
Angloamerická recepc

Ingardenova pojetí
uměleckého literárního díla

Hana Řehulková



FILOZOFICKÁ FAKULTA
MASARYKOVA UNIVERZITA

#441



#441

OPERA FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS MASARYKIANAE

SISY FILOZOFICKÉ FAKULTY
MASARYKOVY UNIVERZITY

muni
PRESS



Angloamerická recepce

Ingardenova pojetí uměleckého
literárního díla

Hana Řehulková



FILOZOFICKÁ FAKULTA
MASARYKOVA UNIVERZITA

#441

BRNO 2015

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Řehulková, Hana

Angloamerická recepcce Ingardenova pojetí uměleckého literárního díla / Hana Řehulková. – Vydání první. – Brno : Masarykova univerzita, 2015. – 120 stran. – (Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, ISSN 1211-3034 ; číslo 441)
ISBN 978-80-210-8058-4

14(438) * 82:1 * 82.0 * 801.82 * 101 * 165.62 * 1:167.2 * 165.242.2:801.73

- Ingarden, Roman, 1893-1970
- polská filozofie – 20. století
- filozofie literatury
- literární estetika
- literární dílo – filozofické pojetí
- fenomenologie
- analytická filozofie
- interpretace (filozofie)
- monografie

82.0 – Literatura (teorie) [11]

Recenzovali: doc. Mgr. Martin Cajthaml, Ph.D.,
prof. PhDr. Ivan Blecha, CSc.,
prof. PhDr. Jaroslav Hroch, CSc.

© 2015 Hana Řehulková

© 2015 Masarykova univerzita

ISBN 978-80-210-8250-2 (online : pdf)

ISBN 978-80-210-8058-4 (brožovaná vazba)

ISSN 1211-3034

DOI: 10.5817/CZ.MUNI.M210-8058-2015

OBSAH

ÚVOD	8
1. UMĚLECKÉ LITERÁRNÍ DÍLO	12
1.1. Fenomenologická metoda	12
1.2. Literární dílo	15
1.2.1. Ontologická báze literárního díla	15
1.2.2. Epistemologická báze literárního díla	24
1.2.3. Příklad	27
2. ANGLOAMERICKÁ RECEPCE	30
2.1. Stratifikace	37
2.2. Intencionalita	47
2.2.1. Zaměřenost vědomí	47
2.2.2. Autorská intence	51
2.3. Quasisoudy	54
2.4. Konkretizace a místa nedourčenosti	63
2.4.1. Konkretizace	63
2.4.2. Místa nedourčenosti	70
2.5. Estetický postoj, estetický předmět, estetický prožitek	73
2.6. Estetická hodnota a kritérium hodnocení	82
3. ARGUMENTIZACE INGARDENOVA POJETÍ LITERÁRNÍHO DÍLA ..	86
3.1. Reakce na angloamerickou kritiku v intencích Ingardenovy teorie	86
3.1.1. Ad stratifikace	87

3.1.2. Ad intencionalita	91
3.1.3. Ad quasisoudy	93
3.1.4. Ad konkretizace a místa nedourčenosti	96
3.1.5. Ad estetický postoj, estetický předmět, estetický prožitek	99
3.1.6. Ad estetická hodnota a kritérium hodnocení	105
3.2. Ingardenovo pojetí literárního díla prizmatem analytické estetiky . . .	108
ZÁVĚR	114
LITERATURA	117
RESUMÉ	121

Motto:

„Literární dílo je opravdový zázrak.“

R. Ingarden

ÚVOD

„Více než 70 let od vydání Uměleckého díla literárního zůstal Ingardenův příspěvek k filozofii umění jedinečný – a téměř neznámý, zejména mezi angloamerickými filozofy.“¹ píše Chojna v *A Companion to Aesthetics*. Většina odborných kompendií zmiňuje Ingardenův přínos k ontologii umění okrajově. Současně však bývá tato zmínka doprovázena poznámkou o dosud nepřekonané komplexnosti Ingardenovy práce na toto téma a o pozoruhodném dobovém předstihu, se kterým si otázky po podstatě uměleckých děl klade.² Proč tomu tak je?

Následující text nemá za cíl zmnožovat četné příspěvky zabývající se výkladem Ingardenova díla. Odborné publikace takového zaměření vznikaly v mnoha úpravách především na poli německé a polské, později pak v rámci celé kontinentální filozofie. Záměrem naší práce je postihnout recepci Ingardenova pojetí literárního díla v angloamerické filozofii, kde je i přes neustávající diskuzi o ontologii umění Ingardenův přínos estetiky reflektován spíše ojediněle, často téměř opomíjen.

Téma ontologie umění, ke kterému Ingardenovo dílo přispívá, je hojně diskutovaným problémem na poli filozofie a estetiky přibližně od 80. let 20. století. Přestože se touto otázkou zabývá řada filozofů, hlavní představitelé soudobé diskuse lze nalézt především v řadách angloamerických filozofů či mezi zastánci anglosaské filozofické tradice rozvíjené převážně ve směru analytické filozofie a estetiky. Roman Ingarden, příímý žák prostějovského rodáka Edmunda Husserla, aplikoval fenomenologickou metodu na oblast umění, a to i přesto, že umělecká

1 CHOJNA, Wojciech. Roman Ingarden. In: Davies, S. (ed.). *A Companion to Aesthetics*. Wiley – Blackwell, 2009, s. 365.

2 Srov. MITSCHERLING, Jeff. Ingarden. In: Kelly, M. (ed.). *Encyclopedia of Aesthetics*. New York: Oxford University Press, 1998, s. 497–500.; THOMASSON, Amie. Roman Ingarden. In: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. [on-line] [navštíveno 2014-05-20]. Dostupné z www: <http://plato.stanford.edu/entries/ingarden/>.

