

**Slezská univerzita v Opavě  
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě**



**LITERÁRNÍ KOMUNIKACE  
(distanční text)**

**Kateřina Homolová**

**Opava 2010**

# OBSAH MODULU LITERÁRNÍ KOMUNIKACE

<b>1 POJEM LITERATURA .....</b>	<b>6</b>
<b>1.1 Co je literatura .....</b>	<b>6</b>
1.1.1 Krásná literatura - beletrie .....	9
<b>2 UMĚLECKÉ LITERÁRNÍ DÍLO .....</b>	<b>11</b>
<b>2.1 Co je umělecké literární dílo .....</b>	<b>11</b>
<b>2.2 Struktura literárního díla.....</b>	<b>14</b>
2.2.1 Plán jazykový .....	15
2.2.2 Plán tematický .....	15
2.2.3 Plán kompoziční .....	16
<b>3 VNÍMÁNÍ UMĚLECKÉHO LITERÁRNÍHO DÍLA .....</b>	<b>18</b>
<b>3.1 Proces recepce umělecké literatury .....</b>	<b>18</b>
<b>3.2 Dějiny přijímání literárních děl.....</b>	<b>20</b>
3.2.1 Protikladná pojetí u Platona a Aristotela .....	20
3.2.2 Estopsychologie.....	22
3.2.3 Kostnická škola recepční estetiky.....	23
3.2.4 Teorie bibliopsychologie .....	23
<b>4 TEORIE ESTETICKÝCH INFORMACÍ .....</b>	<b>26</b>
<b>4.1 Estetika a vývoj estetického myšlení .....</b>	<b>26</b>
<b>4.2 Základní estetické kategorie .....</b>	<b>30</b>
<b>5 LITERÁRNÍ KOMUNIKACE.....</b>	<b>35</b>
<b>5.1 Literatura a komunikace.....</b>	<b>35</b>
5.1.1 Literární komunikace.....	37
<b>5.2 Vhled do problematiky znakového dorozumívání .....</b>	<b>39</b>
<b>6 AUTOR.....</b>	<b>43</b>
<b>6.1 Autor .....</b>	<b>43</b>
6.1.1 Psaní .....	45
<b>6.2 Tvořivost a tvořivá osobnost .....</b>	<b>46</b>
<b>7 ČTENÍ A ČETBA.....</b>	<b>48</b>
<b>7.1 Výchozí definiční vymezení .....</b>	<b>48</b>
<b>7.2 Čtení .....</b>	<b>49</b>
<b>7.3 Četba .....</b>	<b>50</b>
<b>8 ČTENÁŘ .....</b>	<b>51</b>
<b>8.1 Pojem čtenář .....</b>	<b>51</b>
8.1.1 Typologie čtenáře .....	52
<b>8.2 Čtenářství jako projev osobnosti .....</b>	<b>53</b>
8.2.1 Čtenářský zájem .....	54
8.2.2 Čtenářský postoj .....	55
8.2.3 Čtenářský návyk .....	56
8.2.4 Psychologické aspekty procesu četby.....	57
8.2.5 Sociální a socializační účinky četby .....	58

## RYCHLÝ NÁHLED DO PROBLEMATIKY MODULU LITERÁRNÍ KOMUNIKACE

Rychlý  
náhled

Modul *Literární komunikace* je uspořádán jako systematický (deduktivní) výklad sledované problematiky vedený ve dvou částech, z nichž každá obsahuje čtyři dílčí kapitoly.

První část tohoto textu je věnována obecnému vhledu do problematiky literatury a literárních uměleckých děl. Druhá část pak pojmenovává samotný fakt literární komunikace a podrobněji se zaměřuje na jeho klíčové účastníky.

V první kapitole odpovídáme na otázku *Co je literatura?* a vyvozujeme dle platných kritérií charakteristické rysy literatury věcné i literatury krásné – beletrie.

V druhé kapitole přibližujeme, co je *literární umělecké dílo*, opět se věnujeme představení platných literárněvědných kritérií a ukazujeme jeho základní strukturní roviny a její složky.

Třetí kapitola podává exkurz do *vnímání uměleckých literárních děl*. Přijímání literatury je chápáno jako proces a klíčovým bodem úvodu této kapitoly je poznání souboru pravidel, která pro něj platí. Dále sledujeme i proměny recepce literárních děl v čase.

Čtvrtá kapitola vstupní (obecnou) část modulu uzavírá vzhledem do *teorie estetických informací*. Představujeme i na příkladech, jak tyto kategorie fungují, jak se promítají do přijímání literárních děl a rovněž jak jsou spjaty s praktickým životem člověka.

Druhá část tohoto textu je koncipována jako bližší pohled na samotný proces *literární komunikace*, na její charakter, složky a zákonitosti, které se při ní uplatňují. Do této kapitoly zařazujeme rovněž vzhled do problematiky znakového dorozumívání, jelikož literární dílo coby předmět literární komunikace je také možno chápat jako znak.

Šestá kapitola se věnuje *autorovi* jako produktorovi textu. Blíže nabízíme soudobé pohledy na fakt psaní, na možné způsoby přístupu k psanému textu. Rozlišujeme mezi spisovatelem a autorem a vymezujeme autora jako tvořivou osobnost.

Kapitola sedmá věnující se *čtení a četbě* si klade za cíl uvést do problematiky přijímání literatury na straně čtenáře. V kapitole jsou pojmenovány potřebné výchozí kategorie, s nimiž dále pracujeme.

Poslední kapitola uzavírá systém literární komunikace představením příjemce literárních děl – *čtenáře*. Nabízíme základní definiční vymezení a nejčastěji užívané typologie čtenářů, věnujeme se pak čtenářství jako projevu osobnostního zaměření jedince – seznamujeme s pojmy čtenářský zájem, postoj, návyk. Završujeme funkčně využitelnými poznatky z psychologie a sociologie čtenářství.

---

## ÚVODEM MODULU LITERÁRNÍ KOMUNIKACE

Vážení studenti,

**Co psát  
do úvodu**

máte před sebou distanční text k disciplíně *Literární komunikace*, která si již v prvním ročníku studia oboru knihovnictví klade za cíl uvést Vás do problematiky literatury, literárních děl, psaní literárních textů, jejich přijímání na straně čtenáře a rovněž také s efekty, které může mít krásná literatura na osobnost jejího konzumenta – čtenáře – uživatele knihovny.

Literární komunikace stojí v základu všech Vašich (knihovnických) snah vzdělávacích i výchovných, které budete uplatňovat na svého klienta – uživatele knihovny v rámci plánovaných akcí.

Literární komunikace bude představena jako záležitost spjatá se životem, jako přirozená součást života čtenáře, která o něm může mnohé napovědět.

Také proto je dobré, abyste byli s touto disciplínou seznámeni již v začátcích vašeho studia.

Vaše autorka

## CÍL MODULU LITERÁRNÍ KOMUNIKACE

Po úspěšném a aktivním absolvování tohoto MODULU

### **Budete umět:**

- zacházet s pojmy literatura, literární dílo, literární komunikace, autor, čtenář;.
- pojmenovat zákonitosti působení literatury na osobnost čtenáře;
- vyložit proměnlivost přístupů k literárním dílům v čase.

***Budete  
umět***

### **Získáte:**

- povědomí o estetických kategoriích a jejich existenci v okolním světě;
- poznatky funkčně využitelné v knihovnické praxi;
- správný dojem literatury jako živého organismu.

***Získáte***

### **Budete schopni:**

- analyzovat umělecké literární dílo;
- vybrat taková literární díla, která budou vyhovovat konkrétním potřebám čtenářů;
- korigovat poučeným způsobem čtenářské zájmy, návyky a postoje čtenářů.

***Budete  
schopni***

### **ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU**

14,5 hodiny + 4,5 hodiny (studium + řešení úkolů)



# 1 POJEM LITERATURA

## PRŮVODCE STUDIEM KAPITOLY



V této úvodní kapitole se seznámíte s pojmem literatura a budete jej umět vymezit. Poznáte její základní (i další možné) funkce a budete schopni je pojmenovat a identifikovat v různých typech textů. Zjistíte a budete umět popsat, jakými kritérii se vymezuje literatura krásná (beletrie) a jak tato funguje coby svěbytný druh komunikace.

Součástí kapitoly je i výklad pojmu literárnost a popsání specifických rolí literatury ve vztahu k jazyku, okolní realitě a estetice. Zájemci budou umět definovat a užívat tyto kategorie při práci s literárními texty.

## KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Literatura, funkce literatury, krásná literatura, beletrie, komunikace, literárnost, aktualizace, fikce, estetický objekt.

*Klíčová slova*

## ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU KAPITOLY



1 hodina + 0,5 hodiny (studium + řešení úkolů)

## 1.1 Co je literatura

Když nám otázku „Co je literatura?“ položí pětileté dítě, odpověď je jednoduchá. „Literatura,“ odpovíme, „to jsou příběhy, básně a hry.“ Pokud se však takto zeptá dospělý člověk, předpokládáme, že chce znát více, např. zda existují nějaké podstatné charakteristické znaky společné všem literárním dílům... Otázka relevantněji položená by pak měla znít takto: „Co nás vede k tomu, že v rámci naší kultury považujeme něco za literaturu?“

*Člověk by pak vše nejraději vzdal a celou věc uzavřel tak, že literatura je vše, co daná společnost jako literaturu vnímá – tedy soubor textů, které kulturní arbitři uznávají za součást literatury (Culler 2002).*

Význam pojmu *literatura* (z lat. littera = písmeno) je možno nejjobecněji určit na základě syntézy slovníkových definic, v nichž je literatura chápána jako „soubor textů“, písmem fixovaná množina informací. V češtině je někdy nahrazován pojmy *písemnictví*, *slovesnost*, *slovesné umění*. Zařazujeme sem tedy nejen psané texty, ale všechny projevy vyjádřené slovy, tj. také ústní slovesnost.



*pojem literatura*

Před rokem 1800 se slovem literatura a obdobnými termíny označovalo „písemnictví“ nebo „knížní vědění“. Počátky moderního západního pojetí literatury jako imaginativního psaní sahají k německým romantickým teoretikům druhé poloviny 18. století.

Z komunikačního hlediska lze říci, že literatura je mluvní akt či textová událost, která vzbuzuje určitý druh pozornosti. Kontrastuje s jinými druhy mluvních aktů, jako je poskytování informací, kladení otázek nebo slibování. Ve většině případů čtenáři vnímají něco jako literaturu proto, že to nacházejí v kontextu, který příslušný tvar jako literaturu identifikuje: ve sbírce básní nebo v určitém oddíle časopisu, v knihovně nebo knihkupectví (Culler 2002).

Je nutné si uvědomit, že každý slovesný projev má v podstatě tři funkce (Petrů 2000), a to funkci informativní, estetickou a formativní. Záleží jen na tom, jaká je hierarchie těchto funkcí, tj. která funkce má v daném konkrétním díle nebo skupině děl dominantní postavení.

**Funkcí informativní** rozumíme schopnost literárního díla poskytnout určitý okruh sémantických informací o skutečnosti, která je předmětem literární reflexe.

**Funkce formativní** vyjadřuje vliv literárního díla na formování postojů vnímatele a následně na jeho jednání.

**Funkce estetická** pak spočívá ve vytvoření podmínek pro estetický prožitek literatury. Estetická funkce je podstatou umělecké tvorby obecně. Projevuje se (Chvatík 2001):

- schopností upoutat pozornost na předmět, jenž se stal jejím nositelem;
- schopností vytrhnout předmět ze všedních souvislostí, izolovat jej od každodenních praktických vztahů a funkcí;
- schopností zesilovat jiné funkce radostí, kterou v nás předmět vyvolává;
- schopností zintenzivňovat naše vnímání předmětu;
- popřením funkčnosti (je protiváhou praktických funkcí).



**funkce  
literatury**

#### **Příklad:**

Použijeme-li těchto diferenčních znaků, dojdeme k závěru, že pro **naukovou literaturu** je dominantní funkcí *funkce informativní*, tj. poskytnutí určité množiny vědeckých informací. Cílem autora je v tomto případě i přesvědčit vnímatele o správnosti předkládaných informací tak, aby je přijal jako pravdivé (takže v druhém plánu plní dílo i *formativní funkci*, a tato formativní funkce se může plněji rozvinout tehdy, má-li dílo také schopnost *estetického* působení na vnímatele).

#### *Štěpení jádra*

*Impulsem pro štěpení jádra atomu je interakce jádra s neutronem. Neutron nenes elektrický náboj a nemusí tedy překonávat bariéru elektrických sil. Štěpící se jádro se deformuje, protahuje, až odpudivé elektrické síly převáží a kladná dceřiná jádra se od sebe rozletí (rychlostí asi 10 000 km/s). Tato jádra o obrovské kinetické energii se srážejí s dalšími atomy, odebírají jim elektrony a tvoří si z nich nové elektronové obaly. Postupně se uklidňují a jejich kinetická energie přechází až na energii kmitů atomů a molekul. Tedy do formy tepelné energie, kterou lze využít v jaderné elektrárně.*

*Při štěpení jádra uranu, které se stalo základem jaderné energetiky, se vždy uvolní i dva až tři neutrony; ty pak mohou narazit do dalších jader uranu a vyvolat další štěpení. Vzniká řetězová štěpná reakce jádra, kterou může obsluha elektrárny řídit zachycením přebytečných neutronů.*

(převzato z <http://www.jaderna-energie.cz/stepeni-jadra-atomu.htm>)



Pro **publicistiku** musíme naopak počítat s dominantní funkcí formativní (zde nejčastěji ve vý-

znamu přesvědčovací).

*Mladí nezaměstnaní: Vláda na nás šetří a důchodci nám berou práci*

*Plánovaná úsporná opatření vlády opět rozpoutala ostrou diskusi mezi mladými nezaměstnanými a pracujícími důchodci. "Jak se o sebe máme postarat bez pomoci státu, když nám důchodci berou práci?" ptají se mladí lidé bez práce. "Za mlada jsme si našetřit nemohli, musíme pracovat i teď," brání se důchodci.*

(převzato z <http://www.blesk.cz/kategorie/7/zpravy?page=5>)

Poskytování univerzality a zároveň oslovování všech, kdo jsou schopni číst v daném jazyce, má také významnou **národní** funkci. Ve skutečnosti platí, že čím větší důraz se klade na univerzállost literárního díla, tím větší může být jeho národní funkce.

Literatura nás vede k úvahám o komplexitách, aniž bychom byli tlačeni k rychlému úsudku, zaměstnává naši mysl **etickými** otázkami, podněcuje čtenáře, aby se jimi pozorně zabýval. Hodnotil nabízené vzorce a normy se svými vlastními, srovnával je a vyvozoval závěry.

Literatuře bývají připisovány i diametrálně odlišné funkce. Může být viděna jako **ideologický** nástroj, tedy soubor příběhů, které čtenáře svádějí k tomu, aby přijal hierarchické uspořádání společnosti. Literatura může být nositelkou ideologie a zároveň nástrojem její likvidace.

V závislosti na skupině příjemců (jejich věku, společenské příslušnosti, pohlaví apod.) nebo literárním žánru lze dále uvažovat o funkci **magické** a **fyzilogické** (dominantní v literatuře pro děti), **zábavné** atp.



**další funkce literatury**

### Část pro zájemce:

*Co činí slovní sdělení uměleckým dílem?* Tuto otázku si položil **Roman Jakobson** (1896 - 1982) a odpověď na ni formuloval jako hledání *differentia specifica* mezi poezií a literaturou na jedné straně a texty mluveného jazyka na straně druhé. Zkoumání těchto zvláštních vlastností textů je doménou literární vědy, resp. poetiky ve smyslu literární teorie.



**Literárnost** je pak to, co činí z předkládaného díla dílo literární. Podle Jakobsona obsahuje jazykové vyjádření literárnost, resp. poetičnost tehdy, pakliže je v něm přítomná poetická/estetická funkce.

**pojem literárnost**

*Poetická funkce* je definována svým zaměřením na samotný jazyk, tj. na formální vlastnosti jazykového materiálu, které vytvářejí paralelismy na fonologické, syntaktické a sémantické rovině.

Literární text se vyznačuje tím, že z jazykových funkcí v něm obsažených je dominantní funkce poetická. Literárnost se podle různých literárněvědných přístupů 20. století hledala ve fantazii a tvořivé schopnosti autora (důraz na estetiku produkce), v textové výstavbě, zvláště ve slovníku a ve speciálních jazykových prostředcích a postupech (estetika díla) nebo ve zvláštním způsobu recepce (estetika recepce/čtenáře).

Empirická literární věda přesouvá otázku literárnosti z roviny textu do roviny jednání. V systému literatury jakožto autonomizovaném sociálním systémem rozhodují jeho účastníci na základě svého jednání zásadním způsobem o tom, zda danému textu přiřadí predikát „literární“ nebo „ne-literární“. Literární texty nejsou z pragmatického hlediska obvykle chápány ve smyslu návodu k jednání, nýbrž jako texty, které slouží esteticko-zábavným účelům a narušují přímé



hodnotící vztahy.

O tom, zda se v textu vyskytuje literárnost, v žádném případě nerozhoduje naše libovůle. Toto rozhodnutí je založeno na literárních konvencích, které se vytvářejí v rámci literární socializace na (předchozích) literárních znalostech, cílech a zájmech a v neposlední řadě na dané situaci (Nünning 2006).

### 1.1.1 Krásná literatura - beletrie

Krásnou literaturu můžeme chápat jako **literaturu v užším smyslu**, jako imaginativní slovesnou tvorbu – fikci, jako komplexní ztvárnění životní reality formou specifického řádu jazykových znaků. To znamená, že **beletrie si vytváří svůj vlastní svět** a stává se slovesným uměleckým dílem.



Toto vymezení se jeví jako dobré východisko pro literárněvědné (i literárněkomunikační) bádání, poněvadž postihuje to, co chápeme jako obecně umělecké i specifické znaky slovesného umění. Umělecké dílo reflektuje objektivní i subjektivní realitu, podává její přímé a syntetické vidění, tj. každý jev je zachycen v mnohosti svých vztahů (objektivních vztahů mezi jevy a vztahů subjektivních v poměru k autorovi a čtenáři).

Krásná literatura (beletrie) má jak informativní, tak formativní funkci, ale její základní funkcí je funkce estetická, kterou předchází dvě funkce mohou doplňovat o další dimenze.

**Krásná literatura funguje jako specifický druh komunikace** – literární komunikace. Na tomto místě uvedeme jen stručně, či se budeme zabývat v dalších kapitolách: Literární komunikace znamená proces kódování a dekódování textu. Autor vkládá svůj záměr, emoce, poznání, jazykové a stylistické schopnosti (i určitou představu čtenáře) do díla. To se dostává k vnímateli (čtenáři), který informace přijímá, dekóduje a interpretuje.

#### Část pro zájemce:

Pokud je jazyk vyčleněn z jiných kontextů, zbaven jiných účelů, je možné jej interpretovat jako literaturu (pokud však disponuje určitými vlastnostmi, které jej činí takové interpretaci přístupným). Takové texty pak vzbuzují zvláštní druhy pozornosti. Čtenáři se pak zaměřují například na potenciální komplexity a hledají implicitní významy, aniž by předpokládali, že daná výpověď bude řečně instruovat k provedení nějaké konkrétní činnosti. Popsat „literaturu“ by znamenalo analyzovat soubor předpokladů a interpretačních operací, které čtenáři v souvislosti s takovými texty uplatňují.



**texty považované za literaturu**

„Literatura“ je institucionální nálepka, která udává důvody, na jejichž základě očekáváme, že výsledky našeho čtenářského úsilí „budou stát za to“. Mnohé rysy literatury také plynou z toho, že čtenáři jsou ochotni být pozorní, zabývat se neurčitostmi a neklást okamžitě otázky typu: „Co tím myslíte?“

Literatura představuje jazyk, který jazyk jako takový „aktualizuje“: ozvláštňuje ho, podstrkuje nám ho se slovy: „Podívej! Já jsem jazyk!“, takže nemůžeme zapomenout, že máme co do činění s jazykem, který na sebe bere neobvyklé podoby. Zejména v poezii je jazykový plán organizován tak, aby bylo zřejmé, že je s ním nutno počítat.

**literatura jako aktualizace jazyka**

Výpovědi literatury mají ke světu zvláštní vztah – vztah který označujeme jako „fikční“. Literár-

**literatura jako fikce**

ní dílo je jazyková událost vytvářející představu fikčního světa, jenž zahrnuje mluvčího, aktéry, události a implikované publikum (publikum formující se prostřednictvím rozhodnutí, která se v rámci daného díla činí v souvislosti s tím, co je nutno vysvětlit a o čem se předpokládá, že je publiku známo).

*Fikčnost* se neomezuje jen na literární postavy a události, ale souvisí i se specifickým fungováním deiktických slov – orientačních znaků jazyka, které se vztahují k situaci výpovědi. Těmi jsou zájmena (já, ty), nebo příslovečná určení místa a času (zde, tam, dnes, potom, včera, zítra), která nabývají aktualizovaných významů v procesu interpretace.

**fikčnost**

Estetické objekty jako obrazy či literární díla svým kombinováním smyslové formy a duchovního obsahu ilustrují spojení materiálního a duchovního. Literární dílo je estetickým objektem, protože od čtenáře vyžaduje, aby se zamýšlel nad vztahem formy a obsahu. Když určitý text považujeme za literaturu, ptáme se, jak se jeho jednotlivé části podílejí na celkovém účinku textu, přičemž nepředpokládáme, že je primárně určen, aby plnil nějaký účel (Culler 2002, s. 31-42).

