

## V. VODIČKOVO ZKOUMÁNÍ NARATIVU

Felix Vodička je znám především jako přímý následovník Jana Mukařovského, ovšem jeho jméno je též spojováno s jedinečným projektem, jímž je pokus o ustavení rámce pro vybudování konceptu literární historie na strukturalistické bázi. Způsob, jakým se Vodička při svém bádání nechal inspirovat konkrétními návrhy Jana Mukařovského, byl již dostatečně prozkoumán, stejně jako souvislost mezi Mukařovského a Vodičkovými návrhy a fenomenologickým přístupem silně ovlivňujícím ustavující se strukturalistickou doktrínu. Opomineme prozatím Vodičkův klíčový příspěvek k metodologii literární historie a v této části se soustředíme na spojení Vodičky–teoretika literární historie a Vodičky–literárního historika využívajícího svých teoretických vývodů: právě v tomto místě se totiž setkáváme se skutečnostmi, které jsou pro vztah vyprávění a Pražské školy zásadní.

Obecně můžeme říci, že Vodička si ve svém teoretickém uchopení narativu všímá v zásadě dvou oblastí, které detailně propracovává a propojuje: jedná se o *oblast literárního vývoje* a *oblast tematiky literárního díla*.

### Vývoj literatury

Vodička v souladu se strukturalistickou doktrínou a v návaznosti na pražskou estetiku věnuje velký díl své teoretické pozornosti tomu, co strukturalisté i formalisté (inspirovaní romantickou estetikou a morfologií) nazývali vývojem tvarů – tato idea pak ústí v koncept imanentního vývoje literárního. Pro popis vývoje tvarů je ovšem klíčový průzkum jednotlivých složek, které se na celkovém tvaru literárního díla podílejí – Vodička zdůrazňuje, že na výsledném tvaru se podílejí *všechny složky*, které vytvářejí rozmanité konstelace a neustále se přeskupují. Takovými složkami jsou v prvním sledu entity, které je možné popsat detailní stylistickou analýzou konkrétních textů. Na základě této analýzy pak Vodička přistupuje ke složkám „vyšších“ plánů (*kontextů vyprávění*), jež po řadě používá k popisu jednotlivých vývojových linií literatury v konkrétních obdobích. Vodička, stejně jako před ním i Jan Mukařovský, se pohybuje jak na úrovni teoretické explikace, tak na rovině aplikace svých teoretických výsledků na analýzu a komparaci jednotlivých textů české literatury. Ovšem na rozdíl od Jana Mukařovského Felix Vodička důsledně hierarchizuje jednotlivé vrstvy literárního díla: mluví-li na rovině lingvistické o použití intonačních, rytmických, lexikálních či syntaktických prostředků, mluví na úrovni vyprávění o jednotlivých kontextech vyprávění (děj, postavy, vnější svět), které konstituují téma, jak uvidíme později.

Pro tento moment obraťme svou pozornost k Vodičkovým komparativním rozborům historickým. Ty se v širokém záběru, který Vodička měl, pojí často s vývojem a proměnou jednotlivých literárních druhů a žánrů – autor se pouští do popisu strukturních charakteristik literárních děl a jejich proměn, aby pomocí lingvistických a některých poetologických a naratologických pojmů podchytil konkrétní literární díla a jejich posuny na pozadí žánrových či druhových celků. Dobře známé je v tomto ohledu například Vodičkově zkoumání obrozenécké periody a sledování jejích proměn, v němž Vodička přímo na rozboru Jungmannových a Lindových textů<sup>81</sup> ukazuje aktualizací postupy obou autorů, které vedly k překonání obrozenécké periody moderní větou. Důležité je, že Vodička, v případě vývoje obrozenécké periody (ale obecně ve vývoji literárním) vždy spojuje charakteristiky stylové a žánrové s tím, jak tyto charakteristiky souvisí s mimoliterární skutečností; stručně řečeno, neustále má na zřeteli otázku, jakou mají změny ve struktuře literárního díla funkci a účinek, jak jsou zakotveny mimo literaturu a jak na tuto mimoliterární skutečnost působí – tím otvírá doširoka dveře estetiky a pragmatiky. V tomto smyslu jsou zásadní Vodičkovy vývoje týkající se charakteristiky a spojení syžetu a popisu světa díla u Boženy Němcové (VODIČKA 1998: 204; 497!) či zkoumání aspektů dějovosti v souvislosti s popisem postav v prózách Nerudových (269); teoreticky nejcennější se však zdají jeho pozorování na úrovni literárně druhové a žánrové,<sup>82</sup> jako je tomu například u teze o vztahu epických útvarů a potřeb, které plní: „Sepětí epičnosti s pravdivým pojetím skutečnosti, a tedy i s pravděpodobností obrazu i slovního výrazu není ovšem nutným důsledkem epického principu; epičnost byla často spojována právě s fantazijním výmyslem [...] Teprve s upevňováním poznávací funkce literatury vzniká tendence umělecky využít vlastností prózy“ (486). Literatura v tomto případě reaguje na požadavky kladené jí zvenku, a tudíž těmto požadavkům přizpůsobuje vlastní strukturu – samozřejmě svým vlastním způsobem a do určité míry; strukturní změny literárně vývojové jsou tedy specifickou reakcí na změny mimoliterární<sup>83</sup> a zároveň mimoliterární skutečnost ovlivňují.

