sup>119</sup> Bavlna se ale nevymezuje vůči všemu, co na poli módy zůstává, zajímá nás zde pouze kategorie látek, což napovídá, že masu opozice je třeba seřadit do určitých skupin. Například bavlna a klobouk nebudou nikdy dle autora v signifikantní opozici, protože mohou vystupovat společně v jednom outfitu.<sup>120</sup> Barthes dále skládá druhy do větších celků, které nazývá rody. Formální klobouky a sportovní čepice pak budou patřit pod jeden rod, kterým bude obecně pokrývka hlavy. Autor říká, že druhy zajišťují denotaci u psaného oděvu. Vztah mezi druhy a rody Barthes popisuje na řadě velice složitých klasifikací a dělení. Celá materiální stránka oděvu je vyčerpána objekty a podporami na úrovni signifikující matice a rody a druhy na terminologické úrovni.<sup>121</sup>

### 5.2. Klasifikace rodů

Druhy seřazujeme dle Bartha na základě jednoduchého principu binárních opozic *a* a *A-a*. Rody jsou seskupením těchto druhů, bohatost rodu je závislá na počtu variantů, které k němu můžeme přiřadit.<sup>122</sup> Některé druhy přitom mohou být nadřazené jiným. Uzel je například druhem z rodu zapínacích systémů, spadají pod něj ale i další typy uzlů jako je

<sup>118</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit.d., s. 96.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 101.

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 102.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 108.

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 109.

uzel uvázaný na svetrú přehozeném ledabyle kolem pasu, uzel na tkaničkách atd. Nejdříve je tedy potřeba najít opozice uzlu na tkaničkách vůči jiným typům uzlů, vyskytujících se na oblečení. Pak teprve budeme stavít do opozice uzel na tkaničkách vůči jiným zapínacím a spojovacím systémům. Barthes dále dodává, že zatímco druhy i rody jsou založené na principu exkluze, můžeme se setkat s varietami, které jsou naopak věci inkluze.<sup>123</sup> Varietou je například skupina částí oděvu, které můžeme shrnout pod pojem „detail“ v módě. Lze sem zařadit náramek, peněženku, hodinky, pásek atd. Barthes se vrací ke klasifikaci druhů a říká, že mohou existovat i takové rody, které obsahují pouze jeden druh, jelikož k němu neexistují jiné opozice. V systému pro něj musí být ale i tak vyhrazené místo, protože může posloužit módní promluvě jako podpora nebo objekt. Stejně tak se setkáváme i s druhy, které patří do více rodů. Uzel může někdy sloužit jako zapínací systém a jindy může být pouhou ozdobou. Barthes nakonec přichází se seznamem šedesáti rodů, uveďme si pro představu například rod doplňků, pásků, blůz, kabátů, náramků, kompletů atd.<sup>124</sup>

### 5.3. J. Culler a kritika klasifikace rodů

J. Culler se ve svém textu *Structuralist Poetics* zamýšlí mimo jiné také nad Barthovým tříděním paradigmatických skupin, které vyplňují syntagmatické vztahy psané Módy. Cullera zaujalo autorovo rozdělení druhů do šedesáti rodů a říká, že syntagmaticky nemožné kombinace prvků oděvu vytvářejí paradigmatické opozice v rámci určitého rodu. Každé paradigma tedy považuje za repertoár kontrastů, ze kterých může být aktualizován vždy jen jeden.<sup>125</sup> Culler souhlasí s Barthovou myšlenkou syntagmatické nekompatibility, ale zároveň podotýká, že je potřeba blíže prozkoumat vztahy koexistence jistých druhů. Dle Barthovy teorie se dva prvky stejného druhu nemohou objevit jako objekt a podpora ve stejné sekvenci.<sup>126</sup> Culler rozebírá situaci, kdy podporou bude zástupce z rodu límců a objektem tedy bude muset být takový druh, který límce umožňuje. Nemá například smysl hovořit o límci u boty, ovšem límce u blůzy je namístě. Pokud by byl límce naopak objektem, vyžadoval by zase podpory jako je lem, záhyb, barva, materiál atd.<sup>127</sup> Culler předpokládá, že pokud by bylo dělení do druhů správné, musely by mezi jejich jednotkami fungovat podobné vztahy koexistence. Barthovy kategorie ale dle Cullera žádné vysvětlení nenabízejí. V Barthových paradigmatických třídách se objevují velice různorodé jednotky,

---

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 110.

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 114.

<sup>125</sup> Culler, J.: *Structuralist Poetics*. Cit. d., s. 42.

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 43.

kteře vyžadují odlišné typy podpory. Kdybychom se tedy dle Cullera nechali vést právě možnými vztahy mezi objekty a podporami, vznikly by z našeho dělení naprosto odlišné paradigmatické třídy než ty, které uvedl Barthes.<sup>128</sup> Varianty jsou také děleny dle principu syntagmatické nekompatibility do paradigmatických skupin. Barthes nakonec přichází s třiceti třídami variantů, které nemohou současně působit na dané podpoře. Opět ale dle Cullera nevychází z tohoto dělení a nesnaží se na jejich základě formulovat vztahy, ke kterým zde mezi prvky dochází.<sup>129</sup> Culler Barthovi vyčítá, že se nechal ve svém bádání slepě vést lingvistikou a domníval se, že pomocí distribuční analýzy vytvoří počet různých dělení bez toho, aby je blíže vysvětlil a odůvodnil. Přesto Culler říká, že je tato klasifikace zajímavá a může posloužit jako příklad toho, jak pečlivě a přísně se dá rozvést distribuční analýza. Culler dále kritizuje Bartha za to, že si přeje zkoumat Módu daného roku a přitom se ve své studii neobrací k vnějšmu světu a nedochází tedy k žádným konkrétním závěrům, týkajícím se možností kombinace prvků v Módě během jednoho roku.<sup>130</sup> Barthes se zabývá ve své klasifikaci pouze obecnými možnostmi a nemožnostmi kombinací prvků oděvu a přitom stále zdůrazňuje své zaměření na Módu v rámci určitého roku. Culler zdůrazňuje skutečnost, že některé kombinace jsou z fyzického hlediska v rámci oděvu možné, ale nevyskytují se v korpusu, jelikož nikdy nebudou v Módě. Autor má na mysli kombinace jako jsou například lyžařské kalhoty a horní díl pyžama. S těmito spojeními Barthes ve své klasifikaci nepočítá. K jejich ověření je totiž potřeba pohlédnout do sféry reálného světa a případně je konzultovat s módními experty.<sup>131</sup> Culler v závěru své kritiky říká, že stojíme před neverifikovatelným matoucím kódem oděvu, který ani nemůže sloužit jako návod k rozpoznání toho, co je a co není módní. Barthes dle Cullera nevhodně využil lingvistiky a nedovedl svou formální metodu do konce. V následující kapitole se budeme podrobněji věnovat již zmiňované Barthově klasifikaci variantů.

---

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 44.

## 6. VARIANTY EXISTENCE A RELACE

### 6.1. Varianty identity a konfigurace

Již bylo řečeno, že substance rodů je dle Bartha materiální, zatímco substance variantů je nemateriální. Veškeré rody a varianty pak společně tvoří celý inventář Módy.<sup>132</sup> Varianty také rozlišujeme pomocí jejich opozic. Daný variant a jeho opoziční prvek nemohou být aktualizovány současně, nikdy se společně nevyskytují na syntagmatické ose. Například límeček u košile nemůže být zapnutý a rozepnutý najednou. Při třídění variantů tedy Barthes provádí opět komutační test a hledá prvky, které jsou na úrovni syntagmatických vztahů nekompatibilní. Nakonec autor přichází s třiceti varianty zařazenými do osmi skupin. Varianty prvních pěti skupin považuje za varianty existence, zbylé varianty nazývá varianty relace. První skupinou jsou varianty identity. Psaný oděv může signifikovat právě proto, že mu dáváme určitá jména a poukazujeme tak na některé jeho rysy. V módních časopisech se objevují popisky jako /svetr s kapsami/ a je to právě ona existence kapes, která dodává oděvu módnost. Ve spojení /šaty bez pásku/ je to zase absence pásku, která dělá oděv módním.<sup>133</sup> Barthes dochází k myšlence, že druh je determinován dvěma způsoby a to opozicí vůči jiným druhům a opozicí k jeho absenci. Druhou skupinou variantů jsou varianty konfigurace. Konfigurací zde autor myslí formu oděvu, střih, rozměry atd. Díky jazyku získává psaný oděv vlastnosti, které by samotný oděv-obraz nedokázal zobrazit. Z popisku u fotografie v časopise se můžeme dozvědět například to, jestli je látka pohodlná. Text zde navíc ukotvuje obraz a navádí čtenáře, čeho si má na fotografii všimnout. Titulek jako /kruhová sukně/ pak poutá naši pozornost ke tvaru oblečení, ne k jeho barvě, vzoru či materiálu.<sup>134</sup> Variant formy je skutečně bohatý, obsahuje slova jako /rovný/, /geometrický/, /oblý/ atd. Zajímavý je také variant pohybu, ten se týká slov popisujících dynamičnost oděvu jako je /propletený/, /zastrčený/ nebo /přepadávající/.

### 6.2. Varianty substance, rozměrů a kontinuity

Třetí skupinou jsou varianty substance. Sem Barthes řadí vlastnosti oděvu, které v člověku vyvolávají smyslové vjemy. Jedná se o slova jako /hebký/, /nepohodlný/ či /hrubý/. Dále

---

<sup>132</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit.d., s. 119.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 123.

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 126.

sem patří varianty váhy. Zatímco lehkost oděvu může dle autora signifikovat vitalitu, mládí a pohyb, těžkost signifikuje temnotu a zapomnění.<sup>135</sup> V jazyce je navíc slovo /lehký/ spojeno se světlem a pestrými odstíny, slovo /těžký/ odkazuje k tmavším barvám. Barthes se zamýšlí nad společenskými oděvy a říká, že ceremoniální šaty jsou většinou těžké a tmavé, mají značit autoritu, neměnnost a smrt. Šaty určené pro oslavy narození dítěte a pro svatby jsou naopak velice lehké a vzdušné. Další je variant pružnosti, který popisuje, jak oděv drží tvar. Autor se také pozastavuje nad variantem transparence. Průhlednost materiálů nabízí široké možnosti signifikace, zajímavým mýtickým tématem je přímo neviditelnost šatů. Čtvrtou skupinou jsou varianty rozměrů. Zde Barthes poznamenává, že Móda ráda pracuje s úplnými výrazy jako je /dlouhá sukně/ nebo /krátký rukáv/ a již neuvádí přesné rozměry oděvu. Do této skupiny patří samozřejmě variant délky.<sup>136</sup> Dále sem patří například variant šířky, velikosti a variant objemu. Objemný oděv dle autora vyvolává dojem autority, zatímco upnutý oděv odkazuje k erotice. Co se týče variantu velikosti, používají dle Bartha módní magazíny opět subjektivní pohled na oblečení, nikde nepopisují přesné míry oděvu. Další skupinou jsou varianty kontinuity, které se týkají toho, jak jsou prvky oděvu přerušeny a jak na sebe navazují. Zde autor připomíná mýtickou představu celistvého oděvu beze švů.<sup>137</sup> S přerušením oblečení souvisí i erotická stránka módy, odhalená kůže má silnou schopnost signifikace. Variant rozdělení se týká úplného nebo částečného rozdělení oděvu na dvě části. Příkladem toho může být šála nebo pásek s dvěma konci, které se při zapnutí opět spojují. Do této skupiny variantů patří i variant upevnění, který popisuje způsoby, jakými zapínáme a uzavíráme oděv, jestli je například kabát spojen knoflíky, zipem, svázan páskem atd. Podobný je i variant přehnutí, kam spadají prvky oděvu, jako jsou ohrnuté rukávy, srolované nohavice a další.

### 6.3. Varianty relace

Varianty relace autor dále dělí na varianty pozice, distribuce a spojení. Varianty pozice autor spojuje s tím, jak jsou prvky oděvu rozmístěny v daném poli, a představuje v díle složitou tabulku, kam vypisuje všechny možné horizontální a vertikální pozice i pozice napříč oděvem.<sup>138</sup> Říká, že i jednoduché umístění prvku na levou, nebo pravou stranu oděvu má schopnost signifikace. Pravá a levá strana totiž obecně korespondují s různými označovanými týkajícími se politické orientace, sexuality i etnicity. Určení levé a pravé

---

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 133.

<sup>136</sup> Tamtéž, s. 139.

<sup>137</sup> Tamtéž, s. 144.

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 153.

strany je zároveň arbitrárním aktem, jelikož lidské tělo je symetrické. Pozice vysoko a nízko je naopak věcí přírody, ne domluvy. Umisťování prvků oděvu nahoru či dolů může obsahovat četné metafory. Barthes dále přistupuje k variantům distribuce.<sup>139</sup> Sem řadí variant přidání a říká, že i čísla signifikují. Jednička a dvojka vystupují obvykle jako protilehlé hodnoty, trojka je spojená s neutralitou a vyšší čísla značí intenzitu. Na poli oděvu nachází autor příklady především ve spojitosti s barvami. Zmiňuje dvojbarevné kameje a trikoloru v oblečení. U variantu multiplikace dále hovoří o opakování prvků v oblečení. Staví proti sobě jedinečnost prvku a multiplicitu jako dva opačné póly.<sup>140</sup> Večerní róba bude například působit jinak, pokud si k ní vezmeme jeden náramek, nebo mnoho náramků. Dle autora souvisí právě tento variant s definicí vkusu a nevkusu. Dalším variantem této skupiny je variant rovnováhy. Rozlišujeme oděvy, které jsou pravidelné a ty, které jsou asymetrické. Poslední skupinou jsou varianty spojení.<sup>141</sup> Až doposud autor uváděl příklady variantů, které se vázaly pouze na jednu určitou podporu a vznikaly tak popisky jako /dlouhá sukně/. Módní promluva ale často pracuje s více prvky najednou jako například v tomto případě: /široká košile zastrčená z půlky do sukně/. Mezi varianty spojení tedy můžeme zařadit slova typu /vyčuhující z/, /přehozený přes/, /rozepnutý na/, /stejný jako/, /sladěný s/ a podobně. Tuto část Barthes uzavírá přemýšlením nad variantem variantů – variantem stupně.<sup>142</sup> Ten je zastoupen nejčastěji příslovci vyjadřujícími intenzitu, jako jsou výrazy /málo/ a /hodně/. Dále sem patří výrazy integrity jako /skoro/, /úplně/, /napůl/ atd. Tento variant se váže na další variant a reguluje ho.