díla vnímal pouze jako vhodné objekty pro zkoumání mezních filozofických problémů.³ Nejvíce pozornosti věnoval literárnímu dílu, přičemž podnes jsou za jeho hlavní badatelské práce pokládány publikace *Umělecké dílo literární* (*Das literarische Kunstwerk*, 1931) a *O poznávání literárního díla* (*O poznawaniu dzieła literackiego*, 1936),⁴ a to i přesto, že opus magnum jeho filozofické práce je zaměřeno na obecnou ontologii a shrnuto v téměř tisícistránkovém díle *Spór o existenci světa* (*Spór o istnienieświata*, 1947–1948). Ačkoliv literární dílo je ústředním námětem Ingardenova bádání v oblasti filozofie umění, neméně zajímavé jsou i jeho práce zabývající se výtvarným dílem, hudbou, architekturou nebo filmem.⁵

Vraťme se však k otázce položené na konci prvního odstavce. Chceme-li na ni odpovědět, musíme přijmout v potaz několik skutečností: 1/ I přesto, že fenomenologie zaujímá významné postavení v dějinách filozofie 20. století a je dodnes jedním z hlavních a originálních filozofických přístupů, který se vyjadřuje k otázkám oboru, zůstává myšlenkovým proudem kontinentálně evropským, nepřesahujícím významněji hranice starého kontinentu. V anglofonní jazykové oblasti pak představuje fenomenologie spíše vzácně rozvíjenou filozofickou metodu. 2/ Ingardenovo dílo původně nesměřovalo k rozvoji estetiky, ale pouze k ověření nosnosti fenomenologické metody v hraničních případech, jakými jsou umělecká díla. De facto se tedy jedná o práci filozofickou, náhodně explikující předmět zcela relevantní pro estetické zkoumání. 3/ Skutečností nejpozoruhodnější, kterou lze považovat za možnou příčinu i následek ojedinelé pozornosti věnované Ingardenovi ze strany angloamerických filozofů, je více než čtyřicetiletá prodleva mezi vznikem Ingardenových klíčových děl a jejich překladem do anglického jazyka. Práce *Umělecké dílo literární*⁶ a *O poznávání literárního díla*⁷ byly přeloženy do angličtiny až roku

3 Roman Witold Ingarden (1893–1970) vystudoval filozofii a matematiku. Ve Lvově byl jeho učitelem K. Twardowski, pro rozvoj vlastního filozofického myšlení však bylo zásadní studium u E. Husserla v Göttingenu, kterého následoval i na freiburskou univerzitu. Svá studia zakončil Ingarden disertační prací *Intuice a intelekt u Henri Bergsona* (*Intuition und Intellekt bei Henri Bergson*, 1917). Po návratu do Polska pracoval do své habilitace (práce *Essentiale Fragen. Ein Beitrag zum Problem des Wesens*, 1924) jako středoškolský učitel. Poté přednášel na univerzitách ve Lvově a v Krakově.

4 Události druhé světové války vedly Ingardena jako polského občana k rozhodnutí psát nadále své práce v polštině.

5 Studie z této oblasti lze nalézt v dalších Ingardenových dílech, např. *O struktuře obrazu* (*O budowie obrazu*, 1946), *Skici z filozofie literatury* (*Szkice z filozofii literatury*, 1947), *O literárním díle* (*O dziele literackim*, 1960), *Zkušenost – umělecké dílo – hodnota* (*Przeżycie – dzieło – wartość*, 1966) atd., přičemž mnohé z jeho prací jsou shromážděny v třídílné publikaci *Studie z estetiky*. Viz INGARDEN, Roman. *Studia z estetyki*. Tom 1. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1966; INGARDEN, Roman. *Studia z estetyki*. Tom 2. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1966; INGARDEN, Roman. *Studia z estetyki*. Tom 3. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970.

6 V anglickém překladu George G. Grabowicze. Česky vychází *Umělecké dílo literární* roku 1989 v překladu Antonína Mokřejše.

7 V anglickém překladu Ruth Ann Crowleyové a Kennetha R. Olsona. Česky vychází *O poznávání literárního díla* roku 1967 v překladu Hany Jechové.

1973, přičemž téměř všechny reakce a recepce Ingardenova přístupu se objevují až po tomto datu. Můžeme se proto domnívat, že v kontextu angloamerické filozofie, která se v době překladu již ubírala převážně směrem analytické filozofie, lze Ingardenovo dílo považovat, řečeno s jistou mírou nadsázky, za nepovšimnuté.

Mnohem častěji a dříve byla Ingardenova práce komentována v Evropě. Ve třetím vydání *Uměleckého díla literárního* z roku 1965 tak reaguje Ingarden na kritické poznámky německé literární teoretičky a germanistky Käte Hamburgerové a česko-amerického literárního teoretika René Welleka. Nejvýznamněji pak na Ingardenovy myšlenky navazuje tzv. recepční estetika, kde se výrazným kritikem a komentátorem Ingardenova přístupu stal Wolfgang Iser. Malá recepce však neznamená, že by v anglofonní jazykové oblasti nebyla Ingardenovu dílu doposud věnována vůbec žádná pozornost. Mezi nejvýznamnější publikace patří Mitscherlingova *Roman Ingarden's Ontology and Aesthetics*,⁸ ale také *On the Aesthetics of Roman Ingarden: Interpretations and Assessments* editorů B. Dziemidoka a P. McCormicka⁹ nebo soubor studií editovaných A. Chrudzimskim pod názvem *Existence, Culture, Persons: The Ontology of Roman Ingarden*.¹⁰ Ingardenův přínos ve svém bádání dále reflektují namátkou A. Thomassonová, B. Smith, M. Brinker a další. Všechny uvedené publikace se však objevují až po překladu Ingardenových klíčových děl v roce 1973. Obsahové zaměření anglosaských studií, reflektujících Ingardenovo dílo, lze rozdělit na dvě skupiny: první oblastí zájmu je Ingardenova filozofická práce zabývající se především problematikou z oblasti ontologie; druhou sférou odborných recepcí jsou práce zaměřující se na téma filozofie umění, respektive na filozofické a estetické konsekvence vyplývající z pojetí literárního díla. Ačkoliv Ingarden sám sebe vnímal především jako filozofa a oblast filozofické ontologie lze považovat za jím preferovanou problematiku, je to právě filozofie umění a jeho analýzy literárního díla, kterými je známý a které budou předmětem i našeho zkoumání.