**literatura jako estetický objekt**

## SHRUTÍ KAPITOLY

Literatura je soubor textů, písmem fixovaná množina informací. Jejími základními funkcemi jsou funkce informativní (sdělovací), formativní (výchovná) a estetická. Dále může mít literatura i četné mimoestetické funkce. Jako druh umění funguje krásná literatura – beletrie, která má schopnost vytvářet svůj vlastní svět. Krásná literatura má rovněž výše uvedené funkce, specifický vztah k jazyku (jako k zobrazovacímu materiálu) a okolní realitě (jako k předmětu literárního zobrazení). Beletrie je předmětem studia literární vědy a funguje rovněž jako specifický druh komunikace – literární komunikace.

**Shrnutí kapitoly**

## POUŽITÉ A DALŠÍ ZDROJE

- CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2002. ISBN 80-7294-070-8.
- CHVATÍK, Květoslav. *Strukturální estetika*. Brno: Host, 2001. ISBN 80-7294-027-9.
- NÜNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.
- PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-44-X.

**kniha**

## 2 UMĚLECKÉ LITERÁRNÍ DÍLO

### PRŮVODCE STUDIEM KAPITOLY



V této kapitole se v její první části dozvíte a budete schopni popsat, jak je vymezováno umělecké literární dílo, jaká kritéria jsou pro něj určující a jak vypadá (schematicky) proces jeho vzniku. V druhé části kapitoly se seznámíte se strukturou literárního díla, budete umět pojmenovat jednotlivé plány vnitřní výstavby literárního díla. Po prostudování této části kapitoly budete schopni aplikovat znalost dílčích složek díla při literárně interpretačních sondách.

Do kapitoly je rovněž zařazen výklad literárního díla jako artefaktu a zájemci získají přehled o možných pohledech na literární dílo ve společenských vědách.

### KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Umělecké dílo, literární umělecké dílo, aktualizace/ozvláštnění, interpretace, konkretizace, artefakt, struktura literárního díla, tematický plán, kompoziční plán, jazykový plán.

*Klíčová slova*

### ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU KAPITOLY



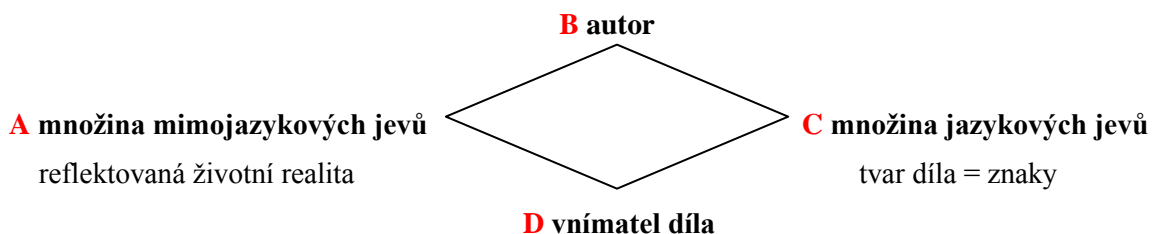
2 hodiny + 0,5 hodiny (studium + řešení úkolů)

### 2.1 Co je umělecké literární dílo

Každé umělecké dílo je (podle Štochla 2005) tvořeno na základě záměrné tvůrčí aktivity se zvláštními ohledy na estetickou funkci.



Proces vzniku (a působení) literatury – literárního uměleckého díla – lze vyjádřit např. takto (Petrů 2000):



Tvorba díla spočívá ve vědomém výběru prvků **ozvláštnění** (nebo aktualizace) a jejich kreativním uspořádání, bez ohledu na optimální výstižnost zobrazení vzhledem k zobrazované skutečnosti. tj. užívá se estetického ozvláštnění proti stereotypům.

To, co dělá z každého díla (i z jazyka každého literárního díla) rozlišitelný autonomní celek, je právě ono ozvláštňení. Ozvláštňení či **aktualizace** může být vlastností všech složek (tj. složky tematické, kompoziční, jazykové) díla, tedy celé jeho struktury.

aktualizace

a

*Estetické ozvláštňení*, realizované v estetickém postoji vytržením věcí z jejich praktických funkčních vztahů, mění věci ve znaky (více dále v kapitole *Literární komunikace*) a staví je do nového významového kontextu, tj. do záměrně integrovaného systému a jím tvořených významů.

estetické  
ozvlášt-  
nění

*Úlohu ozvláštňení* plní literární (specifické zobrazovací) prostředky jako metafora, básnický obraz, eufonie, rým, rytmus, metrum či zvukové prvky eufonie. Mají přitom v literatuře podobné postavení: deformují, modifikují a zmnožují význam, působí proti procesu přivykání, který je podporován pravidelnými, zautomatizovanými způsoby vnímání.

prostředky  
ozvlášt-  
nění

*Funkce literárního jazyka* není praktická, poznávací, vzdělávací nebo uvědomovací, není zaměřena jen na prosté formulování a předávání informací či obsahů běžných sdělení. Poetický jazyk vždy zviditelňuje sám sebe jako sdělení i jako řeč sdělení, jako sdělení pro sebe a o sobě. Coby zmnožené sdělení strhává pozornost na sám způsob utváření zprávy i na sám proces jejího předávání.

funkce  
jazyka

Pomocí aktualizace, mnohoznačnosti a ozvláštňujících prostředků se výrazy literárního jazyka stávají specifickými objekty, autonomními a vyvázanými entitami. Umělecké dílo se potom stává objektem pro sebe, objektem sebezrcadlení.

**Umělecké dílo** je dynamický proces znovuoustavování smyslu. Coby celistvá struktura dílčích znaků se stává smysluplným a relativně komplexním znakem v průběhu recepce a konkretizace. (O recepci literárního díla blíže v následující kapitole *Vnímání uměleckého literárního díla*, vzhled do teorie jazykových znaků nabízíme v kapitole *Literární komunikace*.) Literární dílo není tedy ani empirickým faktem, ani ideálním neměnným předmětem, mění se v průběhu dějin, v průběhu různých konkretizací.

Každé dílo je tvořeno sledem *individuálních realizací* – struktura uměleckého díla je vždy víceznačná a umožňuje proto bezpočet realizací. Odtud je literární umělecké dílo součástí historického procesu: vzniká z reakce na určitý stav umělecké a společenské struktury a je také podle toho určitým způsobem přijímáno, *interpretováno/konkretizováno*. Každé dílo tak rovněž prodělává vývoj, který je řadou konkretizací v průběhu dějin.

realizace a  
konkretiza-  
ce

Literární umělecké dílo je vždy budováno v závislosti na dobové hierarchii uměleckých a estetických norem (blíže viz kapitola *Teorie estetických informací*) a na základě naplňování nebo narušování těchto norem pak vytváří samostatný umělecký významový systém. Existující umělecká díla vytvářejí jakýsi ideální řád (normu), který je narušen a aktualizován, jakmile vznikne další, nové umělecké dílo.

I když je umělecké literární dílo *historickou kategorií* (proměnlivou v čase), vedle přihlížení k dobovým hodnocením je funkční a náležité zjišťovat zejména to, zda má literární umělecké dílo ještě co říci dnes, zda je stále aktuální, živé.

### Příklad:

Například zařazení *Cervantesova Dona Quijota* do dobového kontextu nám ukazuje, že je to zdařilá parodie dobových rytířských románů se spoustou nářeků uvnitř textu. Vedle toho ale s každou další generací postupuje „zatěžkávací zkouška“ četby: Když pak nějaký zkušený čtenář v případě *Dona Quijota* uzná, že přečetl opravdu skvělý, formálně důmyslný román, je aktuálnost díla potvrzena. A děje se tak i tehdy, když někdo zcela neobeznámený s dobou a okolnostmi



vzniku tohoto díla čte *Quijota* coby zábavnou literaturu a přesně tak jako kritický čtenář (jen za základě jiných kritérií) si tento text pochvaluje.

Může ovšem nastat i situace, kdy umělecké literární dílo takzvaně „zapadne za obzor“, tj. nedostává se mu dlouhodobě nových čtenářských (obecně významových) aktualizací. Jde nejčastěji o tituly úzce vázané na dobovou situaci, tematizující konkrétní úzkoprofilová témata.

Z tohoto pohledu pak aktualizaci postrádají např. sentimentální penzionátní romány 20. a 30. let 20. století (*Sextánka Viléma Neubauera*, *Irčin románek Josefa Rodena* apod.). Jejich opakované čtení přinášelo stále více rozporů s aktuálním dobovým naladěním pro zobrazovanou výšeč životní reality (která pro každou další generaci čtenářů/čtenářek byla více odtažitou a nebyla kompenzována ani estetickým či zábavným rozměrem).

Obdobně si toho můžeme všimnout u českého socialistického realismu, resp. budovatelského románu 50. let 20. století (*Botostroj T. Svatopluka*, *Plným krokem Jana Otčenáška* apod.). Významové aktualizace dnes již prakticky nejsou možné, jelikož jiný než ideologický plán tato díla postrádají. Čtenář přestává mít schopnost konkretizovat a interpretovat sdělení v takovém textu obsažené. De facto tato díla přestávají být předměty literární komunikace (kritéria viz dále v kapitole *Literární komunikace*).

### Část pro zájemce:

Literární díla odlišuje od jiných „narativně předváděných textů“ to, že prošla procesem určitého výběru: byla publikována, recenzována, případně opakovaně vydávána, takže čtenáři k nim přistupují s jistotou, že podle jiných lidí jsou dobře zkonstruovaná a „stojí za to“.

U literárních děl je tedy kooperativní princip „hyperchráněn“. Jsme schopni přijmout mnohé nejasnosti a zdánlivé nepodstatnosti, aniž bychom měli za to, že se jedná o nějaké nesmyslnosti. Čtenáři předpokládají, že v literatuře jazykové komplikace v konečném důsledku plní komunikativní účel a usilovně se snaží interpretovat i prvky, které nesplňují zásady účinné komunikace v zájmu určitého vyššího komunikačního cíle (Culler 2002).

Pro doplnění Štochl (2005) uvádí i *charakteristiku uměleckého literárního díla Z. Mathausera*, podle nějž umělecký text spočívá v sobě samém, nehodlá sloužit žádným dalším potřebám člověka (svými alogismy se umění vysmívá požadavkům logického rozumu, idealizací antivoluntaristických postav jde proti recipientovým volním sklonům, ironizuje i jeho hlubinné instinkty a pudy), umění chce mít svůj cíl jen v sobě samém a jeho nejzákladnější funkcí je svá vlastní prezentace.

Literární dílo může fungovat nejen jako estetický objekt, ale také jako **artefakt**. Artefakt je označení pro smysly vnímatelné (materiální, hmotné) složky díla. Je to výsledek produktivní činnosti umělce a předmětné východisko vnímání díla. Jeden a týž artefakt se stává podkladem realizace celé řady estetických objektů, řady odlišných konkretizací a interpretací. Artefakt je konkretizován na pozadí společensky a historicky formovaných estetických norem.

Vazby na celkový kontext jazyka a ostatních kulturních a ideologických kódů určité společnosti propůjčují uměleckému dílu jeho konkrétní význam i jeho nezastupitelný smysl.



*literární  
dílo jako  
artefakt*

*možné  
pohledy na  
literární  
dílo*

Literární dílo může být proto zkoumáno a posuzováno v několika ohledech:

- **ontologické hledisko** = dílo je zvláštním způsobem bytí, funguje jako specifický model světa, kdy je zkoumáno jako věc;
- **noetické hledisko** = zkoumá vztah literárního díla ke skutečnostem mimo dílo či umění obecně jako specifický způsob poznání a vyjádření skutečnosti;
- **sémiotické hledisko** = literární dílo je zkoumáno jako soubor znaků a jimi nesených významů, jako zvláštní forma lidské komunikace;
- **axiologické hledisko** = umožňuje přístup k dílu z hlediska funkcí, norem a hodnot, z hlediska jednoty poznání a hodnocení skutečnosti v díle, které se pak jeví jako strukturní soubor potenciálních hodnot;
- **psychologické hledisko** = umožňuje studovat genezi díla, psychologickou stránku produkce umění a dále jeho recepci, tj. přechod potenciálních hodnot v hodnoty aktuální vzhledem k prožitku uměleckého díla;
- **sociologické hledisko** = sleduje genezi a recepci díla jako sociálního faktu, akcentuje stejně tak i jeho funkce, normy a hodnoty, dílo samo je vnímáno jako součást společenské struktury;
- **historické hledisko** = nachází těžiště svého zájmu v odkryvání toho, jak se významy a hodnoty literárního uměleckého díla konstituují v jednotě trvání a proměn v čase.

### Úkol k zamyšlení:

*Uvažujte jedno literární umělecké dílo...*

*Pokuste se na něj aplikovat všechna výše uvedená hlediska. Uvědomte si, jak může Vámi vybrané literární dílo fungovat jako zvláštní způsob bytí, jako specifický způsob poznání okolního světa, jako soubor hodnot, jako psychologický artefakt, jako společenský fenomén a soubor norem, jako v čase proměnlivá kategorie...*



## 2.2 Struktura literárního díla

Literární dílo vnímáme jako složitý celek vzájemně se podmiňujících složek (Vodička 1967). Mluvíme o něm jako o **strukturuře**, kterou vytvářejí hierarchicky uspořádané prvky. Proto je důležité každou ze složek tvořících dílo chápat v souvztáznosti s jeho celkem.

Každé literární dílo má svou **obsahovou a formální stránku**. Podle toho můžeme v díle uvažovat:

- jazykovou výstavbu (jazykový plán);
- tematickou výstavbu (tematický plán);
- kompoziční výstavbu (kompoziční plán).



### 2.2.1 Plán jazykový

Jazyk je stavebním materiálem literárního díla. Tvoří jej hlásky, slabiky, slova, věty, promluvy stejně jako jejich zvuková a významová stránka. Jazykové prostředky splňují různé funkce v celku díla. Jednotlicí je funkce estetická. Výběr jazykových prostředků odpovídá uměleckému záměru autora. Lze jej nahlížet z mnoha hledisek:



**Styl** (sloh) znamená promyšlený výběr a způsob organizace jazykových prostředků s cílem vytvořit funkční jazykový projev. V umělecké literatuře se setkáváme především s *uměleckým stylem* (v jiné funkci zde mohou fungovat i styly odborný, publicistický, prostě sdělovací, administrativní).

hledisko  
stylotvorné

Ve výběru a kombinaci **hlásek** a hláskových skupin se projevuje zvuková organizace díla. Autor usiluje o eufonii (libozvučnost), tj. takové uspořádání hlásek, které působí esteticky (opakem je nelibozvučné spojení hlásek, kakofonie). Na úrovni významové stránky textu může eufonie podpořit schopnost jazyka napodobovat konkrétní zvuky a akustické jevy; účinkem je pak onomatopoeie (zvukomalebnost slov)

hledisko  
zvukové

Ve výběru **lexika** (slovní zásoby) umělecký text čerpá ze všech vrstev národního jazyka: ze spisovného jazyka (písemných projevů), z hovorových projevů, z nespisovného jazyka. Může čerpat i z jinonárodního jazyka (úplně, nebo částečně). Spisovný jazyk se dále diferencuje, vedle neutrálních slov obsahuje vrstvy slov s určitým příznakem (slova zabarvená – časově, sociálně teritoriálně, expresivně); právě tato část slovní zásoby se výrazně podílí na *jazykovém ozvláštňení* uměleckého textu.

hledisko  
lexikální

V uměleckém textu sehrává svou roli nejen význam jednotlivých slov a kvalita hlásek, ale také jejich kombinování; takovému estetickému prostředku říkáme **figury** (jsou založeny na opakování, hromadění slov, popř. na jejich zvláštním pořádku, jejich užití neznamená posun či změnu významu slov, které je tvoří).

hledisko  
syntaktické

Ve snaze podpořit specifčnost uměleckého pojmenování se autor nesnaží svou výpověď ozvláštňit pouze výběrem jednotlivých slov a slovních spojení, ale jde mu o docílení širších záměrů koncepce díla. Ztvárnění skutečnosti se děje používáním přímých a zejména nepřímých, tj. **obrazných pojmenování**. Obrazné vidění skutečnosti reflektují **tropy** (jsou založeny na přenesení významu slov; původní a přenesený význam slova se vzájemně konfrontují).

hledisko  
významové  
organizace  
textu

### 2.2.2 Plán tematický

Tematický plán literárního díla je dán selekcí určitých výseků skutečnosti. Rovina zobrazení skutečnosti je tvořena z postav, vypravěče, prostředí a času děje, ze samotné dějové složky. Výběr témat je cele v závislosti na postoji autora.



**Autorský postoj** představuje vztah autora ke skutečnosti. Determinuje výběr prvků a jejich kombinace v díle. Je projevem autorského záměru. K tradičním postojům patří realistický, humoristický, satirický, idylický. Autorovo hodnocení zobrazované skutečnosti představuje hlavní **idea** díla (popř. vedlejší ideje díla). Autor usiluje o to, aby dílem prezentovaná idea byla přijata i jeho vnímatelem.

autorský  
postoj

idea díla

Z hlediska vztahu uspořádání **dějových složek** v díle k zobrazované situaci uvažujeme pojmy: *fabule* (námět; řada událostí či jediná událost) a **syžet** (ztvárnění, uspořádání události v díle, odráží se v kompozici díla). Podle šíře zobrazení můžeme v literárním díle rozlišovat **téma** hlavní a vedlejší (popř. epizodní). Hlavní téma stojí v základu celého díla, zatímco vedlejší témata jej doplňují a s hlavním tématem tvoří jeden složitý umělecký celek.

dějové  
složky

**Téma** představuje informaci stojící v hierarchii na nejvyšším místě daného textu a vyjadřuje

smysl, informací nižšího řádu je v celku díla motiv. **Motiv** představuje nejmenší tematickou stavební složku, celek, který podává věcnou informaci o situaci. Rozlišujeme motivy statické (popisné) a dynamické (dějové, přinášejí změnu stavu).

témata a  
motivy

**Titul** literárního díla podává první informaci o textu. Z formálního hlediska může být *jednoslovný*, *víceslovný*, nebo *větný*. Z hlediska svého obsahu vytváří různé vazby k textu, označuje hlavní postavu, místo děje, hlavní motiv apod., nebo je se samotným textem spojen volněji, jeho obsah je symbolický. Z hlediska autorského postoje může jít o titul informující, či hodnotící.

titul

Čas a prostor jsou základními kategoriemi, které mají také základní význam v uměleckém reflektování skutečnosti (Petrů 2000). Kategorie uměleckého času funguje v literárním díle v několika rovinách: z hlediska jazykového plánu je čas prvkem jazykového projevu, z hlediska kompozice jde o čas vypravování (způsob autorova podání), z hlediska tematiky jde o čas vyprávěného (události, která je vyprávěna).

čas a  
prostor

**Prostředí** děje představuje veškerý vnější svět, v němž se postavy pohybují. Z hlediska vztahu ke skutečnosti můžeme uvažovat prostředí: reálné a smyšlené. Děj příběhu může být zasazen do prostředí, které lze označit jako: geografické (roli v příběhu sehrává prostor konkrétní krajiny, přírody apod.), sociální (příběh je určován vazbami mezi postavami, sociální skupinou, jejíž je postava součástí), intelektuální (projevuje se zejména v dialogích postav).

prostředí

K dílčím tématům patří v textu také **postavy**. Téma postavy bývá hlavním nositelem děje, ale také myšlenky, ideje díla. Podle role, jakou sehrávají v příběhu, tradičně rozlišujeme postavy *hlavní*, *vedlejší* a *epizodní*. Jejich rozlišování spočívá v míře zainteresovanosti v ději.

postavy

### 2.2.3 Plán kompoziční

**Kompozicí** literárního díla rozumíme pořadí, v jakém jsou jednotlivé informace seřazeny a způsob, jakým jsou navzájem spojeny (Hrabák 1973). **Kompozice** představuje organizaci jazykových prostředků a obsahových prvků díla do vyšších celků podle požadavku přehlednosti, návaznosti a vývojové logiky textu. (Kostečka, 1995)



Vztah jednotlivých složek (témat, motivů) díla může být určován principy kauzálními (příčinnými), časovými, místními. Z hlediska kompoziční uzavřenosti či neuzavřenosti rozlišujeme kompozici *tektonickou* (představuje symetrické, logické uspořádání prvků v díle, které má svůj začátek, obsahové jádro, konec) a kompozici *atektonickou* (dílo nemá pevnou stavbu, vztah složek díla je uvolněný, nezřetelný, nebo není vůbec).

Pro jednotlivé fáze děje (rozvoj syžetu) v tektonické kompozici se ustálila označení: *expoziční* (uvedení do děje, seznámení s postavami, prostředím), *kolize* (zápletky; první dějové zauzlení, určující rozvoj konfliktu), *krize* (vyvrcholení konfliktu), *peripetie* (zvrát; obrat ve vývoji děje), *katastrofa* (rozuzlení; ukončení, řešení konfliktu).

fáze děje

Takové schéma dějového vývoje nemusí být vždy v díle naplněno beze změny, autoři se je naopak snaží inovovat a pokoušejí se o umělecké ozvláštnění (např. retardací, oddalováním řešení). Kompozice nabývá jiné podoby také podle toho, zda se jedná o útvar syžetový (dějový, založený na sledu motivů), nebo nesyžetový (nedějový).

