



# Od kritických ohlasů k životu literárního díla\*

David Skalický

Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, Ústav věd o umění a kultuře  
dskalicky@ff.jcu.cz

## SYNOPSIS

### From Critical Receptions to the Life of a Literary Work

This study returns to the question of concretization and the project of exploring the life of a literary work, as considered by its 'founders' Roman Ingarden and Felix Vodička. Considering the distinction between Vodička's and Ingarden's conceptions, the author tries to determine in which direction the 'Ingardenian' concept of exploring the life of a literary work could lead. After reflecting on Vodička's limitations in his exploration of critical responses to works of literature, the article attempts to outline the ways in which research might be guided to capture the life of literary works at its fullest.

## KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Felix Vodička; Roman Ingarden; konkretizace; zkoumání ohlasu; život literárního díla / Felix Vodička; Roman Ingarden; concretization; reception theory; the life of a literary work.

## DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2019.2.7>

Ptáme-li se na smysl umění v lidské společnosti, můžeme stavět na dosavadních meditacích na toto téma, reflektovat vlastní zkušenost s uměleckými díly, ale také se zaměřit na to, co s lidmi umění dělá, jak s ním zacházejí, jaké místo má v jejich životě, jakou hodnotu mu připisují, jakým způsobem se materializuje v jejich životní praxi. Rozhodneme-li se soustředit na třetí možnost, nabízí se otázka, jak podobné zkoumání realizovat — na co se zaměřit, co nepominout, jaké metody zvolit. Jde nepochybně o otázku, kterou lze jen stěží vyřešit na několika stránkách a která bude muset reflektovat velmi rozsáhlé pole výzkumů recepce, jež se zejména od šedesátých let 20. století stala pro literární vědu jedním z klíčových témat. V následující úvaze se obrátím výhradně k průkopnickým textům Romana Ingardena a Felixe Vodičky na téma konkretizace a život literárního díla. Pokusím se ukázat, že zkoumání (kritických) ohlasů literárních děl, jak jej načrtl Vodička, nám ukazuje jen velmi omezený výsek

---

\* Studie vznikla v rámci Centra pro výzkum novější české literatury a literární teorie FF JU v Českých Budějovicích.



života literárních děl, přičemž pokud bychom se rozhodli zmapovat jej komplexněji, lze pro to v Ingardenově i Vodičkově díle najít mnohé konkrétní podněty.

Výzkum života uměleckého díla — ať už aktu recepcí z teoretické, abstraktní perspektivy, nebo proměňujících se konkretizací určitého uměleckého díla — je „logickým“ důsledkem estetického paradigmatu jak Ingardenovy fenomenologické, tak Mukařovského strukturální estetiky: umělecké dílo má heteronomní, respektive znakovou povahu, což znamená, že bez rozumějící aktivity recipienta zůstává jen mlčící věcí. Čtení díla však není pouze pasivním odrazem uměleckého znaku v mysli čtenáře (vybavené náležitou, například jazykovou kompetencí), ani jeho konkretizací, jež by probíhala výhradně za pomoci jakýchsi univerzálních mechanismů lidského vědomí. Jisté univerzální, antropologické principy lidského vnímání se sice do estetického prožitku promítají, jeho povahu však ve všech ohledech nedeterminují (viz Mukařovský 2000, s. 102–104). Při recepci vstupují do hry kulturně, historicky, sociálně, ale také individuálně podmíněné aspekty, které ovlivňují charakter estetického prožitku (resp. díla-estetického objektu).<sup>1</sup> V tomto ohledu existuje dílo v mnoha různých realizacích (konkretizacích).<sup>2</sup> Jaká je podoba těchto realizací v různých kulturách, dobách, sociálních vrstvách či individuálních konkretizacích? A jaké jsou možnosti jejich poznání? Takové otázky se nejen nabízejí, ale jeví se závažné jistě ne jen pro fenomenologa či strukturalistu.

Odpověď na ně se ovšem nepokouší ani Ingarden, ani Mukařovský, ale až Felix Vodička, který však projektuje a na konkrétním materiálu realizuje výzkum života uměleckých děl značně reduktivním, z perspektivy výše nastolených otázek ne zcela uspokojivým způsobem. Nemám na mysli skutečnost, že se omezuje na umělecká díla literární — různé umělecké druhy mají z hlediska svého života svá mnohá specifika, a proto je úvaha omezená na určitý umělecký druh v jistém ohledu nutností. Onou neuspokojivou redukcí míním to, že limituje zkoumání života literárních děl výhradně na určitý, a to poměrně specifický a rovněž úzký typ konkretizací — ohlasy literárních kritiků. Je nutné se ptát, co je důvodem takového omezení. V Mukařovského estetických úvahách, na kterých Vodička staví, jej nenacházím; Vodičkův pohled na věc však vychází z trochu odlišné perspektivy metodologie literárních dějin, a právě tam bychom tedy snad mohli hledat odpověď.

