

# Roman Ingarden

## Umělecké dílo literární

### Výzkum z pomezí ontologie, logiky a literární vědy

(Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft, 1931)

I. oddíl Předběžné otázky (19–40): autor chce z filozofického hlediska podrobit analýze jednak elementární strukturu, jednak způsob bytí uměleckého díla literárního (1. kap. 22–34). Tvrdí, že jedním z důvodů vzniku tohoto pojednání byla potřeba zaujmout stanovisko k Husserlovu transcendentálnímu idealismu. Ingarden chce tudíž vysledovat „podstatnou strukturu a způsob bytí ryze intencionálního předmětu a posléze nahlédnout, zda mohou mít reálné předměty podle své povahy tutéž strukturu a způsob bytí“ (8); vhodným objektem se mu jeví právě literární dílo.

Vychází ze základního metodologického požadavku, který podle něj soudobá literární věda málokdy splňovala, totiž „aby se literární věda a uměnovědné bádání vůbec při svých analýzách soustředilo na umělecká díla samotná“ (14). Chce sledovat „obecnou ideu“ uměleckého díla na rozdíl od analýzy díla konkrétního. To neznamená, že by ke konkrétním dílům nepřihlížel; chce však nastínit dostatečně obecné předpoklady pro naši konkrétní zkušenost s nimi. Výraz „literární dílo“ je užíván bez ohledu na míru jeho umělecké hodnoty. „Podstatná anatomie“ díla nám má „teprve otevřít cestu k jeho estetickému pozorování“ (20). V souvislosti s klíčovou otázkou, „Ke kterým předmětům máme počítat literární dílo: k reálným, či ideálním?“ (24), je kritizováno psychologické pojetí díla: dílo nelze ztotožňovat s prožitky autora ani vnímatele. Ani v jedné z těchto oblastí navíc nelze zajistit „identitu díla“. Ta nám však není dána, ani když se obrátíme k „předmětům představy“. Východisko nachází Ingarden v tom, že uznáme existenci „ideálních jednotek smyslu, a byť je nepřičleníme [...] k literárnímu dílu, přece jen se pokusíme s jejich pomocí zajistit identitu a jedinečnost literárního díla“ (33).

Ve 2. kap. (35–40) autor vymezuje aspekty, které ponechá stranou svých zkoumání: jak fáze vzniku díla samotného, tak všechny

Monografie polského filozofa, představitele fenomenologické uměnovědy, podávající výklad ontologie literárního díla.

otázky týkající se umělecké tvorby, poznání díla, čtenářských postojů či obecné otázky hodnoty. K dílu nepatří „autor sám se všemi svými osudy, prožitky a psychickými stavy“ (36) ani žádné vlastnosti či psychické stavy čtenáře; vyloučena musí být též „sféra předmětů a skutečností, které případně tvořily předobraz v díle se ‚vyskytujících‘ předmětů a skutečností“ (40).

II. oddíl Výstavba literárního díla (41–314), 3. kap. (41–45) se zabývá bytostnou strukturou literárního díla, která tkví v tom, že je „útvarem vybudovaným z několika heterogenních vrstev“ (41). Ty jsou rozlišeny materiálem a úlohou, kterou má každá z nich vzhledem k ostatním i vzhledem k celku díla. Nejvýznačnější je vrstva jednotek smyslu, která tvoří „strukturální osnovu celého díla“ (41). Svěbytnost jednotlivých vrstev vede k polyfonnímu rázu díla. Jde o tyto vrstvy: 1) vrstvu „zvukové podoby slov“ a na ní budovaných „zvukových útvarů“ vyššího stupně; 2) vrstvu „významových celků“; 3) vrstvu rozmanitých „schematických aspektů“ a jejich kontinuí a řad; 4) vrstvu „znázorněných předmětností“ a „jejich osudů“ (42). Poslední uvedená vrstva je „dvoustranná“: má „stránku“ znázorněných intencionálních větných korelátů a „stránku“ znázorněných předmětností. Napříč všemi těmito vrstvami bychom mohli sledovat „vrstvu estetických hodnotových kvalit a v nich se ustavující polyfonie“ (42). Zvláštní povaha literárního uměleckého díla není vícevrstevnatostí vyčerpána: důležitý je ještě moment lineární výstavby díla (začátek, konec, rozvíjení atd.). Teprve „důkladná analýza jednotlivých vrstev a podoby jejich souvislosti může vyložit svěbytnost struktury literárního díla“ (44).