V kompozici syžetových žánrů (tj. epických a dramatických útvarů) mohou být témata a motivy řazeny např. chronologicky, kauzálně (tj. na základě vzájemné podmíněnosti vazeb mezi tématy), retrospektivně, paralelně. Zvláštním typem je rámcová kompozice, v níž je do jednoho příběhu vřazeno několik jiných samostatných příběhů (např. Dekameron).

V kompozici nesyžetových žánrů (tj. lyrických útvarů) se v řazení motivů uplatňuje např. opakování, kontrast, konfrontace, gradace, paralelnost. (Zmíněné postupy se objevují i v syžetových žánrech, jsou zde však přizpůsobovány charakteru vyprávění.)



V syžetových žánrech hraje svou úlohu také **vypravěč**, který čtenáři příběh prostředkuje. Studium způsobů, jakými je vyprávění zprostředkováno vnímateli, se zabývá teorie vyprávění (naratologie). Podle hlediska, z kterého je příběh vyprávěn, rozlišujeme tři tradiční vyprávěcí situace: (1) *ich-formu* (vypravěčské já, vyprávění v 1. osobě, vypravěč je jednou z postav), (2) *er-formu autorskou* (vypravěč stojí mimo svět postav, zprostředkovává vyprávěné z vnější i vnitřní perspektivy, v rámci této podoby zprostředkování můžeme ještě uvažovat *er-formu „oko kamery“*, kdy vypravěč nezaujatě sleduje pouze vnější dění a projevy postav), (3) *er-formu personální* (vypravěč-reflektor, tj. postava, která myslí, prožívá, vnímá, ale nemluví ke čtenáři jako vypravěč, z čehož vzniká dojem bezprostřednosti zobrazení; na rozdíl od „vševědoucího“ autorského vypravěče může personální vypravěč prostředkovat pouze to, čeho se sám účastní).

vyprávěcí  
situace

## SHRNUTÍ KAPITOLY



Shnutí  
kapitoly

Literární umělecké dílo je výsledkem záměrné tvůrčí aktivity autora, v němž je důraz kladen na estetickou funkci sdělení. Literární umělecké dílo je kategorií historickou, tzn. proměňující se v čase, je vždy budováno v závislosti na dobové hierarchii uměleckých a estetických norem. Struktura literárního díla představuje složitý systém vztahů jazykových, tematických a kompozičních prvků. Tři plány díla vytvářejí organický celek, který lze poodhalit jen důkladnou analýzou jednotlivých prvků, ale při stálém vědomí jejich souvztažnosti. Jazykové prostředky ztvárňují téma, jehož složky jsou organizovány kompozičními postupy.

## POUŽITÉ A DALŠÍ ZDROJE



kniha

- DOLEŽEL, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Čs. spisovatel, 1993.
- HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha: Čs. spisovatel, 1977.
- KOSTEČKA, J. *Do světa literatury jinak*. Praha: SPN, 1995. ISBN 80-85937-01-8.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem*. Jinočany: H&H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.
- NÜNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.
- PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2000. 80-85839-44-X.
- STANZEL, F. K. *Teorie vyprávění*. Praha: Odeon, 1988.
- VODIČKA, František. *Svět literatury I*. Praha: SPN, 1967.

## 3 VNÍMÁNÍ UMĚLECKÉHO LITERÁRNÍHO DÍLA

### PRŮVODCE STUDIEM KAPITOLY



V této kapitole se dozvíte a budete umět popsat, jak funguje proces vnímání umělecké literatury, jaké jsou jeho fáze a jaké místo zaujímá recepce literárního díla v procesu literární komunikace. Budete umět definovat recepční událost a recepční soustavu. V druhé části kapitoly poznáte a budete schopni vyložit vývoj uvažování o přijímání uměleckých děl v klíčových historických etapách od antiky po 20. století.

Do kapitoly je zařazen i přepis podobenství o jeskyni, po jehož pročetí budou zájemci schopni analyzovat kritický rozměr Platónova přístupu k umění jako nápodobě.

### KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Recepce, fáze recepce, recepční událost, recepční soustava, dějiny vnímání uměleckých děl, Platón, nápodoba, Aristoteles, estetika, estopsychologie, recepční estetika, kostnická škola, bibliopsychologie.

*Klíčová slova*

### ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU KAPITOLY



2,5 hodiny + 0,5 hodiny (studium + řešení úkolů).

### 3.1 Proces recepce umělecké literatury

Recepce literatury (literárních uměleckých děl) v širším smyslu znamená (srov. Liba 1987) jejich **příjem, vnímání** či **konzumaci**. Je to uspořádaná, dynamicky otevřená soustava hodnotových kontaktů a vztahů literárního díla (literatury) s příjemcem (čtenářem). Je usměrňována jednotou protikladů literární kultury, společenského prostředí a společenské funkce literatury s individualitou čtenáře.



*obecně k recepci literárních děl*

V tomto širším pojetí recepce zajišťuje uměleckému literárnímu dílu společenskou působnost, estetickou účinnost, umožňuje zprostředkovat aktivní spojení mezi autorem a čtenářem.

Takto zahrnuje i jiné aktivity, které naplňují obsah pojmu recepce – zejména jde o aktivity estetického vnímání, prožívání a osvojování apod.

V užším pojetí lze literární recepci vnímat jako proces sestávající ze čtyř postupných **kroků**, které pojmenovávají přípravné a realizační fáze příjmu literárního díla. Jsou jimi:

*fáze recepce*

- **zpřístupnění** (četba textu jako literárního uměleckého díla, ale také produkce děl, vznik nových kanálů, masmédií, formy distribuce aj.),
- **intenzifikace** (sociálně-kulturní činitelé: čtenářské zaujetí, identifikace a kontemplace, ale také specifický způsob podání díla např. v literární výchově ve škole, v knihovně,

v literárním muzeu apod.),

- **optimalizace vnímání** (optimalizace estetického zážitku, individuální i socializovaný kritický přístup čtenáře, vnitřní psychické dispozice, ale též formativní vliv knihovny),
- **responze** (odpověď vnímatele ve smyslu estetického zážitku, zvnitřnění, či odmítnutí díla, přiřazení k „typu čtení“ apod.).

### Úkol k zamyšlení:

*Zamyslete se nad libovolným literárním dílem. (Možná bude lépe volit pro začátek spíše Vám dobře známý titul, klidně i z oblasti literatury pro děti a mládež.) Pokuste se konkrétně pojmenovat, jak se v souvislosti s Vámi vybraným titulem realizují jednotlivé fáze jeho recepcce. Svě postřehy si pro lepší orientaci zapisujte.*



Vždy je nutno zohledňovat všechny složky/faktory recepcce a současně dodržovat pravidla literární komunikace (viz dále v kapitole *Literární komunikace*).

Každá recepcce literatury má časové, prostorové (geografické, etnografické) a psychosociální dimenze. Literární recepcce je takový sociální a kulturní jev, který se na jedné straně vymezuje sociálními a komunikačními funkcemi díla a literatury, a na druhé straně fenoménem osobnosti příjemce. Literární komunikace je nadřazeným a zároveň implicitním pojmem a není možné ji ztotožňovat nebo zaměňovat s celým recepčním procesem.

**literární  
recepcce a  
literární  
komuni-  
kace**

Literární recepcce má z hlediska sociální komunikace i z hlediska logiky důsledkový charakter, determinovaný prioritou díla jako nástroje (prostředku) významové působení na příjemce.

Recepcce nemá cíl sama v sobě, protože realizuje základní funkce literárního díla a následně podněcuje, přetváří, rozvíjí, regeneruje rozvoj čtenářských osobnostních aktivit (zájmů, potřeb, očekávání, přání, ideálů).

Recepci umělecké literatury chápeme jako nepřetržitý proces, objektivně fungující jako každý styl člověka s věcí. Všechny recepční aktivity mají komunikační povahu, směřují ke komunikaci a jsou výrazem tendence organizovat se v zájmu plnění podstaty literatury, v zájmu komunikační i společenské praxe recipienta (příjemce).

### Část pro zájemce:

Při konkrétním vnímání uměleckého literárního díla je třeba odlišit několik věcí:



Především je nutné rozlišit dílo jako text a dílo jako artefakt (viz předchozí kapitola *Literární umělecké dílo*). Text není ještě literárním dílem, tím se stává až v komunikaci.

Pak je třeba rozlišit rozličné komunikační situace příjmu jednoho určitého díla jedním určitým recipientem od příjmu jednoho určitého díla více příjemci, a to vše navíc buď v relativně stejném čase, nebo pak v situaci velkých časových intervalů mezi recepcemi (dále viz Liba 1987, s. 45–46).

Již víme, že se v každém literárním díle opakují stylistické postupy (viz předchozí kapitola *Literární umělecké dílo*, podkapitola *Struktura uměleckého díla*) a na nich je vybudována umělecká zpráva.



Rovněž specifikum recepce jako *osvojování světa zobrazovaného v literárním díle* je u čtenáře vybudováno na opakovaných myšlenkových pochodech, vzorcích chování a na jejich pamatování si. Vnímat (identifikovat a adekvátně přijímat) literaturu (literární umělecká díla) se tedy učíme.

Příjem literárního díla jako usměrněný vztah se vždy projeví v nějakém **cíli**. Působení díla je spojené se směrem a účelem změn, které do něj vložil autor (ve fázi geneze); příjem díla ve fázi recepce je taktéž spojený s úsilím jedince dílu *porozumět, pochopit, osvojit a recipované hodnotě ukotvit ve svém individuálním vědomí* (případně v kolektivní paměti), *uzpůsobit svoje myšlení a chování v intencích osvojeného*.

**cíl recepce**

Příjem literárního díla se v podstatě odehrává v interakčním poli psychické intervenci čtenáře (porozumění, vcítění a prožívání) a nabídky literárního díla za ustavičné podpory intenzifikačních činitelů recepce.

Recepce literatury se tak jeví jako jednota předmětných, osobnostních a organizačně-kulturních aktivit, které se sbíhají do komunikačního aktu estetického vnímání a do uvědomělého estetického zážitku.

**Recepční událost** pojmenovává fakt, kdy je literární dílo (čtenářovým vnímáním) zařazeno zároveň do vyššího celku příbuzných textů, tzv. *typů čtení* (myšlené skupiny děl rozříděné podle individuální normy čtenáře).

**recepční událost**

Situace **recepční soustavy** celkově (tj. literární a společenský kontext doby, literární módnost a trendy) je *zvyková*, situace recepční soustavy „tady a teď“ (momentální stav recipienta – fyzický, psychický, sociální) je *subjektivní, aktuální*.

**recepční soustava**

## 3.2 Dějiny přijímání literárních děl

Postupem času se zákonitě projevují změny v „technice“ vnímání – změny v myšlení, poznávání a vyjadřování. Mezníky těchto změn tvoří novátorská díla.



Příčiny i důsledky tohoto procesu pak pojmenovávají a vykládáme podle filozofie, psychologie, sociologie, etiky, estetiky apod..

### 3.2.1 Protikladná pojetí u Platóna a Aristotela

Hodnocením podstaty a potřeby umění se zabývali aktivně již antičtí filosofové.



**Platón** (427–347 př.n.l.) nejprve pod vlivem Sokrata vyjadřuje kritičnost, skepsi vůči zdánlivým jistotám a přistupuje tak i k etické problematice zkoumané Sokratovými dialektickými metodami. Dá se říci, že v tomto svém „prvním období“ Platón hájí Sokratovu památku a představuje jeho učení. Později vzniká jeho filosofie idejí. Platón převzal názory o nesmrtnosti duše a jejím převtělování, o těle jako o hrobu duše a hledá ve svých pracích pozitivní řešení problémů a nale-

**Platón**

zení konečných jistot.

Ve své *Ústavě*, v *Knize III.* se vyjadřuje ostře kriticky právě k umění, které je pouhou nápodobou světa smyslů (a tento svět pouze napodobuje ideje). Umělecké dílo jako takové funguje jako napodobenina smyslových věcí (stín stínu) a může proto být jen předmětem „srovnávacího domnívání“ (mínění).

Platonova  
kritika  
nápodoby

Tento jeho postoj vychází z *učení o idejích*, v němž přibližuje nemožnost pravdivého poznání světa známý mýtus o jeskyni (Platonův text v části pro zájemce).

ideje

Platon tvrdí, že napodobovány mohou být pouze vzory (tzn. rozumný a pokojný pracující žijící v dokonalé harmonii) – nikdy lidé nečestní. Obává se totiž, aby občané nezískali jejich nečestné vlastnosti. Říká, že člověk je tím horší, čím více napodobuje. Také odtud odvozuje svůj odpor vůči napodobování.

Podle toho pak i *psané slovo* není nejvhodnější pro sdělování pravdy, nahrazuje autora a čtenář, jinak otevřený vnímání pravdy, nedostává pravdivé informace.

literatura

Platon vystupuje zejména proti příliš košatému básnictví. Říká, že text písní má být shodný s mluveným jazykem.

Uznává jen hymnus, který lidem vnukli bohové, a proto jako vysoký žánr slouží náboženství. Obhajuje také písně: výchova hudbou je podle něj nejučinnější – do těla díky němu totiž vniká harmonie a rytmus.

Umění je v podání Platona záležitostí elit, má sloužit jen omezenému počtu lidí, kteří jsou schopni vysoké umění vnímat a jím se kultivovat. Lidové umění Platon neuznává.

### Část pro zájemce:

Vynikajícím úvodem do celé Platónovy idealistické filosofie a do jeho učení o idejích a funkci duše v idejích je následující část podobnosti o jeskyni z Platónovy *Ústavy* (Kniha VII.):



*„Pomysli si lidi jako v podzemním obydlí podobném jeskyni, jež má ke světlu otevřen dlouhý vchod v šíři celé jeskyně; v tomto obydlí již od dětství žijí spoutáni na nohou i na šíji, takže zůstávají stále na témže místě a vidí jedině dopředu, ale nemohou otáčet hlavy, protože jim pouta brání; vysoko a daleko vzadu za nimi hoří oheň a uprostřed mezi ohněm a spoutanými vězni je nahoře příčná cesta, podél níž si myslí vystavěnou zídku.*

*Podél této zídky chodí lidé a nosí všelijaké nářadí přečnívající nad zídku, také podoby lidí a zvířat z kamene i ze dřeva i všelijak vyrobené, přičemž jedni z nosičů, jak se podobá, mluví, druzí pak mlčí. Divný jest ten tvůj obraz a divní věžňové.*

*Podobní nám, odpověděl jsem; neboť takoví lidé jistě by neviděli ze sebe samých ani ze svých druhů něco více než stíny vrhané ohněm na protější stěnu jeskyně. A co předměty nošené podél zídky? Neviděli by z nich právě tolik? A kdyby mohli vespolek rozmlouvat, jistě by mysleli, že těmi jmény, která dávají tomu, co před sebou vidí, označují skutečné předměty.*

*A což kdyby to vězení odráželo od protější strany i ozvěnu? Kdykoli by promluvil někdo z přecházejících nosičů, nemyslíš, že by pokládali za původ toho hlasu jedině právě ten přecházející stín? Nuže pozoruj, jeden z nich je vyproštěn z pout a přinucen náhle vstát a otočit šíji a jít a hledět vzhůru ke světlu. Z toho všeho by cítil bolest a pro mžitky v očích nebyl by schopen dívat se na ony předměty, jejichž stíny tenkrát viděl: Co by asi řekl, kdyby mu někdo tvrdil, že tenkrát viděl jen přeludy, nyní však že zří správněji, že je mnohem blíže skutečnosti a obrácen k předmětům skutečnějším? A kdyby ho docela nutil hledět do světla samého, že by ho bolely oči a že by se obracel a utíkal k tomu, nač se dovede dívat, a měl za to, že toto jest vskutku zřetelnější, než co se mu ukazuje?“*

Toto je ve zkráceném podání obraz lidského života a lidského poznání, který Platón podává v Ústavě. Vězením je zde náš obvyklý způsob života. Pouhý stín je naše okolí, jak nám je ukazují smysly. Výstup a pohled na věci nahoře znázorňuje vzlet duše do světa idejí.

**Aristotelův** (384–322 př.n.l.) přínos pro vědy i filosofii je obrovský a dodnes velmi dobře patrný. Za jeho patrně největší skutek je považováno vytvoření formální logiky, kterou pokládal za předpoklad vědecké a filosofické činnosti. Díky Aristotelovi přišly na svět také první zákony logiky a popis logických kategorií. Vypracoval též učení o dělení pojmů, soudu, úsudku, definici a generalizaci.

Aristoteles

Jeho spisy věnující se literatuře jsou jednak *Rétorika* (3 knihy zkoumající pojem, účel a různé druhy řečnictví) a pak zejména *Poetika* (2 knihy o podstatě poezie a jejích základních formách). Právě v *Poetice*, na příkladu tragédie, pojmenovává Aristoteles *umění*, které je pro něj ztotožněno s tvořením, a tvoření je akt/proces *vstupování do bytí*.

*Literární dílo* má podle Aristotela dané charakteristiky, jimiž jsou: původ, funkce, účinky a výsledky. Poznávání literárního díla (jeho vnímání, recepce) je pro něj tvořivou vědou. Recepce odkrývá to, o čem dílo pojednává, a tato činnost umožňuje poznat esenciální (obecné, základní) vlastnosti (předmětu literárního zobrazení).

literární dílo

Obdobně jako Platon, i Aristoteles se vyjadřuje k *napodobování*, které jako vlastnost umění odmítá. Na příkladu poezie (která podle něj napodobuje okolní svět úplně) dokládá, že právě napodobování a stylizace přináší uspokojení a příjemci radost z poznávání poezií pojmenovaných věcí. V případě poezie uspokojuje umělecký obraz natolik, že i nepřítažlivé věci a jevy mohou budit libé pocity.

nápodoba

Umění jako napodobení není jen pouhou reprodukcí. Umělec zobrazuje i to, co „by se mohlo stát“, tedy „pravděpodobné“. Základní pravidlo umělecké tvorby tedy je vyhnout se všemu, co je v rozporu s pravděpodobností.

umění

Umění lze zkoumat z hlediska materiálu (řeč), předmětu (co zobrazuje, o čem je) a způsobu (objektivně prózou, nebo subjektivně poezií).

Aristoteles je také pokládán za zakladatele normativní *estetiky*. Zdůrazňoval sociální funkci umění a to, že umělecké dílo vzbuzuje etické prožitky. Estetické dojmy fungují na bázi objektivních vztahů.

Aristotelovy estetické normy

Stanovil pravidla a podmínky stanovení hodnoty uměleckého díla, které odvodil z konkrétních děl současných a minulých. Pro umělecké dílo tak platí strukturální normy stanovující estetický ideál (pro všechna díla) a funkční normy, které jsou odvozeny od cíle žánru.

### 3.2.2 Estopsychologie

**Estopsychologii** se nazývá snaha francouzského kritika a žurnalisty **Emile Hennequina** (1859–1888) o propojení estetiky a psychologie, která by se coby vědecká kritika zabývala psychologickými výklady uměleckého díla jako výrazu duše, umělce, národa a doby.



Akcentována je v tomto přístupu **estetická emoce** a tzv. impresionistický přístup k literárnímu dílu (u nás měl vliv na F. X. Šaldu).

Vliv na pozdější teorii bibliopsychologie (viz níže) měl tzv. **Hennequinnův zákon**:

*Literární dílo má největší vliv na čtenáře, jehož psychika je více podobna psychice autorově.*

### 3.2.3 Kostnická škola recepční estetiky

**Recepční estetika** je směr literární vědy, který vznikl v 60. letech 20. století v Západním Německu a který byl systematicky rozvíjen kostnickým romanistou Hansem Robertem Jaussem. Jejím cílem je obnovení literární historie zavedením čtenáře jako výchozího bodu literárněhistorického vývoje. Estetický účinek díla spočívá v rozdílu mezi ním a horizontem očekávání čtenáře. Obnovuje tedy čtenáře jako produktivního estetického faktoru.



**Kostnickou školu recepční estetiky** reprezentují **Hans Robert Jauss** (1921–1997) a **Wolfgang Iser** (1926–2007). Proces recepce zahrnuje různé formy osvojování literatury při otevřeném významovém horizontu literatury a jejího recipienta.

V rámci tohoto procesu na počátku stojí očekávání čtenáře/vnímatele, odkud se pohybujeme prostřednictvím otázek a odpovědí k odhalování smyslového potenciálu díla.

Recepce zahrnuje každou činnost, kterou v recipientově subjektu vyvolá nějaký text. Jde o činnosti od prostého rozumění po mnohotvárné reakce (zaklapnutí knihy, naučení se textu z paměti, chování se podle textu, darování stejné knihy příteli apod.).

Kostnická škola rozlišuje **recepti naivní**, která se uplatňuje při vnímání zejména pragmatických textů, ale je společná všem textům, jelikož odhaluje jejich elementární významy. Naivní recepce je v podstatě nacvičená v každodenních kontextech.

naivní  
recepce

Složitější je pak **recepce fikcionální**, která je sledem několika úkonů v hierarchii – týká se konstituování fikcionálních textů a jejich dalšího zpracování z hlediska psychologie, sociologie, ideologie. Při fikcionální recepti, která na rozdíl od recepce naivní vyžaduje pozornost, vybíráme z množiny možných významů v rámci konstituování recepční situace, jejího perspektivizování a modalizování.

fikcionální  
recepce

Literární dílo nelze nikdy konečně recipovat, hranice procesu recepce jsou v koncepci Kostnické školy dány hranicemi každého konkrétního recipienta a jeho schopností zachytit text jako nekončné množství vztahů dávajících smysl. Recepce je tak záležitostí do značné míry subjektivní.