81 Jedná se především o druhou část první kapitoly *Počátků* nazvané „Jungmannova účast na vývoji české prózy“, kterou najdeme ve Vodičkově (1948: 15–115).

82 Jak jsem již uvedl, Vodičkovy explikace se často překrývají s jeho teoretickým řešením jednotlivých literárněvědných problémů. Chci zdůraznit, že Vodičkův teoretický pohled na problematiku literárních žánrů se odehrává plně v rámci dědictví pražské funkční lingvistiky ve spojení se strukturalistickou pragmatikou: „Všechny principy vyplývající ze základních jazykových nebo stylistických diferenačních možností literárních projevů (prozaičnost – veršovitost, monologičnost – dialogičnost, lyričnost – epičnost) působí v žánrovém systému jako stálé, přitom neohraničené polaritní síly, které si jednotlivé žánry tu více, tu méně podmaňují. Naproti tomu specifická žánrů a jejich ohraničenost není dána těmito stále přítomnými systémovými znaky. Vyplývá mnohem více ze způsobu užití literárních děl [...], z jejich funkce, ze specifické významové, zahrnující nejen pojetí díla, ale i jeho vyznění [...], ze specifické tematické a konečně z rozsahu díla [...] a z konkrétních postupů kompozičního charakteru“ (VODIČKA 1998: 485).

83 Na jiném místě Vodička v podobném duchu mluví o výstavbě Scottových próz, když uvádí, že způsob, jakým Scott odkazuje ve svých realistických prózách k románové skutečnosti, prakticky

## Tematika literárního díla

Všimli jsme si, že Vodička při popisu vývojových změn literární struktury používá instrumentář založený do velké míry lingvisticky, ovšem často, a to především při analýzách žánrových charakteristik, používá i pojmy a strategie poetologické a, dnešním jazykem řečeno, naratologické – viz jeho *kontexty vyprávění*, jako jsou *postava*, *děj*, *vnější svět* aj. Ovšem mluví-li Vodička o jednotlivých kontextech vyprávění, mluví o vrstvě specifických narativních elementů, které jsou i specificky založeny – nepatří do plánu lingvistického, nýbrž do plánu tematického, v němž se snoubí vývojová imanence s pragmatikou a estetikou: „Neboť *tematika je právě tou vrstvou literární struktury, jejímž prostřednictvím obsah životních zájmů a dobových problémů určitého kolektiva vykonává nejmocnější nápor na imanentní vývoj literární struktury*“ (VODIČKA 1948: 168). Téma je podle Vodičky tou vrstvou literárního díla, na níž dochází k interakci se skutečností mimoliterární, a je v ní tedy založen i specifický (estetický) účín literárního díla: „Thematem je umělecké dílo literární nejzřetelněji svázáno se skutečností světa mimoliterárního. I tehdy, když jde o dílo s vyhraněnou funkcí estetickou, může se státi polarita mezi skutečností známou nebo čtenářem předpokládanou a skutečností literární pramenem estetického účínu“ (167). Jazykové dílo je tedy podle Vodičkova zavedení zkoumáno jednak jako jazyková entita, svou příslušností k vyvíjející se struktuře literární, a jednak jako tematická entita, svým místem v estetickém a významovém světě člověka.

