

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra estetiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Maša Marković

Role nedourčenosti v literárním díle **Role of Indeterminance in Literary Work**

Praha, 2012

Vedoucí práce:
prof. PhDr. Vlastimil Zuska, CSc.

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucímu bakalářské práce prof. PhDr. Vlastimilu Zuskovi, CSc. za cenné rady a připomínky. Zároveň děkují své rodině a Markovi za podporu a trpělivost, které nikdy nechyběly během mého studia.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval/a samostatně, že jsem řádně citoval/a všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 28.7.2012

.....

Maša Marković

Abstrakt

V této práci se zabývám pojmem nedourčenosti v rámci literární teorie. Práce je založena fenomenologické teorii Romana Ingardena, recepční estetiky Wolfganga Isera a teorii fikčních světů Lubomíra Doležela. Nedourčenost zkoumám ze vztahu k literárnímu dílu a jakou roli mají při konstituci fikčních světů. Bylo zjištěno, že dochází do změny jeho funkce. Práce se soustřeďuje na vytváření estetické recepce v souvislosti s mezerami a místy nedourčenosti v literárním díle. Část práce byla věnována konstrukci "fikčních a možných světů" a jejich vztah k nedourčenosti. Nedourčenost byla představena v práci jakožto nezbytná součást estetické recepce.

Klíčová slova

Nedourčenost, konkretizace, místa nedourčenosti, prázdná místa, mezery, negace, fikční svět, možný svět, aktuální svět, literární dílo, literární text

Abstract

In this paper I focused mainly on “indeterminacy” as a term which functions in literary theory. This paper was based on analysis of phenomenological approach of Roman Ingarden, on theory of Reception Aesthetics of Wolfgang Iser and on the theory of Fictional Worlds by Lubomir Doležela, I have analyzed the indeterminacy in relation to the literary work and what function does it have when fictional worlds are constructed. It was ascertained that its function has changed in time. This paper’s focus was on aesthetic reception in relation to the gaps and blanks which originate from literary work. One part of this thesis was dedicated to construction of fictional and possible worlds and their relation to the indeterminacy. Indeterminacy in this paper was presented as indispensable part of aesthetic reception.

Key terms

Indeterminacy, Concretization, blanks, Gaps, Negation, Fictional Word, Possible Word, Actual Word, Literary Work, Literary Text

Obsah

1. Úvod: problematika nedourčenosti.....	7
2. Roman Ingarden: povaha literárního díla	9
a. Povaha literárního díla.....	9
b. Konkretizace a místa nedourčenosti.....	11
3. Akt čtení: nedourčenost jako základ estetického účinku.....	19
a. Povaha literárního díla.....	19
b. Literární repertoár a literární strategie	24
c. Funkce nedourčenosti v literárním díle.....	29
4. Teorie fikčních světů.....	34
a. Možné, aktuální a fikční světy	34
b. Fikční text Lubomíra Doležela	36
c. Literární fikční svět Lubomíra Doležela	37
d. Nedourčenost ve fikčních světech	40
5. Závěr	44
6. Seznám literatury použité literatury	45

1. Úvod: problematika nedourčenosti

Předkládaná práce si klade za cíl charakterizovat pojem „*nedourčenosti*“ ve vztahu k literárnímu dílu. Základem této práce nebude zkoumání konkrétního literárního díla, ale vyzkoušení, jak pojem „*nedourčenost*“ funguje a jakou roli má v rámci různých literárních teorií. Hlavním záměrem je popsat a interpretovat čtení jakožto dynamický proces, ve kterém nedourčenost představuje nezbytnou část interpretačních strategií každého čtenáře. Teoretický výklad omezím na práci třech autorů, fenomenologickou estetiku Romana Ingardena, recepční estetiku Wolfganga Isera a teorii fiktivních světů Lubomíra Doležela. Nedourčenost v rámci literární teorie představuje relativně mladý pojem a nehrála významnou roli v literárních diskuzích. Nedourčenost mohla být zajímavá teprve, když literární teorie opustila autora jako vrcholnou, nedotknutelnou autoritu pro vyklad textu. S větším zájmem o povahu literárního textu a její soběstačnosti pro interpretaci významů, a na druhé straně, uvažování o čtenáři jako zdrojem interpretace, se otevřel prostor pro teoretické uvažování o nedourčenosti v rámci literárního díla.

V této práci nejvíce pozornosti budu věnovat konceptu nedourčenosti Wolfganga Isera ze dvou důvodů: za prvé, Iser představuje střední pozice mezi Ingardenem a Doleželou jak časově, tak i teoreticky. Druhým důvodem je skutečnost, že značná část jeho teoretické práce je věnována právě nedourčenosti.

Metoda této práce spočívá v důkladném rozboru pojmu „*nedourčenosti*“ a tomu, jaký status nabývá v práci těchto autorů. Pro vysvětlení tohoto pojmu budu zkoumat jakým způsobem autoři uvažují nad povahou literárního díla. Ti autoři se při analýze literárních děl věnovali především prozaickým dílům, což vedlo k omezenému výkladu pojetí literárního díla. Rozbor jednotlivých teorií začnu teoretickou prací Romana Ingardena, protože je běžně považován za prvního teoretika, který uplatnil pojem „*nedourčenost*“ v rámci literární teorie. Poté bude následovat detailní analýza „*negativní estetiky*“ Wolfganga Isera, který přímo navazoval na koncepci Romana

Ingardena. V jeho pojetí nedourčenost dostává zásadní význam při recepci literárních děl. V práci Lubomíra Doležela budu se zabývat existencí fikčních světů a jejich vztah vůči nedourčenosti.

2. Roman Ingarden: povaha literárního díla

a. Povaha literárního díla

Roman Ingarden představuje jednoho z nejvýznamnějších představitelů fenomenologické estetiky. Rozbor pojmu nedourčenosti velmi úzce souvisí s pojmem „*konkretizace*“, a proto jí budu věnovat značnou část této kapitoly. Abychom mohli uvažovat o pojmu konkretizace v díle Romana Ingardena musíme zaprvé vysvětlit pojem uměleckého literárního díla, pak je teprve možné mluvit o její podstatě a jejího vztahu k literárnímu dílu. Toto odlišení umožní objasnění konkretizace literárního díla a její existenci jakožto estetického předmětu (objektu).¹ V širším smyslu pojem „literární dílo“ Ingarden využívá pro díla, která jsou považována za díla krásné literatury. Na základě své podstaty tyto díla mohou vyvolat příslušnou estetickou reakci u čtenáře, která vede ke konstituci estetického předmětu. Je důležité zdůraznit, že estetický vnem není apriorně pozitivní a s tím souvisí i skutečnost, že i hodnocení uměleckého díla, i toho, které patří do rámce „krásné literatury“, nemusí být pozitivní.

Základem Ingardenových úvah je taková situace, ve které nezkoumá literární dílo jako skutečně existující text, ale jde o ustavení ontologické podstaty literárního díla obecně. Ingarden samozřejmě připouští existenci různých druhů literárních děl a jejich typizace vede k jinému způsobu poznání literárních děl.² Podle Romana Ingardena se literární dílo vyznačuje třemi způsoby existence. První představuje existenci literárního díla jakožto čistě intencionálního předmětu, zatímco pro druhý způsob existence je příznačná jeho schematická výstavba. Třetí způsob se vyznačuje časovostí, což znamená, že literární dílo má svůj začátek a konec, které se během četby (v časové perspektivě) teprve objevují. Modus intencionality je možný díky autorovým tvůrčím aktům, které jsou znázorněním ve fyzické existující podstatě (materiální artefakt), jež je určena konkrétnímu čtenáři. Ingarden nepovažuje umělecké dílo za předmět s autonomním bytím. Domnívá se, že jeho existence je

¹ Roman Ingarden ve své práci používá pojem „estetický předmět“ ve smyslu estetického objektu. Pro větší přesnost ve své práci budu používat „estetický předmět“

² Ingarden, Roman: *O poznávání literárního díla*. Praha: Československý spisovatel, 1967, str. 10.

závislá na vnímajícím subjektu, tj. na čtenáři. „Pravou a základní funkcí celého literárního díla je umožnit čtenáři – samozřejmě za předpokladu, že zaujme vůči dílu správný postoj – aby zkonstituoval jeden z možných, dílu příslušejících estetických předmětů.“³ Ingardenova fenomenologická estetika odmítá existenci estetického pozorovatele, v jeho pojetí se čtenář nejen podílí na vytváření estetického objektu, ale je plně zodpovědný za tuto skutečnost. Aby došlo ke konstituci literárního díla je potřeba, aby čtenář provedl složité poznávací akty, na základě kterých se vytvoří estetická konkretizace literárního díla, tzn. vybuduje estetický předmět. Literární dílo není totožné ani s psychickým stavem autora, ani s jeho hmotným nosičem a zároveň není totožný ani s psychickým prožitkem čtenáře.

Dalším rysem literárního díla je jeho organická povaha, ve které jsou uspořádány heterogenní vrstvy. Podobnost, kterou Ingarden vyzdvihuje mezi literárním dílem a organickým životem je závislá na souhře čtyř vrstev. Ingarden rozlišuje: 1. vrstva zvukových výrazů slovních a jazykových zvukových výrazů a rysů vyššího řádu; 2. vrstva významová, vytvořená ze smyslů vět vystupujících do struktury díla; 3. vrstva schematických aspektů, v nichž se ukazují předměty podávané v díle; 4. vrstva představovaných předmětů, tj. předmětů podávaných prostřednictvím čistých intencionálních předmětných stavů, které jsou označené významem vět vstupujících do struktury díla.⁴ Tyto vrstvy stojí vůči sobě v rozmanitých vztazích. Jedny na druhé odkazují a navzájem se vytvářejí a odporují si. Právě svým způsobem uspořádání umožňují vznik polyfoní harmonie estetických kvalit. Následně i rozlišení mezi druhy literárních děl bude záviset na počtu a výběru vrstev, které se uplatňují v díle. Předmětem jeho bádání je „hotové“ literární dílo, což znamená, že jsou v jeho struktuře uspořádány všechny věty a jednotlivá slova, jež byly jednoznačně určeny a stanoveny ve svém smyslu i v určité zvukové podobě.⁵

Literární dílo pak představuje pojmově definovatelné a popsatelné jazykové konstanty, které vytvářejí vícevrstevnou strukturu vyvolávající víceznačnost a pluralitu interpretací. Tato víceznačnost je umožněna schematickou výstavbou

³ Ibid., str. 66.

⁴ Ibid., str. 11.

⁵ Ingarden, Roman: *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989, str. 35.

literárního díla, která se vyznačuje existencí místa nedourčenosti. Z tohoto vyplývá, že umělecké dílo, jakožto schematický útvar, je jen potenciálně ukončeno. V tomto okamžiku vstupuje konkretizace, protože (ona) umožňuje další život literárního díla. Místa nedourčenosti mají významnou roli v rámci každé jednotlivé konkretizace. Schematičnost díla vyžaduje vyplnění a odstranění určitých míst nedourčenosti, což vlastně probíhá v jednotlivých konkretizacích.

b. Konkretizace a místa nedourčenosti

Abychom pochopili vztah nedourčenosti v rámci literárního díla v pojetí Ingardena, je nutné vysvětlit pojem konkretizace. Pokud jde o samotný pojem konkretizace, Ingarden ji rozlišuje na dvou rovinách. První rovinu můžeme označit jako konkretizace v užším smyslu, kde plní funkci vyplňování místa nedourčenosti ve vrstvách znázorněných předmětů a aspektů. Na druhé rovině konkretizace v širším smyslu představuje konstituce estetického předmětu. Tato různorodost je patrná i ve způsobu, jakým zachází s pojmem konkretizace ve svých dvou knihách. V knize „*O poznávání literárního díla*“ Ingarden více věnuje pozornost pojmu konkretizace z aspektu čtenářského poznávacího aktu, kdežto v „*Uměleckému dílu literárnímu*“ věnuje více pozornosti k vyplňování a odstraňování míst nedourčenosti. Ingarden uvádí, že se „místa nedourčenosti“ nemají rozumět jako místa která nelze přesně určit, „ale jde o místa, která sice nebyla určena, ale která by přesto bylo možné určit přesněji, neboli „dourčit.“⁶ Během konkretizací dochází do vyplnění míst nedourčenosti, které se liší ve způsobu a druhu vyplňování, Ingardenův předpoklad je, že ani všechna místa nemusejí být vyplněna.

