



Literární historie jako paměť čtenářské zkušenosti. K pojetí konkretizace u Romana Ingardena a Jana Mukařovského

Dobromir Grigorov

Sofijská univerzita Sv. Klimenta Ochridského
d.grigorov@slav.uni-sofia.bg

SYNOPSIS

Literary History as a Memory of the Reader's Experience: On 'Concretization' in Roman Ingarden and Jan Mukařovský

The article argues that a rethinking of the idea of concretization, which in Roman Ingarden's book *Das literarische Kunstwerk* (1931) changes the identity of literary work, is transformed into a subject of structural literary history in Jan Mukařovský's interpretations of Karel Hynek Mácha's work (1936). The author describes the act of transformation with reference to a debate on Ingarden's phenomenological aesthetics in which René Wellek criticizes the philosopher's non-historical point of view and his whole concept of literature.

KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Konkretizace; literární historie; Roman Ingarden; Jan Mukařovský; René Wellek / concretization; literary history; Roman Ingarden; Jan Mukařovský; René Wellek.

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2019.2.6>

V centru pozornosti této studie bude Mukařovského interpretace Máchova díla v pěti přednáškách, proslovených v roce 1936 na několika akcích v rámci oslav básníkovy výročí. Naším cílem je přispět ještě jednou k debatě o Mukařovského pojetí konkretizace, které se díky tomu, že zahrnuje dějiny měnících se čtenářských ohlasů díla českého básníka, podstatně liší od jejího výkladu v Ingardenově estetice. Je třeba předeslat, že Jan Mukařovský ve svých přednáškách problematiku konkretizace netematizoval explicitně; důvodem však bylo nepochybně i to, že účel jeho projevů, psaných pro neodborné publikum, jej vedl spíše k nástinu vývoje české literatury 19. století. Jako literární historik Mukařovský „[...] důrazně polemizoval s máchovským bádáním svých předchůdců a současníků, s literárními historiky, kteří výjimečnost Máchova zjevu chápali namnoze jako výlučnost, zjevivší se a působící mimo vývojové nosné proudy české národní literatury“ (Janáčková 1991, s. 5). Nový výklad dědictví Karla Hynka Máchy byl též úkolem svěřeným Janu Mukařovskému Pražským lingvistickým kroužkem v souvislosti s připravovaným sborníkem tohoto vědeckého společenství k výročí básníka (Čermák — Poeta — Čermák 2012, s. 636, 639, 640).

V Mukařovského interpretaci díla Karla Hynka Máchy nenajdeme přímé odkazy na Ingardenovu fenomenologii, resp. na jeho knihu *Umělecké dílo literární* z roku 1931. Z veřejně proslavených textů Jana Mukařovského, které nebyly míněny jako ryze akademický vklad do celonárodních slavností a až do začátku devadesátých let 20. století zůstávaly v rukopisech, nicméně vysvítá nepřímý dialog s Ingardenovým pojetím konkretizace. Důkazem této skryté polemiky jsou kritické výhrady Reného Welleka jednak vůči Ingardenově fenomenologii, jednak vůči — podle Welleka — obdobnému přístupu Jana Mukařovského k literárnímu dílu v jeho studii o dějinách českého verše (Wellek 1934; Mukařovský 1934). Odlišné pojetí konkretizace u Ingardena a Mukařovského je dáno dvěma základními rozdíly: Ingarden staví literární dílo a jeho konkretizace do radikálního protikladu a vyzdvihuje klíčovou úlohu adekvátního přístupu k dílu.