Řekli jsme, že Vodička ve svých vývojových zkoumáních používá naratologický instrumentář. Je tedy nutné tento instrumentář popsat a ukázat jeho souvislost s tematickými a lingvistickými aspekty vyprávění. Na jednom místě autorových úvah se setkáváme s přehlednou explikací tohoto instrumentáře: „Pozorováno thematicky, je literární dílo vytvářeno *motivy*. Motivy se sdružují v celé motivické trsy a po případech i větší celky. Jsou takové motivické řady, které probíhají celým dílem a jsou seskupeny v souvislé kontexty, jež vytvářejí plány tematické výstavby díla [...] Je takovým souvislým kontextem, probíhajícím dílem, *děj*. Dějem zde rozumíme ve smyslu definice Tomaševského a podle Mukařovského takovou řadu motivů, jež probíhají v časovém pořádku a jsou vázány příčinným sepětím, chovají v sobě prvky dynamického napětí. Jinou řadu souvislých kontextů, i když dočasně přerušovanou, tvoří hrdinové díla, *hlavní postavy*. Postavy se účastní děje, jsou jeho nositeli, ale postava může být v díle zachycena tak, že přerůstá dějovost díla. Děj a postavy jsou však vždy začleněny do nějakého světa prostorově i časově; jsou proto v díle motivy, které zpodobňují tento *vnější svět*. I tyto motivy tvoří v podstatě jistý souvislý kontext, poněvadž existence tohoto vnějšího světa provází virtuálně celý příběh a tvoří takto jeho pozadí pro postavy vždy, i když je dočasně zatlačována motivy jiných plánů tematických a i když je thematicky roztříštěna. Vnějším světem [...] nerozumíme zde však jen hmotné prostředí, ale i celou sociální, psychickou, ideovou atmosféru,

---

nařazuje rysy jakéhosi přirozeného vypravěčského stylu rysům stylu básnického, čímž dosahuje realistického účinku (VODIČKA 1948: 304–305).

ve které postavy žijí a v níž se odehrává děj“ (VODIČKA 1948: 113–114; kurziva B. F.).<sup>84</sup> Vidíme, že většinu pojmů autor chápe (a používá) zcela v intencích formálně strukturalistického přístupu – ovšem rád bych zdůraznil dvě skutečnosti, které jsou pro naše budoucí šetření zásadní: Vodička mluví o tom, že existují tři základní narativní elementy,<sup>85</sup> přičemž postavy a děje jsou začleněny do nějakého světa; důležité je a) že, vzájemný vztah mezi těmito třemi entitami (nebo, jak je nazývá Vodička jinde, plány) má klíčový význam nejen pro zkoumání narativu, ale i jeho funkcí a vývoje; a b) specifický pojem vnějšího světa, který autor zavádí, současně podrobujeme detailnější analýze a dosazuje jej do širších (pragmatických) souvislostí se světem mimoliterární reality. V tomto smyslu asi nejlepší shrnutí Vodičkova přínosu v oblasti analýzy literárního díla a jeho složek nabízí Lubomír Doležel, když říká: „Již ve své monografii o *Máji* Mukařovský navrhl model literární struktury, který podrobujeme esteticky neutrální strukturní roviny – zvuk, význam, téma – estetizujícím operacím – deformaci a organizaci. Vodička zjednodušuje Mukařovského stratifikaci tím, že slučuje roviny zvuku a významu v rovinu jazykovou. Narativ je mu korelací jazykových struktur s kategoriemi tematickými. Vodičkova originalita tkví především v tom, že tematické kategorie hierarchizoval a spjal integrací: motivy – elementární narativní jednotky ve smyslu Tomaševského a Mukařovského – se seskupují v tematické plány – děj, postavy a vnější svět – a tyto plány pak budují narativní (fikční) svět“ (DOLEŽEL 2000a: 29).

## Kontexty a lingvistika

Co se týče třech zmiňovaných kontextů či plánů literárního díla, Vodička jasně vymezuje jejich sepětí, když říká: „Všechny plány se často vzájemně prostupují a jejich dynamický charakter způsobuje, že ve vzájemné konkurenci si přisvojují pro svou významovou stavbu i ty motivy, jež patří svou povahou do plánu jiného“ (VODIČKA 1948: 115–116). Pro potřeby konkrétních vývojových analýz Vodička používá strukturalistický pojem *dominanty*, který mu ve spojení se třemi jmenovanými plány umožňuje podchytit důležité charakteristiky strukturační literárních děl: na mnoha místech svých šetření zdůrazňuje, že v konkrétních dílech je zpravidla jeden plán nadřazen dvěma zbývajícím, což může být stěžejní pro vývody týkající se

84 Vodička, když zavádí pojem *vnějšího světa*, explicitně uvádí, že jeho inspiračním vzorem pro tuto entitu byl Petschův pojem „Umwelt der Figuren“ – viz VODIČKA 1948: 114. Dlužno dodat, že Vodička též používá pojmu *fiktivní svět* (například ve své studii o Lindově „Září nad pohanstvem“ z roku 1948), ovšem pouze k neproblematickému označení světa díla, podobně intuitivně jako před ním třeba Jan Mukařovský.

