

FRANTIŠEK VÍZDAL

K PSYCHOLOGICKÝM ZÁKLADŮM VÝCHOVY SLOVESNÝM UMĚNÍM

Mezi psychologií a výchovou slovesným uměním existují velmi těsné vztahy již od nepaměti. Na základě potřeb společenské praxe se začala postupně vytvářet na pomezí literární vědy a psychologie nová hraniční disciplína, pro kterou Josef Viewegh (1983) navrhuje název psychologie umělecké literatury.

V posledních letech bylo nashromážděno velké množství empirických poznatků, které obohatily poznatkovou základnu psychologie umělecké literatury a mohou být využity nejen v teorii výchovy slovesným uměním, nýbrž i v běžné školní a mimoškolní literární výchově.

Jedním ze základních předpokladů efektivního řízení procesu výchovy slovesným uměním je znalost psychologických zákonitostí uměleckého vnímání literárního díla (včetně jeho estetického hodnocení) a znalost žáků, zejména znalost jejich úrovně uměleckého vnímání slovesného umění. I když psychologie doposud nedisponuje ucelenou teorií uměleckého vnímání literárního díla ani ověřenou a objektivní metodou ke zjištění úrovně uměleckého vnímání slovesného umění, může poskytnout praxi i teorii některé dílčí poznatky, které lze využít při zdokonalování a zvyšování účinnosti výchovy slovesným uměním.

PSYCHOLOGIE UMĚLECKÉHO VNÍMÁNÍ LITERÁRNÍHO DÍLA

Nezbytným předpokladem výchovného působení literárního díla na čtenáře je jeho plnohodnotné neboli umělecké vnímání. Vnímání literárního díla je však nesmírně složitý a doposud málo probádaný proces, jehož zkoumáním se zabývají různé vědní disciplíny. Psychologie nevěnovala zkoumání uměleckého vnímání slovesného umění příliš velkou pozornost. Domníváme se, že je to způsobeno mimo jiné i podceněním specifiky vnímání jazyka umění. Ve vědomí lidí se zřejmě upevnila představa, že jazyk slovesného umění se příliš neliší od přirozeného jazyka a že k jeho vnímání stačí umět číst. Proto v minulosti ani společenská praxe nekladla na psychology požadavek, aby zkoumali specifiku uměleckého vnímání

slovesného umění. Teprve v posledních letech se psychologové zabývají zkoumáním psychologických zvláštností vnímání literárního díla.

Většina psychologických výzkumů zkoumajících specifiku vnímání uměleckého textu vychází ze srovnávání rozdílů mezi vnímáním uměleckého a vědeckého textu. Tato skutečnost je dána tím, že jsou přesně vymezeny znaky, jimiž se liší umělecký a vědecký text. Zatímco vědecký styl se vyznačuje objektivností výkladu, jednoznačností obrazu a jednoznačností slova, umělecký literární styl se vyznačuje subjektivností výkladu, mnohoznačností obrazu a významovou mnohoznačností uměleckého slova.

Pro plnohodnotné vnímání uměleckého textu má rozhodující význam přechod od vnějšího významu k vnitřnímu smyslu (podtextu) textu. Nezbytnou podmínkou pro správné pochopení podtextu uměleckého textu je správná obrazová analýza významu slov a slovních spojení. To vyžaduje na čtenáři dovednost analyzovat význam slov a vybírat ta, která jsou základem pro přechod od vnějšího významu k vnitřnímu smyslu (podtextu) uměleckého textu. Aby vnímání uměleckého textu bylo emocionální a bylo i estetickým zážitkem, musí obrazová analýza významu slov a slovních spojení probíhat rychle a intuitivně.

Umělecký text umožňuje větší rozdíly v hloubce čtení než text vědecký. Čtenář může číst umělecké dílo povrchně nebo může při čtení odhalit srytý podtext a pochopit jaký vnitřní smysl mají popisované události a nakonec může přečíst umělecký text s ještě hlubší analýzou a vyčlenit v něm nejen jeho smysl nebo obecný smysl, nýbrž i analyzovat ty motivy, které jsou za jedním hrdinou nebo dokonce ty motivy, které podnítily autora k napsání literárního díla.

Slovesní umělci využívají při tvorbě především schopnosti slov „odkazovat“ na představy předmětů. Využívají možnosti slovesného umění umocňovat a koncentrovat asociační a expresivně výrazové možnosti jazyka a klást je na předmětné a smyslové významy slov a obohacovat je tím, že jim přidávají dynamičnost a mnohovýznamovost (Rappoport, 1982).

Specifika vnímání uměleckého textu je ve větší míře než je tomu při vnímání vědeckého textu určována nejen zvláštnostmi uměleckého textu, ale i zvláštnostmi vnímajícího subjektu. Při čtení literárního díla si čtenář vytváří na základě uměleckého textu svůj vlastní ideální obrazný model, do něhož promítá vlastní chápání světa. Čtenář přetváří a dotváří umělecký model, který vytvořil jeho autor. Jak umělecké dílo, tak i jeho model, který vzniká ve vědomí čtenáře, jsou individuální a neopakovatelné. Při tvorbě literárního díla umělec tvůrčím způsobem přetváří skutečnost a umělecky ji zobrazuje a při čtení čtenář tvůrčím způsobem přetváří a dotváří umělecké dílo a vytváří si jeho vlastní model. Proces vnímání uměleckého textu je, na rozdíl od procesu vnímání vědeckého textu, takovým procesem, při němž není možno dosáhnout konečného a jediného výkladu obsahu textu.

