

Lubomír Doležel
Lubomír Doležel

H E T E -
R O -
C O S -
M I -
C A I I

Fikční světy postmoderní
Fikční světy postmoderní
české prózy
české prózy

Heterocosmica II

Fikční světy postmoderní české prózy

Lubomír Doležel

Recenzovali:

prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

Mgr. Jiří Koteň, Ph.D.

Vydala Univerzita Karlova v Praze

Nakladatelství Karolinum

Redakce Lenka Ščerbaničová

Grafická úprava Zdeněk Ziegler

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova v Praze, 2014

© Lubomír Doležel, 2014

ISBN 978-80-246-2661-1

ISBN 978-80-246-2680-2 (online : pdf)



Univerzita Karlova v Praze
Nakladatelství Karolinum 2015

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

OBSAH

Úvodem	7
Cyklus první: Přirozené, nadpřirozené	
a hybridní světy	19
1.1 Realistní svět: <i>Dobročinný večírek</i> a <i>Cizinec hledá byt</i> Egona Hostovského	24
1.2 Fantazijní svět.	30
1.3 Kouzelný svět: fantasy	31
1.4 Hybridní svět: „Šlápěj“ a pohádky Karla Čapka	33
1.5 Hybridní svět politický: Karel Michal, <i>Bubáci pro všední den</i>	37
1.6 Metamorfózy hybridního světa: Petr Kotátko, <i>Úvod do zoologie</i>	38
1.7 Praha, město hybridní: <i>Druhé město</i> Michala Ajvaze	41
Cyklus druhý: Fikční útvary postmoderny	49
2.1 Metafikce: Václav Řezáč, <i>Rozhraní</i>	51
2.2 Paralelní světy: Karel Pecka, <i>Štěpení. Divné podobnosti</i>	63
2.3 Román-koláž: Milan Kundera: <i>Nesmrtelnost</i>	67
2.4 Posmrtný text: <i>Ostře sledované vlaky</i> Bohumila Hrabala	81
2.5 Logicky nemožný svět: Daniela Hodrová, <i>Podobojí</i>	95
2.6 Suma postmoderního narativu: Jiří Kratochvil, <i>Medvědí román</i>	106
Cyklus třetí: Fikce a historie	120
3.1 Vymyslet historii?	120
3.2 Tři verze života, smrti a kultu Jana Nepomuckého	130
3.3 Protifaktová historická fikce: Jáchym Topol, <i>Kloktat dehet</i>	149

Závěr: Postmoderní narativní text.....	160
Citovaná vydání pramenů	170
Bibliografie	172
Rejstřík věcný	180
Rejstřík jmenný.....	187

ÚVODEM

Ohlašuji předem, že tato kniha není teoreticky objevná. Pustil jsem se do ní proto, že v knize *Heterocosmica. Fikce a možné světy* (česky 2003) jsem z pochopitelných důvodů – kniha byla probádána a napsána v Kanadě – zanedbal českou literaturu. Najdou se v ní jen dvě pasáže o české próze, jedna o *Směšných láskách* a *Knize smíchu a zapomnění* Milana Kundery, druhá o *Ostře sledovaných vlacích* Bohumila Hrabala. Stejně jsem zanedbal české zdroje ve své knize *Fikce a historie v období postmoderny*, která byla aplikací teoretického systému *Heterocosmica* na řešení vztahu fikce a historie. Práci na předkládané knize jsem tedy podnikl jako pokání. Prvním jeho zadáním bylo vybrat určitý počet reprezentativních děl postmoderní české narativní prózy a rozhlédnout se po českých zdrojích postmoderní „filozofie dějin“ a podrobit je důkladnému prozkoumání s použitím teorie, přístupu a pojmosloví vypracovaných v knize *Heterocosmica*. Svým zaměřením je tedy tato práce studií analytickou, i když při mém pojetí vzájemného obohacování literární teorie a analýzy konkrétních textů může v ní informovaný čtenář nalézt aspoň drobné teoretické inovace.