1. NEHYBNOST IDENTITY

Ingardenovo pojetí konkretizace se vyznačuje snahou udržet identitu literárního díla i přes jeho proměny v průběhu jednotlivých realizací, nebo řečeno Ingardenovými metaforami — přes všechna nevyhnutelná znečištění nebo znásilnění, přes literárněkritické a literárněhistorické nánosy a příměsi, způsobené každou novou transformací původní podoby díla. Dílo se nachází ve stavu potenciální ukončenosti, která může odolat všem pokusům o změnu jeho původní podoby, a aktem konkretizace vzniká buď zcela nové dílo, nebo se zachovává identita původního útvaru. Jinými slovy, tento proces *posunu*, nebo též *překrývání*, může vést k vytvoření klamně představy o podstatě díla. Jde o proces, který znemožňuje zachování identity díla. Každá situace, která v průběhu konkretizace může vést k vytvoření zcela nového literárního díla, dílo ohrožuje. Konkretizace (resp. vícero konkretizací v delším časovém rozpětí) a samo dílo jsou odděleny dělicí čarou, která původní útvar chrání před možnými odchylkami. „Život“ díla nevyhnutelně spočívá v jeho změnách, někdy nejen ovlivněných, ale dokonce přímo vyvolaných konkretizací. Z neproměnnosti vyplývá i Ingardenovo zpochybnění objevitelské hodnoty konkretizace, která někdy vede dokonce k „falšující podobě“ díla, k jeho „nesprávnému“ porozumění. Proto konkretizace vytváří nové dílo, „jež je s původním pouze více či méně příbuzné“ (Ingarden 1989, s. 336).

Zadruhé je pro Ingardena problematičtější a fakticky neřešitelná snaha stanovit meze variability jednotlivých změn podoby literárního díla. Život díla je podmíněn myšlenkou adekvátnosti přístupu k literárnímu dílu. Zpochybnění možností konkretizace je podmíněno nulovým stupněm její adekvátnosti v procesu oživení díla. Přitom se pojetí adekvátnosti v Ingardenově *Uměleckém díle literárním* nekryje s myšlenkou problematičtější postžitelnosti díla ve všech jeho vrstvách a komponentách. Oba pojmy mají u Ingardena axiomatický ráz a jeho celková koncepce se o ně opírá. Podstatný rozdíl mezi nimi je v aktu hodnocení, obsaženém ve výkladu adekvátnosti: Ingarden upřel konkretizaci možnost odhalit, resp. objevit jeho pravou identitu, zatímco částečná postžitelnost souvisí přímo se střetem mezi neproměnnou podstatou díla a změnami aktuálních podmínek každé nové konkretizace. Myšlenka adekvátnosti neobsahuje a nepřipouští rozmanitost a pestrost změn, vyvolaných konkreti-





zací díla. Adekvátnost přetrvává v čase, na rozdíl od nespolehlivé postižitelnosti díla jednotlivými konkretizacemi. Adekvátnost je podmíněna vznikem díla jakožto čistě intencionálního předmětu, aniž by paradoxně moment jeho vzniku měl jakékoli časoprostorové dimenze. Zároveň s tím zpochybněná postižitelnost podstaty díla vyplývá z jeho změn, které se odehrávají v čase a jsou jím určovány. V pojetí adekvátnosti je obsažen další rys Ingardenovy konkretizace: vše, co je zahrnuto v podstatě díla, se nekryje s prvky objevenými jeho konkretizací, a navíc existence podstaty literárního díla nepřipouští ztotožnění nebo blízkost s těmito prvky. Vztah mezi dílem a jeho konkretizacemi se jeví jako nekonečná řada pokusů o interpretaci, jejichž výsledek není zaručeně zdařilý. Právě z tohoto pohledu Ingarden popisuje modifikace zvukové vrstvy díla („špatnou či dobrou recitací“), odchylky ve vrstvě významových jednotek (vznikem „nedefinovatelných komponent“) nebo dominanci aspektů, které samé dílo „nepředpisuje“ (tamtéž, s. 339). Neměnnost v čase — základní charakteristika adekvátnosti — nastoluje jako u spojitých nádob předem danou a nepřeklenutelnou propast (Ingardenovými slovy „dělicí čáru“) mezi dílem a jeho konkretizacemi.

