

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Diplomová práce**

**Wolfgang Iser a Kostnická škola  
recepční estetiky**

**Klára Čapková**

Plzeň 2015

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Evropská kulturní studia

**Diplomová práce**

**Wolfgang Iser a Kostnická škola  
recepční estetiky**

**Klára Čapková**

*Vedoucí práce:*

Mgr. Daniela Blahutková, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2015

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

*Plzeň, duben 2015*

.....

# OBSAH

1 ÚVOD .....	5
2 SITUACE .....	7
3 KOSTNICKÁ ŠKOLA RECEPČNÍ ESTETIKY .....	11
3.1 Hans Robert Jauss .....	14
3.2 Wolfgang Iser .....	16
4 DEBATA O ČTENÁŘI A KONCEPT IMPLICITNÍHO ČTENÁŘE .....	18
4.1 M. Riffaterre, S. Fish, E. Wolff a jejich koncepty čtenáře .....	22
4.2 Implicitní čtenář W. Isera .....	25
5 PROCES ČTENÍ .....	27
5.1 Textové perspektivy .....	29
5.2 Putující hledisko – téma a horizont .....	31
5.3 Úloha iluze při vytváření konzistence .....	33
5.4 Pasivní syntézy a vytváření představ .....	34
5.5 Otázka identifikace a teorie G. Pouleta .....	36
6 KONCEPT MÍST NEDOURČENOSTI .....	37
6.1 Iserova inspirace u Romana Ingardena .....	38
6.1.1 Místa nedourčenosti u Romana Ingardena .....	41
6.1.2 Diskuze s Ingardenovým pojetím .....	43
6.2 Nedourčenost u Wolfganga Isera .....	46
6.2.1 Prázdna místa .....	47
6.2.2 Negace .....	48
6.2.3 Narůstání nedourčenosti .....	50
7 REPERTOÁR .....	52
8 LITERÁRNÍ ANTROPOLOGIE .....	54
9 ZÁVĚR .....	58
10 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ .....	60
10.1 Primární literatura .....	60
10.2 Sekundární literatura .....	60
11 RESUMÉ .....	62

# 1 ÚVOD

Literární teorie vznikající ve 20. století se vydávaly různými cestami a volily různé metody při hledání odpovědi na otázku po povaze literárního díla. Těchto cest bylo mnoho, stejně jako teorií, které tou dobou v Evropě a USA vznikaly. Klíčovou pro jejich určení se stala ta složka komunikace, na kterou se zaměřovaly. Na jedné straně se nachází autor, na druhé straně pak čtenář. Mezi nimi leží dílo a s ním také kód a kontext. Autor, dílo a čtenář jsou základními složkami literární komunikace a právě ony a jejich vzájemné vztahy hrají hlavní roli v přístupu rozličných literárních teorií k literárnímu dílu.

V této práci se budeme zabývat tím přístupem, který se vydal cestou zkoumání role čtenáře. Předmětem našeho zájmu budou hlavní témata, která do literární teorie vnesl Wolfgang Iser, nejvýznamnější představitel recepční estetiky pěstované na univerzitě v německé Kostnici. Tzv. Kostnická škola recepční estetiky se začala formovat okolo skupiny s názvem Poetika a hermeneutika v 60. letech 20. století a především její nástup a další působení v 70. letech mělo velký vliv na vývoj literárněvědných a kulturologických debat v posledních desetiletích.

Především za pomoci sekundární literatury je v předložené práci vyloženo, z jakých inspiračních zdrojů recepční estetika v 60. a 70. letech čerpá. V dialogu s primární a sekundární literaturou jsou pak představeny a kriticky reflektovány Iserovy koncepty, které inspirovaly debaty o roli čtenáře v procesu interpretace. Od původního plánu vystavět strukturu této práce historicky bylo upuštěno ve prospěch členění tematického, neboť většina témat se vine celou teorií Wolfganga Isera. Ačkoli se však anglista Iser k některým tématům jako například k analýzám konkrétních děl anglické literatury vracel po celou dobu své tvorby, lze v jeho teorii vysledovat tři klíčová období, kterých se budeme v této práci držet.

Do prvního období tvůrčí činnosti Wolfganga Isera je možné zařadit jeho rané práce v oboru anglistiky týkající se interpretací anglické literatury 18., 19. a 20. století. Na základě těchto studií také vzniklo jeho první vlivné dílo *Der Implizite Leser*. V následujícím období Iser formuloval svou vlastní literární teorii, kterou

nazval teorií estetického účinku a rozpracoval ji ve svém zřejmě nejznámějším a nejvýznamnějším díle *Der Akt des Lesens*. Do tohoto období lze zařadit Iserova zkoumání procesu čtení a rovněž bádání o textu a jeho účinku na čtenáře v souvislosti s konceptem míst nedourčenosti. Ve třetím období pak Iser rozšířil svá zkoumání do oblasti kultury a antropologie, zaměřil se na úlohu fikce obecně a formuloval vizi literární antropologie v práci *Das Fiktive und das Imaginäre*. Přestože je v díle Wolfganga Isera posun od literární teorie k literární antropologii velmi důležitý, zabývá se jí předložená práce pouze okrajově a zaměřuje se především na ústřední témata Iserovy teorie estetického účinku, která vznikala v rámci Kostnické školy. Literární antropologii, která tuto teorii svým zaměřením značně přesahuje, se věnuje závěrečná kapitola práce.

Příležitostně práce poukazuje na příbuznosti či rozdíly v konceptech jiných významných teoretiků, ať už se jedná o pojetí čtenáře u představitelů tzv. reader-response criticism Normana Hollanda a Stanleyho Fisha, vůči nimž se Wolfgang Iser vymezoval, nebo o teorii polského fenomenologa Romana Ingardena, z jehož práce Iser do značné míry čerpal.

V češtině dosud není k dispozici Iserovo souborné dílo ani vydaná práce, která by jeho dílo komplexně představovala. Wolfgang Iser jako německý anglista a literární vědec rovněž působící v USA přednášel a publikoval svá díla v němčině i v angličtině. Z Iserových prací a také z rozhovorů, které s ním byly vedeny, je patrná jeho snaha o přesnost, propracovanost a průzračnost myšlení, stejně jako vytříbenost literárního vyjádření teorií samotných. Abychom umožnili vytvořit co nejkompletnější obraz této osobnosti a jejích teorií, nabízíme množství citátů z prací Wolfganga Isera, díky nimž výkladem prostupuje jeho osobitý styl.

## 2 SITUACE

Literární teorie jako taková jistě není produktem poslední doby. Naopak každé období mělo svou vlastní teoretickou definici povahy literárního díla a své vlastní teoretické principy, na nichž stavělo při analýze literatury. Jako klasická je označována literární teorie romantické éry, podle níž hraje klíčovou úlohu autor coby stvořitel literárního díla. Klasická literární teorie se tedy soustřeďuje na autorovy myšlenky a záměr. Na významy, které do textu vložil. Autor textu vytváří obsahy, které mají významy. Mělo se přitom za to, že literární texty mají vždy pouze jediný správný význam. A tento jediný správný význam je podle klasické literární teorie zapotřebí odhalovat skrze interpretaci. Wolfgang Iser v této souvislosti hovoří o podivné hře na schovávanou mezi autorem a interpretem textu:

„Interpretace tak měla za úkol odkrýt význam textu, což celý proces legitimizovalo, protože významy měly představovat hodnoty, jež bylo lze použít pro vzdělávací účely. Odkrytí významu se tedy stalo primárním zájmem; začaly však vyvstávat otázky po tom, proč se význam v textu vůbec skrývá a proč by se vlastně spisovatelé se svými interprety měli bavit takovouto hrou na schovávanou.“<sup>1</sup>

Nalézání pravého významu pak vedlo k situaci, kterou Iser nazývá konfliktem interpretace, k němuž došlo na konci 50. let a na začátku 60. let 20. století. Různé interpretační přístupy se snažily zdůraznit svou vlastní důležitost a hloubku a pokoušely se prosadit na úkor ostatních. Hlavní směry literární teorie se tak soustředily na autorův záměr, poselství díla a estetickou hodnotu, která byla spatřována v harmonizaci různých textových rovin.

Normy jako záměr, poselství nebo hodnota však začaly blokovat přístup k moderní literatuře. Právě moderní umění a literatura reagují na tradiční formu interpretace, totiž hledání skrytého významu. Již ve stati *Die Appellstruktur der Texte* z roku 1972 Wolfgang Iser s odkazem na americkou spisovatelku a teoretičku Susan Sontagovou kritizuje redukování textů na pouhé významy. Upozorňuje zde, že s průlomem moderního umění se takový přístup stává neudržitelný. Význam podle W. Isera není skryt v textu samém a literární text na

---

1 Iser, W., *Jak se dělá teorie*. 1. vydání. Praha: Karolinum, 2009, s. 75.

druhé straně nelze omezit na jeden určitý význam, kultivovaný čtenářský zážitek či jednu z možných aktualizací.<sup>2</sup>

V první polovině 20. století hrály nově důležitou úlohu literární teorie, které se zaměřovaly na dílo jako na literární text samotný. Jedná se především o New Criticism, ruský formalismus a strukturalismus. Pro angloamerický přístup New Criticism byl typický zájem o text sám o sobě, o slova na stránce, nic víc ani méně.<sup>3</sup> Teoretici nahlíželi na literární dílo jako na výraz hodnoty lidské kultury. S tímto přístupem je také spojováno vytváření kánonů hodnotných literárních děl. Ne každé literární dílo mohlo být podle tohoto přístupu označováno za literaturu. Za duchovního otce této tradice je považován americký básník, dramatik a kritik Thomas S. Eliot, který jako první americký teoretik zdůrazňoval autonomii literárního díla a ustanovil tak zkoumání literatury orientované na dílo samotné, nezávisle na autorovi nebo historickém a sociálním kontextu.<sup>4</sup> Americký New Criticism vznikl ve 20. letech a je pravděpodobně nejvýznamnějším hnutím americké literární teorie a kritiky 20. století. Zvláště dominantním se tento přístup stal ve 40. a 50. letech.

Ruský formalismus se podobně jako New Criticism zabýval textem a tím, co dělá literaturu literaturou, neboli čím je v textu vytvářena literárnost. Více než New Criticism dbal ruský formalismus na metodu a ustanovení vědeckých základů literární teorie. Teoretici tohoto přístupu pohlíželi na literaturu jako na zvláštní užití jazyka, které se odlišovalo od užití jazyka praktického. Zvuk, rytmus a struktura verše patřily k hlavnímu předmětu jejich zkoumání. Ruský formalismus je také známý rozlišením fabule a syžetu, tedy rozdílem mezi tím, co je vyprávěno, a jak je to vyprávěno. Přísně literární je přitom právě syžet, který způsobuje, že události literárního díla nenahlížíme jako běžnou, každodenní zkušenost, ale díváme se na ně novým pohledem. Způsob percepce přestává být praktický a stává se uměleckým.<sup>5</sup>

---

2 Iser, W., *Apelová struktura textů*. In Sedmidubský, M. (ed.), *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. 1. vydání. Brno: Host, 2001, s. 39-40.

3 Selden, R., *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. 5th edition. Pearson Education, 2005, s. 15.

4 Nünning, A. (ed.), *Lexikon teorie literatury a kultury*. 1. vydání. Brno: Host, 2006, s. 548.

5 Selden, R., *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, s. 30-31.



Ruský formalismus úzce souvisel také se vznikem českého strukturalismu. Některé pohledy na český strukturalismus jej dokonce označují za pouhé pokračování formalismu, což rakouský estetik Petr V. Zima v práci *Literární estetika* pokládá za populární zjednodušení. Nezpochybnitelným faktem však zůstává, že na rozvoji českého strukturalismu ve 20. letech měl zásadní podíl významný ruský formalista Roman Jakobson.<sup>6</sup>

Strukturalismus v literární teorii obecně vycházel z lingvistického základu, který ustanovil švýcarský jazykovědec a zakladatel strukturalistické lingvistiky Ferdinand de Saussure. Podle teorie Ferdinanda de Saussure běžným promluvám a konkrétnímu užívání jazyka předchází sdílený jazykový systém, na němž mluvčí podvědomě staví. Pro literární teorii jsou tak východiskem slova, z nichž je tvořen text, a základním modelem narativních pravidel se stává syntax.<sup>7</sup> Strukturalisté kladou důraz na kódy, které jsou užívány ke konstruování významů. Hlavním předmětem strukturalistické literární teorie je tedy zkoumání struktury textu, větné stavby a také hledání opakujících se modelů při výstavbě literárního textu například u pohádek nebo detektivních příběhů.

Nejvýznamnější představitelé českého strukturalismu Jan Mukařovský a Felix Vodička se snažili vytvořit teorii literatury a umění, která by respektovala autonomii děl, zároveň by však neopomíjela jejich společenskou genezi a účinek.<sup>8</sup> Mukařovský kladl velký důraz na dynamický vztah mezi literaturou a společností. Důležitou úlohu v jeho teorii hrál koncept estetické funkce a rozlišení mezi dvěma základními aspekty uměleckého díla – neměnným materiálním artefaktem a proměnlivým nemateriálním estetickým objektem. Podle Jana Mukařovského jsou literární díla dynamickým systémem, který mění svou hodnotu a význam společně s časem a kontextem.

Bezprostřední vliv na Mukařovského dílo měla přitom, jak uvádí P. V. Zima, estetická teorie Otakara Zicha, podle nějž významová představa není imanentním jevem, ale vzniká až v průběhu recepce. Tuto myšlenku podle Zimy následně dále rozvíjel nejen Jan Mukařovský, ale také Kostnická škola recepční

---

6 Zima, P. V., *Literární estetika*. 2. vydání. Olomouc: Votobia, 1998, s. 185.

7 Selden, R., *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, s. 67.

8 Zima, P. V., *Literární estetika*, s. 182.

estetiky.<sup>9</sup>

Výše zmíněné přístupy první poloviny 20. století způsobily obrat v tradiční literární interpretaci, která zdůrazňovala roli autora a jím zamýšlených významů textu. Od tvůrce textu se teorie odklonily k textu samotnému. Ačkoli anglista Wolfgang Iser v práci *Der Akt des Lesens* z roku 1976 hovoří výhradně o New Criticism, lze jeho komentář částečně vztáhnout také na formalismus a strukturalismus. New Criticism odmítl klasickou normu a s ní představu, že dílo je předmět obsahující skrytý význam. Místo toho se zabýval prvky díla samého a jejich interakcí. W. Iser však zdůrazňuje, že v tomto nově otevřeném prostoru stále vládou staré zákonitosti. Hodnota díla je totiž měřena na základě harmonie jeho prvků, což znamená, že větší estetickou hodnotu má literární dílo, jehož části jsou na konci spojeny do harmonického celku. Harmonizace a případné odstranění nejednoznačností jsou podle Isera nepřiznaným dluhem New Criticism klasické normě interpretace. New Criticism změnil směr literární percepce do té míry, že odvrátil pozornost od představovaných významů a přesunul ji k funkcím působícím uvnitř díla. Problém však nastává při pokusu definovat tyto funkce skrze stejné normy interpretace, které byly užívány k odhalování významů. Funkce totiž není totéž, co význam, a nemůže být tedy měřena stejnými kritérii.<sup>10</sup>

Taková byla situace, v níž se ještě v 60. letech nacházela literární teorie a na níž teoretici Kostnické školy reagovali. V situaci literární vědy a stavu literární kritiky v 60. letech 20. století se tak podle W. Isera nachází východisko recepční teorie. V nahrazení starých otázek novými, které však vyvstaly z oněch původních.

„Problémy, které staré otázky vyprodukovaly, dají vzniknout novým, takže staré otázky slouží jako ukazatele nových směrů. Klasická zaujetí autorským záměrem tak vede k našemu zájmu o čtenářovu reakci na text. Staré sémantické hledání poselství vede k analýze operací, jimiž se utváří imaginární objekt textu. Usmíření protikladů, provázané s estetickou hodnotou díla, vede k otázce, jak během procesu čtení literární text stimuluje a rozehrává lidské schopnosti.“<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Zima, P. V., *Literární estetika*, s. 188.

<sup>10</sup> Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: John Hopkins University Press, s. 15.

<sup>11</sup> Iser, W., *Jak se dělá teorie*, s. 76.

Nyní už neměla být předmětem literární kritiky snaha identifikovat autorův skutečný záměr. Pozornost se přesunula od toho, co text znamená, k tomu, co text dělá.

### 3 KOSTNICKÁ ŠKOLA RECEPČNÍ ESTETIKY

Přestože většina lidí přistupuje k literárnímu dílu z pozice čtenáře a přestože zní rozumně úvaha, že dokud spisovatelem napsaný román leží v jeho šuplíku, aniž by byl čten, nedochází tak docela k naplnění díla literárního, byla dlouho role čtenáře v procesu literární komunikace odsunuta do pozadí.

V předchozí kapitole byly ukázány rozličné přístupy, vůči kterým se vymezila a na jejichž pozadí se formovala recepční teorie. Ano, k literárnímu dílu lze přistupovat skrze osobnost autora. Je možné se na literární dílo dívat také jako na systém, zkoumat literárnost ve formální struktuře díla a přitom se bez větších problémů vyvarovat subjektivismu. Kostnická škola se však vydala jinou cestou a rozhodla se hájit významné postavení čtenáře a tím toto téma vnesla do literárněteoretických debat 20. století. Nemyslíme zde přitom čtenáře jako pouhého pasivního příjemce literárních děl. Jeho funkce se ve zkoumání literárních teoretiků Kostnické školy ukázala být mnohem zásadnější, jak se později ukáže.