**Horizont čtenářova očekávání** je dán situací, v níž je dílo vnímáno. O tzv. *primární recepti* hovoříme, když určité literární dílo vnímá jeho současný čtenář. O tzv. *sekundární recepti* pak hovoříme v situaci vnímání stejného díla čtenářem pozdějším.

horizont  
čtenářova  
očekávání

### 3.2.4 Teorie bibliopsychologie

**Bibliopsychologie** je aplikovaná psychologická nauka zkoumající vliv četby (během čtení i následně) na duševní život a osobnost člověka v jednotlivých stádiích jeho vývoje. Teoretickou bibliopsychologii bychom ve specifické podobě našli již u Aristotela a lze ji sledovat přes středověk až do současnosti.



teorie  
bibliopsy-  
chologie

Ve vývoji základních bibliopsychologických idejí nacházíme např. jméno *Wilhelma Humboldta* (filosofie, lingvistika, působnost slov na čtenáře), *Herberta Specera* (pozitivismus, duševní život založený na počítčích a na nich závislém porozumění čtenému) a jiná. Založení a rozvoj bibli-

opsychologie jako syntetické vědy je spojen zejména s N. A. Rubakinem.

**Nikolaj Alexandrovič Rubakin** (1862–1946) koncipoval bibliopsychologii jako speciální odvětví psychologie, v níž přesunul těžiště zájmu od uzavřeného textu literárního díla k tomu, jak dílo funguje ve čtenářských konkretizacích. Jako tři základní složky své bibliopsychologie deklaroval Rubakin:

**N. A. Rubakin**

- *psychologii autora a jeho knihy* – zabývá se charakteristikou autora a jeho literární činnosti (kvantitativně i kvalitativně), důraz klade zejména na city, představy, poznatky, které působí na čtenářovy vlastnosti;
- *otázky distribuce knih a jejich cirkulace* – zde se úzce dotýká sociologie (působení knihy v různých společenských vrstvách), klade důraz na kompetenci knihovníka (jeho znalost literatury a lidí);
- *psychologii čtenáře* – rozpracovává metody introspekce (sebepozorování) a také psychologii čtenáře ve vztahu k prostředí.

V praktické realizaci své metody se však zaměřil pouze na složku druhou a třetí (blíže viz Vášová 1995).

Rubakinova explorativní metoda kladla do popředí jednak obsáhlý výzkum čtenáře, jeho zájmů, výběru četby a jeho subjektivních reakcí na knihu, jednak aspekty sociologické, jako např. rozšiřování literatury, její působení v různých společenských sférách apod. Zároveň usiloval o vyjádření psychologických typologií čtenáře.

Bibliopsychologie podle Rubakina našla ve své době poměrně značný ohlas mezi knihovníky, daleko kritičtěji byla reflektována pedagogy a v didaktice literární výchovy se neprojevila vůbec. Dnes je jako vědní disciplína částečně rehabilitována využitelností některých svých postulátů v bibliopedagogických koncepcích čtenářství.

Termín „škola“ většinou umožňuje shrnout příbuzné názory na určitou oblast poznání či vědění, obdobná pojetí disciplíny a jejích metod v různých zemích.

**bibliopsychologické školy**

*Škola Rubakinova* se pokouší o zevrubné (teoretické i empirické) postižení vztahu autor – kniha – čtenář. Dnes jde o historický pohled, jelikož nelze beze zbytku přijímat Rubakinovy názory.

*Americká škola* vychází z experimentální psychologie. Vypracovali další metody zkoumání – pomocí tachyskopu (zjišťuje, kolik písmen nebo výrazů je možno zafixovat při jednorázové expozici), snímání pohybu očního bulbu na filmový pás, zkoumání pomocí oftalmografu (měří rychlost čtení), zkoumání porozumění textu pomocí testů apod.

*Škola německá* představuje pedagogicko-sociologický směr ve zkoumání čtenářů. Zabývali se dělením čtenářů do skupin podle sociálního statusu, pro něž pak sestavovali odpovídající seznam knih a katalogů. Tento postup zdůvodňovali z hledisek pedagogických, psychologických a didaktických.

*Varšavská škola* staví do středu svého zájmu knihu, čtenáře a četbu, ale vždy v souvislosti s dalšími otázkami knihovnictví (dějiny, organizace) a osvěty. Témata výzkumů varšavské školy byla rozličná od psychofyzilogického procesu čtení, vlivu četby a vývoje čtenářských zájmů až po vliv grafické úpravy knihy na rychlost čtení apod. Také zde se uplatňuje přístup pedagogický, psychologický a sociologický.



## SHRNUTÍ KAPITOLY



**Shrnutí kapitoly**

Vnímání uměleckého literárního díla, tedy jejich příjem, vnímání či konzumace je uspořádanou, dynamicky otevřenou soustavou hodnotových kontaktů a vztahů literárního díla (literatury) s příjemcem (čtenářem). V historii se setkáváme s mnoha proměnami přístupů k literárním dílům – od odmítání jeho snahy napodobovat, až po otevřenost literárních děl a volnou hru s hodnotami. Pro knihovnickou praxi je možno velmi dobře využít základních postulátů recepční estetiky, estopsychologie a bibliopsychologie.

## POUŽITÉ A DALŠÍ ZDROJE



**knihy**

ČERVENKA, Miroslav a kol. *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno: Host, 2001. ISBN 80-86055-92-2.

LIBA, Peter. *Čitateľ a literárny proces*. Bratislava: Tatran, 1987.

NÜNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc : Rubico, 2000. ISBN 80-85839-44-X.

VÁŠOVÁ, Lidmila. *Úvod do bibliopedagogiky*. Praha : ISV, 1995. ISBN 80-85866-07-2.

## 4 TEORIE ESTETICKÝCH INFORMACÍ

### PRŮVODCE STUDIEM KAPITOLY



V této kapitole se seznámíte s podstatou estetiky jako vědy o krásnu a s vývojem estetického myšlení. Podstatu kapitoly tvoří přehled základních estetických kategorií, po jehož prostudování budete schopni je definovat a aktivně používat.

Do kapitoly je pro zájemce zařazen i bližší náhled dějin uvažování o krásnu, díky němuž budete schopni vyložit historickou motivaci proměn estetických kategorií.

### KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Estetika, krásno, dějiny, estetické kategorie, estetické hodnocení, estetická hodnota, estetická norma, estetický postoj, estetický zážitek, estetická zkušenost, estetický účinek.

*Klíčová slova*

### ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU KAPITOLY



2 hodiny + 1 hodin a (studium + řešení úkolů)

### 4.1 Estetika a vývoj estetického myšlení

**Estetika** (z řec. *aisthetikos* – vnímavost, cit (pro krásu)) je filosofická disciplína zabývající se krásnem, jeho působením na člověka, lidským vnímáním pocitů a dojmů z uměleckých i přírodních výtvorů. Jednoduše řečeno: Estetika je naukou o krásnu.



*estetika*

Jako samostatnou disciplínu estetiku vymezil roce 1750 (ve spise *Aesthetica*) **Alexander Gottlieb Baumgarten** (1714–1762). Ten vyhlásil estetiku za speciální oblast filosofie. Tvrdil, že vedle logiky rozumu je nutno prozkoumat ještě logiku obrazotvornosti. Estetika má studovat především výtvořky krásných umění, které patří k nižšímu poznání, k nejasnému chápání, k zmatené obrazotvornosti

Esteticky lze **hodnotit** jevy buď *pozitivně*, nebo *negativně*, nebo v různých kombinačních stupních pozitivního a negativního posouzení. Pozitivní hodnocení určuje věci jako krásné (hezké, nádherné, půvabné atd.), negativní jako nehezké (škaradé, odpudivé, šeredné, atd.). Hovoříme-li tedy o kráse, předpokládáme, že tato kvalita nebude chápána odtrženě od jejího protikladu, který ostatně vůbec umožňuje její pozitivní ráz. Naopak o ošklivosti nelze hovořit bez neustálé přítomnosti pozitivního pozadí. Samo slovo estetického a zejména přívlastek „estetický“ posouvá jevy do sféry pozitivního určení, svědčí o tom nesporná existence protikladu estetický – neestetický.

*estetické hodnocení*

V zásadě existují **tři oblasti krásna**:

- **příroda**, tj. je realita, která není přímo produktem lidské činnosti, vydělení opravdu čisté

přírodní krásy je někdy velmi obtížné;

- **mimoumělecké výtvořiny lidské činnosti**, např. výrobky řemesel, průmyslu, stavebnictví, vědecké práce;
- **umění**.

Všechny tři oblasti jsou stejně důležité a nelze preferovat jednu před druhou, i když každá oblast má jistě plus vůči druhým v různých aspektech. *První oblast (příroda)* je geneticky základní pro vznik estetického citění lidské společnosti. *Druhá oblast (výtvořiny člověka mimo umění)* kvantitativně převládá co do počtu realizovaných estetických reakcí (uvážíme-li například, že při každém nákupu, výběru věcí, oblékání a při každé práci vůbec se účastní u každého člověka i jeho vkus). *Třetí oblast (umění)* je odedávna nejvíce zkoumaným polem, nejvíce soustřeďuje pozornost estetiků a podle některých názorů je i oblastí, v níž se nejvíce koncentrují a zvýrazňují samy estetické kvality a problémy věci. V každém případě toho v estetice nejvíce bylo napsáno právě o umění.

**Pythagorejci** spatřovali krásu v dokonalosti matematického řádu světa tvořeném nezávisle existujícími přirozenými čísly (= počty, četnostmi) a jejich poměry (racionálními čísly), v místech, kde se v reálném světě počty a poměry projevovaly s největší mírou dokonalosti, byla dle jejich názoru soustředěna nejvyšší krása

**Platón** vidí krásno v sepětí dobra, pravdy a krásy. Platónův pohled na umění je „mimetický“ podle slova *mimesis* = nápodoba (tuto nápodobu ovšem kritizuje).

**Aristoteles** zastává názor, že „působením umění vzniká všechno, čeho tvar je v duši“. Oproti Platonovi tvrdí, že záliba v napodobeninách je člověku přirozená stejně jako poznávání; umění je prostředkem k uvolnění citu.

**Středověké křesťanství** zanechává estetiku zcela v područí teologie, Bůh je nejvyšší krása, veškerá krása ve světě pochází od Boha nikoli od člověka.

**Immanuel Kant** se estetikou zabýval v knize *Kritika soudnosti*, v níž definuje vkusový soud jako samostatnou duševní potenci, nikoliv součást rozumu, výrazně subjektivní, jedinečný, nelze zobecňovat. Krása není v obsahu, ale ve formě, z čehož vyplývá jeho averze vůči služebnosti umění. Kant dělí umění na mechanická (řemesla) a estetická (smyslem je pocit libosti).

**V moderní době** (od konce 19. století) se pojetí estetiky různí: je vnímána a vykládána pod vlivem fenomenologie, existencialismu, intuitivismu a mnoha dalších směrů. Velký význam hraje estetika v postmoderní filosofii a umění.

### Část pro zájemce:

Až donedávna byla ve všech oblastech kulturní a umělecké historiografie přijímána jako samozřejmá teze, že kolébkou evropské kultury a civilizace je starověká Hellas. Co se estetiky týče, lze vznik a počátky evropské estetiky na řecké půdě stále považovat za směřodátne. **Řekové** – jako první národ v oblast Středomoří vůbec – byli kulturním centrem tehdejšího světa. Velmi rychle překonali všechno do té doby nashromážděné kulturní dědictví (ze kterého se také vydatně učili) zejména proto, že byli převážně národem kupců a mořeplavců. Zbohatli činností jež sama ve své podstatě velmi rozšiřuje obzor člověka. U jiných starověkých národů, které se převážně věnovaly zemědělské činnosti (Sumérové, Chetitě, Egypťané), nebyly tak vhodné podmínky pro rozvoj nauk, umění a filosofie. V samotné ekonomicko-politické situaci Řecka tehdy byly vytvořeny určité základní předpoklady pro relativně svobodný rozkvět řeckého myšlení. Řekové se velmi brzy vymanili z bigotních náboženských představ, když svérázným způsobem rozšiřovali svou mytologii. Svá božstva značně zlidšťují a mají k nim poměr, který už není napl-

vývoj  
uvažování  
o krásnu



bližší  
pohled na  
vývoj  
myšlení o  
krásnu

něm děsem z neznámých, nadpřirozených sil, nýbrž je spíše poměrem, jaký máme k pohádkám a fantaziím. Tuto myšlenkovou svobodu pozorujeme již od 6. století před našim letopočtem a ta také příznivě ovlivnila nejen vývoj řeckého umění samotného, ale taktéž vývoj estetických názorů. Mezi první rysy tehdejší **řecké estetiky** je tedy její vznik a zakotvení v příznivých podmínkách obecné řecké vzdělanosti. Dalším rysem antické estetiky je její tendence k řádu, harmonii a vyrovnanosti. Je pochopitelné, že pokud Řekové chtěli mít harmonického člověka, pak tuto harmoničnost také žádali od umění, které bylo jedním z hlavních prostředků řecké výchovy.

Nejstarší řecké estetické názory najdeme u *Homéra* a *Hesioda*. Jsou silně ovlivněny mytologickými představami. Řekové měli bohyni lásky a současně i lásky, Afroditu. V Homérových výtvorech je výlučné zaměření na krásu ženy překonáno a dostává všelidský charakter. Podle Homéra, i když je bojující jinoch raněn nebo dokonce mrtev, je krásný. Zdůrazněna je zde estetická funkce tělesné zdatnosti.

Homér

Jiný názor měl *Sokrates* (469-399 př.n.l.), který si příliš umění necenil a otázky krásy a estetiky podřizoval zejména etice a mravnosti. Pro Sokrata byla ctnost totéž co vědění a krásy, totéž co účelnost a dobro. Poukazoval na to, že krásné je to, co je účelné (např. že košík na smetí je krásnější než zlaté kopí, které není vlastně k ničemu – zlato je měkký kov a takové kopí v boji nelze používat).

Sokrates

*Platón* (4. stol. př.n.l.), Sokratův žák, je jednou z největších postav antické estetiky, ne-li přímo jejím zakladatelem. Ačkoliv nepoužíval ještě termínu „estetika“ a měl již své předchůdce, Platón se ve svých dialozích dotýkal estetických problémů velmi výrazně a hojně. Platón vysoko hodnotil krásu po všech stránkách. Umění a zejména výtvarné umění bylo oproti tomu jednou z nejnižších hodnot. Krása a umění jsou tak postaveny na dva protichůdné konce Platónovy stupnice hodnot. Platón také odlišoval krásu od příjemnosti. Zásadně uznával a podporoval pouze některé druhy poezie, a to modlitby, hymny a ódy a oslavné písně opěvující buď bohy nebo mužské ctnosti.

Platon

Další významnou postavou v dějinách estetiky byl *Aristoteles* (4. století př.n.l.). V mládí byl žákem Platónovým, později se však v názorech začal lišit. Není oboru v tehdejší historii, o kterém by nenapsal nějaké základní dílo. Podstatu krásy hledal Aristoteles v tzv. jednotě rozmanitosti. Krásný je celek, který má co nejlépe sladěné jednotlivé, co nejrozmanitější části. Tato myšlenka souvisí s principem harmonie. Aristoteles tvrdil, že lidem je vrozen napodobivý pud, že musí napodobovat přírodu, ať chtějí nebo nechtějí, ale nejen to, lidé v tom nacházejí zalíbení, tato činnost je jim milá, a to už i dětem či primitivům. Aristoteles taktéž položil základy k dělení tragédie (a dramatu vůbec), a to na expozici, kolizi, krizi, peripetii a katastrofu. Zároveň se pokoušel klasifikovat umění: užitná – sloužící k různým účelům (jako např. architektura) a mimetická – sloužící k naší zálibě. Aristotelem řecká estetika vrcholí.

Aristoteles

Osobností **antického Říma** v dějinách estetiky byl zejména *Cicero* (1. století př.n.l.), který prosazoval názor, že krásy je dvojího druhu: mužská (důstojnost) a ženská (působ). Ve 3. století n.l. pak mystik *Plotin* hlásá, že všechno hmotné je pouze balastem a estetickou brzdou. Vnímaná krásy je pouze zjevením nadsmyslné krásy.

Cicero

**Estetika středověku** je názorově značně nesourodá. Teprve až v asi 7. století n.l. se podařilo utvořit jednotný názorový celek z řeckých, hebrejských a východních prvků. Začalo se klást silný důraz na víru a dogmata. Jeden z největších představitelů počátků křesťanské estetiky byl *Aurelius Augustinus* (354–430 n.l.), jehož otec byl pohan a matka křesťankou. V mládí studoval rétoriku a filosofii a později se stal učitelem řečnictví, a pak vysvěcením na kněze se stal biskupem katolické církve. Nezastával absolutní stanovisko, že jediným pramenem poznání je víra a poznání. Krásu popisoval ve figurách (tvarech), ve tvarech jsou míry (proporce) a v mírách čísla. Zkoumal geometrické útvary jako je čtverec a trojúhelník – Augustinus dával přednost čtverci před trojúhelníkem, ovšem za nejdokonalejší útvar považoval kruh. Augustinus však stále zůstává ve střehu i vůči tomu nejsvětějšímu umění, aby nevzbudil soucit s hříchem, jež podle něj zasluhuje nemilosrdné potrestání. Důsledky augustinského chápání se pak projevovaly v umělecké tvorbě středověku. Tělo je smrtelná, dočasná schránka nesmrtelné duše. Centrum obrazu se

Aurelius Augustinus

posunulo do výrazu obličej. Tělesné proporce a další detaily byly vedlejší. Představitel středověkých názorů u nás byl *Tomáš ze Štítného*, který považoval krásu za obdobnou kvalitu věci jako je barva (např. bělost, červeň apod.).

**Estetika renesance** není jen návratem k antice, ale vyšším stupněm ve vývoji celé lidské společnosti. Prudký rozvoj řemesel, obchodu a měst zlepšil materiální podmínky a životní úroveň středních vrstev. Svět je opět místem radostným a kypícím životem. Rozvoj výroby a obchodu umožnil rozkvět měst jako Florencie, Benátky, Janov či Milán, což přineslo snahu zkrášlit život a zpříjemnit si jej. Tato estetizace taktéž odpovídala duchu nové doby a byla zaměřena na světskou krásu. Odpověď na základní otázku, co je to krása, není v renesanci jednoznačně vyřešena. Renaissance se snaží chápat přírodu materialisticky ale současně je pod silným náboženským tlakem. Největší postavou renesance je *Leonardo da Vinci* (1452–1519), který v sobě obsahuje všechno vědění a zájmy a znalosti té doby. Podle jeho názoru je věda napodobitelná, kdežto umění jedinečné a nepřenositelné.

renesance

**Estetika klasicismu** 16. a 17. století byla hlavně v potřebě vzdělanosti. Zkoumá se příroda, provádějí se první pitvy, byť proti zákazu církve. Vynálezem Guttenbergerova knihtisku začíná horlivé studování starých knih. Církev se staví proti vzdělanosti ať už přírodovědné, humanitní či vědecké. Je to období nových myšlenek, období vlády Ludvíka XIV. Estetika v této době sledovala spíše vývoj vědění než vývoj umění.

klasicismus

**Estetika na přelomu 17. a 18. století** vzniká v Německu jako samostatná nauka, za pomoci již zmíněného A. G. Baumgartena. V té době bylo Německo, zničené třicetiletou válkou a roztříštěno do malých knížectví a státek, pravým opakem silných národních států (jako např. Anglie, Francie, Holandsko a Španělsko). V 18. století se rozhodlo o osudu estetiky jako oboru. Estetika se stala jasně ohraničenou naukou, která soustředila množství autorů a vynikajících prací. Estetické problémy nabyly významné společenské funkce. V tomto období se objevovaly díla autorů jako I. Kant či J. W. Goethe. Právě *Immanuel Kant* (1724–1804) určil základní pojem své estetiky, a to soudnost. Je považován za zakladatele kriticismu. Dle Kanta je estetický soud je něčím daným, nezvratitelným a absolutním. Estetická soudnost však nezávisí na logickém rozumu, ale na duševnu. Roku 1790 Kant skutečně vydává dílo pojmenované *Kritika soudnosti*. První polovina knihy je věnována estetickým problémům jako takovým, druhá polovina otázkám účelnosti v živé přírodě. Přestože autor našel ve své době dost odpůrců, Kantův vliv na celé nadcházející 19. století je nesmírný a jeho dílo je i dnes aktuální. *Johann Wolfgang Goethe* (1749–1832), největší německý básník, zasáhl do nejrozmanitějších oborů lidské činnosti, od přírodních věd, teorie umění, básnictví, dramatu, prózy až k organizaci státu. Je popisován jako člověk skutečně košatý, který dovedl uplatnit nejrůznější vlohly své osobnosti v plné míře, často označován jako jeden z největších génů lidstva. Goethova estetika byla protknuta objektivností. Goethe chápal člověka právě jako část objektivního světa. Goethe byl jeden z nejpokrokovějších estetiků v minulosti. Bohatství jeho podnětů ještě dnes nutí k zamyšlení.