Jan Mukařovský navazuje na Ingardenovu myšlenku časové oddělenosti jednotlivých konkretizací literárního díla, ale jednoznačně klade větší důraz na jejich význam pro jeho oživení. Jediný možný výklad literárního díla, který nepřímo vyplývá z neproměnné identity díla, je pro koncepci českého teoretika, věnujícího mimořádně velkou pozornost sledu jednotlivých čtenářských ohlasů, nepřijatelný. V Mukařovské koncepci není literární dílo izolováno od svých konkretizací, a proto se každá z nich stává předmětem výzkumu. Zkušenosti jednotlivých čtenářských generací podmiňují život literárního díla jakožto neoddělitelné složky jeho podstaty. Jediná nehybná a neproměnlivá kategorie u Mukařovského již není identita. Je to dílo popsané pomocí metafory stavebních kamenů — fragmentární literární dědictví Karla Hynka Máchy, „neporušené“ v okamžiku prvních dobových ohlasů, kdy zároveň jednou provždy mizí jeho původní podoba a začíná jeho „permanentní poskvrňování“.

2. RENÉ WELLEK: PROHŘEŠKY FENOMENOLOGIE

Ve třicátých letech 20. století se Ingardenova myšlenka nehistorické literární estetiky (Ingarden 1989, s. 289–314) stává předmětem kritiky. Jedním z prvních Ingardenových oponentů je mladý literární historik René Wellek, člen Pražského lingvistického kroužku, v té době přednášející dějiny anglické literatury na Univerzitě Karlově (Wellek 1935). Wellekova kritická pozice částečně spojuje Ingardenovy myšlenky s koncepcí meziválečného českého strukturalismu, když v pracích polského vědce a Jana Mukařovského nachází identické pojetí estetické hodnoty. Srovnání Mukařovského pozice s fenomenologickou estetikou odhaluje slabé stránky Ingardenovy teorie. Záminkou k diskusi mezi Wellekem a Ingardenem jsou *Dějiny českého verše*, publikované v roce 1934 a obsahující dvě základní práce o českém verši od středověku do 19. století, jejichž autory byli Jan Mukařovský a Roman Jakobson (Mukařovský 1934; Jakobson 1934).

Wellek nešetří na Mukařovského a Jakobsonovu práci chválou: „Kladli tu celou novou síť otázek: od nich se mohou jiní badatelé naučit dívat se a vidět. [...] Statisticky, které snad leckoho s počátku odstrašují, nás nesmějí mylit, že jde tu o metodu vyža-



dující jemného sluchu, velké vnímavosti a zároveň analytického daru“ (Wellek 1935, s. 440). Polemika ilustruje, jak meziválečný strukturalismus ve třicátých letech výběrově recipuje Ingardenovu estetiku s cílem zkonstruovat aktuální model literární historiografie. Jinými slovy, klíčové pojmy jako *místa nedourčenosti*, *potenciálnost prvků uměleckého textu*, *konkretizace* nebo *subjektivizace umění* jsou izolovány od kontextu, v němž se původně objevily, a stávají se součástí nové vědecké koncepce.

Připomeňme si obraz české literární historiografie ve chvíli, kdy vycházejí tiskem Jakobsonovy a Mukařovského nové dějiny českého verše. Zděděná tradice zahrnuje práce Jaroslava Vlčka „orientované zejména filologicky v tradičním slova smyslu, nebo ideograficky“ (tamtéž, s. 437). Významné místo zaujímá Šaldova impresionistická kritika a zejména historiografie Arne Nováka, jenž zasazuje literaturu tradičně do obecných dějin umění. V polovině třicátých let pozitivistickou historiografií ještě silně hájí české akademické instituce, na nichž přednášejí její vůdčí osobnosti (Albert Pražák, Miloslav Hýsek, Arne Novák a další). Máchovské oslavy (1936) se nesou ve znamení dominance tradiční literární historie. Vůdčími osobnostmi kulturních událostí jsou akademické autority bohemistiky Univerzity Karlovy. Členové Pražského lingvistického kroužku, pro něž je Máchova tvorba klíčovým objektem zájmu, stojí stranou oslav. Obrázek dokresluje sociologicky orientovaná literární kritika, jejímž představitelem byl významný český sociolog Emanuel Chalupný, a rané literárněhistorické skici marxisty Bedřicha Václavka. V tomto kontextu Wellek označuje nové dějiny českého verše za „dílo revoluční“. Vysoké hodnocení Mukařovského práce nicméně nezmiňuje Wellekův nesouhlas.

