

AKCELERACE V NARACI PŘI KONKRETIZACI UMĚLECKÉHO TEXTU („Multimediální“ čtenářství) KVĚTUŠE LEPILOVÁ (OSTRAVA)

Vnitřní připravenost odevzdat se působení díla.

R. Ingarden

Ve 2. polovině 20. století a zvláště od 70. let řada badatelů přenesla svou pozornost z předmětu poznávání na sám proces poznávání literatury a jeho výslednou recepci (estetickou, literárněkomunikativní, čtenářskou aj.). Byl tak znovu definován cíl a smysl literární vědy. Jeden z podnětů k výzkumu procesu a účinku recepcce položil již ve třicátých letech fenomenolog Roman Ingarden svou teorií konkretizace uměleckého díla, stále provokující k úvahám.¹

Co je vlastně onen „vstup duše do díla“: je to vstup duše čtenářovy do duše autorova díla, ona Ingardenova „vnitřní připravenost čtenáře odevzdat se působení díla“² Znamená podmínku, jak se dopátrat cestou konkretizace smyslu díla? Platí pro profesionálního překladatele, literárního badatele nebo také laického čtenáře? I Šaldův vstup do duše díla je vstupem zasvěceného literárního teoretika, ale v podstatě nejdříve vnímavého čtenáře a kultivovaného vzdělance. Poskytuje dnes čtenářské vědomí estetický prožitek? Nemění se současné vědomí poetiky a estetická díky akceleraci rytmu dobového stylu a tempa multimediální sféry?

¹ Lepilová, K.: Čitateľskaja konkretizacija chudožestvennogo teksta. In: IV. Problemy teorii prazekladu i percepciji tekstu literackiego. Slavica Lublinensia et Olomucensia 1977, s. 259-265 (Část referátu na sympoziu University M. Skłodowské-Curie v Lublině, 1977). Lepilová, K.: Literární konkretizace a čtenářská aktivita. Problémy cizojazyčné komunikace na střední škole. Teze kandidátské disertační práce, Olomouc 1977. Lepilová, K.: Konkretizace uměleckého textu a čtenářská aktivita. Olomouc 1981. Lepilová, K.: Poznávání literárního díla, recepcce a estetické vědomí (K Ingardenově fenomenologické koncepci z r. 1937). In: Literární věda – Litterarium studia. Acta FPhUO 169, Ostrava 1997, č.3, s.75-84) ad.

² Ingarden, R.: O poznávání literárního díla. Praha 1967, s.174.

1. TEXT – „PARTITURA K RECEPCI“ ESTETICKÉHO OBJEKTU

Roman Ingarden chápe recepci umění jako proces tvůrčího charakteru. Klíčovou Ingardenovu studii *Umělecké dílo literární* (1931) lze považovat za jednu z nejdůležitějších prací fenomenologie i estetiky vůbec: existuje způsob poznání, kde předmět a poznání samo netvoří dvojí, nýbrž jediné jsoucno. Takovým jsoucnem se ukazuje vědomí: je to jsoucno podstatně otevřené nejen pro věci, nýbrž zároveň pro sebe. Ve shodě s H. Bergsonem nazývá Ingarden toto sebepožítí, tuto jasnost v sobě intuicí. Zabývá se tak v podstatě psychologicko-estetickou podstatou recepce literárního díla. R. 1937 v knize *O poznawaniu dzieła literackiego* (O poznávání literárního díla, 1967) R. Ingarden posunul svou teorii dále: dílo v ní nezařadil do proudu literární vědy, který se soustřeďuje především na literární dílo jako artefakt (New Criticism, ruští formalisté, strukturalisté aj.), ale již v I. kapitole (Prožitky vstupující do struktury poznávání literárního díla) rozlišuje kategorie psychologické (vnímání, rozumění, pasivní a aktivní čtení, objektivizace, konkretizování, aktualizování, spojení vrstev díla v jeden celek) a pohlíží na dílo jako na estetický objekt (obdobně jako J. Mukařovský a F. Vodička).

1.1 Spolutvorba čtenáře s autorem textu. Již Ingarden tvrdí, že při čtení dochází „...ke specifickému spojení aktů recepčně poznávacích a tvůrčích. Když se byl seznámil se smyslem vět, vytváří čtenář procesem syntetizující objektivizace určité předměty a ty pak – když je byl vytvořil – znova poznává jako "hotové" a zároveň je při tomto novém poznávání nejednou intencionálně přetváří a znova jim – ze stanoviska spíše recepčního – podléhá při estetickém vnímání.“ /.../ „Neznamená to, že by estetický postoj nemohl modifikovat průběh těchto operací...existují čtenáři, kteří... *správně rozumějí textu* (tj. jazykovým významům – K. L.), a přesto doopravdy nevědí, s jakým *představeným světem* (tj. literárním smyslem – K. L.) tam přicházejí do styku. K jejich estetickým reakcím buď vůbec nedochází, anebo jsou zcela nesouměřitelné s tím, co je dáno v samém díle...“³ Ano, Ingarden již rozlišuje to, co se ještě dnes podceňuje ve výzkumu recepce: rozdílnost pojmů jazykový význam a literární smysl textu s cílem estetického prožitku.