Ve 4. kap. (46–72), v níž se popisuje vrstva jazykových zvukových útvarů, je uvedeno rozlišení na „zvukovou podobu slov“ a „konkrétní zvukový materiál“. Zvuková vrstva řeči tvoří „podstatnou konstituentu“ literárního díla (72). Její úlohu můžeme sledovat ze dvou hledisek: „jednak čistě ontologicky s přihlédnutím k tomu, co znamená zvuková vrstva řeči pro existenci jiných vrstev, podruhé fenomenologicky s ohledem na funkce, jejichž realizace umožňuje, aby se celé dílo stalo pro psychický subjekt čímsi daným a projevilo se“ (69).

Rozsáhlá 5. kap. (73–190) pojednává problematiku vrstvy významových celků. Postupuje se od prvků významu slova přes významy věty až k vyšším jednotkám smyslu. Zde Ingarden přímo navazuje na filozofické práce Edmunda Husserla, Alexandra Pfändera a Alexiuse Meinonga a dále rozvíjí problémy filozofie řeči a sémantiky. Vzhledem k malé rozpracovanosti problematiky ji pojednává značně široce; nejvíc zde proto přesahuje okruh problémů čistě literárněvědných (zevrubná a rozsáhlá analýza prvků významu). V závěru této části práce dochází autor

k charakteristice výpovědi literárního díla jako kvazisoudů čili modifikovaných výpovědí, které mají vnější ráz soudů (s nárokem na pravdivostní hodnotu), „avšak přesto jimi doopravdy nehodlají být“ (174). „Čteme-li třeba v románě, že pan Tenaten zavraždil svou manželku, víme zcela přesně, že to  *nemá*  být bráno  *vážně*  a že za to nikdo — jestliže by se měly příslušné věty ukázat jako nepravdivé — nebude smět být volán k odpovědnosti. A přesto se zde cosi zvláštním způsobem  *tvrdí* , takže nemáme co činit s ryzími výpověďmi, jak by se asi leckterému povrchnímu pozorovateli zdálo být samozřejmé. Tuto svéráznou modifikaci výroku je však obtížné určit, ježto se v různých typech literárních děl vyskytují  *různé*  jejich modifikace, z nichž některé se více blíží jistícím větám, jiné naproti tomu spíše ryzím výpovědím“ (174). Ingarden se zabývá i otázkou, jak přistupovat k historicky orientovaným literárním dílům. Zvláštní podkapitulu (180–187) věnuje polemice s → Käte Hamburgerovou, která kritizovala jeho vymezení uměleckého literárního díla, především ale právě jeho pojetí kvazisoudů.

6. kap. (191–219) popisuje úlohu vrstvy významových celků v literárním díle; samotná vrstva smyslu je charakterizována jako pramen „ *osobité*  estetické hodnoty“ (216). Mezi vlastnosti obsahu větného smyslu patří např. rozdíl mezi „jasností“ a „nejasností“, rozdíly mezi jednoznačností a víceznačností, jednoduchostí a složitostí atd. V uspořádání jednotlivých vět, ve specifické kombinaci významového materiálu se zakládá styl textu uměleckého díla literárního, ale i styl samotného tvůrce. A je to právě styl, co „vnáší do polyfonie díla zvláštní hodnotu“ (218).

V 7. kap. (220–256) je nastíněna problematika vrstvy znázorněných předmětností. Její zdánlivá jednoduchost vyvolává v reflexích literárního díla řadu problémů (psychologismus, důraz pouze na obsah předmětností atd.). „Předmětnosti znázorněné v literárním díle jsou odvozenými, ryze intencionálními, prostřednictvím významových jednotek rozvrženými předmětnostmi“ (220). Ingarden zde vysvětluje pojem „znázorněného předmětu“, popisuje „habitus reality znázorněných předmětů“ (223–224) a sleduje různé způsoby „prostorové orientace znázorněných předmětů“, znázorněný čas, časové perspektivy aj. Na závěr dochází k poznatkům, které v jeho estetických úvahách hrají důležitou roli, totiž k otázce míst nedourčenosti znázorněných předmětů. „Znázorněný, svým obsahem ‚reálný‘ předmět netvoří v opravdovém smyslu ve všech směrech jednotně určené individuum, které by bylo původním celkem, nýbrž jenom  *schematický*  útvar s různými druhy míst nedourčenosti a s konečným počtem pozitivně mu přisouzených charakteristik, ač se formálně rozvrhuje jako plně určené individuum a uzpůsobuje k tomu, aby předstíral, že

takovým individuem je. Tuto schematickou povahu znázorněného předmětu nelze v žádném konečném literárním díle odstranit, ač v postupu díla mohou být vyplňována a tím odstraněna stále další místa nedourčenosti doplněním nových pozitivně rozvržených vlastností. Mohlo by se říci, že vzhledem k určení jím znázorňovaných předmětů je každé literární dílo principiálně nehotové a vyžaduje stále pokračující doplňování, které však nemůže být textově nikdy dovedeno do konce“ (253).