#### 6.4. Příliš obecná kompatibilita a neslučitelnost

Po uvedení Barthova složitého teoretického rozdělování skupin variantů musíme dát J. Cullerovi za pravdu, že je tato klasifikace příliš obecná a ani v nejmenším nehovoří o skutečných rysech a kombinacích Módy daného roku.<sup>143</sup> Barthes opět provádí své dělení více méně intuitivně a nijak tedy nemůžeme ověřit, jestli například určitý typ variantů tomuto třídění neunikl. Autor zakládá své dělení na principu opozic a syntagmatických neslučitelností, ale už nijak nerozvádí vztahy a možnosti kombinací mezi varianty těchto tříd. Při pohledu na tyto přísně rozlišené skupiny variantů může navíc čtenáře pronásledovat otázka, co je cílem této klasifikace. Jmenované skupiny se nám mohou zdát

---

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 155.

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 156.

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 158.

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 166.

<sup>143</sup> Culler, J.: *Structuralist Poetics*. Cit. d., s. 43.

naprosto samozřejmé, všichni jsme si vědomi rozdílu mezi slovy odkazujícími k tvaru, velikosti, barvě, či materiálu oděvu. Proč se na ně tedy autor takto soustřeďuje a věnuje jejich uspořádání významnou část svého díla? Barthes z této klasifikace navíc nevyvozuje žádné větší závěry, čtenář tedy může vážně pochybovat o její smysluplnosti.

### 6.5. Kritika binarismu

Viděli jsme, že Barthes rozděluje prvky systému Módy dle binárních opozic. Proti sobě pak stojí dvojice jako /košile s rozepnutým límečkem/ a /košile se zapnutým límečkem/. Varianty /rozepnutý/ a /zapnutý/ nemohou být nikdy aktualizovány současně na jednom límečku. Opačný variant je ale vždy virtuálně přítomný jako součást paradigmatické pokladnice. Toto mapování binárních rozdílů v systému vychází opět z lingvistiky a je uplatňováno ve fonologii. M. Marcelli ve svém textu *Příklad Barthes* připomíná, že třídění jednotek ve znakových systémech v Barthově době se řídilo fonologickým modelem.<sup>144</sup> Fonologie se zabývá zvukovou stránkou jazyka a soustřeďuje se na zvukové rozdíly, které mají v jazyce odlišovací funkci. Marcelli říká, že Barthův vztah k binárním opozicím se během jeho bádání proměňoval. V díle *Éléments de sémiologie* například Barthes pochybuje nad tím, jestli je binarismus univerzálním jevem a má základ v přírodě, či ne.<sup>145</sup> Říká, že dosavadní výzkumy vedou k uznání univerzálnosti binarismu, ale zároveň věří, že výsledky se mohou změnit, až výzkum přesáhne hranice uměle vytvořených systémů.<sup>146</sup> J. Culler ve svém textu *Structuralist Poetics* říká, že princip binarismu nám umožnil klasifikovat naprosto cokoli tím, že danou věc můžeme postavit do opozice vůči její neexistenci. To je dle Cullera největší výhodou ale zároveň i nebezpečím tohoto přístupu.<sup>147</sup> Culler dodává, že binarismus je často používán v literatuře, jelikož nutí čtenáře prozkoumat kvalitativní rozdíly mezi prvky v opozici a poté z nich vyvodit význam. Culler vidí hlavní nedostatek principu binarismu v tendenci směřovat více binárních opozic najednou. Mezi prvkem A a prvkem B je například jistý kvalitativní rozdíl, tento rozdíl ale není stejný jako rozdíl mezi X a Y. Přesto však budeme mít nutkání říci, že A se má k B jako X k Y. Prvky A a X pak pomyslně zařadíme na jednu stranu a zbylé prvky na druhou.<sup>148</sup> Do jedné skupiny budeme umisťovat prvotní ideje jako „muž“, „dobro“, „pravá strana“ atd. Proti nim naopak vznikne masa prvků jako „žena“, „zlo“, „levá strana“.

<sup>144</sup> Marcelli, M.: *Příklad Barthes*. Cit.d., s. 216.

<sup>145</sup> Tamtéž, s. 218.

<sup>146</sup> Tamtéž, s. 219.

<sup>147</sup> Culler, J.: *Structuralist Poetics*. Cit. d., s. 17.

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 18.



## 7. KONTROLOVANÁ SVOBODA UTVÁŘENÍ VÝZNAMU

### 7.1. Systém

V této kapitole Barthes zkoumá síly, které usměrňují produkci významu na poli psaného oděvu. Rozděluje je na systematické nátlaky a syntagmatické nátlaky. Autor upozorňuje, že bez těchto nátlaků by nebylo utváření významu vůbec možné. Nesmíme si je tedy představovat jako nějaká striktní omezení, podobají se spíše nutným pravidlům, která význam vedou určitým směrem. Setkáváme se zde tedy s jistou svobodou signifikace pod dohledem. Systematické nátlaky působí na variant, zatímco syntagmatické nátlaky ovlivňují sféru objektu a podpory. Barthes dále říká, že na úrovni znaku se setkáváme s více typy opozic. Jsou jimi alternativní opozice, vyjádřené slovy jako /s/, /bez/, dále polární opozice, rozdělující /tohle/ a /tamto/, a nakonec sériové opozice. V případě poslední skupiny zůstává série vždy otevřená, můžeme tedy do ní vkládat nové stupně. Autor upozorňuje, že nemůžeme systém Módy redukovat pouze na masu binárních opozic.<sup>149</sup> Kód oděvu je totiž rozdělen mezi binární opozice a také sériové opozice paradigmatu, které jsou otevřené vzniku a přijetí nových termínů do svých řad. Proto je také výnos sériových opozic dle autora méně systematický a méně strukturovaný než výnos binárních opozic.<sup>150</sup> Aby byly ale sériové opozice alespoň trochu sémanticky efektivní, musí mezi jejich termíny existovat jisté polarity jako /upnutý/ versus /volný/ atd. Zatím jsme se zabývali Módou v rámci terminologického pravidla a nepohlíželi jsme na reálné oblečení. Barthes ale věří, že pokud budeme pokračovat v systematické redukci druhů, budeme se pohybovat směrem od psaného oblečení k oblečení reálnému.<sup>151</sup> K tomuto zkoumání si autor vybírá dvě oblasti bohaté na počet druhů, mezi kterými se pohybují a brání se tak strukturaci. Máme zde na mysli barvu a materiál oděvu. Barthes tedy nejdříve provádí sémantické řazení druhů materiálů, sestavuje synonymické skupiny druhů a dává dohromady všechny označující, které odkazují na jedno společné označované. Zároveň zjišťuje, že některá označující spadají do více skupin najednou. Například /hedvábí/ patří do oblasti slavnostního oděvu a zároveň do oblasti lehkého oblečení na léto. Autor dodává, že u všech látek je nejdůležitější variant váhy, který

<sup>149</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit.d., s. 173.

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 174.

<sup>151</sup> Tamtéž, s. 178.

materiály dělí na lehké a těžké. Stejným způsobem Barthes postupuje také u řazení druhů barev do skupin. Nejdříve tedy mapuje synonyma a v druhé fázi je všechny dělí na stranu světlých barev, nebo na stranu tmavých barev.

## 7.2. Syntagma

V Módě jsou dle Bartha jednotky spojené svobodně pomocí syntax. Syntax řídí uspořádání prvků, které se vyskytnou společně v jedné výpovědi. Jako příklad opět autor uvádí /bavlněné šaty s bílými kostkami a červenými kostkami/<sup>152</sup>. V tomto popisku je spojených šest matic. Podle autora je syntax Módy daleko svobodnější než syntax jazyka. Na úrovni jedné matice, tedy jednoho konkrétního spojení objektu, podpory a variantu, tolik svobody nenacházíme. Syntagmatické vztahy jsou zde pevné a stabilní, objekt, podporu a variantu spojují vztahy dvojité implikace a solidarity.<sup>153</sup> Barthes dále uvažuje, jaká jsou nemožná spojení rodu a variantu, a rozebírá nejprve ty nemožnosti asociace, které jsou materiální povahy. Například kruhový prvek oděvu nebude souviset s variantem délky a podobně. Další nemožná spojení jsou morální nebo estetické povahy. Tato omezení vycházejí ze společnosti samotné spíše než z Módy a týkají se nevhodnosti odhalování intimních partií těla. Další omezení jsou institucionální. Zde je to samotný ráz rodu, který mu neumožňuje jisté asociace. Například sukně nemůže být spojená a sešitá v nohavice, jelikož už by to nebyla sukně, ale kalhoty. Důležitou roli zde také hraje jazyk, který pomocí názvu definuje jistý prvek oděvu a určuje tak škálu nemožností jeho spojování na syntagmatické ose. Význam tedy vzniká vždy za určitého dohledu, jedná se o jakousi kontrolovanou svobodu.<sup>154</sup> Barthes se nakonec dostává ke dvěma třídám asociací rodu a variantu – ke třídě možností a třídě nemožností. Třída možností formuje samotnou pokladnici Módy, ze které Móda vybírá vždy jen jeden z termínů variantu za rok. Všechny ostatní složky jsou daný rok zakázané, nepokládáme je za módní. Móda tak prosazuje daný rok například dlouhé sukně namísto sukní krátkých. Jak vidíme, oblast zakázaného je zároveň oblastí možného, to, co je nemožné, samozřejmě nemá cenu zakazovat.<sup>155</sup> Autor se také pozastavuje nad skupinou nemožných asociací a říká, že i když nefungují v naší společnosti, mohou být možné ve společnosti jiné. Může existovat civilizace, ve které lidé budou nosit například průhledné blůzy bez ostychu. Dále Barthes upozorňuje, že třída nemožností je silně ovlivněná jazykem. Toto tvrzení můžeme dobře demonstrovat na

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 182. Přeloženo z „Robe en coton à damiers rouges et (à damiers) blancs“

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 182.

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 184.

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 185.

příkladu ve francouzštině používaného výrazu /le cardigan/, který označuje rozepínací svetr s dlouhými rukávy. V češtině bychom nazvali tento módní kousek jako /svetr/ a zbavili bychom tak předmět jeho definice. V našem jazyce by tedy /le cardigan/ byl možný i jako svetr přes hlavu, s krátkým rukávem atd. Autor říká, že vše je záležitostí času, to, co dnes spadá do třídy nemožného, může být zítra zařazeno do možných variací.<sup>156</sup> Třída nemožného tedy formuje také jistou pokladnici termínů, není to ale již pokladnice Módy, nýbrž pokladnice historie. Barthes tvrdí, že rody a varianty se spojují dle pravidel běžného světa a každý rod i variant má určitou asociativní sílu, má tedy různě silnou schopnost navazovat spojení. Tuto sílu autor nazývá valence a pracuje s termínem v jeho chemickém slova smyslu.<sup>157</sup> Pokud je asociace možná, hovoří o pozitivní valenci a pokud ne, používá výraz negativní valence. Každý prvek syntagmatické osy má jistý počet valencí, při změně syntagmatické relace znaku se mění i jeho význam. Prvky s velikým počtem valencí autor pokládá za bohaté a říká, že mají vysokou schopnost značit. Barthes věří, že analýzou syntagmatických vztahů a systému psané Módy se přibližujeme také strukturaci reálného oděvu.<sup>158</sup> Móda sama dělá selekci mezi svými prvky, upravuje svůj inventář – ten je ovlivňován korpusem psané Módy a zároveň reálným nošeným oděvem. To, co lidé skutečně nosí, pomáhá utvářet typické asociace prvků daného roku.

### 7.3. Móda jako označovaný

V další části díla *Système de la Mode* se Barthes zabývá sémantickými jednotkami a povahou označovaného. Na začátku kapitoly připomíná rozdíl mezi výpověďmi patřícími do setu A a výpověďmi patřícími do setu B. V případě celků A označující odkazuje k explicitnímu označovanému ve vnějším světě, příkladem může být věta jako /Lehké materiály jsou skvělou volbou pro horké letní dny./, ve které se vztahujeme k reálným horkým letním dnům. V případě celků B odkazujeme na implicitní označované – na Módu daného roku. Sem patří popisky jako /dlouhé šaty se zvířecím vzorem/, u kterých se vztahujeme k samotné módnosti daného oděvu. U setu B jsou označující i označované isologická, jsou vyslovena současně. Autor dále zkoumá jednotky módní promluvy na sémantické úrovni. Abychom mohli strukturovat označované celků A, musíme je dle autora zmenšit na malé neredukovatelné jednotky.<sup>159</sup> Některé označované ale rozložit nelze, jedná se o případy, kdy určitému totálnímu označujícímu odpovídá určité totální

---

<sup>156</sup> Tamtéž, s. 186.

<sup>157</sup> Tamtéž, s. 187.

<sup>158</sup> Tamtéž, s. 191.