Druhým zadáním mého pokání bylo seznámit se s novějšími příspěvky českých literárních badatelů a badatelek, jakož i předních teoretiků historie, které jsem v Kanadě pro své pracovní vytížení nemohl soustavně sledovat. Tento úkol se ukázal jako časově mnohem náročnější, než jsem očekával, protože mí čeští kolegové se v polistopadovém období velmi činili. Usilovným studiem originálů i četných překladů se pracovali na úroveň mezinárodního teoretického diskursu o literatuře, narativu, fikci i vztahu mezi fikcí a historií. Literární kritikové pozorně sledovali, komentovali a hodnotili novinky české prózy, literární historikové přehodnocovali její minulost. Měl jsem tedy před sebou dlouhý seznam knižních i časopiseckých publikací, které jsem musel pročíst a začlenit do své práce. Splnění tohoto úkolu se jeví nejen v samotném

textu, ale také v rozsáhlém poznámkovém aparátu, který klade na čtenáře určité nároky, ale může mu být koneckonců užitečný.

Tuto knihu lze považovat za poslední díl mé „trilogie“ o možných světech, jejímž prvním dílem byla *Heterocosmica* a druhým *Fikce a historie*. Považoval jsem však za nutné vzít do úvahy čtenáře, kteří chtějí nebo musí číst publikaci *Heterocosmica II*, aniž by měli po ruce první text, *Heterocosmica*. Proto na mnoha místech této knihy na první dílo odkazuji a proto jsem také napsal tuto úvodní úvahu. V ní jsem také chtěl aktualizovat tři zásadní teoretické problémy, které se v našem prostředí staly předmětem diskuse po publikaci českého překladu knihy *Heterocosmica*. Ukázalo se, že v reakci na tento vývoj musím své teoretické principy důkladněji vysvětlit, ale nemusím je zásadně měnit. Doufám, že to není jen projev obvyklého autorského sebeuspokojení.

1. Jsou fikční světy možné světy? Tato otázka vznikla proto, že představitel teorie fikce, nejen já, ale také Thomas Pavel, Marie-Laure Ryanová, Umberto Eco a další, spojili koncept fikčního světa s konceptem možných světů, jak se vynořil a rozvíjel v modální logice. Jinými slovy, spojili jsme teorii literární fikce jakousi pupeční šňůrou s Kripkovým modelem logických modalit. Proti tomu protestovali nejen někteří formální logikové, hlavně ti, kteří mají nepřekonatelné potíže s pojmy možné jednotliviny a možných stavů věcí, ale také někteří literární teoretikové. Pro mě bylo zvlášť na pováženou, že před tímto spojením mne varovala má bývalá studentka Ruth Ronenová. Ptala se na to, jak se interpretuje či modifikuje pojem možných světů, když je přenesen do teorie literární fikce (1996, 21; viz též Ronen 1994). Když prozkoumala různé aspekty této otázky, došla k závěru, že pojem možného světa, se kterým pracují literární teoretikové, je odlišný od pojmu, s nímž pracují logikové. V nejlepším případě se „možný svět“ dá v teorii fikce používat pouze jako metafora. Ronenová však uznala, že tato metafora se ukázala velmi užitečnou, zejména v tom, že otevřela řešení některých důležitých, ale zanedbaných otázek teorie literární fikce, zejména otázky fikční existence, reference a reprezentace (1994, 5).

U nás názory Ronenové vyložil důkladně Jiří Pechar, který ve své knize *Literatura v průsečíku otázek* (2012) věnoval pojmu „fikční svět“ celou jednu kapitolu. Přitom cituje i mé původní stanovisko k výchozí

otázce Ronenové – odsoudil jsem „mechanický přenos idiomu možných světů do literární teorie“ právě proto, že by se tak jen přidala další nevíтанá metafora do jejího metajazyka, a předložil jsem nutné modifikace pojmu možný svět, aby se ve fikční teorii mohl stát víc než metaforou. Podrobně se vztahem „možných světů“ a „fikčních světů“ zabýval Bohumil Fořt. Ukazuje především, že „fikční světy neodvozují od světů možných pouze svůj základní tvar, ale též používají některých termínů a strategií vyvinutých na poli možných světů – za všechny jmenujme pojem tzv. *mezisvětové identity*, který je zvláště přínosný pro teoretické uchopení fikčních a reálných individuí a individuí objevujících se ve vícero fikčních světech“ (2008c, 75). Nelze také opomenout Fořtovo konstatování, že od sedmdesátých let minulého století „zdomácněla myšlenka možných světů v nejrůznějších odvětvích vědeckého zkoumání, a to jak ve vědách přírodních, tak i vědách humanitních“ (2005, 8). Fořtova připomínka je vítaná hlavně proto, že tato skutečnost není u nás dostatečně známa, i když je dnes k dispozici český překlad interdisciplinárního sborníku materiálů Nobelova sympozia 65, které bylo věnováno tématu možných světů (viz Allén, ed. 1988/2012).