85 Toto Vodičkovu pojetí bývá v českém literárněteoretickém prostředí relativně často odkazováno – například Karel Hausenblas ho prakticky beze změn adoptuje do svých sémantických úvah: „Dílčími významovými kontexty v díle jsou např. jednotlivé sémantické kodexy, které vytvářejí vyšší celek zvaný *syžet* (epického) díla: za jeho složky bývají považovány kontext prostředí, kontexty postav a kontext děje (Vodička 1948).“ (HAUSENBLAS 1971: 105).

(žánrového) vývoje literatury;<sup>86</sup> navíc, a to je neméně důležité, na několika místech též poukazuje k prostředkům, jakými je této dominance dosaženo. Při popisu těchto prostředků mísí hledisko naratologické („Je samozřejmé, že pro děj je v zásadě příznačná metoda vyprávění, pro postavu charakteristika a pro vnější svět popis“ /116/) se stylistickým („Dialog, v němž jsou promluvy rozloženy mezi postavy, samozřejmě staví do popředí kontexty postav. Zároveň však probíhá dějové napětí“ /180/). Tím se přímo dostáváme k otázce, jaký mají jednotlivé formy (způsoby) vyprávění vliv na strukturaci výsledného tvaru díla, jak se struktury jazykové odrážejí ve strukturách narativních – podle Vodičky například právě různá distribuce monologických a dialogických pasáží v souvislosti s použitím přímé a nepřímé řeči slouží k tomu, aby od sebe byly jednotlivé plány dostatečně diferencovány a aby popřípadě jeden z nich mohl být posunut do dominantní pozice (236). Bez nadsázky můžeme říci, že přímo zde, na švu stylistiky a tematiky (pragmatiky) (a samozřejmě v návaznosti na zkoumání Jana Mukařovského), je založen zárodek toho, co v následném naratologickém zkoumání můžeme nazývat průzkumem narativních modů či situací: „Ve své monografii se Vodička neustále vrací k dvojí polaritě, která vytváří narativní text: promluva vypravěče / promluvy postav a monolog / dialog. Inspirován pronikavými studiemi Mukařovského o monologu a dialogu, Vodička zde položil základy k teorii narativního textu, tj. k teorii, která systematizuje různé formy řeči postav a různé způsoby vedení vyprávění. Mukařovský a Vodička orientují teorii narativního textu k obecné teorii promluvy a vyhýbají se dogmatické jednostrannosti a terminologické metaforičnosti“ (DOLEŽEL 2000a: 30).

Kontexty, které Vodička rozeznává v narativním díle, jsou tak z jedné strany vymezené tematicky, z druhé stylisty. Největším přínosem jejich zavedení je, že k nim teoretik má přístup z obou stran, ze sémantické (či naratologické), tak i z lingvistické.

Podívejme se nyní blíže na vzájemné vztahy těchto kontextů a též na jejich vztahy s dalšími literárněteoretickými a naratologickými kategoriemi. Privilegované místo mezi těmito kontexty zaujímá kategorie „vnějšího světa“ – zde do jisté míry leží počátek moderních naratologických přístupů k fikčním světům. Vodička nám dává k dispozici explicitní definici toho, co pod pojem vnějšího světa zahrnuje: „Vymezili jsme zde vnější svět (prostředí) především relativně, tj. vzhledem k postavám a ději. Přesto však je v díle více nebo méně pocítován i samostatný kontext vnějšího světa. Jde o stálou perspektivu prostoru, obecně danou, která probíhá celým dílem, rozptýlena tematicky v nejrůznější aspekty, jimiž je vyplňováno prostředí jako folie pro postavy a příběh, po případě jako samostatný předmět uměleckého ztvárnění“ (VODIČKA 1948: 115). Autor nejenže, jak jsme viděli z jedné z předchozích citací, všechny tři plány neoddělitelně propojuje, ale na jiném místě mluví dokonce o tom, že se tyto plány propojují v celistvém významotvorném konglomerátu: „Jako vůbec je nutno zdůraznit, že i představa vnějšího světa v tematické výstavbě díla je složkou