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 198.

označované. Barthes uvádí jako příklad /tlustý vlněný svetr/, který odkazuje na „podzimní víkendy na venkově“.<sup>160</sup> Ani označující, ani označovaný zde nemůžeme dále dělit na menší části, ztratili bychom tak tuto signifikaci. Není to tak, že by například /vlna/ odpovídala „podzimu“ nebo /svetr/ „venkovu“. Spojení totálního označujícího s totálním označovaným musíme brát globálně jako celek. Autor dále odlišuje jednotky běžné, které se opakují, a jednotky originální, které jsou jedinečné a neopakují se.<sup>161</sup> Skrze obvyklé jednotky komunikuje dle Bartha Móda s realitou. Patří sem výrazy jako /večer/, /nákupy/ či /procházka/, které se vztahují k reálnému společenskému životu, i když tuto realitu svým způsobem zahaluje oblak rétoriky Módy. Obvyklé jednotky jsou mobilní, můžeme je dosadit do více různých promluv. Originální jednotky naopak nemají příliš garantů v sociální realitě, ale i ony se mohou časem stát jednotkami běžnými. Příkladem může být titulek v módním časopise, který hovoří o procházce po pláži na Tahiti. Pro čtenáře je tato představa nedosažitelná a vzbuzuje v nich touhu snít o neprobádaných krajích světa. Pokud se ale o pár let později stane Tahiti hojně vyhledávanou a dosažitelnou turistickou destinací, přejde tento titulek do oblasti běžných jednotek. Autor se zamýšlí nad podobností systému psané Módy s lingvistikou a tvrdí, že zatímco lingvistika dokáže díky komutačnímu testu rozložit výrazy i na ty nejmenší částičky, Móda má v tomto ohledu své limity. V lingvistice můžeme i samotné slovo /klisna/ rozdělit na význam „kůň“ a „samice“. Stejně tak /oběd/ můžeme rozdělit na „jídlo“ a „v poledne“. Komutační test oděvu nám bohužel ale neumožňuje rozkládat jednotky takto dopodrobna.<sup>162</sup> Autor také říká, že syntax sémantických jednotek psaného oděvu je vždy kombinací. Tato kombinace bude dvojího druhu v závislosti na tom, jestli budeme shromažďovat jednotky, jejichž význam je komplementární, nebo jestli shromáždíme více možných označovaných jednoho označujícího. Příkladem prvního druhu kombinací může být /tento kabát pro chladné zimní večery v Londýně/, druhá kombinace vytváří promluvy jako /sukně do města i na chatu/. První typ kombinací Barthes nazývá jako ET relaci a druhý jako VEL relaci.<sup>163</sup> ET relace je kumulativní, ustanovuje vztah reálné komplementarity mezi více prvky, které se smíchají v dané jedinečné situaci – například Móda během tohoto léta v Paříži. Relace VEL váže jednotky, které nemohou být aktualizovány současně v jeden moment. Zároveň tyto jednotky patří do jedné třídy, která je úplným reálným označovaným oděvu.<sup>164</sup>

---

<sup>160</sup> Tamtéž, s. 199. Přeloženo z „*sweater en grosse laine=week-end d'automne à la campagne*“.

<sup>161</sup> Tamtéž, s. 200.

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 202.

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 205.

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 207.

V našem příkladu promluvy /sukně do města i na chatu/ nemůžeme být ve městě a na chatě najednou, ale obě místa patří do jedné třídy, i když tuto třídu nedokážeme pojmenovat jazykem. Všechny sémantické jednotky tedy mohou být spojeny pomocí ET relace nebo VEL relace.

#### 7.4. Příklady kombinace VEL v módních časopisech

Pokusme se nyní najít několik příkladů VEL relace v nejnovějším vydání módního magazínu Harper's Bazaar.<sup>165</sup> Na rozdíl od kombinací ET, které nejsou v tomto časopise příliš početné, se VEL relace vyskytují snad na každé straně. Magazín se snaží přesvědčit čtenářky k nákupu oděvu a vyzdvihuje proto univerzálnost daného produktu. Do oblečení, které je možné nosit téměř všude, se samozřejmě vyplatí investovat. První ukázkou je /Nová kolekce Sportalm vás okouzlí! Je totiž ideální jak do města, tak k povalování u krbu na horské chatě./<sup>166</sup> Zde se setkáváme s více různými označovanými najednou. Jedním je svět jako prostředí města a druhým svět jako horská chata. Střetáváme se zde tedy s promluvou setu A. Jak už Barthes poznamenal, tyto jednotky nemohou být nikdy aktualizovány současně. Nemůžeme být ve městě a na horách v tu samou chvíli. Dalším příkladem VEL relace v časopise Harper's Bazaar je popis mezi snímky módních doplňků v rockovém stylu: / Přitvrďte, nejen až vyrazíte na koncert a budete tancovat pod pódiem. Rock vládne i ulicím./<sup>167</sup> Zde je označovaným prostředím koncertu rockové hudby i městské ulice.

#### 7.5. Móda a literatura

Viděli jsme, že Barthes ve svém textu rozděluje systém Módy na syntagmatické a paradigmatické vztahy podle vzoru lingvistiky. Tento přístup kritizoval J. Culler ve svém díle *Structuralist Poetics* a blíže jsme se jím zabývali v kapitole 3.4. Barthes navíc přirovnával Módu přímo k literatuře, jelikož oba systémy nemají za cíl komunikovat externí význam, který by existoval a priori, nýbrž vytvářejí nové signifikace.<sup>168</sup> Jejich podstatou je tedy samotný proces signifikace, tomu, co signifikují, Barthes nepřikládá takový význam. Barthovo spojování Módy s literaturou popisuje i M. Marcelli ve své knize *Příklad Barthes*. Marcelli upozorňuje, že pro Bartha není psaná Móda pouhým

---

<sup>165</sup> Harper's Bazaar. Bauer Media Praha V.O.S. Říjen 2014.

<sup>166</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>167</sup> Tamtéž, s. 80.

<sup>168</sup> Culler, J.: *Structuralist Poetics*. Cit. d., s. 38.

zachycením reálné Módy, se kterou se setkáváme na ulicích.<sup>169</sup> Dlouhé saténové sukně sice mohou značit slavnostní událost a baret může být znakem stylových žen z velkoměsta, psaná Móda však neprovádí pouhý slepý záznam reality. Psaná Móda sama vytváří signifikace. Barthes říká, že oblečení je nositelem smyslu a ten je pevně spojený s artikulovanou řečí.<sup>170</sup> Marcelli připomíná, že z pohledu sémiologie je každý systém ve společnosti spjatý s řečí, právě řeč a písmo tedy pomáhají utvářet oděv. Jak jsme viděli v kapitole 3.2., Barthes v rámci psaného oděvu hovoří o úrovni reálné, terminologické a rétorické. Marcelli říká, že z počátku může toto dělení budít dojem, že signifikace postupuje směrem od reálného oděvu až k rétorice a konotaci a celý systém Módy je tedy postaven na realitě.<sup>171</sup> Jazyk jako by se vznášel spolu s druhotnými významy ve formě nadstavby nad neměnným základem reálného oděvu. Autor dodává, že Barthes postupně ve svém díle odhaluje transformace, které postupují těmito vrstvami z vyšších pater směrem dolů. Móda je schopna díky jazyku vytvářet pseudorealitu, rétorický systém popisuje iluze a pomáhá vytvářet a šířit mýty spojené s oblečením. Barthes tedy v průběhu svého bádání přidává do modelu úroveň pseudoreálného kódu oděvu.<sup>172</sup> Móda si sama vytváří svou vlastní skutečnost, kterou popisuje a kterou vnucuje čtenářům jako přirozenou. Produkce pseudorálna se zde podobá procesům, které se odehrávají v umění a to konkrétně v oblasti románu. Podle Bartha román pracuje s detailními deskripcemi prostředí, aby vyvolal dojem reality, stejně tak psaná Móda přesně a pečlivě popisuje oděv.<sup>173</sup> Tuto myšlenku nacházíme i v Barthově textu *L'Effet de réel*. Tyto přebytečné detaily a výplně autor považuje za nesignifikantní označení, která pomáhají románu budovat efekt reálného.<sup>174</sup> Vraťme se ale znovu k dílu *Příklad Barthes*, M. Marcelli říká, že pro Módu i román je zásadní princip náhodnosti v detailních popisech.<sup>175</sup> Reálno, které Móda vytváří, je vybudováno pomocí náhodnosti. Signifikace na úrovni Módy i románu není založená na hledání primárního objektivního smyslu, ale na neustálé konstrukci označujících. Marcelli dále přechází k tématu literárního realismu. Podle realismu je dílo pravdivé, pokud zobrazuje objektivní reálnou skutečnost.<sup>176</sup> Barthes ale upozorňuje, že samotná realita bude představovat pro každého člověka něco trochu jiného. Spisovatel při

---

<sup>169</sup> Marcelli, M.: *Příklad Barthes*. Cit.d., s. 241.

<sup>170</sup> Tamtéž, s. 242.

<sup>171</sup> Tamtéž, s. 242.

<sup>172</sup> Tamtéž, s. 243.

<sup>173</sup> Tamtéž, s. 244.

<sup>174</sup> Barthes, R.: Efekt reálného. In: *Aluze*. Roč. 10, č.3, 2006.

<sup>175</sup> Marcelli, M.: *Příklad Barthes*. Cit. d., s. 244.

<sup>176</sup> Tamtéž, s. 246.

popisu reality provádí vždy jistý výběr. Reálný svět má mnoho vrstev a aspektů, jak tedy poznáme, že právě ona realita v daném díle je tou pravou? Literární realismus jako by navíc zapomněl, že literatura je věcí jazyka a i v té nejjednodušší větě musíme pohlížet na slova ve vztahu k jiným slovům. Lingvistický termín získává svou hodnotu až ve spojitosti se svými sousedícími slovy.<sup>177</sup> Realismus tedy podle Bartha nemůže jednoduše spojit věci s jejich jmény a přehlízet jejich vztahy k dalším slovům. Marcelli dále vysvětluje, že sémiologie podle Bartha jde ve stopách literatury, jako vědy zabývající se smyslem slov, vychází z ní a zároveň na ní navazuje.<sup>178</sup>

### 7.6. Móda a lingvistika

Knihy *The Language of Fashion* je souborem Barthových textů a rozhovorů týkajících se Módy, které nebyly dosud přeloženy do anglického jazyka. Kniha se soustřeďuje na texty, které předcházely dílu *Système de la Mode*. Barthes se nejprve zajímal o historii Módy, přál si zmapovat, proč se lidé napříč dějinami oblékají tak, jak se oblékají. Barthův zájem se ale postupně přesouvá z historie Módy k teorii.<sup>179</sup> Pro nás bude zásadní především rozhovor mezi Barthem a F. Gaussenem, ve kterém autor vysvětluje základní body *Système de la Mode*. I zde Barthes zdůrazňuje, že pravá kultura je složená pouze z objektů protkaných jazykem, ať už jde o komentář, popis nebo konverzaci.<sup>180</sup> Studium znaků nezávislých na jazyce je dle autora utopie, naše společnost je postavena na psaném slově a obraze. Psaný jazyk má podle něj funkci abstrakce, volíme si díky němu mezi více významy ten správný. Barthes říká, že pokud bychom se pohybovali na poli kultury založené pouze na obraze, pocítovali bychom úzkost, jelikož bychom neměli žádné vodítko, podle kterého bychom mohli přiřadit k obrazu ten správný význam. Touto myšlenkou ukotvení obrazu textem jsme se zabývali už v kapitole č. 2.4. Právě z tohoto důvodu je dle Bartha kladen takový důraz na titulky u fotografií v novinách. Samotný snímek má totiž významů mnoho a může čtenáře zmást.<sup>181</sup> F. Gaussen v tomto rozhovoru také otevírá téma objektivitý sémiologického výzkumu rétorického systému Módy. Barthes říká, že sémiolog musí při studiu rétoriky spoléhat především na své vlastní pocity jako čtenáře. Chápe, že tento přístup se může zdát nepřipustný příznivcům pozitivismu. Barthes

---

<sup>177</sup> Tamtéž, s. 247.

<sup>178</sup> Tamtéž, s. 250.

<sup>179</sup> Barthes, R.: *The Language of Fashion*. Cit. d. Preface.

<sup>180</sup> Tamtéž, s. 92.

<sup>181</sup> Tamtéž, s. 93.

dodává, že tento problém se před námi bude vynořovat vždy při zkoumání jazyka.<sup>182</sup> Dle autora neexistuje žádný jiný důkaz jazyka než jeho okamžitá čitelnost a porozumění. Sémiologii pokládá za přesnou metodu, která však může být předmětem dalších jazyků. Metoda rozpracovaná v *Système de la Mode* má dle Bartha univerzální hodnotu a může být aplikována i na systémy mimo psanou Módu. Po vzoru autorovy studie budeme vždy rozkládat jednotky na co nejmenší části, klasifikovat je a zkoumat pravidla jejich kombinací.<sup>183</sup> Tato klasifikace se bude muset vždy přizpůsobovat objektu výzkumu, každá jeho změna se na ní totiž ihned projeví. Barthes dále říká, že název *Système de la Mode* je svým způsobem provokací. Módu si nejčastěji spojujeme s kreativitou a fantazií, autor se ale v textu naopak snaží dokázat, že Móda je kódovaná, je záležitostí omezeného počtu kombinací, zachází jen s omezenou pokladnicí jednotek. Barthes dodává, že Móda pracuje se souborem jednotek daného roku a tyto jednotky jsou ovládány jistými formálními pravidly a omezeními stejně jako gramatika.<sup>184</sup> Některé kombinace oblečení jsou povolené a jiné části oděvu není možné nosit současně. Na první pohled se nám může zdát, že je Móda nepředvídatelná, z dlouhodobého hlediska ale i zde nalzáme pravidelnosti.

V článku *Langage et vêtement* se Barthes vyjadřuje ke spojení oblasti jazyka s Módou.<sup>185</sup> Říká, že strukturalista Trubetskoy byl první, kdo otevřeně poukázal na lingvistickou povahu oblečení.<sup>186</sup> Trubetskoy totiž vztáhl Saussurovo dělení na jazyk a promluvu na sféru oděvu. Oblečení považoval stejně jako jazyk za abstraktní institucionální systém, ze kterého byl vždy daný oděv aktualizován. Oblečení-jazyk chápal jako ritualizované formy a stereotypní modely oblékání. Tento systém obsahuje všechny možné i nemožné kombinace oděvu. Promluvou pro něj byl naopak konkrétní kus oblečení včetně jeho míry obnošení a způsobu, jak je tento oděv nošen.<sup>187</sup> Barthes souhlasí s myšlenkou Trubetského a dodává, že aplikace tohoto modelu na Módu nám umožňuje zkoumat oblečení z jeho institucionální i sociologické stránky. Bartha zajímají především pohyby mezi langue a parole, ke kterým na úrovni oblečení dochází. Z obecného vzoru oděvu na fotografii v módním magazínu se mohou náhle stát konkrétní šaty nošené modelkou a z jednoho oděvu běžné dívky se naopak může stát vzorový outfit. V druhém případě Barthes hovoří o vzniku kolektivního módního trendu či pobláznění. Autor se dále ve svém

---

<sup>182</sup> Tamtéž, s. 94.

<sup>183</sup> Tamtéž, s. 94.

<sup>184</sup> Tamtéž, s. 94.

<sup>185</sup> Tamtéž, kap. Language and Clothing.

<sup>186</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>187</sup> Tamtéž, s. 26.