FUNKČNÍ STRUKTURA UMĚLECKÉHO VNÍMÁNÍ LITERÁRNÍHO DÍLA

Podle O. I. Nikiforové (1972): má umělecké vnímání literárního díla tyto stránky:

- bezprostřední vnímání literárního díla,
- pochopení jeho ideového obsahu,
- estetické hodnocení,
- vliv literárního díla na čtenáře.

BEZPROSTŘEDNÍ VNÍMÁNÍ LITERÁRNÍHO DÍLA

Obsahem procesu bezprostředního vnímání literárního díla jsou citově-estetické prožitky a myšlenky, které vznikají u čtenáře při čtení uměleckého textu. Estetická stránka bezprostředního vnímání literárního díla se projevuje především:

a) V emocionálně-estetické aktivitě čtenáře, která je atributem uměleckého vnímání literárního díla. Jejím projevem jsou zejména umělecké představy.

b) V emocionálně-estetických reakcích čtenáře na literární dílo. Tyto reakce se projevují jako bezprostřední, spontánní estetické hodnocení literárního díla, v němž převládají bezprostřední estetické prožitky nad racionálně zdůvodněným estetickým hodnocením.

c) Ve vnímání autora literárního díla a ve vytváření vztahu k němu. Čtenář si na základě četby literárního díla vytváří představu o jeho autorovi, o jeho uměleckém mistrovství a o jeho vztahu ke světu.

Všechny tři stránky bezprostředního vnímání literárního díla, tj. emocionálně-estetická aktivita čtenáře, jeho emocionálně-estetická reakce a vytváření představy o autorovi literárního díla a formování vztahu k němu jsou úzce spjaty, vzájemně se prolínají a tvoří jednotu.

Nedílnou součástí bezprostředního vnímání literárního díla je podle D. L. Nikiforové (1972) obrazová analýza významu slov a slovních spojení, která je nezbytným předpokladem pro správné pochopení podtextu uměleckého textu. Podle L. G. Žabické (1974) nastávají těžkosti při chápání podtextu především v důsledku objektivní existence dvojího — logického a obrazně-uměleckého — přístupu k analýze zobecněného významu slova. Zatímco při logickém srovnávání hledáme objektivní shody a rozdíly mezi předměty a jevy, při obrazném srovnávání je osnova srovnávání subjektivní a emocionální. Rozdíly mezi logickým a obrazným srovnáváním jsou podmíněny rozdíly v logickém a obrazném zobecňování, k němuž dochází v procesu tvorby díla. Při logickém a uměleckém (obrazném) zobecňování jsou znaky organizovány různým způsobem. Zatímco při logickém zobecňování jsou organizovány na základě principu obecnosti a podstatnosti a vytvářejí hierarchickou strukturu, při obrazném (uměleckém) zobecňování jde o svéráznou systematizaci smyslových dojmů z předmětů stejného rodu na základě asociací (podle O. I. Nikiforové, 1975).

POCHOPENÍ IDEOVÉHO OBSAHU LITERÁRNÍHO DÍLA

Podle O. I. Nikiforovové (1972) existuje na ideu literárního díla několik různých názorů, které se dají shrnout do tří základních skupin:

- a) existuje tolik idejí literárního díla, kolik je jeho čtenářů,
- b) idea literárního díla je objektivní jev, je dána samotným dílem a proto existuje u všech čtenářů jen jedna idea,
- c) literární dílo nemá jen jednu ideu, nýbrž existuje několik různě složitých idejí literárního díla.

Pochopení ideového obsahu literárního díla je nezbytnou podmínkou jeho plnohodnotného uměleckého vnímání. Výsledky výzkumů svědčí o tom, že ani mnozí dospělí čtenáři nedovedou rozlišit pojmy idea a obsah literárního díla. Z výsledků psychologických výzkumů (Nikiforová 1959, 1972; Žabická 1974, 1975) vyplývá, že chápání ideového obsahu literárního díla má následující vzájemně se prolínající fáze:

— Vyčlenění a uvědomění si důležitých idejí pro pochopení literárních obrazů.

— Podrobná analýza všech hlavních literárních obrazů, tj. vyčlenění hlavních činů, myšlenek a prožitků literárních postav atd.

— Přemýšlení nad ideou díla, analýza vedlejších uměleckých obrazů literárního díla a jejich uvedení do vztahu s obrazy hlavními.

— Syntéza výsledků provedených analýz a stanovení ideového obsahu literárního díla.

— Hodnocení ideového obsahu literárního díla, stanovení společenského a historického významu díla, uvědomění si osobnostního smyslu literárního díla.

Z výsledků psychologických výzkumů (viz výše cit. díla) vyplývá, že příčiny nepochopení ideového obsahu literárního díla spočívají především v tom, že

— čtenáři neumějí vyčlenit literární obraz, který vede k pochopení ideového obsahu literárního díla,

— neprovádějí detailní analýzu literárního díla a nevytvoří si vlastní literární obraz,

— literární dílo čtenáře nezaujme, není pro něho zajímavé a proto neusiluje ani o pochopení ideového obsahu literárního díla.