Konkretizaci Ingarden neomezuje pouze na sféru literárních děl, ale občas, aby zdůraznil specifičnost tohoto procesu, uvádí i konkretizace divadelních her, tj. jejich předvedení a vůbec organizace divadelního prostoru. Konkretizace v užším i širším smyslu je akt, který se musí oddělit od subjektivních prožitků a psychických procesů, které během četby, či provedení hry prožíváme. Co se týče konkretizace v užším slova smyslu, je možné ji identifikovat samostatně v posledních dvou vrstvách, ale tyto vrstvy nemohou existovat bez vrstvy výrazu a významu. Zároveň tady dochází

⁶ Ingarden, Roman: *O poznávání literárního díla*. Praha: Československý spisovatel, 1967, str. 13.

k procesu objektivizace (určení) významu jednotlivých slov a vět a k jeho aktualizaci. Proces čtení probíhá tak, že věty čteme jednu za druhou a to co přichází je spjato s tím, co předcházelo, neboť smysl věty je určován tím, co bylo uvedeno předtím. „Věty v dané chvíli už přečtené sice v okamžiku, kdy čteme následující věty, nemyslíme bezprostředně, přesto však jejich smysl a rovněž znění slov, vstupujících do jejich struktury, ještě okrajově prožíváme ve formě jakoby jistého doznívání. Toto „doznívání“ působí, že se věta, kterou právě čteme *konkretizuje* ve smyslu, který skutečně má, neboli nabývá právě toho významu, jaký jí přísluší jakožto další části navazující na předcházející věty.“⁷ Toto umožňuje stálou modifikaci významu a tím dospíváme k vrstvě znázorněných předmětů.

Objektivizace požaduje určení a konstituci předmětů na základě toho, co bylo obsaženo v literárním díle. Když jsou ale předměty a předmětné situace intencionální, znamená to, že nejsou určené ze všech aspektů a musí být do určité míry zkonkretizovány. Především jde o znázornění těchto aspektů, které mají význam pro výstavbu celého díla a nebyly přímo uvedeny. Místa nedourčenosti se především vyskytují ve vrstvě znázorněných předmětů. Ingarden používá nedourčenost jako rozlišující faktor mezi objekty skutečně existujícími a intencionálními objekty. Reálně existující předměty jsou ve všech směrech, aspektech jednoznačně určeny. Tyto určené aspekty umožňují vznik „původní konkrétní jednoty.“⁸ Teprve když subjekt soustředí svou pozornost k tomuto předmětu, když ho začne vyčleňovat, pak se tento předmět objeví v jeho intencionálně podobě. Tato podoba bude nekonečná, protože kdykoliv si představíme, že jsme předmět uchopili, zjistíme, že se stále objevují další charakteristiky, které jsme přehlednuli anebo vůbec jich neznamovali. Poznání reálně existujícího předmětu je omezeno konečným počtem poznávacích aktiv, které neumožňují nahlédnout předmět ze všech jeho aspektů. Na druhou stranu, předměty znázorněné v literárním díle se rozvrhují prostřednictvím nominálních výrazů a prostřednictvím celých vět. Věty dále rozvíjejí předmětné situace, ve kterých se znázorňují a konstitují předměty. I když se zdá, že rozvíjením vět a následně předmětných situací dochází do jejího konečného počtu,

⁷ Ibid., str. 30.

⁸ Ibid., str. 248.

nominální výrazy přejímají funkcí, která způsobuje vznik nedourčenosti. Rozvrhuje předměty takovým způsobem, že se vyskytují jako původní konkrétní celky, což znamená, že v sobě mají potenciálně nekonečný počet charakteristik tohoto celku.⁹ Protože je tato nekonečnost v potencialitě, předmětům bude poskytovat jen schéma. Vždy rozvrhujeme pouze některé vlastností předmětů.

S ohledem na to, že se intencionální předmět považuje jako konkrétní celek, který vlastní nekonečně mnoho charakteristik, vyskytují se nekonečně mnoho nedourčených míst. Když začneme uvažovat o „člověku“ jako nominální výraz, zjistíme, že přidáváním dalších atributů jako „zdravý“, „mladý“ anebo „dobrý“ nemůžeme vyčerpát jeho potencialitu a samým tím nemůžeme odstranit tyto místa nedourčenosti, protože vybíráním určitých vztahů a aspektů předmětů, dostaneme se k novým nedourčenostmi. Z tohoto důvodu, znázorněné předměty se jeví ve svých schematických podobách. Tato schematická podoba předmětů určuje nemožnost celkového vyplnění míst, to znamená, především, že téměř všechna zůstávají nevyplněna.¹⁰ Druhým polem nedourčenosti je skutečnost, že nominální výraz většinou odkazují k obecninám nebo k obecným jménům. V tomto smyslu se ztrácí jedinečnost, každého skutečného existujícího předmětu a otevírá prostor pro nové nedourčenosti. Bližší určení v tomto smyslu pak poskytuje předmětná situace. „Schematickou povahu znázorněného předmětu nelze v žádném konečném literárním díle odstranit, ač v postupu díla mohou být vyplněna a tím odstraněna stále další místa neurčenosti doplněním nových pozitivně rozvržených vlastností. Mohlo by se říci, že vzhledem k určení jím znázorněvaných předmětů je každé literární dílo principiálně nehotové a vyžaduje stále pokračující doplňování, které však nemůže být textově nikdy dovedeno do konce.“¹¹ Je důležité zdůraznit, že Ingarden upozorňuje na skutečnost, že během četby vůbec nepocítujeme žádná nedourčená místa, taková situace je právě možná díky tomu, že zacházíme se znázorněnými předměty v literárním díle, jako kdyby byly reálnými i když jsou „pouhé fantazie.“¹² Z toho vyplývá, že zapojením poznávacích aktů, skutečně něco děláme s předměty

⁹ Ibid., str. 250.

¹⁰ Ibid., str. 252.

¹¹ Ibid., str. 253.

¹² Ibid., str. 253.

umožňuje vznik tohoto pocitu reality. Ingarden požaduje od čtenáře dourčování a doplňování nedourčených míst, které se projevuje jako kreativní vytváření. „Prostě „popouštíme uzdu“ vlastní fantazii a konstruujeme představené předměty s přihlédnutím i k těm vlastnostem a stránkám, které buď nejsou významovou vrstvou díla vůbec vyjádřeny, anebo které aspoň nejsou určitě jednoznačné.“¹³ Tento proces probíhá běžně bez čtenářova zvláštního záměru, a jak toto dourčování bude probíhat záleží na charakteru díla, na čtenáři i situaci a literární atmosféře, ve které se nachází čtenář. Konkretizace předmětů je nezbytná pro estetické vnímání literárního díla.¹⁴ Konkretizace předmětu, dokud korespondují s významovou vrstvou a objektivizací, mohou být vyplněny různými způsoby a nadále být rovnocenné.

Dalším důležitým faktem je to že Ingarden rozlišuje místa nedourčenosti, která lze anebo nelze odstranit/vyplnit na čistě základě textu. Abychom byli schopní odstranit místa nedourčenosti, text musí poskytnout předmětné situace, které budou mít „pevně vymezený komplex možných vyplnění míst nedourčenosti“, na základě kterého budeme vytvářet konkretizací, která bude provedena ve skladu se znázorněními charakteristikami. Na druhou stranu, vyskytují se takové texty, které neposkytují dostatečný materiál pro ustanovení předmětných situací, z kterých budou vycházet pevné znázorněné předměty. V tomto případě, vyplnění záleží na libovůli čtenáře anebo režiséra pokud jde o divadelní hru a toto ještě doplním o další kategorii, pokud jde o film. Svobodu, kterou podává čtenáři v průběhu čtení ještě posiluje tím, že neklade ani požadavek aby čtenář musel zvolit možností, které byly určeny předmětnými situacemi. Ingarden zároveň připouští, že předmětné situace nemusejí jen odkazovat na to co je známo v rámci skutečného života, ale i to co je ve sféře existence nemožné. Možné je posuzovat o tom, že nemožné a nepravděpodobně představují významnou část literární tradice, že se nacházejí ve své známé oblasti. Ingarden položil otázky, na kolik může být takový svět zvýrazněn a učiněn plně názorným a jaké hodnoty a estetické kvality mají literární díla o nemožných a

¹³ Ibid., str. 48.

¹⁴ Ibid., str. 48.

nepravděpodobných světech.¹⁵ Tuto otázku jak uvidíme pozdě bude řešit Lubomír Doležela.

Na druhou stranu, schematické aspekty představují určité „narativní perspektivy (...), které jsou čistými schématy, jež nepředepisují interpretaci, ale nechávají značný prostor čtenářské fantazii.“¹⁶ V těchto aspektech je přítomná největší míra čtenářské libovolnosti, která určuje způsob čtení. Aspekty konkretizujeme vněmově při divadelním představení, anebo fantazijně, které provází četbu.¹⁷ Do jaké míry čtenář bude aktualizovat určité aspekty, bude záležet na jeho povaze a jeho znalostech z aktuálního světa. V případě, že čtenář nemá korelát určitého aspektu, nebo znázorněného předmětu v díle ve své životní encyklopedie, podle Ingardena nejspíš vynechá tento aspekt, či ho vůbec nezaktualizuje. Zároveň je možné, že čtenář zkonkretizuje některé aspekty, které vůbec nejsou značené v samotném díle. Zde vystává otázka, jestli je to pořád konkretizace téhož díla. Na tuto otázku Ingarden neodpovídá. Domnívám se, že pořád jde o konkretizaci stejného díla, protože je velmi obtížné určit, do jaké míry vůbec ovlivňujeme aspekt. Stejně, jako bylo zmíněno v rámci znázorněných předmětů i tady, díky možnosti různých aktualizací schematických aspektů, dochází k různým konkretizacím díla. S tím bude souviset i různost jejich estetických hodnot. I když se zdá, že Ingarden synonymně používá pojem aktualizace a konkretizace, jejich rozdíl spočívá v tom, že aktualizace probíhá momentálně v průběhu čtení na základě znázorněných předmětů, kdežto ke konkretizaci dochází poté. Co jsme už jednou postavu aktualizovali. Tato postava, i v případě, že se dále v díle neobjevuje, byla zkonkretizována a dále působí na strukturu následujícího textu. Stejně tak v procesu čtení dochází k více konkretizacím, jež jsou časově uspořádané, což znamená, že se některé objevují dříve nebo později. Právě tato pozdější může změnit/pozměnit dřívější konkretizace.

Na druhé straně konkretizace v širším slova smyslu se vyznačuje tím, že se v rámci estetického postoje stává estetickým předmětem. Základním principem se stává skutečnost, kdy „s literárním dílem můžeme esteticky obcovat a živě jej postihnout

¹⁵ Ingarden, Roman: *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989, str. 255.

¹⁶ Zima, Petr: *Literární estetika*. Olomouc: Votobia, 1998, str. 248.

