

## **Posudek bakalářské práce**

**Název práce: Role míst nedourčenosti v procesu četby literárního díla**

**Autorka práce: Radka Kadlčíková**

### **Posudek oponenta**

Zvolené téma bakalářské práce Radky Kadlčíkové, kterým je porovnání koncepcí charakteru a role míst nedourčenosti literárního díla v pojetí Romana Ingardena a Wolfganga Isera je bezesporu značně náročné. Jeho zvládnutí vyžaduje důkladnou znalost pojetí literárního díla obou autorů a vůli k sebekritickému hledání adekvátního způsobu zachycení nuancí obou souvisejících pojetí konkretizace literárního díla a také podobností i odlišností těchto pojetí.

První kapitola bakalářské práce je věnována Ingardenově koncepci literárního díla a jeho konkretizace, druhá kapitola se obdobným, i když značně stručnějším způsobem věnuje myšlenkám Iserovým. Třetí kapitola obsahuje poznámky o vztahu koncepcí obou probíraných autorů, a to zejména s důrazem na jejich úvahy o povaze a významu konkretizace.

Předložená práce je bohužel notoricky nepřesná formulačně a nejasná či chybná z hlediska obsahu. Autorka se příliš nezamýšlí nad implikovanými, nebo i explicitními protimluvy, které jsou v jejím textu obsažené. Text bakalářské práce je málo souvislý, mezi jednotlivými pasážemi nejsou jasné přechody a souvislosti. Text na řadě míst působí dojmem jakéhosi volného řazení navzájem téměř oddělených postřehů.

Největší množství problémů vykazuje relativně rozsáhlá první kapitola. Jejich podrobný výčet by byl dlouhý, týkají se tematizace Ingardenova pojetí vztahu mezi hmotným nosičem díla a jemu odpovídajícím čistě intencionálním předmětem, vrstevnatosti literárního díla nebo vztahu mezi literárním dílem a realitou. K doložení svých výše uvedených charakteristik slabin přeloženého textu bakalářské práce, však vybírám několik pasáží z té části práce, ve které je řešena problematika Ingardenova přístupu ke konkretizaci schematických aspektů zobrazených předmětů. Na s. 23 je obsažena pasáž, o jejímž přesném významu se lze dohadovat: *Čtenář tedy pracuje v textu s místy nedourčenosti a tento proces je mu velmi přirozený, jelikož doplňováním vlastností a kvalit je mu vlastní i v reálném životě. V každodenních situacích uplatňujeme naši schopnost představivosti a fantazie, která nám pomáhá uchopovat skutečnosti, děje a vlastnosti v jejich určující plnosti. V reálném životě si však tyto procesy neuvědomujeme a vše probíhá automaticky a bez povšimnutí. V literárním*

*světě naplno využíváme tuto schopnost vědomí a plně se odevzdáváme naší fantazii. Tato volnost je ovlivněná a usměrněná literární strukturou díla, která nám předkládá vodítka, podle kterých formujeme a utváříme své představy. Chce autorka říci, že v literárním díle se proces doplňování aspektů děje neautomatickým způsobem? Způsobem více vědomým, než je doplňování reálných aspektů předmětů? Co by to mohlo znamenat, když je toto doplňování aspektů v literárním díle zároveň „přirozené“ a čtenáři „vlastní“? Proč autorka mluví „o odevzdání se fantazii“ a „volnosti“, když zároveň mluví o „ovlivnění“ a „usměrnění“ vodítka literárního díla?*

V pasáži na s. 21–22, ve které se pojednává o rozdílu mezi významem doplňování aspektů reálných předmětů a předmětů čistě intencionálních, které literární dílo podává, je autorka unášena svou volnou úvahou a nenechá se omezovat ani intencemi ani explicitními vyjádřeními interpretovaného autora: *Fantazie a zapojení naší představivosti je tedy proces, který používáme i při vnímání předmětů v reálném světě. Tento proces je nutný i při recepci literárního díla, v tomto případě však literární dílo vnímáme esteticky, každá vlastnost je prožívána intenzivně, jelikož je tento proces sám o sobě účelem činnosti zakoušení literárního díla. Pokud vyplňujeme reálný předmět, je to z důvodu lepší orientace v reálném světě, ale tento samotný proces není srovnatelný s pocitem vnímání literárního díla. I v reálném světě se najdou momenty, kdy se vnímatel tak říká „zapomene“ a najednou silně prožívá určitou vlastnost a kvalitu, aniž by mu tento proces k něčemu byl z praktického hlediska. Jde však o momenty náhodné. V literárním díle je toto prožívání smyslem díla. Fantazii, představivost a naši schopnost vědomí, které dokáže bohatě dotvořit jakoukoliv skutečnost, tedy využíváme v reálném životě, v literárním díle je však tato vnímatelova schopnost hlavním smyslem. Proč se autorka domnívá, že doplňování vlastností předmětů je účelem činnosti recepce literárního díla? Může to odpovídat Ingardenovu pojetí? Co znamená to, že vnímatelova schopnost fantazie je „hlavním smyslem“? Smyslem čeho? Proč v uvedené pasáži není jediný odkaz na Ingardenův text.*