Wellek přichází se třemi základními argumenty. Prvním je pozbyvání literární individuálnosti jako faktoru působícího na literární historii, druhým ignorování čtenáře při historické rekonstrukci a třetím ztotožňování estetické hodnoty s inovací, podle Jana Mukařovského tedy literární historik „hodnotí pouze jedno kritérium: kritérium novosti“ (Wellek 1936, s. 180). Wellek hledá přesvědčivou literárněhistorickou koncepci, která se nepřekrývá s dějinami idejí v určitém okamžiku rozvoje daného společenství (národa) a není identická ani s dějinami umění. Mimo to není literatura chápána jako abstrakce, kterou je možné zkoumat vně jejích vazeb se společností. Wellek pojímá literární historii jako disciplínu, která není totožná s literární kritikou nebo společenskými vědami (tamtéž, s. 177), nepřibližuje se ani „dějinám myšlení“ a není třeba, aby se skládala z „řady chronologicky uspořádaných kritických poznámek o autorech a některých jejich dílech“ (Wellek — Warren 1996, s. 362).

Objektivní nadřazenost literárního historika v Mukařovského pojetí stojí v opozici vůči subjektivnímu přístupu a hodnocení v literárněkritické praxi. Hodnocení, tvrdí Wellek, není aktem svázaným s dynamikou zkoumané literární evoluce.

Ale chtěl bych upozorniti na hlavní zásadní nedostatek čistě fenomenologické metody: na vyloučení estetické hodnoty z analýs, které vede k tomu, že se badatel zabývá jen neutrálním nositelem hodnot, tak jako by hodnota nějak vězela na nositeli a dala se libovolně odmýšlet. To lze např. pěkně demonstrovat na knize polského Husserlova žáka Romana Ingardena: „Das literarische Kunstwerk“ (Halle, 1931), který se marně snaží o izolování estetického objektu jako něčeho jenom představitelného, k čemuž teprve potom je přidána hodnota. Jeho různé vrstvy uměleckého objektu tak důmyslně vyanalysované lze ospravedlňovat jen v procesu realizace hodnot. A tatáž namítka



platí i pro teorii Mukařovského (nemluvím o jeho kritické praxi), z níž se vytratila všechna hodnota až na jedinou: na hodnotu novoty v poměru k vývojové dynamice (Wellek 1935, s. 442).

Proto podle Welleka literární historie jako dějiny inovací v Mukařovského podání trpí vážnou slabinou. Pokud se inovace seskupené do vývojové řady budou považovat za základní hodnoty, nelze podle Welleka rozpoznat, kde začíná a kde končí literární řada, její počáteční ani koncový bod nebudou předmětem výzkumu. Proto je Mukařovského pojetí literární historie porovnáváno s Ingardenovou estetickou fenomenologií, avšak problém fenomenologů, pokračuje Wellek, tkví „v předpokladu věčného, nečasového řádu ‚esencí‘, k němuž se druhotně přidává empirická individualizace“ (Wellek 1936, s. 180).