Vrstvě schematických aspektů je věnována 8. kap. (257–276). Ingarden zde nejprve popisuje konkrétní vjemové aspekty věci; aspekt se jeví ve vazbě vnímané věci a vnímajícího subjektu (258–259). Sleduje — v návaznosti na Husserla — rozdíl mezi „každou vněmově danou vlastností věci a zákonitě uspořádaným komplexem aspektů, ve kterém se dotyčná vlastnost projevuje“ (263; dle Husserla je mezi nimi „striktní vzájemnost“) a dochází k myšlence schémat zachovávajících si totožnost přes značné rozdíly. Na základě předpokladu existence takových schémat se tvrdí, že „každý věcný moment určuje komplex *schematických* aspektů, tvořících kostru konkrétních aspektů, v nichž se tento moment projevuje. Jako ‚schematický aspekt‘ tudíž musíme chápat jen úhrn oněch momentů obsahu konkrétního aspektu, jejichž přítomnost je dostačující a nezbytnou podmínkou originální sebezprezentace předmětu, resp. přesněji: *objektivních* vlastností věcí“ (264). V literárním díle schematické aspekty nejsou něčím konkrétním nebo psychickým; nevznikají jako výsledek prožitků určitého psychického individua; jejich zdrojem jsou znázorněné předměty, které vyobrazují určité reálné věci (265–266). Čtenář nemůže aktualizovat přesně stejné aspekty, jaké autor naznačil výstavbou díla; musíme však dílo pochopit v jeho schematické povaze a nezaměňovat je „s jeho jednotlivými konkretizacemi, jež vyvstávají při jednotlivých čteních“ (266).

V 9. kap. (277–288) je pojednána úloha vrstvy schematických aspektů v literárním díle. Ta je dvojí: 1) zahrnuté aspekty umožňují, abychom představované předměty postihovali v určitých předem daných a charakteristických způsobech jejich projevu. Nad znázorněnými předměty získávají tyto aspekty určitou moc, ovlivňují totiž jejich konstituci; 2) aspekty mají své vlastní specifické vlastnosti a vytvářejí osobité estetické hodnoty, které se promítají do celého uměleckého díla literárního jako takového; mají významnou roli při estetické recepci díla.

V 10. kap. (289–305) si Ingarden klade otázku, zda předmětná vrstva má v díle nějakou funkci, či zda tu existuje sama kvůli sobě. Této vrstvě bývá (u řady literárních historiků) připisována velká důležitost vedoucí až k soustředění pouze na ni. Avšak podstatná otázka zní, „zda totiž předmětná vrstva má ve výstavbě

*samotného uměleckého díla literárního* funkci něčeho, co způsobuje, že se v něm vynořuje ještě jeden prvek — a možná nejdůležitější —, nebo zda se její úloha vyčerpává pouhou její přítomností“ (290). Zmíněnou funkci přisuzuje Ingarden tzv. metafyzickým kvalitám, s nimiž se můžeme setkat i v životě, ovšem v jiné podobě a koncentraci, než když jsou nazírány v literárním díle. Tyto kvality jsou tím, co „životu propůjčuje hodnotu a co — jestliže se to jednou konkrétně zjevilo — v nás přežívá jako tajná touha v pozadí všech našich činů a jednání a žene nás, ať chceme, či ne. Jejich zjevení tvoří vrchol a poslední hloubku jsoucna“ (292). Pokud jde o literární dílo, pak tím, kdo vyjevuje a zviditelňuje metafyzické kvality, jsou především znázorněné předmětné situace (předmětná vrstva uměleckého díla).

Vlastní specifická díla spočívá ve *způsobu*, jak jsou právě tyto kvality vyjevovány (294–295). Vyjevovat se ovšem mohou „teprve na *skutečně se ukazujících* předmětných situacích, tedy teprve v konkretizaci díla během četby. V samotném díle tvoří pouze předznačený prvek“ (299). Ingarden dále poukazuje na to, že metafyzické kvality nesmíme směšovat se symbolickou funkcí předmětné vrstvy. V souvislosti s předmětnou vrstvou analyzuje také různé významy pojmů pravdivost a idea uměleckého díla.