Porozumění ideového obsahu literárního díla naopak napomáhá:

— plnohodnotné umělecké vnímání literárního díla,

— správné pochopení literárních obrazů a jejich adekvátní prožití,

— spojení umělecké idey s patosem (slovní vyjádření idey musí odpovídat patosu),

— literární dílo musí být pro čtenáře významné (musí mít pro něho osobnostní smysl); je-li literární dílo čtenáři lhostejné, nemá ani zájem na odhalení jeho idey.

ESTETICKÉ HODNOCENÍ LITERÁRNÍHO DÍLA

K estetickému hodnocení literárního díla čtenářem dochází jak při jeho čtení, tak i po přečtení literárního díla. Při bezprostředním vnímání literárního díla dochází k bezprostřednímu emocionálně-estetickému hodno-

cení literárního díla, v němž převládají emocionálně-estetické prožitky nad promyšleným estetickým hodnocením. Na výsledku tohoto hodnocení závisí, zda čtenář bude v četbě pokračovat či nikoli.

Po přečtení literárního díla dochází k uvědomělému estetickému hodnocení tohoto díla. Na rozdíl od bezprostředního emocionálně-estetického hodnocení, k němuž dochází v průběhu četby, si čtenář uvědomuje nejen výsledek hodnotícího procesu, nýbrž i jeho průběh. Čtenář přemýšlí o přečteném díle a obvykle ho hodnotí podle několika kritérií, která jsou u různých čtenářů různá a jsou determinována především motivy čtení. Pokud mezi motivy čtení převládají motivy estetické, pak je kritériem hodnocení literárního díla jeho umělecká úroveň. Pokud u čtenáře převládají mezi motivy čtení motivy poznávací, pak je kritériem hodnocení především nasycenost literárního díla novými informacemi. Srovnávání motivů čtení s estetickým hodnocením literárního díla ukazuje, že jsou jakoby zrcadlovým obrazem. Řečeno jinými slovy: motiv čtení je potenciálním kritériem hodnocení a kritérium hodnocení je potenciálním motivem. Většina čtenářů však uvádí několik motivů čtení a také hodnotí literární dílo podle několika kritérií.

Většina badatelů se shoduje v tom, že základním kritériem estetického hodnocení literárního díla, které je vždy při estetickém hodnocení přítomno, je estetický vkus a estetický ideál. Obě tato kritéria jsou komponentou estetického vědomí; vytvářejí se během vývoje člověka a jsou cílevědomě formovány a rozvíjeny estetickou výchovou.

VLIV LITERÁRNÍHO DÍLA NA ČTENÁŘE

Působení literárního díla na čtenáře nekončí jeho přečtením. Trvalost a intenzita působení literárního díla na čtenáře závisí jak na ideových a uměleckých kvalitách přečteného literárního díla, tak i na osobnosti čtenáře.

Zjišťování vlivu literárního díla na osobnost čtenáře je metodologicky velmi obtížné, a to především z těchto důvodů:

a) literární dílo není určeno k tomu, aby způsobilo okamžité a konkrétní změny v prožívání a chování čtenáře,

b) působení literárního díla na čtenáře není možno redukovat jen na pouhé sdělení informace,

c) o vlivu literárního díla na čtenáře se dovídáme nejčastěji z jeho výpovědí, avšak zdaleka ne všechny vlivy literárního díla na čtenáře jsou čtenářem uvědomovány a ne všechny prožitky čtenáře jsou verbalizovatelné,

d) vzhledem k tomu, že na čtenáře působí kromě literárního díla mnoho dalších vlivů, nelze určit, zda určité změny v chování čtenáře byly způsobeny vlivem literárního díla nebo jsou výsledkem působení jiných vlivů.

Z výsledků našich (Vízdal, 1983, 1985) i zahraničních (Beljajevová, 1975, 1978; Nikiťorovová 1972; Orlovová 1979) psychologických výzkumů vyplývá, že je možno rozlišit tři základní formy působení literárního díla na čtenáře:

a) nejčastěji forma působení — čtenář sumarizuje emocionálně-estetické prožitky z různých přečtených knih a není s to sdělit jak na něho určité kniha zapůsobila a jak ovlivnila jeho další vývoj,

b) méně častá forma působení — čtenář našel v knize ztělesnění svého ideálu, při četbě se s ním ztotožňuje a spoluprožívá jeho osud a často se chová tak, jak by se podle jeho představ choval v dané situaci hrdina literárního díla,

c) třetí forma působení — literární dílo působení na čtenáře jen částečně, a to především na obsah jeho citů, tj. působení literárního díla na čtenáře závisí na tom, jak hluboké a trvalé city literární dílo u čtenáře vyvolalo.

Výsledky našich výzkumů (Vízdal 1983, 1985) svědčí o tom, že působení literárního díla na čtenáře nespočívá ani tak v přijetí určitého množství informací čtenářem, jako spíše ve formování etalonů a pravidel operování se sociálně významnou informací. Tento předpoklad je však nutno ještě ověřit.