Skupina literárních teoretiků, kteří později dali vzniknout takzvané Kostnické škole, se začala formovat na počátku šedesátých let, ještě před založením samotné nové univerzity v německé Kostnici. Z devíti zakladatelů mezi něž patřili romanista Hans Robert Jauss, germanista Clemens Heselhaus, filozof Hans Blumenberg, anglista Wolfgang Iser, slavista Jurij Striedter, kunsthistorik Max Imdahl, romanista Rainer Warning a další, se tak utvořila skupina Poetika a hermeneutika. Vzhledem k různým odbornostem těchto začínajících představitelů je zřejmé, že se jednalo o koncepci širšího týmového výzkumu poetiky a hermeneutiky, jak uvádí Jiří Holý ve stati *Poznámky ke koncepcím „Kostnické školy“ a českého strukturalismu*.<sup>12</sup> Nemělo jít o tradiční zkoumání

---

<sup>12</sup> Holý, J., Poznámky ke koncepcím „Kostnické školy“ a českého strukturalismu. In Sedmidubský, M. (ed.), *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. 1. vydání. Brno: Host, 2001, s. 271-272.

národních literatur izolovaně jedna od druhé, ale o zkoumání literatury napříč obory, totiž zkoumání teorie literatury jako oboru samotného.

Univerzita v Kostnici vznikla roku 1966 a řada z výše jmenovaných členů skupiny na ní získala profesury. Univerzita se tak stala výzkumným centrem skupiny a někteří z jejích členů se proslavili svými nástupními přednáškami. Předmětem jejich zkoumání se stala recepce literárního díla a způsob, jakým během tohoto procesu čtenář vytváří a rozvíjí význam.<sup>13</sup>

Recepční estetika na Kostnické škole byla budována od druhé poloviny 60. let a její dominantní vliv na německou literární teorii je obvykle datován do 70. let 20. století. Někteří teoretici, jako například Robert C. Holub v *Encyclopedia of Aesthetics*, při hodnocení významu Kostnické školy uvádí, že se recepční estetika jako koherentní a inovativní přístup k literatuře po této dekádě v raných 80. letech vyčerpala. Zároveň však poznamenává, že aktivita kolem literární teorie na univerzitě v Kostnici přežila úpadek svých nejdůležitějších teoretických produktů díky neobyčejným osobnostem svých členů a pravidelným kolokviím, které zde byly dvakrát ročně pořádány.<sup>14</sup> V letech 1963-1994 proběhlo sedmáct interdisciplinárních kolokvií, ze kterých vyšly proslulé sborníky *Poetika a hermeneutika I-XVII*.<sup>15</sup> Tato setkání skupiny Poetika a hermeneutika stále přinášela jedny z nejzajímavějších příspěvků k literární a kulturní teorii a filozofii v Německu.

Rovněž podle Petra A. Bílka Jaussovy práce zaujaly pouze krátce a poměrně rychle se vytratily ze spektra děl, k nimž se odkazovalo. Zároveň však Bílek soudí, že Iserův koncept v komunikaci s anglofonním kontextem procházel mnoha proměnami a jeho vliv tak trvá mnohem déle.<sup>16</sup>

Již během 70. let byly Iserovy práce překládány z němčiny do angličtiny a od 80. let Iser dokonce vydával některé ze svých nových prací přímo v angličtině. Jaussovy práce byly v angličtině vydány prvně až v 80. letech. Tyto překlady z němčiny do angličtiny vedly k rozšíření jejich teorie do anglofonní oblasti a k

13 Nünning, A. (ed.), *Lexikon teorie literatury a kultury*. 1. vydání. Brno: Host, 2006, s. 411.

14 Kelly, M. (ed.), *Encyclopedia of Aesthetics*. Vol. 4. New York: Oxford University Press, 1998, s. 113.

15 Holý, J., Kostnická škola a její souvislosti. In *Kritické úvahy o západní literární teorii*. Praha: ARSCI, 2006, s. 122.

16 Bílek, P. A., *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003, s. 85.

reakcím ze strany angloamerické odnože recepční estetiky, tzv. reader-response criticism. Jauss a Iser byly těmito a dalšími námitkami vedeni k obhajobě a upřesňování své teorie a dále, zdá se, zaměřili svá bádání jiným směrem, ačkoli stále vycházeli ze základů svých nejlivnějších děl.

Zvláštní skutečností při zkoumání vlivů na Kostnickou školu recepční estetiky je nacházení podobných tendencí v pracích Kostnické školy a českého strukturalismu. P. V. Zima uvádí, že na Kostnickou školu se mimo jiné dá nahlížet také jako na „kritické pokračování některých tendencí uvnitř pražského strukturalismu“.<sup>17</sup> Tímto tématem se zabývá i Jiří Holý ve své stati *Poznámky ke koncepcím „Kostnické školy“ a českého strukturalismu*, zároveň však připouští, že H. R. Jauss ani W. Iser v době vzniku svých prvních úvah díla J. Mukařovského a F. Vodičky neznali a seznamovali se s nimi až později. O to zajímavější jsou však podle Holého analogie mezi oběma směry – například mezi Mukařovského rozvažováním o aktuální, vývojové a všeobecné hodnotě literárního díla a myšlenkami Hanse Roberta Jausse.<sup>18</sup> Dále Jiří Holý poznamenává, že vztahem k českému strukturalismu se zabývali i samotní členové skupiny Poetika a hermeneutika Jauss, Warning a slavista Striedter.<sup>19</sup>

V přístupu Kostnické školy se projevuje vliv hermeneutiky Hanse-Georga Gadamera a fenomenologické estetiky Romana Ingardena. Jak upozorňuje rakouský estetik Petr V. Zima, obsahuje recepční estetika dva různé přístupy, z nichž ten hermeneutický rozváděl H. R. Jauss, fenomenologický pak byl rozpracován W. Iserem. Z těchto různých přístupů plyne podle P. V. Zimy odlišné zaměření obou autorů a dvě různé tendence v rámci Kostnické školy. H. R. Jauss se zaměřoval na historicko-hermeneutickou perspektivu a rozvíjel Gadamerův koncept horizontu očekávání. W. Iser zkoumal účinek literárních textů z fenomenologického hlediska a na Ingardena navazoval například při rozvíjení konceptu míst nedourčenosti.<sup>20</sup>

Právě Hans Robert Jauss a Wolfgang Iser jsou všeobecně považováni za

<sup>17</sup> Zima, P. V., *Literární estetika*, s. 221.

<sup>18</sup> Holý, J., *Poznámky ke koncepcím „Kostnické školy“ a českého strukturalismu*. In Sedmidubský, M. (ed.), *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*, s. 282.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 284.

<sup>20</sup> Zima, P. V., *Literární estetika*, s. 224.

nejvýznamnější představitele Kostnické školy. U těchto dvou teoretiků je také podle Jiřího Holého zvláště dobře patrný posun zaměření Kostnické školy, která se nejdříve v protikladu k tradiční estetice soustředila na recepci jako konkrétní působení a postupně svůj zájem prohloubila směrem k mezioborové historické sémantice a k pojetí literatury jako svébytné estetické komunikace s antropologickými dimenzemi.<sup>21</sup>

Co se týče dalšího vlivu na Kostnickou školu, usuzuje Holý, že mladší členy skupiny *Poetika a hermeneutika* inspiroval Jausse spíše metodou myšlení, dějinným a funkčním přístupem, zatímco Iser zaujal především svými kategoriemi a kategorizacemi, pojmy a jejich využitím. Mladší badatelé se následně zabývali novými problémy a přístupy. Například studie Karlheinz Stierla se pohybují na pomezí lingvistiky a literární vědy, studie Rainera Warninga a Renate Lachmannové se zase zabývají intertextualitou.<sup>22</sup>

### 3.1 Hans Robert Jausse

Hans Robert Jausse (1921-1997) působil v oblasti románské filologie. Ve své habilitační práci se zaměřil na středověkou poezii a po habilitaci vyučoval na univerzitách v Mnichově a v Giessenu. Profesorem literární vědy na univerzitě v Kostnici se stal roku 1966 a působil zde do roku 1987.<sup>23</sup> Na univerzitě v Kostnici se stal prvním redaktorem časopisu *Poetika a hermeneutika* a vůdčí osobností skupiny literárních vědců, která se zde zformovala.

Oblast zájmu a směr působení Kostnické školy Hans Robert Jausse vytyčil ve své nástupní přednášce, která se proslavila v další verzi jako stať *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*<sup>24</sup> (1967). Jiří Holý upozorňuje, že svým původním názvem *Co znamenají a jaký je smysl studia dějin literatury* přednáška odkazuje na Schillerovu práci *Co znamenají a jaký je smysl studia obecných dějin* a tím naznačuje také nejpodstatnější myšlenku

21 Holý, J., Poznámky ke koncepcím „Kostnické školy“ a českého strukturalismu. In Sedmidubský, M. (ed.), *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*, s. 274-275.

22 Tamtéž, s. 289.

23 Nünning, A. (ed.), *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 363.

24 Vyšlo rovněž v českém jazyce. Dále pracuji s českým překladem Jausse, H. R., *Dějiny literatury jako výzva literární vědě*. In Sedmidubský, M. (ed.), *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*, 1. vydání. Brno: Host, 2001, s. 7-38.

celé stati, totiž myšlenku sjednocení estetické a historické dimenze literatury.<sup>25</sup>

H. R. Jauss v literární teorii své doby, například u formalistů, spatřoval tendence izolovat umění od jeho historického kontextu a kritizoval tzv. estetiku *l'art pour l'art*. Podle Jausse bylo potřeba obnovit zásadní odkazy a spojení artefaktů minulosti s přítomností, což se mohlo podařit jen v případě, že literární historie nebude nadále pouze na okraji disciplíny. Oproti tradiční literární historii, která se skládala z perspektivy tvůrců textů, navrhoval ustanovit literární historii, která by umožňovala pravé porozumění literatuře jako procesu skrze uznání konstitutivní role konzumujícího subjektu, tedy čtenáře.<sup>26</sup>

Ve stati *Dějiny literatury jako výzva literární vědě* Jauss formuloval koncepci dějinnosti literatury ve smyslu historické proměnlivosti čtenářské recepce, čímž se kriticky vymezil vůči dílocentrickým literárním teoriím. H. R. Jauss hned v úvodu říká:

„Uzavřený kruh estetiky produkce a zobrazování, v němž se metodologie literární vědy převážně dosud pohybovala, proto musí být otevřen estetice recepce a účinku, má-li být nově vyřešen problém, jak pojmut dějinný sled literárních děl jako souvislost dějin literatury.“<sup>27</sup>

Zohlednění čtenářské recepce a proměnlivost vnímání literárního díla v důsledku změny horizontu očekávání, to byla podle Jausse ona výzva pro literární vědu. Zmíněný termín horizont očekávání H. R. Jauss převzal od Hans-Georga Gadamera a rozvíjel jej v rámci vlastní teorie. S tímto termínem Jauss spojuje zejména určité kulturní předpoklady, normy a zkušenosti, které do jisté míry určují, jak čtenář rozumí literárnímu textu.<sup>28</sup> Horizont očekávání je mezi různými epochami a různými čtenáři odlišný, ale podle Jausse je možné jej objektivizovat.

Vzhledem k potřebě analýzy literární zkušenosti čtenáře, vyrovnával se Hans Robert Jauss také s otázkou, jak se vyvarovat psychologismu. K tomuto tématu ve stati *Dějiny literatury jako výzva literární vědě* poznamenává toto:

25 Holý, J., Poznámky ke koncepcím „Kostnické školy“ a českého strukturalismu. In Sedmidubský, M. (ed.), *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*, s. 276-277.

26 Kelly, M. (ed.), *Encyclopedia of Aesthetics*, s. 111.

27 Jauss, H. R., *Dějiny literatury jako výzva literární vědě*. In Sedmidubský, M. (ed.), *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*, s. 8.

28 Nünning, A. (ed.), *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 309.

„Psychický proces při vnímání textu není v primárním horizontu estetické zkušenosti v žádném případě jen svévolnou sérií pouhých subjektivních dojmů, nýbrž realizací určitých pokynů v procesu řízeného vnímání, jenž může být na základě svých konstitutivních motivací a spouštěcích signálů zachycen a také textově lingvisticky popsán.“<sup>29</sup>

Na tomto místě je vhodné poznamenat, že ačkoli obecná představa čtenářsky orientovaných literárních teorií zjednodušeně vede k pojetí čtenáře jako zcela ničím neomezené entity, neodpovídá taková představa pojetí Kostnické školy. Nelze totiž tvrdit, že se Kostnická škola zabývala v procesu literární komunikace čtenářem izolovaně od literárního díla tak, aby mu umožnila naprosto libovolné, ničím nevázané produkování významů. Kostnická škola recepční estetiky se zabývá dílem, čtenářem a jejich vzájemnou interakcí, jako základem, na němž lze stavět teorii literární komunikace,<sup>30</sup> přičemž úloha díla samotného není v žádném případě marginalizována na úkor neomezené interpretační svobody čtenářů. Ta je naopak určitým způsobem řízena strukturami vepsanými v textu. Jedná se o jeden ze znaků, které Kostnickou školu recepční estetiky odlišují od psychologizujících přístupů čtenářsky orientovaných teorií převážně amerických autorů, mezi které patří Stanley Fish, Norman Holland a další.<sup>31</sup> Jejich pojetí Kostnická škola striktně odmítá.

### **3.2 Wolfgang Iser**

Wolfgang Iser (1926-2007) byl německý anglista a literární vědec, který společně s H. R. Jaussem patřil k nejvýznamnějším představitelům Kostnické školy recepční estetiky. Roku 1957 se habilitoval v Heidelbergu souborem prací, v nichž se věnoval světovému názoru Henryho Fieldinga a autonomii estetična u Waltera Patera. V 60. letech se postupně stal profesorem anglické literatury a literární vědy na univerzitách ve Würzburgu, v Kolíně nad Rýnem a také na univerzitě v Kostnici, kde působil v letech 1967-1991. Zde měl také velký podíl na zformování teorie estetiky působení a ustanovení Kostnice jako uznávaného,

29 Jauss, H. R., Dějiny literatury jako výzva literární vědě. In Sedmidubský, M. (ed.), *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*, s. 13.

30 Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, s. ix.

31 Bílek, P. A., Wolfgang Iser a jeho koncept implicitního čtenáře v *Aktu čtení*. In Aluže, 2004, č. 2-3, s. 134. K pojetí čtenáře N. Hollandem a S. Fishem srv. kapitulu Debata o čtenáři a koncept implicitního čtenáře.



vlivného a renomovaného mezinárodního centra v oblasti duchovních věd.<sup>32</sup>

W. Iser se však nezabýval tak jako jeho kolega Hans Robert Jauss historicky podmíněnou recepcí skutečných čtenářů a jejich proměnou. Ve své vlastní teorii, kterou sám nazývá teorií estetického účinku<sup>33</sup>, se Iser systematicky věnuje dopadu literárního díla na své čtenáře a na to, jakým způsobem literární text vyvolává ve čtenáři reakci. Své úvahy a zkoumání v této oblasti Iser prvně představil ve své nástupní přednášce na univerzitě v Kostnici s názvem *Die Appellstruktur der Texte*<sup>34</sup> (1970), kde se mimo jiné poprvé zabýval místy nedourčenosti a jejich podílem na účinku literární prózy.

Jako anglista se W. Iser celý život věnoval studiu novodobé anglické literatury a z ní rovněž vycházel při formulování své literární teorie. Na konkrétních interpretacích a analýzách anglických románů od Johna Bunyana po Samuela Becketta prověřoval základní myšlenky teorie a vytyčil prostor, který zaujímá role čtenáře.<sup>35</sup> Z takto zaměřených studií vzniklo i vlivné dílo s názvem *Der Implizite Leser* (1972). Wolfgang Iser své pojetí implicitního čtenáře a jeho odlišení od jiných konceptů čtenáře zformuloval také v samostatné kapitole práce *Der Akt des Lesens*.<sup>36</sup>

Na studii *Die Appellstruktur der Texte* navázal a zde nastíněnou teorii podrobně rozpracoval ve stěžejní práci *Der Akt des Lesens*<sup>37</sup> (1976). Některé dílčí problémy však pojednal již předem v samostatných přípravných studiích, jakou je například *The Reading Process: a Phenomenological Approach*<sup>38</sup> (1972),

32 Nünning, A. (ed.), *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 355.

33 Iser, W., *Jak se dělá teorie*, s. 74.

34 Iser, W., *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*, Konstanz, Druckerei u. Verlagsanst. Konstanz Universitätsverlag 1970. V následujících kapitolách pracuji s českým překladem Iser, W., *Apelová struktura textů*. In Sedmidubský, M. (ed.), *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. 1. vydání. Brno: Host, 2001, s. 39-61.

35 Nünning, A. (ed.), *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 355.

36 Iser, W., *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Fink 1976, kap. *Leserkonzepte und das Konzept des impliziten Lesers*, s. 50-66. Tento text byl také přeložen do českého jazyka a publikován jako samostatná studie Iser, W., *Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře*. In *Aluze*, 2004, č. 2-3. Z tohoto překladu budu vycházet v dalších kapitolách práce.

37 V roce 1978 vyšla práce v anglickém překladu. V následujících kapitolách pracuji s anglickojazyčným vydáním Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1980.

38 Publikováno anglicky v časopise *New Literary History*, Vol. 3, No. 2, pp. 279-299 (John Hopkins University Press, Baltimore, USA, 1972). V dalších kapitolách pracuji s českým překladem této studie Iser, W., *Proces čtení ve fenomenologickém pohledu*. In *Aluze*, 2002, č. 2.

kteřou v práci *Der Akt des Lesens* rozpracoval v kapitole *Phänomenologie des Lesens*<sup>39</sup>.

Během 80. let Iser svou teorii představenou v *Der Akt des Lesens* dále nerozšiřoval a věnoval se textovým analýzám a interpretacím anglické literatury. Mezi práce s tímto zaměřením patří práce *Laurence Sternes Tristram Shandy* (1987) a *Shakespeares Historien* (1988), které souvisí s Iserovými teoretickými úvahami, v nichž však své koncepty, jako je implicitní čtenář a prázdná místa, Wolfgang Iser nepoužívá.<sup>40</sup>

V pozdějším období se Wolfgang Iser zaměřil na svou vizi literární antropologie a vydal práce *Prospecting: from Reader Response to Literary Anthropology* (1989) a *Das Fiktive und das Imaginäre* (1991), kde propracovával antropologicky podloženou teorii literární fikce. Rovněž tomuto tématu se věnuje v rozhovoru s Richardem van Oortem, vedeném na Kalifornské univerzitě v únoru 1998 a publikovaném pod názvem *The Use of Fiction in Literary and Generative Anthropology*<sup>41</sup>.