článku zamýšlí nad procesem signifikace oděvu. Jak už bylo řečeno v kapitole 3.3., oděv je svým způsobem nekonečný text a proto je velice obtížné vyčlenit z něj samostatné signifikující prvky. Ne vždy je signifikující jednotkou celý oděv, jednotkou dokonce ani nemusí být jeho určitá část. Za označované Barthes považuje například mládí, bohémství, intelektualismus atd. Označující je dle autora arbitrární a význam, který tyto dvě části spojuje ve znak má normativní charakter. Barthes zde říká, že význam je záležitostí nátlaku a teroru.<sup>188</sup> Autor dále vysvětluje, že jednotky oděvu jsou analogické k fonologickým jednotkám v jazyce a proto i na oděv Barthes uplatňuje komutační test. Tím nakonec získává nejmenší jednotky umožňující signifikaci a nazývá je sémémy.<sup>189</sup> Ke konci článku Barthes říká, že tento inventář signifikujících jednotek má pouze hypotetický charakter a dosud se ho nikomu nepodařilo sestavit. Dodává, že ke splnění tohoto úkolu bychom potřebovali rozsáhlý informační aparát, zmapování všech možných „textů“ oděvu by bylo možné jen za pomoci více badatelů.<sup>190</sup>

#### 7.7. Barthes a Móda očima Andyho Stafforda

V doslovu ke knize *The Language of Fashion* Andy Stafford shrnuje Barthův přístup ke studiu Módy.<sup>191</sup> Dílo *Système de la Mode* je podle něj důkazem toho, že oblečení je systémem podobným jazyku a má svou vlastní gramatiku i slovní zásobu. Stafford uznává však i připomínku B. Moerana, že kniha *Système de la Mode* může být pro čtenáře obtížně pochopitelná a nezáživná.<sup>192</sup> Olivier Burgelin proti tomuto dílu vznesl námitku, že je nestravitelné a že v závěru neobsahuje o nic hlubší myšlenky, než jsou ty prezentované v textu *Mythologies*. V případě *Mythologies* se však autorovi podle Burgelina podařilo je vyjádřit daleko jasněji a stručněji.<sup>193</sup> Stafford se domnívá, že tato nesrozumitelnost Barthova díla zapříčinila to, že *Système de la Mode* nebyl doposud shrnut a vysvětlen jako celek, v literatuře se setkáváme pouze s neúplnými a kusými odkazy na knihu, které jsou obvykle vytržené z kontextu. V doslovu se Stafford pokouší uspořádat hlavní myšlenky týkající se sémiologie Módy, které Barthes postupně představoval ve svých textech. Nás zajímá především Barthova poznámka, že *Système de la Mode* vytvořil něco z ničeho. Celá kniha byla podle něj poetickým projektem, jelikož sémiologie zde vytvořila objekt

---

<sup>188</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>189</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>190</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>191</sup> Tamtéž, Afterword.

<sup>192</sup> Tamtéž, s. 114.

<sup>193</sup> Tamtéž, s. 114.

z něčeho naprosto prázdného a nedůležitého, jako je oděv.<sup>194</sup> Barthes ukazuje na metafoře labyrintu, proč je oblečení „falešně dobrým tématem“ k sémiologickému zkoumání.<sup>195</sup> Forma labyrintu i oděvu je totiž navržena do detailu a vše, co proneseme, do nich bude spadat. Barthes dále říká, že labyrint je přítomný v celé lidské společnosti, představa labyrintu byla přenášena do půdorysů staveb, měst i do představy lidského mozku.

---

<sup>194</sup> Tamtéž, s. 116.

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 118.

## 8. ZNAK A JEHO STRUKTURA

### 8.1. Arbitrárnost a motivovanost znaku

Barthes nejprve zkoumá syntaktický charakter znaku oděvu. Znak chápe jako spojení označujícího a označovaného dle vzoru lingvistiky. Autora zajímá, do jaké míry je znak na poli Módy arbitrární a do jaké míry je motivovaný. Znak oděvu má totiž základ sociální i přirozený. Připomíná, že fragmenty označujícího oděvu i označovaného musíme brát jako jednotný celek, nelze je rozdělovat na ty nejmenší části. Popisek v módním časopise typu /svetr rozepnutý u krku/ odkazuje ke sportovnímu rázu oblečení.<sup>196</sup> Právě toto ležerní rozepnutí u krku působí sportovním dojmem. Objekt, podpora i variant se podílejí na tomto významu, nemůžeme výpověď dále dělit, „rozepnutí“ samo o sobě na sport neodkazuje. Znak oděvu je kompletním syntagmatem, které je tvořeno pomocí syntax prvků. Barthes říká, že v jazyce je spojení označujícího a označovaného relativně nemotivované, ale není úplně arbitrární.<sup>197</sup> Odklání se tak od teorie znaku Ferdinanda de Saussura. Barthes věří, že lidé, kteří se pohybují v rámci systému daného jazyka, se musí řídit obecným zákonem a jejich svoboda spočívá v možnosti kombinování, nikoli vynalézání nových prvků. V systému Módy je naopak znak dle autora relativně arbitrární. Každý rok ho utváří skupina módních expertů, běžní lidé na jeho vznikání nemají takový vliv. V případě psané Módy konstruuje tento znak redaktor časopisu. Móda neprochází evolucí, Móda se každý rok nárazově mění. To, co právě není považováno za módní, ale stále zůstává zařazené v systému Módy. Móda má dle autora povahu autority, zavedení znaků v tomto systému má charakter tyranie.<sup>198</sup> Barthes se dále zabývá motivací u znaků. Říká, že znak je motivovaný, pokud je označující v přirozeném nebo racionálním vztahu k označovanému. Úmluva, která by je uměle spojovala, v takovém případě není potřeba. Znaky mohou být motivované pomocí analogie a to od ideogramů až po onomatopoeie. Míra motivovanosti v oblasti psaného oděvu je dle autora odlišná u celků A a celků B. Celky A mohou obsahovat výpovědi plně motivované jako je například /ideální obuv na běhání/, motivace zde není založená na analogii, ale na funkci. Všechny výpovědi patřící do setu A jsou podle autora motivované, dokonce i věty typu /S róbou z blýskavé látky na večírku zazáříte./. Tento titulek je motivovaný skrze estetický model dané kultury, která uznává, že

<sup>196</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit.d., s. 217. Přeloženo z „*cardigan à col ouvert*“.

<sup>197</sup> Tamtéž, s. 219.

<sup>198</sup> Tamtéž, s. 220.

na večírky je vhodné nosit výrazné blýskavé šaty, zatímco na běžné nošení to vhodné není.<sup>199</sup> U setu B je znak nemotivovaný, ale lze z něj odvodit sekundární motivovaný znak. Barthes tedy upozorňuje, že tato nemotivovanost u znaků setu B není stejná jako nemotivovanost na poli jazyka.

## 8.2. Znak a systém

V souvislosti se strukturou znaku M. Marcelli připomíná, že Barthes vedle chápání znaku jako spojení označujícího a označovaného vyzdvihuje také jeho vztahy s ostatními znaky.<sup>200</sup> Na znak je třeba pohlížet jako na prvek rozsáhlejšího systému, v rámci kterého dostává význam. Hodnota prvků systému se dle Bartha mění v závislosti na jejich okolí. Tuto myšlenku přejal Barthes od Ferdinanda de Saussura a využil tak ve své sémiologické metodě opět postupy lingvistiky. Realita je tedy artikulovaná pomocí jazyka.<sup>201</sup> Jak už bylo řečeno, tyto vztahy mezi znaky jsou uspořádány na syntagmatické ose jako aktualizace, nebo na paradigmatické ose jako absenční virtuální prvky. Barthes byl dle Marcelliho nejprve nadšen pro myšlenku systému jako sítě vztahů mezi znaky, později však začal v systému spatřovat tyrana, z jehož působení se snažil naopak vymanit.<sup>202</sup>

## 8.3. Módní fotografie

Studium módní fotografie dle autora přináší řadu metodologických problémů. Na fotografii je obvykle zachyceno oblečení, které je označujícím Módy. Fotografie ale může zobrazovat i označované ve formě vnějšího světa, ke kterému odkazují celky A. Svět je zde vyfotografován jako určitá scéna či dekor, autor toto zvětšení nazývá jako divadlo Módy.<sup>203</sup> Divadlo Módy je vždy tematické a týká se konkrétní idey nebo slova. Variace této idey pak nacházíme napříč různými analogiemi. Autor říká, že například pod tématem Ivanhoé nalézáme variace skotského středověkého prostředí s jeho typickými součástmi, jako je zeď staré zříceniny, holá křoviska a kilt se skotským vzorem. Jedná se tedy o všechny asociace, na které si v souvislosti s danou ideou vzpomeneme. Divadlo Módy se zaměřuje na poetiku ve smyslu rozvíjení asociací myšlenek.<sup>204</sup> Móda se snaží zavádět nové ekvivalence, spojuje například pletený svetr s podzimem, dřevem, stádem ovcí atd.

---

<sup>199</sup> Tamtéž, s. 222.

<sup>200</sup> Marcelli, M.: *Příklad Barthes*. Cit. d., s. 212.

<sup>201</sup> Tamtéž, s. 213.

<sup>202</sup> Tamtéž, s. 214.

<sup>203</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit. d., s. 303.

<sup>204</sup> Tamtéž, s. 304.

Označovaný, kterým je v tomto případě podzim, je stále přítomný, je však rozmělněn mezi všechny tyto asociace, tvoří ho jakási homogenní substance. Barthes nakonec rozděluje Módu do dvou základních stylů. Prvním je vážný styl, který je typický pro podzimní a zimní oděv, a druhým je veselý styl, který je manifestován v jarních a letních kolekcích. Dále autor naráží na tři způsoby, kterými Móda prezentuje a strukturuje scénu na fotografii. První styl je jasný a cílený, mateřství je zde zobrazeno jako usmívající se žena zvedající malou holčičku, cestování zase ztělesňuje žena hledající v mapě atd.<sup>205</sup> Druhý styl je romantický, přistupuje k fotografii jako k malířskému dílu. Svět zde dostává umělecký rozměr, příkladem této tendence je dle autora vyjádření idey noci jako ženy v bílých večerních šatech pohybující se tmou a objímající bronzovou sochu. Podobné fotografie se snaží vyvolat ve čtenářkách představu snu a čiré krásy. Třetí styl je svým způsobem výsměch systému Módy, na těchto fotografiích můžeme vidět modelky v nepřírozených pózách, natahující ruce a křížící nohy podivnými způsoby. Na snímcích tohoto typu vystupují často i očividně nemódní předměty, jako jsou stará auta, modelky zde mohou nosit například více klobouků na sobě, autor shrnuje tuto skupinu jako nerealistické podivnosti.<sup>206</sup> Tyto způsoby zobrazování scény na módní fotografii mají dle autora za úkol paradoxně učinit označovaný méně realistickým. V případě označujícího, kterým je samotné oblečení, se naopak Móda snaží vyvolat dojem pravděpodobnosti a reality.

#### 8.4. Módní fotografie a současné módní časopisy

Pokusme se nyní pro lepší pochopení Barthovu teorii vztáhnout na konkrétní módní fotografie současnosti. Začneme tištěnou verzí známého časopisu Harper's Bazaar. V jednom z jeho módních editoriálů<sup>207</sup> můžeme vidět modelku v luxusním oblečení opírající se o dřevěnou loďku na břehu řeky či jezera (viz příloha: snímek č. 1). Modelku obklopuje pustá příroda připomínající prostředí afrického safari. Oděv modelky je tvořen běžovými dívčími šaty, zelenou bundou asociující vojenskou uniformu a kožešinovou šálou. Barthes by tuto fotografii zařadil pravděpodobně k celkům A, jelikož je zde prezentováno označované ve formě vnějšího světa. Tato scénérie, kterou autor nazývá jako divadlo Módy, se bude týkat s největší pravděpodobností ideje safari a lovu. Obraz je zde doprovázen textem, který ho ukotvuje. V rohu fotografie nalézáme popisek, který hlásá: /V

---

<sup>205</sup> Tamtéž, s. 304.

<sup>206</sup> Tamtéž, s. 305.

<sup>207</sup> Harper's Bazaar. Bauer Media Praha V.O.S. Říjen 2014.

divoké přírodě i ve světě módy platí neúprosná pravidla a zvítězí jen nejodvážnější. Lov začíná!<sup>208</sup>. Text zde tedy navádí čtenáře, aby si na vyfotografované scéně všiml atributů spojených s lovem, jako je již zmiňovaná kožešinová šála, pustá příroda, neutrální odstíny oděvu připomínající loveckou kamufláž, a tmavě zelená bunda v militárním stylu. Jak už bylo řečeno v kapitole č. 2, tímto ukotvováním obrazu pomocí textu se Barthes zabýval v textu *Rhétorique de l'image*.<sup>209</sup> Všechny tyto asociace tedy dohromady tvoří homogenní celek označovaného světa a jeho událostí – v našem případě tedy afrického safari. Podívejme se nyní na další fotografii v rámci stejného editoriału, která může posloužit jako výstižná ilustrace toho, co nazývá Barthes výsměchem systému Módy. Tento styl snímků má zobrazovat dle autora nerealistické podivnosti, které mají označovaný učinit méně reálným a současně u označujícího oblečení vyzdvihnout jeho pravděpodobnost. Na vybrané fotografii (viz příloha: snímek č. 2) je zachycená modelka v luxusním oblečení, jak ledabyly sedí na hromadě sena ve venkovním výběhu v zoologické zahradě a kolem ní se krmí žirafy. Čtenář samozřejmě chápe, že žádná ošetřovatelka se nevydá krmít zvířata takto oblečená, čímž je celé divadlo Módy a označovaná situace postavena do sféry nereálného. Jedná se o jakési zlehčení a zesměšnění Módy, jelikož divákovi je najednou umožněno pohlédnout za oponu a poznává, že celý módní tutoriál byl nafocen v zoologické zahradě a nikoli na divokém africkém safari. Označující, kterým je samotné oblečení, však stále zůstává uvěřitelné. Oděv modelky opět obsahuje prvky spojené s ideou lovu a tím tematicky zapadá do celého souboru fotografií. V tomto případě je dominantou kompletu výrazný náhrdelník s barevným peřím připomínající ozdoby a šperky přírodních národů.

---

<sup>208</sup> Tamtéž, s. 107.

<sup>209</sup> Císař, K.: *Co je to fotografie?* Cit.d., s. 55.