86 Tak například při zkoumání Jungmannova překladu *Ataly* Vodička detailně popisuje prostředky, kterými Jungmann narušuje kontext děje na úkor kontextu vnějšího světa (viz VODIČKA 1948: 119–120). Na jiném místě mluví o vztazích těchto kontextů v souvislosti s Lindovou *Září nad pohanstvem* (178–179).

proměnlivou. Postava, jež je v jistém okamžiku vzhledem k vedoucím postavám děje součástí vnějšího světa, t.j. vystupuje jako něco, co vyplňuje prostor, může se sama státi později postavou, jež je chápána jako samostatný thematický celek, umístěný do prostoru a vytvářející si sám své prostředí. Obráceně, postavy, jež jsou plně exponovány jako předmět vypravování, mohou se v jiném okamžiku objeviti jako součásti vnějšího světa [...] Je vůbec třeba, abychom jednotlivé kontexty (děje, postava a vnějšího světa) nesledovali jen osamoceně a staticky, ale uvědomovali si jejich vzájemné vztahy a jejich dynamické strukturní sepětí“ (114–115).<sup>87</sup>

Podívejme se nyní na vztahy mezi základními elementy Vodičkova systému a mezi určitými kategoriemi, které tradičně s vyprávěním a jeho analýzou a popisem spojujeme. Vodička tyto kategorie do svého systému zařazuje vždy tehdy, když potřebuje dosáhnout konkrétního vzhledu do nějakého literárněteoretického či (a to obvykleji) literárněhistorického jevu – k tomu obvykle pouze obecně definované kontexty nedostačují. Je to v první řadě pojem *kompozice* a s ním související aspekty, jako je *časové uspořádání (sukcesivita) vyprávění a zápletky*. V případě časového ustrojení vyprávění Vodička konstatuje dnes obecně přijímaný rozdíl mezi časem vyprávění a časem vyprávěným: „Dění v epickém díle se odehrává v čase, který má svou vnitřní samostatnost, odlišenou zcela zřetelně od času čtenářem aktuálně prožívaného. Propast mezi časem epickým a aktuálním časem přítomným bývá překlenována rozličným způsobem“ (VODIČKA 1948: 182).<sup>88</sup> Vodička sice na jiném místě již mluví v klasických termínech fabule a syžetu (viz čtvrtá kapitola téže knihy nazvaná „Prosa v letech dvacátých“), ale paralela s předchozími úvahami o času se sama nabízí. Inspirace formalistickým přístupem k vyprávění se do jisté míry projevuje i na Vodičkově chápání zápletky – podobně nesystémově jako Viktor Šklovskij a v podobných intencích Felix Vodička mluví o jistých typech „konfliktů“, které souvisí s jistými druhy zápletek a jsou příčinou zásadního dějového napětí, které posouvá děj kupředu – Vodička tak v souvislosti s Lindovou „Září nad pohanstvem“ mluví o dobrodružném románu, příběhu s tajemstvím či erotické zápletky (241).<sup>89</sup> (Ve vztahu s Lindovou básní však Vodička zdůrazňuje ještě jeden kompozičně důležitý postřeh, který bytostně souvisí tentokrát s klasickou strukturalistickou dichotomií – Vodička mluví o dvojí tendenci kompoziční výstavby Lindovy „Záře nad pohanstvem“ z hlediska tematického celku: jsou to tendence statická a dynamická.)

87 Na tomto místě chci upozornit na zásadní podobnost mezi Vodičkovou koncepcí literární postavy a některými koncepcemi literárních postav předkládanými sémantikou fikčních světů – například Ruth Ronen(ová) (ale v podstatě i Marie-Laura Ryan(ová/)) mluví o světech fikčních postav jako o satelitních světech v rámci fikčního světa obecného; pro detailnější údaje viz FOŘT 2005: 85–87.

88 Detailně o Vodičkově průzkumu narativního času pojednává Alice Jedličková ve své studii „Vodičkovy „krásné počátky“ teorie vyprávění“ (2004) – viz zvláště JEDLIČKOVÁ 2004, s. 85–91.

89 Dlužno dodat, že Vodička ke Šklovského *Teorii prózy* na místech, kde mluví o zmiňovaných entitách explicitně odkazuje.