INTERFUNKČNÍ STRUKTURA UMĚLECKÉHO VNÍMÁNÍ LITERÁRNÍHO DÍLA

Psychologický výzkum interfunkčních vztahů při uměleckém vnímání literárního díla je teprve v počátcích. Doposud není prozkoumána ani úloha jednotlivých psychických funkcí při uměleckém vnímání. Chceme-li vycházet jen z výsledků psychologických výzkumů, můžeme pojednat jen o úloze uměleckých emocí, fantazie, paměti, myšlení a pozornosti při uměleckém vnímání literárního díla.

UMĚLECKÉ EMOCE

Umělecké emoce jsou jednou z nejdůležitějších komponent uměleckého vnímání literárního díla. Již L. S. Vygotský (český překlad jeho práce vyšel až v roce 1981) rozlišil dvě vrstvy emocionálního obsahu literárního obrazu — emoce materiálu a emoce formy. Emoce materiálu jsou vyvolány fakty, která jsou obsažena v literárním díle, tj. životními situacemi, lidmi, přírodou atd., která jsou zobrazena v literárním díle. Emoce formy vznikají u čtenáře díky takové strukturální organizaci materiálu, s jejíž pomocí se emoce materiálu přetvářejí ve zcela jiný emocionální obsah. Emoce formy vyjadřují vztah spisovatele k zobrazované skutečnosti a jsou emocionálním klíčem k interpretaci literárního díla.

Z výsledků výzkumů (Beljajevová 1978, Nikiforová 1959, Vízdal 1983) vyplývá, že vytvoření adekvátní umělecké představy je při vnímání umělecké literatury ztíženo tehdy, když je rozpor mezi emocemi formy a emocemi materiálu. Např. nepříznivý vztah k materiálu uměleckého díla se u žáků často stává základem pro záporné hodnocení literárního díla. Emoce materiálu překrývají v tomto případě emoce formy. Vysoká úroveň uměleckého vnímání literárního díla byla u čtenářů vždy spjata

s překonáváním emocí materiálu. U čtenářů s nízkou úrovní uměleckého vnímání literárního díla emoce materiálu převládaly nad emocemi formy.

Důležitou komponentou uměleckého vnímání literárního díla je i emocionální citlivost, která úzce souvisí s temperamentem a projevuje se jak při vnímání, tak i při hodnocení literárního díla. Je-li od raného věku cílevědomě rozvíjena při vnímání a analýze literárních děl, může se přeměnit ve složitou perceptive literární schopnost (Žabická, 1974).

FANTAZIE

Emocionální prožitky spjaté se spoluprožíváním osudů literárních hrdinů jsou úzce spjaty s fantazií čtenáře. Bez její účasti by nevznikly.

Aktivní práce fantazie je nezbytnou podmínkou plnohodnotného uměleckého vnímání. Čím je tato funkce více rozvinuta, tím větší „věcností“ a „materiálností“ se vyznačují vytvořené obrazy. Avšak umělecké obrazy, které si čtenář vytváří, jsou podmíněny nejen úrovní jeho fantazie, ale i charakterem obrazů zafixovaných v uměleckém textu. Obecně platí, že schematické umělecké obrazy dávají čtenáři větší prostor pro fantazii než podrobné popisy.

Předpokladem plnohodnotného uměleckého vnímání však není jakákoli aktivita fantazie čtenáře, nýbrž taková aktivita, která je usměrňována uměleckým textem, zejména jeho ideovým obsahem a napomáhá adekvátnímu vnímání ideově-emocionálního smyslu literárního díla. Vysoká úroveň fantazie sama o sobě nezaručuje plnohodnotné umělecké vnímání literárního díla (Nikiforová 1959, 1972, Vízdal 1983, 1985).

PAMĚŤ

Bez aktivní účasti paměti by vnímání slovesného umění nebylo možné. Paměť se podílí nejen na fixování fondu uměleckých asociací, životních a uměleckých zkušeností, vědomostí, schopností a dovedností, které se podílejí na uměleckém vnímání, ale i na uchování informací, které jsou obsaženy v uměleckém textu. Bylo zjištěno (Vízdal 1983), že předpokladem úspěšné reprodukce uměleckého textu je jeho pochopení a že se lépe reprodukuje ty části uměleckého textu, které obsahují více sémantické informace.

MYŠLENÍ

Umělecké vnímání literárního díla je úzce spjato i s myšlením, které se projevuje jako aktivní smysluplná interpretace literárního díla. Myšlení čtenáře se liší od běžného myšlení člověka tím, že se opírá o umělecká fakta a jevy. Myšlení čtenáře operuje tedy s údaji zprostředkovanými myšlením autora literárního díla. Vznikají tak nová spojení myšlení s objektem poznání (uměleckým dílem), v němž jsou jevy běžného života zo-

becněny v konkrétně-smyslové formě slovesně-uměleckého obrazu. Na vnímání literárního díla se podílí jak abstraktně-logické, tak i celostně-obrazné neboli umělecké myšlení (Rappoport 1982).