Zaměříme se tak pouze na Ingardenovo pojetí literárního díla a stranou ponecháme texty relevantní pro jiné umělecké žánry. Neostrá hranice rovněž povede mezi zdroji angloamerické recepce. Pokusíme se je zmapovat a upozornit na přístupy a kritické komentáře odborníků anglofonní jazykové oblasti, nicméně často budeme nuceni poukazovat rovněž na autory evropské, působící však dlouhodobě v angloamerickém prostředí, okrajově budeme reflektovat rovněž neanglosaské texty, které jsou v angličtině publikovány a v angloamerickém prostředí jsou známy a plní zde funkci relevantního zdroje.

8 MITSCHERLING, Jeff. *Roman Ingarden's Ontology and Aesthetics*. Ottawa: University of Ottawa Press, 1997.

9 DZIEMIDOK, Bohdan, MCCORMICK, Peter (eds.). *On Aesthetics of Roman Ingarden. Interpretations and Assessments*. Dordrecht; Boston: Kluwer Academic, 1989.

10 CHRUDZIMSKI, Arkadiusz (ed.). *Existence, Culture, and Persons: the Ontology of Roman Ingarden*. Frankfurt: Ontos, 2005.

Po představení základních tezí Ingardenova pojetí literárního díla se tyto recepty pokusíme představit a interpretovat, vyhodnotit jejich kritický přístup k Ingardenovu pojetí literárního díla a představit základní argumenty pro et contra. V souvislosti s tím se poslední část práce pokusí odpovědět na angloamerickou kritiku rekonstrukcí Ingardenových tezí v podobě argumentů, které by Ingarden mohl použít, účastnil-li by se dnešní diskuze o ontologii literárního díla v analytickém diskurzu. V neposlední řadě nám pak bude inspirací Beardsleyho pojetí analytické estetiky, kterou vymezuje v těsném vztahu k teorii umělecké kritiky.

1. UMĚLECKÉ LITERÁRNÍ DÍLO

1.1. Fenomenologická metoda

Dříve než se budeme zabývat klíčovými tezemi Ingardenova pojetí literárního díla, je nezbytné alespoň krátce zopakovat důležité pojmy fenomenologické metody, v jejichž intencích se Ingardenovo myšlení rozvíjí. Ingardenův filozofický přínos však nespočívá v pouhém opakování fenomenologických postupů, ale v kritickém přístupu, který metodu samotnou podrobuje analýze. Konečně jednou z významných motivací Ingardenova díla vůbec je kritická revize Husserlovy fenomenologie, konkrétně pak odmítavý přístup k jeho transcendentálnímu idealismu. Nyní však zdůrazněme především základní terminologii fenomenologické metody, která v opěrných bodech přese vše zůstává Ingardenovým filozofickým nástrojem.

Husserl charakterizuje fenomenologii jako „(...) *všeobecnou nauku o podstatách, do níž se začleňuje věda o podstatě poznání*“.¹¹ Fenomenologii tak vymezuje jako studium esence *věcí samých*, které zkoumá prostřednictvím popisů a analýzy obsahů vědomí. Předpokladem takového *zření podstat* je očista od všech dosavadních zkušeností a předsudků (tzv. *generální teze světa*), které jsou předmětem Husserlovy kritiky západní kulturou preferovaného způsobu vědeckého poznání.¹² Blecha shrnuje program fenomenologie vyhlášený v Husserlových *Logických zkoumáních* následovně: „*Eidetickou variací a zřením podstat pronikáme k ,bytoštným strukturám‘ věcí, jež nahlížíme, tedy k ,věcem samým*“.¹³ Jinými slovy a s velkou mírou zjednoduše-

11 HUSSERL, Edmund. *Idea fenomenologie*. Praha: OIKOYMENH, 2001, s. 15.

12 KOCKELMANS, Joseph J. Phenomenology. In: Audi, R. (ed.). *The Cambridge Dictionary of Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, s. 663–665.

13 BLECHA, Ivan. *Proměny fenomenologie*. Praha: Triton, 2007, s. 167.

ní: cílem fenomenologie není nic menšího než objasnění podstat věcí na základě jejich danosti v *čisté zkušenosti*.

*Epistemologické zkoumání, které vznáší vážný nárok na vědeckost, musí, jak bylo již často zdůrazňováno, dosát principu bezpředsudečnosti. Tento princip ale podle našeho názoru nemůže znamenat nic jiného než vyřazení všech předpokladů, které nemohou být fenomenologicky plně a zcela realizovány.*¹⁴

Cesta k dosažení *čisté zkušenosti* je lemována několika metodickými kroky. První metodickou podmínkou umožňující nazření *čisté zkušenosti* je proces *epoché*:

*(...) zdržující se jakékoliv spolupůlčasti na poznacích objektivních věd, epoché, zdržující se jakéhokoliv kritického stanoviska, jež by mělo zájem na jejich pravdivosti nebo klamnosti, ba i od stanoviska k jejich vůdčí ideji objektivního poznání světa. Zkrátka, provádíme epoché od všech účelů a všech jednání, jež máme jako objektivní vědci nebo i jen jako zvědaví lidé.*¹⁵