¹⁷ Ingarden, Roman: *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989, str. 337.

pouze v podobě jedné z jeho možných konkretizací.¹⁸ Konkretizace se stále rozvíjí ve vědomí čtenáře na základě literárního díla. Podle Ingardena je konkretizace nad literárním dílem, protože vyplňováním míst nedourčenosti přinášíme na jedné straně věci z aktuálního světa, a na druhé straně, dochází k „perspektivním zkratkám“, což jsou situace, ve kterých během čtení nedochází k objektivizaci znázorněných předmětů, tj. kde přeskakujeme určité vlastnosti těchto předmětů. Každá konkretizace je časově rozměrným útvarem, ve kterém jsou platné její vlastní zákony. Konkretizace odvíjí zároveň i ve fenomenálním čase, tj. určitý časový úsek je potřebný, aby samotné dílo bylo přečteno. Roman Ingarden se domnívá, že rozlišení konkretizace od literárního díla spočívá ve skutečnosti, že jsou místa nedourčenosti, která obsahuje literární dílo, v jeho konkretizacích vyplněna. V samotném díle existují potenciality, které se v konkretizacích aktualizují. Konkretizace je individuálním poznáním literárního díla. Když mluvíme o určitém literárním díle, občas mluvíme o jeho konkretizaci, protože naše aktivní čtenářská účast vytváří pocit živosti díla. V samotném literárním díle neexistuje nic, co by apriorně ukazovalo, že mu patří změna. „Nevyhnutelné a na základě jeho osobité výstavby zjevné je pouze to, že jednou vůbec vzniklo.“¹⁹ I kdyby dvě díla obsahovala stejné věty jinak uspořádané, je otevřen prosto jiné konkretizaci. Konkretizace nikdy nemůže vyčerpat plnou potencialitu literárního díla, a proto jí nelze ztotožnit s dílem samotným. Místa nedourčenosti zabrání aby došlo do takového ztotožnění.

Literární dílo je díky své schematické struktuře, která je určena nedourčenosti, intersubjektivním předmětem, kdežto estetická konkretizace je monosubjektivní.²⁰ Estetická konkretizace je podmíněna i subjektivními faktory, jakými jsou psychické stavy čtenáře, jeho citové rozpoložení a psychická atmosféra. Psychická atmosféra představuje okamžik ve kterém se čtenář právě nachází, jež vlastně není Ingardenem určována jen subjektivními stavy čtenáře, ale i těmi které přímo nesouvisí s čteným dílem, např. atmosféra dané epochy a různé kulturní proudy čtenářského aktuálního

¹⁸ Ibid., str. 334.

¹⁹ Ibid., str. 342.

²⁰ Ingarden, Roman: *O poznávání literárního díla*. Praha: Československý spisovatel, 1967, str. 248.

světa.²¹ Kvůli takovým velmi proměnlivým faktorům není možné, aby dvě konkretizace téhož díla byly totožné ve všech aspektech jejich estetické hodnoty. Estetickou konkretizaci jiného čtenáře nelze nikdy úplně poznat, ale když se seznámíme s podmínkami této konkretizace, lze provést přibližnou a částečnou rekonstrukci cizí konkretizace. Protože každý čtenář vyplňuje místa nedourčenosti svým způsobem, žádná cizí konkretizace není přístupná. „Nikdy nemůžeme mít jistotu, že cizí konkretizace obsahuje tyto momenty přesně v té podobě, v jaké vystupují v konkretizaci, kterou jsme si vytvořili sami.“²² Na druhé straně, skutečnost, že je literární dílo výtvořem určitého autora, a že jsou jeho věty jen intencionální koreláty určitého světa, vyvolává možnost, že jeho budoucí konkretizace bude nabytá úplně jiným významem, než byla během svého vzniku. V tomto ohledu se vynořuje otázka adekvátní konkretizace. V tomto smyslu Ingarden uvažuje o správné „výchově“ čtenáře a o působení kritiky, o pokusech o různé interpretace vedoucí ke konstituci podobných konkretizací. Tím se vytváří literární atmosféra, která do určité míry tlačí čtenáře, aby v určitém smyslu pochopil a konkretizoval dané dílo. V tomto smyslu můžeme nahlédnout do jak Ingarden považuje „aktuální“ světa, v kterém se v určitém způsobu objevují požadavky pro vyplnění textu. Literární atmosféra má tendenci se udržet určitou dobu, která se teprve změní pod vnějším tlakem, anebo výraznou změnou v literární tvorbě. Tato literární atmosféra se mění stále, ale většinou její změny nejsou viditelné lidem žijící v této epoše. „Protože konkretizace literárního díla závisejí na postojích čtenáře, nesou v tom či onom směru „rys doby“ s sebou a až do jistého stupně prodělávají změny kulturní atmosféry. Tak jsme dospěli k závěru, že komplex konkretizací téhož díla není uspořádán pouze ryze časově a že vykazuje také jisté uspořádání věcné, vztahující se k atmosféře příslušné doby.“²³ Tato stránka Ingardenovy konkretizace se občas vynechává. A pro nás představuje zajímavý přesun z prostoru intencionálních předmětů k aktuálnímu světu, kde je autor současníkem určité literární atmosféry, z které čerpá materiál pro literární dílo.

²¹ Ibid., str. 249.

²² Ibid., str. 250.

²³ Ingarden, Roman: *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989, str. 347.

Ingarden existenci rozdílných soudů o témž literárním díle spatřuje v tom, že lidé běžně nerozlišují literární dílo od svých konkretizací a potom se soudy o jednotlivých konkretizacích přenášejí do sféry literárního díla. K této situaci dochází během vědeckého zacházení s literárním dílem (podle Ingardena), kvůli neadekvátní konstituci předestetického a estetického poznání. Celkově vzato, jakýkoliv hodnoticí soud, který vyjadřujeme o určitém literárním díle se odráží jen přibližně, protože nemůžeme nikdy v průběhu čtení vyzdvihnout všechny potenciality tohoto díla.

3. Akt čtení: nedourčenost jako základ estetického účinku

a. Povaha literárního díla

Základním východiskem teoretické práce Wolfganga Isera je estetický účinek. Estetický účinek představuje dialektický vztah mezi čtenářem a textem a jejich interakcí, kde text umožňuje zapojení imaginativních a perceptivních schopností čtenáře, aby přizpůsobil nebo změnil svůj postoj.²⁴ Důležité je naznačit to, že i přes to, že jeho kniha nese název „Akt čtení: Teorie estetického účinku“, Iser nezkoumá proces čtení všech druhů textů, ale jen těch, které mohou vyvolat estetický účinek. Na základě Iserových knih „*Implikovaný čtenář*“ a „*Aktu čtení*“ můžeme uvažovat o tom, že je jeho analýza založena na korpusu prozaických textů. Jak Winfried Fluck uvádí, tyto knihy představuje v Iserově teoretické tvorbě období negativní estetiky. Je to základní pozice v jeho literární teoretické činnosti a zároveň tvoří výchozí bod pro jeho pozdější, antropologická uvažování o literatuře. Zdá se, že negace a problematika významu otevřely Iserovy prostor pro otázky povahy i funkce literatury, a jak fikce koresponduje s literaturou. Dále ve své práci budu především pracovat s Iserovou negativní estetikou ve vztahu s literárním dílem, protože v ní má hlavní roli nedourčenost. Považuji za důležité zmínit, že jeho negativní estetika je jiného typu než negativní estetika Theodora Adorna. Iserova estetika spočívá na negaci, která vystupuje na vztahu mezi čtenářem a textem, kdežto estetika Adorna se spíše vztahuje k negaci mezi uměním a společností.

Iser považoval, že *readers-response criticism* i recepční estetika, nefungovaly jako útočníci na tehdejší literární teorie, ale jako protiváha mezi literárními tendencemi,

²⁴ (Iser, 1978) Iser, Wolfgang.: *The Act of Reading : a Theory of Aesthetic Response*. Baltimore ; London : Johns Hopkins University Press 1980, str. X.

kteře převážně upřednostňovaly buď text, nebo autora.²⁵ Literatura a text neměly být považovány za zprávy a literární dílo nesmí být omezováno na jednu správnou interpretaci, nebo na jeden adekvátní význam. Iserova pozice proto vždy bude určité „mezi“, mezi textem a čtenářem, mezi objektem a subjektem, mezi pozadím a popředím, mezi odhalením a ukříváním²⁶. Winfried Fluck tento meziprostor v Iserově koncepci nepovažuje za dialektickou syntézu, ale za místo pro vytvoření „třetího“ stavu, ve kterém je první pozice a její negace uvedena v soulad. Je to stav napůl, není to skutečná pozice, protože může být uchopena jen jako souhra mezi svými součástmi.²⁷ Tato souhra má komunikativní rys a stává se prismatickým pro pochopení celkového konceptu literárního díla v pojetí Wolfganga Isera.

Autor sám naznačuje, že jeho cílem není podat konkrétní analýzu textu, ani uvažovat o adekvátnosti interpretací literárních děl, ale vytvořit teoretický rámec čtenářského obcování s textem, jakým způsobem vůbec rozumíme literárním textům a jak proces čtení probíhá. Tento rámec by měl umožnit hodnocení individuálních realizací a interpretací textu vzhledem k podmínkám, na základě kterých vystávají jedinečné realizace a interpretace.²⁸ Zároveň, Iser zdůrazňuje, že nemá zájem o konkrétní interpretaci a hledání významu literárního díla, ale o čtenářský přístup k literárnímu textu, protože v procesu čtení spočívá potencialita estetické zkušenosti. Proto můžeme říct, že Iserova teorie vysvětluje mechanismus recepce, kde je estetická zkušenost konečným cílem. O estetické zkušenosti pojednává jen okrajově, ale jeho teorii můžeme pochopit jako detailní popis celkového procesu, jak k ní čtenář dospívá. Jeho hlavní metoda je fenomenologický popis fungování procesu čtení. Samotná teorie se zdá eklektická, protože ji budoval na základě fenomenologických

²⁵ Iser, Wolfgang: *Stepping forward: Essays, lectures and Interviews*. Worcestershire: Crescent Moon Publishing, 1998, str. 45.

²⁶ Revelation and Concealment In: Iser, Wolfgang: *Prospecting*. Baltimore ; London : Johns Hopkins University Press, 1993.

²⁷ Fluck, Winfried(*The Search for Distance: Negation and Negativity in Wolfgang Iser's Literary Theory*, 2000) 181

²⁸ (Iser, 1978 str. X.) Iser, Wolfgang.: *The Act of Reading : a Theory of Aesthetic Response*. Baltimore ; London : Johns Hopkins University Press 1980, str. X.

prací Edmunda Husserla a Romana Ingardena, na teorii řečového aktu Austina, na gestaltické teorii Gombricha a Alfreda Schütze, sémiotice Charlse Morrise a podobně.

Pro uvažování o Iserově literární teoretické činnosti je nutné rozlišovat dva pojmy: literární dílo a literární text. Literární dílo se vyznačuje virtuální i komunikační povahou. Na jedné straně literárního díla se nachází umělecký pól, který představuje autorský (literární) text, kdežto na druhé straně stojí estetický pól, který představuje realizaci toho textu ze strany čtenáře.²⁹ To znamená, že je literární text základní složkou literárního díla a podkladem pro vyšší jednotku tj. pro literární dílo, představuje rámec možných interpretací. Z této skutečnosti vyplývá, že literární dílo není identické se subjektivními procesy, které čtenář provádí v průběhu čtení. Literární dílo se rozvíjí postupně v určité časové sekvenci, z toho vyplývá, že literární dílo existuje pouze v procesu čtení, kdežto text jako materiál má nadále svoji existenci. „Text samotný poskytuje „schematické aspekty“, skrze které se téma díla vytváří, kdežto skutečná produkce [literárního díla] se odehrává v aktu konkretizace.“³⁰ V tomto smyslu je základní koncept literárního díla podobný konceptu Ingardena. Jenže Iser nerozvádí dále pojem konkretizace, její proces pouze předpokládá. Na druhé straně uvádí specifikum komunikačního vztahu mezi čtenářem a textem, který se vyznačuje konstitucí *gestaltu* (tvaru). Konkretizace v Iserově pojetí je činnost, kterou čtenář vykonává při setkáním s textem a při snaze jej pochopit, ale tento pojem nevyčerpává charakter tohoto vztahu.