Úlohou myšlení při vnímání literárního díla se zabývala O. I. Nikiforovová (1972, 1975), která zavedla pojem obrazné zobecnění, které pokládá za svéráznou systematizaci smyslových dojmů z předmětů stejného rodu. Na základě svých výzkumů dospěla k závěru, že při vnímání mnoha předmětů stejného rodu se obrazně zobecňují takové smyslové zvláštnosti (a také zřejmě emocionální zvláštnosti) vnímaných objektů, které nejsou podstatné pro vytvoření pojmu, ale jsou nezbytné pro vytvoření uměleckého obrazu.

Podle S. Ch. Rappoporta (1979) je proces obrazného (uměleckého) myšlení především procesem formování uměleckých emocí a představ v jejich vzájemném působení a syntetické jednotě.

POZORNOST

Výsledky experimentů O. I. Nikiforovové (1972) ukázaly, že proces vnímání literárního díla je ovlivněn i pozorností čtenáře. Umělecké vnímání literárního díla rušila zejména současně probíhající psychická činnost čtenáře (memorování seznamu slov).

DISPOZIČNÍ STRUKTURA UMĚLECKÉHO VNÍMÁNÍ LITERÁRNÍHO DÍLA

O jednotlivých prvcích dispoziční struktury uměleckého vnímání literárního díla (motivech čtení, čtenářských zájmech, umělecké apercepce) je známo poměrně dosti poznatků. Badatelé však doposud nevěnovali pozornost empirického výzkumu vztahů mezi prvky této struktury. Proto jsou také naše poznatky o struktuře uměleckého vnímání neúplné.

MOTIVY ČTENÍ

L. L. Beljajevová (1975) pokládá motivy čtení za vnitřní pohnutky čtenáře, které vystupují ve formě pravděpodobné představy o těch vlastnostech knihy, které odpovídají potřebám čtenáře. Abychom odhalili motivy čtení literárního díla, musíme zjistit, jaké jsou potřeby čtenáře a co očekává od čtené knihy.

Četbou umělecké literatury jsou uspokojovány nejen estetické potřeby, ale i jiné potřeby čtenáře, které jsou saturovány prostřednictvím estetického prožitku. Proto je empirické zkoumání estetických potřeb jako motivačních dispozic vnímání literárního díla velmi obtížné.

ČTENÁŘSKÉ ZÁJMY

Čtenářské zájmy jsou častěji empiricky zkoumány než motivy čtení. Většina badatelů pokládá zájem za jeden z motivů činnosti. Avšak zájem nás na rozdíl od motivu informuje jen o tom, co chce čtenář číst a neinformuje nás o tom, proč chce literární dílo číst.

Zájem o četbu knih určitého obsahu vzniká na základě potřeb čtenáře. Podle A. N. Leontjeva (1978) je setkání potřeby s jejím předmětem aktem zpředmětnění potřeby. Tím lze také vysvětlit, že částečný zájem o určitou literaturu přechází po opakovaných setkáních s ní v trvalý a uvědomovaný zájem o literaturu tohoto druhu.

UMĚLECKÁ APERCEPCE

Umělecká apercepce je nejdůležitějším prvkem dispoziční struktury uměleckého vnímání, protože ovlivňuje výběr, vnímání i hodnocení literárního díla. Je složitou strukturou, která má podle Rappoport (1982) několik vrstev: fond uměleckých asociací, životní a umělecké zkušenosti, vědomosti z oblasti literatury a literární vědy, perceptivní literární schopnosti, umělecký vkus.

Výčet výše uvedených prvků dispoziční struktury uměleckého vnímání literárního díla není úplný. Pojednali jsme o těch prvních dispoziční struktury, které byly předmětem empirického zkoumání. Dispoziční struktura uměleckého vnímání se prolíná se strukturou osobnosti čtenáře. Takové prvky struktury osobnosti jako např. světový názor, hodnotová orientace, charakter, se nemohou neprojevat při vnímání literárního díla. Proto je nutno zkoumat dispoziční strukturu uměleckého vnímání literárního díla jako součást struktury osobnosti čtenáře.

ZJIŠŤOVÁNÍ ÚROVNĚ UMĚLECKÉHO VNÍMÁNÍ LITERÁRNÍHO DÍLA

Objektivní určení úrovně uměleckého vnímání literárního díla u čtenáře je velmi obtížné. Cílem našeho výzkumu bylo zjistit úroveň uměleckého vnímání literárního díla u vysokoškoláků. Zkoumanými osobami bylo 50 posluchačů pedagogické fakulty, z toho 25 mužů.

Úroveň uměleckého vnímání jsme zjišťovali polostandardizovaným řízeným rozhovorem; schéma rozhovoru tvořilo 24 otázek, přičemž 2 otázky zjišťovaly přítomnost nebo nepřítomnost jednoho objektivního parametru uměleckého vnímání literárního díla. Tato objektivně stanovená kritéria uměleckého vnímání literárního díla jsme převzali od sovětských psychologů (viz *Kniga i čtenije v žizni neboľ šich gorodov*). Jsou to následující parametry, které se prolínají s emocionálně-estetickým hodnocením literárního díla:

1. Obecná představa čtenáře o tématu a syžetu literárního díla, o místě a době, v níž se popisované události odehrávají.

2. Obecná představa čtenáře o literárních postavách, vyčlenění hlavních literárních postav (hrdinů).

3. Vytvoření si představy o vnějším vzhledu literárních postav.

4. Bezprostřední emocionálně-estetické vnímání vlastností hrdinů.

5. Vytvoření si představy o situaci, v níž probíhají události.

6. Charakter emocionální reakce čtenáře na jednotlivé prvky syžetu i na literární dílo jako celek.

7. Vnímání literárních postav v systému obrazů, analýza vzájemných vztahů mezi nimi.

8. Vnímání mimosyžetových prvků textu, chápání odklonů autora od hlavní linie syžetu.

9. Chápání ideového obsahu literárního díla.

10. Chápání společenského významu literárního díla a jeho osobnostního smyslu pro čtenáře.

11. Vnímání stanoviska autora ve vztahu k tomu, co zobrazil.

12. Vnímání a uvědomění si zvláštností jazyka.

Každý z výše uvedených parametrů uměleckého vnímání literárního díla byl zjišťován 2 otázkami. Tazatel se vyhýbal užití literárněvědných pojmů, pokud je zkoumaná osoba sama nepoužila. Odpovědi čtenářů na otázky byly s jejich svolením nahrávány na magnetofon a pak vyhodnocovány třemi na sobě nezávislými posuzovateli.

Čtenáři ve svých odpovědích vypovídali o obsahu přečtené Nerudovy povídky Noc první (ani jedna ze zkoumaných osob povídku neznala a nepoznala, že jejím autorem je Jan Neruda) a současně povídku hodnotili. Z jejich odpovědí byl patrný i jejich vztah k povídce. Na základě kvalitativní analýzy dat získaných individuálními rozhovory bylo možno zkoumané osoby rozdělit do tří skupin:

1. Nejvyšší úrovně uměleckého vnímání literárního díla dosáhlo 21 % čtenářů, kteří měli adekvátní představu o tématu, syžetu, literárních postavách i o místě a době popisovaných událostí. Chápali ideový obsah literárního díla, jeho společenský význam a na základě četby povídky odhalili do značné míry i vztah autora ke světu.

2. Střední úrovně uměleckého vnímání literárního díla dosáhlo 65 % čtenářů. Jejich vnímání povídky se vyznačovalo všemi parametry jako vnímání čtenářů s nejvyšší úrovní uměleckého vnímání, s výjimkou vnímání nesyžetových prvků textu a chápání odklonů autora od hlavní linie syžetu, zjednodušeného chápání ideového obsahu povídky a zjednodušeného chápání vztahu autora ke světu. Na rozdíl od první skupiny čtenářů byla fantazie těchto čtenářů méně korigována textem povídky. Jejich představy byly často zkreslené a neodpovídaly literárnímu textu.

3. Nejnižší úrovně uměleckého vnímání povídky dosáhlo 14 % čtenářů. Jejich vnímání bylo povrchní a neúplné. Nevnímali literární postavy v systému obrazů a neanalyzovali vzájemné vztahy mezi nimi. Nevěnovali pozornost nesyžetovým prvkům textu a nechápali odklony autora od hlavní linie syžetu. Nechápali ideový obsah a společenský význam povídky, neuvědomovali si zvláštnosti jejího jazyka a nedovedli určit vztah autora ke světu.

Pro čtenáře s nejvyšší úrovní uměleckého vnímání povídky je četba důležitým motivem estetického poznávání skutečnosti, sebepoznání a dušev-

ního obohacení. Literární dílo je pro ně nepřímou životní zkušeností a prostřednictvím četby uspokojují své mnohé potřeby. Pozorné čtení literárního díla aktivizuje všechny stránky jejich psychické činnosti. Tito čtenáři usilují o postížení hlavní myšlenky literárního díla; dospívají k němu na základě hlubokého osvojení systému obrazů, které si vytvářejí v souladu s uměleckým textem za aktivní účasti své fantazie. Složitost díla je od četby neodradí. Spíše napoka — podněcuje je k aktivnějšímu čtení. Velký význam mají pro ně umělecké detaily. Pomáhají jim vytvářet umělecké obrazy a chápat stanovisko autora.

I když na základě četby jedné povídky nelze spolehlivě určit úroveň uměleckého vnímání čtenáře, domníváme se, že je tato metoda vhodná pro zjišťování úrovně uměleckého vnímání. Mohla by být používána učiteli literární výchovy k objektivnějšímu určení úrovně uměleckého vnímání u žáků.

Objektivní určování úrovně uměleckého vnímání žáků by mělo být východiskem pro individuální a diferencovaný přístup k nim a pro efektivní řízení procesu výchovy slovesným uměním. V neposlední řadě by mohla tato metoda sloužit učitelům literární výchovy k objektivnějšímu sledování průběhu a výsledků výchovy slovesným uměním.

Z výsledků sovětských výzkumů (viz *Kniga i čteníje v žizni neboľ šich gorodov*) vyplývá, že úroveň uměleckého vnímání slovesného umění je determinována nejen osobností čtenáře, ale i sociálním prostředím čtenáře. Bylo by žádoucí zjistit psychologické zvláštnosti vnímání slovesného umění u jednotlivých skupin čtenářů a na základě těchto výsledků rozvinout diferencovaný přístup při výchově jednotlivých skupin čtenářů.

Na základě výsledků dosavadních výzkumů předpokládáme, že se umělecké vnímání slovesného umění rozvíjí a zdokonaluje při čtení hodnotných uměleckých děl a tento rozvoj a zdokonalování jsou spjaty s rozvojem motivační sféry čtenářů.