V tomto kroku *uzávorkování* všech dosavadních přesvědčení o znalosti světa, ke kterému je Husserl inspirován Descartovou *metodickou skepsí*,¹⁶ se setkáváme se zkušeností, která se, coby nutně intencionální, vztahuje k věcem světa již jen jako k „pouhým“ jevům – *fenoménům*. „(...) *ve fenomenologickém postoji svět vůbec není v platnosti jako skutečnost nýbrž pouze jako fenomén skutečnosti*“.¹⁷ K popisu tohoto vztahu užívá fenomenologická terminologie pojmů *noese* a *noema*, jejichž cílem je postihnout základní strukturu intencionálních aktů vědomí. „*Osobitost intencionálního prožitku lze v jeho obecnosti lehce vymezit; všichni rozumíme výrazu ‚vědomí něčeho‘ (...)*“¹⁸ přibližuje Husserl problém intencionality. *Noese* označuje vnitřní proces prožitku dané zkušenosti – intencionální akt, zatímco *noema* je výsledný korelát, intencionálním obsahem *noese*.¹⁹ Z *noemat* se pak konstituuje *předmětný smysl*, který skrývá i v různých variantách daného předmětu společnou podstatu, *eidós*. V tomto bodě se naplňuje na počátku stanovený program fenomenologie, který spočívá

14 HUSSERL, Edmund. *Logická zkoumání II/1. Zkoumání k fenomenologii a teorii poznání*. Praha: OIKOYMENH, 2010, s. 33.

15 HUSSERL, Edmund. *Kříže evropských věd a transcendentální fenomenologie*. Praha: Academia, 1972, s. 158.

16 Husserl navazuje na Descarta v metodě zpochybnění všeho dosud známého (*metodická skepse* u Descarta, *epoché* a *uzávorkování* u Husserla). Descartovu první nezpochybnitelnou tezi „*cogito ergo sum*“ však reviduje pro její psychologické důsledky a za výchozí bod fenomenologie považuje transcendentální úroveň. „*René Descartes přinesl fenomenologii nové podněty, a to svými Meditacemi, jejichž studium mělo zcela přímý vliv na to, že se fenomenologie mohla takřka nazývat novokartezianismem. Přestože je nucena odmítnout takřka celý známý doktrinní obsah karteziánské filosofie, a to právě tím, že radikálně rozvíjí karteziánské motivy.*“ HUSSERL, Edmund. *Kartezianské meditace*. Praha: Svoboda, 1968, s. 7.

17 *Ibid.*, s. 35.

18 HUSSERL, Edmund. *Ideje k čisté fenomenologii a fenomenologické filosofii I*. Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 183.

19 Srov. HUSSERL, Edmund. *Kartezianské meditace*. Praha: Svoboda, 1968, s. 39–40.

prostřednictvím fenomenologické metody právě v hledání *eidetického invariantu* – společné podstaty/obecniny.

V pozdějším období rozšiřuje Husserl svoji myšlenkovou konstrukci o tzv. *transcendentální redukci*, kterou kriticky odkazuje na Kantovu filozofii. Důvodem tohoto rozšíření je hrozba subjektivismu, která dle Husserla takto vybudovanou metodu ohrožuje. *Transcendentální redukce* je metodickou cestou k čistému ego,²⁰ nezávislému na reálném světě. Tuto formu *transcendentální fenomenologie* velká část Husserlových žáků, včetně Ingardena, odmítla pro její idealistické důsledky.²¹ Odpůrci *transcendentální fenomenologie* následují fenomenologickou metodu v té podobě, v jaké byla formulována v *Logických zkoumáních*.

Ingarden aplikuje fenomenologickou metodu na zkoumání literárního díla. Chápe ji jako snahu „(...) *dovést předměty svého bádání k bezprostřední danosti v odpočívajícím způsobem utvářené zkušenosti a k věrnému popisu dat této zkušenosti*“.²² Ale jak uvádí v přednášce vyslovené v Institutu estetiky v Amsterdamu v roce 1969, „*kniha (Umělecké dílo literární) měla být přípravou k diskusi o řadě základních filozofických problémů, konkrétně otázek idealismu a realismu, zatímco problémy estetiky pro mě tehdy hrály druhoradou roli*“.²³ Hlavním impulsem pro zkoumání literárního díla tedy pro Ingardena nebylo literární dílo samé, nýbrž zájem o zkoumání předmětu, který může být jak ideální, tak reálné povahy. Problém idealismu a realismu stojí na počátku Ingardenova kritického bádání Husserlovy filozofie. Ingardenovou hlavní otázkou je, jaký rozdíl tkví mezi reálnými a ideálními předměty, jsou-li vždy intencionálně dány? Intencionální předmět bylo proto nutné prozkoumat vzhledem k těmto kategoriím.

*Umělecké dílo bylo totiž od počátku pojímáno jako čistě intencionální výtvar tvůrčích aktů umělce a zároveň bylo jako schematický výtvar s některými potencionálními prvky protikladem jeho „konkretizaci“ (...), takže od počátku své podstaty a svého způsobu existence poukazoval na zásadně odlišné průběhy prožívání různých psychických podmětů jako nezbytné podmínky své existence. (...) A naopak: tyto prožitky se mohou uskutečnit jedině tím způsobem, že se ze své podstaty vztahují k určitému předmětu: k uměleckému dílu.*²⁴

Výchozí otázka po povaze literárního díla, kladoucí si za cíl rozhodnout, jedná-li se o předmět povahy reálné či ideální, je de facto otázkou po podstatě literárního díla, která je zodpovídána prostřednictvím aplikace fenomenologické metody, kdy je hledána všem literárním dílům společná podstata – *eidetický invariant*, který je dle Ingardena dán společnou strukturou literárních děl.