I. Kant

J. W. Goethe

**Estetika vrcholného romantismu** je prezentována slavnou generací romantických skladatelů jako např. F. Chopin, F. Liszt či H. Berlioz či spisovatelů jako V. Hugo ve Francii, G.G. Byron a P.B. Shelley v Anglii, E.A. Poe v Americe, A. Mickiewicz v Polsku, A.S. Puškin a M.J. Lermontov v Rusku, či u nás K.H. Mácha. Náš první novodobý estetik, František Palacký, vydal roku 1823 druhé dějiny estetiky na světě vůbec, pod názvem „Přehled dějin krasovědy a její literatury“. Ve své estetické činnosti pak pokračoval díly „O krasovědě“ a „O krasocitu“.

romantismus

**Přírodovědecké směry estetiky 19. století** měly velké úspěchy a mocně působily i na sféru věd společenských. První desetiletí vlády buržoazie přinesla velký rozmach průmyslu, techniky a dopravy. Ve všech vyspělých zemích Evropy i zámoří se hledají v estetice nové způsoby a nové metody práce. Na estetiku samotnou začínají mít vliv příbuzné obory, jako např. psychologie, sociologie, etnografie či jazykověda.

pozitivismus

Čistě přírodovědecký ráz má **biologická koncepce krásy** a umění dle *Charlese Darwina* (1809–1882). Darwin odmítal teorii pro výklad krásy v přírodě. Např. krásné květy nebyly stvořeny proto, aby svět byl krásný (čili aby poskytovaly lidem estetický zážitek), nýbrž proto, aby se

Ch. Darwin

přirozeným výběrem uchovaly odrůdy a druhy, které byly v květu pestré (a kterých si oplodňující hmyz snáze všiml).

**Estetiku psychoanalýzy** zosobňuje především vídeňský lékař a univerzitní profesor *Sigmund Freud* (1856–1939), který však našel řadu horlivých pokračovatelů. **Psychologická linie** přinesla dějinám estetiky mnoho cenného, vždyť psychologický vliv při tvorbě nebo konzumu umění, je nedílnou a důležitou součástí celkového pohledu na estetiku samotnou. Ve 20. století pokračuje úzká spolupráce psychologie a estetiky umění, proto se i další psychologové věnují problematice estetiky a většina estetiků se naopak psychologicky školí. Některé výsledky práce psychologů vlastně představují dnešní stav vědění v dané otázce a patří do systému, nikoli do dějin estetiky. To vše již však není považováno za pokračování psychologické linie uvnitř estetiky, ale za normální a zdravé prolínání dvou samostatných vědních oborů: psychologie a estetiky.

psycho-  
gizující  
přístupy

## 4.2 Základní estetické kategorie

**Estetická hodnota** je významový útvar/významový proces, na jehož vzniku nebo dění participuje estetické osvojování si světa člověkem.



Estetická hodnota integruje hodnoty mimoestetické: noetické, politické, erotické, etické atd. Vzniká a vytváří se v estetickém zážitku z hlediska estetického postoje. Existuje jako potenciál příslušného objektu. K časovým objektům přistupuje jako dočasné, finální určení. Estetická hodnota stojí na hierarchicky budovaných estetických kvalitách.

*Estetický objekt* je spojený s dvěma typy estetických hodnot:

- hodnota vztahová, relační – vzniká v příběhu nebo po estetické recepci;
- konceptuální (odvozená) hodnota – vzniká jako vzpomínka na recepci, jazyková podoba estetického zážitku.

V procesu estetické recepce je vnímatel dvakrát dočasně vytržený z časového plynutí, poprvé na počátku tvorby estetického objektu (nástup estetické distance) a v závěru tvorby (vytvoření estetické hodnoty). Cílem je vybudovat hodnotový celek s konečnou estetickou hodnotou.

**Estetická norma** je společenská norma, která určuje naše estetické hodnocení skutečnosti a umění. Stabilizuje, reguluje a zevšeobecňuje estetický postoj. Není závazná, estetickou normu lze libovolně, ale i záměrně porušovat – zvláště v oblasti umění (estetické ozvláštnění). V oblasti umění se netýká dobrého vkusu, ale pravdivé výpovědi o problémech doby. Může vést k destrukci mimouměleckých norem, například etické či společenské. Estetické normy jsou jen orientační instrukcí.



Estetické normy literárního uměleckého díla jsou ovlivněny tradicí (tím, co je uzuální, obvyklé, například pro literaturu) jako pozadím vnímání díla (podle toho tedy hodnotíme určitý žánr, styl, individuální styl autora apod.).

Existuje celá třída artefaktů, které jsou vytvořeny k tomu, aby se staly **estetickými objekty**, a to jsou umělecká díla. Ontologický statut reálného objektu a estetického objektu vychází z rozdílu ve způsobu jejich existence. Oproti reálnému objektu je estetický objekt nereálný.



*Reálný předmět*: hmotný, ontologicky autonomní (nepotřebuje ke své existenci nic, než sebe).

*Estetický předmět:* heteronomní, což znamená, že potřebuje divácké vědomí. Takový předmět neexistuje reálně, ale pouze ve vědomí diváka, který se na základě pozorování reálného objektu zaměřuje postupně na objekt estetický.

#### **Příklad:**

Umělecké dílo, například obraz, reálně existuje, je reálným objektem (stejně může být reálným objektem třeba tramvaj atd., vlastně všechno, co existuje), ale jakmile se na něj někdo dívá s estetickým postojem, pak jej esteticky posuzuje, a v té chvíli se obraz (v našem vnímání pak vystupující jako „obraz obrazu“) stává estetickým objektem.



Na hranici reálného a estetického objektu se pohybuje také francouzský malíř Marcel Duchamp (1887–1968), jehož dílo se řadí k dadaismu a surrealismu. Proslavil se jako předchůdce konceptuálního umění s instalacemi tzv. ready made (hotových objektů). Mezi ready made patří jeho slavná a rozporuplná *Fontána*, převrácený a podepsaný pisoár (viz obrázek níže). Tato intelektuální provokace měla překvapivě silný ohlas mezi umělci, a především mezi uměleckými kritiky, kteří se začali vážně zabývat estetikou antiumění. Jednou z jeho nejznámějších prací byla *Mona Lisa s knírkem*, který její úsměv učinil ještě záhadnějším.



(převzato z [http://cs.wikipedia.org/wiki/Marcel\\_Duchamp](http://cs.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp))



#### **Úkol k zamyšlení:**

*Vyzkoušejte si uvědomění přechodu mezi reálným a estetickým objektem sami na sobě.*

*Zkuste se soustředit na jakýkoli předmět ve Vašem okolí a pokuste se zaujmout k němu estetický postoj.*

*Můžete stejně tak zhodnotit i předměty na tomto obrázku (nebo i obrázek jako celek):*



**Estetický postoj** je nastavení nebo stav mysli, do kterého subjekt vědomě a úmyslně vstupuje. Výsledkem je započítí procesu **estetické zkušenosti**. Když subjekt zaujímá estetický postoj, jeho záměrem je mít estetickou zkušenost určitého objektu či události. Takovým objektem či událostí může být cokoli. Vstupem subjektu do estetického postoje se jakýkoli objekt mění na estetický objekt (tzn. estetický postoj proměňuje reálný objekt na estetický, na základě jakéhokoli reálného objektu může vyvstat objekt estetický). Vstup do estetického postoje je subjektem kontrolován, je to vědomý a záměrný akt.



V estetickém postoji se předměty stávají znaky, které odkazují samy k sobě (neodkazují k ničemu mimo ně samotné). Umělecké dílo je předmět uzpůsobený k tomu, aby působil jako estetický znak – vystupuje v konkrétnosti svých vlastností a zároveň ukazuje i na svět jako celek.

**Estetický zážitek** je ovlivňován předmětem a jeho vlastnostmi, ale kvalita tohoto zážitku je dána aktivitou našeho vnímání a myšlení, naší schopností promítat do vnímaného předmětu celé své já, celou svou znalost, zkušenost a touhu. Předmět, k němuž jsme zaujali estetický vztah, byl takto pro potřeby našeho subjektu osobitým způsobem osvojen, stal se nositelem estetických významů.



**Estetický účinek** byl chápán v různých dobách různě. *Klasicismus* krásu považuje za něco nezávislého na lidském postoji, vzešlého z vyšších sil. *Romantismus* za nositele estetického účinku označuje přírodní síly, zejména živly a člověku málo dostupné krajiny. Pro *I. Kanta* je povstání estetického účinku závislé na oproštění se od zájmu či prospěchu. Směry stavějící na *sociologii* spatřují původ a diferenciaci estetického účinku v poměru k sociálnímu postavení. *Dnes* se estetický účinek vztahuje přímo k subjektu (k historii jeho osobních i sociálních interakcí). Uplatňování estetického účinku jako společenské normy je považováno za příznak totality.

V dynamickém pojetí vzniká estetický účinek jako *výsledek vědomého či nevědomého porovnání dosavadní zkušenosti se zkušeností aktuální interakce*. Estetického účinku je možné dosáhnout tím, že se nová zkušenost zařadí k dosavadnímu řádu (konzervativní pojetí). Zkušenosti, které se nekryjí se zavedenými, jsou pak odmítány. V modernistickém pojetí pokud se obě zkušenosti nekryjí, je možné posuzovat novou zkušenost také jako přesah – osvobození od dosavadních konvencí (které je dočasné, protože každý přesah se v tomto historickém postupu posléze může stát základem opakování, nových konvencí). V postmodernistickém, pluralistickém přístupu uspokojení z řádu světa může být stejně silné jako uspokojení z přesahu vlastní zkušenosti, tole-



ruje se libovolné uplatňování toho kterého přístupu v dané situaci.

Zdrojem, jehož hlavním účelem je vytváření estetického účinku (nezaměňovat s krásou, neboť estetický účinek může mít i záporné rysy), je umění.

### SHRnutí KAPITOLY



**Shrnutí kapitoly**

Estetika je filosofická disciplína zabývající se krásným, jeho působením na člověka, lidským vnímáním pocitů a dojmů z uměleckých i přírodních výtvorů. Estetika je tedy naukou o krásnu. Uvažování o literatuře disponuje četnými estetickými kategoriemi, z nichž nejdůležitější jsou estetická norma – společenská norma, která určuje naše hodnocení skutečnosti a umění jako krásných, estetická hodnota – integruje hodnoty mimoestetické, dojíká, a estetický zážitek – dojem z estetického vztahu k předmětu (literárnímu dílu).

### POUŽITÉ A DALŠÍ ZDROJE



**kniha**

HERDER, Johann Gottfried. *Uměním k lidskosti: úvahy o jazyce a literatuře*. Praha : OIKOYMENH, 2006. ISBN 80-7298-147-1.

NÜNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

PTÁČKOVÁ, Brigita; STIBRAL, Karel. *Estetika na dlani*. Olomouc : Rubico, 2002. ISBN 80-85839-79-2.

**Nezapomeňte na odměnu a odpočinek:**

*Také pohovka a šálek kávy nebo čaje mohou fungovat jako estetické objekty, pozorujeme-li je v například v těchto „studijních“ situacích, kdy v nás téměř okamžitě evokují představy klidu, uvolnění a zasloužené odměny.*

*Nyní, po prostudování jednoho souboru kapitol a před započítím studia dalšího, si vychutnejte odpočinek podle svých představ...*



## 5 LITERÁRNÍ KOMUNIKACE

### PRŮVODCE STUDIEM KAPITOLY



V této kapitole se seznámíte se vztahem literatury a komunikace. Odtud pak vyvodíte podstatu komunikace literární, která se realizuje v základním komunikačním řetězci autor – dílo – čtenář. V druhé části kapitoly budete moci nahlédnout do základů znakového dorozumívání.

Pro zájemce je zařazen bližší pohled na literárně komunikační kódování informací a také metaforické přístupy ke vztahu autora a čtenáře.

### KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Komunikace, komunikátor, zpráva, kanál, komunikant, persvaze, literární komunikace, autor, dílo, čtenář, geneze (díla), transfer (literárních hodnot), recepce, sdělování, sdílení, sdělitelnost, interpretovatelnost, sémiotika, znak, označující, označované.

*Klíčová slova*

### ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU KAPITOLY



2,5 hodiny + 0,5 hodiny.

### 5.1 Literatura a komunikace

Úvahy o literární komunikaci povedeme (podle Štochla 2005) od ozřejmování obecných podmínek tohoto *procesu cirkulace literárních hodnot*.

**Literární komunikace** znamená – stručně vyjádřeno – **sdělování a sdílení** (primárně estetických) **hodnot za pomoci konvenčních znaků přirozeného jazyka**.



**Komunikace** je základem všech vztahů mezi lidmi – je vždy spojena s reakcí, transakcí nebo interakcí, dialogem, prakticky jakýmkoli vztahem mezi minimálně dvěma subjekty.

Komunikace představuje společenský fakt konání a komunikační schopnost je odtud dána schopností přizpůsobit vyjadřování zjištěným okolnostem dané situace tak, aby se vyjadřování maximálně sbližovalo (v ideálním případě korespondovalo) s expektacemi předpokládaného příjemce sdělení

*obecně k pojmu komunikace*

Komunikaci přitom zakládá *verbální* i *neverbální* (tedy jakýkoli znakový), *formální* i *neformální*, *přímý* i *zprostředkovaný* styk jednotlivců i skupin.

Proces komunikace (komunikační řetězec) je nutné určit následující **složky**:

□ **kdo** = komunikátor, který má komunikační záměr, podnět ke komunikaci ve formě smyslu-

*složky komunikace*

plného sdělení;

- **co** = sdělení/zpráva jako produkt kódování na základě volby systematického souboru znaků/symbolů;
- **kanál** = prostřednictvím čeho/koho je zpráva mediována, eventuálně reprodukována;
- **komu** = komunikant, recipient, dekódující příjemce zprávy;
- **efekt** = zpětná vazba, reakce příjemce na sdělení producenta, komunikátora.

Pozornost je třeba věnovat i faktorům měnícím běh a obsah zprávy, tzv. **informačním šumům**.

**Komunikace je vždy aktivitou persvazivní** – ve snaze komunikovat se snažíme ostatní přimět k účasti, k participaci na dialogu, reagujeme na komunikační stimuly, abychom přesvědčili dialogického partnera o své komunikační kompetenci, případně o tom, že mu adekvátně rozumíme. Především však komunikujeme, abychom řečovým jednáním dialogického partnera ovlivnili, přiměli přehodnotit jeho stávající hodnotový systém, jeho životní zkušenosti, postoje či orientaci. Úspěšnost komunikace se vždy měří podle míry přesvědčení dialogického partnera.

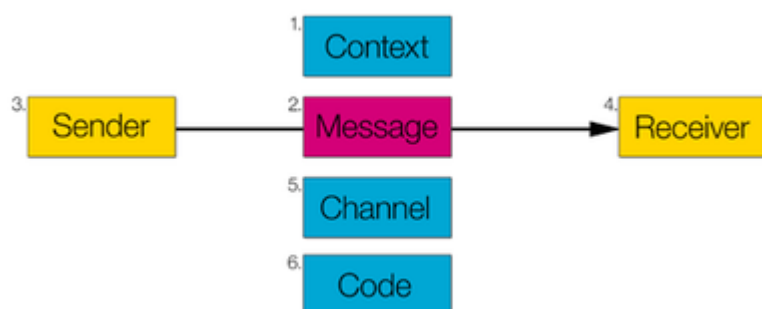
*persvaze*

### Část pro zájemce:

Lingvista **Roman Jakobson** (1896–1982) rozlišil šest složek komunikace, které jsou přítomny v každém jazykovém projevu:



1. kontext (díky němuž můžeme něco sdělovat)
2. vlastní sdělení (text)
3. mluvčí
4. adresát
5. kanál
6. kód



Na každou z těchto složek je navázána jedna z jazykových funkcí: referenční (pro kontext), poetická (pro vlastní sdělení), expresivní (pro mluvčího), konativní (pro adresáta), fatická (týkající se komunikačního kanálu) a metalingvistická (pro daný užitý kód).

V textech různého druhu některé funkce převládají, například v poezii je důraz kladen na vlastní sdělení, v odborném jazyce kontext.

### 5.1.1 Literární komunikace

Literární komunikace je (podle Štochla 2005) v širším pojetí druhem dorozumívacího procesu, který zohledňuje, a to hned na několika osách, interakční vztahy uvnitř literatury a zvláště pak mediační, zprostředkující charakter literárního díla.



Je primárně komunikací grafickou, okrajově ale zahrnuje i specifické způsoby podání literárního díla (recitace, přednes, autorské čtení, audio-knihy apod.).

*Literární komunikací se pak nejčastěji rozumí přenos estetické literární informace mezi autorem a příjemcem (adresátem) prostřednictvím literárního díla (textu).*

Literární komunikace je komplexní proces, který zahrnuje **vznik díla** i jeho **transfer** a následné **působení na příjemce**. Působení pak spočívá v detekci estetických hodnot recipientem, tedy v prostředkování estetického zážitku. Příjemce na základě psychických i sociálních dispozic na dílo v důsledku tohoto zážitku reaguje.

Obvyklé dílčí relace literární komunikace se tedy odehrávají v základním řetězci: **autor** → **dílo** → **čtenář**, kde je *autor* vysílací pól, *dílo* jsou přenášené informace (sémantické i estetické) a *čtenář* je přijímací pól. Jde zejména o vztahy *autor – čtenář*, *autor – dílo*, *dílo – čtenář*.

Efekt komunikace vždy závisí na pochopení dialogického partnera, na rozpoznání jeho kompetencí, komunikačních záměrů, postojů a očekávání, tedy úhrnně na vstřícnosti.

Reálný efekt nakonec vyplývá z ne/poměru mezi modelovanou (ideální) a empirickou variantou autora a čtenáře. Zatímco empirický autor se liší od ideálního autora ochotou i schopností poskytnout srozumitelné sdělení, empirický recipient se liší od modelového recipienta jednak kompetencí, způsobilostí vnímat, dekodovat sdělení (na základě znalosti příslušných pravidel jazyka nebo znakového systému, v němž je transfer uskutečněn), jednak vůlí rozumět.

Komunikováno může být jen to, co může být interpretováno. Právě *interpretovatelnost* sdělení (prototextu, resp. literárního uměleckého díla) je předpokladem k jeho *komunikovatelnosti* (srozumitelnosti).

**předmět  
literární  
komuni-  
kace**

Parametry komunikovatelného sdělení jsou tedy dány jeho schopností být sdíleno, která zahrnuje:

1. **sdělitelnost**, tj. schopnost přenášet informace v čase a prostoru, a
2. **interpretovatelnost**, tzn. vysvětlitelnost, pochopitelnost.

Veškeré komunikační aktivity příslušníků lidského společenství pak shodně tíhnou k této sdělitelnosti a sdílitelnosti smyslu, ke shodě, třebaže k ní vede pouze cesta kompromisu.

Při dalších úvahách o funkci a určení literární komunikace budeme spolu se Štochlem (2006, s. 55-57) vycházet především z toho, že komunikovatelnost je prvotní podmínkou chápání jistého sdělení jako literárního díla a sama literární komunikace jako jeho oběh či cirkulace je pak předpokladem jeho životnosti.

Pro literární texty je jejich neustálá cirkulace nezbytná: literární texty existují jako estetické objekty pouze tak dlouho, pokud jsou aktivně zpracovávány/transformovány v oběhu **literární transdukce**.

**literární  
transdukce**

Literární transdukce je dvoufázový proces, resp. rozkládá proces literární komunikace na dvě

**a**

fáze:

1. *fáze* – je vztažena k aktivitě autora = proces **geneze** literárního díla
2. *fáze* – vztahuje se k aktivitě čtenáře = proces jeho **recepce** literárního díla

**fáze literární komunikace**

Sled *odesílatel – sdělení – příjemce* se podle toho dělí na fázi *odesílatel – sdělení* a fázi *sdělení – příjemce*. Právě tato rozlučka tvoří podmínky pro neomezenou *časovou* (historickou), *prostorovou* nebo *kulturní distanci* mezi autorem a jeho reálnými či potenciálními příjemci, resp. jimi tvořenými konkretizacemi a zásadně ovlivňuje interpretovatelnost sdělení, tzn. přiřazení náležitýho smyslu, porozumění, přijatelnost, akceptanci.

**distance mezi autorem a čtenářem**

Časoprostor autora (jako producenta textu) a čtenáře (jako producenta literárního díla vzniklého na základě autorského textu) je tedy v procesech literárního dorozumívání diskontinuitní, oddělený textem, který sám, je však vůči historickému času imunní.

Literární dorozumívání se stává okamžikem vzniku textu otevřenou záležitostí. Díky textu, který je sám o sobě otevřený, může čtenář podle své vůle a svých možností dávat slovům nové významy v neustále nových procesech literárního dorozumívání. Jeden a týž text se může realizovat (a také se realizuje) v odlišných „světech ze slov“ (Štochl 2005).

### Část pro zájemce:

Ve vztahu **autor** (→ dílo) → **čtenář** je míra partnerství (neboli komunikovatelnosti) dána tolerancí i solidaritou, ochotou hledat společnou řeč, využít dílo jako komunikační prostor a dorozumět se.



Podstata svazku autor → dílo → čtenář je cele založena na **důvěře**: čtenář očekává od autora, že mu poskytne hodnotné, srozumitelné sdělení, autor očekává od čtenáře vůli porozumět.