Dosavadní úvahy o vrstvách, tedy „příčném řezu“ literárním dílem, nevystihují podle Ingardena přesně celou jeho povahu. Je proto třeba zmínit se ještě o „podélném řezu“ stavbou díla, jenž odhalí uspořádání jeho jednotlivých částí („uspořádání posloupnosti“, 307). V 11. kap. (306–314) poukazuje na posloupnost jako na „určitý poziční systém fází. Každá fáze přitom sestává z odpovídajících fází *všech* spolu souvisejících vrstev díla a je určitým způsobem kvalifikována tím, že se nachází právě na tomto a na žádném jiném místě. Jsouce takto kvalifikovány, konstitutivní vrstvy uměleckého díla mohou pro jiné vrstvy a pro další části díla vykonat to, co by pro ně na jiném místě díla nebylo možné“ (310). Je třeba mít na paměti, že proces vzájemného zakládání (u Husserla fundace) nelze ztotožňovat ani s časovou posloupností vznikající při konkretizaci, ani s časem, který se spoluznázorňuje v předmětné vrstvě. „Existence ‚posloupnosti‘ fází díla vede k tomu, že se každé dílo rozvíjí po určité linii a v souvislosti s tím má jistou *vnitřní dynamiku*“ (313).

III. část Doplnky a konsekvence (315–390). Ve 12. kap. (315–328) jsou popisovány mezní a problematické případy z hlediska příslušnosti k literatuře. Hovoří se zde o divadelní hře, filmovém díle, pantomimě a vědeckém díle.

13. kap. (329–352) se zabývá „životem“ literárního díla, jeho konkretizacemi. Obecně je v knize *Umělecké dílo literární* dílo považováno především za předmět „pro sebe“, v jeho osobité

stavbě a „*odděleně*“ od živého styku s psychickými individui, a tudíž i od kulturní atmosféry a různých duchovních proudů, které se v chodu dějin rozvíjejí“ (329). Avšak v této kap. chce autor uvést literární dílo do styku se čtenářem, ukázat, jak se „při četbě představuje a co tvoří bezprostřední korelát této četby“ (329). Úkol spočívá v tom, „abychom popsali zvláštnosti konkretizace literárního díla a stanovili vztahy, které existují jednak mezi konkretizacemi a literárním dílem, a dále mezi konkretizacemi a subjektivními prožitky, ve kterých se konkretizace konstituují“ (329–330). Důležitým problémem je zde identita díla (je konkretizace konkretizací téhož díla, nebo se tu setkáváme s dílem zcela novým?) a stanovení „mezi proměnlivostí“.

Posledně zmíněný problém je řešen i ve 14. kap. (353–364) Ontické postavení literárního díla. Klíčovou otázku autor formuluje takto: „Co nám vzhledem ke všem jeho konkretizacím zaručuje identitu díla, zvláště když připouštíme, že se jednotlivé konkretizace od sebe značně odchyľují a že čtenář aktuální konkretizaci velmi často absolutizuje a domnívá se v ní postihovat samotné dílo? A co nám nadto zaručí identitu díla, když je čtou různí čtenáři, tj. jeho *intersubjektivní* identitu?“ (354). Ingarden dané otázky řeší pomocí analýzy věty a ontického základu její existence. Dochází ke zdůraznění předpokladu existence ideálních pojmů. Pouze díky tomuto předpokladu je podle něj vůbec možná komunikace a dorozumění: „Kdyby neexistovaly ideální pojmy a v dalším ani ideální kvality (podstaty) a ideje, nemohly by nejenom existovat věty, případně reálné a intencionální předměty, nýbrž nemohli bychom ani dosáhnout toho, že se dva subjekty *autenticky* jazykově dorozumí a oba pochopí *identický* obsah věty“ (360). Ingarden je přesvědčen, že předpokladem existence ideálních pojmů odstranil nebezpečí subjektivizace literárního díla, totiž jeho redukci na soubor konkretizací. Bez této hypotézy podle něj nelze uvažovat o identitě literárního díla, ale ani o vědeckém díle či o intersubjektivním vědeckém výzkumu (360–361).