20 Fenomenologie je v tomto období Husserlem prohlášena za tzv. *egologii*.

21 Rovněž Ingarden bývá řazen mezi žáky tzv. mnichovsko-göttingenské školy, tvořící okruh přímých Husserlových žáků, pro které je typické, že navazují především na Husserlovo učení rané fáze, jehož hlavní myšlenky jsou formulovány v *Logických zkoumáních* a rozvíjejí je.

22 INGARDEN, Roman. Fenomenologická estetika: Pokus o vymezení oblasti bádání. In Zuska, V. (ed.). *Umění, krása, šeredno*. Praha: Karolinum, 2003, s. 244.

23 *Ibid.*, s. 229.

24 *Ibid.*, s. 229–230.

Ingardenova analýza literárního díla je příkladem fenomenologické metody v praxi. Jak píše Chojna, „(...) všechny tyto analýzy jsou podpořeny nejen důslednou argumentací, ale také důležitější intuitivní evidencí – tedy popisem jevů pocházejících z přímé zkušenosti“.²⁵ Současně je to však právě absence klasických argumentačních schémat, která je častým předmětem kritiky fenomenologické metody. Ingardenova práce postupuje v souladu s fenomenologickou metodou, je deskriptivní procesem nazírání podstaty literárního díla, snahou o uzavorkování všech předběžných znalostí o literárním díle, jakousi husserlovskou *eidetickou intuicí*, jež je ve výsledku formulována v systému intuitivně evidentních tvrzení o literárním díle.

1.2. Literární dílo

Ingardenovo pojetí literárního díla je vyloženo ve dvou klíčových dílech *Umělecké dílo literární* a *O poznávání literárního díla*. Jeho teorie literárního díla je však dále rozpracovávána i v dalších odborných textech a studiích. I přesto, že *Umělecké dílo literární* představuje Ingardenovu velmi ranou badatelskou práci, myšlenky v něm obsažené se staly základními stavebními kameny většiny jeho pozdějších badatelských úvah. V práci předkládá analýzu literárního díla s cílem zodpovědět otázky „co je literární dílo?“ a „jaký způsob existence mu náleží?“. Teze *Uměleckého díla literárního* tak lze označit za jakousi *ontologickou bázi* literárního díla. V návaznosti na tuto *ontologickou bázi* pak v knize *O poznávání literárního díla* rozpracovává Ingarden epistemologickou otázku „jak literární dílo poznáváme?“. Toto zaměření na zkoumání literárního díla v konsekvencích teorie poznání tak tvoří pomyslnou osnovu *epistemologické báze* literárního díla.

1.2.1. Ontologická báze literárního díla

V předmluvě k prvnímu vydání píše Ingarden, že *Umělecké dílo literární* vlastně hledá odpověď na dvě Husserlovy „choulostivé otázky“: 1/ „jak může subjektivita sama v sobě ze zdrojů své spontaneity tvořit útvary, které mohou platit jako ideální objekty ideálního světa.“ a 2/ „jak tyto ideality světa kultury, který lze přece považovat za reálný – za obsažený v prostoročasovém univerzu –, mohou přijímat časo-prostorově vázané bytí právě jako teorie a vědy.“²⁶ Inspirován těmito dotazy zkoumá problém idealismu a realismu na příkladu uměleckého literárního díla,²⁷ a to s přesvědčením, že

25 CHOJNA, Wojciech. Roman Ingarden. In: Davies, S. (ed.). *A Companion to Aesthetics*. Wiley – Blackwell, 2009, s. 364.

26 INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989, s. 10.

27 Výzkum se omezuje na díla tzv. krásné literatury, beletrie.

právě tento útvar, jako příklad ryze *intencionální předmětnosti*, je třeba vyčlenit jak ze světa ideálního, tak reálného.²⁸ Pro podporu tohoto tvrzení předkládá veřejnosti svá bádání o „základní struktuře“ a „způsobu bytí“ literárního díla umělce.²⁹ Cílem jeho práce je tedy nejen nastínit ontologii literárního díla, která vyplývá z jeho *podstatné anatomie*, jež není pouhým jednovrstevným útvarem, ale vícečetnou heterogenní strukturou, sestávající se ze čtyř částí, ale i vyrovnat se s Husserlovým *transcendentálním idealismem*.

V první části své práce nahlíží na dosavadní stav bádání o literárním díle, které bylo doménou literárněvědného přístupu. Ten chápe jako nedostatečný z toho důvodu, že zkoumá téměř výhradně konkrétní a jednotlivě daná literární díla, která jsou zpravidla předmětem vysokého hodnocení. Filozofický přístup, který má reprezentovat právě *Umělecké dílo literární*, se však pokusí nabídnout obecnou ideu uměleckého literárního díla, ne pouze analýzu konkrétního textu.³⁰ Za určující rovněž Ingarden nepovažuje hodnotu literárních děl. Obecná idea literárního díla má platit bez rozdílu pro literaturu dobrou i méně dobrou.³¹ Kromě vícekrát zmíněného sporu mezi příslušností literárního díla k ideálním nebo reálným předmětnostem, chápe jako výchozí problém psychologické pojetí literárního díla. K psychologickému pojetí se Ingarden staví nanejvýš kriticky – literární dílo odmítá identifikovat jak s prožitky autora, tak čtenáře, kvůli důsledkům pro identitu literárního díla, které by z takového tvrzení vyplývaly. Literární díla však ze stejného důvodu nejsou ani *předměty představ*,³² které jsou chápány jako „jistě

28 Hovoří-li Ingarden o příslušnosti literárního díla k reálným či ideálním předmětnostem, pak reálnými a ideálními předmětnostmi míní následující: „Hovoříme zde o reálných a ideálních předmětnostech pouze ve smyslu něčeho, co má v sobě ráz autonomního bytí a je vůči aktuálním, na ně zaměřeným aktům poznání ve svém bytí nezávislé: kdyby někdo nebyl nakloněn tomu, spolu s námi akceptovat autonomii existence ideálních předmětů, pak by při nejmenším musel rozlišovat mezi těmito reálnými předmětnostmi vzhledem k tomu, že ty vznikají v nějakém časovém bodě, nějaký čas trvají, eventuálně se v něm mění a konečně přestávají existovat, zatímco s totéž nedá říci o ideálních předmětech.“ INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989, s. 24.