Při dnešním ohlédnutí za otázkou, zda je možno charakterizovat fikční světy jako světy možné, se mi vynořují dva argumenty. Za prvé, není správné bránit tomu, aby si empirické vědy směřující k exaktnosti povolávaly na pomoc formální vědy, zejména matematiku a logiku. Matematikové se aplikaci svých teorémů a formalismů v širokém spektru vědeckých oborů, od fyziky k lingvistice, nebrání, nýbrž jí napomáhají. Formální logikové si na aplikovatelnost svých formalismů v empirickém poznání musí zvykat a někteří si už zvykají. Allenův sborník ukazuje, že k aplikaci logických pojmů nesahají nějací amatéři nebo polovzdělanci, nýbrž vynikající odborníci empirických věd, od lingvistů ke kosmologům. Logik bude přirozeně pokračovat v tom, co nejlíp umí, totiž ve vývoji a rozvoji formálních systémů dokazování. Ale zároveň si bude muset přiznat, že aplikace jeho pojmů v empirickém poznání neznamená „ušpinění“ těchto pojmů, ale je důkazem jejich obecnější kognitivní užitečnosti. Možná že mu seznámení s těmito aplikacemi může dokonce přinést určitou inspiraci pro jeho formalismy. S potěšením můžeme konstatovat, že v českých zemích se uskutečňuje spolupráce logiků a analytických filozofů s badateli v empirických

vědách a speciálně s literárními teoretiky mnohem těsnější než v anglo-amerických „metropolích“ královny věd. Pro vnějšího pozorovatele tvoří tam logikové a analytičtí filozofové jakýsi cech, ve kterém se vede vzájemná komunikace pouze mezi jeho členy. U nás jsou dány lepší organizační podmínky pro interdisciplinární vědecký styk. Co se týká teorie fikce, pilně zde pracuje smíšená skupina vedená filozofem a spisovatelem Petrem Koťátkem, který organizoval také několik mezinárodních kolokvií věnovaných teorii fikce i studiu postmoderních mistrů Jorge Louise Borgese a Samuela Becketta (viz Koťátko et al., eds. 2004, 2010a, 2010b, a Currie et al., eds. 2012).

Za druhé, v textu *Heterocosmica* jsem sepsal teorii literární fikce příliš úzce s kripkovskou modální logikou. Dnes chci daleko více zdůraznit u postmoderních sémantiků jejich původní inspiraci, filozofii G. W. Leibnize. Zdá se mi výmluvné, že v prvním náčrtu své „modelové struktury“ (1963) Kripke nepovažoval za nutné Leibnize ani zmínit. Teprve později on sám i jiní logikové použili slovník možných světů k interpretaci původně formálního množinového modelu. Lze tedy říci, že sémantickou interpretaci vnesly do Kripkova modelu Leibnizovy možné světy. Tento výklad geneze Kripkovy modální logiky nám dává nový a přesnější vhled do sporného vztahu možných a fikčních světů. Modální logika možných světů je stejně tak odvozena z Leibnize, jako je z něho odvozena teorie možných fikčních světů. Vznik těchto sémantik lze vidět jako paralelní, nikoliv následný. Mohli jsme odvodit sémantiku fikčních světů přímo z leibnizovské poetiky 18. století (viz Doležel 1990), jenže nám ji zastřela dlouhá vláda pozitivismu, založeného na „robustním realismu“ jednoho světa. Ale budiž mi dobře rozuměno – kdybychom dnes při rozvíjení teorie fikčních světů ignorovali logickou sémantiku, ochudili bychom se o mnohé základní myšlenky a pojmové nástroje, a též o dynamiku, kterou se vývoj logické sémantiky vyznačuje.

Fikční sémantika založená na pojmu možných světů si nemůže stěžovat na nedostatek pozornosti v českém badatelském prostředí. Stala se předmětem odborné diskuse v časopisu *Svět literatury* (2010, č. 39, 41 a 43) a, což je hlavní, osvědčila svou schopnost vyzařování. Ve sborníku *Heterologica* (Fořt, ed. 2012) ji zvažuje řada českých i zahraničních badatelů. Její podnět pro studium televizních seriálů rozvíjí Radomír

D. Kokeš, pro teorii divadla Aleš Merenus, pro slovenskou prózu Zoltán Rédey, pro studium metafikce Vladimír Trpka, pro kontrafakty Michal Fránek, pro literární historii Bohumil Fořt. Již dříve význam sémantiky fikčních světů pro literární historii ocenil Dalibor Tureček (2006), který shrnul: „Teorie možných světů ... představuje dostatečně pevný a jistý, a přitom neméně dostatečně otevřený a pružný vnější rámec, v němž by bylo možno dále rozvíjet doptávání po podobě i metodě literární historie“ (2006, 11). Za největší úspěch sémantiky možných světů v českém kontextu je třeba považovat studii Miroslava Červenky (2003), která s kompetencí autorovi vlastní prozkoumala možnost přenést pojem fikční svět z jeho hlavní oblasti literární aplikace, epiky (narativu), do studia sémantiky lyrického básnictví.