Mezi Iserovy poslední významné práce patří *The Range of Interpretation* (2000) a *How to Do Theory*<sup>42</sup> (2006). V práci *How to Do Theory*, která se stala završením Iserovy celoživotní práce, podrobuje rozboru různé literární teorie a následně ukazuje jejich aplikovatelnost na vlastních příkladech. Mezi těmito teoriemi se nachází i jeho vlastní recepční teorie, kterou zde na sklonku života podrobuje reflexi a závěrečnému zhodnocení.

## 4 DEBATA O ČTENÁŘI A KONCEPT IMPLICITNÍHO ČTENÁŘE

Kostnická škola recepční estetiky zdůraznila čtenáře jako zásadního aktéra literární komunikace při konstituci významu textu. Různá pojetí čtenáře však pochopitelně hrála svou úlohu i v dalších literárních teoriích. V debatách o roli

39 Iser, W., *Der Akt des Lesens*, s. 175-254.

40 Holý, J., Kostnická škola a její souvislosti. In *Kritické úvahy o západní literární teorii*, s. 128.

41 Rozhovor vyšel i v českém jazyce. V následujících kapitolách odkazují na českou verzi Iser, W., *Užití fikce v literární a generativní antropologii*. In *Aluze*, 2005, č. 1.

42 Vyšlo rovněž v českém jazyce. Dále pracuji s překladem Iser, W., *Jak se dělá teorie*. 1. vydání. Praha: Karolinum, 2009.

čtenáře jsou tak v 2. polovině 20. století patrné dvě tendence, v nichž hraje klíčovou úlohu podklad, na kterém jsou jednotlivé koncepty čtenáře vystavěny. Na jedné straně lze tak pozorovat čtenářské typy vybudované na podkladě empirickém, na druhé straně pak konstrukty čtenáře vybudované na základě textu. Recepční estetika rozvíjená na univerzitě v Kostnici se zaměřila na čtenáře a jeho důležitost při utváření literárního díla ve dvou ohledech. Pro Hanse Roberta Jausse se čtenář stal historickou instancí, Wolfgang Iser naproti tomu koncipoval svého čtenáře jako kategorii vepsanou do textu.

Poprvé se W. Iser zabýval problematikou čtenáře uvnitř textu v práci *Der Implizite Leser* a vzápětí se proslavil konceptem implicitního čtenáře rozpracovaným v práci *The Act of Reading*. Petr A. Bílek v úvodu k překladu kapitoly o Iserově konceptu implicitního čtenáře poznamenává, že „Wolfgang Iser vstoupil asi už provždy do literárněteoretického povědomí jako ten, kdo vynalezl kategorii implicitního čtenáře“<sup>43</sup>.

Zmíněná kapitola nese název *Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře*. W. Iser se zde v první řadě vypořádává s různými odlišnými koncepty čtenáře svých předchůdců a současníků. Jedná se o koncepty dobového a ideálního čtenáře, empirického čtenáře, a dále o archičtenáře M. Riffaterrea, informovaného čtenáře S. Fisha a intendovaného čtenáře E. Wolffa. Je vhodné podotknout, že by mezi těmito koncepty mohl mít své místo i další koncept čtenáře, totiž modelový čtenář Umberta Eca. Ten však Iser nezmiňuje.

Wolfgang Iser se k těmto konceptům staví rozličným způsobem a na jejich pozadí formuje svůj vlastní koncept implicitního čtenáře. Během rozboru konceptů čtenáře jiných teoretiků lze tak alespoň letmo nastínit jejich příspěvky k diskuzi o roli čtenáře v aktu literární komunikace. Jedná se především o představitele angloamerické odnože recepční estetiky reader-response criticism, vůči nimž se Iser kriticky vymezuje.

Iser upozorňuje, že při formulování poznatků o působení nebo recepci literatury se literární vědci dovolávají celé řady typů čtenářů, které bývají zpravidla

---

43 Bílek, P. A., Wolfgang Iser a jeho koncept implicitního čtenáře v *Aktu čtení*. In *Aluze*, 2004, č. 2-3, s. 134.

konstrukcemi. Prominentními typy jsou obvykle ideální a dobový čtenář. Ideální čtenář je přitom čistou konstrukcí, dobový pak je podle Isera těžko uchopitelný. V případě konceptu dobového čtenáře leží v popředí zájmu dějiny recepce, tedy přijetí literatury určitým publikem. Úsudky o díle reflektují postoje a normy onoho dobového publika. Dějiny recepce odhalují normy těchto čtenářských úsudků a opírají se při tom o zdokumentovaná svědectví čtenářů posuzujících dané dílo. Těchto svědectví však při postupu hlouběji do historie postupně ubývá. W. Iser k tomu podotýká:

„Důsledkem je potom především to, že dobového čtenáře lze zrekonstruovat často jen ze samotných zachovaných textů. Pak ovšem vyvstává otázka, jestli má být taková rekonstrukce chápána jako rekonstrukce dobového čtenáře, či zda spíše neznázorňuje úlohu, která je odvozena z textu a pomocí níž by mělo být čtenářské publikum ovlivňováno. V každém případě spočívá vymezený čtenář na jiném podkladu. Nezakládá se totiž na svědectví skutečně existujícího čtenáře, ale na struktuře textu.“<sup>44</sup>

V případě, že podkladem dobového čtenáře je struktura textu, lze podle Isera uchopit takto podklad ideálního čtenáře nesrovnatelně hůře. Podklad ideálního čtenáře neleží v literárním kritikovi, neboť ten se nakonec stává pouze jen kultivovaným čtenářem. Ideálním čtenářem ale z mnoha důvodů nemůže být ani autor, ačkoli by se mohlo zdát, že on jediný by mohl požadavky tohoto konceptu naplnit. Ideální čtenář totiž podle Wolfganga Isera neumožňuje komunikaci.

„Neboť ideální čtenář by musel mít zcela shodný kód jako autor. Protože však autor ve svých textech kódy, které obecně převládají, zpravidla překóduje, musel by týmiž intencemi, jež se při takovém postupu uplatňují, disponovat i ideální čtenář. I když připustíme, že by to bylo vůbec možné, komunikace by se stala zbytečnou, neboť komunikace zprostředkovává něco, co vyplývá z nedostatečného překrývání mezi kódem odesílatele a jeho příjemce.“<sup>45</sup>

Tradiční koncepty ideálního a dobového čtenáře mají heuristickou platnost, což se zdálo některým literárním teoretikům nedostatečné. Nalézt typ čtenáře s vyšší platností se svými zkoumánými pokoušeli S. Lesser a N. Holland, představitelé psychoanalyticky orientované teorie působení literatury v 60. letech 20. století. Samotný N. Holland se hlásí k americkému proudu reader-response criticism, který oproti Kostnické škole klade větší důraz na

---

44 Iser, W., Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře. In *Aluze*, 2004, č. 2-3, s. 136.

45 Tamtéž.

psychologické a emocionální faktory a radikálnějším způsobem individualizuje čtenářskou reakci. Základem pro typ čtenáře, na němž může být pozorováno působení literatury, se zde stává psychická konstituce člověka. Hollandova teorie prošla vývojem, na jehož počátku se stala východiskem ortodoxní Freudova psychoanalýza, která byla postupně nahrazena koncepcí identity a v posledních letech výzkumem kognitivních a neurologických aspektů literární komunikace.<sup>46</sup>

Psychoanalyticky orientovaná teorie zastupovaná Normanem Hollandem přiznává všechnu moc recipientovi. Podle interpretace Hollandovy teorie P. A. Bílkem tento koncept předpokládá, že v textu neexistuje žádný význam. Význam je totiž u Hollanda vytvářen až čtenářem, který si text přizpůsobuje svým potřebám. Na rozdíl od Iserova implicitního čtenáře se čtenář N. Hollanda nemusí přibližovat k textu, snažit se porozumět jeho pravidlům, respektovat jej a omezovat sám sebe. Do popředí je stavěna ničím neomezená osobnost individuálního vnímatele a literatura tak slouží k sebestřednému odhalování vlastního „já“. Každá individuální interakce čtenáře s textem je jiná a zároveň oprávněná. Interpretace textu se pak stává nekončící produkcí textů o tom, jak ten který čtenář daný text četl a k čemu všemu jej onen text přivedl. Zde je Bílkem spatřována největší slabina Hollandova přístupu.<sup>47</sup>

Norman Holland ve svých pracích z první poloviny 70. let, na něž zřejmě Iser ponejvíce reaguje, vychází ze studií konkrétních případů, které sledují čtenářské zkušenosti. Čtenářem tohoto pojetí je zevšeobecněný čtenář empirický. Wolfgang Iser upozorňuje, že zmíněná teorie je ve velké míře vedena snahou vymanit se z omezení výše představených typů čtenáře dobového a ideálního.<sup>48</sup> Jako taková si nárokuje větší hodnověrnost, neboť empirický čtenář není pouhou konstrukcí, ale zakládá se na přijímání literatury konkrétními čtenáři. Empirický podklad mají i další typy čtenáře představené v následující kapitole.

---

46 Nünning, A. (ed.), *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 307.

47 Bílek, P. A., *Hledání jazyka interpretace*, s. 80-83.

48 Iser, W., *Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře*. In *Aluze*, 2004, č. 2-3, s. 135-136.

#### **4.1 M. Riffaterre, S. Fish, E. Wolff a jejich koncepty čtenáře**

Původem francouzský literární teoretik Michael Riffaterre působil většinu života na univerzitách v USA a především na základě prací, které uveřejnil v 60. a 70. letech 20. století, je označován za průkopníka tzv. reader-response criticism. M. Riffaterre je autorem teorie, kterou nazývá strukturální stylistika a zakládá na tezi, že význam textu může být zprostředkován jen reakcí čtenáře. Význam se podle této teorie ukazuje v básnický relevantních lingvistických vlastnostech textu, které jsou čtenáři opakovaně nápadné.<sup>49</sup> Konstrukt archičtenáře pak označuje skupinu informátorů, která se skládá ze vzdělaných recipientů – autora, překladatelů, literárních kritiků apod. Tato skupina informátorů se setkává v uzlových místech textu, kde vytváří tzv. stylistické faktum. Wolfgang Iser o Riffaterreově archičtenáři hovoří takto:

„Archičtenář se podobá kouzelnému proutku, který dovoluje zjistit místa vysokého zhuštění v procesu kódování textu. Jako společný pojem pro testované osoby rozličných kompetencí pak slouží k empirickému stanovení účinkového potenciálu textu. Riffaterre se domnívá, že lze počtem informátorů odstranit subjektivní rozsah kolísání, který z rozdílného dispozičního repertoáru jednotlivých čtenářů nutně vyplývá.“<sup>50</sup>

Podle W. Isera je archičtenář sice důležitým testovacím konceptem pro určení stylistického fakta a zprostředkování stylistické hodnoty v měnící se hustotě kódování textu, zároveň však vyžaduje ke svému naplnění čtenáře. Přesto M. Riffaterre tím, že připsal čtenáři ústřední roli při určování významu literárního textu, zásadním způsobem přispěl k vývoji recepční teorie.<sup>51</sup>

Dalším americkým literárním teoretikem, který zdůraznil aktivní roli čtenáře a významnou měrou tak přispěl k rozvoji reader-response criticism, je Stanley Fish. Ve výboru *Is There a Text in This Class?* složeném z textů, které psal v 70. letech 20. století, zdůrazňuje fakt, že význam je vždy výsledkem interakce mezi čtenářem a textem, který působí jako katalyzátor. Význam má podle Fische charakter prožitku dané výpovědi a není nikdy dán předem. V průběhu života se pak S. Fish přesunul z pozice, v níž zastával rovnováhu mezi textem a

49 Nünning, A. (ed.), *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 674.

50 Iser, W., Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře. In *Aluze*, 2004, č. 2-3, s. 137.

51 Nünning, A. (ed.), *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 675.

čtenářem, ke zdůraznění role čtenáře produkujícího veškerý význam a později ke zkoumání interpretačních strategií a interpretačních komunit, které jsou určovány sociálními normami a institucionálními konvencemi.<sup>52</sup>

Stanley Fish rozvinul svůj koncept informovaného čtenáře v rámci vlastní teorie tzv. afektivní stylistiky. Nejedná se přitom o skutečného čtenáře, ani o pouhou abstrakci, ale o jakýsi hybrid – o skutečného čtenáře, který se snaží stát informovaným. Informovaným se přitom čtenář stává po splnění určitých kritérií, mezi něž patří ovládání jazyka textu, dostatečné sémantické znalosti potřebné k porozumění textu a literární kompetence. Navíc, jak W. Iser podotýká, musí informovaný čtenář během procesu aktualizace pozorovat své vlastní reakce.

„Problém Fishova konceptu spočívá v tom, že je rozvíjen na gramatickém modelu, který však Fish v určitém bodě zřejmě právem opouští a dovolává se nezpochybnitelné zkušenosti, jež se ovšem teoretickému přístupu vzpírá. Nehledě na to lze ale na konceptu informovaného čtenáře rozpoznat zřetelněji než na konceptu archičtenáře, že analýza procesů zpracovávajících text vyžaduje více než jen lingvistický textový model.“<sup>53</sup>

Informovaný čtenář je podle Wolfganga Isera studijní koncept, který pomocí pozorování reakcí vyvolaných textem ve čtenáři zvyšuje jeho informovanost a kompetenci. Roku 1981 se v časopise *Diacritics* odehrála zajímavá polemika mezi W. Iserem a S. Fishem, o které se zmiňuje Petr A. Bílek.<sup>54</sup> Po přeložení Iserovy práce *The Act of Reading* do angličtiny zde Fish publikoval článek *Why No One's Afraid of Wolfgang Iser*, v němž kritizoval koncept W. Isera a poukazoval na skutečnost, že percepce je vždy záležitostí konvence, komunity a úzu, a nikoli individuálních vnímatelů. Percepce podle Fishe vždy vychází z určitých předpokladů. Wolfgang Iser na Fishovu kritiku reagoval článkem *Talk Like Whales: A Reply to Stanley Fish*, ve kterém dále zpřesňoval své pojetí. Zdůrazňoval zde, že jsou stále věci, které jednoduše existují a které musí být uchopeny všemi racionálními vnímateli.<sup>55</sup>

52 Nünning, A. (ed.), *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 236-237.

53 Iser, W., Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře. In *Aluze*, 2004, č. 2-3, s. 138.

54 Bílek, P. A., Wolfgang Iser a jeho koncept implicitního čtenáře v *Aktu čtení*. In *Aluze*, 2004, č. 2-3, s. 135.

55 Kelly, M. (ed.), *Encyclopedia of Aesthetics*, s. 113.

Rozdíl mezi pojetími čtenáře S. Fisha a W. Isera je naprosto zřejmý a spočívá podle Bílka v různé představě vnímatele. Pro Isera je čtenář vždy do určité míry implikovaný textem, a tedy vymezený jako teoretický konstrukt. Pro Fisha je čtenář vždy empirický, reálný. Stanley Fish vychází z pragmatických pozic bližších Normanu Hollandovi. Individuální recepce v jeho pojetí však není tak neomezená a libovolná jako u Hollanda. Ačkoli podle Fisha není v textu žádný význam dán předem, závisí vždy na konvenci, která významu dodává ohraničení. Produkování významů tak není jako u Isera utvářeno či kontrolováno textem, ale je umožněno právě určitou interpretační komunitou.<sup>56</sup>

Posledním konceptem čtenáře, kterým se Wolfgang Iser v kapitole *Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře* zabývá, je koncept intendovaného čtenáře Erwina Wolffa. E. Wolff svého čtenáře pojímá jako rekonstrukci čtenářské myšlenky, která vznikla v duši autora. W. Iser interpretuje intendovaného čtenáře jako textu vepsanou čtenářskou fikci, ve které se projevují jak dobová pojetí publika, tak i autorova snaha se těmto představám někdy přiblížit a jindy na ně působit. Tímto způsobem se v intendovaném čtenáři odráží historické okolnosti, kterými se zabýval autor při produkci textu.

„Tím je však označena jen jedna důležitá textová perspektiva, která se nabízí jako koncept pro rekonstrukci účelů, neříká se ovšem nic o přijetí textu v recepčním vědomí čtenáře. Intendovaný čtenář coby čtenářská fikce značí pozice v textu, které však stále nelze zaměňovat s čtenářskou rolí v textu.“<sup>57</sup>

Čtenářská fikce, se kterou W. Iser intendovaného čtenáře identifikuje, je podle něj pouze jednou z textových perspektiv, které rozpracovává ve vlastní teorii a o nichž bude pojednáno později. Čtenářská role podle Wolfganga Isera vzniká v souhře těchto textových perspektiv a čtenářská fikce se tak stává pouze jedním z více aspektů čtenářské role.<sup>58</sup>

Jak je nyní patrné, Kostnická škola nestála ve svém úsilí o zdůraznění role čtenáře v aktu literární komunikace osamocena. V 70. letech 20. století se naopak objevovaly i jiné přístupy, které se zabývaly koncepcemi čtenáře a

56 Bílek, P. A., *Hledání jazyka interpretace*, s. 94-96.

57 Iser, W., *Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře*. In *Aluze*, 2004, č. 2-3, s. 139.

58 Tamtéž.



receptí literárního textu. Vlivným se stal především angloamerický proud reader-response criticism rozvíjený na univerzitách v USA. Obě varianty recepční estetiky vznikly v 60. letech 20. století. Robert C. Holub však uvádí, že na rozdíl od reader-response criticism byla Kostnická škola svého času mnohem homogennější v teoretických předpokladech i v obecném vyznění.<sup>59</sup> Ačkoliv byl předmět obou těchto proudů tentýž, mezi přístupem reader-response criticism a přístupem německé Kostnické školy docházelo k polemikám a vzájemné kritice, jak je zřejmé z diskuze mezi W. Iserem a S. Fishem.