Se zásadními nejasnostmi se setkáváme i ve shrnující pasáži ze s. 23: *Dospěli jsme tedy k názoru, že fenomenologická estetika Romana Ingardena zachycuje recepci literárního díla s ohledem na jeho samostatnost a nezávislost na jakékoli konkretizaci ze strany čtenáře. Tato teorie vychází z faktu, že máme k dispozici hmotně existující předmět, takzvaný nosič informace, který následně pak tvoří předmět intencionální. Intencionální předmět již existuje ve vědomí čtenáře, je to jeho konstrukt, výplod jeho představivosti, fantazie a jeho*

rozumových schopností. Předmět, který se nachází ve vědomí čtenáře a právě při aktu čtení. Proces čtení je tedy aktuální činnost, která má mnoho odlišných forem naplnění, které nazýváme konkretizacemi díla. Tyto konkretizace doplňují mezery v literárním díle a to prostřednictvím čtenářovi představivosti a struktury literárního díla, která nabízí čtenáři jistá vodítka, kterých je třeba se držet. Tyto úvahy o procesu čtení nám otevírají možnost prozkoumat čtenářovu schopnost doplňování míst nedourčenosti. Tato schopnost je jak už jsme konstatovali uplatňovaná i v reálném životě, plně rozvíjená a zaměřená na sebe sama je však tato činnost při recepci literárního díla. Myslím, že tato pasáž dobře dokládá charakter celé bakalářské práce. Vyvolává celou řadu otázek. Co znamená, že hmotně existující předmět je „nosič informace“? Jaké informace? Jak může být hmotný nosič „tvořit“ intencionální předmět? Zejména je ale literární dílo v uvedené pasáži charakterizováno rozporným způsobem. Literární dílo je tu na jedné straně popsáno jako samostatné a nezávislé na konkretizaci ze strany čtenáře, na straně druhé je zachyceno jako „konstrukt, výplod představivosti“ čtenáře. Pokud by bylo literární dílo takový konstrukt či výplod čtenáře, jak by se v něm odlišilo to, co je konkretizace, a to, co konkretizace není?

Druhá část práce, které je věnována Iserově koncepci vztahu literárního díla a čtenáře, je sice z hlediska terminologické a obsahové správnosti zdařilejší, je však dosti stručná, v některých směrech až útržkovitá. To se týká zejména autorčina rozboru Iserových názorů na Ingardenovo pojetí míst nedourčenosti a jejich role v procesu recepcce literárního díla.

Poslední část práce, ve které je předložen pokus o srovnání obou koncepcí literárního díla a snad zejména obou pojetí konkretizace, není výsledkem samostatné práce autorky práce, ale její obsah je převzat ze sekundární literatury, konkrétně ze studie Menachema Brinkera „Two Phenomenologies of Reading: Ingarden and Iser on Textual Indeterminacy“.

Dá se říci, že text závěrečné kapitoly je téměř celý vytvořen převzetím vyjádření ze zmíněného využívaného textu. To samozřejmě vede k řadě problémů. V závěrečné kapitole se pracuje s některými koncepty, které zůstaly v předcházejících kapitolách neprobrány (například metafyzická kvality). Zejména je ale z textu závěrečné kapitoly zřejmé, že autorka některým úvahám z využívané studie dostatečně neporozuměla, a proto není schopna tyto úvahy ani adekvátním způsobem zprostředkovat. To se týká například vyjádření ze s. 40, na které se o Ingardenově pojetí říká toto: „Toto pojetí tedy stojí na jakémsi morálním vyznění díla, nebo jeho informativním obohacením se o něj a o jeho estetické kvality“. V práci není

vysvětleno, co se tím vlastně myslí. Na s. 205 excerpované studie se však přímo uvádí, že Ingarden k pojetí díla jako prostředku sdělování informace, nebo morálního podnícení nesměruje. Nesrozumitelná je například také věta na s. 42: “ Tyto známé referenční rámce však během četby čtenář přenesse do fikčního světa textu a tím se tak zbaví nebezpečí, aby ho ohrozili jeho následující postoje, které bude zastávat v reálném životě“. Zdá se, že je to odezva tvrzení ze s. 207 excerpované studie, že v literárním díle může čtenář sledovat bez jakéhokoli nebezpečí hodnoty a normy, kterými se nechá vést v reálném životě.

Dodávám, že problémem je i to, že text závěrečné kapitoly bakalářské práce je do značné míry složený z parafrází velice blízkých využívanému textu, a přitom jsou odkazy na konkrétní stránky využívané studie velice řídké. To se týká například posledního odstavce této kapitoly na s. 43. Autorka se tak dostává až na samotnou hranici pravidel autorské etiky. Za zmínku stojí i to, že bakalářská práce obsahuje velké množství překlepů a pravopisných chyb.

Musím tedy bohužel konstatovat, že dobře zvolené téma, se v předložené práci Radky Kadlčikové nepodařilo její autorce zvládnout na dostatečné úrovni. Chybí hlubší porozumění sledované problematice, sebekontrola ve formulacích a nadhled, díky kterému by práce mohla dojít k završení. Slabé aspekty práce zřetelně dominují nad aspekty silnými. Jsem přesvědčen o tom, že práci je potřeba poctivě přepracovat, a to na základě nového, hlubšího a skutečně vlastního promyšlení. Nemohu bohužel navrhnout lepší hodnocení než **neprospěla**.

V Praze, 8. 9. 2016

PhDr. Miloš Ševčík, Ph.D.