„Literární text aktivuje naše vlastní schopnosti, a tím nám umožňuje rekonstruovat svět, jež prezentuje. Produktem této kreativní aktivity je to, co bychom mohli nazvat virtuální dimenzi textu, jež mu dodává skutečnost.“³¹ Virtuálnost literárního díla spočívá v tom, že nelze dílo ztotožnit ani s textem ani se subjektem, který provádí konkretizaci díla, ale zaujímá pozici mezi nimi, konstantně oscilující. „Literární dílo není dokumentární záznam čehosi, co existuje či existovalo, nýbrž na svět přináší

²⁹ Ibid., str.(Iser, 1978) 35

³⁰Ibid., str. (Iser, 1978) 21.

³¹ Iser, Wolfgang: Iser, Wolfgang: *Proces čtení ve fenomenologickém pohledu*. In:Aluze, 2002., roč. 5, č. 2. str. 108.

něco, co doposud neexistovalo a co může být přinejlepším označeno jako virtuální realita.³² Komunikativní strana literárního díla leží v interakci mezi textem a čtenářem. V okamžiku, kdy se setkávají čtenář a text, ve kterém dochází k jejich vzájemnému kontaktu, je teprve možný vznik literárního díla a estetického objektu. Pojem estetický objekt není přímo vypracován v Iserovy teorii, ale je předpokládán za vrchol estetické zkušenosti. Estetický objekt se konstruuje v procesu čtení a je totožný s dynamickým významem, který vychází z interakce textu a čtenáře.

Fenomenologické spojení estetického a uměleckého pólu je jen podmínkou pro konstituci literárního díla. Iser si je vědom, že je toto spojení základem každého čtení, a proto musí najít zvláštnost, která odděluje literární text od dalších druhů textů. Pro tento účel Iser více spoléhává na komunikační stránku literárního díla. Aby definoval specifikum literárního díla, Iser odkazuje na teorii řečového aktu Johna Austina. Iser proto používá dva typy promluv: tvrzení (*language of statement*) a performativ (*language of performance*)³³, které Austin využil ve knize „Jak udělat něco slovy.“ Na rozdíl od tvrzení, kde jde o vyslovení nějakého popisu, performativy představují promluvu, díky které něco konáme, jednáme. Podle Isera, tvrzení vypovídá o předmětech a situacích, které existují mimo výpověď, to znamená, že „jen předkládá expozici tohoto předmětu.“³⁴ Na druhou stranu, texty, které mají funkci performativů, nevlastní žádný předmětný ekvivalent v aktuálním světě, „nýbrž své předměty nejprve vytvářejí z prvků, které se v životní realitě vyskytují.“³⁵ Literární texty mají charakter performativu, ale nevyjadřují závaznou pravdivost a nekonstituují reálné předměty, jak to dělají zákony například. Předměty literárního textu nejsou vytváření, nejsou tvrzením o skutečnosti, ale představují reakci na předměty z reality.³⁶ Vlastně jsou reakcemi na převládající myšlenkový systém (*thought system*). „[Literární texty] nemají žádný přesný předmětný ekvivalent v „životní realitě“, nýbrž své předměty nejprve vytvářejí z prvků, které se v „životní

³² Iser, Wolfgang: *Jak se dělá teorie?* Praha: Karolinum, 200, str.75.

³³ (Iser, 2001) Iser, Wolfgang: *Apelová struktura textů: Nedouřčenost jako podmínka účinku literární prózy*. In: Čtenář jako výzva: Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky. Brno: Host, 2001, str.42.

³⁴ (Iser, 2001) Ibid., 42.

³⁵ (Iser, 2001) Ibid., 42.

³⁶ (Iser, 2001) Ibid., 43.

realitě“ vyskytují.“³⁷ Svět fikce literárního díla nepředstavuje empirickou skutečnost. Literární texty nemají možnost ověření toho, jestli je předmět v textu správně a identicky zobrazen ve smyslu reálného života, a v tomto okamžiku se začne uplatňovat nedourčenost, která „nedopustí, aby [předměty] byly z nějaké reálné situace vyvozovány do té míry, že by se v ní rozptýlily, případně s ní identifikovaly.“³⁸ Na rozdíl od literárního textu v běžné konverzaci dochází ke konstantnímu ověřování toho, co kdo myslel velmi jednoduchým postupem - položením otázky. Tento nedostatek identifikace a ověření předmětů bude úkolem, který čtenář v průběhu čtení musí řešit tím, že je vyplní, nebo odstraní. Nedourčenost není považována za něco negativního, ale je základním prvkem estetického účinku. Iser dal čtenáři obrovskou zodpovědnost a ta byla právě v pozdější literární tradici kritizována, především Lubomírem Doležalou.

Jazyk, který používá literární text, má podle Isera zvláštní charakter. Nepředstavuje deviaci běžné řeči, ani jeho imitaci, ale jeho povaha je závislá na kontextu situace, ve které je jazyk použit. Literární jazyk neodkazuje k žádnému existujícímu (reálnému) objektu, ani k žádné konkrétní situaci. Literární text a jazyk pracují s literárním repertoárem, který představuje de pragmatizovanou skutečnost, o tom pojednám detailně v další podkapitole. Fiktivní situace neexistují, dokud nebudou lingvisticky zpracované. Základní lingvistickou jednotkou je věta, stejně jako u Ingardena, a proto bude pracovat s termínem větný korelát. Když je věta použita v literárním textu, dochází do upozadění kontextu jejího vzniku a v tom okamžiku se odkrývá její významová potencialita. Každá věta vzbuzuje určitá očekávání v čtenáři. Tato očekávání jsou základním materiálem pro vznik nedourčenosti.

Tvar (*gestalt*), který se vytváří v průběhu čtení za význam textu, ale tato jeho proměnlivost a neustále sebe-opravování nás nutí pochopit tento tvar jako „konfigurativní význam“³⁹. Během čtení máme sklon vytvořit konzistentní čtení. Tento tvar, který konstruujeme v procesu čtení, vytváří iluzi pevnosti

³⁷ (Iser, 2001) Ibid., str. 42.

³⁸ Ibid., str. 43.

³⁹ Iser, Wolfgang: *Proces čtení ve fenomenologickém pohledu*. In: Aluze, 2002., roč. 5, č. 2. str.110.

konstruovaného významu a zároveň vytváří pocit, jako kdyby tento význam byl navždy dán. Z procesu čtení, který popsal Iser, vyplývá, že význam není stálá kategorie, ale je to „dynamická událost“⁴⁰, která se konstruuje v průběhu čtení. To znamená, že význam literárního textu není dán svou existencí, ale že se význam teprve generuje a neustále modifikuje v procesu čtení, protože celou dobu osciluje mezi tím, co je přítomné a tím, co je nepřítomné. S ohledem na to, že je každé čtení individuálním zážitkem, tak se význam vždy bude zjevovat ve velmi individuálně podobě. Tento *gestalt* textu, který vytváříme se pořád mění, ale naši pozornost posunujeme z polysémantického základu textu do jedné nám přijatelné interpretace. Iluze i polysémantický charakter textu jsou dvě protikladné strany textu, které jedna druhou navzájem podněcují. Úplné převládnutí jedné z těchto stran by zničilo dimenzi konfigurativního významu textu. Díky tomu, že vytváříme *gestalt* literárního textu, nikdy nemůžeme uchopit text ze všech jeho stran, a proto vždy máme jeho určitý aspekt ve vědomí. S ohledem na to, že literární dílo má charakter události, znamená to, že se rozvíjí v čase mezi čtenářem a textem, vytváří pocit, že jsme během čtení zapojení do něčeho reálného.

b. Literární repertoár a literární strategie

Literární repertoár představuje normy, konvence, hodnoty a literární aluze na texty z literární tradice, které spojují literární text s mimoliterárním světem, systémem a společností. Proto repertoár můžeme považovat za organizační strukturu významu, která musí být optimalizována skrze čtení textu. Optimalizace je závislá jak na čtenářské kompetenci a schopnosti otevřít se neznámé zkušenosti, tak i na strategiích, které text nabízí pro aktualizaci.⁴¹ Konvence a normy v repertoáru představují vždy modifikovanou nebo redukovanou verzi původních konvencí a normy určitého myšlenkového systému. Aby se staly materiálem pro repertoár, musejí být zdánlivě odtrhnuté od kontextu a funkcí svého vzniku. Toto odtrhnutí je selekcí materiálu, a protože se literární text vyznačuje schematickými aspekty (nelze

⁴⁰ (Iser, 1978) Iser, Wolfgang.: *The Act of Reading : a Theory of Aesthetic Response*. Baltimore ; London : Johns Hopkins University Press 1980, str. 22.

⁴¹ (Iser, 1978)Ibid., str. 85.

určit objekt ze všech jeho stran), tak i tyto konvence nemohou mít závaznou platnost, jakou mají v rámci svého systému. Repertoár proto kombinuje normy a hodnoty z různých systémů, které se v reálném životě nevyskytují navzájem. Tak se repertoár stává podobným a známým, ale je odloučen od své platnosti a hodnot původního systému. To znamená, že dochází do negace původního systému a musíme zdůraznit, že se tak dostáváme do oblasti nedourčenosti ve širším smyslu.

Čtenář musí dovést elementy do rovnocennosti, protože celkový proces čtení usiluje o konzistentní tvoření (*consistency building*). Toto srovnání mezi elementy literárního textu se odvíjí mezi tím, co čtenář už sestavil, co sestavuje a co teprve bude konstituovat. „Literární rekodifikace sociálních a historických norem má dvojitou funkci: umožňuje účastníkům – anebo současným čtenářům – vidět to co normálně nemohou vidět v běžném procesu obyčejného života; zároveň umožňuje pozorovatelům – následujícím generacím čtenářů – uchopit realitu, která nikdy nebyla jejich (kterou nikdy nevlastnili).“⁴² Na druhou stranu, systém vždy přichází s určitým očekáváním, které na úkor jiných očekávání, jež byly neutralizovány nebo popřeny, přijímají stabilizování povahu. Každá věta v rámci fikčního textu přináší určité očekávání. Na druhé straně, čtenář také přichází s určitým očekáváním, které je spjato s jeho aktuálním světem. To znamená, že se očekávání čtenáře bude neustále měnit a přizpůsobovat očekáváním, které vychází z textu i očekáváním kterého přináší ze své zkušenosti. Podle Isera je síla, která organizuje a vybírá elementy v rámci literárního repertoáru, estetická hodnota.

Literární repertoár spojuje literární a mimoliterární svět, tak že používá literární strategie. Iserovi nejde o definování samotného pojmu strategie, ale spíš mu jde o její funkci v rámci literárního díla a o struktury, které umožňují spojení.⁴³ Literární strategie se v určitém smyslu shodují s pojmy „postup“ a „technikami“ ruských formalistů, jak uvádí Petr Zima.⁴⁴ Mezi literární strategie patří narativní techniky a vypravěčské perspektivy, které vlastně odkazují na určený materiál literárního

⁴² (Iser, 1978) Ibid., str. 74.

⁴³ (Iser, 1978) Ibid., str. 87.