#### **4.2 Implicitní čtenář W. Isera**

Implicitní čtenář Wolfganga Isera nemá jako výše zmíněné koncepty čtenáře empirický podklad, ale je založen ve struktuře textu. Při tvorbě svého konceptu vycházel W. Iser ze zkoumání amerického literárního vědce Wayne C. Bootha, který na počátku 60. let 20. století zavedl pojem implicitní autor, jímž označoval strukturu a význam literárního textu a rovněž systém jeho hodnot a norem. Šlo o heuristický koncept, který měl za cíl vrátit do literárněvědných diskuzí orientovaných převážně na text autora a jeho intence a zároveň se vyvarovat obvinění z biografismu. Implicitní autor není ani reálným autorem, ani vypravěčem v textu, ale nachází se mezi oběma těmito rovinami.<sup>60</sup>

Obdobně koncipoval W. Iser svůj koncept implicitního čtenáře, totiž jako přímý komplement k Boothovu implicitnímu autorovi. Implicitní autor i čtenář jsou teoretickými konstrukty představovanými v personalizované podobě. Stejně jako implicitní autor se i Iserův implicitní čtenář odlišuje od reálného čtenáře na jedné straně a od perspektivy fiktivního čtenáře na straně druhé.<sup>61</sup>

V případě Iserova implicitního čtenáře se tedy nejedná o fiktivního, empirického, dobového ani ideálního čtenáře, ale o strukturu vepsanou textu, která předem čtenáře předpokládá a nabízí mu možné orientace jako podmínky recepce. Literární text disponuje podle Wolfganga Isera vždy připravenou určitou

---

<sup>59</sup> Kelly, M. (ed.), *Encyclopedia of Aesthetics*, s. 110.

<sup>60</sup> Nünning, A. (ed.), *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 50-51.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 111.

nabídkou rolí pro svého potenciálního příjemce.<sup>62</sup>

Petr A. Bílek podotýká, že implicitnímu čtenáři lze rozumět tak, že jím je vnímatel, který reaguje na významovou polyfonii textu a volí mezi možnostmi, které mu text nabízí. Jeden text pak implikuje celou řadu vnímatelů, z nichž každý volí jiné uspořádávání textu. Nejedná se tedy o typ možného empirického čtenáře, ale o možné podoby interakce mezi textem a vnímatelem. Možnosti výběru v rámci různých čtení jsou intersubjektivně uchopitelné, neboť všechny vycházejí ze snahy optimalizovat tutéž strukturu.<sup>63</sup>

Čtenářská role má u W. Isera dva úzce propojené aspekty. Jsou jimi struktura textu a struktura aktu.<sup>64</sup> Svět literárního textu je autorem konstituován jako struktura, která se skládá z různých perspektiv. Čtenářská role pak spočívá v integraci textových perspektiv a v obsazení předloženého hlediska. Textové struktury mají charakter instrukcí, ztělesňují intenci, která se naplňuje pomocí aktů vyvolaných ve čtenáři. Každý čtenář pak do textu vnáší vlastní předporozumění a životní dispozice, které způsobují historicky a individuálně rozdílnou realizaci čtenářské role.

„Koncept implicitního čtenáře opisuje tedy proces přenosu, pomocí kterého textové struktury postupují přes akty představování do charakteru zkušenosti čtenáře. Vzhledem k tomu, že tato struktura platí pro četbu fikčních textů obecně, může si dělat nárok na transcendentální charakter.“<sup>65</sup>

Implicitní čtenář W. Isera umožňuje popsat obecné struktury působení fikčních textů. Textová struktura apeluje na čtenáře, který vytváří představy a transformuje tak textovou strukturu do vlastního vědomí. Tento akt Wolfgang Iser podrobuje detailní analýze a zkoumá její coby proces čtení.

Samotný koncept implicitního čtenáře stejně jako autora se stal předmětem kritiky s poukazem na rozpory a paradoxy, které v sobě jako personalizované instance oba koncepty podle některých literárních teoretiků obsahují. A. Nünning například doporučuje od obou konceptů, implicitního autora i čtenáře, upustit a přenést jejich nezbytné teoretické funkce na čistě virtuální systém

62 Iser, W., Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře. In *Aluze*, 2004, č. 2-3, s. 139.

63 Bílek, P. A., *Hledání jazyka interpretace*, s. 88 a 90.

64 Iser, W., Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře. In *Aluze*, 2004, č. 2-3, s. 139-140.

65 Tamtéž, s. 142.

celkové struktury textu.<sup>66</sup> Také Jiří Holý ve stati *Kostnická škola a její souvislosti* hovoří o výtce vágnosti, kterou někteří kritici Iserově konceptu implicitního čtenáře adresovali. Holý odkazuje na Mathiase Richtera, podle nějž zůstal Iser v polovině cesty a měl se prý buď obrátit k reálným čtenářům a jejich četbě nebo zůstat u textové interpretace rozšířené o koncept strategie a prázdných míst.<sup>67</sup>

## 5 PROCES ČTENÍ

Literární text podle W. Isera nezobrazuje skutečnost ani nevytváří reálné předměty, jako je tomu například u normativních textů.<sup>68</sup> V tom také spočívá jeho specifická oproti jiným druhům textů. Svou skutečnost získává literární text až prostřednictvím čtenáře, který spolurealizuje reakce nabízené v textu. Zároveň však podle Isera nelze porovnávat literární text se zkušenostmi čtenáře, protože nabízí postoje a otevírá perspektivy, v nichž se zobrazený svět liší od světa, který známe ze zkušenosti.<sup>69</sup> Literární dílo se u Wolfganga Isera nachází někde na pomezí mezi textem samotným a čtenářem. Z takového předpokladu vyvstává otázka, co by vlastně mělo být zkoumáno a jakým způsobem.

W. Iser se pokouší popsat proces čtení, který je založený na vzájemných vztazích díla a čtenáře a v rámci něhož se text rozvíjí a ukazuje svou dynamickou povahu. Jako metodu k adekvátnímu popisu tohoto procesu Wolfgang Iser ve stati *Proces čtení ve fenomenologickém pohledu* volí fenomenologickou analýzu.<sup>70</sup> Iser vychází z fenomenologické teorie umění a v mnohém odkazuje na Edmunda Husserla a Romana Ingardena. Fenomenologický přístup ke zkoumání procesu čtení zdůrazňuje už v titulu výše zmíněné statě a v názvu kapitoly *Phenomenology of Reading*.

66 Nünning, A. (ed.), *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 112.

67 Holý, J., *Kostnická škola a její souvislosti*. In *Kritické úvahy o západní literární teorii*, s. 127-128.

68 Iser, W., *Apelová struktura textů*. In Sedmidubský, M. (ed.), *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*, s. 42-43.

69 Tamtéž, s. 43.

70 Iser, W., *Proces čtení ve fenomenologickém pohledu*. In *Aluze*, 2002, č. 2, s. 107.

Kromě návaznosti na Ingardenovo rozlišení struktury literárního textu a jeho konkretizace uskutečňované čtenářem pojímá W. Iser za východisko fenomenologické analýzy zkoumání intencionálních větných korelátů, ze kterých je podle R. Ingardena tvořen svět prezentovaný literárními texty. Podle Wolfganga Isera hraje klíčovou roli interakce vznikající mezi korelátů a způsob, jakým na sebe působí po sobě následující věty. Touto vazbou jsou podle Isera vyznačeny body, v nichž je čtenář schopný se „nalodit“ na text.<sup>71</sup>

Při zkoumání procesu, kterým je převáděn text do vědomí čtenáře, bere Wolfgang Iser za východisko skutečnost, že žádný text nemůže nikdy čtenář pojmout jako celek v jediném okamžiku. Text se před čtenářem rozvíjí postupně, skrze různé po sobě následující fáze čtení, na rozdíl od daných objektů, které obecně mohou být nahlíženy jako celek. Zároveň je v tomto procesu čtenář situován uvnitř literárního textu, což je také skutečnost, která odlišuje vztah mezi textem a čtenářem od běžného vztahu mezi objektem a pozorovatelem.<sup>72</sup>

V práci *The Act of Reading* W. Iser zdůrazňuje, že každá z fází čtení obsahuje aspekty konstituovaného objektu, ale žádná z nich pro něj nemůže být plně reprezentativní. Tato neúplnost vyžaduje od čtenáře vytváření syntéz, které způsobují přenos textu do čtenářova vědomí.<sup>73</sup> Právě proto, že se tento akt odehrává v čase, vytváří čtenář v průběhu četby očekávání ohledně budoucích událostí. Tato očekávání jsou někdy naplněna, někdy naplněna jen zčásti a jindy zcela zklamána. Důležité je zde přitom to, že ve výsledku nejde ani tak o naplnění vyvolaného očekávání, jako o jeho kontinuální modifikaci. Takto vzniklé změny zároveň mají zpětný vliv na význam událostí v textu, který jsme si již během četby vytvořili.

„Lze zjednodušeně říci, že každý intencionální větný korelát otvírá před námi specifický horizont, který je přinejmenším modifikován, ne-li zcela proměněn následujícími větami. Zatímco tato očekávání vyvolávají zájem o to, co má nastat, jejich následná modifikace má rovněž retrospektivní efekt na to, co jsme již přečetli, a to pak může nabývat významu odlišného od toho, jež mělo v momentu četby samé.“<sup>74</sup>

---

71 Iser, W., Proces čtení ve fenomenologickém pohledu. In *Aluze*, 2002, č. 2, s. 107.

72 Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, s. 108-109.

73 Tamtéž, s. 109.

74 Iser, W., Proces čtení ve fenomenologickém pohledu. In *Aluze*, 2002, č. 2, s. 108.

Hlavním tématem při zkoumání procesu čtení je pro Wolfganga Isera ve stati *Proces čtení ve fenomenologickém pohledu* zkoumání aspektů a aktivit, které vytvářejí základ vztahu mezi textem a čtenářem a kterými formujeme tvar (gestalt) literárního textu. Mezi tyto aspekty Iser řadí právě zmíněný proces anticipace a retrospekce, rozvíjení textu jako živé události a výsledný dojem životnosti, který souvisí se čtenářovou snahou o vytvoření konzistentní interpretace.<sup>75</sup> Čtenář se pohybuje textem, spojuje různé fáze textu dohromady a tak také při procesu čtení jde o průběžné nazírání textu stále se pohybujícím hlediskem. Zvláštní úlohu hrají v Iserově pojetí textové perspektivy, je tedy dobré je představit ještě před pokračováním ve výkladu o čtenářově pohybu textem.

### **5.1 Textové perspektivy**

Pěkný příklad jedné z textových perspektiv, perspektivy vypravěče, uvádí Iser již v *Apelové struktuře textů*. V této práci se však ještě téma textových perspektiv neobjevuje. W. Iser zde hovoří o autorově komentáři, jako o technice, která navádí čtenáře zamýšleným směrem. Nedělá to přitom způsobem, který předkládá čtenáři smysl vyprávěných událostí, ale naopak jako pouhou hypotézu, situační poznámku, která provokuje čtenáře k hodnocení události a vytváření úsudku. Příklad je následující:

„Je jím známé místo z Dickensova *Olivera Twista*, kde si vyhladovělé dítě v sirotčinci s odvahou zoufalce troufne požádat o druhou porci polévky. Dohlížející personál v sirotčinci je takovou neslýchanou drzostí zděšen. Co udělá komentátor? Nejenže s nimi souhlasí, ale ještě to i zdůvodní. Reakce čtenářů je jednoznačná, neboť autor svůj komentář založil tak, že ho musejí zavrhnout. Jen tak lze stupňovat účast s osudem dítěte až k zasáhnutí: čtenáři mají být vyburcováni.“<sup>76</sup>

Úlohu textových perspektiv Wolfgang Iser plně rozvedl v práci *The Act of Reading*. Nejedná se přitom už pouze o autorův náhled. Uvnitř textu dochází ke kombinování celého systému perspektiv. Narativní text se zde podle Isera skládá ze čtyř perspektiv, mezi něž kromě perspektivy vypravěče patří také

<sup>75</sup> Iser, W., Proces čtení ve fenomenologickém pohledu. In *Aluze*, 2002, č. 2, s. 115.

<sup>76</sup> Iser, W., Apelová struktura textů. In Sedmidubský, M. (ed.), *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*, s. 52.

perspektiva postav, děje a fiktivního čtenáře, které se projevují například jako autorův komentář, dialog mezi postavami, vystavění příběhu a místo vyznačené fiktivnímu čtenáři. Jedná se o čtyři různé pohledy, které čtenář propojuje. Žádná z perspektiv přitom není a ani nemůže být plně identická s významem textu a nemůže jej plně postihnout, naopak různé perspektivy nabízí pouze částečný pohled na zamýšlený předmět. Jednotlivé perspektivy od sebe nejsou odděleny ale různě se prolínají a otevírají pohled na sebe navzájem. Na základě jejich kombinování a propojování podle Isera dochází k vystavění estetického objektu.<sup>77</sup>

Wolfgang Iser upozorňuje, že samotné rozlišení mezi různými perspektivami uvnitř textu je složité, protože v textu samotném se explicitně neobjevují signály, jak tyto různé orientační body od sebe odlišit. Nejjasnějším signálem jsou uvozovky, které označují promluvu postavy. Ostatní perspektivy, jako je například intervence autora či pozice určená čtenáři, však obvykle takto jasné označení nemají.<sup>78</sup>

Protože navíc i jednotlivé perspektivy nejsou v díle představeny kontinuálně, ale jejich posloupnost je přerušována, nevyžaduje text propojení pouze mezi různými perspektivami, ale také mezi segmenty perspektivy jedné.<sup>79</sup> Právě zde, ve vztazích mezi perspektivami, se objevují prázdná místa, která čtenáře vybízí k jejich uspořádání a k vytváření idejí a představ. Tak je čtenář podněcován k provádění základních operací uvnitř textu.<sup>80</sup>

Struktura vztahu mezi textem a čtenářem a nakládání s textovými perspektivami obecně se přitom podle Wolfganga Isera historicky odlišují. Na tyto odlišnosti Iser poukazuje v práci *The Act of Reading*. Zde popisovaný historický vývoj textových perspektiv souvisí s jeho hypotézou narůstání nedourčenosti, kterou předložil již v *Apelové struktuře textů* a která bude představena později.

Pro fikční prózu 18. století je podle Isera typické, že se čtenářské hledisko skládá především z různých perspektiv postav, které lze hierarchicky řadit od

---

77 Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, s. 96.

78 Tamtéž, s. 113.

79 Tamtéž, s. 184.

80 Iser, W., *Jak se dělá teorie*, s. 82.

hrdiny na vrcholu po vedlejší postavy dole. Během 18. století se však začaly rozvíjet také další perspektivy, a to perspektiva fiktivního čtenáře a perspektiva vypravěče. Perspektiva fiktivního čtenáře nastiňovala přístup k událostem v textu, který byl transformován reálným čtenářem. Perspektiva vypravěče předkládala hodnocení těchto událostí. Hierarchické uspořádání v románech 18. století přitom vedlo od postav, přes fiktivního čtenáře až po vypravěče, který hrál jakousi úlohu garanta a jeho hodnocení se stávala pevnými body příběhu. Ke změně došlo podle W. Isera v 19. století, kdy už vypravěč nemohl být ztotožňován s implikovaným autorem, protože jeho vstupy do vyprávění často nepotvrzovaly, ale naopak znemožňovaly vytváření významu díla. Jedná se o vypravěčskou perspektivu, kterou Wayne C. Booth označil termínem nespolehlivý vypravěč. S ním se ztrácí definitivní rámec, skrze nějž lze konstruovat význam a orientovat se v textu. Tento rámec musel nově vznikat během procesu porozumění. V moderní próze pak autor ustupuje do pozadí, až docela zmizí, jako by o čtenáře a jeho bloudění textem ztratil zájem.<sup>81</sup>

## **5.2 Putující hledisko – téma a horizont**

Čtenář, který je nucen se v textu orientovat, se proplétá textovým systémem. Toto bloudění Wolfgang Iser nazývá čtenářovým putujícím hlediskem, které je sice během každého okamžiku čtení situováno v určité perspektivě, nikdy ale není omezeno pouze na ni. Putující hledisko se mezi textovými perspektivami a segmenty příběhu různě přesouvá a osciluje. Iser tento proces popisuje takto:

„A jak se tak v aktu čtení mezi všemi těmito segmenty proplétá čtenářovo bludné hledisko, jeho neustálé přesouvání během doby čtení tyto segmenty sdružuje a propojuje, a vytváří tak síť, v níž každá perspektiva nejenže otevírá pohled na další perspektivy, ale také na zamýšlený imaginární předmět. Ten je sám produktem vzájemného propojení, jehož strukturování do značné míry řídí prázdná místa.“<sup>82</sup>

Putující hledisko umožňuje čtenáři cestovat textem, přepínat mezi různými perspektivami a spojovat izolovaná data, která se skrze ně dostanou do jeho vědomí. Segmenty jsou postupně nahlíženy nejprve z jednoho, později z jiného stanoviska, a tak dochází k neustálé proměně čtenářova hlediska, které je

<sup>81</sup> Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, s. 203-205.

<sup>82</sup> Iser, W., *Jak se dělá teorie*, s. 82.

naváděno právě prázdnými místy mezi perspektivami a segmenty. Vzniká tak síť potenciálních spojení, která prostupuje celý text. W. Iser přitom poznamenává, že onen akt spojování perspektiv náležitých textu závisí na množství subjektivních faktorů, mezi které patří paměť, zájem, pozornost, mentální kapacita a podobně.<sup>83</sup>

Při tomto pohybu strukturou textu dochází k proměnám čtenářovy zaměřenosti na segmenty a perspektivy textu, tedy k procesu střídání tématu a horizontu. Dvojici termínů téma a horizont Wolfgang Iser převzal od rakouského fenomenologa Alfreda Schütze, upozorňuje však, že jej používá v jiném kontextu.<sup>84</sup> Jedná se o proces, který Iser v práci *The Act of Reading* řadil mezi textové strategie. Protože není možné, aby čtenář obsáhl všechny textové perspektivy najednou, putující hledisko se v jednom okamžiku četby zaměří na určitý segment, který se na danou dobu stane tématem. Předchozí téma se odsune do pozadí a promění se v horizont, na němž je nové téma vystavěno. Horizontem pro aktuální téma četby se tak postupně stávají všechny již známé perspektivy. Jako ilustraci můžeme použít Iserův vlastní příklad: pokud je momentálním tématem četby určité jednání hrdiny příběhu, čtenářův postoj k hrdinovi v dané situaci bude podmíněn horizontem minulých postojů k hrdinovi, ať už z hlediska vypravěče, jiných postav, příběhu či hrdiny samotného.<sup>85</sup>

Čtenářův přístup ke každému tématu je takto podmíněn horizontem témat minulých. Struktura tématu a horizontu tvoří podle Isera důležité spojení mezi textem a čtenářem, protože aktivně zapojuje čtenáře do procesu syntetizace stále se přesouvajících hledisek, které se vzájemným ovlivňováním proměňují a spojují minulost s budoucností.<sup>86</sup>

Zde se podle Isera nachází základní prvek procesu čtení. Perspektivy vytvářejí pozadí a interakce s tímto pozadím provokuje čtenáře k syntetizující aktivitě. Tyto syntézy seskupují vzájemně související perspektivy dohromady v konfiguratívni význam. Putující hledisko je pak pro Wolfganga Isera

---

83 Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, s. 118.