V 15. kap. (365–369) se zdůrazňuje „polyfonní harmonie“ estetických hodnot, která činí z díla dílo umělecké. Estetické kvality nesmíme však oddělovat od jednotlivých vrstev díla, ty jsou jejich konstitutivním podkladem (366). Jestliže ontický základ polyfonní harmonie (jejích „hlasů“) je v jednotlivých vrstvách literárního díla, pak harmonie estetických hodnot tvoří zcela novou propojenost jednotlivých vrstev, tedy celistvost díla. V předchozím výkladu bylo odděleno dílo, jak existuje o sobě, a jeho konkretizace: avšak „literární dílo chápáno v této izolaci je *schematickým* útvarem, ve kterém nadto rozličné prvky setrvávají ve stavu zvláštní *potenciálnosti*. Obě tyto okolnosti způsobují, že aspoň některé, ne-li všechny estetické a metafyzické kvality

se v samotném díle *plně nerozvíjejí a zůstávají v latentním stavu něčeho ‚předurčeného‘ a ‚pohotového‘*. Teprve když se umělecké dílo literární v konkretizaci adekvátně projeví, dochází — v ideálním případě — k tomu, že se *všechny zmíněné kvality plně etablojí a názorně se prezentují*. [...] Umělecké dílo literární tvoří *estetický předmět v pravém smyslu teprve tehdy, když se projevuje ve všech svých konkretizacích*“ (368).

V závěru knihy je jako Dodatek připojena úvaha O funkcích řeči v divadelní hře (371–390).

Jakkoli *Umělecké dílo literární* vzniklo na samém počátku Ingardenovy filozofické a estetické badatelské dráhy, představuje jednu z nejvýznamnějších a nejnámějších prací. Ingarden patřil k první skupině Husserlových žáků, pro kterou se později vžil označení Mnichovsko-göttingenská škola a která zažila ranou fázi Husserlových filozofických úvah o fenomenologii a její formování jakožto „čisté psychologie“ a „čisté logiky“. Svého učitele Ingarden pečlivě sledoval i v jeho pozdějším období, kdy se věnoval spíše otázkám ontologickým a metafyzickým. Podobně jako většina jeho spolužáků z mnichovsko-göttingenského kruhu přijímal Ingarden Husserlovu transcendentální fenomenologii jen velmi omezeně a s výhradami, mnohem spíše se hlásil k jeho názorům z *Logických zkoumání* (1901–1902, č. 2009, 2010). Problém, který jej zaujal a kterým se Husserl prakticky nezabýval, byla otázka po možných způsobech existence intencionálních předmětů, resp. otázka, zda „může mít reálný předmět formální strukturu, která by jej v tomto formálním ohledu ztotožňovala s prostou intencionální předmětostí“<sup>1</sup>. Tato otázka (pro Ingardena klíčová) jej přivedla k formální analýze uměleckých děl a analýze intencionálních předmětostí, a to nejen díla literárního, ale i hudebního, výtvarného, filmového či architektonického; tato zkoumání byla později shrnuta do souboru *Untersuchungen zur Ontologie der Kunst* (1962).

V knize *Umělecké dílo literární* zavádí Ingarden se záměrem popsat ontologii literárního díla celou řadou nových pojmů a dotýká se i několika závažných problémů, k nimž se opakovaně vracel. Problematika konkretizace literárních děl nastoluje okruh otázek, znamenajících vlastně přechod k epistemologii; později ji obšírně rozpracoval v knize *O poznávání literárního díla* (1937, č. 1967). Analýza estetického prožitku (jež spolu s otázkami estetické zkušenosti, estetické a umělecké hodnoty také patřila k trvalým oblastem autorova zájmu) byla zahrnuta do knihy *Przeżycie, dzieło, wartość* (1966). *Umělecké dílo literární* nastoluje a řeší mj. otázky pravdivosti, obsahu a formy uměleckého díla; těm se Ingarden věnoval v pojednáních postupně vydávaných souborně pod názvem *Studia z estetyki* 1–3 (1957, 1958, 1970).

<sup>1</sup> R. Ingarden, Über den transzendentalen Idealismus bei Husserl, in: H. L. van Breda – J. Taminiaux (eds.), *Husserl und das Denken der Neuzeit*, Den Haag 1959, s. 201–202 (cit. dle: I. Blecha, *Fenomenologie a existencialismus*, Olomouc 1994, s. 40).