Příčinou absolutizace neproměnlivosti uměleckého díla jsou omezené možnosti subjektu realizujícího konkretizaci. Ingardenův odpor vůči subjektivizaci umění a myšlenka relativnosti uměleckého díla vede k částečnému podcenění role vnímatele, k redukci jeho aktivity. V tomto smyslu „odmítá zcela představu, že dílo by mohlo tematizovat (zobrazovat) i sféru vnímatelské reakce, že by se klíčovým označovaným díla mohl stát právě vnímatel“ (Bílek 1994, s. 181). Ingardenův odpor vůči psychologismu v humanitních vědách se vyznačuje extrémním odmítáním objevitelské role čtenáře. Podle něj dílo jako esenciální útvar vede k tomu, že každá konkretizace je krokem stranou, vně díla — konkretizace obsahuje různé prvky, jež nemůžeme odhalit v díle. Ingardenova koncepce bohužel nestanovuje, kde se nachází hranice mezi prvky zahrnutými do uměleckého díla a prvky vyplývajícími z procesu konkretizace. Umělecké dílo existuje nezávisle na vnímání, samo o sobě, a jeho recepční realizace je vždy krokem mimo jeho vazby se čtenářem a není závislá na čtenářovu horizontu očekávání:

Ingarden tedy jako by dotvrzoval výchozí Mukařovského představu díla jakožto estetického objektu, daného ve své ohraničenosti a vymezenosti jednou provždy, bez ohledu na proměny způsobu jeho vnímání. Jeho identita zůstává neměnná, byť dílo samo o sobě „žije“ (ale jako cosi na způsob nadstavby, volby, která je vždy zároveň redukcí) právě v komplexu svých konkretizací; v jejich důsledku se pak může jevit v podobách proměnných. Interpretace díla se z Ingardenova pohledu nutně jeví jako pokus o návrat k jeho ideální, od všech subjektivních nánosů oprostěné podobě, jako hledání jeho substance, neposkrvněného počátku, zatímco „život“ díla je stadiem jeho permanentního poskrvnění, subjektivistické redukce tím či oním směrem (tamtéž, s. 182).

Proč tedy podle Reného Welleka nemůže umění existovat samo o sobě a jak je možné, že konkretizace díla jsou především individuální? Diskuse započatá Wellekem formálně odděluje literárního kritika od literárního historika jako dvě rozdílné pozice vzhledem ke zkušenosti recepcí literatury. Empirická zkušenost literárního historika souvisí přímo s nutností rekonstrukce dobových estetických hodnot. Paradoxem této polemiky je oprávněná kritika Mukařovského, který v teoretickém výkladu své koncepce literární historie podceňuje význam literárněkritického ohlasu, avšak v analýzách konkrétních literárních textů se opírá právě o historicky proměnlivé čtenářské ohlasy.

3. LITERÁRNÍ DĚJINY JAKO PAMĚŤ ZKUŠENOSTI ČTENÁŘŮ

Jan Mukařovský na Welleka nijak nereagoval, v jeho bibliografii ani v jeho osobním archivu není o polemice žádná zmínka. Mukařovského projevy psané u příležitosti výročí úmrtí Karla Hynka Máchy zůstávaly pozdějšímu výzkumu neznámé až do roku 1991, kdy byly vydány a komentovány z pohledu literárněhistorického (Jaroslavou Janáčkovou) a literárněteoretického (Milanem Jankovičem). Kvůli svému ne-tradičnímu stylu a zacílení na neakademického adresáta zůstaly nezaslouženě stát stranou Mukařovského vědecké biografie. Ve srovnání s přístupem mladého Mukařovského k Máchovu dílu na konci dvacátých let se tyto stati psané u příležitosti výročí z hlediska literárního historika neobyčejně harmonicky snoubí se zkušeností literárního kritika. Výsledky zkoumání estetických hodnot, které nadřazený, nestranný pozorovatel-dějepisec není schopen zachytit (základní předmět kritiky z Wellekovy strany), jsou v nich vyloženy stylem bohatým na řečnické figury. Mukařovský polemizuje se svými současníky a cíleně spojuje neotřelé kritické metafory s precizně promyšleným a přístupně prezentovaným literárněhistorickým narativem. Jaké je tedy podle těchto Mukařovského textů poslání Máchova díla, kterému bychom měli porozumět?