84 Tamtéž, s. 97.

85 Tamtéž.

86 Tamtéž.



prostředkem k popsání způsobu, jakým je čtenář přítomen v textu.<sup>87</sup>

### **5.3 Úloha iluze při vytváření konzistence**

Důležitým aspektem, který má nezanedbatelný podíl na procesu čtení, je podle Isera čtenářova potřeba, ať už vědomá nebo podvědomá, vyhledávat konzistenci. Zatímco čtenářovo hledisko stále putuje textem, dívá se na události v literárním díle z té či oné perspektivy, neustále pozměňuje svá očekávání a zpětně jimi upravuje to, co již přečetl, snaží se čtenář z tohoto složitého a mnohovýznamového modelu vytvořit model konzistentní.

„Tento proces je vskutku hermeneutický. Text vyvolává jistá očekávání, jež zpětně promítáme do textu tak, že redukuje polysémantické možnosti na jedinou interpretaci, v soulase s vyvolaným očekáváním, a vytěžíme tak z textu individuální konfiguratívni význam. Polysémantická povaha textu a tvorba iluzí čtenářem jsou protikladné faktory. Kdyby iluze byla úplná, polysémantická povaha by zanikla; kdyby polysémantická povaha byla všemocná, iluze by byla úplně zničena.“<sup>88</sup>

Základním předpokladem našeho porozumění textu je pevný a definovatelný tvar textu a takovým se stává právě díky iluzi. Iluze je jakousi negací reality, proto také četba literárních textů bývá označována za „útěk od skutečnosti“. Avšak texty, které nabízejí pouze čistou, ničím nerušenou a bezrozpornou iluzi, obvykle podle Isera nemáme chuť označovat za literaturu. Jako příklad zde uvádí magazíny pro ženy nebo šestákové detektivky. Na jedné straně se tedy nachází předávkování iluzí vedoucí k trivialitě. Na druhé straně se pak u některých textů můžeme setkat s nedostatkem iluze, neumožňujícím vytvoření potřebné konzistence, které může vést až k odložení knihy.<sup>89</sup> U literárních textů tak obvykle dochází k určité rovnováze mezi těmito extrémy, polysémantickou povahou textu a iluzí.

Ačkoli je však nalezení konfiguratívniho významu podmínkou porozumění textu a cizí zkušenosti, jedná se vždy o selekci provedenou čtenářem a jednu z mnoha možností naplnění. S vytvořeným konfiguratívni významem se tak podle Wolfganga Isera pojí přidružené „cizorodé asociace“, které s danou iluzí

<sup>87</sup> Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, s. 119.

<sup>88</sup> Iser, W., Proces čtení ve fenomenologickém pohledu. In *Aluze*, 2002, č. 2, s. 111-112.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 111.

nejsou v souladu. S produkováním iluzí tedy zároveň produkujeme také narušování těchto iluzí. Iluze se tak stává pouze přechodným stavem. Vyrovnáváním tohoto procesu, kdy se čtenář pohybuje mezi konzistentností a „cizorodými asociacemi“, dochází k vytváření estetického prožitku z literárního textu. Zde vzniká balancování, jež nikdy nedojde naprosté rovnováhy, a to je předpokladem dynamismu, který na dané operaci Iser zdůrazňuje. Tím, že čtenář provádí tyto vyrovnávací operace, probouzí text k životu. Dodává textu dynamickou životnost a tím umožňuje vstřebání cizí zkušenosti do vlastního světa.<sup>90</sup>

Zároveň čtenář provádí akt znovuvytváření. Vytváří si svou vlastní zkušenost z literárního textu, svou interpretaci, hledá význam, o němž se domnívá, že je tím, jenž do něj autor vložil. Spojuje pevné body ve struktuře textu tak, jak se domnívá, že by podle autora měly být spojeny. Přestože vytváření vztahů v textu nakonec není mezi autorem a čtenářem totožné, je ve své formě podle Isera srovnatelné. Právě proces vytváření a rušení iluzí činí z četby akt znovuvytváření.

„Tento akt znovuvytváření není žádný hladce a plynule probíhající proces, nýbrž naopak proces, který v principu spoléhá na *přerušování* plynulého toku, aby nabyl na své účinnosti. Hledíme s očekáváním vpřed, ohlížíme se zpět, rozhodujeme se, měníme svá rozhodnutí, jsme šokováni jejich nenaplněním, tážeme se, zpochybňujeme, hloubáme, přijímáme, odmítáme – toto vše je dynamický proces znovuvytváření.“<sup>91</sup>

Jedná se zde o postup ne nepodobný tomu, jímž získáváme zkušenost. Iser se domnívá, že právě čtenářova aktivita během procesu čtení je obdobou aktivity při skutečném zážitku. Proto také podle Isera cítíme potřebu hovořit o dočtené knize, která na nás zapůsobila. Chceme vědomě pochopit, co jsme prožili a do čeho jsme byli zapojeni.

#### **5.4 Pasivní syntézy a vytváření představ**

Ačkoli se ve stati *Proces čtení ve fenomenologickém pohledu* Wolfgang Iser věnuje tématu imaginace a vytváření mentálních obrazů jen okrajově, v práci

---

90 Iser, W., *Proces čtení ve fenomenologickém pohledu*. In *Aluze*, 2002, č. 2, s. 112.

91 Tamtéž, s. 113.

*The Act of Reading* tuto otázku rozpracovává velmi zevrubně v celé druhé polovině kapitoly *Phenomenology of Reading*. Hned v úvodu upozorňuje na zvláštní povahu syntéz, jež nejsou manifestovány ani tištěným textem, ani produkovány výhradně čtenářovou imaginací, a proto je velmi obtížné určit, kde se nachází hranice mezi signály textu a čtenářovou imaginací. Protože jsou tyto syntézy formovány zcela nezávisle na vědomém pozorování, používá Iser Husserlova termínu pasivní syntézy, aby je odlišil od syntéz predikativních. Základním prvkem pasivních syntéz je právě představa.<sup>92</sup>

Aktivace čtenářovy představivosti je pro Isera klíčovou podmínkou k realizaci záměrů vložených do textu, protože díky ní dochází k zaujetí čtenáře textem. Wolfgang Iser zde odkazuje na analýzu imaginace Gilberta Rylea, který upozorňuje na rozdíl mezi líčením a představováním si určité hory a mezi jejím skutečným spatřením. Sám Iser na G. Rylea reaguje takto:

„Jestliže vidíme horu, pak si ji ovšem nemůžeme představovat, a akt představování si hory tak předpokládá její nepřítomnost. Podobně je tomu i s literárním textem, kde si můžeme představovat jen věci nepřítomné; napsaná část textu nám dává poznání, ale nenapsaná část nám poskytuje příležitost věci si představovat, skutečně: bez prvku neurčitosti, bez mezer v textu bychom vůbec nemohli používat naši imaginaci.“<sup>93</sup>

Zde se také nachází rozdíl mezi představováním a vnímáním. Vnímání vyžaduje aktuální přítomnost objektu, zatímco představování závisí na jeho absenci nebo dokonce neexistenci.<sup>94</sup> Avšak zatímco Iser rozlišuje mezi vnímáním a představováním, struktura obou těchto procesů je podle něj identická. Vytvářené představy se pochopitelně mezi různými čtenáři odlišují, což je názorně vidět na rozhořčení, které se někdy projeví po shlédnutí zfilmovaného románu, kdy je čtenář konfrontován se zpracováním odlišným od toho, jež si sám na základě četby vytvořil.

Toto představování je rovněž jednou z aktivit, kterou podle Isera formujeme tvar (gestalt) literárního textu. Časový charakter procesu čtení navíc podle W. Isera funguje jako jakýsi katalyzátor pasivních syntéz, skrze něž se formuje význam textu v čtenářově mysli. Význam textu může být naplněn jen v subjektu čtení a

92 Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, s. 135-136.

93 Iser, W., Proces čtení ve fenomenologickém pohledu. In *Aluze*, 2002, č. 2, s. 110.

94 Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, s. 137.

nezávisle na něm neexistuje. Zásadní znak pasivních syntéz přitom tkví v tom, že při konstituování významu je čtenář samotný také konstituován. Při tomto procesu se něco děje se čtenářem samým.<sup>95</sup>

### **5.5 Otázka identifikace a teorie G. Pouleta**

Jak již bylo naznačeno, četba odráží strukturu zkušenosti. Stává se to do té míry a tím způsobem, že se vzdáváme vlastních myšlenek a názorů vytvářejících naši osobnost na úkor prožitku světa literárního textu, který je nám cizí. Takový proces absorbování cizího je obvykle označován jako identifikace. V případě četby se jedná o identifikaci čtenáře s tím, co čte, jakoby mezi ním a událostmi popisovanými v literárním textu mizela jakákoliv distance. Wolfgang Iser však upozorňuje, že tato identifikace zde není cílem, ale způsobem, určitou strategií, kterou autor vyvolává ve čtenáři postoje. Vykládání vztahu čtenáře ke světu literárního textu jako identifikace je podle Isera mylné.<sup>96</sup>

V práci *The Act of Reading* stejně jako ve stati *Proces čtení ve fenomenologickém pohledu* na tomto místě Iser odkazuje na Georgese Pouleta, který se rovněž procesem čtení zabýval. Tento představitel tzv. ženevské školy fenomenologické kritiky upozorňoval na fakt, že veškeré poznání a pozorování vychází z rozdělení na subjekt, tedy poznávající, a objekt, poznávaný. Podle G. Pouleta v procesu čtení dochází k tomu, že toto subjekt-objektové rozdělení mizí. Důvodem je skutečnost, že to čtenář je subjektem, ve kterém se odehrávají cizí myšlenkové pochody. Ačkoliv se kniha skládá z idejí vymyšlených někým jiným, svou plnou existenci získává až ve čtenáři. Tímto způsobem se z četby stává výlučná záležitost, co se týče získávání nových zkušeností. Poulet dále usuzuje, že v případě převodu myšlenek literárního textu do subjektu dochází k promýšlení myšlenek jiného duševního světa a tedy ke vzniku jakéhosi cizího subjektu, který cizí věci uvnitř čtenáře promýšlí. Tento cizí subjekt ukazuje na potenciální přítomnost autora, jehož ideje jsou zvnitřněny čtenářem. Čtenář myslí to, čím sám není, a autorovy myšlenky se tak mohou subjektivně rozmístit ve čtenáři. Aby k tomu došlo, musí být podle

---

95 Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, s. 150.

96 Iser, W., *Proces čtení ve fenomenologickém pohledu*. In *Aluze*, 2002, č. 2, s. 115.

Pouleta životní příběh autora vyloučen z díla a čtenářovy individuální dispozice vyloučeny z aktu četby. Georges Poulet tedy nazírá literární dílo jako vědomí, které se ve čtenáři ustavuje jako „subjekt svých vlastních objektů“.<sup>97</sup>

Wolfgang Iser s teorií G. Pouleta souhlasí jen částečně a rozvíjí ji jiným směrem. Při čtení se podle něj nejedná o rozdělení subjektu jako čtenáře a objektu jako textu, ale dochází k určitému rozdělení ve čtenáři a tím také k rozdělení jeho osobnosti. Nedochází k úplnému zmizení vědomí čtenáře jako sebe sama, ale pouze k jeho odsunutí. To, čím jsme, pak vytváří virtuálního pozadí pro ono cizí „já“.

„Jestliže čtení odstraňuje subjekt-objektové rozdělení, které je základem veškeré percepce, plyne z toho, že čtenář bude „obsazen“ myšlenkami autora, a ty budou na oplátku vytyčovat nové „hranice“. Text a čtenář už se nekonfrontují jako objekt a subjekt, ale místo toho se toto „rozdělení“ koná ve čtenáři. Tím, že promýšlí myšlenky druhého, jeho vlastní individualita dočasně ustupuje do pozadí, protože je nahrazena těmito cizími myšlenkami, které se nyní stávají tématem, na které se zaměřuje jeho pozornost. Při četbě dochází k umělému rozdělení naší osobnosti, protože si bereme za téma něco, co sami nejsme.“<sup>98</sup>

Wolfgang Iser k tomuto tématu dále připojuje zajímavý postřeh ohledně proměny náhledu na proces čtení. Totiž že zatímco v počátcích románu v 17. století bylo na každé čtení nahlíženo jako na jistou formu šílenství, protože to znamenalo stát se někým jiným, o dvě století později Henry James stejný jev popsal jako úžasný zážitek, během nějž můžeme na krátkou chvíli prožít jiný život.<sup>99</sup>

## 6 KONCEPT MÍST NEDOURČENOSTI

Literární text díky své specifické struktuře obsahuje podle W. Isera místa, která slouží ke sblížení čtenáře s textem, k jeho napojení na text v procesu četby. Jedná se o místa nedourčenosti, klíčový koncept Iserovy teorie. Na jejich základě dochází ke komunikaci mezi literárním textem a čtenářem. Komunikace začíná v aktu četby, jehož zásadním prvkem je zaplňování či překlenutí těchto

97 Iser, W., Proces čtení ve fenomenologickém pohledu. In *Aluze*, 2002, č. 2, s. 115-116.

98 Tamtéž, s. 116.

99 Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, s. 156.

nedourčených míst.<sup>100</sup>

Koncept míst nedourčenosti je tradičně připisován Wolfgangu Iserovi.<sup>101</sup> Avšak přesto, že se Iser zkoumáním nedourčenosti věnoval a tento koncept rozpracoval, objevuje se tento termín již v rozboru literárního díla u jeho předchůdce, fenomenologa Romana Ingardena. Wolfgang Iser se bezpochyby nechal Ingardenem inspirovat, zároveň však cítil potřebu se vůči jeho pojetí míst nedourčenosti vymezit. Obě koncepce mají určité podobné i rozdílné znaky, na které bude v následující kapitole poukázáno.

Než se však pustíme do představení samotného konceptu, je potřeba upozornit na nekonzistentnost Iserovy terminologie. Jeho používání termínu místa nedourčenosti není zcela jednotné. Naopak by se dalo říci, že termín místa nedourčenosti (places of indeterminacy nebo spots of indeterminacy) Iser používá nejvíce tehdy, když naráží na termín Ingardenův. Sám mnohem častěji volí termín nedourčenost (indeterminacy) nebo prázdná místa (blanks), která jsou jakýmsi poddruhem nedourčenosti, jak bude vysvětleno později. Na terminologickou heterogenitu projevující se různými dvojnáznostmi a nesrovnalostmi především v Iserově práci *The Act of Reading* upozorňuje také Petr V. Zima ve svém díle *Literární estetika*.<sup>102</sup>

Zde si dovolíme malou odbočku k fenomenologické literární teorii Romana Ingardena, která byla Iserovým inspiračním zdrojem, a k jejímu zhodnocení Wolfgangem Iserem samotným.

### **6.1 Iserova inspirace u Romana Ingardena**

Roman Ingarden, významný polský filozof 20. století, byl žákem Edmunda Husserla a pokračoval směrem, který jeho učitel vytyčil. Avšak ačkoli byl R. Ingarden silně ovlivněn fenomenologií, nepřijímal ji zcela bez výhrad. Jan Patočka uvádí, že klíč k přístupu k jeho pracím zabývajícím se povahou bytí a poznávání literárního díla leží ve vyjasnění otázky realismu a idealismu a v přesunu ontologického důrazu ve fenomenologii. Právě na rozboru uměleckých

<sup>100</sup>Iser, W., *Jak se dělá teorie*, s. 82.

<sup>101</sup>Nünning, A. (ed.), *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 517.

<sup>102</sup>Zima, P. V., *Literární estetika*, s. 255.

děl hodlal Ingarden analyzovat bytí ryze intencionálního předmětu, a to pak postavit proti jiným způsobům bytí, ideálnímu a reálnému.<sup>103</sup>

Ontologickou problematikou se Ingarden nezabýval pouze u literárního díla, ale také u děl hudebních, výtvarných, filmových a architektonických. Jeho práce se však prosazovaly postupně a vliv získávaly velmi pomalu.<sup>104</sup> Mezi jeho nejznámější díla, a také pro tuto práci zásadní, patří *Umělecké dílo literární* a *O poznávání literárního díla*. V závěrech obou těchto prací Ingarden uvádí, že mají charakter pouze přípravný a vyžadují další upřesnění, domyšlení a případně přesměrování. *Umělecké dílo literární* vyšlo nejprve v němčině roku 1931 a právě v Německu se stalo nejvlivnějším.<sup>105</sup> Jeho vliv na Kostnickou školu recepční estetiky je nezpochybnitelný.

Roman Ingarden pojímal literární dílo jako vícevrstevný útvar, který není svou povahou ani reálný, ani ideální, ale intencionální. Literární dílo je podle Ingardena předmětem, který je nám dán jako předmět složený ze čtyř vrstev: vrstvy jazykových zvukových útvarů, významových celků, znázorněných předmětností a schematických aspektů. V *Uměleckém díle literárním* Ingarden postupně jednu vrstvu po druhé podrobně analyzuje, provádí jakoby „příčný řez strukturou literárního díla“<sup>106</sup> a zkoumá jeho výstavbu. Ve 13. kapitole se věnuje životu literárního díla a konkretizacím v mysli čtenáře, v nichž dochází ke konečnému naplnění potenciálu literárního díla, které je samo o sobě schematickým útvarem plným míst nedourčenosti. Této problematice je následně věnována celá kniha *O poznávání literárního díla*.