⁴⁴ Zima, Petr: *Literární estetika*. Olomouc: Votobia, 1995, str. 257.

repertoáru. V rámci literárních textů podle Isera existují čtyři vnitřní perspektivy, na základě kterých čtenář vytváří význam (*meaning*), což zahrnuje perspektivu vyprávěče (*narrator*), perspektivu postav (*characters*), perspektivu čtenáře (*reader's*) a perspektivu děje (*plot*).⁴⁵ Mezi perspektivami je možné stanovit rozdílné uspořádání jejich významnosti. Toto bude závislé na povaze každého individuálního literárního textu. Jednotlivé perspektivy nemohou být ztotožněny s významem díla, ale vznik významu je možný pouze v zájemném vystupování perspektiv. Co se týče významu, Iser ho definuje jako místo, ve kterém se „sbíhají všechny perspektivy textu“. S ohledem na to, že místa pro spojení perspektiv nejsou lingvisticky formulována, musejí být čtenářem vytvořena.⁴⁶ Jak už bylo patrné, literární text má zvláštní způsob zacházení s časem (nelze vyprávět dvě věci najednou), a proto perspektivy následují jedna za druhou, jsou mezi sebou odděleny, ale interakce mezi nimi je neustála.

Organizace perspektiv v literárním textu je založena na koncepci témat a horizontů.⁴⁷ Tato koncepce znovu symbolizuje souhru těchto dvou prvků, kde téma označuje ty perspektivy, na které je v jakémkoliv okamžiku soustředěna naše pozornost. Oproti tomu, horizont představuje soubor všech předešlých témat (minulých perspektiv a segmentů), na základě kterých vstupuje nové téma v určitém okamžiku. Iser připouští, že všechny tyto perspektivy nemusejí vždy být přítomné v každém literárním díle a že jejich existence bude také vázána na literární tradici, různé období a systém preferovaly jiné perspektivy. Můžeme tvrdit, že se časem vztahy mezi perspektivami značně staly složitější, taková skutečnost vede k tomu, že se v moderních literárních textech velmi těžce rozpoznávají jednotlivé perspektivy. Na druhou stranu může se stát, že jedná perspektiva se stane dominantní na úkor ostatních. To znamená, že některá díla například nebudou mít výraznou perspektivu čtenáře, ale v případě detektivky budou mít významné postavení perspektiva děje. To znamená, že perspektivy nejsou určeny jen časově, ale i žánrově.

⁴⁵ (Iser, 1978) Iser, Wolfgang.: *The Act of Reading : a Theory of Aesthetic Response*. Baltimore ; London : Johns Hopkins University Press 1980, str. 96.

⁴⁶ (Iser, 1978)Ibid., str. 36.

⁴⁷ Iser v knize „Akt čtení: teorie estetického účinku“ na straně 97 uvádí, že tento koncept převzal od Alfreda Schütze („*Das Problem der Relevanz*“, Frankfurt, 1971), ale že původní kontext jeho uplatnění byl jiný.

Během své interakce perspektivy přinášejí změny organizace významu. Změny perspektiv jsou možné, protože každé nové téma retroaktivně restrukturalizuje horizont. Z čehož vyplývá, že každá změna ve vztahu tématu a horizontu představuje obohacení perspektivy. Téma se rozšiřuje na základě horizontu, který se časem stane součástí horizontu, protože nastoupilo nové téma. Neustálá kombinace perspektiv (interaktivní vztah témat a horizontu) a čtenářské tendence o vytvoření konzistentního příběhu vedou k vytvoření očekávání. Čtenář se prochází perspektivami přes putující hledisko (*wandering viewpoint*), které umožňuje nahlédnout rozdílné perspektivy a kombinovat je do konzistentního *gestaltu*.

Funkce textuálních strategií jsou možné organizace materiálu textu i podmínky, za kterých má být materiál sdělen.⁴⁸ Organizace textu se vztahuje na interní síť referencí, na základě kterých čtenář vytváří estetický objekt. V Iserově koncepci je důraz na možné organizace, protože právě tato otevřenost umožňuje zapojení imaginativních schopností čtenáře. V případě, že by text sdělil totalitu všech možných organizací, nezůstalo by mnoho toho pro čtenářskou tvůrčí aktivitu. Normy a konvence, které byly selektovány v literárním repertoáru, vytvářejí referenční rámec pro mimoliterární systém, ze kterého byly vybrány.⁴⁹ Je to hermeneutický vztah „popředí a pozadí“ (*foreground-background*), kde určité normy a konvence myšlenkového systému vystupují do tohoto vztahu. Jejich vstup je podmíněn procesy selekce a kombinace. „Čtenářská komunikace s textem je dynamický proces sebeopravy“⁵⁰, což znamená, že pořád musíme opravovat své představy na základě nových informací a změn perspektiv, které pronášejí normy a konvence světa. Vztah mezi popředím a pozadím je dialektický. Vytváření „pozadí a popředí“ přímo navazuje na princip *gestalt* psychologie, který je založen na vztahu mezi pojmy *figura* a *pozadí*. Pozadí označuje původní kontext normy nebo hodnoty, která byla de pragmatizována. Vybraný segment vyvolává svůj původní kontext, který dostane novou a neznámou funkci. Vztah mezi popředím a pozadím vytváří tenzi mezi světy,

⁴⁸ (Iser, 1978) Iser, Wolfgang.: *The Act of Reading : a Theory of Aesthetic Response*. Baltimore ; London : Johns Hopkins University Press 1980, str. 86.

⁴⁹ (Iser, 1978) *Ibid.*, str. 93.

⁵⁰ *Ibid.*, str. 92.

Konstituce popředí a pozadí, jež je závislá na kompetenci čtenáře a jeho ochotě pracovat s textem. Jak Iser naznačuje, tam, kde je selekce přítomná, musí se objevit i vyloučení nebo vypuštění určitých elementů a perspektiv. Určitý element literárního repertoáru se dostává do popředí pouze na úkor vypuštěných elementů. Tento proces vede k restrukturalizaci významu, který konstituujeme v průběhu čtení. Vyloučené elementy nejsou nikdy anulovány, ale představují vždy kontext pro elementy, které organizují popředí. Materiál, který je selektován, musí být následně i kombinován v koherentní celek. V každé změně zůstává stopa předešlých změn a perspektiv, ale tyto zaměněné perspektivy se posouvají do pozadí čtenářského vědomí. V popředí dochází k zviditelnění nových elementů, a předešlé mají charakter potenciality, které mohou být znovu aktualizovány.

S ohledem na to, že v průběhu procesu čtení dochází k aktualizaci textu, tato aktualizace je zároveň individuální akt každého čtenáře. Iser připouští historickou změnu textu, tzn., že v každém období dochází ke konfrontaci mezi individuálním a „ideologickým“ čtením.

Ve shrnutí můžeme říct, že literární dílo existuje na základě textu a realizace textu, kterou čtenář provádí. Realizace textu probíhá na pozadí selekce a kombinace literárního repertoáru v procesu anticipace a retrospekce. Literární repertoár představuje deprivatizované konvence a normy z aktuálního světa, které jsou neustále modifikovány. Literární repertoár se uskutečňuje přes textuální strategie a nejvýznamnější jsou perspektivy, jež svým způsobem vystupování (témata a horizonty), přinášejí očekávání na základě, kterých vychází nedourčenosti. Virtuální dimenze přináší text do čtenářovy zkušenosti. Přes literární text čtenář zakouší jinou realitu. Čtenář, aby byl schopen neznámý aspekt reality aktualizovat, musí projít transformací svého vlastního postoje. Druhým pilířem nedourčenosti je skutečnost, že při realizaci textu potencialita nikdy nemůže být vyčerpána.

c. Funkce nedourčenosti v literárním díle

Jak vyplývá z rozboru povahy literárního díla nedourčenost v Iserově teoretické práci má základní místo a představuje nezbytnou podmínku pro čtenářskou účast realizaci textu. Nedourčenost můžeme nahlížet na dvou rovinách: nedourčenost v širším smyslu, která vychází ze vztahu reality a literárního díla a nedourčenost v užším smyslu, která představuje komunikační prostor mezi textem a čtenářem. Základem i pro Isera se stává skutečnost, že čím je větší určitost literárního díla, tj. že v rámci literárního díla existuje větší počet schematických aspektů, tím se budou vyskytovat více prostora pro nedourčenost, tj. že bude potřeba více různých aspektů vyplnit.

Nedourčenost v širším smyslu vzniká mezi čtenářem a světem. Svět v rámci literárního díla je představen přes literární repertoár. Jak jsme už viděli literární repertoár označuje vztah mezi literárním textem a mimoliterárním světem. Aktuální svět nelze nikdy popsat ze všech jeho stran. Literární repertoár je vždy chudší než skutečný svět, kterého deprivatizuje procesem selekcí a kombinací, což znamená, že jsou vybrány pouze některé části aktuálního světa. Jejich kontext vzniku představuje pozadí, na základě kterého lze uvažovat o konvencích, které platí v literárním díle. Toto částečné vyprázdňování literárního repertoáru umožňuje rozvinutí jeho potencialit a zapojuje proces kombinace. S ohledem na to, že jsou literární konvence jinak uspořádány než v původním reálném tvaru, dochází k celkové změně. Tato nedourčenost můžeme označit pojmem negace. Negace představuje obecnou vlastnost všech literárních textů. V Iserově pojetí můžeme rozlišovat negaci na dvou úrovních: širší, která představuje negaci tj. restrukturalizace literárního repertoáru, tzn. kulturních a sociálních norem a hodnot a literárních aluzí. Druhá negace vyplývá ze vztahu prázdných míst různých perspektiv literárního textu. Iser mezi nedourčenost hierarchicky rozlišuje pomocí de Saussurova konceptu syntagmat a paradigmát. Syntagmat v de Saussurovy teorie představují lineární sekvenci čtení, kde na základě kombinace spojují jednotlivé prvky do paradigmatu. Negace označují paradigma, které přes proces selekce bude určovat jaké elementy se vybírají pro syntagmata. Negace je hlavním principem, jež umožňuje že svět, který čtenář konstruuje není pouhý odraz aktuálního světa, ale je

transformován i poprán. Negace umožňuje abychom se příliš nespolehaly na fakty ze skutečného života.

Nedourčenost v užším smyslu uskutečňuje zapojení dynamické interakce mezi čtenářem a textem a zároveň simultánně do určité míry reguluje tento proces. Čtenář během čtení „normalizuje“ nedourčenost.⁵¹ Pro Isera tato nedourčenost má dva póly: prázdná místa (*blanks*) tj. mezery (*gaps*) a negace (*negations*).⁵² Prázdná místa v textu vycházejí z Ingardenova konceptu nedourčených míst, ale jak Iser naznačuje, prázdná místa se od nedourčených míst liší v druhu i ve funkci. Základní funkce nedourčených míst je dourčování a doplňování intencionálních předmětů i schematických aspektů, kdežto funkce prázdných míst je selekce, kombinace, spojení a interakce textuálních perspektiv a schémat. Iser tvrdí, že se jeho koncept nedourčenosti na rozdíl od Ingardenova vztahuje na celkový systém literárního díla a ne pouze na schematické aspekty a intencionální objekt. Iser považuje, že Ingardenův koncept nedourčenosti, musí být omezen, protože uplatnění nedourčenosti příliš narušuje polyfonní harmonii literárního díla. V Iserově interpretaci, metafyzická kvalita a estetická hodnota jsou také nedourčené. Z technického aspektu prázdná místa a mezery mohou být považovány za textuální strategie, které autor schválně přináší do textu.

Prázdná místa a mezery v jeho pojetí vznikají depregamizační literárního repertoáru, tj. v okamžiku, ve kterém sociální normy a literární aluze ztrácejí svůj původní (reálný) kontext. Proto v rámci literárního textu nabývají funkci signálu, kde rozdílné části textu mají být spojeny. Prázdná místa a mezery zároveň narušují plynulý tok konzistentního čtení a přerušují sled našeho očekávání. Na druhou stranu umožňují spojení perspektiv a schémat. Toto porušení sledu spustí představivost čtenáře, čímž způsobuje jeho aktivní činnost. Prázdná místa představují „neviditelné spojení textu, a tím jak oddělují schémata i aktuální perspektivy jedny od druhých, simultánně zapojují akty ideace na straně čtenáře. Poté, co se schémata a perspektivy spojí

⁵¹ (Iser, 2001) Iser, Wolfgang: *Apelová struktura textů: Nedourčenost jako podmínka účinku literární prózy*. In: Čtenář jako výzva: Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky. Brno: Host, 2001, str. 44.