Ingarden je jedním z nejdůležitějších představitelů fenomenologické estetiky a uměnovědy, ve filozofii a teorii literatury zaujímá čelné místo; to platí i o *Uměleckém díle literárním*. Svými pronikavými rozbory obecně filozofických či sémantických problémů Ingarden nicméně na mnoha místech své práce rámec estetiky, teorie umění a teorie literatury zdaleka přesahuje — to samozřejmě vyžaduje od čtenáře určitou připravenost a jistou znalost fenomenologické filozofie. Náročné „prolínání oborů“ a závislost výkladu na fenomenologickém myšlení se mohly podílet i na někdy rozpačitém či chladném přijetí Ingardenovy koncepce. Řada jeho výkladů se také setkala s fundovanou kritikou: námitky směřovaly např. proti tendenci ke stírání hranic mezi čtenářskou rekonstrukcí díla a jeho konkretizací, polemiku vyvolala i jeho koncepce kvazisoudů. S některými námitkami a připomínkami (→ René Wellek, → Käte Hamburgerová) se autor vyrovnával přímo v dalších vydáních knihy. *Umělecké dílo literární* se prosazovalo postupně: zprvu nejvíce v německém prostředí, kde německy psaná práce vyšla poprvé; významně se podílela i na vývoji polské estetiky a teorie literatury, byť zde vyšla až roku 1960. V anglosaském kontextu bylo dílo známo především díky zprostředkování R. Wellka; významnou roli v tomto ohledu sehrála Wellkova a Warrenova *Teorie literatury* (1949). S koncepcí literárního díla, která je zde představena, ovšem Ingarden polemizuje v předmluvě k třetímu vydání *Uměleckého díla literárního*. V našem prostředí byla kniha známa již ve 30. letech; někteří představitelé Pražské školy (např. Jan Mukařovský, Felix Vodička aj.) přijali Ingardenův fenomenologický přístup jako užitečné rozšíření a obohacení strukturální poetiky a estetiky. Oba badatelské směry totiž shodně kladly důraz na racionálně kritickou podobu výzkumu a na analýzu textu a kontextu, struktury a funkce. Rozhodný a nesmlouvavý odpor vůči psychologismu a biografismu patří mezi výrazné rysy Ingardenova díla; nepochybně souvisel s obecným přesunem pozornosti ke specifické povaze literárního díla, jaký byl vlastní i strukturalistům. Ingardenova kniha měla velký vliv i na literárněteoretické a filozofické práce → Franze Karla Stanzela, → Emila Staigera, Mike-la Dufrenna, Nicolaie Hartmanna, Günthera Müllera, Étiennea Gilsona ad. Zvláště ceněno bylo např. jeho řešení otázky realismu a idealismu, vztahu obsahu a formy aj. Ve druhé polovině 20. století získala jeho práce znovu na aktuálnosti mj. v souvislosti s recepční estetikou (zvl. → Hans Robert Jauß, → Wolfgang Iser). Ingardenem rozpracované pojmy jako místa nedourčenosti, kvazisoudy, konkretizace aj. tvoří dnes samozřejmě složky literárněvědného pojmosloví, vztah konkretizace díla a jeho identity ovšem zůstává — zvl. v historické perspektivě — nadále



předmětem diskusí. Důležitá je i autorova koncepce stratifikace literárního textu do čtyř vrstev, analýza vrstvy významové (zjevné jádro jeho úvah o ontologii literárního díla) přitom představuje téměř samostatné pojednání z oboru filozofie jazyka a sémantiky. Je zajímavé, že originální pojetí vrstvy schematických aspektů se neseťkalo s dostatečným pochopením a zájmem ani v literární vědě, ani v estetice. Snad zde svou roli sehrála skutečnost, že někteří teoretici přiřazují tuto vrstvu k vrstvě předmětné. Pro svou originalitu, propracovanost, hloubku a trvalou podnětnost patří *Umělecké dílo literární* dodnes k základním dílům novodobé filozofie literatury, estetiky a literární teorie.

### Vydání

*Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*, Halle 1931; Tübingen 1960 (uprav. a rozšíř. vyd.), 1965, 1972. *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, Warszawa 1960, 1988. *A obra de arte literária*, Lisboa 1965, 1973, 1978, 1979. *Fenomenologia dell'opera letteraria*, Milano 1968; Verona 2011. *The Literary Work of Art. An Investigation on the Borderlines of Ontology, Logic and Theory of Literature. With an Appendix on the Functions of Language in the Theatre*, Evanston 1973, 1979, 1980, 1986. *Det litterära konstverket. Med ett supplement om funktionerna hos språket i teaterskådespelet*, Lund 1976; Johanneshov 2012. *Az irodalmi műalkotás*, Budapest 1977. Japonské vyd., Tokio 1982, 1998. *L'Oeuvre d'art littéraire*, Lausanne – Paris 1983, 2000. **Umělecké dílo literární, Praha 1989** (z tohoto vyd. citováno). *La obra de arte literaria*, México 1998. *O književnom delu*, Beograd 2006.