Zkoumání tzv. ohlasů literárních děl a jejich proměn stanoví (vedle zkoumání vývoje literární struktury a zkoumání geneze literárních děl) Vodička jako jeden ze tří úkolů literární historie ve svém textu *Literární historie, její problémy a úkoly*, vydaném ve sborníku Pražské školy *Čtení o jazyce a poesii* roku 1942. Cílem této progra-

1 V této souvislosti stojí za připomenutí, že estetický objekt ve své studii Polákova Vznešenost přírody (*Pokus o rozbor a vývojové zařazení básnické struktury*) (1934) charakterizuje Mukařovský jako „fenomenologický korelát díla v kolektivním povědomí“ (Mukařovský 1948, s. 92).

2 Ke vztahu pojmu *estetický objekt*, chápaného v Mukařovského smyslu, a pojmu *konkretizace*, který Vodička přejímá od Ingardena (viz dále), píše: „Budeme tímto termínem [konkretizace] označovat obecně odraz díla v povědomí těch, pro něž je dílo estetickým objektem. Termín ‚estetický objekt‘ zůstane takto vyhrazen obecné teorii umění, zatím co termín konkretizace naznačuje, že jde o konkrétní podobu určitého díla, jež se stalo předmětem estetického vnímání“ (Vodička 1941, s. 117).



mově pojaté studie bylo „z obecných literárněestetických hledisek strukturalismu [...] vyvodit příslušné závěry i pro celý systém a praxi literární historie“ (Vodička 1998, s. 11). Ohlédneme-li se za metodologickými úvahami o literární historii a kritice předchozího půlstoletí, charakterizují literárněhistorickou praxi zkoumání geneze a vývojových proměn literárních děl. Strukturální pojetí je nepochybně i z hlediska těchto úkolů velmi inovativní, na míle vzdálené jak impresionistické kritice, jež chce být uměním, tak biografické kritice Sainte-Beuvově, pozitivistické metodě Hippolyta Taina či Hennequinově estopsychologii, tedy přístupům, jež nejvýrazněji určovaly představu o literárním bádání na přelomu století a které literární kritika a historie prvních desetiletí 20. století následovala i vůči kterým se vymezovala. Zkoumat však systematicky vedle toho také recepci literárních děl a její proměny, tedy to, jak je dílo „obcí čtenářů esteticky vnímáno, interpretováno a hodnoceno“ (Vodička 1942, s. 371), to je vskutku úkol zcela nový.<sup>3</sup>

Vodička o tomto úkolu uvažoval nejen po metodologické stránce, ale rovněž v kontaktu s konkrétním materiálem už ve studii *Literárně historické studium ohlasu literárních děl (Problematika ohlasu Nerudova díla)*, poprvé publikované ve *Slovu a slovesnosti* v roce 1941.<sup>4</sup> V obou zmíněných textech přitom odkazuje k *Das literarische Kunstwerk* (1931) Romana Ingardena (kterého ve svém dřívějším textu nazývá „strukturalistou“),<sup>5</sup> cituje však rovněž z knihy — aniž by ji explicitně uvedl (pouze se neurčitě zmiňuje o Ingardenových „pracích pozdějších“) — *O poznawaniu dzieła literackiego*, publikované o šest let později.<sup>6</sup> Jak píše, přejímá Ingardenův pojem konkretizace, chápe jej však jinak.

Podle Ingardena se estetická konkretizace děje na pozadí kulturně a dobově sdíleného porozumění a hodnot. V *Uměleckém díle literárním* píše: „Je známo, že každá epocha v celkovém vývoji lidské kultury je vybavena zvláštními způsoby porozumění, zvláštními typy estetických a mimoestetických hodnot, že je určitým způsobem disponována právě k takovému a ne jinému chápání světa vůbec [...]. V některých dobách jsme zvláště vnímaví pro určité estetické hodnoty, kdežto k jiným zůstáváme slepí“ (Ingarden 1989, s. 345–346). V tomto ohledu se s teoretiky Pražské školy shodne. Zároveň však předpokládá, že v textu existuje určitý sémantický invariant, který by při adekvátní recepci měl být všemi recipienty (bez ohledu na kulturní a dobový kontext) konkretizován totožně, a vedle něj místa nedourčenosti, vyplňovaná čtenáři způsobem různým. Existenci tohoto sémantického invariantu však Vodička odmítá:

3 K důvodům, „proč se literární historie dosud jen výjimečně zabývala proměnami hodnocení díla“, viz Vodička 1941, s. 113–115.