## 9. RÉTORICKÝ SYSTÉM

### 9.1. Psaní Módy

Rétorický systém se dle autora týká úrovně konotace psaného oděvu. V rámci rétoriky Módy rozeznáváme tři menší rétorické systémy. Prvním je poetika oděvu, která je rétorikou oděvu označujícího. Druhým systémem je rétorika označovaného světa, jedná se o reprezentaci světa, kterou nám Móda v módních časopisech předkládá. Třetím systémem je rétorika znaku Módy, Barthes ji nazývá jako „la <<raison>> de Mode“.<sup>210</sup> Tyto tři systémy mají označující i označované stejného typu, označující je zde jakési písmo Módy a označované je ideologií Módy. Autor dodává, že ideologie Módy má mytologický charakter, a demonstruje fungování rétorického systému na příkladu rozsáhlé výpovědi /miluje školu a neohlášené večírky, Pascala, Mozarta a cool-jazz; nosí nízké boty, má sbírku šátků, zbožňuje svetry po starším bratrovi a našasené šustící sukně/.<sup>211</sup> Označující zde má podobu samotného oblečení – tedy výrazů jako /nízké boty/ a /šustící sukně/. Už toto označující v sobě obsahuje slova mající rétorickou hodnotu jako /šustící/ nebo /po starším bratrovi/, která otevírají dveře mytologiím. Dále zde nalézáme explicitní označované ve formě vnějšího světa, sem patří slova jako /škola/, /neohlášené večírky/ nebo /cool-jazz/.<sup>212</sup> A konečně zde vystupuje i rétorické označované v podobě vize, kterou módní magazín předkládá čtenáři. Je to představa, kterou jsme si udělali o popsané dívce, o její psychické stránce a vkusu. V neposlední řadě Barthes také upozorňuje na formu, jakou je text psán, a říká, že toto je rétorika samotného módního časopisu – způsob, jakým se prezentuje čtenáři. Na výběru slov jako /zbožňuje/ či /sbírá/ se totiž promítá způsob psaní daného magazínu. Autor dodává, že pokud považujeme styl jako něco spojeného výhradně s konkrétním spisovatelem, nemůžeme hovořit o stylu módního časopisu. Zde bude vhodnější používat výraz *psaní*, jelikož obsah magazínu je vždy dílem více redaktorů, kteří musí sladit svůj vkus a vyjadřování. Promluva Módy se bude tedy vždy rodit během procesu *psaní*.<sup>213</sup> Do rétoriky Módy patří metafory, ale i slova oplývající významem jako je /malá/. Jak už bylo řečeno, toto slovo může být součástí terminologického systému a odkazovat tak k rozměrům oděvu, ale může patřit i do rétorického systému tím, že

<sup>210</sup> Tamtéž, s. 229.

<sup>211</sup> Tamtéž, s. 230. Volně přeloženo z „*elle aime les études et les surprise-parties, Pascal, Mozart et le cool-jazz; elle porte des talons plats, collectionne les petits foulards, adore les chandails nets du grand frère et les jupons bouffants et froufrouants*“.

<sup>212</sup> Tamtéž, s. 231.

<sup>213</sup> Tamtéž, s. 231.

vzbuzuje dojem roztomilosti a jednoduchosti. Rétorickou hodnotu mají i rýmující se popisky a různá přísloví, se kterými časopisy pracují. Typickým příkladem v češtině je /méně je více/.

### 9.2. Mlhovina rétorického označovaného

Rétorickým označovaným je dle autora ideologie Módy. Tato ideologie není ani explicitní jako označované setu A, ani implicitní jako je tomu v jazyce, kde je mezi označujícím a označovaným isologie, nýbrž je latentní.<sup>214</sup> Je skrytý v tom smyslu, že rétorika Módy se snaží prezentovat danou signifikaci jako něco přirozeného. Dochází zde tedy ke stejnému procesu jako u naturalizace mýtu, která je popsána v Barthově díle *Mythologies*.<sup>215</sup> Nepochází zde k *čtbě* znaku, rétorický systém zde od čtenáře vyžaduje pouhou konzumaci obrázků a popisků. Konotace je zde skrytá, čtenář nemá identifikovat, že se jedná o znak.<sup>216</sup> Promluva se má chovat jako prostá denotace – přirozený fakt, který nečteme, ale rovnou přijímáme. Autor dále říká, že v rámci rétorického systému existuje mnoho označujících pro méně označovaných. Například k „nezkrotnému mládí“ mohou módní magazíny odkazovat mnoha způsoby, nabídka slov souvisejících s tímto označovaným je velmi široká. Nezkrotné mládí jako označované má navíc nejasné hranice, přesahuje a mísí se s oblastí štěstí, radosti, bouřlivosti, nerozvážnosti atd. Proto autor hovoří o *mlhovině* rétorického označovaného.<sup>217</sup> Existenci rétorického označovaného nemůžeme dokázat skrze působení skryté konotace na masy, jelikož je tato síla přijímána nevědomě. Rétorické konotace musí být navíc koherentní a dávat společně smysl, pokud mají být odrazem představ lidí o světě. Ani koherenci konotací rétorického systému ale autor nepovažuje za důkaz jejich existence.

### 9.3. Poetika oděvu

Rétoriku označujícího na poli Módy nazývá Barthes poetikou. Tento typ rétoriky je zajímavý tím, že spojuje materiální povahu popisovaného oděvu a jazyk.<sup>218</sup> Jako příklad výskytu poetiky oděvu autor uvádí popis fungování stroje. Samotný popis je věci denotace, má praktický účel, slouží nám ke správnému pochopení a obsluhování stroje. Pokud bude ale podobný popis parodován na poli filmu, získá tak úroveň konotace a vstoupí do sféry

---

<sup>214</sup> Tamtéž, s. 234.

<sup>215</sup> Barthes, R.: *Mythologie*. Cit. d., s. 113.

<sup>216</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit.d., s.235.

<sup>217</sup> Tamtéž, s. 236. Přeloženo z „nébulosité“.

<sup>218</sup> Tamtéž, s. 239.



poetiky. Ačkoli se zdá, že oblečení je výborným objektem poetiky, vyskytuje se zde poetika jen zřídka. Rétorika Módy je dle Bartha poměrně chudá, promluva oděvu je nejčastěji tvořená pouhou denotací – tedy jednoduchou deskripcí oděvu na fotografii. Když se zde konečně vyskytnou metafory, jedná se spíše o populární stereotypy vypůjčené z literární tradice. Setkáváme se zde tedy s banální rétorikou, autor ji dokonce přirovnává k prostému pokřikujícímu trhovci.<sup>219</sup> Móda se stále pohybuje na rozhraní terminologického a rétorického systému, jako by se pro žádný z nich nemohla plně rozhodnout. Mezi oběma systémy balancují dle autora především přídavná jména jako /malý/, /jednoduchý/, /šustící/ atd., které mohou na terminologické úrovni pouze popisovat oblečení a na rétorické úrovni do něj mohou vnášet další významy. Některé termíny mohou být dokonce současně označujícím a označovaným. Barthes uvádí spojení /pánský svetr/, ve kterém přídavné jméno /pánský/ funguje jednak jako označující, popisující konkrétní pánský svetr, a jednak jako označovaný, kterým je sám maskulinní ráz daného oděvu.<sup>220</sup> Už bylo řečeno, že autor považuje rétorické označované za jakousi mlhovinu, zamýšlí se ale také nad konkrétními označovanými a dodává, že je můžeme rozdělit do tří skupin. První jsou kognitivní modely a jsou silně vázané na kulturu, ve které se vyskytují. Patří sem označované vět typu /Takové šaty by si přál zvěčnit i sám Manet./<sup>221</sup>, které je závislé na čtenářových znalostech dané kultury. Druhou skupinou jsou afektivní modely, zde má označované daleko intimnější a osobnější povahu. U slov jako /malý/ si totiž můžeme vybavit vlastní pocity svázané s naším dětstvím. Módní promluvy, které obsahují toto přídavné jméno, v nás pak mohou probouzet vzpomínky na bezpečí, nevinnost, naivitu atd. Móda je dle autora na jednu stranu příliš vážná a na druhou stranu vybízí k experimentování a pohráváním si s oblečením. Přirovnává jí k malému dítěti, které je doma bláznivé a nespoutané a ve škole je zase nucené vystupovat až přesprávně vážně a dospěle. Právě tento neustálý souboj mezi přísným módním diktátem a hravou kreativitou zakládá rétorický systém Módy a přispívá k mýtu o současné ideální ženě, která je vznešená a nespoutaná zároveň.<sup>222</sup> Třetí skupinou je vitalistický model, který přímo souvisí s ekonomickou stránkou Módy. Označující je zde složen ze všech metaforických variací detailu. Jak se autor dočítá v módních časopisech, malý detail totiž může změnit ráz celého oděvu. Malý detail navíc není tak drahý jako zbytek oděvu a tak je pro čtenáře daleko dostupnější. Detail je nositelem idey a zároveň pomáhá módnímu průmyslu prodávat. Módní průmysl také nabízí široké spektrum různých

---

<sup>219</sup> Tamtéž, s. 241.

<sup>220</sup> Tamtéž, s. 242.

<sup>221</sup> Tamtéž, s. 243. Přeloženo z „*la robe que Manet aurait aimé peindre*“.

<sup>222</sup> Tamtéž, s. 247.

módních časopisů, které cílí na odlišné skupiny čtenářů. Dle Bartha obecně platí, že vyšší třída vyhledává magazíny s chudší rétorikou, zde se popisky skládají z pouhých deskripcí oděvu. Hlavní roli zde má tedy úroveň denotace. Pro nižší třídy společnosti je naopak typická bohatá konotace v časopisech. Ty se snaží promlouvat ke čtenáři pomocí rétorického systému a snových vizí, kterými módní oděv zahalují. Méně majetná vrstva čtenářů pak pomocí metaforami nabytých textů v časopisech sní o nedostupném dokonalém oděvu a vzdáleném životním stylu.

#### 9.4. Móda a reprezentace světa

V další části svého bádání se Barthes obrací znovu k setům A, tedy k těm módním promluvám, které odkazují k reálnému světu. Jejich označovaný je explicitní a Móda zde souvisí s vizí světa. Rétorická konstrukce světa, předkládaná módními magazíny, je dle autora postavená na metafoře a parataxi. Ty jsou obě podle něj banální, opakují už známé vžité kombinace. Říká, že parataxe pomáhá utvářet atmosféru promluvy, je spojením více různých prvků, které nám jako celek připomenou nějaké obecně známé místo. Jako příklad parataxe Barthes uvádí text /tohle sako pro mladou anglofilní dívku, možná obdivovatelku Prousta, která tráví prázdniny u moře/<sup>223</sup>. Prvky této promluvy jako je moře, blízkost anglické kultury či prázdniny v nás dle autora vyvolají konkrétní představu pláže Balbec v Normandii. Autor tvrdí, že metafora i parataxe v módních časopisech používají stereotypy a bohužel jen málokdy se pokusí zavést nová spojení. Žena Módy si pokládá ve spojitosti s oblečením vždy otázky *co?*, *kdy?* a *kde?*. Přizpůsobování oděvu dané události je dle autora zásadní. Žena se pohybuje mezi dvěma protilehlými póly a tím je oděv pro situace aktivní a oděv pro situace slavnostní.<sup>224</sup> Aktivními chvílemi autor myslí každodenní povinnosti a sport, zatímco typickými slavnostními chvílemi je návštěva divadla, formální večírek atd. Móda se samozřejmě přizpůsobuje i ročním dobám a díky tomu se mohou magazíny podílet na šíření mýtů typu „jarní Móda“. V Módě má svátek či událost tyranskou povahu, čas Módy je ze své podstaty sváteční. Časopisy operují s časem a určují, co je vhodné nosit v kterou denní dobu. Výsadní postavení v tomto rozdělení mají ovšem jaro, prázdniny a víkend. Kolem těchto tří dob se dle autora utváří bohatá síť mýtů. Jaro je obdobím znovuzrození, příroda se probouzí a čtenářky magazínů se tam díky Módě mohou na tomto prastarém mýtu podílet. Prázdniny v sobě spojují slunce, volnost, cestování, moře

---

<sup>223</sup> Tamtéž, s. 250. Přeloženo z „*ce blazer pour jeune fille anglophile, peut-être éprise de Proust et qui passe ses vacances au bord de la mer*“.

<sup>224</sup> Tamtéž, s. 252.

atd. Víkend zase asociuje pobyt na venkově, staré domy a oheň. Geografie Módy navíc disponuje s dvěma typy *jinde*.<sup>225</sup> *Utopické jinde* je prezentováno vším exotickým a *reálné jinde* v sobě odráží současnou ekonomickou a mytologickou situaci ve Francii. Barthes si dále všímá, že magazíny kladou veliký důraz na socio-profesní status prezentované ženy. Ať hovoří o právniče, květinářce nebo sekretářce, práce této postavě dává identitu. Žena Módy je navíc složená z více malých esencí. Její osobnost je sofistikovaná, inteligentní, nespoutaná, vážná, uvolněná atd. Jak si můžeme všimnout, tyto psychologické vlastnosti si často mohou protirečtit. Autor se domnívá, že zde narážíme na sen o jisté totalitě, podle kterého může být člověk sám sebou a zároveň vším. Představa identity a touha být sám sebou se hojně objevuje v masové kultuře. Dle autora jde o reakci na odosobnění člověka jako součásti davu v moderní západní společnosti.<sup>226</sup> Čtenářky módního časopisu mohou snít o identitě a alteritě zároveň. Žena Módy je svá a současně má více tváří. Její osobnost se mění v závislosti na tom, co si oblékne. Multiplikace osob v rámci jediné bytosti je na poli psané Módy považována za znak moci. Toto *hraní si* na různé osoby pomocí změny oblečení je dle autora velice důležité. Móda si zde pohrává s tou nejdůležitější otázkou, kterou si člověk může položit, a tou je „Kdo vlastně jsem?“. Kromě socio-profesního modelu a psychologické charakteristiky ženy Módy Barthes zkoumá ještě způsob, jakým je v časopisech prezentováno tělo a sexualita žen.<sup>227</sup> Rozdíly mezi maskulinním a femininním oblečením zde vychází z reálných rozdílů mezi muži a ženami. Přesto Móda ráda začleňuje prvky mužského oděvu do oděvu ženského. Barthes říká, že tabu druhého pohlaví má na obou stranách jinou sílu. Na rozdíl od mužů, kteří nemohou nosit sukně, ženy volně přejímají do svého šatníku pánská saka, kalhoty a košile. Rozdíl mezi pánským a dámským sakem pak nacházíme na úrovni detailu v podobě knoflíčků atd. Daleko důležitější než sexualita v módních magazínech je však věk. Veškerá pozornost promluv psaného oděvu se upíná na mládí, to je nositelem prestiže a touhy.<sup>228</sup> Barthes dále navazuje na myšlenku Hegela, že tělo samo není schopné signifikace, je to oděv, který mu dodává možnost značit.<sup>229</sup> Ženské tělo má ve sféře psané Módy dle Bartha povahu označovaného. Autor se zde vrací k rozdílu mezi jazykem a promluvou. Říká, že představa dokonalého ženského těla prezentovaného magazíny je jazykem, tedy systémem a ideálem, zatímco konkrétní tělo čtenářky je promluvou, což je aktualizace tohoto systému. Tento

---

<sup>225</sup> Tamtéž, s. 254.