### Literatura

Z. Łempicki, *Dzieło literackie. Struktura i wygląd. Moc i działanie*, *Wiadomości Literackie* 1932, č. 9 a 10. M. Kridl, *Wstęp do badań nad dziełem literackim*, Wilno 1936. S. Żółkiewski, recenze, *Nowa Kultura* 1960. H. Markiewicz, recenze, *Estetyka* 1961, č. 2, s. 266–277. J. Patočka, Roman Ingarden. Pokus charakteristiky filosofické osobnosti a díla, in: R. Ingarden, *O poznávání literárního díla*, Praha 1967, s. 261–276. J. Kuczyński (ed.), *Fenomenologia Romana Ingardena*, Warszawa 1972. P. Graff – S. Krzemień-Ojak (eds.), *Roman Ingarden and Contemporary Polish Aesthetics*, Warszawa 1975. H. Markiewicz, *Twórczość R. Ingardena a rozwój badań literackich*, in: *tyż, Przekroje i zbliżenia dawne i nowe*, Warszawa 1976. E. Bojtár, *Der Ontologische*

Strukturalismus in der Literaturwissenschaft, *Neohelicon* 1978, č. 2, s. 47–82. B. Smith, Roman Ingarden. Ontological Foundations for Literary Theory, in: J. Odmark (ed.), *Language, Literature and Meaning 1. Problems of Literary Theory*, Amsterdam 1979, s. 373–390. E. H. Falk, *The Poetics of Roman Ingarden*, Chapel Hill 1981. R. Wellek, *Four Critics. Croce, Valéry, Lukács, and Ingarden*, Seattle 1981. J. Mitscherling, Roman Ingarden's „The Literary Work of Art“: Exposition and Analyses, *Philosophy and Phenomenological Research* 1985, č. 3, s. 351–381. L. G. Tylor, *A Critical Study of Roman Ingarden's Phenomenology of Literary Works of Art*, Ann Arbor 1987. B. Dziemidok – P. McCormick (eds.), *On the Aesthetics of Roman Ingarden. Interpretations and Assessments*, Dordrecht 1989. A. Mokrejš, doslov k č. vyd. 1989, s. 392–413. Zhang Jin-Yan, The New Criticism and Ingarden's Phenomenological Theory of Literature, in: H. H. Rudnick (ed.), *Ingardeniana 2*, Dordrecht – Boston 1990, s. 85–93. M. Exner, recenze, *Filosofický časopis* 1991, č. 2, s. 328–331. J. Moural, recenze, *Filosofický časopis* 1991, č. 3, s. 494–497. J. Barski, *Die Strukturen der ästhetischen Kommunikation im Denken von Roman Ingarden*, Stuttgart 1992. D. Ulicka, *Ingardenowska filozofia literatury. Konteksty*, Warszawa 1992. L. Sosnowski (ed.), *Estetyka Romana Ingardena. Problemy i perspektywy. W stulecie urodzin*, Kraków 1993. A. Tyszczyk, *Estetyczne i metafizyczne aspekty aksjologii literackiej Romana Ingardena*, Lublin 1993. J. Woleński, Quasi-sądy w ujęciu Ingardena, *Ruch Filozoficzny* 1993, č. 1, s. 86–87. Dębowski Józef (ed.), *Spór o Ingardena. W setną rocznicę urodzin*, Lublin 1994. E. Ströker, Fiktiv Welt im literarische Kunstwerk. Zu einer Kontroverse zwischen Roman Ingarden und Käthe Hamburger, in: W. Galewicz et al. (eds.), *Kunst und Ontologie. Für Roman Ingarden zum 100. Geburtstag*, Amsterdam 1994, s. 141–165. K. Bartoszyński, O niektórych założeniach estetyki R. Ingardena, in: W. Stróżewski – A. Węgrzecki (eds.), *W kręgu filozofii Romana Ingardena*, Warszawa – Kraków 1995, s. 221–237. D. Herman, Význam knihy Das literarische Kunstwerk Romana Ingardena pro českou literární teorii, *Česká literatura* 1995, č. 6, s. 618–623. J. Mitscherling, *Roman Ingarden's Ontology and Aesthetics*, Ottawa 1997. Z. Mathauser, Intencionalita v díle Mukařovského, Ingardenově a Losevově, *Slavia* 1998, č. 1–2, s. 255–260. A. Chrudzimski, *Die Erkenntnistheorie von Roman Ingarden*, Dordrecht 1999. B. Ogrodnik, *Ingarden*, Warszawa 2000. A. Haman, Několik úvah nad Ingardenovým pojetím vědeckého poznávacího přístupu k literárnímu dílu, in: týž, *Východiska a výhledy*, Praha 2002, s. 7–14. K. Kardyni-Pelikánová, *Od fenomenów ku pełni znaczeń. Ingardenowskie koncepcje przedmiotowych i podmiotowych badań literackich w świetle ich*