Každý autor si vytváří osobní projekt čtenáře, tj. toho, koho vepisuje způsobem svého psaní do díla a na koho se spoléhá jako na svého „spojence“; čtenář zase vykonává akt víry tím, že přistupuje na intenci díla, tj. čte je jako literární dílo (a ne například jako administrativní dokument).

Jiným platným principem literární komunikace je kolegialita mezi autorem a čtenářem. Autor respektuje čtenáře tím, že mu nabízí originální, ale i srozumitelná díla, čtenář pak kolegiálně respektuje text, očekává od něj projevy literárního uměleckého díla, a tím tak částečně respektuje i autora (jako původce textu).

**komunikace jako kolegialita**

Proces literární komunikace může být ve svém konfrontačním charakteru rovněž chápán jako hra (ve smyslu souhry i zápasu), utkání, klání, aktéři komunikace pak jako hráči, spolu-/protihráči, text sám jako kolbiště, hřiště, akty komunikace pak jako tahy.

**literární komunikace jako hra**

Literární komunikace není hra kdo s koho, naopak – namísto zákeřností jsme někdy svědky zvláštní čtenářské shovívavosti plynoucí nepochybně z jeho očekávání, determinovaných jednak subjektivními charakteristikami a jeho čtenářskou socializací, jednak aktuálním literárním kontextem (Štochl 2005).

**Úkol k zamyšlení:**

Uvažujte o metaforách literární komunikace mezi autorem a čtenářem.

U kterých titulů jste měli pocit, že jste spoluhráči, a kdy jste se cítili jako protihráči nebo dokonce soupeři?



## 5.2 Vhled do problematiky znakového dorozumívání

**Znak** je smyslově vnímaná entita, která v procesu komunikace zastupuje jinou věc, kterou zobrazuje či reprezentuje.

**Sémiotika** (z řec. sémeion = znak, označení) je nauka o znakových systémech. Oblastí jejího zájmu nejsou jen jazykové **znaky**, ale obecně i všechny ostatní znakové systémy (piktogramy, dopravní značky apod.). Vlastní znakové systémy s pravidly gramatickými i sémantickými mají mj. umělecké obory, náboženství, hry nebo rituály.

Za zakladatele moderní sémiotiky je považován americký filosof **Charles Sanders Peirce** (1839–1914).

Sémiotika se podle obecně uznávaného rozdělení **Charlese Morrise** (1901–1979) dělí na:

- sémantiku, která se zabývá významem znaků;
- syntaktiku, syntax, jenž zkoumá vzájemné vztahy mezi znaky;
- pragmatiku, jejíž náplní je užívání znaků, vztahy mezi znaky a jejich uživateli.

**Jazykový znak** můžeme hodnotit dvojím způsobem:

- jako **systémový znak**,
- jako **komunikační znak**.

**Komunikační znak** je jednou z konkrétních manifestací systémového znaku. **Systémový znak** lze pak vymezit jako množinu všech možných komunikačních znaků s relativně totožným zvukovým nebo grafickým obrazem.

Z toho plyne, že **manifestace jazykového znaku** je podmíněna existencí smyslu vnímatelného signifikantu (výrazu), který se v komunikaci asociuje s konkrétním denotátem a přenáší se od expedienta k recipientovi. Zvuková nebo grafická podoba signifikantu se v každém jednotlivém případě proměňuje, ale je zřejmé, že posloupnost jednotlivých segmentů není a nemůže být libovolná (pokud neběží o záměrnou deformaci); ve vědomí uživatelů příslušného jazyka musí být totiž každá taková posloupnost relativně ustálená jako řetězec, který je v bezprostředním vztahu s fonematičnou strukturou daného jazykového znaku.

De Saussurův **model** (bilaterálního, dvousložkového) **jazykového znaku**:

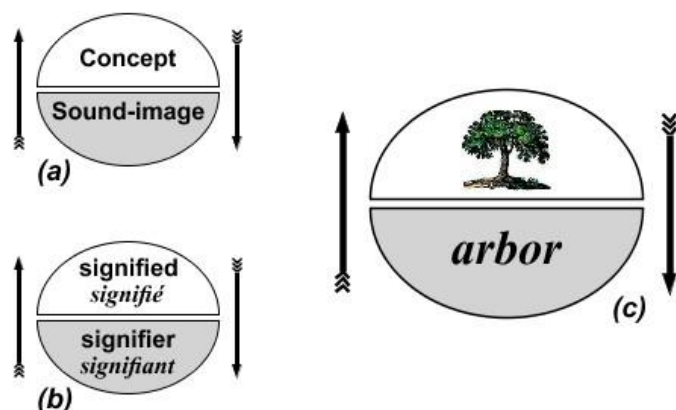
- (a) představa / zvukový obraz, tedy
- (b) označující / označované, tedy
- (c) konkrétní reprezentace / její slovní vyjádření (zde v univerzálním jazyce latině).



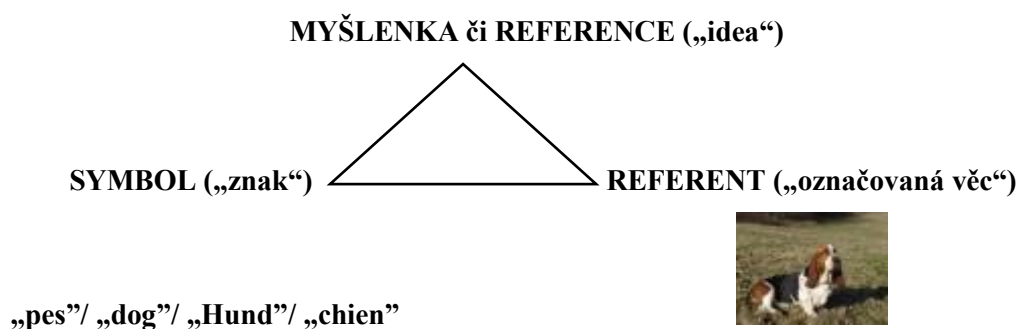
**znak**  
a  
**sémiotika**

**podstata**  
**jazykového**  
**znaku**

**modely**  
**jazykového**  
**znaku**



Dnes běžný (trilaterální, trojsložkový) model znaku (Nünning 2006 podle Trabant 1996):



Základními **vlastnostmi** jazykového znaku jsou (dle F. de Saussura):

- **arbitrárnost** (libovolný charakter) – jazykový znak je především arbitrární, to znamená, že neexistuje žádný vnitřní vztah mezi pojmem „kůň“ (signifié) a spojením hlásek k + ů + ň (signifiant), přiřazení je věcí společenské konvence/úmluvy. Různé jazyky pak mají pro pojem kůň různá označení: horse, Pferd, cheval atd.;
- **lineárnost** (přímočarost) – jazyková výpověď probíhá v čase a z toho důvodu nemohou stát dva znaky vedle sebe, naopak je nutné řadit jazykové znaky za sebou, postupně jeden za druhým, do řady;
- **diskontinuita** (ohraničenost) – jazykový znak je ohraničený, což vymezuje jeho postavení vůči ostatním znakům.

*vlastnosti  
jazykového  
znaku*

Jednotlivé znaky získávají svůj význam teprve tím, že stojí ve vztahu k jiným znakům (poznatek strukturalistické sémiotiky), takže jsou svázány do jednoho systému.

Prostřednictvím jazyka a s ním i literatury lze však také mnohé další oblasti každodenního života definovat v tomto smyslu jako **znakové systémy**. Nejsou to systémy určené primárně pouze pro komunikaci, jako Morseova abeceda nebo piktogramy na letištích či nádražích, ale také například móda či hudba.

*znakové  
systémy*

Proto jsme také mohli v předchozích kapitolách uvažovat o literárním uměleckém díle jako o znaku.





k historii  
uvažování  
o jazyko-  
vých zna-  
cích

### Část pro zájemce:

Je známo, že již **řeční stoikové** (3. stol. před n.l.) vykládali slovo jako znak (*semeion*), který má dvě stránky, a to výrazovou, formální (*semainon*) a obsahovou, významovou (*semainomenon*). Výrazovou stránkou znaku rozuměli to, co je vnímatelné smysly (*aistheton*) a stránkou obsahovou to, co je ve vztahu ke skutečnosti, tj. z hlediska věcné reference (*tynkhanon*), srozumitelné (*noeton*).

Tuto dichotomii (zjevně přejatou od stoiků) nalézáme i u **středověkých scholastiků** (9.- 12. stol.). Svatý Augustin užívá pro znak termín *signum* (jako protiklad k *res* – věc), který má své *signans* (signifikant, "označující") a *signatum* (signifikát, "označované"). Znak je pro něj věc, která se – mimo svůj zjev vnímatelný smysly – ze své přirozené podstaty váže ještě k jiné myšlenke (tak jako stopa svědčí o zvířeti nebo kouř o ohni). V tomto smyslu *Signum est aliquid quod stat pro aliquo* (znak je něco, co něco zastupuje).

O bilaterálnosti (dvojstrannosti) jazykového znaku mluví také **Ferdinand de Saussure**, i když se o tom přesněji dovídáme až z jeho posmrtně vydaného *Cours de linguistique générale* (1916; čes. Kurs obecné lingvistiky. Praha, 1989), kde znak (*signe*) interpretuje v duchu své terminologie jako nerozlučnou jednotu označujícího (*signifiant*) a označovaného (*signifié*), tj. jako vztah, který je podle jeho názoru arbitrární, nemotivovaný, nahodilý.

*De Saussurova* teze by mohla platit pouze za toho předpokladu, že by mezi složkami jazykového znaku, tj. mezi označujícím (signifikantem) a označovaným (signifikátem) neexistoval žádný přirozený vztah. Tento vztah ovšem existuje: uskutečňuje se skrze uživatele jazyka. Teze o arbitrarnosti jazykového znaku mohla být totiž vyslovena jen proto, že de Saussure vztah mezi jeho složkami, jež nazval signifiant (označující) a signifié (označované), zkoumal vně sémiotického procesu. Z pohledu vnějšího (cizího) pozorovatele je vztah mezi signifiant a signifié pouhou nahodilostí, kdežto pro toho, komu je daný jazyk vlastní (mateřský), se tento vztah mění v "nutný".

V tomto smyslu můžeme nahlížet i například na české pojmenování *sněženka*, angl. *snowdrop*, něm. *Schneeglöckchen* a franc. *perce-neige*. Každý z těchto názvů, pojmenovávající tutéž jarní květinu, nese v sobě zřejmou "domovskou příchutí", která mu byla vtisknuta uživateli příslušného jazyka.

Vztah mezi výrazovou stránkou (signifikantem) a obsahovou stránkou (signifikátem) jazykového znaku není náhodný, nemotivovaný a že spojení mezi signifikantem a signifikátem představuje ve své podstatě "třetí složku" (preskripční pravidlo) znaku a je ve skutečnosti výsledkem tvořivé lidské činnosti při budování jazyka jako systému prvků a pravidel vhodného na tvoření textů.

Podle *Charlese S. Peirce*, který vyšel zcela nepochybně z téhož duchovního zdroje jako *Ferdinand de Saussure*, ale díky jemnému smyslu pro rozmanitost vnitřních vztahů mezi signifikantem a signifikátem znaků dokázal tyto jednotky rozlišit. Zastává proto názor, že ve vztahu znaku a jeho předmětu nutně vystupuje i interpretace, jež je do tohoto vztahu uvádí. Znak a jeho interpretace vydělují předmět ze souvislosti světa a umožňují tak jeho poznání. V této souvislosti zavádí Peirce rozlišení podle toho, zda znak a předmět spolu souvisí:

- přirozeně, pak jde o **index** (vztah věcné souvislosti, například oheň a kouř),
- na základě analogie, pak jde o **ikon** (vztah vnější podobnosti, například obraz, piktogram),
- anebo pouze konvencí, pak jde o **symbol** (například dopravní značky, ale především slovo).

Toto rozlišení je založeno na dvou dichotomiích: jednak na vztahu faktické vs. připsané **podobnosti** a jednak na vztahu faktické vs. připsané **totožnosti**.

**Ikón** jako znak předpokládá jistou podobnost s objektem (srov. například onomatopoická, tj. zvukomalebná slova). Index není obraz objektu, ale spíše odkaz k objektu (typickými indexy jsou ukazovací zájmena a ostenze, například prst ukazující na určitý předmět).

### SHRNUTÍ KAPITOLY

Literární komunikace je v širším pojetí druhem dorozumívacího procesu, který zohledňuje, a to hned na několika osách, interakční vztahy uvnitř literatury a zvláště pak mediační, zprostředkující charakter literárního díla. Je primárně komunikací grafickou, okrajově ale zahrnuje i specifické způsoby podání literárního díla (recitace, přednes, autorské čtení, audio-knihy apod.).

Znak je smyslově vnímaná entita, která v procesu komunikace zastupuje jinou věc, kterou zobrazuje či reprezentuje. Prostřednictvím jazyka a s ním i literatury lze však také mnohé další oblasti každodenního života definovat v tomto smyslu jako znakové systémy.



*Shrnutí kapitoly*

### DALŠÍ ZDROJE

ČERNÝ, Jiří. *Dějiny lingvistiky*. Olomouc : Votobia, 1996. ISBN 80-85885-96-4.

NÜNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

ŠTOCHL, Miroslav. *Teorie literární komunikace*. Praha : Akropolis, 2005. ISBN 80-86903-09-5.



*kniha*

## 6 AUTOR

### PRŮVODCE STUDIEM KAPITOLY



V této kapitole se seznámíte s pojmem autor a s jeho možnými obsahy, kterých může nabývat. Budete umět definovat a vymezit rukopis a psaní jako proces i výsledek. Poznáte rozdíl mezi autorem a spisovatelem. V závěru kapitoly je zařazen vhléd do problematiky tvořivosti a tvořivé osobnosti.

### KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

autor, spisovatel, autor reálný, autor implicitní, rukopis, psaní, tvořivost, tvůrčí osobnost

*Klíčová slova*

### ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIUM KAPITOLY



1,5 hodiny + 0,5 hodiny (studium + řešení úkolů)

### 6.1 Autor

**Autor** (z lat. *autor, auctor* = původce, tvůrce) je označením osoby, která je původcem literárního (uměleckého) díla.



Štochl (2005) úvahu o autorovi uvádí aplikací Foucaultova zákona disparity a tvrdí, že to, co je v jedinci považováno za autora nebo to, co z nějakého jedince autora činí je jen projekcí subjektu do obecných pravidel a postupů psaní, jimiž jsou v určité době texty generovány. (Všechna tato pravidla se obměňují v závislosti na epoše, na typu dobového stylu apod.).

Za všech okolností je třeba rozlišovat autora a spisovatele (Štochl 2005, s. 60):

Reálný autor je kategorií historickou, biografickou, empirickou – je to **spisovatel** coby fyzická osoba. *Reálný autor* má vlastní život, svět a příběh, který nelze prostě ztotožnit s životem, světem a příběhem literárních postav.

*spisovatel*

Kategoriemi autora recepčního, intencionálního, implicitního se pojmenovává **autorská projekce** coby estetická kategorie. *Implicitní autor* jako kategorie vytvořená čtenářem v procesu četby neodkazuje na proces vzniku díla, ale spíše na narativní techniky zajišťující sdělitelnost díla, tedy techniky, jež jsou obsaženy v díle samém. Implicitní autor nemůže nikdy splynout s autorem reálným právě tak, jak od něj nemůže být nikdy zcela oddělen.

*autorská projekce*

Obdobně tyto kategorie vymezuje Nünning (2006, s. 49-51):

Termín **autor historický** označuje duchovního původce textů všeho druhu. Historický autor se jako reálné individuum a původce díla, jenž se nachází na extratextové rovině komunikačního modelu. Odlišuje se od fiktivních mluvčích uvnitř literárního díla (vypravěče, postav).

*autor historický*

**Autor implicitní** zahrnuje strukturu a význam textu i systém jeho hodnot a norem. Pojmu se užívá v heuristickém smyslu při interpretaci zejména narativních textů. Jeho užívání umožňuje hovořit o autorovi a jeho intencích. Nachází se mezi komunikační rovinou reálného historického autora a komunikačními rovinami vypravěče, resp. postav. Kategorie implicitního autora není vyjádřena explicitně, musí být čtenářem odhalována.

*autor  
implicitní*

Kritizována byla pak přílišná antropomorfizace (a blízkost biografickým postupům, tj. výkladům smyslu díla životem autora) této koncepce a navrhováno bylo nahradit ji pojmy *autor* nebo *intence textu a strategie vyprávění*.

Pátrání po okolnostech vzniku díla a osobnosti autora je dnes považováno za manýru také u Štochla (2005, s. 59-64):

**Autor a jeho biografie** by neměly být tím, k čemu se snažení literárních vědců má ubírat. Zvláště nesmyslné jsou pokusy „vytáhnout“ autora z díla. Autor (osoba) v díle prostě není. Četba literárního díla nemá být v žádném případě úpornou snahou o identifikaci recepčního autora jako konkrétní historické osobnosti.

*kritika  
biografic-  
kého pří-  
stupu*

Připouští se však, že ve vypravěči i v postavách literárního díla je vždy přítomno něco z autora, a to proto, že autor užívá těchto figur vždy více či méně explicitně jako prostředku sebe prezentace, sebevyjádření. Dílo vždy na určité úrovni vyjadřuje myšlení, postoje, touhy, vědomí nebo podvědomí reálného autora.

I tyto elementy se do jisté míry podílejí na stabilizaci či vývoji autorského rukopisu a pomáhají vyjasnit souvislost určitých děl v řadě.

Právě rukopis je výsledkem záměrných i nezáměrných voleb a činí z textu dílo připsatelné určitému reálnému autorovi. Jakkoli je však autor kategorií konkrétní, není účelné omezit přístup k literárnímu dílu na pátrání po pikatnostech z jeho osobního, intimního života, nebo vysvětlovat dění v románu na základě biografických dat z autorova *curricula vitae*.

### Část pro zájemce:

Není třeba snažit se porozumět autorovi tím, že budeme rekonstruovat jeho záměr. Je třeba se snažit porozumět textu (mechanismům jazyka apod.). Pro čtenáře může tedy jednou pro vždy zůstat autor mrtev, jedinou pietou má být právě respektování textu.



Funkce autora je vždy v širším společenském kontextu vázána na systém společenských (politických, kulturních...) institucí, který následně určuje svět diskurzu.

*diskurz*

**Diskurz** (z lat. *discursus* = rozbíhání, pobíhání sem a tam) lze v mnohosti jeho významů, kterých nabývá v jednotlivých teoriích, vymezit jako „výpovědní souvislosti“. Velmi zjednodušeně (pro naše potřeby zde) je možno diskurz pracovní ztotožnit s komunikací (blíže viz Nünning 2006, s. 153-155).

Podle moderních přístupů, autor vlastně není producentem ani vlastníkem svých textů, dokonce za ně nenese žádnou zodpovědnost. Autor je dnes považován daleko více za nahodilou součást dobových způsobů myšlení, vědění, narace a diskurzu, tj. dynamického projektování autority a vytváření reality za pomoci jazyka. Je tak prostředkem modifikace, transformace či deformace popisu reálných událostí a také prostředkem výběru stylistických prvků, které utvářejí dané dílo. To jsme zvyklí nazývat rukopisem.

**Rukopis** je věcí spisovatele, je vyjádřením jeho subjektivního stylu – rukopisem se autor individualizuje. Tvoří osobitou, svobodnou, přirozenou, intimní promluvu. Jako takový pak rukopis mizí v procesu čtení a recepce. Během čtení rukopis (autorův styl) nahrazuje text a posléze čtenářova interpretace. Rukopis je útvarem na pomezí jazyka a stylu – je sice subjektivním vyjádřením, není přitom ale zcela nezávislý na objektivních faktorech.

rukopis

**Styl** pak můžeme prohlásit za kategorii popisující esteticky ztvárněné objekty, tedy kategorii nadřazenou rukopisu. Na základě kategorie stylu se některé soudobé přístupy k literárnímu dílu snaží vybudovat ucelenou, komplexní literární teorii včetně teorie interpretace. Tyto přístupy chápou styl jako základní funkcionální, konstituční element vzniku a specifikace textu v procesu komunikace. Za estetický impulz je pokládán kontrast, který vzniká jako určitá interference momentu očekávání a momentu překvapení v důsledku aktualizace, ozvláštňení, porušení konvencí určitého lingvistického modelu. Styl je tak kompromisem mezi literárními/estetickými ambicemi, jež jsou uvědomělou aktivitou autora, a reálnými možnostmi jazyka. Výsledkem tohoto kompromisu je pak autorův specifický výraz (srov. Štochl 2005).

styl

### 6.1.1 Psaní

Psaní je tvůrčím procesem, jehož výsledkem je vznik textu – literatury.

V moderní literární vědě je psaný text chápán jako fakt modulovaný rytmem našeho těla, jako scéna, na níž vycházejí najevo (bez vědomí autora) *nevědomé obsahy* a na níž jsou rozehrávány asociační možnosti.

Promluvy fungují jako prezentní „akty zjevení“, písmo (psaný text) je systémem, který fixuje/konzervuje.