4 Později ji najdeme v souboru Vodičkových studií *Struktura vývoje*. Zde se nachází rovněž studie *Literární historie, její problémy a úkoly*, přetištěná ovšem už bez úvodní, třicetistránkové kapitoly *Historický přehled literárního dějepisectví*.

5 Vodička 1941, s. 116. Ve své programové studii již o Ingardenovi píše v souvislosti s „[n]ejvýznamnějším pokusem o postižení podstaty uměleckého díla slovesného fenomenologickou metodou“ (Vodička 1942, s. 335).

6 Srov. Vodička 1941, s. 116–117, a Ingarden 1967, s. 13. Vodička nepochybně čerpá z polského originálu, neboť v němčině se *O poznávání literárního díla* objevuje až v roce 1968, a to v podstatně přepracované podobě.



*Přijmeme pro své další výklady Ingardenův termín konkretisace, nebudeme ho však užívat ve stejném významu. [...] Je přirozené, že dílo může býti několikerým způsobem konkretisováno. Konkretisována nejsou však jen místa schematická [jak se domníval Ingarden — pozn. D. S.], ale struktura celého díla tím, že je promítnuta na pozadí struktury aktuální tradice literární, nabývá za změněných okolností časových, místních, společenských a do jisté míry i individuálních vždy nového charakteru (Vodička 1941, s. 117).*

Zároveň Ingardenovi vytýká, že „vidí strukturu díla osamoceně a staticky, bez zření k dynamice vývoje nadřazené struktury literární“ (Vodička 1942, s. 381).<sup>7</sup> Podle Vodičky je „úkolom literární historie sledovat ony proměny konkretizací v ohlase literárních děl a vztahy mezi strukturou díla a vyvíjející se normou literární“, důraz by přitom měl být kladen „na to, čím se dílo při estetickém vnímání skutečně stalo v myslích těch, kdo tvoří literární veřejnost. Životnost díla závisí na tom, jaké vlastnosti dílo v sobě potenciálně zahrnuje vzhledem k vývoji literární normy“ (Vodička 1942, s. 382).

Jak by tento úkol měl být konkrétně realizován, demonstroval Vodička na materiálu ohlasu Nerudova díla. Pokud bychom čekali zkoumání, které naplní Vodičkou v úvodu studie citovaná Šaldova slova z roku 1936, v nichž je budoucí literární historii stanoven úkol dosud zanedbávaný, a sice „vypsat, jak se dílo obměňovalo v myslí těch generací následujících, které se jím zabývaly, které z něho žily, které se jím sytily a živily“ (Vodička 1941, s. 113), mohli bychom však být poněkud zklamáni: Vodička se věnuje pouze několika odborným ohlasům Nerudova díla — studiím F. X. Šaldy, Arne Nováka, F. V. Krejčího, Jiřího Karáska a dalších. Jak se Nerudovo dílo obměňovalo v myslí „obyčejných“ čtenářů, jak z něho žili, jím se sytili a živili ti, kteří nejsou literárními kritiky, o tom nepadne ani slovo.

Jako důvod se může jevit metodologické omezení, které explicitně zmiňuje i Vodička:

*Potíže vlastního studia [konkretisací] však tkví v povaze materiálu. Svědectví o konkretisacích, ať jsou zaznamenávána v denících, vzpomínkách, dopisech, kritikách nebo kritických studiích, tvoří materiál velmi různorodý co do způsobu, jímž je konkretisace zachycena. Ani u dramatických textů nejsme na tom lépe; tam sice sama inscenace znamená konkretisaci, ale o konkretisaci divadelního představení jako uměleckého díla u posluchačů se dovídáme zase jen z popisů a nepřímých zpráv (Vodička 1941, s. 117–118).*

Z hlediska projektu zkoumání života literárního díla by bylo nepochybně skvělé, kdybychom mohli poznat každou jednotlivou konkretizaci, ať už má jakoukoliv podobu. Realitou však je, že o drtivé většině konkretizací zprávu nemáme, neboť probíhají výhradně v myslí recipienta. Pomineme-li možnost výzkumu čtení za pomoci zobrazovacích metod mozku, konkretizace lze zkoumat až ve chvíli, kdy nabývají podoby

<sup>7</sup> K hlubšímu srovnání Ingardenova pojetí uměleckého díla a jeho konkretizace na jedné straně, a Vodičkova a Mukařovského pojetí na straně druhé viz např. Pešat 1998, s. 21–30 a 36–38, Herman 2014 či Kubíček 2010, s. 204–206.



sdělení — *ohlasu* této konkretizace. Ten může mít různou podobu od prostého hodnocení typu „Knížka se mi líbila“ proneseného v soukromí nebo vyjádření této libosti na jednoduché bodové škále až po kritiky a studie, které najdeme v denících, časopisech nebo odborných monografiích. Možnosti zkoumání ohlasů „obyčejných“ čtenářů, tj. čtenářů, kteří neusilují o komplexní verbalizaci svého čtení a její publikaci, jsou však pramalé — zpravidla jsou buď badateli nedostupné, nebo mají jen velmi malou výpovědní hodnotu. Zdá se, že nepřimějeme-li určitou skupinu čtenářů, aby o svém čtení referovala trochu komplexněji, jako to učinili třeba I. A. Richards nebo Norman Holland v případech svých studentů (viz Richards 1930, Holland 2011), nezbyvá než omezit zkoumání ohlasů literárních děl na zkoumání ohlasů těch, kteří tak činí z vlastní vůle, neboť je jim to profesí — tedy na ohlasy literárních vědců a publicistů.