2. Jaký je podíl sémantiky a pragmatiky v teorii fikce? V knize *Heterocosmica* jsem citoval výrok Thomase Pavla: „Fikce je jak pragmatický, tak sémantický pojem, protože organizace kosmologického prostoru se řídí pragmatickými důvody, zatímco jeho struktura je zřejmě sémantická“ (1986, 143). Uznal jsem tedy, že problém fikčnosti je třeba řešit v komplementární spolupráci mezi pragmatikou a sémantikou. Tvrdíme-li, že fikční svět je stvořen autorem prostřednictvím fikčního textu, je teoretický výklad tohoto tvoření úkolem pragmatiky. Avšak objasnit teoreticky sám pojem fikčního světa je úkolem sémantiky, neboť tento svět se vynořuje z fikčního textu jako jeho vrcholný, globální význam. Když tedy studujeme řady, tvary a typy fikčních světů, pracujeme v oblasti sémantiky, stejně jako když se tážeme po prvcích či složkách, které ve svých vztazích fikční světy formují.

Na otázku, proč Dona Quijota považujeme za fikční osobu, ale dnešního krále Francie za osobu neexistující, odpovídáme tedy argumentem pragmatickým: je to proto, že Quijota stvořil Cervantes napsáním svého románu, kdežto dnešní král Francie je zatím jen „hrdinou“ umělých logických příkladů. Zdůrazňuji „zatím“, protože jednou může nějakého spisovatele napadnout, aby napsal román o této postavě a tím ji stvořil jako osobu fikční. Zásadní zásluhou pragmatiky tvorby fikčních světů je, že teoreticky zdůvodňuje neustálé rozmnožování fikčních světů. I v okamžiku, kdy píšu tento odborný text, desítky spisovatelů zajisté píšou texty, kterými vytvářejí fikční světy, o jejichž existenci se dozvíme, až tyto texty vejdou ve veřejnou známost.

Jestliže pověříme tvorbou fikčního světa imaginaci spisovatele píšícího literární text, předpokládáme, že v takových textech je jakási síla či energie světotvorby. Určení této síly je úkolem pragmatiky, a proto nepřekvapuje, že ji hledáme u zakladatele teorie mluvních aktů, analytického filozofa J. L. Austina. Je dnes všeobecně známo, že Austin objevil *mluvní* akty, jejichž vyslovením se mění stav *světa*. Promluvy s touto silou nazval performativy a na jeho objevu nic nemění to, že v dnešním úzu je možná běžnější Searlovo označení deklarace. Protože stvoření světa je krajním případem změny stavu, můžeme prohlásit literární texty za specifické performativy. Tato charakteristika implikuje, že jako performativy nejsou literární texty podrobeny podmínkám pravdivosti, nýbrž podmínkám úspěšnosti. Na tomto pojetí je možno založit teorii autentifikace: úspěšný performativ proměňuje možnou entitu v entitu fikční. Otázka, zda fikční text je pravdivý nebo ne, nemá smysl.

Hypotézu o literárním textu jako specifickém performativu nelze ověřit poukazem na nějakou jeho formální nebo sémantickou vlastnost. Performativní síla, podobně jako síla všech mluvních aktů, se totiž zpravidla explicitně nevyjadřuje. Stejně jako slib „Zítřka ti ty peníze vrátím“ platí, i když mluvčí nevysloví performativní formuli „slibuji“, tak i „Na Poldině huti beznadějní lidé zdvihají zablácenou naději“ (Hrabal) platí i bez explicitního „staniž se“.