Myšlenka literární historie souvisí přímo s pamětí uchováující zkušenosti předšlých čtenářských generací. Ačkoli Mukařovský explicitně neodkazuje k Henrimu Bergsonovi, jeho chápání paměti vykazuje s myšlením tohoto francouzského filozofa podobnosti: paměť není definovaná funkcí mechanického množení faktů a informací. Intence uměleckého textu, které každá další generace čtenářů považuje za aktuální, jsou podmíněny znalostmi o předchozích dobových estetických hodnotách. Proces neustálého narůstání čtenářské zkušenosti jednak oživuje Máchovo dílo, jednak následujícím čtenářským pokolením nabízí neopakovatelnou možnost vyjádřit sebe sama vlastní interpretací. Text Máchova díla má své „základní stavební kameny“, které zůstávají nezměněny a jsou k dispozici každému čtenáři: „Máchovo dílo stojí celé a neporušené jako v den svého zrození. Neboť to, co tvoří jeho kouzlo, nejsou stavební kameny, ale jejich užití“ (Mukařovský 1991, s. 11–12). Každá individualita nebo generace tedy tyto neproměnné prvky přeskupuje, aby obohatila dějiny čtení. Každé nové čtení přináší poznání jak svého objektu, tak i peripetií, kterými čtení prochází. Akt „složení“, neustálý návrat k Máchovu dílu („vždy znovu vykládané, nikdy však nezvládnuté a jednou provždy neodbytné“ — Mukařovský 1991, s. 11), je určen vědomím odpovědnosti jak k literárnímu odkazu, tak i k sobě samému. Čtenáři konstruují literární texty novým způsobem na základě vlastních zkušeností a zděděné kulturní paměti. V tomto smyslu jsou literární dějiny pro Mukařovského prostorem komunikace mezi generacemi čtenářů, zkoumáním jejich zkušeností, způsobem sebeidentifikace každého čtenáře, jehož aktuální (nové) znalosti nesplývají s myšlenkovými dispozicemi minulosti.

Máchovo dílo je vhodným materiálem, na jehož základě strukturalisté definovali novou literárněvědnou metodologii: „Členové Pražské školy načrtli básníkův úplný portrét, trojrozměrný obraz: básníka jakožto jevu estetického, jakožto historické události a konečně sémiotického subjektu“ (Doležel 2002, s. 100). Máchovské výročí však Mukařovského přístup přiblížilo Wellekovu pojetí „literární individuality“, jejíž přítomnost v literární historii se doposud omezovala na důkazní materiál pro konsta-



tování tendencí a popis systému. Za prvé, Máchovo dílo i jeho život jsou fragmentární a fragment předpokládá různé možnosti nových interpretací. Za druhé, romantický básník stírá nezřetelnou hranici mezi fikcí a realitou. Za třetí, každý fakt jeho literární biografie může být situován do různých kontextuálních polí. Mácha není výjimkou ve vývojových řadách, jež Mukařovský ve svých vědeckých pracích konstruuje. Básník je jakožto tvůrce českého jambu nevyhnutelně součástí vývoje českého verše. Zároveň je ale Mácha i součástí sociokulturních dějin. Obvinění z kosmopolitismu ze strany Máchových současníků poukazuje na jeho odklon od myšlenky obecné prospěšnosti umění. Máchův přínos dějinám národní literatury je kladen do přímé souvislosti se společným literárním dědictvím, jímž disponoval jak Mácha, tak jeho současníci a pozdější čtenáři. Proto Jan Mukařovský připomíná, že není možné určit původ všech motivů a obrazů, které básník přebírá z všelidské literární zkušenosti, a koneckonců to není ani třeba.