Pisatel **zanechává stopu**, která se od něj odděluje a dále působí nezávisle na jeho záměrech, za hranicemi jeho fyzické existence, za hranicemi odpovědnosti a možnosti přivlastnění – buď proto, že je pisatel již mrtev, anebo prostě proto, že již svou existencí stojí „za textem“.

promluva  
vs. písmo

#### Příklad:

Psát znamená vytvářet stopu, jež bude fungovat i po autorově zániku, stopu, která bude stále otevřena pro nová čtení/přepisování. Příklad můžeme nalézt ve stopě ve sněhu – může nám „být akorát“, může nám „být velká“ nebo může „být malá“. Pokaždé, když do ní vstoupíme, zjistíme tyto její kvality vzhledem k nám – můžeme sebe nebo ji podle toho formovat...



Právě díky zastínění individuálního významu je text (jako znak) otevřen pro rozmanité individuální výklady a „přepisy“ – každý čtenář (interpret) vyznačí smysl sdělení vždy nově. Aby interpret (čtenář) mohl dílo doplnit, tj. promítat svůj význam, konkretizovat, přepisovat, musí zapomenout na existenci (a záměr) autora. Autorova existence se nekryje se smyslem textu. Čtenář tak nemůže doufat v nějaký předem a provždy daný význam či smysl, naopak musí text vnímat jako *nalezený odkaz*.

### Část pro zájemce:

Psaní zakládá sémantickou autonomii textu, neboť význam se tu osamostatňuje: to, co pak text finálně znamená pro různé čtenáře, je v psaném diskurzu vždy důležitější než autorský záměr psaním do textu zdánlivě vložený. K osamostatnění smyslu dochází nutně, protože psaní vždy probíhá za nepřítomnosti adresáta (resp. při jeho idealizované přítomnosti). Psané sdělení však musí být vždy *čitelné*, a to i v případě absence jakéhokoli určitého adresáta.



Psaní lze chápat a vykládat rovněž metaforicky, např. jako *zásnuby života a smrti* (viz názory Blanchota, Derridy in Štochl 2005, s. 70-71). Písmo, psaní (literatura, kniha) je živel naděje i záhuby, paměti i zapomnění. V knize při četbě vždy znovuožívá smysl, současně je ale kniha místem zapomenutí, které se podobá smrti.

**metafory  
psaní**

Nesmrtelný je ten, kdo se jakkoli „vepsal“ do dějin, koho překonává jeho literární pozůstalost, literární odkaz, memoáry, anebo ten, o kom bylo psáno.

Psaní zůstává jako hmatatelný důkaz někdejšího pobytu (autora). Psaní jako umělecká tvorba bytí zastupuje. Nebezpečí by spočívalo v tom, kdyby psaní plně suplovalo vlastní bytí, kdyby se chtěl pouhý obraz stavět na místo reálného předmětu.

Jak již bylo uvedeno, k uskutečnění úspěšné a smysluplné komunikace mezi původcem sdělení a jeho příjemcem (v našem případě čtenářem uměleckého textu), je nutná orientace produktora na jím předpokládaného adresáta. Při sledování relace autora a čtenáře v literární komunikaci vycházíme ze dvou základních premis – ze společenské a dobové podmíněnosti a zakotvenosti literární komunikace a z autorovy anticipace čtenáře – adresáta realizované v uměleckém textu (Hrdlička 2003, s. 37).

## 6.2 Tvořivost a tvořivá osobnost

**Tvořivost (kreativitu)** definujeme jako soubor schopností (komplexní schopnost), výsledkem tvůrčí činnosti je něco nového, originálního, popř. tvůrčí řešení problémů.



**tvořivost**

Bližší jde o duševní schopnost vycházející z poznávacích i motivačních procesů, v níž ovšem hrají důležitou roli též inspirace, fantazie a intuice. Projevuje se nalézáním takových řešení, která jsou nejen správná, ale současně nová, nezvyklá, nečekaná.

Proces tvořivosti mívá několik *etap*: přípravu, dozrávání nápadu, „osvícení“, kontrolu, opracování.

*Tvořivost podporuje*: vysoká inteligence, otevřenost novým zkušenostem, iniciativa ve vytváření řádu, pružnost v usuzování a potřeba seberealizace. *Tvořivost thumí*: direktivní řízení, stereotypy a tendence ke konformitě (Průcha, Walterová, Mareš 2003, s. 253-254).

**Tvůrčí/tvořivé myšlení** je specifickým druhem myšlení, pro něž jsou typické: vysoká motivovanost, vytrvalost, odpovědnost; schopnost inspirovat se různými podněty, dovednost spojovat poznatky z rozdílných oborů; odmítání tradičních postupů, nezávislost na autoritách, hledání variantních řešení, smysl pro originalitu, snaha vyřešit problém, objevit podstatu, nalézt nový

**tvořivé  
myšlení**

postup či vytvořit nové umělecké dílo; tendence po úspornosti, elegantnosti a kráse nového řešení.

Tvořivé myšlení není jen záležitostí vloh, nadání, ale také schopností a jejich citlivého rozvíjení, zejména v dětství a dospívání (Průcha, Walterová, Mareš 2003, s. 254).

Mezi základní **charakteristiky tvořivé osobnosti** proto patří:

- zostřené vnímání a bohaté asociace;
- stálý zájem o inovace, ne příliš velká přesnost a pečlivost;
- intuitivnost a psychická náladovost;
- otevřenost, vnímavost, nacházení zálibení v nových přístupech;
- estetická, emocionální a sociální senzitivita;
- využívání vlastní představivosti a fantazie;
- překračování hranic konvencí, malá konformita.

**tvořivá  
osobnost**

## SHRnutí KAPITOLY

Autor je označením osoby, která je původcem literárního (uměleckého) díla. Reálný autor je kategorií historickou, biografickou, empirickou – je to **spisovatel** coby fyzická osoba. Autor promlouvající z knihy je kategorií pouze estetickou. Psaní je tvůrčím procesem, jehož výsledkem je vznik textu – literatury.



**Shrnutí  
kapitoly**

## DALŠÍ ZDROJE

HRDLIČKA, Milan. *Literární Překlad a komunikace*. Praha: ISV nakladatelství, 2003. ISBN 80-86642-13-5.

KULKA, J. *Psychologie umění*. Praha : Grada, 2008. ISBN

NÜNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

VIEWEGH, Josef. *Psychologie umělecké literatury*. Brno : P. Křepela, 2003. ISBN 80-902653-1-6.

SCHOPENHAUER, A. *Genese díla* (Příspěvek k psychologii tvorby). Praha : F. Borový, 1921.

ŠTOCHL, Miroslav. *Teorie literární komunikace*. Praha : Akropolis, 2005. ISBN 80-86903-09-5.



**knihy**

## 7 ČTENÍ A ČETBA

### PRŮVODCE STUDIEM KAPITOLY



tato kapitola je zařazena jako vstupní vhled do definičních vymezení základních pojmů, které se vztahují ke čtenáři a četbě. Jejím cílem je připravit Vás na snadnější vstřebávání kapitoly následující.

### KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Čtení, literární čtení, racionální čtení, kurzorické čtení, orientační čtení, statarické čtení, četba.

**Klíčová slova**

### ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU KAPITOLY



0,5 hodiny (studium)

### 7.1 Výchozí definiční vymezení

*Lexikon teorie literatury a kultury* (Nünning 2006, s. 112-113) uvádí jedno heslo **čtení/četba**, tedy pro oba termíny nabízí syntetické vymezení:

Jde o vědomě-intencionální a primárně niternou, tj. duchovní činnost jedince. Komplexní procesy vizuálního vnímání a přijímání především jazyka, který má podobu písemných znaků, zde vzájemně působí s duchovním rozuměním, a tak spoluvytvářejí význam.

**Čtení**, jež se může týkat rovněž nejazykových znaků, se neomezuje na luštění a dekodování znaků. V kontextu pojmu rozumění a aktivního utváření smyslu se čtení chápe jako výsledek vzájemného působení textových a čtenářských strategií.

Slovo **četba** může označovat jednak průběh čtení, jednak to, co je čteno. *Čtení* je v rámci výzkumu zaměřeného na čtenářskou kulturu společnosti považováno za stěžejní kulturní techniku a záhy se stalo předmětem teoretických úvah (pedagogických, psychologických aj.).

Fenomenologie čtení rozlišuje z typologického hlediska především v literárněvědných pracích tyto druhy čtení: *kritické čtení* (zaujímající odstup), *identifikující čtení* (s opačnou tendencí přiblížit se, vžít se a ztotožnit se čteným), dále pak kurzorické čtení proti čtení důkladnému, čtení slov vs. čtení smyslu atd. Zvláštní pozornost se věnuje **literárnímu čtení**, zřetelně odlišenému od čtení pragmatického, protože chceme-li rozumět často víceznačným textům, je zapotřebí strategií odstraňujících tuto víceznačnost (ambiguitu).

V češtině se však mezi jednotlivými pojmy, a to i mezi *čtením* a *četbou*, ustálilo pracovní rozlišení, které sice nebývá všemi autory teoretických prací vždy dodržováno, ale je velmi funkční pro uchopení dílčích charakteristik tohoto fenoménu.



## 7.2 Čtení

**Čtením** je při něm míněno vnímání soustavy tiskových znaků, uvědomování významu těchto znaků, tj. zjednodušeně řečeno „technika“ verbální komunikace prostřednictvím psaného textu. Sem tedy spadá např. problematika výuky čtení, správného čtení, rychlého čtení, fyziologické únavy při čtení, chybného čtení atd. (Vášová 1995).



Dnes stále častěji užívaný přístup ke čtení jako sociokulturní dovednosti, je tedy vymezováno jako mediální aktivita zaměřená na knihy a jejich duševní přisvojování. Do této koncepce pak spadá i uvažování o čase věnovaném knihám (Trávníček 2008).

### Část pro zájemce:

Jestliže výrazem „čtení“ označujeme proces vnímání a uvědomování si významu čteného textu složeného ze slov, pak je jeho podstatou dešifrování grafických znaků a chápání významů slov na základě spojování jejich obsahu a formy. Proces čtení je tak významnou součinností první a druhé signální soustavy.



čtení jako  
proces a  
cvik

Čtení je převážně prací duševní, ale je neoddelitelně spjata s tělesnou motorikou. (Svaly, které pohybují očima, stejně jako svaly, zajišťující přizpůsobování zraku podle vzdálenosti pozorovaného předmětu, pracují nepřetržitě.)

S rozvojem moderní psychologie, zejména psychologie experimentální od konce 19. století, se mnozí vědci zabývali možnostmi záznamu očních pohybů a podrobným studiem těchto pohybů.

Při čtení jsou v činnosti především tři centra: oko jako receptor, centrum analýzy a centrum syntézy v mozku. Má-li se člověk naučit číst, je k tomu třeba souhry mnoha dalších činitelů – např. zrakového rozlišování tvarů, sluchového rozlišování hlásek a slabik zrakové a sluchové paměti, smyslu pro rytmus, orientace v čase a prostoru, schopnosti slučovat jednotlivé složky ve funkční celky apod.

Na čtení je třeba dívat se jako na komplexní cvik, který je možno zdokonalovat co do rychlosti i co do přesnosti. Nelze ale uvádět za směrodatnou rychlost čtení jednotlivých slov, neboť čtení je souvislý proces a záleží tedy na kontextu slov předcházejících a následujících. Rychlost čtení (vedle správnosti druhá školou nejčastěji kontrolovaná kvalita) je zcela individuální.

**Racionálním čtením** rozumíme upevnění návyků, které umožní uplatňovat dobré metody čtení a lepší duševní výkon při četbě. Racionální čtení nespočívá tedy v tom, že se každý materiál přečte maximální rychlostí, ale důležitý je moment pochopení smyslu textu.

druhy a  
způsoby  
čtení

Pro získání základních informací o knize slouží tzv. **orientační čtení**, kdy si všímáme kromě jména autora a názvu díla ještě jeho uspořádání, rozčlenění do kapitol, subkapitol, marginálií, živých záhlaví, obsahu, ilustrací, grafů a dalších materiálů, čteme namátkově úryvky textu pro zjištění náročnosti a způsobu vyjadřování autora.

Dalším způsobem čtení je tzv. **čtení kurzorické**, tedy zběžné, při kterém velkou rychlostí pročítáme text. Zejména u odborné literatury se snažíme zachytit klíčová slova, označit důležité pasáže, ke kterým se budeme při dalším čtení či studiu vracet.

**Statarické čtení** znamená důkladné, pečlivé pročítání a studium textu, rychlost čtení je dána mírou chápavosti čtenáře, protože musí postupovat podle toho, jak obsahu čteného porozuměl.

**Selektivní čtení** znamená výběrové čtení, tedy takové, při němž se řídíme určitým programem, hledáme určitý údaj, jméno, datum, číselné údaje, pasáže věnované vymezenému tématu, období

apod. (Vášová 1995).

Historický výzkum čtení (a čtenáře, o něm však v samostatné kapitole) se soustřeďuje např. i na proměny způsobu čtení, jako jsou **hlasité vs. tiché čtení** nebo **společné předčítání** před skupinou vs. **čtení o samotě** (Nünning 2006).

## 7.3 Četba

**Četbou** je označován proces, při němž čtenému je přiřkládán určitý specifický význam. Patří např. estetické prožívání textu, jeho hlubší sémantické přijetí, interpretace textu apod. Do této problematiky patří ovšem i otázky emoční prožitkovosti, kontemplanace nad čteným textem, perseverace čteného a také složitější následné psychické procesy i projevy sociálního chování, k němuž u vnímatele čtený text vede, např. projevy čtenářské nápodoby, kontemplanace a identifikace apod. (Vášová 1995).



Doplnit lze rozměr četby o následující charakteristiky: Je to aktivita s vnitřními zákonitostmi, která se vyznačuje intencí (je záměrná), plánovitostí (pro četbu se rozhodujeme podle aktuálních podmínek, víme, jak a kdy chceme číst ten který typ literatury) a tím, že k vždy máme určitý hodnotový vztah. Jako taková pak musí být četba rozvíjena a udržována (Trávníček, 2008).

V souvislosti s různými typologiemi čtenáře (viz kapitola *Čtenář*), v nichž se odráží funkce a vlivy četby, uvažujeme také o četbě pracovní, vzdělávací a o četbě ve volném čase (Nünning 2006).

### Část pro zájemce:

Proces četby je podle psychologa M. Nakonečného (1965) „komplexní jev“ založený na aktivní spolupráci lidského prožívání se čteným textem, nabývá v životě jedince různých významů. Může hrát i roli určující. Konstitutivní role četby je dána jejím hlubokým působením na čtenáře, na jeho hledání sebe sama a vlastního místa ve světě. Je určována i vnitřními podmínkami psychiky dítěte, jeho myšlením, city, vůlí, souhrnem jeho schopností a zájmů, přání, představ o sobě, snů a plánů.



### DALŠÍ ZDROJE

NAKONEČNÝ, M. *Psychologie čtenáře*. Praha : ÚDA/Strom, 1965.

NÜNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

ŠTOCHL, Miroslav. *Teorie literární komunikace*. Praha : Akropolis, 2005. ISBN 80-86903-09-5.

VÁŠOVÁ, Lidmila. *Úvod do bibliopedagogiky*. Praha : ISV, 1995. ISBN 80-85866-07-2.



kniha

## 8 ČTENÁŘ

### PRŮVODCE STUDIEM KAPITOLY



Tato kapitola se podrobně věnuje kategorii čtenáře. Seznamuje se základními vymezeními čtenáře podle tradičních i moderních koncepcí. Představuje známé typologie čtenáře a charakterizuje čtenářství jako výraz osobnostní zaměřenosti. Cílem kapitoly je dobře poznat jednoho z hlavních aktérů literární komunikace, na nějž se dnes soustřeďuje nejvíce pozornosti.

### KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

čtenář, typologie čtenáře, čtenářský zájem, čtenářský návyk, čtenářský postoj, sociální a socializační účinky četby, psychologické aspekty četby

**Klíčová slova**

### ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU KAPITOLY



2,5 hodiny + 1 hodina (studium + řešení úloh)

### 8.1 Pojem čtenář

Označení **čtenář** nevyjadřuje jen skutečnost osoby aktuálně čtoucí, nýbrž z časového aspektu souborně ten, kdo čte a četl. Čtenář je člověk, který využívá četbu jako jednu z forem sociální komunikace.



Podle nových přístupů je čtenářem ten, kdo čte (knihy) a deklaruje to. Tento postulát je klíčový pro další výroky o rozdílné podstatě čtenářství u dětí, dospívajících a dospělých. Slovo čtenář označuje na obecnější rovině každého duševního uživatele knih, nejobecněji pak takového jedinice, který má dovednost čtení.

Každému dialogu předchází očekávání komunikačního impulzu hypotetického, modelového (ideálního) komunikačního partnera, který se pak do značné míry odlišuje od partnera empirického. V průběhu geneze textu si autor vytváří modelového čtenáře.

**hledisko literární komunikace**

Podle Pavelky se tak odlišuje čtenář:

- reálný, historický** = živý, hmatatelný člověk, který čte, vnímá text;
- virtuální** = autorův adresát, autor si jej vyprojektoval a pro něj píše, přizpůsobuje mu text;
- ideální** = dokonale informovaný a chápající (Štochl 2005, s. 57).

Čtenář vnímá literární dílo (recipuje) a čte jej – interpretuje význam a smysl, tzn. dekóduje znaky.

Připomeňme si ještě, že v 70. letech 20. století došlo v rámci estetiky působení k tomu, že čtenář byl jednak povýšen na kategorii vepsanou do textu, jednak jej výzkum čtení a recepční estetika prohlásily za historickou instanci, takže se do popředí dostala souhra mezi textem jakožto „partiturou“ obsahující znaky, jež vedou četbu, a aktivně interpretujícím čtenářem (jak již bylo uvedeno dříve v kapitolách *Vnímání uměleckého literárního díla* a *Teorie estetických informací*).

Historický výzkum čtení a čtenáře má co do otázek a postupů styčné body se sociologií literatury, zkoumá čtenářské akty v minulosti a historicky konkrétního čtenáře od antiky po modernu tak, že se soustřeďuje na proměnu způsobů čtení, na výzkum čtenářských skupin podle stavu nebo vrstvy, stáří a pohlaví, na rozvoj typologií čtenáře (podle volby látky, podle médií, podle četnosti četby apod.).

V moderním sociologicko-empirickém výzkumu čtení a čtenáře je především sledován knižní trh, a proto dnes také pomalu upouštíme od pojmu čtení, jenž se od 19. století opíral o „krásnou literaturu“, a nahrazujeme jej stále častěji pragmatickou kategorií „užívání knihy“ (Nünning 2006, s. 112-113).

### 8.1.1 Typologie čtenáře

Aleš Haman ve své publikaci *Literatura z pohledu čtenářů* (1991) uvádí šest čtenářských typů, členění dle R. Lesňáka:



- racionální**, tzv. kritický typ, zdůrazňující při četbě hlediska poznávací;
- estetický**, zaměřující se na umělecké hodnoty textem ztvárněného tématu;
- utilitární**, jenž se omezuje na možnost praktického využití poznatků (obecně informací) z četby;
- sociativní**, který se četbou dá ovlivnit ve svém společenském chování;
- etický**, hodnotící četbu primárně z hlediska mravního (výchovného) působení;
- emocionální**, realizující se v beletrii zejména citovým ztotožněním s některou ze zobrazovaných postav, s postojem lyrického hrdiny či s prostředím čteného díla.

#### Část pro zájemce:



Pro doplnění uvádíme i nástin dalších čtenářských kategorií (Nünning 2006, s. 111-112):

Koncept **čtenáře fiktivního** (fiktivního adresáta) vychází z předpokladu, že vyprávění (text) má vždy adresáta. Takto konstruovaný typ čtenáře disponuje týmiž jazykovými vlastnostmi jako vypravěč, není však osobou a je odkázán na vyprávění a hodnotící soudy vypravěčovy, poněvadž není vzhledem k tomu, že se mu nedostává informací, schopen vnímat implicitní kauzality (skrytou příčinnost).

Vně textu proti němu stojí koncept **čtenáře ideálního** (zamýšleného, pro kterého autor píše, jehož obraz má při psaní před očima) a **čtenáře reálného** (takového, který čte pod vlivem vnitřních individuálních i vnějších sociálních podmínek).

Kategorie **čtenáře implicitního** je ústředním konceptem teorie působení *Wolfganga Isera* (1926–2007). Je chápána jako transcendentální model, kterým lze popsat obecné struktury půso-

bení fikcionálních textů a který zajišťuje textovou strukturu proti interferencím se sociálně kódovanou realitou historického čtenáře. Tento model má na mysli roli čtenáře, která je v textu zřejmá a která se skládá z textové struktury a ze struktury aktů. Popisuje přenos, kdy se textové struktury prostřednictvím představovacích aktů transponují do světa zkušenosti čtenáře. Koncept implicitního čtenáře zbystril teoretickou pozornost vůči aktivní roli čtenáře při vytváření struktury díla.

## 8.2 Čtenářství jako projev osobnosti

**Čtenářství** je obvykle chápáno jako adekvátní aktivita jedince (dítěte, dospělého, seniora) v souladu s jeho aktivitami jinými. Specifikum této aktivity spočívá podle Chaloupky (1982) zejména v tom, že literatura, coby její nástroj, dovoluje komunikovat prvky z množiny lidských skutečností právě tím, že nepojmenovává pokusy o logické systémy, ale „pojmenovává nazíráním“, vytváří bezprostřední vztahy mezi nimi a čtenářem.