Jestliže připsujeme fikčnímu textu performativní sílu autentifikace fikčních faktů, rozcházíme se s teorií fikce zastávanou Johnem Searlem a jinými filozofy jazyka – s teorií předstírání: „Autor fikčního díla předstírá, že uskutečňuje řadu ilokučních aktů, povětšinou typu tvrzení“, „aniž by měl v úmyslu klamat“ (Searle 1979, 65). Zdůrazněme, že teorie předstírání je výlučně pragmatickou koncepcí fikce, sémantické otázky fikce si neklade, protože by je nedovedla zodpovědět. Pojem fikce (či přesněji fikčního textu) jako předstíraného tvrzení je v analytické filozofii hluboce zakořeněn. Přední český analytický filozof Petr Koťátko se ji snaží zjemnit zavedením operátoru „jako by“. Pro nás je zvláště poučné to, že demonstruje nezbytný důsledek této koncepce, totiž redukci fikčních entit, reprezentovaných fikčními postavami, na entity aktuální: literární postavy jsou pro něho osoby, „jejichž existenci v reálném světě musíme předpokládat (jako by‘), má-li pro nás text

plnit své literární funkce. Ve *Vojně a míru* musím takto předpokládat („jako by“) například Andreje Bolkonského a Napoleona jako obyvatele reálného světa“ (2012a, 119). Kotátko tak zachraňuje „princip ontologické stejnorodosti“ fikčního světa, ale právě v opačném směru než sémantika fikčních světů. Zatímco jeho pojetí přizpůsobuje ontologicky fikční entity entitám aktuálním (Bolkonského Napoleona), naše přizpůsobuje aktuální entitu vstupující do fikčního světa, s pomocí pojmu mezisvětové identity, entitám fikčním (Napoleona Bolkonského). Připomeňme jen, že Petr Kotátko je sám tvůrcem fikčních světů zabydlených entitami velmi bizarními, velmi vzdálenými entitám aktuálním (viz 1.4). Bylo by myslím odvážné tvrdit, že jeho čtenář převádí jeho existenčně labilní fikční entity na entity „jako by“ reálné. Teorie fikce jako předstírání je vlastně východiskem z nouze: potřebují ji filozofové, kteří trvají na existenci jednoho a jediného světa. Nedávno tuto okolnost připomněl Jiří Koteň: „Souhlasím s postřehem Marie-Laure Ryanové, že důvodem selhání teorií předstírání je rámec jediného světa (srov. Ryan 1991, 65)“ (Koteň 2008, 85). Pojetí fikčních světů založené na pluralitě světů teorii předstírání nepotřebuje.

V české odborné literatuře se objevil sborník (Sládek, ed. 2010), ve kterém se skupina badatelů snažila rozlišit a charakterizovat různé druhy činností shrnované pod názvem performance (performativita). Sám editor se pustil do této obtížné práce a rozlišil performanci autorskou, textovou a čtenářskou. Narativní sémantiku fikčních světů, která přebírá Austinův pojem performativ, umístil do performance textové (Sládek 2010, 51–52). Nejsem si jist, že tento rámec nám pomůže, protože obepíná kulturní i umělecké (ba i „umělecké“) činnosti vpravdě velmi různorodé. Tak či onak, hypotéza o performativní síle literárního textu a s ní spojený pojem autentifikace byla přijata některými českými literárními teoretiky. Bohumil Fořt doplňuje mé rozlišení ověřující síly promluv fikčních postav a výroků er-formového vypravěče velmi výrazným příkladem smrti Jana Marhoulky ve fikčním světě Vančurova románu (2005, 81–86). Tvorbu fikce chápe jako performativní akt také Jiří Koteň: „*Ilokuční akt tvorby fikce* považuji za *performativní* řečový akt, neboť se nevztahuje k žádnému existujícímu stavu věcí, nýbrž tím, že k němu odkazuje, nový stav věcí vytváří“ (2013, 45). Proto se vyrovnává kriticky s teorií předstírání, kterou chápe přesněji: fikční

promluva předstírá, že je promluvou „přirozenou“. Kotenova kritika Searlovy teorie je nadto originální postřehem, že Searle je nucen rozlišit dvojí druh předstírání, jeden pro vyprávění v třetí osobě, druhý pro vyprávění v osobě první. Pouze v prvním případě autor vytváří sérii předstíraných tvrzení, ve druhém však se „vydává za jiného člověka pronášejícího tvrzení“. „V případě románů o Sherlocku Holmesovi se Arthur Conan Doyle vydává za Dr. Johna Watsona, předstírá tedy nikoli vyprávění, nýbrž vypravěče... Nastává nepřehledná situace, v níž není snadné si ujasnit jednak to, kdy je výpověď tvrzení a kdy fingované tvrzení, jednak to, kdo, jak a kdy vlastně vypovídá“ (Koten 2013, 42).