Vodička však skutečnost, že se zabývá výhradně *kritickými ohlasy* (tj. ohlasy kritiků, nikoli kritickými v hodnotovém slova smyslu), nezodpovídá ani tak nedostupností ohlasů jiných, ale specifickou rolí kritika, jenž má pro Vodičku „v souboru těch, kdož vytvářejí literární život a literární společenství [...] vedle autora a čtenáře zvláštní místo“ (Vodička 1941, s. 118): „S metodologického hlediska je nutno zdůraznit, že pramenem budou především kritické konkretisace, poněvadž usilují o vyrovnání se s dílem s hlediska celé soustavy hodnot a přispívají k včleňování díla do literatury; v kritických posudcích je také provedena argumentace toho, co se líbí nebo nelíbí“ (Vodička 1942, s. 382). Povinností kritika je „zachytit konkretisaci díla, tj. jeho podobu s hlediska estetického a literárního cítění doby, a vyslovit se o jeho hodnotě v soustavě platných hodnot literárních, při čemž svým kritickým soudem určuje, do jaké míry dílo splňuje postuláty literárního vývoje“ (tamtéž, s. 375–376); takový úkol nepochybně předpokládá snahu eliminovat ony individuální okolnosti (viz Vodičkova slova citovaná výše), které se do podoby konkretizace promítají. Kritika přitom může být někdy

*spíše brzdícím elementem vývoje, jindy naopak je jeho vzpruhou, jsou období, kdy pomáhá obecenstvu v přeměně vkusu, kdežto jindy je na strážní vzhledem k tradičním hodnotám minulosti. Jsou však i okamžiky, že některou ze svých funkcí zanedbává, na příklad hodnocení nebo popis konkretisace, což má přirozeně své důsledky v soustavě dobových hodnot: hierarchie hodnot je rozkolísána a literární vkus se ocitá v stadiu nevyhraněné mnohoznačnosti (tamtéž, s. 376).*

Mnohý dnešní kritik by si jistě nad těmito slovy posteskl, jakou roli tehdy literární kritika měla — tedy přinejmenším v představách literárních vědců. Jsem přesvědčen, že přisuzovat dnes literárnímu kritikovi takovouto roli, tedy vidět jej jako reprezentanta estetického a literárního cítění dneška a mluvčího jeho požadavků, jako toho, kdo „nejlépe vystihuje, co dílo za dané literární situace poskytuje čtenáři určité doby“ (Vodička 1941, s. 118), by bylo významným přeceněním jeho role a vlivu. Přestože nelze popřít, že naše čtení probíhá z horizontu určité, do značné míry sdílené dobové zkušenosti, domnívám se, že pro existenci tohoto *dobového čtenáře* platí totéž, co Jurij Striedter napsal o Mukařovského termínu *kolektivní vědomí*: je to „nebezpečně vágní pojem zvláště vzhledem k rozvinutým, komplexním společnostem s jejich sociální stratifikací a rozrůzněným publikem“ (Striedter 2001, s. 110–111). Je to pojem možná užitečný ve chvíli, kdy se odvoláváme ke sdílené historické zkuše-



nosti, tedy např. když tvrdíme cosi jako „tehdejší čtenář těchto textů z konce 19. století zesměšňujících Židy nemohl ani tušit, jakým způsobem se o pár desetiletí později zvrhnou antisemitské nálady“; lidskou zkušenost, z jejíž perspektivy rozumíme určitému dílu a hodnotíme jej, však nelze redukovat na toto dobově sdílené. To se týká jak zkušenosti estetické, tak mimoestetické, vstupující při recepci uměleckého díla do hry. Existence jakéhosi kolektivního, všemi čtenáři určité doby známého souboru děl, který by byl „součástí čtenářského povědomí“ (Vodička 1942, s. 379) a ze kterého by vycházelo jejich společné estetické očekávání a hodnocení, je — domnívám se — pouhým preludem.