29 Srov. *ibid.*, s. 7.

30 Častou výtkou Ingardenovu *Uměleckému dílu literárnímu* je právě absence příkladů, kterými by jeho závěry o podstatě literárního díla mohly být ilustrovány. Ačkoliv ve své práci občas zmiňuje příklady děl světové literatury, které podporují dílčí teze jeho teorie, soustavný rozbor konkrétního literárního díla prizmatem svého přístupu nenabízí a i dílčí příklady jsou spíše ojedinělé. Důvodem tohoto jednání může být právě výše uvedená snaha o obecnou platnost teorie. O chybějící aplikaci své teorie na konkrétní příklad se vyjadřuje rovněž v předmluvě ke druhému vydání z roku 1959: „Plně si uvědomuji, že by kniha byla pro literární badatele mnohem plastičtější a přístupnější, kdybych podal řadu konkrétních analýz jednotlivých uměleckých děl. Avšak již při první verzi jsem na to musel rezignovat, jinak by se byla stala příliš rozsáhlou. Nadto se hrozím analyzovat umělecká díla, která jsou psána v řeči pro mne cizí, neboť při tom může lehce dojít k falešným výkladům.“ *Ibid.*, s. 13.

31 Srov. *ibid.*, s. 22.

32 *Předměty představ* jsou chápány jako odlišné od písmen a znění slov, současně však nejsou ideální, protože jsou pouhými ryzími předměty představ autora, které nelze oddělit od subjektivních prožitků, tedy, dle Ingardena, čímsi de facto psychickým. Srov. *ibid.*, s. 31.

osoby a věci, jejichž osudy jsou v díle líčeny“.³³ Pro zachování identity literárního díla proto Ingarden prohlašuje, že je nutné přijmout předběžný předpoklad „uznání existence ideálních jednotek smyslu“.³⁴ Možnosti realizace přijatého předpokladu pak mají ukázat následující zkoumání. Tři komponenty související s literárním dílem vylučuje Ingarden z okruhu svého badatelského zájmu jakožto nerelevantní pro umělecké literární dílo: autora a jeho prožitky a psychické stavy, stejně tak psychické stavy čtenáře, a konečně sféru „předmětných skutečností, které případně tvořily předobraz v díle se ‚vyskytujících‘ předmětů a skutečností“.³⁵ Předmětem Ingardenova zájmu v rámci *Uměleckého díla literárního* však nejsou ani otázky tvorby, ani otázky související s literárním dílem z hlediska epistemologie nebo axiologie.

V druhé části svého nejvýznamnějšího díla Ingarden formuluje jádro teorie o bytostné struktuře, tzv. *anatomii* literárního díla, v níž se nachází, zjednodušeně řečeno, základní *ontologická báze* literárního díla. Stavbu literárního díla chápe Ingarden jako útvar složený ze čtyř heterogenních³⁶ vrstev, které se navzájem rozlišují *materiálem a úlohou*.³⁷ Jedná se o 1/ *vrstvu zvukové podoby slov a zvukových útvarů*, 2/ *vrstvu významových celků*, 3/ *vrstvu schematických aspektů* a 4/ *vrstvu znázorněných předmětností* (v této vrstvě se dále rozlišuje mezi *znázorněním intencionálních větných korelátů* a *znázorněním předmětností a jejich osudů*). Estetické hodnotové kvality se pak dle Ingardena konstituují napříč všemi vrstvami a jsou součástí výsledného polyfonního charakteru literárního díla.³⁸

První vrstva zkoumá strukturu jazykových zvukových komponent literárního díla (např. slova, věty, atd.), přičemž hlavní otázkou je hledání rozdílu mezi *konkrétním zvukovým materiálem* a *zvukovou podobou slova*.³⁹ Tento rozdíl je nalezen

33 INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989, s. 31.

34 *Ibid.*, s. 33.

35 *Ibid.*, s. 40.

36 Heterogenost vrstev vyjadřuje jejich nestejně zastoupení v literárním díle, nicméně současně jsou všechny vrstvy nutnou součástí literárního díla uměleckého.

37 Z *materiálu* vrstev se mají generovat vlastnosti každé vrstvy, zatímco *úlohou* (resp. funkcí) je míněn způsob začlenění vrstvy do sítě vztahů ostatních složek literárního díla. Rozdělením *materiálu* a *úlohy* dochází Ingarden k polyfonnímu charakteru literárního díla. Srov. INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989, s. 41.

38 Polyfonním charakterem díla označuje Ingarden výslednou souhru hodnotových faktorů na různých úrovních jednotlivých vrstev díla. Srov. INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989, s. 42.