<sup>226</sup> Tamtéž, s. 258.

<sup>227</sup> Tamtéž, s. 260.

<sup>228</sup> Tamtéž, s. 261.

<sup>229</sup> Tamtéž, s. 261.

vztah nacházíme v podobné formě i na úrovni modelek v časopisech. Tyto dívky reprezentují ideál ženského těla a přitom jsou konkrétním živým ztělesněním tohoto ideálu. Jsou jazykem a promluvou v jednom. Žena Módy se ale od jiných modelů masové kultury v mnoha ohledech velice liší. Nikdy totiž nepoznala zlo v žádné formě, nemusí se vypořádávat s životními dramaty. Módní magazíny nehovoří o úskalích dospělosti, vztahů a lásky.

### 9.5. Rétorika znaku

Barthes říká, že můžeme mít tendenci striktně odlišovat oblečení funkční od oblečení čistě módního. Ve skutečnosti ale i funkční oblečení má jistou úroveň arbitrárnosti a chová se jako znak. Pláštěnka slouží k ochraně proti dešti a zároveň signifikuje déšť. Stejně je tomu dle autora i v případě jídla. Ačkoli zde dominuje jeho praktická funkce, i jídlo má schopnost značit. Slouží tedy k ukojení naší potřeby a také ke komunikaci. Autor dále dělí funkce oblečení na reálné a nereálné. Reálnou funkcí je například již zmiňovaná schopnost pláštěnky chránit nás proti dešti. Promluva, která říká, že se dané šaty hodí pro /mladou ženu, která bydlí 20 km daleko od města, každý den jezdí vlakem a často chodí na obědy s přáteli/<sup>230</sup>, naopak pracuje s funkcí nereálnou. Móda se snaží racionalizovat znaky, které produkuje a k tomu používá promluvy typu /červený kabátek s výrazným límcem je výbornou volbou pro chladné podzimní dny/. V případě celků B, u kterých je implicitním označováním Móda, nemůže rétorika převést znak na funkci.<sup>231</sup> Barthes se zamýšlí také nad vztahem rétoriky a času. Vždy, když se zde označovaný v podobě Módy setká se svým označujícím v podobě vybraného oblečení, stane se znak Módou daného roku a vymezí se tak vůči Módě předešlé. Rétorika odmítá připustit, že by současná mohla Móda navazovat na minulý rok, znak je vždy něčím novým.<sup>232</sup>

### 9.6. M. L. Shaw: Obraz ženy v *Système de la Mode*

Mary Lewis Shaw ve svém textu *The Discourse of Fashion* přirovnává Barthovu teorii, představenou v *Système de la Mode*, k magazínu *La Dernière mode* S. Mallarmého. Cílem obou prací bylo dle Shawa nalézt podstatu ženské módy a to se jim podle autora také

---

<sup>230</sup> Tamtéž, s. 267. Přeloženo z „cette robe vaut pour une jeune femme qui habite à 20 km d'une grand ville, prend le train tous les jours et déjeune souvent avec des amis“.

<sup>231</sup> Tamtéž, s. 270.

<sup>232</sup> Tamtéž, s. 274.

podánilo.<sup>233</sup> Vedle toho však dokázaly i propojit literaturu s označovaným v podobě ženskosti a všeho, co k ní patří. Shawa zajímá především reprezentace ženy v moderní francouzské teorii. Bartha a Mallarmého považuje za dva hlavní zakladatele moderní francouzské kritiky. Mallarmé si totiž jako první pokládal otázky typu „Existuje vlastně literatura?“ a Barthes tyto otázky dostal do většího povědomí tím, že je rozšířil do oblasti hudby, fotografie, populární kultury atd.<sup>234</sup> Shaw oba zmíněné texty považuje za moderní archetypy teoretických modelů, díla dokazují, že podstata ženy nemůže být přímo artikulována, přibližujeme se k ní jen skrze závoj znaků.<sup>235</sup> Podívejme se nyní na Shawovo shrnutí a hodnocení *Système de la Mode*. Autor říká, že jde o přímočarý text, zkoumající diskurs módních magazínů jako paradoxního systému, který je současně reflexivní a referenční. Je reflexivní, jelikož za označované Módy považuje znak Módy samotný. Jeho referenčnost autor spatřuje v tom, že psaní Módy vytváří závoj obrazů a smyslů, aby zakrylo reference k objektům, které se snaží prodat.<sup>236</sup> Shaw dále popisuje fungování setů A a setů B, které jsme blíže popsali v kapitole č. 2. Shaw říká, že dohromady tyto sety tvoří signifikující systém, který je arbitrární a je tvořen sítí binárních opozic. Autor tvrdí, že Barthes i Mallarmé pohlížejí na Módu jako na literaturu, která předkládá k četbě signifikaci věcí, ale ne jejich smysl.<sup>237</sup> Shaw se dále zamýšlí nad postavením ženy v teorii R. Bartha. Od šedesátých let se výrazně změnilo postavení ženy ve sféře profesní i společenské, musel se tedy změnit i způsob, jakým na zaměstnání ženy módní magazíny poukazují. V jiných ohledech ale dle Shawy zůstalo místo ženy v systému Módy téměř beze změny. Žena je v časopisech stále popisovaná jako bytost s mnoha tvářemi, s proměnlivou identitou často obsahující i protichůdné charakterové vlastnosti. Tento názor můžeme potvrdit pomocí příkladů ze současných módních magazínů. V nejnovějším vydání časopisu Harper's Bazaar narážíme na titulky jako /Řecká bohyně/<sup>238</sup> a /Světová elegance/<sup>239</sup>, na reklamy na luxusní šperky, zobrazující elegantní a důstojné modelky v klasických šatech, ale také na fotografie bláznivých energických dívek v extravagantním oblečení. Jak bylo řečeno, žena Módy je proměnlivá a některé její vlastnosti si přímo protiřečí. Příkladem může být na jedné straně popisek /Nene! Nevkusné cyklodresy ani

---

<sup>233</sup> M. L. Shaw: The Discourse of Fashion: Mallarmé, Barthes and Literary Criticism in *SubStance* Vol. 21, Č. 2, Vydání 68 (1992), s. 46-60. University of Wisconsin Press. Dostupné na: <http://www.jstor.org/stable/3684901> (16. 11. 2014)

<sup>234</sup> Tamtéž, s. 46.

<sup>235</sup> Tamtéž, s. 47.

<sup>236</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>237</sup> Tamtéž, s. 54.

<sup>238</sup> Harper's Bazaar. Bauer Media Praha V.O.S. Říjen 2014. S. 50.

<sup>239</sup> Tamtéž, s. 122.

vyčpané legíny v nové kolekci Franklin & Marshall nenajdete.<sup>240</sup>, který považuje sportovní oblečení za nevkusné a nevhodné pro stylovou ženu. Na druhé straně se ale v časopise objevuje rubrika věnovaná sportu a zdravému životnímu stylu, která naopak propaguje zmiňované legíny a dresy. Barthes se ve svém popisu ženy Módy příliš nevěnuje její nezávislosti na muži, zatímco dnešní magazíny samostatnost ženy vyzdvihují často i nad všechny její ostatní vlastnosti. Nastal zde tedy významný posun. V Harper's Bazaar se objevují články radící ženám, aby se více věnovaly sobě samým a nenechávaly se vykořisťovat muži a dětmi. V říjnovém vydání se setkáváme například s titulkem /Kam s muži?/, který doprovází zesměšňující fotografie ženy, která vede muže usazeného na tříkolce jako malého chlapečka.<sup>241</sup> Dnešní žena Módy je navíc sebevědomou lovkyní, která za pomoci svého vzhledu, drahých líčidel a luxusního oblečení sbírá muže jako trofeje. Uvedme například popis /Pohled je pouhý začátek! Rozehrajte vášnivou hru na svádění s topmodelkou Doutzen Kroes a novou vůní Reveal Calvin Klein.<sup>242</sup> U ženy Módy není vyzdvihována cudnost, ale její síla a zdatnost ve svádění a střídání mužů. Tato charakterová vlastnost se odráží i v samotném oblečení, jak je to patrné v popisku /Nyní máte jedinečnou šanci hrát odvážně a promiskuitně střídat barvu za barvou! Kombinujte vzory, styly, materiály.../<sup>243</sup>. Slovo /promiskuitně/ zde vyznívá jednoznačně pozitivně a dobře zapadá do celého mýtu svůdné nebezpečné ženy femme fatale. Dalším podobným příkladem je nápis /uvolněné mravy/<sup>244</sup>, doprovázející fotografie přirozených nedbalých účesů. Na závěr dodejme, že žena Módy se v současných časopisech sice údajně osvobozuje od nadvlády muže, je silná a klade důraz na kariéru a seberealizaci, zároveň však na sebe nechává působit tyrana v podobě Módy, který na ní na každém kroku dohlíží a hodnotí její vzhled.

### 9.7. Poetika lyriky v díle J. Cullera

Podívejme se nyní na kritiku Barthovy teorie a na chápání poetiky v knize *Structuralist Poetics* J. Cullera. Culler říká, že poetika vychází ze strukturalismu a snaží se definovat podmínky významu. Ačkoli Culler kritizuje použití lingvistického modelu ve

---

<sup>240</sup> Tamtéž, s. 54.

<sup>241</sup> Tamtéž, s. 156.

<sup>242</sup> Tamtéž, s. 136.

<sup>243</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>244</sup> Tamtéž, s. 123.

strukturalismu, věří, že poetika je příkladem toho nejlepšího využití lingvistiky.<sup>245</sup> Lingvistika je zde vzorem, který vede poetiku v jejím vlastním uspořádání a organizaci. Autor ve své knize dělí zkoumání poetiky do dvou částí, první z nich je poetika lyriky a druhou je poetika románu. Podívejme se tedy nejprve na první typ. Culler upozorňuje, že náš způsob čtení textu ovlivňují určitá očekávání. Pokud například přepíšeme jednoduchou novinovou zprávu pod sebe a dáme jí tak vzhled básně, bude se naše vnímání slov jako /včera/ či /smrt/ najednou lišit.<sup>246</sup> Culler se zabývá fungováním lyrické poezie a uvádí Wittgensteinovu myšlenku, že i když je báseň složena pomocí jazyku informace, není používána v jazykových hrách k předání žádné informace.<sup>247</sup> Culler říká, že poetický diskurs je nejasný a ironický, pomocí znalosti konotace ale můžeme poodhalit napětí a paradox známých básní. Culler souhlasí s Jakobsonem, že v poetickém diskursu je to ekvivalence, co vytváří sekvence.<sup>248</sup> Fonetika a rytmická koherence jsou jedny z hlavních rozdílů, které oddělují poetiku od obvyčejného jazyka. Báseň je dle autora struktura více označujících, která si osvojují a přeorganizovávají označované. Podstatu poezie tvoří způsob čtení, který báseň ukládá svým čtenářům. Autor říká, že základem poezie není její forma, ani lingvistické zvláštnosti, nýbrž konvenční očekávání, se kterými k básni přistupujeme.<sup>249</sup> K analýze poezie z pohledu poetiky je potřeba, abychom specifikovali, co tato konvenční očekávání tvoří. V poezii nacházíme jistý odstup a neosobnost. I když při rozboru básně hovoříme o autorovi a jeho úmyslech, nemluvíme ve skutečnosti o konkrétní osobě, ale spíše o obecném smyslu, který se v básni snažíme odkrýt.<sup>250</sup> Čtenář v lyrice dle autora očekává dále jistou míru koherence a totality, což souvisí i s popsanou konvencí neosobnosti. Běžné jazykové projevy nemusí mít podobu autonomních celků, jelikož jsou částmi komplexnějších situací, ze kterých odvozují svůj význam. Báseň ale vnímáme jako celek, je pro nás totalitou. I když v ní můžeme nalézt diskontinuitu v podobě zvláštních veršů, které jako by do ní nepasovaly, přesto mezi nimi budeme hledat relace. Báseň pro čtenáře totiž představuje totalitní strukturu.<sup>251</sup> Další očekávání čtenáře básně souvisí dle Cullera se signifikací. I když může být báseň krátká, předpokládáme, že bude obsahovat bohatý hlubší smysl, který vyváží její skromný rozsah. Některá lyrická díla hovoří o tématech, která se týkají běžné lidské zkušenosti, jiná však ne. Právě při četbě tohoto

---

<sup>245</sup> Culler, J.: *Structuralist Poetics*. Cit.d. Preface XVI.

<sup>246</sup> Tamtéž, s. 188.

<sup>247</sup> Tamtéž, s. 189.

<sup>248</sup> Tamtéž, s. 191.

<sup>249</sup> Tamtéž, s. 192.

<sup>250</sup> Tamtéž, s. 193.

<sup>251</sup> Tamtéž, s. 202.

druhého typu musíme aplikovat speciální formální konvence. Existuje samozřejmě více způsobů a více škol, jak přistupovat k poezii. Zastánci Nové kritiky chtěli například ke každé básni přistupovat jako k jedinečnému útvaru a používali při tom termíny vhodné pro analýzu protichůdnosti, paradoxu a ironie.<sup>252</sup> Těmito termíny jsou například smrt a život, dobro a zlo, láska a nenávisť, pořádek a chaos, pravda a lež atd. Tyto opozice jsou modely tematické signifikace, po kterých čtenář v básni pátrá. Strukturalistická kritika zase považuje za modely signifikace pojmy jazyka, literatury a znaku. Culler se dále zamýšlí nad rétorikou a říká, že z pohledu strukturalismu byla původním cílem rétoriky analýza a třídění promluv tak, aby byl svět jazyka srozumitelnější. Teorie rétoriky chtěla ospravedlnit rozličné rysy literárních děl tím, že jim dá jméno a specifikuje, které figury jsou vhodné pro který žánr.<sup>253</sup> Dle Genetta bylo toto pojetí rétoriky vedeno touhou objevit na úrovni literatury, která je druhou úrovní systému ve strukturalismu, čitelnost a řád podobný tomu na úrovni jazyka, který je první úrovní systému.<sup>254</sup> Culler říká, že dle strukturalismu je rétorika soubor instrukcí, jak naturalizovat text pomocí přecházení z jednoho významu na druhý. Pro Cullera je soubor rétorických figur jakýmsi vodítkem, jak číst špatně srozumitelný text.