Fenomenologickou teorii Romana Ingardena Wolfgang Iser zpracoval společně s řadou dalších teorií v knize *Jak se dělá teorie*, v níž podrobuje jednotlivé teorie rozboru a následně ukazuje jejich aplikovatelnost na vlastních příkladech. Hypotézu, již fenomenologická teorie používá, shrnuje Iser takto: literární dílo je bodem konvergence, není beze zbytku identické ani s textem, ani s jeho

---

103Patočka, J., Roman Ingarden. Pokus charakteristiky filosofické osobnosti a díla. In Ingarden, R., *O poznávání literárního díla*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 267-268.

104Zeman, M., a kol., *Průvodce po světové literární teorii*. 1. vydání. Praha: Panorama, 1988, s. 209.

105Tamtéž.

106Ingarden, R., *Umělecké dílo literární*. 1. vydání. Praha: Odeon, 1989, s. 305.

realizací, ale nachází se mezi nimi.<sup>107</sup>

Během výkladu teorie Wolfgang Iser postupně rozebírá úlohu a postavení vrstev v Ingardenově pojetí.<sup>108</sup> Vrstva zvukových útvarů se skládá ze zvuků a hlásek, které se sdružují do skupin a tvoří elementární vrstvu, z níž vycházejí všechny následující. Z uspořádání zvuků a slov vzniká rytmus, rým a melodie. Na této vrstvě stojí vrstva významových celků, v níž věta aktivuje sémantický potenciál každého slova. Každý větný korelát se pak vztahuje k předchozímu a probouzí očekávání k budoucímu. Při popisu tohoto jevu Iser v podstatě popisuje horizont očekávání, pojem, který sice samotný Ingarden nepoužívá, odpovídá však terminologii Kostnické školy. Prostřednictvím předmětných situací, které Ingarden přirovnává k oknům, se ukazuje intencionální předmět. Aspekty, ve kterých se prezentuje vnímaná věc, mohou být v případě literárního díla pouze schematické, a tedy vykazovat jistou mezerovitost, která se z povahy díla nedá nikdy zcela zaplnit. Částečně k tomu dochází až při konkretizaci v čtenářově mysli.

Jednotlivé vrstvy jsou vzájemně provázané a zapadají do sebe v polyfonní harmonii, která systém uzavírá. Koncept polyfonní harmonie je však podle W. Isera pro Ingardenovu teorii omezením, neboť takto završená teorie může být vhodná pouze pro klasické texty, pro které je harmonie charakteristická. Iser navíc soudí, že ačkoli je snad uspořádání vrstevné struktury polyfonní, nevyplývá z této vrstevnatosti harmonie. Na této teorii založená interpretační metoda se pak zaměřuje na zdánlivý nedostatek harmonie, ze kterého nakonec recipient získá dojem rozmanitého vztahu mezi vrstvami umožňujícímu proměnlivé pohledy na intencionální předmět.<sup>109</sup> Po rozboru *Ódy na řeckou vázu* od Johna Keatse podle metody odvozené z fenomenologické teorie Iser přímo říká:

„Když dojde na interpretaci, ukazuje se to, co bylo završením Ingardenovy teorie, jako vážné omezení. Transformace vrstevného modelu na metodu má tak zpětný vliv na teorii: z polyfonní harmonie – jíž Ingarden připisoval zásadní hodnotu – se stává pozůstatek klasicismu, přičemž si teorie klade za cíl hodnotit umělecké dílo podle toho, jak se dostává do vědomí. Přesto je

<sup>107</sup>Iser, W., *Jak se dělá teorie*, s. 28.

<sup>108</sup>Tamtéž, s. 28-34.

<sup>109</sup>Tamtéž, s. 35-36.



však interpretační potenciál dané teorie dalekosáhlý a široce aplikovatelný, zejména pokud se zbaví omezení, jež na sebe každá teorie nutně bere kvůli dosažení uzavřenosti.“<sup>110</sup>

### 6.1.1 Místa nedourčenosti u Romana Ingardena

Místa nedourčenosti se u Romana Ingardena z povahy literárního díla objevují hned v několika vrstvách, nejvíce však ve vrstvě znázorněných předmětností. První náznak se objevuje již v kapitole o úloze vrstvy významových celků, kde se Ingarden zabývá znázorněním prostřednictvím předmětných situací. Předmětná situace náleží každé jednotlivé větě. V okamžiku, kdy věty následují po sobě, dochází ke zvláštní souvislosti mezi jednotlivými předmětnými stavy, kterou Ingarden popisuje takto:

„Nejprve se rozvrhuje vše objímající rámec, jehož prázdná místa jsou po sobě a koncentricky prostřednictvím zcela jednoduchých předmětných stavů vyplňována: „Ze zelené roviny probleskoval hluboký modrý proud.“ Do tohoto rámce se teď zasazuje nová, zprvu pro sebe uzavřená předmětná situace, jež teprve tímto zasazením získává s onou první souvislost: „Na hladké ploše plul člun.“ A znovu: zprvu nevíme, zda bylo v tomto člunu možné ještě něco vidět – prázdné místo, které opět vyplňuje nejbližší větou rozvržená předmětná situace: „Matylda seděla a veslovala.“ Kdyby nebylo připojeno ono „veslovala“, nevěděli bychom, zda Matylda seděla ve člunu nebo jinde. Zároveň nevíme, jak Matylda vyhlížela a co eventuálně ještě dělala. Teprve nejbližší věta doplňuje: „Byla ozdobena věnci, zpívala prostou píseň a pohlížela na něho s tichou lftostí.“ (...)“<sup>111</sup>

Z uvedené pasáže vyplývá, že jednotlivé předmětné situace, které jsou větami tvořeny, konstituují řazený za sebe celkovou situaci, která se z těchto různých původně samostatně stojících rysů skládá. S každou novou předmětnou situací pak dochází k vyplnění prázdného místa vzniklého z nedourčenosti předchozí předmětné situace. K vyplnění některých prázdných míst tedy může dojít postupně v literárním díle samém. Nemohou se však nikdy odstranit všechna, což souvisí se zvláštní povahou znázorněných předmětů.

Pro charakter znázorněných předmětů je zásadní jejich odlišnost od předmětů reálných. Tak jako reálné předměty, nacházejí se znázorněné předměty v prostoru a čase, avšak specifickým způsobem, který se od reálných předmětů odlišuje. Reálný prostor a čas jsou charakteristické tím, že jsou nepřerušitelné.

<sup>110</sup>Iser, W., *Jak se dělá teorie*, s. 41.

<sup>111</sup>Ingarden, R., *Umělecké dílo literární*, s. 209.

V každém delším literárním díle naproti tomu vznikají výřezy a meziprostory, ve kterých prostor a čas vykazují místa nedourčenosti. Protože prostor a čas ze své povahy nesnesou žádné přerušení, čtenář si mezery nepřipustí a chápe je pouze jako pro něj neznámé.<sup>112</sup>

Reálné předměty od znázorněných však odlišuje i další důležitý rys. Reálný předmět je totiž ve všech směrech jednoznačně určen a ze své povahy nemůže vykazovat žádná místa nedourčenosti.<sup>113</sup> Znázorněný předmět oproti tomu taková místa obsahovat musí. Vyplývá to z výše definovaného literárního díla jako schematického útvaru. Ačkoli Ingarden používá jiného příkladu, dobře nám postačí již uvedený příklad s Matyldou. Pokud se znovu podíváme na uvedené předmětné situace, zjistíme, že znázorněné předmětnosti nejsou zcela uspokojivě určeny. Dokážeme sice říci, že zmíněné plavidlo není plachetnice, nevíme však například, zda je zmíněný člun dřevěný či nafukovací. A ačkoli nám některá prázdná místa předmětné situace s veslující Matyldou vyplní věta, podle níž je ozdobena věnci, nevíme, zda je Matylda brunetka či blondýna. I pokud bychom toto místo nedourčenosti doplnili další předmětnou situací, z níž by bylo zřejmé, že má krátké vlnité plavé vlasy, pořád by zůstalo nedourčené, o jaký odstín plavé se přesně jedná, jak krátké její krátké vlasy jsou a tak dále.

Jak uvádí Roman Ingarden, tato místa nedourčenosti zkrátka nelze zcela odstranit žádným konečným obohacením obsahu nominálního výrazu.<sup>114</sup> Místa nedourčenosti si však čtenář neuvědomuje, a to z několika důvodů. V první řadě si uvědomujeme právě ty stránky znázorněných předmětů, které jsou v díle explicitně určeny. Dále pak čtenář při četbě „jde nad to“, co je určeno textem samotným a nedourčená místa znázorněných předmětů si sám doplňuje.<sup>115</sup>

„Na tomto dourčování a doplňování představených předmětů je mezi jiným založeno to, co nazýváme „konkretizováním“ světa předmětů představených v literárním díle. V něm se projevuje čtenářova vlastní tvůrčí činnost: musí nejen formou rozumění proniknout k tomu, co je vyjádřeno *implicite* („mezi řádky“), ale kromě toho musí vlastní iniciativou a důvtipností vyplnit

---

112Ingarden, R., *Umělecké dílo literární*, s. 239-240.

113Tamtéž, s. 248.

114Tamtéž, s. 251.

115Tamtéž, s. 254.

místa nedourčenosti v mezích toho, co text sugeruje nebo připouští.<sup>116</sup>

Úkolem čtenáře je v Ingardenově pojetí vyplňovat místa nedourčenosti, protože teprve skrze konkretizace se literární dílo stává estetickým předmětem a rozvíjí se v něm kvality, které jsou v samotném literárním díle pouze předurčeny. Literární dílo je schematickým útvarem, který dochází naplnění teprve právě v tomto procesu. Různé konkretizace téhož literárního díla mohou být odlišné, protože jednotlivé způsoby konkretizace závisí nejen na charakteru díla, ale také na čtenáři a konkrétní situaci, ve které se čtenář nachází. Správnou a nesprávnou konkretizaci přitom lze odlišit na základě Iserem kritizované polyfonní harmonie.<sup>117</sup>

### 6.1.2 Diskuze s Ingardenovým pojetím

Přestože Wolfgang Iser vychází z Romana Ingardena a přejímá některé jeho termíny, považoval již ve svých prvních pracích za důležité obě koncepce odlišit. Své pojetí od Ingardenova explicitně odděluje nejprve v obsáhlé poznámce pod čarou ve stati *Apelová struktura textů* a později také v samostatné kapitole práce *The Act of Reading*<sup>118</sup>, kde pojednává o Ingardenově konceptu nedourčenosti a mezerách, které v jeho pojetí tohoto konceptu spatřuje.

W. Iser kritizuje Ingardenovo pojetí míst nedourčenosti hned v několika ohledech. Předně Ingardenovi vytýká, že pojímá místa nedourčenosti jako rys literárního předmětu, který se tak, protože mu chybí plné určení, nutně stává oproti reálným či ideálním předmětům nedokonalým. Jedná se tedy o rys literárního předmětu, který je jím sice definovaný, kromě toho mu však Ingarden podle Isera nepřiznává téměř žádnou další funkci. Podle Isera nad to vyžaduje Ingarden od čtenáře pouze jedinou aktivitu, kterou je nedynamické vyplnění oněch nedourčených míst. Důvodem tohoto vyplnění je přitom kompletace polyfonní harmonie tvořící základní podmínku literárního díla. Ingardenovu představu polyfonní harmonie završující literární dílo a odlišení správných a

---

116Ingarden, R., *O poznávání literárního díla*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 47.

117Tamtéž, s. 48.

118Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, s. 170-179.

nesprávných konkretizací na jejím základě Iser odmítá.<sup>119</sup>

Dva hlavní nedostatky Ingardenovy teorie formuluje Wolfgang Iser v *The Act of Reading*. Prvním je podle něj Ingardenova neschopnost přijmout skutečnost, že může být literární dílo konkretizováno různými a zároveň stejně platnými způsoby. Druhý zásadní nedostatek spatřuje Iser v tom, že Ingarden předpokládá konkretizace literárního díla v souladu s normami klasické estetiky, čímž dochází k zamezení recepce uměleckých děl, která, jako například řada děl moderní literatury, těmto normám odporují.<sup>120</sup>

Iser se také domnívá, že pouhá potřeba vyplnění míst nedourčenosti není pro čtenáře dostatečnou motivací. Na Ingardenově příkladu se starým mužem, o němž víme pouze to, že je starý, a ne už, jestli měl vlasy šedivé nebo jiné barvy, ačkoli vzhledem k jeho stáří předpokládáme šedivé, W. Iser ukazuje, že jediné, co se o nedourčenosti dá říci, je to, že stimuluje doplnění, ne však, že je nutně vyžaduje.<sup>121</sup> Naše představa starého muže totiž může být docela konkrétní i bez toho, abychom si během četby oné pasáže představovali jeho barvu vlasů, protože to je v tuto chvíli zbytečné. Čtenářova imaginace oživí spojení mezi faktem a funkcí až v okamžiku, kdy se zvláštní funkce mužova stáří ukáže.

Podle Isera R. Ingarden pojímal literární komunikaci jako jednosměrný akt vedoucí od textu ke čtenáři. Místa nedourčenosti v jeho pojetí jsou v podstatě nedostatkem literárního textu, který není schopen zobrazit předmět ve své celistvosti a čtenář tak musí vzniklé mezery vyplnit, aby vznikla polyfonní harmonie a mohly vyniknout kvality literárního textu. Wolfgang Iser na rozdíl od Ingardena zdůrazňuje vzájemnou interakci mezi textem a čtenářem, jejichž vztah má dynamickou povahu. U Isera se jedná o faktor, bez něhož by nebylo možné napojení čtenáře na text, neboť umožňuje přizpůsobení textů čtenáři různých dob i dispozic a podněcuje jeho touhu dobrat se smyslu prostřednictvím propojení různých perspektiv.

---

119Iser, W., *Apelová struktura textů*. In Sedmidubský, M. (ed.), *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*, s. 46, poznámka pod čarou.

120Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, s. 178.

121Tamtéž, s. 177.

Po prozkoumání Ingardenova pojetí se však Iserovo hodnocení zdá být až přehnaně kritické, až příliš radikální. Iser Ingardenovi upírá jakoukoli hru mezi dílem a čtenářem, ale Ingardenovo pojetí není tak úplně dogmatické, jak je Iser prezentuje. Ačkoli je Ingarden v otázce čtenářovy svobody jistě přísnější než Iser, neexistuje podle něj pouze jediná správná konkretizace. Dílo nabývá života prostřednictvím celého komplexu konkretizací, které se pohybují na poli různých stupňů adekvátnosti. Vždyť Ingarden říká například:

„Kdyby literární, případně umělecké dílo nebylo schematickým výtvozem, jakým fakticky je, nebylo by také možné, aby se v různých dobách vyskytovaly konkretizace téhož díla, které všechny znamenají adekvátní nebo aspoň přípustný projev díla a přece se od sebe v různých ohledech radikálně liší.“<sup>122</sup>

Roman Ingarden také uvažuje o vývoji konkretizací v různých historických obdobích. Nepojímá literární dílo zcela staticky, ale poznamenává, že podléhá změnám, a tedy svým způsobem žije. Literární dílo žije ve svých konkretizacích, které podléhají rysu doby a změnám kulturní atmosféry. Může proto podle Ingardena procházet určitým vývojem od bodu, kdy po svém napsání není pochopeno, k vrcholu, kdy je čteno stále více a projevuje se ve stále větším počtu adekvátních konkretizací, a následně k úpadku, v němž jsou konkretizace neadekvátní a přestává být čteno úplně. Nejedná se přitom o definitivní konec díla, protože kulturní atmosféra se může opět změnit a může tedy dojít k jeho obrození.<sup>123</sup>

Pokud se vrátíme ke konceptu míst nedourčenosti, vytýká W. Iser Ingardenovi jeho pojetí s ohledem na klasickou estetiku neumožňující čtenáři dostatečnou tvůrčí svobodu a vyžadující pouze mechanické zaplňování. Ingarden však při vyplňování míst nedourčenosti od svého čtenáře očekává aktivitu a tvořivost, ačkoli je důvodem k němu dovršení díla a naplnění jeho potenciality. Přístup obou teoretiků se zdá být odlišný především z důvodu odlišného východiska. Roman Ingarden zkoumá literární dílo z hlediska ontologie, zabývá se povahou jeho bytí jako ryze intencionálního předmětu a definuje místa nedourčenosti jako rys literárního díla. Wolfgang Iser naproti tomu vychází z recepční estetiky,

---

<sup>122</sup>Ingarden, R., *Umělecké dílo literární*, s. 346.

<sup>123</sup>Tamtéž, s. 348.

zabývá se místy nedourčenosti z hlediska vztahu díla a čtenáře a zkoumá jejich podíl na účinku literatury.

## **6.2 Nedourčenost u Wolfganga Isera**

V souladu s Ingardenovou teorií pojímá W. Iser svět literárních textů jako stvořený z intencionálních větných korelátů.<sup>124</sup> Literární texty vyžadují čtenářovu představivost, která vytváří interakci mezi korelátů. Jednotlivé věty ve čtenáři probouzí očekávání toho, co má nastat. Probuzená očekávání však nebývají naplňována, ale spíše modifikována. Jedná se v podstatě o hermeneutický kruh mezi textem a čtenářem, v němž oba aktéři hrají podstatnou roli na formování významu. Důležité je přitom právě to nevyřčené a právě ta nenaplněná očekávání, neboť ony mezery a zvraty nás podněcují k navazování chybějících vztahů.

„Kdyby byl čtenáři prezentován příběh ve své celistvosti a na jeho vlastní aktivitě by nebylo ponecháno nic, pak by jeho představivost nikdy nevstoupila do hry a výsledkem by byla nuda, která nevyhnutelně vzniká, když je před námi vše rozloženo hotové a vyřešené. Literární text musí být proto pojímán tak, aby dokázal angažovat čtenářovu představivost pro úkol domýšlet si leccos sám, neboť četba je potěšením jen tehdy, jestliže je aktivní a tvořivá.“<sup>125</sup>

Nedourčenost podle Wolfganga Isera vyplývá z komunikační povahy literatury a zároveň pro komunikaci tvoří základní podmínku, protože dává do pohybu interakci mezi textem a čtenářem a také ji do určité míry reguluje.<sup>126</sup> Proto má také tento koncept v Iserově teorii zásadní úlohu, protože prostřednictvím něho lze sledovat onen vztah mezi oběma aktéry literární komunikace, který nelze omezit ani na jednoho z nich. Interakce mezi dílem a čtenářem se tak díky analýze míst nedourčenosti stává popsateľnou.