Ostatně Vodička si dobře uvědomuje, že čtenářskou obec je nutno vidět poněkud barvitěji:

*musíme mít na mysli, že v společenském organismu vnímatelů literárních produktů najdeme vedle sebe několik vrstev, tíhnoucích vždy k jiné normě, ať již toto rozruznění je určováno generačně (literární norma synů, otců, dědů), nebo vertikálním členěním literárního publika (literárně esteticky kultivované čtenářstvo, široká čtenářská obec, čtenářstvo periferních literárních produktů). Právě proto pečlivá analýza literárně historická bude se vyhýbatí takové generalisaci, jež by nepřihlížela k bohatému rozčlenění literární normy (Vodička 1942, s. 374–375).*

Studii *Problematika ohlasu Nerudova díla* v tomto ohledu lze hodnotit jako příklad analýzy nepečlivé, neboť soustředěně výhradně k vrchnímu patru literárního publika — na literárně esteticky kultivované kritiky. Otázkou však zůstává, zda ani takovéto členění není příliš vágní v době, kdy má prakticky každý okamžitý přístup téměř k jakémukoliv textu, hudební skladbě, filmu či reprodukci výtvarného díla. Lze v éře internetu ještě hovořit o nějakých generačně sdílených estetických normách, hodnotách a očekávaních? Jsem přesvědčen, že internet natolik změnil zažitě komunikační kanály, že se rozhodně nelze tvářit, jako by pouze jeden kanál přibyl, ale že je nutné ohledat, zda jeho nástup a masové rozšíření neredefinovalo pole umění do té míry, že některé staré estetické pojmy významně mění svůj smysl nebo jej zcela pozbývají a zároveň se objevují skutečnosti, pro které je pojem nutné teprve hledat.

Vodička si je přitom dobře vědom toho, že do života literárního díla se promítají mnohé další skutečnosti, které zkoumání ohlasů, jak jej realizuje ve své nerudovské studii, pomíjí: „Myslíme zde ovšem na ohlas v užším slova smyslu. Ponecháme zatím stranou vliv díla nebo autora na jiné spisovatele, otázku překladu díla do jiných jazyků, otázku propagace díla, skutečnost, že dílo se stává inspiračním zdrojem pro jiná umění atd.“ (Vodička 1941, s. 115). Ve své programové studii zase píše: „Lze sledovat, v jakém vztahu je literární repertoár širokých vrstev čtenářských k repertoáru čtenářů ‚vysoké literatury, jaké je rozpětí v čtenářských zálibách, zdali je obec čtenářská kompaktní a homogenní ve svých zálibách literárních nebo zdali se rozpadá na několik uzavřených skupin atd.“ (Vodička 1942, s. 379). Rovněž je třeba sledovat vliv heteronomních prvků: „Nakladatel, knihkupecký trh, reklama, to jsou činitelé, kteří mohou působit na hodnocení, ale obdobně i náhlé zvraty v politickém dění nebo politický tlak mohou přispívat k změně normy“ (tamtéž, s. 58–59). Zásadní je pak z hlediska otázky po smyslu umění v lidském životě zkoumání toho, jakým způsobem dílo rezonuje v životě svých čtenářů:



*„Ale dílo, které v jisté podobě působí na čtenáře, může mít vliv i na jejich jednání, myšlení a cítění, neboť se stává součástí jejich duchovního života. [...] Připomeňme jen známé případy, jak typy literárních postav působí na stylisaci společenských typů dobových, jak morálka díla ovlivňuje morálku společnosti, jak společnost přirčne dílu funkce v boji za uskutečnění určitých postulatů sociálních, hospodářských, národních atd. (Vodička 1942, s. 383–384).“*

Otázkou nicméně zůstávají reálné možnosti a metody takového zkoumání. To se zde dostává na mnohem méně přehledné pole, na kterém často bude klást důležité otázky, na něž nikdy nedostane odpověď.

Zatímco Vodička tematizuje odlišnost recepce ve vztahu k odlišným (dobovým, sociálně a kulturně podmíněným) normám a hodnotám, Ingarden odlišuje čtení na základě cíle, který si čtenář klade, neboť je zjevné, že z tohoto hlediska čte „obyčejný“ čtenář a literární kritik dílo jinak a že se tato rozdílnost může promítat do výsledku jeho čtení. V knize *O poznávání literárního díla* Ingarden odlišuje čtenáře, jejichž výhradním cílem je prožitok a potěšení, od čtenářů, kteří „se chtějí dostat do styku s jistými zvláštními předměty obdařenými estetickými hodnotami“, a také od čtenářů-badatelů, kteří „touží dostat na základě četby pravdivou a věcně odůvodněnou odpověď na otázku, jaké vlastnosti má dané dílo, soubor nebo typ děl, resp. jejich konkretizace“ (Ingarden 1967, s. 129).