3. Jak je to s těmi mezerami, aneb kdo/co je čtenář? Od počátku mého badatelského zájmu o literaturu byl v centru mé pozornosti pojem stylu. I když jsem postupně rozšiřoval svůj pohled na styl tím, že jsem přecházel od stylistiky textu ke stylistice díla, šlo mi vždy o historicky danou proměnlivost literatury. Dějiny literatury jsou pro mne především dějinami stylů, literatura je pro mne krásná a fascinující právě svou různorodostí. V tom je literatura bohatší než život, protože život jsou příběhy reálného, kdežto literatura příběhy možného. A, jak řekl jeden filozof, oblast možného je širší než oblast reálného.

Stylistické bádání je ze své samé podstaty srovnávací. Stylové rozdíly nelze pochopit, ba ani vnímat, jestliže nepostavíme vedle sebe nebo proti sobě díla různých stylů. Nemůžete pochopit, co je to dílo romantické, jestliže je nesrovnáte s dílem neoklasickým nebo realistickým. Stylistika se podle mého mínění řídí dvěma epistemickými principy: za prvé, k poznání stylové specifity díla se dojde jedině analýzou díla samého, za druhé, stylistika musí odmítat všechny metody, které stylové rozdíly stírají.

A zde vstupuje do literární stylistiky dnes již notorický problém mezer ve fikčním světě. Ukázal jsem v knize *Heterocosmica* (22–23), jak rozšířený je názor filozofů i literárních teoretiků, že fikční světy jsou nutně neúplné, a tudíž mezerovité. Tento fakt nemohou popřít rafinované pojmoslovné manipulace. Spor však vzniká, když se ptáme, co si s těmi mezerami máme počít. Stylistik je přijme jako důležitou složku stavby díla a bude sledovat rozdíly jejich množství a rozložení v různých individuálních a dobových stylech. Tak například zjistí, že

díla romantického stylu obvykle ponechávají mezeru v portrétu fyziky fikčních postav, zatímco díla realistická tuto fyziku konstruuji do detailů. Mezery ve fikčních světech se tak stávají předmětem analýzy strukturální. Takovou analýzu znemožňuje teze, podle níž jsou mezery nežádaným rysem fikčních světů a čtenář je v průběhu čtení zaplňuje. Konkretizované fikční světy mezery nemají, protože jejich strukturní rozdíly čtenáři smazali.

Svěřit čtenáři úlohu zaplnění mezer ve fikčním světě je hrubým zneužitím literárně teoretického pojmu čtenář. Vždycky jsem zdůrazňoval, spolu s celou řadou českých a slovenských teoretiků, že vlastním předmětem literární vědy není literatura, nýbrž literární komunikace. V epilogu knihy *Heterocosmica* jsem rozvinul na základě schématu překladu, které navrhl Jiří Levý, pojem literární transdukce, která překračuje hranici jednoho komunikačního aktu a otevírá se do otevřeného historického řetězce převodů.

V literární komunikaci hraje čtenář svou úlohu, ale po boku tvůrce díla a textu díla. Čtenářský výstup z literární komunikace je stejně důležitým předmětem zkoumání jako autorský vstup. Toto zkoumání Siegfried J. Schmidt označil „empirische Literaturwissenschaft“ (1982). U nás se tento podnik, výnosný zvláště tehdy, jestliže se rozšíří na jiná, populárnější média, příliš nerozvinul. Zato byl náš diskurs o literatuře zaplaven „recepční estetikou“ takzvané kostnické školy (viz antologii Holý 2001). Ta zastínila i domácí formu teorie recepce, která se podle svého původce Felixe Vodičky zabývá pouze těmi čtenářskými konkretizacemi, které se zachovaly v písemných záznamech (1941).

Pojmu (či spíše termínu) čtenář, jak jej s libostí používají epigonové recepční estetiky, vyčítám hlavně tři věci:

Za prvé, je to pojem neurčitý. Není jasné, zda jde o čtenáře konkrétního nebo typového, omylného nebo neomylného, poučeného či naivního, elitního či oddechového, zkušeného nebo začátečnického, sebestředného či pokorného. Umberto Eco se snažil vnést do tohoto chaosu jistý pořádek svým pojmem „modelový“ čtenář, což je čtenář, který se řídí instrukcemi literárního textu, zdá se mi však, že Ecův pokus má své slabiny a u nás se stejně nedočkal velkého ohlasu. Snad se to změní tím, že je nyní k dispozici český překlad Ecova původně italského pojednání *Lector in fabula*, 2010).