39 *Konkrétní zvukový materiál* označuje vyslovení slova v dané konkretizaci, tedy jednorázově, s danou intonací a dalšími v čase vznikajícími a zanikajícími vlastnostmi. *Zvuková podoba slova* je identickým zvukovým tvarem, který zůstává neměnný a je nositelem významu slova. „*Zvuková podoba slova charakterizuje totiž příslušné slovo jako takové a určuje jeho význam v tom smyslu, že její uchopení v průběhu poslechu orientuje porozumění na odpovídající význam a vede k realizaci významové intence příslušným adresátem.*“ INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989, s. 52. *Zvuková podoba slova* je právě díky vztahu k významu součástí podstaty literárního díla, zatímco *konkrétní zvukový materiál* Ingarden za součást literárního díla nepovažuje. Srov. *ibid.*, s. 64.

na úrovni významu: „Zdá se nám, že k odlišení zvukové podoby slova jako identického zvukového tvaru od konkrétního zvukového materiálu vede použití zvukového materiálu jako nositele jistého a to stále téhož významu.“⁴⁰

Problém významu je rozvíjen v druhé vrstvě příznačně pojmenované jako vrstva významových celků. V návaznosti na Husserlovu logiku přijímá předpoklad ideality významových jednotek, ale v přístupu k řešení sémantických otázek rozvíjí vlastní fenomenologický přístup.⁴¹ S podporou těchto fundamentálních filozofických východisek pak na poli literárního díla hovoří o výpovědích obsažených v textech literárních děl jako o *quasisoudech*,⁴² které jsou speciálním případem vět obsažených v literárních uměleckých dílech. Na rozdíl od vět obsažených např. ve vědeckých textech, které jsou příkladem soudu v logickém smyslu slova, totiž *quasisoudy* podle Ingardena nevznášejí nárok na pravdivost a nemohou být považovány za soudy a vážně míněná tvrzení.⁴³

(...) výpovědi literárního díla mají vnější ráz jistících⁴⁴ vět, avšak přesto jimi doopravdy nehodlají být. Čteme-li třeba v románu, že pan Tenaten zavraždil svoji manželku, víme zcela přesně, že to nemá být bráno vážně a že za to nikdo – jestliže by se měly příslušné věty ukázat jako nepravdivé – nebude smět být volán k odpovědnosti.⁴⁵

40 INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989, s. 49.

41 V rámci svého bádání o podstatě literárního díla se Ingarden v 5. kapitole rozsáhle zabývá určitým významu. K jeho pojetí v souvislosti s dosavadním fenomenologickým bádáním (v §18) rozděluje stávající přístup na psychologický výklad a idealistické řešení E. Husserla. Husserl charakterizuje v *Logických zkoumáních* význam jako „ideální species zvláštního typu“. Ingarden toto stanovisko odmítá z důvodu: „(...) jak potom vysvětlit, že se tentýž význam (...) sjednocuje jednou s těmi, jindy s oněmi významy do celku vyššího řádu, takže se může vyskytovat na různých místech věty a přitom se různověrně modifikuje jeho faktor intencionálního zaměření a jeho formální obsah, dokonce přijímá podobu rozličných modů aktuality, případně potenciality, explicitnosti a implicitnosti.“ *Ibid.*, s. 106. Ingarden proto chápe význam jako něco extenzionálně daného, zpřístupněného prostřednictvím intencionálního zaměření. „Pro slovo je podstatné, že má jistý význam a v důsledku toho buď intencionálně míní jakýsi předmět a tímto míněním ho materiálně a formálně určuje, nebo vůči již intencionálně rozorženému předmětu vykonává určité funkce. (...) má-li vůbec zvukový výraz nějaký význam, bývá to možné jenom proto, že je mu tato funkce takřkajíc zevnějšku vnucena, propůjčena. A k takovému propůjčení může dojít jen prostřednictvím subjektivního aktu vědomí.“ *Ibid.*, s. 109. Oproti Husserlovu radikálnímu realismu, který význam chápe jako plně ideální, zdůrazňuje Ingarden, že slovní významy vznikají v určitém typu intencionálních aktů, a teprve díky spojení se zvukovou podobou slov získávají na vědomí relativní nezávislost a intersubjektivní platnost. Jeho koncepci tak lze označit za konceptualistickou, když tvrdí, že „slovní význam je aktualizací smyslu“ *Srov. ibid.*, s. 357.

42 Kritiku Ingardenovým quasisoudům vyslovila ve své době Kate Hamburgerová v práci *Logika básnictví*. Na její námitky reaguje Ingarden ve třetím upraveném vydání *Uměleckého díla literárního* v §25a.

43 *Srov. INGARDEN, Roman. Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989, s. 167.

44 V překladu Antonína Mokrejše dochází na tomto místě dle doc. Cajthamla k posunu významu, kdy původní Ingardenův pojem *Behauptungssatz* překládá jako *jistící věty*, přičemž vhodnější překlad by byl *tvrdící věty*.

45 INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989, s. 174.

Vrstva *významových celků* není prvoplánově postřehnutelná, protože je prostředkem zaměřujícím pozornost na předmětné situace nebo předměty, o kterých věta hovoří. Přesto se podle Ingardena zásadně podílí na celkovém obrazu literárního díla tím, že „(...) *dílo nemůže být – ani v případě čistě lyrické básně – zcela iracionálním útvarem, což bývá možné u jiných typů uměleckých děl, hlavně však v hudbě*“.⁴⁶

Znázorněné předmětnosti, ke kterým *významové celky* svým způsobem odkazují, tvoří v Ingardenově *podstatné anatomii* literárního díla čtvrtou vrstvu skladby.⁴⁷ „*Předmětnosti znázorněné v literárním díle jsou odvozenými ryze intencionálními, prostřednictvím významových jednotek rozvrženými předmětnostmi*.“⁴⁸ *Znázorněnými předmětnosti* jsou míněny všechny věci, osoby, události, stavy a další skutečnosti znázorněné v literárním díle, vytvářející tzv. *quasirealitu* předmětnosti v prostoru a čase. V takto znázorněných předmětech však vždy dochází k „*podstatné zvláštnosti (...), jež (je) radikálně odlišuje od předmětů reálných*“.⁴⁹ Podstatnou zvláštností jsou zde míněna tzv. *místa nedourčenosti* – místa, kde předmětnosti v literárních dílech mohou být znázorněny pouze konečným počtem *významových celků*. V literárních textech, které obsahují limitovaný počet vět, proto zůstává celá řada *míst nedourčenosti*, míst, která nejsou specifikována, ale jejichž absence při četbě netvoří překážku v rozumném textu díla.