⁵² (Iser, 1978) Iser, Wolfgang.: *The Act of Reading : a Theory of Aesthetic Response*. Baltimore ; London : Johns Hopkins University Press 1980, str. 182.

dohromady, prázdniny mizí.⁵³ I když to Iser neuvádí důležité, je třeba zmínit, že tím jak prázdniny mizí, nemizí nedourčenost v literárním textu, protože vyplňujeme mezery v souladu s naším konzistentním čtením. Nelze nikdy zaplnit celou potencialitu nedourčenosti. Prázdná místa, kromě těch, které jsou záměrně uvedeny ze strany autora v literárním díle, vznikají na základě dřívějších očekávání a jejího plnění. Proto budeme vyplňovat jiná prázdná místa v novém čtení už přečteného díla. V tomto smyslu, předešlá prázdná místa v novém čtení mají funkci určených míst, nad kterými se čtenář vůbec nepozastavuje. Zůstávají ve sféře nevědomého a díky pasivní syntéze se zahrnují do celkové konkretizace díla. Tam, kde se objevují prázdná místa začíná komunikace mezi textem a čtenářem.

Prázdná místa jsou nezbytná pro vytváření *gestaltu*, protože umožňují vznik referenčního rámce literárního repertoáru. Segmenty, které skládají literární repertoár, mají stejnou hodnotu, ale vzniká mezi nimi napětí, které má čtenář překonat. Rámec který vytvářejí segmenty je také prázdné místo, které se přes proces ideace vyplňuje.⁵⁴ „[Prázdná místa] začínají jako prázdný prostor mezi segmenty perspektiv ukazující na jejich spojitost a tak se organizují v projekce s recipročním působením. Ale toto ustanovení spojitosti, (prázdné místo), jako neformulování rámce vzájemného ovlivňování segmentů, (teď) umožňuje čtenáři vytvořit dourčený vztah mezi nimi.“⁵⁵ Uspořádání perspektiv a norem v rámci literárního textu není předvídatelné. Iser zdůrazňuje skutečnost, že rozdílné perspektivy nemají kontinuální sled, ale že jsou natolik vzájemně propojené, že se často stává, že se musejí nejen propojovat perspektivy od sebe časově oddělené, ale že se občas musejí spojovat části jednotlivé perspektivy.⁵⁶ Jako příklad této situace Iser uvádí problematiku perspektiv Joycovy *Odyssey*, kde je nesnadné najít klíč k rozluštění překrývajících se perspektiv. Obrovský počet nedourčenosti může způsobit obtíže při čtení a v případě,

⁵³ Iser, Wolfgang.: *The Act of Reading : a Theory of Aesthetic Response*. Baltimore ; London : Johns Hopkins University Press 1980, str. 183

⁵⁴Iser, Wolfgang: *Prospecting*. Baltimore ; London : Johns Hopkins University Press, 1993, str. 36.

⁵⁵ *Ibid.*, str. 36.

⁵⁶ (Iser, 1978) Iser, Wolfgang.: *The Act of Reading : a Theory of Aesthetic Response*. Baltimore ; London : Johns Hopkins University Press 1980, str. 184.

kdy nelzespojovat odlišné perspektivy, se čtenář se ocitá v takové situaci, že zanechá čtení této knihy. Tam kde se objevují prázdná místa, je nutné zapojit do procesu čtenářskou představivost, abychom udrželi kontinuální sled čtení, spojování navzájem odlišných perspektiv a formování gestaltu.. Zapojení imaginace, podle Isera probíhá automaticky. „[V literárním textu] si můžeme představovat jen věci nepřítomné; napsaná část textu nám dává poznání, ale nenapsaná část nám poskytuje příležitost si věci představovat. Skutečně; bez prvků neurčitosti, bez mezer v textu bychom vůbec nemohli používat naši imaginaci.“⁵⁷ Pomocí prázdných míst v naší představivosti vycházejí dva druhy představ (*image*). První je základní představa nějakého předmětu nebo situace a druhý typ jsou představy, které jsou reakcemi na první představy. Tyto reakce jsou opravy a modifikace původních představ na základě nových perspektiv a literárních schémat. Důležité je naznačit, že se tento proces vytváření představ neztotožňuje s percepcí, která je na rozdíl od představ časově omezena, tedy trvá, dokud je naše pozornost na ní soustředěna. Vytvoření představ neustále probíhá bez ohledu na podnět, který spustil percepci. I když to Iser, neuvádí, percepcie je předpokladem pro vytvoření představ.

Jak jsme naznačili vztah mezi normami a konvencemi v rámci literárního repertoáru se posouvají mezi „popředí a pozadí“, podobný posun mezi horizontem a tématem v rámci perspektiv umožňují vznik nedourčenosti. Tato nedourčenost, která se vyskytuje na základě upřednostňování je poddruhem prázdných míst a nazývá se volné místo (*vacancy*). Kdykoliv perspektiva dostane tematický charakter, předešlá se posunuje na okrají a je tematicky uvolněna a vzniká volné místo. Toto místo občas obsazuje čtenář, aby mohli uplatnit novou tematickou perspektivu. Volné místo usmiřuje napětí mezi jednotlivými segmenty. Na rozdíl od prázdných míst nejsou dány v textu, ale teprve vznikají čtenářskou aktivitou. Volná místa způsobují pochybování putujícího hlediska a umožňují konstruování estetického objektu. S ohledem na to, že se volná místa objevují neustále v průběhu čtení uplatňuje se proces sebe-opravy přes putující hledisko. Iser od čtenáře nevyžaduje pouhé odstranění neurčenosti, ale čtenářskou spolupráci s nimi. Nedourčenost je vždy

⁵⁷ Iser, Wolfgang: *Proces čtení ve fenomenologickém pohledu*. In: Aluze, 2002., roč. 5, č. 2. str. 110.

přítomná v literárním díle, během četby je jen pozastavena díky konzistentnímu čtení. Čtenář nereaguje na všechny mezery a prázdná místa, ale jen na tato, která umožňují konstruovat pevnou významovou strukturu. Způsoby, jakými se uvádí nedourčenost v rámci literárního díla, se mohou značně lišit a jejich účinek bude na tom záviset. Stejně tak účinek bude závislý i na četnosti výskytu mezer v literárním díle. Podle Isera, pokud se v rámci textu je počet nedourčenosti menší, text může vyvolat pocit nudy a kvůli tomu je možné, že čtenář ponechá text stranou. Opačně tomu, pokud se v textu objevuje nedourčenost příliš, také může vést čtenáře aby opustil čtení tohoto textu.

Zároveň Iser uvažuje o historických podmínkách pojmu nedourčenosti. Jeho analýza spočívá na textech z angloamerické tradice od 17. století až do moderních textů. Fakticky jeho přístup k současným textům končí s Beckettovou dramaty. Používáním rozdílných textuálních strategií

Problematika, která vystává na základě vyplňování míst nedourčenosti, je skutečnost, že by se po každém dalším čtením stejného textu, text by se vyprazdňoval a ztrácel na své estetické působivosti, kdyby musel. Klade se otázka jestli lze vyčerpávat potencialitu literárního díla, kdy dochází do jeho vyplnění.

4. Teorie fikčních světů

Lubomír Doležela představuje jednoho ze zakladatelů teorie fikčního světa. Tato teorie vychází z teorie „možných světů“ logiky. Jeho práce také bude zahrnovat narativní sémantiku, ale je patrné, že je jeho práce ovlivněna českým strukturalismem. V jeho teoretické práci je čtenářská funkce upozaděna, nemá takový význam, který nabyla v Iserově práci. Na druhou stranu, se Doležela především soustředil na narativní text, který umožní konstituci fikčního světa. U Isera jsme mohli vidět, že už u něj klesá zájem o estetickou hodnotu literárního díla, kdežto Doležela jí vůbec neřeší, nicméně ona je vlastně předpokládána v jeho systému. Tato skutečnost je pochopitelná, protože Doleželovým cílem je nastolit stabilní literární teorii, která může obhájit nezávislou existenci literárního (fikčního) světa bez toho, aby byla uplatněna mimetické interpretace. Teorie možných světů logiky a teorie textu poskytují rámec pro vysvětlení pojmu „fikční svět.“ Stejně jako Ingarden a Iser, Doležela buduje svou teorie na příkladech z prózy. Je velmi zajímavé, že teorie fikčních světů zaujala i Miroslava Červenku, který jí uplatňuje na lyriku⁵⁸. Doleželovu práci můžeme považovat v určitém smyslu jako odpověď na práci Wolfganga Isera a jeho pojetí nedoučenosti v rámci literárního díla.

a. Možné, aktuální a fikční světy

Abychom pochopili pojem fikčního světa, musíme ho uvést do opozice s pojmem „možného světa“ logiky. Tento svět je „soubor myslitelných faktů“⁵⁹, je stanoven diskursem, ve kterém se objevuje. Nepředstavuje skutečné konkrétní entity, „mohou být považovány buď za aktuální abstraktní entity, nebo pojmové konstrukce. Možné světy jsou variantními, jaký by svět mohl být a jak by mohl existovat, kdežto fikční svět můžeme považovat za jeden ze způsobů možných světů, které má svůj zvláštní charakter.“⁶⁰ Základním principem možných světů, je skutečnost že poskytují

⁵⁸ Viz. Červenka, Miroslav: *Fikční světy lyriky*. Praha: Paseka, 2003.

⁵⁹ Materna, Pavel: *Concepts and Objects*. Cit. In: Fořt, Bohumil: *Úvod do sémantiky fikčních světů*. Brno: Host, 2005, str. 58.

⁶⁰ Pavel, Thomas G.: *Fictional Worlds*. In: Fořt, Bohumil: *Úvod do sémantiky fikčních světů*. Brno: Host, 2005, str. 17.

platnost (legitimitu) nerealizovaným (neexistujícím) možným entitám od událostí do stavu a postav.⁶¹ Hlavním společným rysem těchto světů, je skutečnost, že jsou konstruovány lidskou myslí, že neexistují samy o sobě, že jejich existence není předurčena a nepředstavují žádnou metafyzickou kvalitu, která čeká aby byla objevena. Na druhou stranu se možné světy a fikční světy liší především svou ontologickou povahou. Možné světy jsou úplné, konzistentní a jejich počet je neomezen, kdežto fikční světy jsou neúplné a jejich počet je omezen počtem existujících literárních textů.⁶² To, co jich činí odlišným je způsob jejich rekonstrukce. Možné světy jsou selektovány z celé množiny totalit a jsou stanoveny, stejně tak je selektován i materiál pro fikční svět autorem z celé množiny možných a nemožných entit. Pro existenci fikčního světa je nezbytný autor, jako tvůrce fikčních výroků, které fungují v rámci textu, na základě kterého vystupuje fikční svět. Recepce možného a fikčního světa se budou lišit v tom, že rekonstrukce fikčního světa je závislá na čtenářské kompetenci dekódování materiálů, která poskytuje možnost objevit jeden svět. Možné světy logiky jsou vytvořeny logickými postupy, kdežto fikční světy vznikají na základě fiktivních textů.⁶³ Čtenář se snaží pochopit konvence, kterým se fikční text řídí. Základem možných světů se stává jejich pravdivostní hodnocení, to znamená, že jejich stanovený diskurs může ověřit jako možnost na základě aktuálního světa, kdežto pravdivostní hodnocení nehraje žádnou roli v rámci fikčních světů. Taková situace je možná, protože pravdivost ve fikčních světech je určována pouze na základě fikčního textu. To neznamená, že pravdivost neexistuje, nebo že každá interpretace je oprávněna, ale že musí být nějaký jiný způsob ověření pravdy, tento princip určím blíže v Doležalově koncepci autentizace. Pravdivostní hodnocení umožňuje stanovit, co patří anebo co nepatří k fikčnímu světu.