#### 9.8. Poetika románu v díle J. Cullera

Nyní se podíváme na druhý typ poetiky v pojetí J. Cullera a tím je poetika románu. Autor říká, že román je více než jakákoli jiná literární forma modelem, pomocí kterého společnost vytváří sama sebe. Román je diskurs, skrze který je artikulován svět.<sup>255</sup> Hlavní konvence, kterou Culler spojuje s románem je opět naše očekávání, že román bude produkovat svět. Román je dle autora konvenčně spjatý se světem tak, jak to u poezie nemůžeme očekávat. V případě románu totiž čtenář očekává, že bude schopen rozpoznat prezentovaný svět a že pro něj bude tato literární forma snadno čitelná a srozumitelná. Culler dále stejně jako Barthes proti sobě staví klasický román, který je srozumitelný, a nový román, který je obtížně čitelný.<sup>256</sup> Tyto koncepty jsou dle Bartha spíše funkčním rozdělením, než třídami. Dle něj je pro text zásadní, aby obsahoval jistou ideologii, i klasický román nemůže být absolutně čitelný, musí v sobě také něco skrývat, aby byl pro čtenáře přitažlivý. Barthes se tímto tématem více zabývá ve svém díle *Le Plaisir du texte*.

---

<sup>252</sup> Tamtéž, s. 208.

<sup>253</sup> Tamtéž, s. 209.

<sup>254</sup> Tamtéž, s. 209.

<sup>255</sup> Tamtéž, s. 221.

<sup>256</sup> Tamtéž, s. 223.



Dle Cullera je strukturalistická teorie románu teorií o hierarchii systémů. Autor se vrací k předpokladu, že román je tvořen očekáváním čtenářů, že v něm rozpoznají svět, ze kterého vychází a ke kterému odkazuje. Snaží se identifikovat prvky textu, které potvrzují toto čtenářovo očekávání spolu s reprezentační a mimetickou orientací fikce. Tyto prvky nachází ve složkách textu, jejichž jedinou úlohou je nadbytečná deskripce, která má pomoci denotovat konkrétní realitu. Jsou to popisy triviálních gest, nevýznamných objektů, nebo protahovaný dialog.<sup>257</sup> Culler zde souhlasí s Barthovou teorií efektu reálného, podle které mají zdlouhavé popisy prostředí a osob za úkol vyvolat ve čtenáři dojem reality. Tyto prvky textu potvrzují mimesis a ujišťují čtenáře, že může román interpretovat tak, jako by šlo o reálný svět. Culler chápe proces čtená jako snahu čtenáře nalézt v textu svět, identifikovat ho a poté se opět vrátit k textu, aby dal význam tomu, co právě identifikoval.<sup>258</sup>

#### 9.9. Tzvetan Todorov: Od sémiologie k rétorice

Ve svém textu *De la sémiologie à la rhétorique* Todorov hodnotí Barthův sémiologický přístup popsáný v díle *Système de la Mode*. Todorov nejprve rozděluje všechny Barthovy texty do dvou skupin. Ta první se zabývá literaturou a literárním diskursem, patří sem díla jako *Le degré zéro de l'écriture* či *Essais critiques*. Druhá skupina se dle Todorova zaměřuje více na společenský život a jeho projevy a patří sem pouze díla *Mythologies* a *Système de la Mode*.<sup>259</sup> Druhá skupina se vyznačuje kritickým přístupem ke společnosti, Barthes se zde snaží popsat a odhalit mýty, kterými je protkaná. Todorov dodává, že Barthovy analýzy se vždy týkaly především řeči, proto pro něj byla tak zajímavá oblast literatury a věnoval se samotnému fungování systému více než jeho obsahu. Barthes zkoumá poetizaci společnosti ve smyslu psaní přesahujícího hranice psaného textu. Společenský život je dle Bartha jen určitým typem literatury.<sup>260</sup> Todorov dále připomíná, že ve spojitosti s Barthovým sémiologickým přístupem vyvstává často námitka, že se autor nechává příliš unášet svými dojmy a nápady. Výsledky jeho zamýšlení se nad kulturou nejsou jisté a nelze je verifikovat. Todorov říká, že Barthovi jeho kritici vyčítají to, že se nedokáže zbavit svých literárních zvyklostí, svého elegantního vyjadřování a jednoduchého projevu. Zároveň jsou tyto rysy často považovány za nežádané vybočení

---

<sup>257</sup> Tamtéž, s. 225.

<sup>258</sup> Tamtéž, s. 226.

<sup>259</sup> Todorov, T.: De la sémiologie à la rhétorique. In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 22e année, N. 6, 1967. S. 1322.

<sup>260</sup> Tamtéž, s. 1323.

mimo oblast vědy, která usiluje o objektivitu, ověřitelnost a přesnost.<sup>261</sup> *Système de la Mode* je však ukázkou přísného dodržování metody, všechny koncepty jsou zde přesně definovány, každý postup je zde explicitně a detailně popsán. Todorov říká, že toto dílo splňuje veškeré předpoklady pro to, aby se stalo sémiologickou příručkou. Jen stěží si dokážeme představit lepší ilustraci strukturální metody a systematického zkoumání obecně. Podle Todorova je škoda, že se Barthes drží své metody až příliš pevně a nemůže tak ani na chvíli vystoupit ze svého zkoumání, aby se s námi podělil o reflexi této analýzy. Pouze na několika místech knihy, jako jsou části věnované opozicím na úrovni psaného oděvu, nacházíme dle Todorova zajímavé odkazy na bohatou sféru antropologie módy. Todorov zde má zřejmě na mysli například zmínky o schopnosti oblečení signifikovat moc či postavení osob, na které jsme narazili v kapitole 6.2. Barthes se zde zabývá také rolí barev a materiálů a jejich působením na diváka i nositele. Například tmavší odstíny a těžší látky podle něj odkazují na autoritu, tradici a neměnnost, zatímco světlé barvy představují znovuzrození a nový začátek. Vraťme se však nyní k textu *De la sémiologie à la rhétorique*. Todorov říká, že dílo *Système de la Mode* má čistě vědecký charakter a jeho objektem zkoumání je sama metoda, kterou Barthes přejímá ze sféry lingvistiky.<sup>262</sup> Jelikož se jedná o sémiologickou studii oděvu, chápe zde autor Módu jako řeč. Todorov si dále pokládá otázku, co se stane se sémiologií, když nastanou na poli lingvistiky změny. Sémiologie by se pak mohla jevit jako zastaralá a v její metodě by mohly být zakomponované lingvistické koncepty, které by už nebyly aktuální.<sup>263</sup> Todorov říká, že tyto koncepty hrají v Barthově přístupu jen nepatrnou roli. Jediné, co Barthovi vytýká, je jeho pojetí Módy spíše jako inventáře než jako systému. Barthův výklad lingvistiky se odlišuje od tradičního pojetí, je dle Todorova novátorský. Nemluvíme zde o použití metody, ale spíše o jejím zdokonalování. Při třídění druhů do tříd se Barthes dle Todorova opět inspiroval lingvistikou a vytváří zde výborný příklad pro studium všech signifikujících sub-lingvistických systémů. Barthes se zabývá jednak těmito procesy distribuce a také sémantikou kombinací.<sup>264</sup> Každá jednotka systému je definována pomocí počtu svých možných asociací. Todorov dále tvrdí, že se Barthes ve svém pojetí označujícího a označovaného inspiroval Ch. S. Peircem. Stejně jako on totiž věří, že označující neodkazuje pouze k jednomu neměnnému označujícímu, nýbrž váže se na nekonečné

---

<sup>261</sup> Tamtéž, s. 1323.

<sup>262</sup> Tamtéž, s. 1323.

<sup>263</sup> Tamtéž, s. 1324.

<sup>264</sup> Tamtéž, s. 1325.

množství dalších označujících.<sup>265</sup> Proto se Barthovo bádání zaměřuje více na označující než na označované. Todorov se dále pozastavuje nad Barthovou teorií matice OSV. Rozdělení syntagmatické osy psaného oděvu na objekt, podporu a variant jsme popsali v kapitole 4. Todorov obdivuje tyto metodologické inovace, za nejzásadnější novinku na poli sémiologie však považuje Barthův výběr zkoumaného objektu.<sup>266</sup> Při studiu Módy se můžeme dle Todorova dát buď cestou etnologie a zkoumat reálné nošené oblečení, nebo si zvolit cestu lingvistiky a pokusit se popsat slovník Módy. Barthes si zde vybírá třetí cestu a tou je psaný oděv. Zajímá se zde pouze o slova, nezkoumá reálné věci, ale zároveň tato slova dělá konkrétnějšími a reálnějšími. Nejsou to už ta stejná slova, jaká nacházíme ve slovníku.<sup>267</sup> Verbalizovaná Móda je zde daleko bohatším systémem než Móda nošená. Todorov uzavírá své hodnocení Barthovy teorie myšlenkou, že sémiologie je vědou o různých typech diskursů, je jakousi ozvěnou klasické rétoriky, která se jako první disciplína pokoušela mapovat rozdílné diskursy.

#### 9.10. Rétorika a Příklad Barthes

M. Marcelli se ve své knize *Příklad Barthes* zamýšlí nad Barthovým sémiologickým přístupem, interpretuje jeho zásadní části a rozvíjí zde jejich kritiku. V kapitole *Sémantika, estetika, rétorika: o pravde a fikciách* se pozastavuje nad otázkou referenční funkce znaku, pravdivosti věty a cesty signifikace od znaku ke světu a naopak.<sup>268</sup> Nás však zde bude nejvíce zajímat jeho výklad rétoriky v díle R. Bartha. Rétorika se dle něj nesnaží dosáhnout pravdy, ale pomáhá jazyku, aby působil přesvědčivě.<sup>269</sup> Rétorika se tak soustředila na působení slov na posluchače. Aristoteles rétoriku chápal jako jakousi chvalořeč, která má za úkol již vykonané skutky náležitě svým popisem vyzdobit.<sup>270</sup> Marcelli dále říká, že slova se na poli rétoriky odpoutala od otroctví reference a začala sloužit jako prostředek sjednocování myslí.<sup>271</sup> Tím se stal vztah reprezentace daleko volnějším a umožnil tak posluchačům nechat se proslovem unést. Posluchači dle Marcelliho navíc společně vytvářejí dočasná společenství. Autor se dále domnívá, že si sám Barthes ve svých dílech

---

<sup>265</sup> Tamtéž, s. 1325.

<sup>266</sup> Tamtéž, s. 1326.

<sup>267</sup> Tamtéž, s. 1326.

<sup>268</sup> Marcelli, M.: *Příklad Barthes*. Cit.d., kap. Sémantika, estetika, rétorika: o pravde a fikciách.

<sup>269</sup> Tamtéž, s. 105.

<sup>270</sup> Tamtéž, s. 106.

<sup>271</sup> Tamtéž, s. 107.

pohrával s estetickou a rétorickou funkcí psaní.<sup>272</sup> Marcelli dodává, že to ovšem neznamená, že by Barthovo bádání stálo mimo pravdu.

### 9.11. Naturalizace mýtu

Viděli jsme, že Barthes v díle *Système de la Mode* hovoří o procesu naturalizace na úrovni rétorického systému. Rétorika Módy se snaží vyvolat ve čtenářích dojem, že je daná signifikace naprosto přirozená a nejedná se o pouhý výtvar módních magazínů.<sup>273</sup> Stejnou myšlenku nacházíme i v autorově díle *Mytologies*, ve kterém popisuje proces naturalizace společenských mýtů, prosazovaných redaktory.<sup>274</sup> M. Marcelli shrnuje tento text jako pokus o vysvětlení mýtů francouzské společnosti padesátých let.<sup>275</sup> Barthes začíná svůj proces demystifikace poselství objevujících se v médiích gestem odhalení.<sup>276</sup> Marcelli popisuje toto gesto jako strhnutí závoje iluze a odhalení reality ukryté pod ním. Závoj, který nám znesnadňuje vidění, je v tomto případě již zmiňovaná falešná přirozenost a realitou jsou dějiny. Dochází zde tedy k ideologické transformaci dějin v přírodu.<sup>277</sup> Ve své biografii s názvem *Roland Barthes par Roland Barthes* se autor snaží hodnotit svůj sémiologický přístup. Říká, že tento dojem přirozenosti, který se snaží módní magazíny vyvolat, nemáme považovat za fyzickou přirozenost či nějakou vlastnost přírody.<sup>278</sup> Jedná se o jakési alibi, které vyzdvihuje většinová společnost. Naturalizovaný mýtus tedy není o nic blíže fyzické přirozenosti, ale je pouze legitimizován.

### 9.12. Rétorický systém a digitální kultura

Jak již bylo řečeno, podle Bartha je rétorický systém úrovní konotace a umožňuje módním redaktorům šířit společenské mýty spojené s oblečením. Barthes se v textu *Système de la Mode* zabývá především poetikou, považuje ji za rétoriku označujícího. Samotná slova módní promluvy, jako jsou /malá/ nebo /pohodlný/ mají totiž rétorickou hodnotu a vyvolávají v myslích čtenářů různé ideje. Barthes dále popisuje rétoriku označovaného světa a říká, že výrazy jako /letní zahradní slavnost/ opět nahrávají rozsáhlým mýtům. Autor se ve svém textu však příliš nevěnuje popisu konkrétních mýtů, přísně se drží své

---

<sup>272</sup> Tamtéž, s. 108.

<sup>273</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit.d., s.234.

<sup>274</sup> Barthes, R.: *Mytologie*. Cit. d., s. 113.

<sup>275</sup> Marcelli, M.: *Příklad Barthes*. Cit. d. s. 181.

<sup>276</sup> Tamtéž, s. 181.

<sup>277</sup> Tamtéž, s. 182.