W. Iser již v *The Act of Reading* rozlišuje mezi dvěma základními strukturami nedourčenosti.<sup>127</sup> Jednou jsou prázdná místa a druhou negace. Tato místa nedourčenosti fungují jako jakási osa, kolem které se otáčí celý vztah mezi textem a čtenářem. Strukturovaná prázdná místa podle Isera předurčují

---

<sup>124</sup>Iser, W., Proces čtení ve fenomenologickém pohledu. In *Aluze*, 2002, č. 2, s. 107.

<sup>125</sup>Tamtéž, s. 106.

<sup>126</sup>Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, s. 182.

<sup>127</sup>Tamtéž.

syntagmatickou osu čtení, zatímco negace v textu předurčují paradigmatickou osu čtení.<sup>128</sup>

### 6.2.1 Prázdná místa

Prázdná místa se blíží Ingardenově pojetí míst nedourčenosti, avšak zatímco místa nedourčenosti u Ingardena označují mezery v určenosti intencionálních objektů nebo v posloupnosti schematických aspektů, Iser jimi označuje volné místo v celkovém systému textu, jehož vyplnění způsobuje interakci textových vzorců. Nejedná se tedy o potřebu dokončování, ale spojování. Textová schémata a perspektivy se k sobě vzájemně vztahují a k jejich spojení dochází právě skrze prázdná místa, na jejichž základě teprve může být formován představovaný objekt. Prázdná místa jsou chybějícím či přerušným spojením, které zmizí v okamžiku, kdy dojde k propojení schémat a perspektiv.<sup>129</sup> Tato propojení jsou vytvářena v závislosti na osobnosti každého čtenáře, z čehož plyne zásadní funkce míst nedourčenosti:

„Ta v každém případě tvoří možnost napojit text na vlastní zkušenost, případně vlastní představy o světě. Stane-li se to, pak nedourčenost zmizí, neboť její funkce spočívá v tom umožnit adaptabilitu textu velmi individuálním čtenářským dispozicím.“<sup>130</sup>

V literárním díle vzniklá prázdná místa vedou ve čtenářově mysli ke střetávání segmentů a perspektiv, na jejichž základě si čtenář utváří ideje, a znemožňují tak plynulé pokračování. Tyto střetávající a zároveň vzájemně se podmiňující ideje tvoří v čtenářově mysli řetěz, ve kterém W. Iser spatřuje prostředek, kterým se text převádí do imaginace.<sup>131</sup>

Prázdná místa však mohou navíc v literárních textech zcela záměrně sloužit k různým účelům. Wolfgang Iser tuto skutečnost ukazuje na příkladu *roman à thèse*, příběhů na pokračování a románů Ivy Compton-Burnettové. *Roman à thèse* je didaktickým textem či textem, který vysvětluje nějakou teorii. Čtenářova spoluúčast je v takovémto typu románu omezena na minimum a perspektiva

<sup>128</sup>Iser, W., *Jak se dělá teorie*, s. 83. Viz také Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, s. 215.

<sup>129</sup>Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, s. 182-183.

<sup>130</sup>Iser, W., Apelová struktura textů. In Sedmidubský, M. (ed.), *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*, s. 44.

<sup>131</sup>Iser, W., *Jak se dělá teorie*, s. 83.

postavy je organizována takovým způsobem, že prázdné místo ve spojení k ostatním perspektivám umožňuje pouze přijetí či odmítnutí. S prázdnými místy se zde nakládá vzhledem k propagandistickým účelům. Ke komerčním účelům naopak mohou sloužit prázdná místa vzniklá v příběhu na pokračování, v němž technikou stříhu dochází k naplnění role čtenáře jako spoluautora. Vzbuzené očekávání a napětí vzniklé tímto umělým přerušením pak obvykle zvětšuje úspěšnost díla, které, pokud je následně vydáno a čteno jako celistvé, často ztrácí svou hodnotu. Romány Ivy Compton-Burnettové se naproti tomu skládají z téměř nepřerušovaných dialogů mezi postavami, čímž překonávají očekávání plynoucí z naší běžné zkušenosti s rozhovory. V těchto románech, a v moderních románech obecně, slouží místa nedourčenosti ke konfrontaci čtenáře s jeho vlastními projekcemi a naplňují zde účel estetický.<sup>132</sup>

Prázdná místa vzniklá například výše zmíněnou technikou stříhu, novou dějovou linkou či typicky prostřednictvím vstupu nové postavy do děje jsou častým a názorným příkladem. Wolfgang Iser při tvorbě prázdných míst zdůrazňuje také úlohu textových perspektiv a segmentů, mezi nimiž se pohybuje čtenářovo putující hledisko.

### 6.2.2 Negace

Jiným způsobem než prázdná místa ovládají proces utváření významu negace. Na rozdíl od prázdných míst, nejedná se v případě negací o podněcování čtenáře k provádění operací uvnitř textu, ale k zaujetí pozice ve vztahu k textu. Úlohou různých typů negace je podle Isera nejprve vzbudit známé a ustálené prvky vědění a následně je vymazat, a to takovým způsobem, že nezmizí docela, ale začnou tvořit pozadí, skrze které je čtenářovo vnímání známého a ustáleného modifikováno. Jinými slovy, negace zpochybňují vyznačené dominantní pozice, naznačují motivaci pro vymazání určitých prvků a zároveň požadují nalezení pozitivního protějšku k tomu, co bylo negováno.<sup>133</sup>

Fungování negace v procesu čtení Wolfgang Iser ukazuje na příkladu Fieldingova románu *Joseph Andrews*. Tentýž příklad Iser uvádí jak v *The Act of*

---

<sup>132</sup>Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, s. 189-195.

<sup>133</sup>Iser, W., *Jak se dělá teorie*, s. 82-83.



*Reading*, tak ve své poslední práci *Jak se dělá teorie*, jeho pojetí negací se tedy s vývojem vlastní teorie nezměnilo a příklad zůstává vhodnou ilustrací.

Hrdinou uvedeného románu je Abraham Adams, který se ukazuje v podstatě jako ideální a bezchybný muž 18. století. Jedná se však o pouhé zdání, neboť navzdory tomu, že oplývá všemi ctnostmi, které odpovídají normám dané doby, nedokáže se vypořádat s nároky každodenního života. Jeho ctnosti mu nijak nepomáhají k životu úspěšnému, ale naopak se podle Isera začínají jevit jako zcela nepraktické. Přesto je však autor souhrnně neodmítne, pouze hrdinu postaví do všedního světa.

„Negace tak nepředvádí žádnou radikální alternativu, spíše naznačuje odlišný pohled na dané ctnosti. Ctnosti samy nejsou zpochybňovány, zmařena jsou však očekávání, jež se s nimi spojují, poněvadž už kvůli negaci nejsou nahlížena z jejich křesťanské či platónské základny; východiskem je nyní každodenní svět. Výsledný rozvrat ukazuje, že teď už nezáleží na podstatě norem, nýbrž na jejich fungování a praktické využitelnosti. Odklon norem od jejich tradičních základů evidentně znamená, že se normy musí v každodenním světě přehodnotit, a z tohoto přehodnocení se stává čtenářův imaginární předmět - „imaginární“ proto, že se v textu objevuje jenom jako „definovaný nedostatek“.“<sup>134</sup>

Nejde zde o to, co normy jsou, ale jak fungují a jak mohou být aplikovány v praxi. Čtenáři důvěrně známý materiál zde skrze negaci podstupuje změnu a normy jsou tak přesunuty z původního kontextu do nového. Tím však, že negace pouze naznačují ale neformulují, zůstává formulace na čtenáři. V *The Act of Reading* Iser zmíněný příklad pojímá šířeji. Uvádí, že protože se nejedná o negaci ctností samotných, ale pouze o negaci jejich praktické platnosti, jde o negaci částečnou. Úkolem je stanovení vztahu mezi normami a světem, přičemž čtenář shledává, že oba póly – současné normy a daný svět, jedna druhou ustavičně negují.<sup>135</sup>

Funkcí negace na paradigmatické ose je konstituce spojení mezi negovanými normami a podněcování interakce mezi textem a čtenářem. Zároveň však také tím, že negace zbaví platnosti známé normy, vytváří nový vztah mezi čtenářem a světem. Iser poznamenává, že tento vztah je determinovaný ve smyslu, že minulost je negována, ale zároveň indeterminovaný, protože přítomnost ještě

<sup>134</sup>Iser, W., *Jak se dělá teorie*, s. 84.

<sup>135</sup>Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, s. 214-215.

formulována není. Formulace se odehrává až skrze přijetí postojů čtenářem na základě jeho prožitku textu.<sup>136</sup> Z tohoto pohledu se role čtenáře stává konkrétnější. Musí totiž podle Isera zastávat určitá stanoviska, a tak jeho dosud nedefinovaný vztah k textu získává jistý stupeň určenosti.<sup>137</sup>

Wolfgang Iser hovoří o více typech negací. V práci *The Act of Reading* rozlišuje mezi primární a sekundární negací. Primární negace odkazují především k repertoáru norem vytržených z vnějšího světa a jejich relevance je tedy tematická. Sekundární negace, zdá se, jsou typické především pro moderní texty. Jedná se o negace, které nejsou uvedeny v textu, ale vyvstávají z interakce mezi textovými signály a „gestalten“ produkovanými čtenářem. Tyto negace se vztahují k napojení mezi „gestalten“ produkovanými v procesu čtení a dispozicemi čtenáře samotného. Skrze ně sestavený význam textu odporuje čtenářovým běžným způsobům orientace, které musí být často korigovány, jestliže má být nový zážitek pochopen. Jejich relevance je tedy funkcionální. Protože se nejedná o kopii daného světa nebo osobních dispozic, musí být téma načrtnuto skrze primární negace. A protože sekundární negace aktualizují téma do té míry, že vyvolávají korekce dispozic a přeměňují téma v prožitek, nemohou být oba typy negací podle W. Isera oddělovány.<sup>138</sup>

### 6.2.3 Narůstání nedourčenosti

Anglická literatura byla celoživotním oborem Wolfganga Isera. Je proto přirozené, že na ni často odkazoval a vybíral z ní příklady při představování vlastní literární teorie. Na základě studia anglické literatury také formuloval zvláštní hypotézu, kterou poprvé předložil v *Apelové struktuře textů*. Jedná se o historické narůstání nedourčenosti v literární próze, pozorované Iserem od 18. století a vrcholící v moderních textech. Tento jev W. Iser ukazoval na příkladech z anglické literatury 18., 19. a 20. století. Jsou jimi Fieldingův *Joseph Andrews*, Thackerayův *Jarmark marnosti* a Joyceův *Odyseus*.

---

<sup>136</sup>Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, s. 217.

<sup>137</sup>Tamtéž, s. 218.

<sup>138</sup>Tamtéž, s. 221.

V již zmíněném *Josephu Andrewsovi* vystupuje hrdina, který je představitelem morálních principů osvícenství ve světě, který tyto principy neovládají. Na druhé straně stojí svět, který už není pouze pozadím odehrávajících se dobrodružství, ale tvoří samostatnou pozici, ze které je nahlížen hrdina. Čtenář tedy v průběhu četby pozoruje svět prostřednictvím hrdiny, ale také hrdinu prostřednictvím světa. Na základě interakce obou těchto protichůdných pozic dochází v procesu četby ke korigování, které směřuje k jejich vzájemnému vyrovnání. Vyrovnávání pozic není v textu formulováno, a tak se konstituování smyslu stává aktem četby.<sup>139</sup>

Ke zmnožení míst nedourčenosti dochází v *Jarmarku marnosti* skrze techniku, kterou je role komentátora. Ten ukazuje společenskou situaci viktoriánské Anglie ne ze dvou, ale z množství rozdílných pozic a lidských stanovisek. Komentátor podněcuje čtenáře ke kritice a nutí ho k rozhodnutím, prostřednictvím čehož čtenář ukazuje mnoho ze sebe samého, protože kritika zobrazené společnosti se obrací proti němu.<sup>140</sup>

Nedourčenost v *Odyseovi* se však oproti těmto dvěma případům podle Isera ještě několikanásobně zvětšuje. Ačkoli se román pokouší zobrazit pouze všední den, nabízí při tom rozdílné a vzájemně na sebe narážející perspektivy a nechává tak čtenáře podívat se na události z množství stanovisek, které si vzájemně odporují. Zobrazovací rastr je v *Odyseovi* tak precizní, že produkuje vysoký podíl nedourčenosti. Aby tedy vznikla smyslová konfigurace, musí do čtení vložit čtenář ze sebe ještě více, než tomu bylo v předchozím případě. Tak moderní texty, podle Isera, umožňují čtenáři navázat vztah se sebou samým.<sup>141</sup>

Skrze fiktivní texty tak získáváme zkušenosti nejen o nich, ale i o sobě. Takovou zkušenost však můžeme nabýt pouze v případě, že samotným textem nebude vyřčena a jeho význam nebude potvrzen.<sup>142</sup> Zde se objevuje další úloha míst nedourčenosti v Iserově teorii.

---

<sup>139</sup>Iser, W., *Apelová struktura textů*. In Sedmidubský, M. (ed.), *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*, s. 53-54.

<sup>140</sup>Tamtéž, s. 55-56.

<sup>141</sup>Tamtéž, s. 57-58.

<sup>142</sup>Tamtéž, s. 61.

V souvislosti s konceptem nedourčenosti však v práci *Jak interpretovat text* upozorňuje K. M. Newton na problém v Iserově teorii, který vzniká při snaze aplikovat ji na texty napsané před moderním obdobím. Iser má v těchto případech podle Newtona dvě možnosti, z nichž jednou je hledání způsobu, jakým do takových textů vnést nedourčenost, druhou pak posuzování těchto děl jako umělecky horších než jsou díla moderní literatury. Ačkoli by se Iser této námitce mohl bránit, soudí Newton, že obecně má Iserova teorie v každém případě jisté potíže s určitými texty ze staršího období, především z antiky a středověku.<sup>143</sup>

Také Petr V. Zima se v práci *Literární estetika* neubráníl kritice Iserova pojetí narůstání míst nedourčenosti. Zima poznamenává, že Iser nevysvětluje rostoucí nedourčenost moderní literatury v sociálním, jazykovém a historickém kontextu. Tento podle Zimy drastický nárůst by bylo možné vysvětlit v souvislosti s jazykovou komunikací v tržní společnosti, ideologickými konflikty a dělbou práce. Použitelný sociologický nebo kulturně sémiotický model výkladu však podle Petra V. Zimy u Wolfganga Isera chybí.<sup>144</sup>

## 7 REPERTOÁR

Pro Wolfganga Isera hrála vždy klíčovou úlohu komunikace. Nejednalo se přitom pouze o výše zmíněnou komunikaci mezi textem a čtenářem ale také o komunikaci mezi textem a kontextem. V práci *Jak se dělá teorie* Iser zdůrazňuje dva uzlové body, na něž se primárně recepční teorie zaměřuje. Jsou jimi právě rozhraní mezi textem a kontextem na jedné straně a rozhraní mezi textem a čtenářem na straně druhé.<sup>145</sup> Do rozhraní mezi textem a čtenářem lze zařadit Iserova zkoumání procesu čtení a koncepty implicitního čtenáře a míst nedourčenosti. Naproti tomu do druhé oblasti spadají zkoumání vztahu literárního textu k jeho sociohistorickému kontextu. Především se jedná o reakci textu na situaci, v níž vznikl.

---

<sup>143</sup>Newton, K. M., *Jak interpretovat text*. Olomouc: Periplum, 2008, s. 181.

<sup>144</sup>Zima, P. V., *Literární estetika*, s. 261-262.

<sup>145</sup>Iser, W., *Jak se dělá teorie*, s. 77.

V práci *The Act of Reading* věnoval Iser výkladu o vztahu textu a kontextu celou kapitolu s názvem *The Repertoire*, jímž označoval vnější konvence, sociální a historické normy, z nichž text vyrostl.<sup>146</sup> Shrnutí tohoto pojetí předkládá také v práci *Jak se dělá teorie*. Neoznačuje zde sice tyto mimotextové normy jako repertoár, místo něj hovoří pouze o referenčním poli, jinak ale k dalším změnám či rozšíření nedochází.

Každý literární text podle Isera obsahuje výběr z různých sociálních, historických, kulturních a literárních systémů, které existují jako referenční pole vně textu. Prvky těchto mimotextových systémů jsou přitom vyňaty ze svých původních souvislostí, podléhají redukci a selekci a vytvářejí nové vztahy. Důležité je, že literární text nekopíruje referenční pole, k němuž se vztahuje, ale představuje reakci na tyto mimotextové systémy, jejichž prvky do sebe začlenil.

Zvláštní úlohu literatury, která z tohoto předpokladu vyplývá, Wolfgang Iser ilustruje na příkladu lockeovského empirismu, který tvořil dominantní myšlenkový systém v Anglii 18. století.<sup>147</sup> Vědění v případě tohoto systému bylo možné získávat pouze subjektivně, vlastní zkušeností. Z toho ale podle Isera vznikl problém, jak najít základ pro lidské chování, pokud byly všechny tradiční postuláty ovládající lidské chování uvedeny v pochybnost. Wolfgang Iser konstatuje, že zmíněnou empirickou normu transplantoval do literárního textu za účelem pozorování Laurence Sterne v románu *Život a názory blahodárného pana Tristrama Shandyho*. Podle Isera se zde stalo toto:

„Individuální vysvětlení světa a života se tu scvrkávají na úroveň osobních vrtochů. Tato arbitrárnost nejenže vrhá stín pochybnosti na dominantní normu, ale také odhaluje nepředvídatelnost a neproniknutelnost každé subjektivní postavy. Výsledkem je nejen negace lockeovské normy, ale též odkrytí toho, co v Lockovi zůstává zahaleno, totiž subjektivity coby selektující a motivující síly v pozadí myšlenkové asociace.“<sup>148</sup>

Všechny dominantní systémy vylučují určité možnosti, čímž dávají vzniknout nedostatkům, kterých se podle Isera chápe literatura. Literatura soustředí svou pozornost na nedostatky systémů a umožňuje čtenářům zkonstruovat si vše, co tyto systémy zakrývaly. Rekodifikace systému pak splňuje dvě úlohy. Pokud

<sup>146</sup>Iser, W., *The Act of Reading*, s. 53-85.