Úroveň uměleckého vnímání čtenáře je determinována i jeho věkem. Vztah mezi věkem a vnímáním literárního díla experimentálně zkoumal V. G. Marančan (1985), který dospěl na základě výsledků svého výzkumu k těmto závěrům:

1. U žáků 4.—6. tříd převládá v uměleckém vnímání literárního díla naivní realismus, který vede při čtení ke splývání uměleckých obrazů se skutečností. Čtení vyvolává u žáků tohoto věku silnou emocionální aktivitu a silné emocionální prožitky u nich zanechávají hluboký dojem. Zájem o formu literárního díla a o jeho autora je v tomto věkovém období minimální.

2. Pro žáky 7.—8. tříd je charakteristická subjektivizace vztahů k literárnímu dílu — umělecký text si žáci naplňují vlastními etickými problémy. Při vnímání literárního díla u nich často dochází k odklonům od záměru autora.

3. Žáci 9.—10. tříd se pod vlivem rozvoje logického myšlení a dynamického rozvoje celé osobnosti snaží o postížení vztahů mezi uměním a životem a uvědomují si příčinně následné vztahy i souvislosti mezi všemi prvky literárního díla. Věnují pozornost nejen obsahu, ale i formě uměleckého díla. Věnují pozornost nejen obsahu, ale i formě uměleckého díla

a osudy literárních hrdinů méně intenzivně prožívají než žáci mladšího školního věku.

Výše uvedené charakteristiky uměleckého vnímání literárního díla nejsou pevně spjaty s věkem. Vlivem sociálních podmínek, zvláště učení a výchovy, může dojít k akceleraci nebo naopak k opoždění ve vývoji uměleckého vnímání literárního díla. Žádnou z výše uvedených etap vývoje uměleckého vnímání slovesného umění nemůže žák ve svém vývoji překročit.

Z výsledků výzkumu V. G. Marancmana (cit. dílo) také vyplývá, že čím jsou žáci starší, tím zřetelněji vyjadřují své emoce, lépe rozumějí pocitům autora, lépe chápou obsah literárního díla v historickém a sociálním kontextu, mají více rozvinutou schopnost chápat vnitřní souvislosti mezi uměleckou formou a obsahem literárního díla a provádět uměleckou interpretaci. Schopnost rekonstruuující fantazie u žáků s věkem klesá, zatímco tvůrčí fantazie při četbě literárního díla s věkem vzrůstá. Detailní pochopení formy literárního díla je dostatečně silně rozvinuto u žáků 6. a 10. tříd a u žáků 8. tříd poněkud klesá, což lze vysvětlit povrchnějším vnímáním a volnějším vyprávěním obsahu literárního díla u žáků tohoto věku. Kompoziční chápání formy však neustále vzrůstá. Emocionální hodnocení literárního díla se s rostoucím věkem stává složitějším, protože žáci 10. tříd, na rozdíl od žáků 8. tříd, jsou schopni zkoumat při četbě literárního díla své protikladné pocity, které literární dílo může vyvolávat.

V. G. Marancman (cit. dílo) také zjistil, že umělecké vnímání je determinováno nejen věkovými, ale i individuálně psychologickými zvláštěnostmi osobnosti žáků. Žáci patřící k „uměleckému“ typu nejlépe chápou pozici autora a se vzrůstajícím věkem získávají za příznivých podmínek vývoje některé přednosti „myslitelského“ typu; dovedou se nejlépe sžít s autorem i hrdiny díla. Žáci patřící k „myslitelskému“ typu prožívají větší potíže při rozvoji uměleckého vnímání než žáci patřící k „uměleckému“ typu; u „myslitelů“ se setkáváme s povrchním a často zjednodušeným výkladem uměleckých detailů, což ukazuje na nekonkrétnost chápání uměleckého textu, i když pochopení jeho formy na úrovni kompozice ukazuje na objektivnost pohledu čtenáře na literární dílo. U žáků patřících k „přechodnému“ typu je nejzřetelněji vidět závislost uměleckého vnímání na všeobecné kulturní úrovni žáka; tyto žáci s vysokou kulturou myšlení chápou obsah i formu literárního díla a během čtení se u nich nemění emocionální vztah k němu.

Učitel literární výchovy by měl při výchově slovesným uměním přihlížet jak k úrovni uměleckého vnímání žáků, tak i k jejich věkovým a individuálně psychologickým zvláštěnostem a na základě toho a v souladu s psychologickými poznatky o uměleckém vnímání literárního díla optimalizovat proces výchovy slovesným uměním tak, aby při něm docházelo k rozvoji a kultivaci osobnosti žáka. Vzhledem k omezeným možnostem estetické výchovy na školách je žádoucí, aby působení slovesného umění na žáky bylo co nejefektivnější a v co největší míře stimulovalo rozvoj estetického vědomí žáků.