Zamyšlení nad pojetím konkretizace u Romana Ingardena a Jana Mukařovského dospívá k závěru, že Mukařovský odmítá předem danou roli literárního historika, jehož úkol by spočíval v pouhém pozorování a konstatování neměnných estetických hodnot. Jeho tichý souhlas s Wellekovou pozicí v polemice s Ingardenem není překvapivý, protože objektivní rekonstrukce literárního historika vyžaduje využití empirických výsledků literární kritiky. Kromě toho Mukařovský dává přednost „individuální zkušenosti“, za níž stojí odpovědnost vůči neopakovatelnému tajemství uměleckého textu, odpovědnost vůči snaze „nově složit základní kameny“ čtení, a také vůči dialogu se zkušenostmi předchozích čtenářských generací. Slovy Milana Jankoviče, metodologický podnět Jana Mukařovského v proslovených přednáškách souvisí s tím, že „akceptuje aktivitu vnímatele jako poslední a rozhodující složku, jíž se konstituuje umělecké dílo, jíž se vpíná do života“ (Jankovič 1991, s. 71).

Identitu uměleckého díla nelze hledat pouze v jeho bytí sama o sobě. Ke změně pohledu na vztah mezi uměleckým dílem a jeho konkretizací došlo ve chvíli, kdy Mukařovský upřednostnil „permanentní poskvřňování“ jinak nedosažitelné podstaty uměleckého textu. Subjektivistická redukce, odmítnutá Ingardenem, získala kladnou hodnotu. Místa nedourčenosti a významový potenciál, které jedna čtenářská generace opomenula, současně poskytují výjimečnou příležitost k realizaci následujícím čtenářským pokolením. Ideální podoba díla zbaveného subjektivních redukcí a jeho ideální substance jsou uvedeny do dlouhé řady proměnlivých konkretizací.

Z bulharštiny přeložili Vendula Suchá a Dobromir Grigorov.

LITERATURA

Bílek, Petr A.: K otázce individuální konkretizace literárního textu. Na okraj problému explicitní a implicitní subjektivní ve vztahu text — dílo. *Česká literatura* 42, 1994, č. 2, s. 178–190.

Čermák, Petr — Poeta, Claudio — Čermák, Jan (eds.): *Pražský lingvistický kroužek v dokumentech*. Academia, Praha 2012.

Doležel, Lubomír: K. H. Mácha, a Hero of Structural Poetics. In: Paul D. Morfía (ed.): *A World of Slavic Literatures: Essays in Comparative Slavic Studies in Honor of Eduard Mozejko*. Slavica Publishers, Bloomington, IN 2002, s. 93–106.

Ingarden, Roman: *Umělecké dílo literární*, přel. Antonín Mokrejš. Odeon, Praha 1989.

- Jakobson, Roman:** Verš staročeský. In: *Československá vlastivěda 3. Jazyk*. Sfinx, Praha 1934, s. 228–239.
- Janáčková, Jaroslava:** Úvod. In: Jan Mukařovský: *Příklad poezie. K otázce trvalé platnosti Máchova díla*, eds. Milan Jankovič a Jaroslava Janáčková. Pražská imaginace, Praha 1991, s. 5–7.
- Jankovič, Milan:** Příklad poezie. In: Jan Mukařovský: *Příklad poezie. K otázce trvalé platnosti Máchova díla*, eds. Milan Jankovič a Jaroslava Janáčková. Pražská imaginace, Praha 1991, s. 63–71.
- Mukařovský, Jan:** Obecné zásady a vývoj novočeského verše. *Československá vlastivěda 3. Jazyk*. Sfinx, Praha 1934, s. 376–429.
- Mukařovský, Jan:** *Příklad poezie. K otázce trvalé platnosti Máchova díla*, eds. Milan Jankovič a Jaroslava Janáčková. Pražská imaginace, Praha 1991.
- Wellek, René:** Dějiny českého verše a metody literární historie. *Listy pro umění a kritiku* 2, 4. ledna 1935, č. 19–20, s. 437–445.
- Wellek, René:** Theory of Literary History. *Travaux du Cercle Linguistique de Prague* 6, 1936, s. 173–191.
- Wellek, René — Waren, Austin:** *Teorie literatury*, přel. Miloš Calda. Votobia, Olomouc 1996.