Na druhou stranu je nutné uvažovat o rozdílu mezi fikčními a aktuální světy. Existence aktuálního světa je nezávislá na jakémkoliv textu. Podle Ruth Ronenové je

⁶¹ Doležel, Lubomír: *Mimesis a možné světy*. In: Česká literatura, 1997, roč. 47., č. 6, str. 608.

⁶² Fořt, Bohumil: *Are Fictional Worlds Really possible? : A Short contribution to their Semantics*. Style: Volume 40, čl. 3, podzím 2006.

⁶³ Fořt, Bohumil: *How Many (Different) Kinds of Fictional Worlds are there?* Style: Volume 40, čl. 3, podzím 2006., str. 274.

fikční svět logicky a ontologicky paralelní k aktuálnímu světu paralelní.⁶⁴ Fikční výroky konstruují autonomní a jedinečné fikční světy, které jen částečně mohou vycházet z aktuálního světa anebo nějakým určitým způsobem odkazovat na něj. Aktuální svět může být považován za kulturní konstrukt, na který nelze ze všech jeho perspektiv nahlédnout. Při dekódování fikčního světa ze strany čtenáře, není aktuální svět nejspolehlivějším referenčním bodem, protože se aktuální svět každého čtenáře bude značně lišit svým individuálními zkušenostmi.

Jak Ruth Ronenová uvádí fikční svět má na rozdíl od možného světa logiky, jiný vztah k referenci světa. Na jedné straně, má možný svět vztahový referenční svět, kdežto u literárních fikčních světů je reference k světu ihned referencí k aktuálnímu světu. Aktuální světy v pojetí Doležela nelze úplně uchopit ze všech jeho stran, v tomto smyslu je blízký Ingardenu a Iserovi. Skrze fikční svět nelze nahlédnout aktuální svět, protože neodkazuje na něj, ale to neznamená, že mezi nimi neexistuje nějaký vztah. Fikční světy jsou z aktuálního světa přístupné zpracováním informací přes sémiotické kanály.

b. Fikční text Lubomíra Doležela

Doležela přistupuje literárnímu dílu z aspektu jeho individuální identity. To znamená, že přemýšlí o literárním díle jako výtvoru, který je identický sám sebou, jedinečný ve své povaze. Z toho vyplývá, že i když Doležela řeší konstrukci fikčních světů obecně, každý fikční svět bude mít svá specifická pravidla a vztahy. Pomocí teorie literární sémantiky lze uchopit identitu díla. Výchozí bod pro autorskou konstituci a následnou čtenářskou rekonstrukci fikčních světů je literární text. Pro čtenáře se fikční text jeví jako soubor instrukcí, jakým způsobem má být fikční svět zrekonstruován.

Fikční texty se vytvářejí pomocí fikčních výroků, které představují parafrázi původních výroků⁶⁵, které autor použil pro konstrukci textu. Jak Doležela uvádí, není potřeba uvažovat o tom, jestli autor původního výroku měl pravdu nebo ne, ale lze

⁶⁴ Ronenová, Ruth: *Možné světy v teorii literatury*. Brno: Host, 2006, str. 110.

⁶⁵ Doležela, Lubomír: *Identita literárního díla*. Brno, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004, str. 11.

uvažovat nad správnosti rekonstrukce výroku, které čtenář provádí. Tato rekonstrukce je fakticky interpretace literárního textu. V koncepci Doležela je významná skutečnost, že je interpretace úplně závislá na textu, ne na aktuálním světě čtenáře. Odkazování fikčního světa k fikčnímu textu, znamená, že odkazuje k tomu, co text vytváří, a ne k tomu co by čtenář mohl eventuálně vyplnit. Fikční texty patří do skupiny konstrukčních textů (K), to znamená do takových textů, které vytvářejí svět. Tyto texty nejsou závislé na aktuálním světě, „předcházejí světům; textotvorná činnost tu povolává světy do existence a určuje jejich struktury.“⁶⁶ Každý fikční text má svoji sémiotickou kapacitu v textuře, kterou má čtenář odhalit.

c. Literární fikční svět Lubomíra Doležela

Doležela fikční světy definuje jako „artefakty vytvořené estetickými činnostmi tyto světy – básnictvím a hudbou, mytologií a vyprávěčstvím, malířstvím a sochařstvím, divadlem a baletem, filmem a televizí apod. Protože jsou tyto světy vytvořeny znakovými systémy – jazykem, barvami, tvary, tóny, herectvím a tak dále – jsme oprávněni nazývat je znakové předměty.“⁶⁷ Literární fikční svět má zvláštní povahu, je to vytvořený estetický artefakt ze strany autora, který musí být objeven čtenářem. Fikční světy literatury jsou soběstačné. Recipienti fikčních světů přistupují k nim stejným způsobem, jakým přistupujeme my, když mluvíme o světě aktuálnímu.⁶⁸ Podle Doležela se literární fikční světy vyznačují těmito skutečnostmi:

1. Fikční světy jsou soubory nerealizovaných možných stavů věcí⁶⁹
2. Množina fikčních světů je neomezená a na nejvyšší různorodá⁷⁰
3. Fikční světy jsou přístupné skrze sémiotické kanály⁷¹
4. Fikční světy literatury jsou neúplné⁷²
5. Makrostruktura fikčních světů literatury může být nestejnorodá⁷³
6. Fikční světy jsou vytvářeny textotvornou činností⁷⁴

⁶⁶ Doležela, Lubomír: *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, str. 37.

⁶⁷ *Ibid.*, str. 29.

⁶⁸ Doležela, Lubomír: *Identita literárního díla*. Brno, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004, str. 9.

⁶⁹ Doležela, Lubomír: *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, str. 30.

⁷⁰ *Ibid.*, str. 32.

⁷¹ *Ibid.*, str. 34.

⁷² *Ibid.*, str. 35.

⁷³ *Ibid.*, str. 36.

Fikční světy a jejich jednotky mají ontologický status „neaktualizovaných možností“.⁷⁵ Neaktualizované entity v rámci různých fikčních světů mají stejnou ontologickou povahu, to znamená, že postavy a předměty jsou stejně fiktivní bez ohledu na aktuální svět. „Princip ontologické stejnorodosti je nezbytnou podmínkou pro spoluexistenci, interakci a komunikaci fikčních osob. Tento princip je nejvyšším projevem suverenity fikčních světů.“⁷⁶ Podle Doležela jsou stejně fiktivní Dickensův Londýn, Napoleon Tolstého anebo Defoův Robinson Crusoe. Doležela avšak úplně nepopírá specifičnost historických osob v rámci fikčního světa. Mezi skutečným a fikčním Napoleonem existuje nepřetržitý vztah, který přechází hranice mezi světy. Toto přeskakování hranic je možné, protože se fikční osoba a její prototypy spojují meziglobální totožností.⁷⁷

Když Doležela tvrdí, že je množina fikčních světů neomezená, znamená to na rozdíl od světů možných, které nesmí mít v sobě kontradikce a musejí následovat určitý řád světa. V rámci fikčního světa je možné, že se jeho části vzájemně odporují a vztahy a situace, které platí ve fikčním světě nebudou mít žádné zakotvení v aktuálním světě. Doležela definuje fikční svět pomocí pojmu Umberta Eca „malý svět“, což znamená že je fikční svět „malý možný svět tvarovaný specifickými globálními omezeními a obsahující konečný počet spolumožných jedinců.“⁷⁸ Tento malý možný svět je vždy chudší než aktuální svět, ale je charakterizován množinou konečných prvků, kde jsou určité prvky více nebo méně významné pro konstituci fikčního světů. Některé prvky mohou mít více stylistický anebo estetický význam než ten, který způsobuje konstituce fikčního světa.

Podle Doležela je možné přistoupit do fikčního světa pouze pokud se přeskočí hranice skutečného a možného světa. Ovšem toto přeskočení nepředstavuje fyzický vstup do fikčního světa, ale bude aktivovaná „přístupnost“ mezi těmito dvěma světy. Doležela tvrdí, že pomocí přenosu informací dochází do strukturování fikčního

⁷⁴ Ibid., str. 37.

⁷⁵ Ibid., str. 30.

⁷⁶ Ibid., str. 32.

⁷⁷ Ibid., str. 31.

⁷⁸ Ibid., str. 33.

světa, nicméně přenos nijak detailně nepopisuje ani nepopisuje to, jakým způsobem historické osoby přijímají status možných protějšků. Sémantický kanal představuje

Doležela považuje fikční světy za neúplné a tato neúplnost spočívá ve skutečnosti, že mnoho výroků o literárních fikčních světech nelze potvrdit ani vyloučit, nejsou rozhodnutelné. To znamená, že všechny výroky nemají stejný význam, anebo žádný význam pro konstituci fikčního světa. Doležela uvádí příklad, který pronesl Wolterstroff: „Nikdy nebudeme vědět, kolik dětí lady Macbeth ve světech této hry měla. Není tomu tak proto, že by k tomu bylo potřeba znalostí, které leží mimo hranice lidských schopností. Je tomu tak proto, že tu není nic k vidění.“⁷⁹ Segmenty a entity v rámci fikčního světa jsou strukturně vázány a každý segment je stejně důležitý pro konstrukci fikčního světa. Je důležité zdůraznit, že podle Doležela jednotlivci z aktuálního života mají svoji existenci pouze pokud se stanou možnými protějšky.

I když se stane, že se ve více rozdílných textech objevuje reference ke stejnému objektu z aktuálního života, způsoby jakým jsou popsány v každém díle vytváří specifické protějšky tohoto objektu. Domnívám se, že v tomto případě, každé individuální konstruování objektu ve fikčním světě nebude mít stejnou platnost pro jiný fikční svět. Kdybychom měli dvě konstituce objektu, na příklad město Londýn, v každé konstituci budou znázorněny určité aspekty města Londýna, a proto jím nelze přisuzovat stejnou platnost. Je otázka co je možné považovat za nejmenší kritérium pro zachování identity přes hranice světů. Doležela uvádí pojem mezisvětová totožnost. Na druhé straně, fikční světy nemohou mít stejnou existenci, jsou velmi různorodé a individuální.

Model možných světů je velmi přiměřen pro koncepci fikčního světa, protože hranice fikčního světa přesahují hranice skutečného světa, nebo koncepci jakéhokoliv jednoho světa. Tato skutečnost umožňuje vyplnit fikční svět různými typy neexistujících, nereálných bytostí. Existence „reálných“ a „nereálných“ entit

⁷⁹ Ibid., str. 36.

neznamená, jak se občas předpokládá, že jsou nereálné entity více fikční než reálné, ale podle Doležela oba druhy entit jsou stejně fikční.

d. Nedourčenost ve fikčních světech

Nedourčenost můžeme spatřit na třech úrovních: nedourčenost ve vztahu k neúplnosti fikčních světů, nedourčenost a aktuální svět a nedourčenost, která funguje mezi explicitními a implicitními významy. S ohledem na to, že je fikční svět závislý na narativním textu, bude také určovat nedourčenost fikčního světa. Doležela neodmítá existenci nedourčenosti, považuje ji za textuální část struktury, ale na druhou stranu jí nepřidává žádný tvořivý význam. Nedourčenosti mezi aktuálním světem a fikčním světem a nedourčenost mezi implicitním a explicitním významem jsou závislé na celkové neúplnosti fikčních světů, proto je nejvíce pozornosti věnováno právě neúplnosti. Podle Doležela, je neúplnost zafixovaná, neměnná, strukturně nezávislá, extenzionální vlastnost fikčních světů.⁸⁰ Neúplnost je faktorem, který odlišuje fikční a aktuální svět. Neúplnost je společná charakteristika pro fikční světy i sny. I Ruth Ronenová tvrdí, že je neúplnost neoddelitelná součást fikčních textů, která se neprojevuje jako mezerivost, která má být vyplněna. Nedourčenost vzniká při určování pravdivostního hodnocení fikčního světa. Literární sémantika má za úkol podle Doležela lokalizovat mezery v pravdivostním hodnocení fikčních světů a stanovit jejich funkce v konstrukci fikčních světů.