LITERATURA

- Beljajeva, L. I.: K voprosu o tipologii čitatelej. In: Problemy sociologii i psihologii čtenija. Moskva, Kniga 1975, s. 143—161.
- Beljajeva, L. I.: Psihologičeskije zakonomernosti emocij i čuvstv i ich učet v rabote klubov i bibliotek. Moskva 1978.
- Marancman, V. G.: Vozrastnyje i individualno tipologičeskije različija vosprijatija školnikami chudožestvennyh tekstov. Vopr. psihol., 30, 1985, 5, 54—68.
- Nikiiforova, O. I.: Vosprijatije chudožestvennoj literatury školnikami. Moskva, Učpedgiz 1959.
- Nikiiforova, O. I.: Psihologija vosprijatija chudožestvennoj literatury. Moskva, Kniga 1972.
- Orlova, V. S.: K probleme izučeniya čitatefskich charakteristik respondentov. In: Socialno-psihologičeskije problemy čtenija. Moskva 1979, s. 9—51.
- Leont'jev, A. N.: Činnost, vědomí, osobnost. Praha, Svoboda 1978.
- Rappoport, S. Ch.: Od umelca k divákovi. Bratislava, Pravda 1982.
- Rappoport, S. Ch.: Umenie a emócie. Bratislava, Pravda 1979.
- Viewegh, J.: Psychologie umělecké literatury — problémy a perspektivy. Čsl. psychologie, 27, 1983, 1, 85—95.
- Vízdal, F.: Osobnostní a textové determinanty uměleckého vnímání prózy. Nepublikovaná kandidátská disertační práce, Brno 1983.
- Vízdal, F.: Závěrečná zpráva o výzkumu. Brno 1985.
- Žabickaja, L. G.: O psihologičeskom podchode v issledovanii vosprijatija chudožestvennoj literatury. In: Problemy sociologii i psihologii čtenija. Moskva, Kniga 1975, s. 130—142.
- Žabickaja, L. G.: Vosprijatije chudožestvennoj literatury i ličnosť. Kišinev, Izd. Štiinca 1974.

К ПСИХОЛОГИЧЕСКИМ ОСНОВАМ ВОСПИТАНИЯ СЛОВЕСНЫМ ТВОРЧЕСТВОМ

Одной из основных предпосылок действенного руководства воспитанием словесным творчеством является знание психологии восприятия литературного произведения и знание учащихся, особенно знание их уровня художественного восприятия литературного произведения.

По О. И. Никифоровой (1927) художественное восприятие литературного произведения включает в себя:

- непосредственное восприятие литературного произведения,
- понятие его идейного содержания,
- эстетическая оценка,
- влияние литературного произведения на читателя.

Такая концепция художественного восприятия литературного произведения является теоретической исходной точкой исследования автора статьи, который устанавливал уровень художественного восприятия литературного произведения у 50 студентов, из которых было 25 мужчин. Автор пользовался методом разговора. Сначала испытуемые прочитали рассказ. После его прочтения у них были установлены объективные параметры восприятия рассказа. Полученные информации были подвергнуты качественному анализу. Автор разделил читателей на три группы:

- у 21 % читателей был высокий уровень художественного восприятия,
- у 65 % читателей был средний уровень художественного восприятия,
- у 14 % читателей был низкий уровень художественного восприятия.

Читатели с высоким уровнем художественного восприятия стремились понять главную идею литературного произведения, к которой они пришли на основе усвоения системы образов, создавшие их в соответствии с художественным текстом при актив-

ном участии фантазии. Чтение для них представляет важный мотив эстетического познания действительности. Большую роль в этом познании играли художественные детали. Они им помогали создавать художественные образы и понимать мысли автора.

Вышеупомянутый метод является полезным для учителей литературы. Этим методом можно пользоваться при исследовании уровня художественного восприятия учащихся и на основе этих результатов применять дифференцированный подход к учащимся, что наверно подействовало бы большей эффективности воспитания словесным творчеством.

PSYCHOLOGICAL PRINCIPLES OF EDUCATION THROUGH VERBAL ARTS

One of the basis conditions of effective control of education through verbal arts is the knowledge of psychology in perceiving a literary work, the knowledge of pupils and, above all, their level of artistic perception of a literary work.

In O. I. Nikiforova's opinion (1972) artistic perception of any literary work has the following aspects:

- the immediate perception of the literary work,
- comprehending its ideological content,
- aesthetic appreciation,
- the influence of the literary work upon a reader.

This conception of artistic perception of the literary work is a theoretical starting point of the investigation the author of the present paper made in examining the level of artistic perception of the literary work with 50 undergraduates (25 of them were men). In searching into the level of artistic perception the author applied the method of interview. The persons under investigation had read a story and after its reading they were checked for objectively given qualities of its perception. The obtained information was subject to a qualitative analysis. The author divided the readers into 3 groups:

- 21 % of the readers reached a high level of artistic perception,
- 65 % of the readers reached a medium level of artistic perception,
- 14 % of the readers reached a low level of artistic perception.

Characteristic features of the readers with a high level of artistic perception: They attempted at comprehending the chief idea of the literary work and did succeed in comprehending it by acquiring a system of images formed in accordance with the artistic text and by actively using their imagination. Reading is an important motive for their aesthetic understanding reality. Artistic details were of great importance. They helped pupils form artistic images and understand the author's viewpoint.

This method is useful for teachers of literature. They could use it investigating the level of pupils' artistic perception and thus apply a differentiated approach to them. This fact would contribute a higher efficiency of education through verbal arts.