<sup>147</sup>Iser, W., *Jak se dělá teorie*, s. 78-79.

<sup>148</sup>Tamtéž, s. 79.

literární dílo vychází ze čtenářova aktuálního kontextu, umožňuje mu vnímat a nově pohlédnout na síly, které jej možná nevědomky vedou a orientují a které dosud přijímal bez ptaní, neboť si jich v rutině každodenního života nepovšiml. Čtenářům následujících generací zase literární rekodifikace sociálních a kulturních norem umožňuje rekonstruovat historický rámeček, na nějž text reaguje, a uchopit realitu, ve které nikdy nežili.<sup>149</sup>

## 8 LITERÁRNÍ ANTROPOLOGIE

Ve svém posledním tvůrčím období přesunul Wolfgang Iser pozornost od literární teorie k literární antropologii. Tuto možná překvapivou změnu zaměření vlastního vědeckého zájmu Iser v rozhovoru s Richardem van Oortem vysvětloval takto:

„Čtenářsky orientovaná kritika potřebovala podporu, neboť se zabývala procesem zpracování textu, tedy způsobem, jímž se čtenář vztahuje k textu. Proto byl tedy vyžadován onen psychologický aspekt procesu čtení, který jsem se v té době snažil rozvíjet po vzoru Gestalt psychologie. Čtení jako proces zpracování textu také odhalovalo – a to byl důsledek, který možná trochu zapadl – cosi o lidské povaze, totiž způsob, jímž se písmena, která vnímáme, překládají do proudu obrazivosti v naší mysli. Tudíž čtenářsky orientovaná kritika potřebovala další zkoumání, aby se prostřednictvím literatury dozvěděla něco o lidských dispozicích.“<sup>150</sup>

Při formování svého konceptu literární antropologie vycházel Iser v zásadě pouze z literatury a ne z antropologie jako vědního oboru. Wolfgang Iser soudí, že jako lidé potřebujeme něco, co by bylo pokračováním mimo nás. Něco, co by nám umožňovalo být mimo sebe, a tedy předjímat a zároveň zpětně ovlivňovat to, kým jsme. Chceme být současně se sebou i mimo sebe a způsob přesahování sebe samých se Iserovi jeví jako základní lidská situace. Toto je podle Isera základním rysem naší povahy a literatura zde slouží jako nástroj, jako jakýsi vzor, podle nějž se projevuje naše člověčenství.<sup>151</sup>

Klíčovou prací, ve které se tímto tématem zabývá a v níž Iser zkoumá širší implikaci fikcionality obecně, je práce *Das Fiktive und das Imaginäre*. Na začátku práce *Das Fiktive und das Imaginäre* Wolfgang Iser odmítá klasickou

<sup>149</sup>Iser, W., *Jak se dělá teorie*, s. 80.

<sup>150</sup>Iser, W., Užití fikce v literární a generativní antropologii. In *Aluze*, 2005, č. 1, s. 52.

<sup>151</sup>Iser, W., Smyslem toho, co děláme, je dialog. In *Literární noviny*, 2006, roč. 17, č. 19, s. 15.

dichotomii, která proti sobě staví fiktivní a reálné, a ustanovuje další kategorii, jíž je imaginární. Vzniká tak triáda reálné – fiktivní – imaginární, přičemž reálné je tradiční kategorií, ostatní dvě jsou o něco komplikovanější. Jedná se o jeden ze zásadních problémů, které je podle Isera třeba řešit při zkoumání otázky po lidské potřebě fikce.

„Například – a to je zřejmě to nejpodstatnější v mé knize o literární antropologii – do jaké míry je fikce spíše než protikladem proti skutečnosti, způsobem manipulace se skutečností. Fikce se mi jeví pouze jako jakýsi nástroj, který takovou manipulaci umožňuje. Vlastní silou působící prostřednictvím fikce, silou, která fikci nabíjí energií, je imaginace. Jinými slovy, fikce dává imaginaci určitý tvar, neboť já jsem přesvědčen, že imaginace sama o sobě je beztvará.“<sup>152</sup>

Fikce podle Isera využívá imaginaci s cílem zasáhnout do skutečnosti a ovlivnit ji, je nástrojem zasahování do skutečnosti a zároveň prostředkem, který dává imaginaci tvar, aby fikce samotná mohla být účinná.<sup>153</sup> Podle Wolfganga Isera vědomý prvek, který převládá ve fikci, stimuluje imaginární potenciál, aby na něco působil. Fiktivní přitom nepůsobí samo na sebe ani na imaginární, a proto Iser zavedl triadický vztah mezi fiktivním, imaginárním a reálným. Interakce a vztah fiktivního a imaginárního formují reálné. Formulací tohoto vztahu se tak podle Richarda van Oorta Iser zbavuje potřeby uvádění ontologických definic těchto tří pojmů.<sup>154</sup>

V práci *Das Fiktive und das Imaginäre* hledá Wolfgang Iser odpovědi na otázky, ke kterým otevřela cestu recepční estetika a zároveň na ně nemohla uspokojivě odpovědět, neboť svým rozsahem tuto teorii samotnou široce přesahovaly. Jedná se o otázky nastolené recepční estetikou, které je však potřeba řešit mimo vlastní literaturu. Zážitek literatury je podle Isera něco, co je zároveň naší součástí a zároveň něco, co je mimo nás. Problémy, které tímto vznikají, se pak dotýkají jak antropologie, tak literatury.

„Moje studie v oblasti kultury vznikly z otázek, které zůstaly nedořešené poté, co jsem dokončil Akt čtení. Proč se vůbec zajímáme o literaturu? Proč člověk potřebuje fikci? Napadlo mě, že fikce je pokračováním nás samých coby lidských bytostí, třeba jen když lžeme. V jistém smyslu

<sup>152</sup>Iser, W., Smyslem toho, co děláme, je dialog. In *Literární noviny*, 2006, roč. 17, č. 19, s. 15.

<sup>153</sup>Tamtéž.

<sup>154</sup>Iser, W., Užití fikce v literární a generativní antropologii. In *Aluze*, 2005, č. 1, s. 53.

se rozdělujeme na dvě osoby, na toho, kdo jsem, a na toho, kdo žije v jiném světě.<sup>155</sup>

Toto je způsob, kterým se literárně antropologické úvahy Wolfganga Isera vyvinuly z recepční estetiky. Proto si Iser nově do centra svého bádání staví otázku, proč a k čemu člověk potřebuje fikci a proč existuje tato naše potřeba přesahování. Literární text je přitom výchozím bodem, skrze nějž Iser zkoumá lidské dispozice. Jeho pojetí fikce je však mnohem širší a neodkazuje pouze k literárním textům. Iser podotýká, že impuls k vytváření fikcí vzniká z lidské neschopnosti být přítomni sobě samým. Jsme a zároveň chceme „mít“ sami sebe. Víme, že jsme se narodili, zemřeme, existujeme, ale tyto pojmy zkušenosti a vědění jsou nám neuchopitelné. Potřebujeme tedy fikce, abychom se vypořádali s konci a počátky. Vytváříme vysvětlující fikce, abychom uchopili to, co je skryto vědomí.<sup>156</sup>

Fikčnost je podle Isera zdvojení, protože umožňuje simultánní bytí vzájemně se vylučujících entit. Petr. A. Bílek se domnívá, že tato představa zdvojení má zřejmě u Isera kořeny v pojetí vnímatele jako toho, kdo přijímá roli připravenou textem. Pro potřeby chápání textu se tak zřídáme sebe sama, upozadíme svá přesvědčení a normy a dáváme se všanc myšlenkám někoho jiného. K postižení této rozdvojenosti sloužil podle Bílka právě koncept implicitního čtenáře, který Wolfgang Iser formuloval na začátku své vědecké kariéry.<sup>157</sup>

Pojem literární antropologie jako takový není originálním pojmem Wolfganga Isera. Jak se uvádí v *Lexikonu teorie literatury a kultury*, použil jej jako první F. Poyatos roku 1977. Jeho pojetí se však ukázalo jako neplodné a bylo nahrazeno přístupem, který podroboval literární postupy antropologickému zkoumání. V tomto přístupu se uplatňují dvě metody, které se soustřeďují na jiný okruh problémů, a na Iserovo pojetí literární antropologie je zde nahlíženo jako na jednu z nich. Druhý případ je pak zastoupen H. Pfothenauerem, který na autobiografické literatuře z 18. a počátku 19. století zkoumal, jakou konkrétní roli hraje literatura při rozvíjení antropologie. Oba přístupy se nevyvíjely zcela

<sup>155</sup>Iser, W., Smyslem toho, co děláme, je dialog. In *Literární noviny*, 2006, roč. 17, č. 19, s. 15.

<sup>156</sup>Iser, W., Užití fikce v literární a generativní antropologii. In *Aluze*, 2005, č. 1, s. 52.

<sup>157</sup>Bílek, P. A., *Hledání jazyka interpretace*, s. 93.



izolovaně, ale setkaly se na univerzitě v Kostnici, kde roku 1996 vznikl nový obor literatura a antropologie. Pro další vývoj literární antropologie se přitom jeví zásadní, zda dojde k plodné spolupráci obou těchto směrů.<sup>158</sup>

České vydání Iserovy poslední práce *Jak se dělá teorie* doplnil svým doslovem s názvem *Metoda jako kulturní praxe* Martin Procházka. Ohledně přínosu teorie Wolfganga Isera zde Procházka poznamenává, že Iser přiblížil strukturalistickou a fenomenologickou estetiku recepce poststrukturalistickému chápání významu jako neukončeného diferujícího procesu a ačkoli se Iser sám neztotožnil s francouzskou či americkou dekonstrukcí, vnesl do těchto nových myšlenkových proudů důležité téma fikce jako základní modality lidského poznání, jazyka, kultury a umění.<sup>159</sup>

---

158Nünning, A. (ed.), *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 453-455.

159Procházka, M., *Metoda jako kulturní praxe*. In Iser, W., *Jak se dělá teorie*, s. 236-237.

## 9 ZÁVĚR

Kostnická škola recepční estetiky vznikla v 60. letech 20. století v Německu jako reakce na stav literární teorie, ve které převládaly přístupy orientované na literární dílo jako text, do nějž autor vložil význam. Všeobecně uznávaným přínosem Iserovy teorie estetického účinku a Kostnické školy vůbec je obrat ke čtenáři a jeho plnohodnotné zapojení do aktu literární komunikace. Recipient se nově začal brát v úvahu jako významotvorný činitel, bez něhož by nedošlo k naplnění literárního díla, neboť to se nachází mezi textem a konkretizací čtenáře.

Literární dílo nemá podle Kostnické školy pouze jeden možný a správný význam a Iserovou snahou bylo oprostit literární teorii od jeho hledání. Nelze rozlišovat mezi dobrou a špatnou interpretací, neboť každé čtení je správné, vychází-li z textu. Text sám navádí čtenáře a tvoří mantinely, které nejsou překračovány, pokud se čtenář záměrně nerozhodne číst text „proti srsti“. Klíčovým úkolem teorie Wolfganga Isera se tak stalo zkoumání toho, co text dělá se čtenářem, namísto toho, co text znamená.

Wolfgang Iser ve své teorii pojímal čtenáře jako strukturu vepsanou textu. Označuje jím množství cest, jimiž se čtenář při putování textem během četby může vydat, ačkoli sám je schopen aktualizovat jen jednu z nabízených možností. Koncept implicitního čtenáře se rychle rozšířil do obecného literárněvědného povědomí a stále je uznáván jako Iserův přínos literární teorii. Podobné je to s jeho konceptem míst nedourčenosti, který rozvíjel na základě teorie Romana Ingardena. Právě nedourčenost, ne to co v textu je, ale to co v textu chybí, je podmiňujícím faktorem literární komunikace a účinku literatury na čtenáře. Místa nedourčenosti umožňují adaptovat text na individuální čtenářské dispozice, otevírají prostor pro představivost, podněcují k imaginaci a odkrývají nás samé. Z Iserova odborného zaměření plynul celoživotní zájem o díla anglické literatury, na nichž pozoroval nejen postupné narůstání nedourčenosti, ale také nedostatky klasické literární teorie, která požadavkům moderní literatury nevyhovovala.

Zkoumání procesu čtení a celá teorie Wolfganga Isera představená ve vlivné práci *The Act of Reading* vzbudila nemalý ohlas v literárněvědných kruzích 70. let. Především vydání jeho děl v angličtině vedlo k diskuzím s představiteli angloamerického proudu reader-response criticism rozvíjeného na univerzitách v USA. Tento přístup se oproti přístupu Kostnické školy vyznačoval větší heterogenitou teorií a výraznější interpretační svobodou čtenáře. Oscilování čtenářsky orientovaných teorií mezi právy čtenáře a subjektivismem je pro 70. a 80. léta charakteristické a oba přístupy sehrály svou zásadní úlohu při ustanovení role čtenáře jako aktivní složky literární komunikace.

V 80. letech Kostnická škola recepční estetiky postupně ztrácela svůj náboj a její vůdčí představitelé zaměřili svá bádání jinými směry. Wolfgang Iser již dále svou teorii estetického účinku nerozvíjel a přeorientoval se z literární teorie do oblasti literární antropologie. Tento posun plynule vycházel z otázek, které vyvstaly z recepční teorie a na jejichž zodpovězení sama tato teorie nestačila.

Navzdory svému vlivu, neubránila se Iserova teorie výtkám vágnosti a neuchopitelnosti. Podle některých teoretiků se problémy recepční estetiky začnou objevovat v okamžiku, kdy se ji pokusíme aplikovat na literární dílo s cílem jej interpretovat. Otázka, kterou předložená práce otevírá, tedy zní, nakolik je možné podle recepčně-estetického modelu interpretovat literární dílo a zda se v případě Iserovy teorie estetického účinku přeci jen nejedná spíše o estetiku než o literární teorii.

## 10 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

### 10.1 Primární literatura

Ingarden, R., *O poznávání literárního díla*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1967.

Ingarden, R., *Umělecké dílo literární*. 1. vydání. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0104-4.

Iser, W., Apellová struktura textů. In Sedmidubský, M. (ed.), *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. 1. vydání. Brno: Host, 2001. ISBN 80-86055-92-2.

Iser, W., *Jak se dělá teorie*. 1. vydání. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1672-8.

Iser, W., Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře. In *Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné*, 2004, č. 2-3. ISSN 1212-5547.

Iser, W., Proces čtení ve fenomenologickém pohledu. In *Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné*, 2002, č. 2. ISSN 1212-5547.

Iser, W., Užití fikce v literární a generativní antropologii. In *Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné*, 2005, č. 1. ISSN 1212-5547.

Iser, W., Smyslem toho, co děláme, je dialog. In *Literární noviny*, 2006, roč. 17, č. 19, s. 15. ISSN 1210-0021.

Iser, W., *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1980. ISBN 0-8018-2371-4.

Jauss, H. R., Dějiny literatury jako výzva literární vědě. In Sedmidubský, M. (ed.), *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. 1. vydání. Brno: Host, 2001. ISBN 80-86055-92-2.

### 10.2 Sekundární literatura

Bílek, P. A., *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. 1. vydání. Brno: Host, 2003. ISBN 80-7294-080-5.

- Bílek, P. A., Wolfgang Iser a jeho koncept implicitního čtenáře v *Aktu čtení*. In *Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné*, 2004, č. 2-3. ISSN 1212-5547.
- Holý, J., Kostnická škola a její souvislosti. In *Kritické úvahy o západní literární teorii*. 1. vydání. Praha: ARSCI, 2006. ISBN 80-86078-58-2.
- Holý, J., Poznámky ke koncepcím „Kostnické školy“ a českého strukturalismu. In Sedmidubský, M. (ed.), *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. 1. vydání. Brno: Host, 2001. ISBN 80-86055-92-2.
- Kelly, M. (ed.), *Encyclopedia of Aesthetics*. Vol. 4. New York: Oxford University Press, 1998. ISBN 978-0195113075.
- Newton, K., M., *Jak interpretovat text*. Olomouc: Periplum, 2008. ISBN 978-80-86624-47-1.
- Nünning, A. (ed.), *Lexikon teorie literatury a kultury*. 1. vydání. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.
- Patočka, J., Roman Ingarden. Pokus charakteristiky filosofické osobnosti a díla. In Ingarden, R., *O poznávání literárního díla*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel, 1967.
- Procházka, M., Metoda jako kulturní praxe. In Iser, W., *Jak se dělá teorie*. 1. vydání. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1672-8.
- Selden, R., Widdowson, P., Brooker, P., *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. 5th edition. Pearson Education, 2005. ISBN 978-0-582-89410-5.
- Zeman, M., a kol., *Průvodce po světové literární teorii*. 1. vydání. Praha: Panorama, 1988.
- Zima, P. V., *Literární estetiky*. 2. vydání. Olomouc: Votobia, 1998. ISBN 80-7198-329-2.

## 11 RESUMÉ

This thesis presents the main topics that were brought to the literary theory by the most important exponent and co-founder of the Constance School of Reception Aesthetics, Wolfgang Iser. The topics are set in the broader context of development of literary and culturological debates of recent decades.

The first part of this work is devoted to the situation and inspiration sources from which the so-called Constance School in the 1960s and 1970s draws. The second part deals with Iser's theory of aesthetic response and his concepts that inspired debates concerning the role of the reader in the process of interpretation. This part forms the main subject of the work. It contains chapters related to the concept of the implied reader, the act of reading and the places of indeterminacy. The last part is devoted to Iser's vision of literary anthropology.

Occasionally, the thesis highlights the similarities and differences in concepts of other important theoreticians, for example concepts of reader presented by Stanley Fish and Norman Holland, representatives of American reader-response criticism, and also the theory of phenomenologist Roman Ingarden, on which the work of Wolfgang Iser is to a certain extent based.

The work offers many quotes which show individual style of Wolfgang Iser and which enable us to make a complete picture of his personality.