Přijmeme-li Ingardenovo pojetí konkretizace a budeme spolu s ním předpokládat existenci sémantického invariantu implicitního textu samému, otevírá se možnost jej rekonstruovat.<sup>8</sup> To má být cílem tzv. badatelského předestetického poznávání díla — „získat takovou jeho ‚konkretizaci‘, která bude dílu zcela věrná v tom smyslu, že nebude vybočovat vně toho, co dílo samo v sobě obsahuje“ (Ingarden 1967, s. 191). Takové poznání badatele opravňuje hodnotit správné a nesprávné čtení, tedy odlišit konkretizace, jež jsou „adekvátním projevem samotného díla (tj. ‚jeho‘ konkretizacemi v užším smyslu)“ (Ingarden 1989, s. 345), od těch, které takové nejsou. V souvislosti s tématem, které zde sledujeme, se zároveň nabízí možnost zkoumat, jak se výše zmíněné zvláštní způsoby porozumění a estetické a mimoestetické hodnoty určité epochy promítají do estetické konkretizace, tedy do odlišností v imaginativním vyplňování míst nedourčenosti a hodnocení uměleckého díla.

Čtenáře prvního typu, kterým nejde než o to, aby si nad literárním dílem „zkrátili dlouhou chvíli a určitým způsobem se přitom pobavili“, jimž tedy „nezáleží na estetické hodnotě díla, ale pouze na vlastním prožitku a potěšení“, Ingarden nechává stranou svých úvah, neboť jeho úkolem není „podat určité množství empirických soudů z oblasti čtenářovy *psychologie*, ale vytvořit nárys *teorie poznání literárního díla*“. Je

<sup>8</sup> Viz např. studii Lubomíra Doležela *Literární text, jeho svět a styl* z roku 1985, která projektuje právě takové zkoumání. Hovoří zde o dvou pilířích textové identity, jimiž jsou fikční svět a styl, jež jsou „v rozmanitosti čtenářských interpretací relativně stabilní: většina čtenářů se bude pravděpodobně shodovat v tom, jaké jsou základní složky a jaký je celkový tvar fikčního světa, a čtenáři také budou schopni rozlišit (intuitivně) literární styly různých autorů, zvláště těch s nápadně idiosynkratickými styly“ (Doležel 2004, s. 8). Výrazy „relativně stabilní“ a „většina čtenářů“ nicméně prozrazují, že Doležel by byl ohledně existence sémantického invariantu nezávislého na dobových či kulturních okolnostech čtení poněkud opatrnější.

si však vědom toho, že „[t]akových čtenářů je [...] mezi čtoucími lidmi naprostá většina“ a že „ze sociologických nebo psychologických ohledů může být zajímavé, co a jak čtou“ (Ingarden 1967, s. 129).

Je nepochybné, že z hlediska projektu zkoumání života literárního díla — nechceme-li jej redukovat na zkoumání kritických ohlasů — jsou takové poznatky zásadní. Můžeme čtenáře typologizovat a také je hodnotit, odsuzovat je jako povrchní či naivní proto, že „se vůbec zajímají pouze o osudy znázorněných předmětů, kdežto nic dalšího pro ně téměř neexistuje“ (Ingarden 1989, s. 289), či považovat jejich čtení z nějakého důvodu za neadekvátní. To všechno můžeme, neměli bychom je však ignorovat, zajímá-li nás život uměleckého díla v jeho reálné podobě. Stejně jako se literární historik, který nechce jen vyzobávat nejhodnotnější výtvořky literatury, ale chce mít představu o literární produkci v její reálné podobě, musí seznámit také s průměrnou, špatnou či populární slovesnou produkcí (viz Vodička 1942, s. 339–340), stejně jako se cestovatel, který chce poznat Českou republiku v její mnohotvárnosti, nemůže omezit jen na procházky po Staroměstském náměstí a Hradčanech a na výlet do Českého Krumlova a Telče, ale musí se vydat také na Mostecko, na jižní Moravu nebo Šumavu, musí se ten, kdo chce poznat reálný život literárního díla, zaposlouchat do ohlasů, jako je třeba tento, hodnotící na portálu databazeknih.cz *Druhé město* Michala Ajvaze:

*Uf, uf, uf, u téhle knihy jsem se natrápil... Zkoušel jsem se začíst několikrát, abych byl správně naladěnej, ale nepomohlo to, dočítal jsem se zařatýma zubama. Hlavní hrdina narazí v antikvariátu na knihu psanou neznámým písmem. Když se o ní snaží zjistit víc, dozví se, že vedle Prahy, kde žije, existuje takzvaný „druhé město“, zvláštní místo, o kterým lidi nemají tušení, protože ho prostě přehlížejí. Je to něco jako Gaimanův Podlondýn nebo Miévilův neLondýn, zkrátka svět sám pro sebe, kam se nedostanete jen tak a kde je všechno trochu jinak, než jsme zvyklí (všechno je tam samozřejmě fantastičtější, dobrodružnější a tak dále). Problém je, že zatímco Gaimanovo i Miévilovo alternativní město mělo nějaký řád, byť podivnej, Ajvazův druhý svět je ujetej až běda, míchá pátý přes devátý, možný je v něm úplně všechno a jistí si nemůžete být vůbec ničím. Surreálně předchází až v absurditu. Oporu neposkytuje ani příběh — nedá se mluvit o pořádné zápletce, je to spíš takový to pohádkový putování, hrdina prostě jen jde dál a dál, občas potká někoho na způsob kouzelného dědečka, a když se dostane do ohrožení, vyřeší to jednoduše odchodem. Situaci nezlepšují ani postavy, protože jakmile dojde na přímou řeč, začne se na vás valit tolik nesouvisějících informací, že za chvíli ani nevíte, kdo vlastně mluví, co chce říct a proč. (Bonus: všechny postavy mluví stejně.) Ajvaz prohlašuje, že kultura potřebuje lidi, co se vydávají tam, kam se nikdo jinej nevydává, a zkouší, co nikdo jinej nezkouší, jinak by zakrněla, a to je pravda. A i když si dovedu užít řádnej úlet (jako třeba Rimbaudovo čistokrevný třeštění v Sezóně v pekle), tahle kniha mi hrubě nesedla. Je sice napsaná pěkným jazykem a nabízí spoustu poutavejch snovejch obrazů, jenže sdělení je tak roztráštěný a zavalený zbytečností, že pokud někdy dám Ajvazovi druhou šanci, tak nejdřív za pár let (Tilcer 2017).*

Vodičkův projekt zkoumání ohlasů literárního díla, jak jej realizuje ve své studii *Problematika ohlasu Nerudova díla*, je poměrně úzce zaměřený: výhradním předmětem zájmu jsou zde kritické ohlasy. Byla-li ve Vodičkově době vcelku ospravedlnitelná







absence úsilí zachytit také ohlasy čtenářů, kteří nejsou kritiky, neboť přístup k nim byl přespříliš parciální, nelze dnes tuto možnost jen tak snadno pominout. Možnosti zkoumání ohlasů „obyčejných“ čtenářů, tj. čtenářů, kteří neotiskují své kritiky či studie na stránkách deníků, odborných časopisů nebo v podobě knih, se zásadně mění v éře internetu, který nabízí možnost vyjádřit svůj názor na určité dílo prakticky každému. A mnozí čtenáři ji také využívají. Možná se svět internetu ukáže natolik chaotickým, rozlehlým a dynamickým polem, že se jej raději rozhodneme i nadále pomíjet. Zvážit a ohledat možnosti alespoň teoreticky, to by mělo být pro badatele zaměřené na dějiny literární (a možná ještě více filmové či hudební) recepce v podstatě povinností.

Ingarden ve své knize *O poznávání literárního díla* zběžně vyjmenovává některé další metody, jejichž konkrétní a reálné využití by bylo dobré promyslet, uvažujeme-li nad možností rozšířit zkoumání ohlasů literárních děl za hranice odborných ohlasů směrem ke čtenářům neoborníkům: „K tomu by ostatně bylo třeba používat [...] výpovědi čtenářů, pozorování, jak se chovají při četbě, statistických metod atd.“ (Ingarden 1967, s. 129). Ukazuje také například, jak se mohou proměňovat konkretizace téhož literárního díla v následných čteních určitého čtenáře nebo jakou roli může hrát dezinterpretace díla. Ingardenovy úvahy bychom rozhodně neměli při zvažování možností takového projektu minout.

Zkoumání života literárního díla je však úkol ještě mnohem širší, zahrnující vedle kritických i laických ohlasů všeho druhu také zkoumání jiných evidencí. Podmínkou života uměleckého díla je dostupnost artefaktu, na kterou lze usuzovat na základě počtu vydání, nákladu, případně prodejů, dostupnosti a výpůjček v knihovně, dostupnosti online atp. Pomíjet nelze peritextovou složku artefaktu (předmluva, doslov, text na záložce, grafické provedení obálky, ilustrace atd.), neboť její podoba může mít podstatný vliv na náš estetický prožitek a porozumění dílu, stejně jako na to, zda si knihy vůbec všimneme a rozhodneme se ji přečíst. Pro život literárního díla v cizojazyčném prostředí je nepochybně zásadní existence a dostupnost překladu. Především pro dramatický text je pak klíčová existence a podoba jeho divadelních inscenací (a také počet repríz, návštěvnost, televizní záznam představení a jeho vysílání atd.). Polozapomenutému literárnímu dílu může vdechnout nový život filmová adaptace, může přivést recipienty zpět ke knize (např. *Pán prstenů*), ale také je od knihy odvést (Švejka). Pro rezonanci díla ve veřejném prostoru má rovněž podstatný vliv, zda se objevuje ve školní výuce (povinná literatura, čítanky) a jakým způsobem je vykládáno (učebnice), zda dílo obdrželo nějaké ocenění, do jaké míry je autor veřejně známou osobou nebo jestli je nakladatelem dostatečně propagováno. Zda a jakým způsobem lze všechny zmíněné skutečnosti zkoumat, to je samozřejmě otázka jiná, neméně významná. Některé jistě bez větších obtíží (např. zkoumání peritextů), jiné pro nás nejspíš navždy zůstanou nedostupné.