<sup>278</sup> Barthes, R.: *Roland Barthes by Roland Barthes*. University of California Press. Berkeley a Los Angeles 1977. S. 130.

sémiologické metody a nemapuje, které mýty a rétorické figury se například objevují v módních časopisech nejčastěji. Pokusme se nyní sami nalézt několik příkladů rétorického systému v oblasti módních magazínů. Stejně jako Barthes budeme i my zkoumat časopis *Elle*, nás bude ovšem zajímat jeho současná digitální verze. Vedle klasického tištěného média, které analyzoval autor, mohou dnes čtenáři objevovat i internetové stránky magazínu, které se svým *psaním* snaží jít ruku v ruce se svým tištěným protějškem. *Psaním* zde máme na mysli jistý vkus a rétorickou strategii všech redaktorů titulu, tak jak to popisuje Barthes.<sup>279</sup> Podívejme se tedy na příklad popisku fotografií celebrit, zastížených novináři na ulici, který byl publikován na internetových stránkách *Elle*: /Jak se oblékají známé herečky v civilu? Po nutných oficialitách ve velké večerní a patnácticentimetrových podpatcích dávají jednoznačně přednost pohodlí. Prim tak hraje hlavně denim, oversize kabáty, plédy (ten pro SJP na míru vytvořila britská značka Burberry) a všudypřítomné brýle./<sup>280</sup> Na úrovni poetiky zde můžeme vyzdvihnout například slovo /patnácticentimetrových/. Toto slovo patrně nebude součástí terminologického systému, jak ho popisuje Barthes, jelikož zde nemá za úkol odlišit patnácticentimetrové podpatky od podpatků jiných velikostí. Nejedná se zde tedy o denotaci velikosti konkrétních podpatků, slovo má rétorickou hodnotu. Slovo zde slouží k vyvolání ideje nepohodlí, nepraktičnosti, ale také ženskosti a atraktivity v mysli čtenáře. Stejně tak je tomu i se slovem /britská/. Ani zde totiž nesrovnáváme módní značku Burberry se módními domy jiných zemí, nejedná se tu o pouhou denotaci místa původu značky. Snažíme se ve čtenářích vzbudit představu britské kvality, klasiky a tradice. Na úrovni rétoriky označovaného světa v uvedeném popisku dále nalézáme výrazy jako /nutných oficialitách ve velké večerní/. Pod pojmem nutných oficialit si většina čtenářů vybaví asi významné společenské události, plesy a formální oděv, který k nim neodmyslitelně patří. Pokud budeme postupovat dále, otevře se před námi celá sféra mýtů spojených s pohádkovými plesy či metamorfózou z obyčejné dívky v princeznu a zase zpět jen za pomoci oděvu.

---

<sup>279</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit.d., s. 231.

<sup>280</sup> *Elle: Street style podle hereček*. 7.10.2014. Dostupné na: <http://www.elle.cz/moda/street-style/street-style-hvezd> (cit. 6.11.2014).

## 10. ZÁVĚR

Jak jsme viděli, Barthes v textu *Système de la Mode* představil sémiologickou metodu, která umožňuje prozkoumat systém psaného oděvu. Autor aplikoval na prvky promluvy Módy komutační test dle vzoru lingvistiky a získal tak rozsáhlou klasifikaci, která knize *Système de la Mode* vysloužila pověst nesrozumitelného a obtížně stravitelného díla. Dle B. Moerana je *Système de la Mode* tou nejnudnější knihou o módě vůbec.<sup>281</sup> Olivier Burgelin zase srovnává toto dílo s textem *Mythologies* a říká, že Barthes v *Système de la Mode* prezentuje jednoduché myšlenky zbytečně složitým způsobem.<sup>282</sup> Kniha má ale i řadu obdivovatelů, kteří vyzdvihují preciznost Barthova strukturalistického přístupu. Proti nim vystupuje J. Culler a kritizuje toto bezmyšlenkovité oslavování Barthova smyslu pro detail a jeho vyčerpávajících klasifikací.<sup>283</sup> Barthes v textu *Réponses* posléze komentuje své dílo a říká, že se při jeho vzniku nechal zřejmě až příliš unést snem o vědeckosti.<sup>284</sup> S příchodem digitálních médií se navíc může zdát, že je Barthova metoda zkoumání módních časopisů již neaktuální. Tištěné magazíny se dnes obvykle vyskytují i v elektronické podobě a redakce časopisů rozšířily své působení i na internetové stránky. V digitální kultuře se prolíná sféra obrazu a textu a Barthovo ostré oddělování těchto oblastí už postrádá smysl. Internet umožňuje čtenářům libovolně přecházet mezi fotografiemi a tématy časopisu, texty se zkracují a výsadní místo získává obraz. Barthes zastává názor, že popisek hraje zásadní roli při ukotvení fotografie a určuje, jak má čtenář snímek vnímat.<sup>285</sup> V případě digitální kultury se ale obraz dostává do popředí a popisek se mnohdy objevuje až po namíření kurzoru na konkrétní část oděvu na fotografii. Tím se dostáváme k další Barthově myšlence a tou je představa Módy jako tyrana. Redaktor časopisu dle autora ovládá řeč Módy a pracuje ve svých článcích s mýty dané společností.<sup>286</sup> Ovlivňování čtenáře skrze skrytý konotovaný smysl v časopisech je tématem více Barthových textů, jako jsou například již zmiňované *Mythologies* či *Rhétorique de l'image*. Na poli internetu však hranice mezi autorem a příjemcem sdělení

---

<sup>281</sup> Barthes, R.: *The Language of Fashion*. Cit. d., s. 114.

<sup>282</sup> Tamtéž. S. 114.

<sup>283</sup> Culler, J.: *Structuralist Poetics*. Cit.d., s. 43.

<sup>284</sup> Tamtéž, s. 44.

<sup>285</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit. d., s. 23.

<sup>286</sup> Tamtéž, s. 220.

mizí. Na stránky módního časopisu mohou čtenáři přidávat komentáře daného oděvu a často se zde setkáváme i s veřejným nesouhlasem a opravováním redaktorů ohledně toho, co je a co není v Módě. Čtenáři přidávají na stránky i vlastní fotografie oblečení, ovlivňují trendy a tím významně narušují představu o Módě jako o dominantním diktátorovi. Dále jsme se v práci pokusili objasnit Barthovo dělení psaného oděvu na několik simultánních systémů a zmínili jsme i kritiku ostatních autorů této teorie. J. Culler například Barthovi vyčítal, že je jeho analýza příliš teoretická a neobrací se vůbec ke studiu současných trendů.<sup>287</sup> Barthes sice prohlašuje, že chce mapovat pouze obecné mechanismy signifikace psaného oděvu, ale jak jsme viděli, v některých bodech jeho teorie je orientace v současné situaci Módy téměř nutností. Čtenáři může připadat navíc zarážející, že autor při prozkoumávání psaného oděvu používá jen malé množství příkladů z oblasti módních časopisů a navíc se tyto příklady často opakují. Svou myšlenku simultánních systémů Barthes demonstruje na příkladu silničního provozu a tím může vyvolat ve čtenářích pochybnosti, zda-li je vůbec možné tuto metodu jako celek na časopisy aplikovat. Dále jsme viděli, že při popisu struktury označujícího se Barthes opíral pouze o své vlastní dojmy. Syntagmatickou osu psaného oděvu rozdělil na objekt, podporu a variant a intuitivně pak vyjmenoval kombinace, jak mohou být tyto prvky mezi sebou uspořádány. Autor hledá v módních promluvách syntaktickou logiku, ale i tak si nemůžeme být jisti, že jsou tímto možnostmi a způsoby fungování struktury označujícího vyčerpány. Barthes dále provádí klasifikaci všech možných i nemožných variantů, uložených na paradigmatické ose módní promluvy.<sup>288</sup> J. Culler této klasifikaci vyčítá, že je příliš obecná a nehovoří o reálné Módě daného roku.<sup>289</sup> Barthes varianty definuje na základě binárních opozic, ale už se nevěnuje vztahům a kombinacím mezi varianty těchto tříd. Díky tomu se tato studie může jevit čtenáři neúplná. Barthes věnuje klasifikaci variantů podstatnou část svého díla, ale přitom z ní posléze nevyvozuje žádné závěry a nijak na získané poznatky ve svém bádání nenavazuje. Může nás tedy napadat otázka, co bylo vlastně cílem této části *Système de la Mode*? Pokud na ni budeme nahlížet jako na pouhou ukázkou toho, jakým způsobem má sémiolog při klasifikaci prvků systému postupovat, budeme muset dát za pravdu J. Cullerovi a označit ji jako neúplnou. V práci jsme se dále pozastavili nad Barthovým chápáním módní fotografie a pokusili jsme se jeho myšlenky objasnit na příkladech vybraných snímků ze současného čísla módního časopisu *Harper's Bazaar*. V poslední

---

<sup>287</sup> Culler, J.: *Structuralist Poetics*. Cit.d., s. 41.

<sup>288</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit. d., s. 72.

<sup>289</sup> Culler, J.: *Structuralist Poetics*. Cit.d., s. 43.

kapitole jsme se zabývali rétorickým systémem a způsoby, kterými magazíny naturalizují své promluvy. Módní magazíny se ke čtenářům obrací svým specifickým způsobem a ovlivňují pomocí rétoriky to, jak bude čtenář zprávu vnímat. Barthes říká, že rétorický systém Módy neodkazuje obvykle jen k jednomu označovanému, ale k jakési mlhovině označovaných.<sup>290</sup> Autor se zde dále zamýšlel nad mýtem dokonalé ženy, který magazíny vnucují lidem. V této souvislosti jsme představili i text *The Discourse of Fashion* M. L. Shawa, který zkoumá, k jakým posunům ve struktuře mýtu ženy Módy od prvního vydání *Système de la Mode* došlo. Následně jsme se pokusili porovnat promluvy, související s mýtem ženy Módy v Barthově díle, s úryvky ze současných módních časopisů. Měli jsme tak možnost pozorovat, jak se vnímání ženy v magazínech od dob Bartha změnilo. Barthes založil svou teorii, představenou v *Système de la Mode*, na četbě časopisů *Elle* a *Jardin des Modes*. Autor zkoumá pouze výtisky z roku 1958-59, jelikož věří, že Móda je vždy záležitostí jen jednoho roku a vymezuje se vůči tomu předešlému. Barthes neprovádí komparaci více magazínů, rozdíly mezi nimi autora nezajímají, jeho cílem je nalézt obecnou strukturu psaného oděvu. Barthes však v textu nevysvětluje, proč si jako zdroj poznatků o Módě zvolil právě *Elle* a *Jardin des Modes* a ne některý z jiných módních časopisů. Můžeme tedy pochybovat, zda-li je Barthův vzorek módních promluv skutečně reprezentativní a zda-li můžeme autorovy poznatky takto generalizovat. V této diplomové práci jsme Barthovu metodu demonstrovali na řadě příkladů ze současné digitální kultury, abychom autorovy myšlenky lépe pochopili a abychom případně otestovali jejich aplikovatelnost na současná média. Neznamená to však, že bychom chtěli naše příklady zobecňovat, vybrané úryvky mají sloužit především k objasnění jednotlivých bodů *Système de la Mode*.

---

<sup>290</sup> Barthes, R.: *Système de la Mode*. Cit. d., s. 236.



Počet normostran textu (bez poznámek pod čarou, obsahu, zdrojů atd.): 85

## 11. POUŽITÁ LITERATURA

Barnard, M. (2002) : *Fashion as Communication*. Routledge, New York.

Barthes, R. (2006) : Efekt reálného. In: *Aluze*. Roč. 10, č.3.

Barthes, R. (2013) : *The Language of Fashion*. Přeložil Andy Stafford. Bloomsbury, Sydney.

Barthes, R. (2004) : *Mytologie*. DOKOŘÁN. Praha.

Barthes, R. (1977) : *Roland Barthes by Roland Barthes*. University of California Press. Berkeley a Los Angeles.

Barthes, R. (1994) : *Světlá komora*. Archa. Bratislava.

Barthes, R. (1967) : *Système de la Mode*. Éditions du Seuil. Paris.

Barthes, R. (2002) : Úvod do strukturální analýzy vyprávění. In: P. Kylvoušek (ed.) *Znak, struktura, vyprávění*. Host. Brno.

Císař, K. (2004) : *Co je to fotografie?* Hermann & synové. Praha.

Culler, J. (2002) : *Structuralist Poetics*. Routledge, London and New York.

Deleuze, G., Guattari, F. (2010) : *Tisíc plošin*. Hermann & synové. Praha.

- Jackson, L. (2014): *The Poverty of Structuralism: Literature and Structuralist Theory*. Routledge, New York.
- Kemp, W. (2004) : Narácia. In: *Kritické pojmy dejín umenia*. Slovart. Bratislava.
- Klinkenberg, J.-M. (2008) : *Vzťah medzi textom a obrazom*. Slovak Review of World Literature Research, 2, 17.
- Lévy, P. (2000) : *Kyberkultura*. Karolinum. Praha.
- Marcelli, M. (2001) : *Príklad Barthes*. Kalligram. Bratislava.
- Mitchell, W.J.T. (2004) : Slovo a obraz. In: Nelson R. S., Shiff R. (Eds.), *Kritické pojmy dejín umenia*, Slovart. Bratislava.
- Pettit, P. (1975) : *The Concept of structuralism: A Critical Analysis*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- Rodowick, D.N. (2001) : *Reading the Figural, or, Philosophy after the New Media*. Duke University Press.
- Todorov, T. (1967) : De la sémiologie à la rhétorique. In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 22e année, Č. 6. S. 1322-1327.

### **Elektronické zdroje**

- Elle: Street style podle hereček*. 7.10.2014. Dostupné na: <http://www.elle.cz/moda/street-style/street-style-hvezd> (cit. 6.11.2014).
- Shaw, M. L.: The Discourse of Fashion: Mallarmé, Barthes and Literary Criticism in *SubStance* Vol. 21, Č. 2, Vydání 68 (1992), s. 46-60. University of Wisconsin Press. Dostupné na: <http://www.jstor.org/stable/3684901> (cit. 16. 11. 2014)

## 12. PŘÍLOHY

### Snímek č.1

Harper's Bazaar. Bauer Media Praha V.O.S. Říjen 2014. S. 107.



Snímek č.2

Harper's Bazaar. Bauer Media Praha V.O.S. Říjen 2014. S. 112.