## Estetika a sémantika literárního díla

V rámci české strukturalistické estetiky, jak ji formuloval i na základě starších vlivů především Jan Mukařovský, má literární dílo jedinečnou funkci – díky němu zaujímá čtenář specifický *vztah ke skutečnosti*. Felix Vodička tento aspekt fungování literárního díla teoreticky nezkoumá, ovšem mluví o rovině tématu jako o vrstvě, kde probíhá nejsilnější výměna mezi imanentně se vyvíjející literární strukturou a mimo-literární skutečností. Průzkum tohoto vztahu a jeho spojení s rovinou pragmatickou však nakonec v otázky literární estetiky evidentně ústí – ovšem v obecném rámci vztahu světa díla a světa reality. Vodička v prvním kroku hovoří o těchto souvislostech: „V literatuře jako umění tematickém je vždy jistý obraz vnějšího světa, ovšem redukovaný a slovesnými prostředky zachycený. Rozsah konkrétního tematického materiálu je neomezený, lze však sledovat, které motivy ze skutečností vnějšího světa a v jaké funkci se do díla dostávají“ (VODIČKA 1998: 31), aby o něco dále specifikoval, že tento vnější svět ležící mimo dílo a v díle se odrážející není nutně světem naší reality: „Každé dílo podává nám jisté ‚sdělení‘ o skutečnosti; tato skutečnost v díle básnickém je vždy součástí strukturální výstavby díla a jako takovou můžeme ji ovšem sledovat bez zření ke skutečnosti ležící mimo svět vlastního díla“ (49). Toto tvrzení má ovšem důležité důsledky pro pochopení, jak literární dílo funguje v procesu specifické estetické komunikace – vnější svět literárního díla, jak jsme právě slyšeli, je natolik nezávislou entitou, že při jeho recepci se nemusíme nutně vztahovat ke světu naší reality. Bylo by jistě nesprávné tvrdit, že svět díla a svět reálný nemohou být podobně strukturované, nicméně Vodička zřetelně říká, že tato podobnost má své meze: na jedné straně můžeme svět díla dekodovat bez neustálého zřetele k realitě, na straně druhé se dozvídáme, že: „Při rozboru významové a tematické stránky musíme totiž mít na mysli nejen to, co je v díle jednoznačně sděleno, ale i to, co umožňuje mnohoznačný výklad, a konečně i to, co v díle vysloveno není“ (32). Vodička tím, že vnější svět literárního díla (neoddělitelně propojený s oběma zbývajícími plány díla, postavami a dějem) považuje za specifickou entitu ne nutně závislou na kontextu světa reálného a zároveň literárnímu dílu (v předchozí citaci) přiznává potenciál evokovat skutečnosti, které v něm nejsou, prakticky aspiruje na vymezení ontologického statusu literárního díla. Tato skutečnost je zvláště přínosná pro vývoj české literární vědy, protože Vodička nedefinuje literárnost vymezením básnického jazyka, jak tomu doposud bylo zvykem ve formalisticko-strukturalistické tradici, nýbrž *schopností díla zakládat světy*, které jsou základem literární estetické komunikace. Odtud již máme fikční světy a jejich teorii na dohled.

V souvislosti s ontologií literárního díla a s Vodičkovými úvahami chci zdůraznit jednu skutečnost, kterou považuji za důležitou pro další vývoj (českého) přemýšlení o narativu. Týká se vztahu díla a reality, jehož teoretické řešení je pro Pražskou školu signifikantní; za prvé, Vodička zdůrazňuje významovou mnohoznačnost díla, která umožňuje „několikerou významovou interpretaci“ (VODIČKA 1998: 57). To nás jistě ve strukturalistické tradici, která považuje dílo za mereologický celek, nepřekvapuje. Ovšem důležitý je i způsob, kterým Vodička zakládá estetické fungování literární-

ho díla: „Právě povaha estetického znaku umožňuje, že čtenář může do díla promítat skutečnosti, které sice v něm nejsou, ale které v něm býti mohou. Naproti tomu rozdíl mezi skutečností, jež nás obklopuje, a významovou skutečností díla umožňuje estetické prožívání díla“ (47). Žargonem moderní naratologie bychom řekli, že Vodička považuje dílčí „místa nedourčenosti“ literárního díla a jejich možné (!) zaplnění čtenářem za základ estetického účinku. Tím se řadí do recepčně orientovaných diskusí takřka současných.