*Znázorněný, svým obsahem „reálný“ předmět netvoří v opravdovém smyslu ve všech směrech jednotně určené individuum, které by bylo původním celkem, nýbrž jenom schematický útvar s různými druhy míst nedourčenosti a s konečným počtem pozitivně mu přisouzených charakteristik, ač se formálně rozvrhuje jako plně určené individuum a uzpůsobuje se k tomu, aby předstíral, že takovým individuem je.*⁵⁰

Místa nedourčenosti nelze, jak Ingarden upozorňuje, principiálně nikdy definitivně zaplnit ani odstranit právě z důvodu konečnosti literárního textu. De facto však koncept *míst nedourčenosti* vede až k jisté principiální „nehotovosti“ literárních děl.⁵¹ Účinný způsob překonávání *míst nedourčenosti* se nachází dle Ingardena jedině v *konkretizacích* textu samého, tedy v zaplňování *nedourčených míst* čtenářovou četbou. Současně však nepřestává klást důraz na důsledné oddělování *konkretizací* od textu díla samého. „*Jinými slovy: Musíme oddělit samotné literární dílo od jeho aktuálních konkretizací a uvědomit si, že ne všechno, co platí vzhledem ke konkretizacím díla, platí i o díle samém.*“⁵²

46 INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989, s. 215.

47 Stejně jako v *Uměleckém díle literárním* ve výkladu celkové struktury předchází výklad čtvrté vrstvy vrstvy třetí, budeme akceptovat tento postup, protože je výhodnější pro návaznost výkladu struktury díla.

48 INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989, s. 220.

49 *Ibid.*, s. 248.

50 *Ibid.*, s. 253.

51 Srov. *ibid.*, s. 252–253.

52 *Ibid.*, s. 254.

Znázorněné předmětnosti v literárním díle se však nemohou samy o sobě dle Ingardena plně projevit. Jejich působení je dáno prostřednictvím tzv. *schematických aspektů*, které tvoří třetí ze čtyř vrstev *podstatné anatomie* literárního díla. *Aspekty* rozumí Ingarden, v návaznosti na Husserlovu fenomenologii, vztah mezi vnímanou věcí a vnímajícím subjektem, kdy pod vlivem působení konkrétních *vjemových aspektů*⁵³ vnímáme všechny smyslově vnímatelné předměty. Celkový vjem, který vzniká hrubým součtem aktualizovaných *aspektů*, vytváří výsledné *schéma*. V literárním díle navazují *schematické aspekty* na *znázorněné předměty*: „(...) *nacházejí základ svého určení a své v jistém smyslu potenciální existence v předmětných situacích rozvržených větami, resp. ve znázorněných tu předmětech*“.⁵⁴ Celou situaci ilustruje Ingarden na příkladu četby popisu Paříže v románu *Okouzlená duše* od Romaina Rollanda.⁵⁵ Čtenář, který v Paříži nikdy nebyl, doplňuje textem předznačená *aspektová schémata* různými jednotlivostmi, které čerpá z obsahu jiných, kdysi prožitých, konkrétních *aspektů*. Ke *znázorněným předmětům*, a tím i k literárnímu dílu tak patří „*všechny schematické aspekty, ve kterých se tyto předměty vůbec mohou prezentovat*“.⁵⁶ Funkce vrstvy *schematických aspektů* je v literárním díle dvojí: 1/ určují způsob, jakým se jeví představované předměty v typických způsobech jejich projevu, 2/ ustanovují estetické kvality díla.⁵⁷ Estetičnost a *estetická hodnota* literárního díla je tedy v Ingardenově teorii podstatnou součástí literárního díla samého. Estetičnost literárního díla je druhem *aspektu*, který vyvolává způsob *znázornění předmětnosti*. „*Má-li literární dílo být dílem uměleckým, pak alespoň kulminační situace musejí obsahovat předměty, které se ukazují prostřednictvím estetickými hodnotovými rysy obdařených aspektů*“.⁵⁸

Po představení všech čtyř vrstev tvořících *podstatnou anatomii* literárního díla se Ingarden vrací zpět k vrstvě *znázorněných předmětností*. Důvodem je její zvláštnost, kterou autor *Uměleckého díla literárního* vidí v odlišném postavení její funkce ve stavbě literárního díla. Zatímco funkcemi ostatních tří vrstev je zprostředkovávat právě vrstvu *znázorněných předmětností*, zdá se, že vrstva *znázorněných předmětností* se v díle vyskytuje jen sama kvůli sobě.⁵⁹ Taková možnost se však již na první pohled jeví jako neintuitivní a neuspokojivá. Ingarden proto zkoumá vrstvu *znázorněných předmětností* a její úlohu nalézá v tzv. *metafyzických kvalitách*, které utváří *ideu díla*.⁶⁰ *Metafyzické kvality* Ingarden charakterizuje jako prostředek k existenciální-

53 *Vjemových aspektů* je velmi mnoho, neexistují dva totožné aspekty, dva rozdílné aspekty však mohou obsahovat stejnou vlastnost.

54 INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989, s. 265.

55 Srov. *ibid.*, s. 266.

56 *Ibid.*, s. 266.

57 Srov. *ibid.*, s. 277.

58 *Ibid.*, s. 288.

59 Srov. *ibid.*, s. 289.

60 Sám Ingarden opakovaně poukazuje na to, že použítá označení nejsou zcela adekvátními názvy pro popisované jevy.