Čtení textu umožňuje vstup do fikčního světa. Doležela se nemůže oprostít od čtenáře, který rekonstruuje fikční svět (jemu je určen), ale jeho role je málo významná, protože fikční svět existuje i mimo něj. Existuje takovým způsobem, že ho autor vytváří i kodifikuje, kdežto čtenář musí být kompetentní pro dekódování. Rekonstrukce fikčního světa ze strany čtenáře spočívá v rekonstrukci fikčních výroků. Fikční výroky se sdružují ve dvou významech: implicitní a explicitní.

Explicitní význam je dán fikčními výroky, to jsou jeho zjevné komponenty. Implicitní význam nejvíce spoléhá na teorii presupozicí. Implicitní význam není náhodný, ale podle Doležela vychází z explicitního významu. Z toho vyplývá, že

⁸⁰ Doležela, Lubomír: *Fictional Worlds: Density, gaps and Inference*. Style: 1995, roč. 29, čl. 2, str. 211.

abychom porozuměli explicitnímu významu není potřeba rozumět implicitnímu významu, ale na druhou stranu implicitní význam nelze uchopit, pokud není definován a pochopen explicitní význam. „Význam textu je celostností explicitních a implicitních textových složek; implicitní význam není uhadován, ale z významu explicitních textových složek odvozen kontrolovatelnými vyvozovacími procedurami.“⁸¹ Doležela tvrdí, že fikční sémantika musí rozlišovat mezery a implicitně konstruované fikční fakty. Povaha implicitnosti záleží i na druhu textů, ve kterém se objevuje. Pokud jde o novinářský text, bude mít úplně jiný význam, než ve fikčním textu. Ve fikčním textu má estetický účinek a proto je velmi často použitým prostředkem v rámci literatury. Pro další vymezení Doležela tvrdí, že je většina interpretačních metod založena na odhalení implicitního významu.⁸² Postupy, které se běžné používají pro interpretace fikčních textů, jako například mimetická interpretace úplně ignorují sémantickou potencialitu textu, tak že běžně vnucují implicitní význam do textu, aniž by ho obnovily. Doležela upozorňuje na skutečnost, že neznáme všechny složky implicitního významu, ale dva prvky jsou význačné, a to jsou existence negativních lakun a pozitivních narážek.⁸³

Otázka, která musí být zodpověděna, je jakými procedurami se implicitní význam vytváří z explicitního. Můžeme označit dva postupy na základě, kterých docházíme do implicitního významu: proceduru inference (vyvozování) a existence fikční encyklopedie. Inference fungují na základě nevyjádřených presupozic v textu. Proto se inference nejvíce odvozují na základě aktů, které provádějí postavy (konatele) ve fikčním světě. Inference v takovém smyslu otevírá jen triviální význam, ale aby se změnila v explicitní musí odkazovat na fikční encyklopedii. Jako příklad uvedu první větu knihy „Hlad“ Knuta Hamsuna: „Bylo to v době, kdy jsem o hladu chodil po Krisitiani, po tomto podivuhodném městě, které nikdo neopustí, dokud jím nebyl poznamenán.“⁸⁴ Z této věty, inference je že se jedná o topografický pojem, předpokládáme, že se jedná o nějaké město, ale fikční encyklopedie bude poskytovat další určení. Fikční encyklopedie je znalost možného světa který byl zkonstruován

⁸¹ Doležela, Lubomír: *Identita literárního díla*. Brno, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004, str. 13.

⁸² Doležela, Lubomír: *Fictional Worlds: Density, gaps and Inference*. Style: 1995, roč. 29, čl. 2, str. 212.

⁸³ Doležela, Lubomír: *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, str. 175.

⁸⁴ Hamsun, Knut: *Hlad*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, umění a hudby, 1959, str. 31.

fikčním textem. Každá fikční encyklopedie se odchyluje od encyklopedie aktuálního světa i když musíme počítat s tím, že čtenář musí mít sdělené některé prvky aktuální encyklopedie. Takovým způsobem Doležela definuje existenci implicitního a explicitního významu.

Doležela uvádí příklad Thomase G. Pavla, který změny ve kvantitě a kvalitě neúplnosti fikčních světů vidí v historických změnách kultur a období, tj. že se například v období tranzicí a konfliktů se objevují silnější neúplnosti, kdežto v „stabilním“ období dochází k větší úplnosti světa. Je otázka, jestli tato úplnost či neúplnost spočívá v tom, že je fikční svět více určen ve smyslu Isera (čím je více předmětů popsáno a znázorněno tím se vyskytuje větší nedourčenost). Na tuto otázku u Doležela nenacházíme odpověď. Na druhou stranu, Doležela považuje neúplnost za esteticky hodnotnou.

Doležela se staví velmi kriticky vůči Iserově koncepci o jedné koherentní interpretaci, která tvrdí, že pokud čtenář transformuje víceznačnost a potencialitu textu do jedné operace, vykonává konzumní čin, který přímo vychází z egocentrické společnosti ve které žijeme. Podobnou kritiku formuloval i marxistický teoretik Terry Eagleton na Iserovu teorii. Doležela se staví proti teorii Isera v několika případech, ale pro vyjasnění nedoručnosti uvedu dva texty: „Identita literárního díla“ a „Fictional Worlds: Density, Gaps, and Inference“. Ve „Fictional Worlds: Density, Gaps, and Inference“ Doležela vytýká Iserovi, nejvíce to že prázdná místa a mezery musejí být vyplněny. Dalším problémem pro Doleželu je skutečnost, že toto vyplňování otevírá prostor pro čtenářskou imaginaci, která nevyužije sémantickou potencialitu fikčního textu, a zároveň skutečnost, že vyplňování bude omezeno na čtenářskou zkušenost z aktuálního světa. Toto vyplňování Doležela na konci odsuzuje na akt Gleichschaltung⁸⁵, což znamená, že je různorodost fikčních světů redukována na úplnou strukturu, to znamená na jeden úplný možný svět. Na druhou stranu připouští, v „Identitě literárního díla“ možnost, že pokud bychom prázdná místa považovali za implicitní význam, neúplnost fikčního světa by se tím nezrušila.

⁸⁵ Tento pojem dnes má negativní význam, protože byl převzat v období nacismu v Německu a označoval vytváření jednoho národu. Viz: Koonz, Claudia: *The Nazi Conscience*. Harvard University Press, 2003.

To je možné protože jejich vyplňování je závislé na explicitním významu, to znamená, že vyvozujeme implicitní význam z explicitního, dochází k jeho redukci, ale jen na úkor toho, že se implicitní význam stává explicitním. Iserova teorie podle Doležela přivádí fikční svět na úroveň úplného světa, interpretace nesmí vyprázdnit potencialitu fikčního světa. Redukce fikčního světa na jeden svět interpretací jednoznačně odmítá.

5. Závěr

V této práci jsem se pokoušela o rozbor pojmu nedourčenost ve vztahu k literárnímu dílu. Základním předpokladem je, že nedourčenost má funkční význam v rámci literárního textu i když práce těchto autorů spočívá převážně na prózaických textech. Její funkčnost jsem zkoumala ze aspektu fenomenologie, recepční estetiky a teorie fikčních světů. Tato práce by měla poskytnout porozumění pojmu nedourčenost a její význam pro literární dílo a neurčovat, která teorie poskytuje lepší metodu pro interpretaci textu nebo „světů“. Přes Ingardenův vztah k nedourčenosti, jako základním rozlišujícím faktorem mezi intencionálními předměty a reálnými předměty otevřela se skutečnost k tvořivé stránce nedourčenosti. Tento princip má významnou roli v teorii Wolfganga Isera,

Všichni autoři se shodují, že nedourčenost způsobuje estetický účinek, ale jakým způsobem čtenář prožívá estetickou zkušenost jen Ingarden pojednal. Co se týče samotné roli čtenáře anebo recipientu, u Isera dostává nejvyšší význam, kdežto u Doležela je skoro anulována. V jeho pojetí fikční světy jsou jen rekonstruovány, nekonají žádnou kreativní ani imaginativní funkci. Kdežto u Isera a u Ingardena jsou základními složky. Nekonečná otevřenost, kterou zdánlivě vytváří Iserova koncepce, je kontrolována textem a proces negace, kterou čtenář má vykonat. Ve všech textech nedourčenost má významné místo, ale její funkce se změnila. Z toho že odlišuje reálné a intencionální předměty, tj. způsob existence, k tomu že umožňuje otevření jednoho a negace druhého světa, na konci k tomu, že její funkce není tvůrčí, ale že je dána interními vztahy segmentů. Poslední skutečnost, zdá se mi omezuje její potencialitu a přivádí je k prázdnému prostoru. Považují, že Doležela jak silně usiloval o pluralitě světů, omezil její základní složku.

6. Seznám literatury použité literatury

Primární literatura:

Doležel, Lubomír. : *Heterocosmica : Fikce a možné světy*. Praha : Karolinum, 2003.

Doležel, Lubomír. : *Identita literárního díla*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004.

Doležel, Lubomír: *Mimesis a možné světy*. In: Česká literatura, 1997, roč. 47., č. 6, str. 600-624.

Ingarden, Roman.: *O poznávání literárního díla*. Praha: Československý spisovatel, 1967.

Ingarden, Roman.: *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989.

Iser, Wolfgang: *Apelová struktura textů: Nedourčenost jako podmínka účinku literární prózy*. In: Čtenář jako výzva: Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky. Brno: Host, 2001, str. 39-61.

Iser, Wolfgang: *Proces čtení ve fenomenologickém pohledu*. In: Aluze, 2002., roč. 5, č. 2. str., 106-117.

Iser, Wolfgang.: *The Act of Reading : a Theory of Aesthetic Response*. Baltimore ; London : Johns Hopkins University Press 1980.

Iser, Wolfgang: *Prospecting*. Baltimore ; London : Johns Hopkins University Press, 1993.

Iser, Wolfgang: *Proces čtení ve fenomenologickém pohledu*. In: Aluze, 2002., roč. 5, č. 2. str., 106-117.

Sekundární literatura

Bal, Mieke a kolektiv: *Narrative Theory: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. London: Routledge, 2004.

Eagleton, Terry: *Úvod do literární teorie*. Praha: Triada, 2005.

Fořt, Bohumil: *Úvod do sémantiky fikčních světů*. Brno: Host, 2005.

Iser, Wolfgang: *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore ; London : Johns Hopkins University Press 1974.

Iser, Wolfgang: *The Interplay between Creation and Interpretation*. In: *New Literary History*, 1984, roč. 15, č. 2, str.387-395.

Iser, Wolfgang: *Jak se dělá teorie?* Praha: Karolinum, 2009.

Iser, Wolfgang: *Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře*. In: *Aluze*, 2004, roč. 8, č. 2/3, str. 135-143.

Lešić, Zdenko: *Nova čitanja: poststrukturalistička čitanka*. Sarajevo: Buybook, 2003.

Newton, M. Kenneth: *Jak interpretovat text: Kritický úvod do teorie a praxe literární interpretace*. Olomouc: Periplum, 2008.

Ronenová, Ruth: *Možné světy v teorii literatury*. Brno: Host, 2006.

Vízdalová, Ivana; Červenka, Miroslav; Sedmidubský, Miloš (eds.): *Čtenář jako výzva: výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno: Host, 2001.

Zima, Petr: *Literární estetiky*. Olomouc : Votobia, 1998.