Podle některých koncepcí znamená čtenářství *cílené rozvíjení četby*, zejména v podmínkách intencionální školní literární výchovy.

Jako funkční je jeví přístup akcentující psychosociální aspekty čtenářství, kdy je toto chápáno ve smyslu „bytí čtenářem“, tedy jako výraz osobnostního zaměření jedince.

### Část pro zájemce:

Čtenářství má strukturální povahu a vstupuje v souhrnu rozvoje lidského jedince do řady vztahů. Děje se tak prostřednictvím sociální role čtenář. Proto by zájem o jedincovo *bytí čtenářem* neměl být podceňován a je předmětem aplikovaných psychologických disciplín.



**Psychologie (umělecké) literatury** (v českém prostředí zpracována J. Vieweghem, 2003) se zabývá otázkami modelů psychických fenoménů v literárním díle, případně v určitém literárním kontextu, otázkami psychologické analýzy významů uložených do díla atp.

psychologie literatury

Předmětem **psychologie čtení** je problematika propojení vnímání psaného textu se specifickými psychofyziologickými procesy. Úzce se váže na psychologii čtenáře – nositele individuálních recepčních charakteristik.

psychologie čtení

V případě teoretického poznávání čtení a čtenářství se bohužel stále setkáváme s definiční nejasností (neukázněností), nadměrnou synonymičností a sémantickou rozostřeností.

Již jsme si toho mohli všimnout u vymezování pojmů čtení a četba, případně čtenářství. Na ně se pak nabaluje zdvojení i v oblasti psychologické, kdy chceme pojmenovat předmět psychologie čtenáře a psychologie čtenářství. Uvádíme záměrně oba možné přístupy:

**Psychologie čtenáře** bývá definována jako disciplína zabývající se procesem četby, vztahem čtenáře ke knize a dále tím, co s procesem četby souvisí, i když jej přesahuje, např. výběrem četby, ovlivňováním čtenáře četbou, čtenářskými zájmy, typy čtenářů apod. Také sleduje, jaké typy knih a proč čtou určité skupiny čtenářů, jaký průběh má jejich četba a prožívání uměleckého nebo jiného literárního díla. Předpokládá proto i akceptování některých specifických rysů literatury samé. Předmět psychologie čtenáře reflektuje ze svého hlediska otázky, které jsou

psychologie čtenáře a čtenářství

předmětem i jiných disciplín, především sociologie, literární vědy, estetiky a teorie literární výchovy.

**Psychologické zkoumání čtenářství** může procesuálně dobře rozlišit fáze osvojování knihy, vstupní vnímání textu (percepce), zamýšlení se nad textem a jeho citové prožívání (kontemplaci) i následné vybavování čtenářských dojmů, pocitů a zážitků (perseveraci) ve vztahu k osobnímu situování čtenáře a životní realitě a k jeho socializačním procesům, stejně jako v širším smyslu charakteristické rysy osvojování skutečnosti kolem dítěte v různých jeho věkových obdobích, nazírání dítěte na svět kolem sebe, způsob, jakým se dítě staví k novým podnětům všeobecně, jak se akceptuje a interpretuje.

Body, do nichž se člení problematika, již se psychologie čtenářství zabývá:

- čtenářský zájem**, jeho motivace a vývoj;
- čtenářské zvyky, návyky a postoje** projevující se ve výběru četby, v zaměření zájmu i v samotném procesu četby;
- intrapsychické procesy** spojené s četbou: pochopení, interpretaci a prožívání děl;
- účinky četby**, projevující se na změnách ve struktuře čtenářovy osobnosti;
- v rámci sociálně psychologického přístupu se psychologie čtenáře pokouší o **kategorizaci čtenářských typů**, o diferenciaci čtenářů zejména podle zájmů, ovlivnitelnosti, způsobu prožívání atd.

Jednotlivé body zahrnují obsáhlé okruhy otázek často velmi speciálních – např. účinky četby, projevující se na změnách ve struktuře čtenářovy osobnosti, lze zkoumat jak v dimenzi osobnostního vývoje čtenáře, tak v dimenzi jeho sociální adaptace, jako soustavu interiorizačních procesů i v poloze mezilidsky vztahové, jako účinky na čtenářovu sebereflexi a sebepojetí i na čtenářovu kreativitu atp.

### 8.2.1 Čtenářský zájem

**Zájem** spadá do okruhu motivace, je specifickým získaným motivem. Projevuje se kladným vztahem člověka k předmětům nebo činnostem, které ho upoutávají po stránce poznávací nebo citové. Jedinec se zaměří na vyhledávání takových předmětů, aby činnost s nimi spojená vedla k uspokojení dané potřeby. Zájmy mohou být *vyjádřené* (to, co člověk považuje za zajímavé) a *manifestované* (to, čemu dá člověk přednost), podle trvání pozitivního vztahu k předmětu zájmu mohou být krátkodobé, dlouhodobé i celoživotní. Vyhraněný zájem označujeme pojmem záliba.



**Čtenářský zájem** lze charakterizovat jako kulturní nebo intelektuální zájem, neboť se začíná objevovat až na určitém stupni intelektuálního vývoje. Je obecně podmíněn schopností číst a jeho charakter, intenzita a trvalost jsou závislé na sociálním a kulturním prostředí, v němž jedinec žije.

Za předmět zájmu čtenáře je obecně považována určitá publikace, která může být čtenářsky atraktivní pro svou vnější podobu i jako dílo zprostředkující poznání jiných předmětů, skutečností a vztahů.

Čtenářské zájmy, jako všechny ostatní zájmy, úzce souvisejí s psychickými potřebami člověka. Poměr čtenáře ke knize je určován celou řadou činitelů, především pak individuálními zkušenostmi.

nostmi, jeho čtenářskou vyspělostí, kultivovaností, zralostí, celkovou inteligencí, zájmovým zaměřením apod. Čtenářský zájem tak může být usměrňován sekundárně přes primární usměrňování společenských postojů vůbec.

### Část pro zájemce:

Psychologický slovník definuje **zájem** (interest) jako schopnost trvalejšího zaměření, soustředění na určitou činnost, s výrazným emočním doprovodem; stimuluje myšlení, paměť, vůli a jiné psychické procesy. Zájmy mají specifické charakteristiky, jimiž jsou trvalost, hloubka, šířka, intenzita a hodnota. Vypovídají o osobnosti člověka a o jeho životní dráze (Hartl, Hartlová 2000, s. 694).



### Úkol k zamyšlení:

*Jakým vývojem prošly Vaše čtenářské zájmy? Kdy byly nejsilnější a kdy naopak nejslabší?*

*Pokuste se uvažovat kriticky o tom, co při čtení jevíte zájem nejvíce a co je Vaší čtenářskou motivací.*



## 8.2.2 Čtenářský postoj

**Postoj** je obvykle obecně definován jako hodnotový vztah zaujímaný jednotlivcem vůči okolnímu světu, jiným subjektům i k sobě samému. Zahrnuje dispozici chovat se či reagovat určitým relativně stabilním způsobem. Postoj k čemukoli je získáván na základě spontánního učení v rodině a v jiných sociálních prostředích – ve škole, ve vrstevnické skupině, v pracovním kolektivu apod. (srov. např. Průcha, Walterová, Mareš 2003, s. 171).



**Čtenářský postoj** je socializovaným vyjádřením hodnotových soudů o literatuře, čtení či bytí čtenářem. Vypovídá o čtenářském typu, kterých lze jedince označit, je vodítkem pro diagnostiku literárněkomunikačních strategií a efektů.

**Postoj ke čtenářství** je komplexním vztahem jedince ke všem projevům fenoménu existence (umělecké) literatury a k procesu jejího přijímání. Struktura postoje ke čtenářství (soubor dílčích postojů) je však mnohem složitější a její poznání je podmíněno znalostí (výzkumem) čtenářských zájmů a návyků individua, jež s ním tvoří celek spojených nádob. Může být velmi snadno identifikovatelný prostřednictvím subjektivních výroků jedince o knihách, jménech autorů či postav, o tématech apod. – na základě jejich kvantity i kvality.

### Část pro zájemce:

**Postoj** (attitude) psychologie definuje jako sklon ustáleným způsobem reagovat na předměty, osoby, situace a na sebe sama. Postoje jsou součástí osobnosti, předurčují poznání a chápání, myšlení a cítění. Získávají se v průběhu života vzděláváním, sociálními kontakty (rodina, škola,



vrstevníci) a širšími sociálními vlivy (např. veřejné mínění). Postoje jsou relativně stálé.

Všechny v sobě zahrnují *složku* kognitivní (poznávací), afektivní (citovou) a behaviorální (konativní).

Tradičně *dělíme* postoje podle obecných kritérií na: citové a poznávací, kladné a záporné, verbální a neverbální, skryté a zjevné, silné a slabé, soudržné a nesoudržné, vědomé a nevědomé, individuální a skupinové, stálé a proměnlivé.

*Funkce postoje* mohou být:

- instrumentální – postoj slouží k dosažení cíle,
- kognitivní – postoj pomáhá vytvářet si názor na svět,
- hodnotová – postoj vytváří jedincovo sebepojetí,
- sociálně adjustační – postoj pomáhá pocítům sociální sounáležitosti (Hartl, Hartlová 2000, s. 173).

### Úkol k zamyšlení:

*Jaké jsou Vaše osobní čtenářské postoje? A jaké jsou čtenářské postoje lidí ve Vašem okolí?*

*Čím si myslíte, že byly a jsou formovány?*



## 8.2.3 Čtenářský návyk

**Návyk** je reflexní jednání, způsob myšlení nebo chování, opakováním získaný a upevněný sklon k něčemu. Některé návyky jsou kulturně historicky podmíněny a mají formu např. obyčejů, tradic nebo konvencí. Žádoucí návyky usnadňují život.



Zvyk číst souvisí s potřebou číst. **Čtenářský návyk** je způsob, jakým čtenář zachází s knihou, jak ji získává, čte apod. Návyk je určitý druh chování, proto také při zkoumání vybraných aspektů čtenářství hovoříme o „specifických projevech čtenářského chování“ jedince. Ve čtenářských návycích se odráží vždy celá osobnost čtenáře. Spektrum čtenářských návyků široké, např. rychlost čtení je do značné míry také návyk.

Vztah čtenáře ke knize, který má charakter zvyku a potřeby, se navenek projevuje určitým zájmem o knihy, zálibou v četbě a určitou čtenářskou aktivitou.

### Část pro zájemce:

Návyk má procesuální charakter, který je vyjádřitelný pohybem na ose S (stimul) – R (reakce), u vyšších a sociálních návyků pak na ose S (stimul) – I (intervenující proměnná) – R (reakce). Podle některých přístupů (např. William James) je návyk nejvýraznějším činitelem sociálního chování (Hartl, Hartlová 2000, s. 343).





**Úkol k zamyšlení:**

*Zamyslete se nad vlastními čtenářskými návyky.*

*Uvědomujete si, kdo nebo co na ně mělo největší vliv?*



### 8.2.4 Psychologické aspekty procesu četby

Četba evokuje představy dle psychologických zákonů asociace – vybavování představ na základě podobnosti, kontrastu ap. Může působit i jako psychologická odměna. To, že kniha může být hodnocena různě různými lidmi, je projevem interindividuálních rozdílů působení četby.

O působení četby hovoříme jak u četby utilitární (četby textů informativní, neumělecké povahy), tak u četby literární, na kterou především je zaměřen zájem psychologů, knihovníků a pedagogů.



Základními psychologickými aspekty procesu četby jsou kontemplace a identifikace:

**Kontemplace** představuje (zejména právě v souvislosti s literárními příběhy) soustředěné přemýšlení, ponoření se do sebe (až rozjímání, hloubání a přemítání). Prožívání čteného umocňuje jeho působení na čtenáře.

**Identifikace** je na obecné rovině zjišťováním, zjištěním a určením totožnosti. Psychologicky jde o ztotožnění se s jinou osobou, které se projevuje jejím napodobováním, zaujímáním jejích postojů a názorů (např. dítěte s jedním z rodičů). V případě recepce uměleckých literárních děl jde nejčastěji o ztotožnění se s jednou z jednajících postav, případně s autorským postojem.

*kontem-  
place  
a identifi-  
ka-ce*

**Část pro zájemce:**

Kontemplace (vžití) a identifikace (ztotožnění) je vlastní zejména dětem. Teprve kontemplace do děje a jeho prostředí je činí „uvěřitelnými“ a „pravdivými“, teprve identifikovaná literární postava je skutečným literárním hrdinou. Jinak se dítě vcítuje jen do evokovaných psychických stavů.

Tyto mechanismy se však při četbě uplatňují i v dalších vývojových etapách – velmi intenzivně v dospívání, v dospělosti (zesíleně například při řešení obtížných životních situací a zejména u ženských čtenářek), v seniorském věku pak obvykle převládá retrospektivní kontemplace jako znovuprožívání známých a osvědčené emoce vzbuzujících textů.

**Úkol k zamyšlení:**

*Přemýšlejte nad různými literárními texty (např. ze své domácí knihovny) a nad vžitím se do jejich příběhů a nad ztotožněním se s jejich hrdiny v různém věku...*



### 8.2.5 Sociální a socializační účinky četby

Socializací rozumíme celoživotní proces, v jehož průběhu si jedinec osvojuje specificky lidské formy chování a jednání, jazyk, poznatky, hodnoty, kulturu a začleňuje se tak do společnosti. Realizuje se hlavně sociálním učením, sociální komunikací a interakcí, i nátlakem. Socializace se odehrává především v rodině, ve skupině vrstevníků a přátel, ve škole, prostřednictvím massmédií a práce (Průcha, Walterová, Mareš 2003, s. 216).



V souvislosti s literární komunikací (čtenářem jako jejím aktérem a čtením jako aktem recepce umělecké literatury) hovoříme o **čtenářské socializaci** – procesu vrůstání do společnosti čtením.

Účinky četby (její projevy navenek) jsou rozmanité jak podle povahy čtenáře, tak podle povahy literárního či neliterárního textu.

L. Vášová ve svém *Úvodu do bibliopedagogiky* (1995) předkládá závěry sociálních psychologů, kteří vymezují pět základních kategorií účinků četby tisku a literatury následujícím způsobem:

Jako **instrumentální** (účelové, návodné, informativní) účinky četby chápe ty momenty, kdy četba přináší informace, kterých jedinec využívá při řešení praktických životních problémů, konkrétních úkolů a situací. Spadá sem jak okruh literatury naučné, tak beletrie, která mnohdy ukáže na základě analogie způsob řešení určité čtenářovy situace.

**Prestížní** účinky četby jsou takové účinky, kdy čtenář, patřící k určité sociální skupině, vyhledává literaturu, která chválí jeho skupinu, posiluje sebeúctu čtenáře, navozuje pocit prestiže. Taková četba zpětně posiluje pozitivní vztah jedince ke skupině, případně vede k identifikaci s těmi jedinci, kteří dosáhli cílů, o něž čtenář sám usiluje.

O **potvrzovacích** účincích četby se hovoří tehdy, jestliže čtenář vyhledává literaturu, která potvrzuje jeho vlastní názory, stanoviska a postoje. Takovou literaturu hodnotí čtenář pozitivně, nachází v ní posílení svých pozic, upevnění názorů na život, na společnost i potvrzení správnosti vlastního jednání (např. v procesu identifikace s literární postavou).

**Estetické** účinky četby jsou spatřovány v tom, že si jedinec četbou obohacuje uměleckou zkušenost. Jedná se jak o obsah literárního díla, tak o jeho formu. Estetické působení je velmi důležité právě u dětského a dospívajícího čtenáře, který si teprve vytváří pojem estetických hodnot.

**Rekreační** účinky četby znamenají, že čtenář se pobaví, odreaguje, zapomene na starosti, příjemně tráví volný čas. Četba je tu formou odpočinku, dochází při ní k relaxaci. V souvislosti s rekreačními účinky četby se hovoří někdy též o unikové funkci četby, a to jestliže v ní čtenář nalézá únik ze svízelné životní situace, v níž se nachází. Nejčastěji se tak děje živou evokací imaginárního světa, v němž se identifikuje s literárními postavami (hrdiny) nebo s prostředím literárního příběhu.

V neposlední řadě zaznamenává sociální psychologie u četby účinky **psychoterapeutické**, které vycházejí z poznatků o vlivu četby na duševní zdraví člověka. Na tomto působení je založena léčba knihou – biblioterapie.

**Úkol k zamyšlení:**

*Zamyslete se nad tím, jaké tituly mohou výše zmíněné účinky vzbuzovat.*

*Své postřehy si zaznamenejte na papír.*

**SHRnutí KAPITOLY**

**Shrnutí kapitoly**

Označení čtenář nevyjadřuje jen skutečnost osoby aktuálně čtoucí, nýbrž z časového aspektu souborně ten, kdo čte a četl. Čtenář je člověk, který využívá četbu jako jednu z forem sociální komunikace. Čtenářství má strukturní povahu a vstupuje v souhrnu rozvoje lidského jedince do řady vztahů. Děje se tak prostřednictvím sociální role čtenář. Proto by zájem o jedincovo bytí čtenářem neměl být podceňován a je předmětem aplikovaných psychologických disciplín. Pro práci knihovníka je funkční zjišťovat čtenářské zájmy, postoje a návyky člověka.

**POUŽITÉ A DALŠÍ ZDROJE**

**knihy**

HARTL, J., HARTLOVÁ, H. *Psychologický slovník*. Praha : Portál, 2000. ISBN 80-7178- 303-X.

NAKONEČNÝ, M. *Psychologie čtenáře*. Praha : ÚDA/Strom, 1965.

NÜNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

PRŮCHA, J., WALTEROVÁ, E., MAREŠ, J. *Pedagogický slovník*. 4. aktual. vyd. Praha : Portál, 2003. ISBN 80-7178-772-8.

ŠTOCHL, Miroslav. *Teorie literární komunikace*. Praha : Akropolis, 2005. ISBN 80-86903-09-5.

VÁŠOVÁ, Lidmila. *Úvod do bibliopedagogiky*. Praha : ISV, 1995. ISBN 80-85866-07-2.

VIEWEGH, Josef. *Psychologie umělecké literatury*. Brno : P. Křepela, 1999. ISBN 80-902653-1-6.

## SHRnutí MODULU LITERÁRNÍ KOMUNIKACE



Shrnutí  
modulu

Po prostudování distančního textu k modulu *Literární komunikace* nyní víte, co, je literatura a umíte definovat literaturu krásnou – beletrii pomocí základních estetických kategorií.

Jste schopni charakterizovat umělecké literární dílo a stručně – za základě klíčových milníků – popsat dějiny literární recepce.

Umíte popsat mechanismus fungování literární komunikace, vyjmenovat jeho složky a jejich specifické funkce.

Víte, kdo je autor, jaký je rozdíl mezi spisovatelem a autorem a v čem tento rozdíl spočívá. Umíte definovat čtenáře, znáte základní čtenářské typologie. Umíte se orientovat v kategoriích čtení, četba a čtenářství, víte, co je jejich podstatou a čím se odlišují.

Zjistili jste, že literaturou je možné, stejně jako obecnou sociální komunikací, ovlivňovat zájmy, návyky a postoje člověka. Víte, že literatura je spojená se životem a může mu dodávat umělecké hodnoty a kvality.

## KLÍČOVÁ SLOVA MODULU LITERÁRNÍ KOMUNIKACE

Klíčová  
slova

Literatura, funkce literatury, krásná literatura, beletrie, komunikace, literárnost, aktualizace, fikce, estetický objekt.

Umělecké dílo, literární umělecké dílo, aktualizace/ozvláštnění, interpretace, konkretizace, artefakt, struktura literárního díla, tematický plán, kompoziční plán, jazykový plán.

Recepce, fáze recepce, recepční událost, recepční soustava, dějiny vnímání uměleckých děl, Platón, nápodoba, Aristoteles, estetika, estopsychologie, recepční estetika, kostnická škola, bibliopsychologie.

Komunikace, komunikátor, zpráva, kanál, komunikant, persvaze, literární komunikace, autor, dílo, čtenář, geneze (díla), transfer (literárních hodnot), recepce, sdělování, sdílení, sdělitelnost, interpretovatelnost, sémiotika, znak, označující, označované.

Autor, spisovatel, autor reálný, autor implicitní, rukopis, psaní, tvořivost, tvůrčí osobnost.

Čtení, literární čtení, racionální čtení, kurzorické čtení, orientační čtení, statarické čtení, četba.

Čtenář, typologie čtenáře, čtenářský zájem, čtenářský návyk, čtenářský postoj, sociální a socializační účinky četby, psychologické aspekty četby.

## SEZNAM POUŽITÝCH ZNAČEK, SYMBOLŮ A ZKRATEK

### INFORMATIVNÍ, NAVIGAČNÍ, ORIENTAČNÍ



Průvodce studiem



Průvodce textem, podnět, otázka, úkol



Shrnutí



Tutoriál



Čas potřebný k prostudování



Nezapomeň na odměnu a odpočinek

### KE SPLNĚNÍ, KONTROLNÍ, PRACOVNÍ



Kontrolní otázka



Samostatný úkol



Test a otázka



Řešení a odpovědi, návody



Korespondenční úkoly

### VÝKLADOVÉ



K zapamatování



Řešený příklad



Definice



Věta

### NÁMĚTY K ZAMYŠLENÍ, MYŠLENKOVÉ, PRO DALŠÍ STUDIUM



Úkol k zamyšlení



Část pro zájemce



Další zdroje