Jen pár let poté, co Vodička publikoval výše tematizované studie, dochází v důsledku politicko-spoločenských změn k radikální proměně české literární vědy, která se nyní soustředí na zcela jiné úkoly, než je zkoumání ohlasů literárních děl. Ovšem ani badatelé, kteří se od šedesátých let hlásí ke strukturalismu, se k tomuto úkolu literární historie v podstatě nevrací a ani po roce 1989 se mu — až na výjimky<sup>9</sup> — čeští

<sup>9</sup> Výjimkou jsou např. knihy Aleše Hamana *Literatura z pohledu čtenářů* (1991), *Literatura v diskusi* (A. Haman, B. Jirásek, L. Lederbuchová, J. Staněk, V. Viktora; 2000) či současný



literární vědci systematicky příliš nevěnují, zcela určitě ne do té míry, do jaké se zabývají dvěma prvními úkoly literární historie, jak je formuloval Vodička, tedy literárními díly samými, jejich proměnami a kontextem jejich vzniku. Základní knihy recepční estetiky kostnické školy či angloamerické recepční teorie teprve čekají na svůj překlad, který by snad k tomuto tématu mohl znovu upřít širší pozornost. V každém případě je zde prostor pro konkrétní zkoumání i teoretické a metodologické úvahy ohromný, dalece přesahující to, co předznačili Roman Ingarden a Jan Mukařovský ve svých teoretických úvahách a po nich Felix Vodička svým projektem zkoumání ohlasů literárních děl. Jak jsem se pokusil ukázat v této studii, i v jejich textech stále můžeme najít inspirativní podněty.

## LITERATURA

- Doležel, Lubomír:** Literární text, jeho svět a styl. In *týž: Identita literárního díla. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Brno 2004*, s. 3–25.
- Herman, David:** Význam knihy *Das Literarische Kunstwerk* Romana Ingardena pro českou literární teorii, přel. Petr Kaiser. In: Ondřej Sládek (ed.): *Český strukturalismus v diskusi*. Host, Brno 2014, s. 120–128.
- Holland, Norman H.:** *The Nature of Literary Response: Five Readers Reading*. Transaction Publishers, New Brunswick — London 2011.
- Ingarden, Roman:** *O poznávání literárního díla*, přel. Hana Jechová. Československý spisovatel, Praha 1967.
- Ingarden, Roman:** *Umělecké dílo literární*, přel. Antonín Mokrejš. Odeon, Praha 1989.
- Kubíček, Tomáš:** *Felix Vodička — názor a metoda. K dějinám českého strukturalismu*. Academia, Praha 2010.
- Mukařovský, Jan:** Polákova *Vznešenost přírody* (Pokus o rozbor a vývojové zařazení básnické struktury). In *týž: Kapitoly z české poetiky. Díl II*. Svoboda, Praha 1948, s. 91–176.
- Mukařovský, Jan:** Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In *týž: Studie I*. Host, Brno 2000, s. 81–148.
- Pešat, Zdeněk:** *Tři podoby literární vědy*. Torst, Praha 1998.
- Richards, I. A.:** *Practical Criticism: A Study of Literary Judgment*. Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., London 1930.
- Striedter, Jurij:** Český strukturalismus a současná diskuse o estetické hodnotě, přel. Miroslav Červenka. In: Miloš Sedmidubský — Miroslav Červenka — Ivana Vízdalová (eds.): *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Host, Brno 2001, s. 101–198.
- Tilcer, Roman:** Druhé město — komentář. *Databazeknih.cz*, 2. 4. 2017 <<https://www.databazeknih.cz/knihy/druhe-mesto-6718?c=all>> [26. 6. 2019].
- Vodička, Felix:** Literárně historické studium ohlasu literárních děl (Problematika ohlasu Nerudova díla). *Slovo a slovesnost* 7, 1941, č. 3, s. 113–132.
- Vodička, Felix:** Literární historie, její problémy a úkoly. In: Bohuslav Havránek — Jan Mukařovský (eds.): *Čtení o jazyce a poesii*. Družstevní práce, Praha 1942, s. 307–400.
- Vodička, Felix:** *Struktura vývoje*. Dauphin, Praha 1998.