*czeskiej recepcji*, Praha 2002. I. Blecha, *Proměny fenomenologie. Úvod do Husserlovy filosofie*, Praha 2007. S. Mrožek, Roman Ingardens Konzept des literarischen Kunstwerkes und dessen literaturdidaktische Implikationen, in: A. Radzik – A. Wichert (eds.), *Sprache und Literatur im Dialog*, Kraków 2007, s. 120–127.

### **Roman Ingarden (1893–1970)**

Polský filozof, estetik a literární teoretik. V r. 1912 začal studovat matematiku a filozofii na univerzitě ve Lvově, o rok později přešel na univerzitu v Göttingenu, kde se seznámil s E. Husserlem, jenž měl zcela zásadní vliv na jeho další filozofické a vědecké směřování. Poté studoval filozofii ve Vídni a Freiburgu, kde pod Husserlovým vedením obhájil doktorskou práci *Intuition und Intellekt bei Henri Bergson* (1917). Po návratu do Polska vyučoval matematiku, základy filozofie a logiku na středních školách v Lublinu a ve Varšavě. Od r. 1924 působil jako docent ve Lvově, zde r. 1933 jmenován profesorem. Po válce přešel do Krakova na Jagellonskou univerzitu, kde přednášel filozofii a logiku. V r. 1950 byl komunisty obviněn z prosazování idealistické filozofie, z univerzity musel proto odejít. Vrátit se mohl až r. 1956, emeritován byl r. 1963. Ve svém filozofickém bádání se zajímal především o to, jakým způsobem mohou existovat intencionální předměty, které podrobně zkoumal na příkladu uměleckých děl (zvl. díla literárního). V literární teorii vyvolala pozornost jeho myšlenka o stratifikační struktuře literárního díla, požadavek odlišení díla od jeho konkretizací a charakteristika uměleckých výpovědí jako tzv. kvazisoudů. Další díla: *Intuition und Intellekt bei Henri Bergson. Darstellung und Versuch einer Kritik* (1921), *Essentiale Fragen. Ein Beitrag zum Problem des Wesens* (1925), *O poznawaniu dzieła literackiego* (1937), *O budowie obrazu. Szkice z teorii sztuki* (1946), *Szkice z filozofii literatury* (1947), *Spór o istnienie świata* 1–3 (1947, 1948, 1974), *Studia z estetyki* 1–3 (1957, 1958, 1970), *Untersuchungen zur Ontologie der Kunst. Musikwerk. Bild. Architektur. Film* (1962), *Erlebnis, Kunstwerk und Wert. Vorträge zur Ästhetik 1937–1967* (1969), *Przeżycie, dzieło, wartość* (1966) aj.

### **České překlady**

Stati: Několik úvah o filmovém umění, in: *Blok* 1947, s. 91–96 (uprav. vyd.: *Aluze* 2007, č. 3, s. 141–150); Problém formy a obsahu v literárním díle, *Blok* 1948; *O poznávání literárního díla*, Praha 1967; O překladech, in: J. Čermák et al. (eds.), *Překlad literárního díla. Sborník současných zahraničních studií*,

Praha 1970, s. 82–109; Estetický zážitek a estetický předmět, in: B. Suchodolski – I. Wojnarová (eds.), *O umění a výchově. Teorie a praxe estetické výchovy v Polsku*, Praha 1981, s. 81–85; Fenomenologická estetika. Pokus o vymezení oblasti bádání, in: V. Zuska (ed.), *Umění, krása, šeredno. Texty z estetiky 20. století*, Praha 2003, s. 225–245; Člověk a jeho realita, *Aluze* 2003, č. 1, s. 183–186; Několik slov o plodné diskusi, *Aluze* 2003, č. 2, s. 210–211; Logistický pokus o novou podobu filosofie, in: J. Fiala (ed.), *Analytická filosofie. První čítanka*, Plzeň – Nymburk 2006, s. 52–58; Několik úvah o filmovém umění, *Aluze* 2007, č. 3, s. 141–150. Slovensky též: *O štruktúre obrazu* (1965). Stati: Formy poznávania literárneho diela, in: A. Popovič, *Slovo, význam, dielo. Antológia poľskej literárnej vedy*, Bratislava 1972, s. 67–102.

**/mp – os/**