1.2 Estetický prožitek. V závěrečné kapitole studie Ingarden sleduje problémy estetického prožitku a estetické konkretizace. Badatelova analýza díla má popsat zvláštnosti konkretizace a vztahy mezi nimi a dílem i mezi konkretizacemi a subjektivními prožitky čtenářů, v nichž se konkretizace realizují. (V tomto okamžiku Ingarden nastoluje i problematiku překladatelovy práce s textem díla, problém v současné translatoologii nesčetněkrát diskutovaný,

³ Op. cit. 2, s. 43.

neboť vymezuje otázku stanovení „mezí proměnlivosti“.) Co totiž zaručí *intersubjektivní identitu díla, to je poznávání díla různými čtenáři*. (A jen díky existenci významu tzv. ideálních pojmů dokážou různí čtenáři díla identicky znovu aktualizovat obsah autorem předložené věty). Celek díla, tvořící hodnotovou polyfonii, vnitřně spjatou se všemi vrstvami díla, je *tzv. estetický objekt*. Dílo tvoří estetický objekt v pravém smyslu teprve tehdy, když se projevuje ve *všech svých konkretizacích* (Ingarden tak nutně naráží na pojem mnohoznačnosti díla).

1.3. Adekvátnost estetického prožitku. Za klíčový problém konkretizace Ingarden samozřejmě považuje „adekvátní estetický prožitek čtenáře z poznávání“ /.../ „Jakmile byl jednou vybrán způsob konkretizování, rýsuje se určité pokyny, jaká má být daná konkretizace, aby se co nejvíce přiblížila své "ideji". /.../ Tuto "ideu" konkretizace, která se během konkretizování pouze mlhavě rýsuje, lze výrazně zachytit tehdy, když se nám už podařilo vtělit ji do konkretizace díla, kterou jsme již skutečně vytvořili.“⁴ Nuže tedy, estetický prožitek je adekvátní, jestliže vede ke „zkonstituování“ právě takové estetické konkretizace literárního díla, která by byla přesným „ztělesněním“ rýsuje se ideje dané konkretizace. A co je ono přesné ztělesnění a čím je podmíněn estetický zážitek, v němž se „konstituuje konkretizace“? Podmínkou „ztělesnění ideje“ je právě ona „*vnitřní připravenost odevzdat se působení díla*“. Tuto odevzdanost paradoxně demonstruje definitivní současná priorita divácké televizní obce před čtenářskou. Ale dokazuje to i nová vlastnost čtenáře jako diváka – nová, tzv. multimediální gramotnost školské mládeže i poslední výzkumy sociologů, psychologů a teoretiků čtenářství. Čtenář je divák. Hledá v naraci napětí, rozhodující je anticipace příběhu, nikoliv obraznost nebo popisnost.

1.4 Místa nedourčenosti textu, obraznost a recepce obrazu. Při výkladu pojmu „znázorněný předmět“ (prostorové orientace znázorněných předmětů, znázorněný čas, časové perspektivy atp.) dochází R. Ingarden k poznatku, který hraje v jeho estetice význačnou roli: k problematice „míst nedourčenosti znázorněných předmětů“. Schematickou povahu textu nelze odstranit jinak než postupným doplňováním v dalším textu (kontexty a podtexty), tj. textově nemůže být dílo nikdy dovedeno do konce, je to místo pro spolupráci variabilní čtenářské recepce. Je-li literární dílo vícevrstvé, je třeba odlišit je jako výtvar schematický od jeho konkretizací recipientem. Vznikají pak zákonitě komunikační bariéry jak jazykově řečové, tak literárněestetické. Divácký účín příběhu na obrazovce sází na konkretizaci v pravém slova smyslu, ve virtuální počítačové realitě navíc dochází ke zdání anticipační kreativity uživatele.

⁴ Op. cit. 2, s. 238.

Gnoseologický a metodologický aspekt problematiky v Ingardenově řešení otevřel nové cesty k bádání, když Ingarden tvrdí, že se čtenář musí fiktivně přemístit do znázorněného centra orientace a spolu s dotyčnou osobou „in fictione putovat“ prostorem, s tím, že „dobré líčení“ k tomu samo nutí.⁵ Tento ideální teorém vyžaduje odpovědi na postuláty: a) co znamená „putovat in fictione“ (čtenářská obrazotvornost?) a b) co je ono autorovo „dobré líčení“ (jaká kvalita díla?).

1.5 „In fictione putovat“. Je vůle dnešního čtenáře putovat a doputovat nesoustředěně, ale zrychleně? Estetickému prožitku brání „vnitřní nepřipravenost“ (nedostatečná kompetence čtenáře), která může být dána i nedostatečnými podněty a nepostačujícími literárními zdroji. V podstatě recepce uměleckého textu však tkví nezbytnost soustředit se a tím pomocí paměti hledat celistvost textu. Neúměrný boom diváckých podnětů se odráží v nečtenářství nebo v roztěkanosti čtenářství a budí nejdříve nevoli vnímat popis a líčení.⁶ V současné době akcelerace životního rytmu (i trvalý zásah akčních filmů, klipů a reklam do povědomí diváka) i chaos životního stylu doby preferuje syntetická umění (i na tradiční scéně divadelní přináší efekt akcelerovaného tempa představení, zrychlení divadelní mluvy, v důsledku toho ukřičené). To vše se odráží především na budoucím čtenáři, od jeho útlého dětství.

Ingardenova filozofie poznání literárního díla jako čtenářského zážitku se přirozeně nemohla vyhnout aspektu psychologie čtení (jako řečové činnosti v procesu porozumění jakémukoliv textu) i literární četby.⁷ Ingarden chápe recepci umění jako poznávací proces tvůrčího charakteru. Chce se tedy sice zabývat kvalitami díla samotného, ale podmínkou poznání díla činí nakonec jen *vědomí poetiky a estetična* (nastoluje problematiku „vnitřní připravenosti“ pro působení díla v recepci).

2. „MULTIMEDIÁLNÍ“ ČTENÁŘ, NEBO ČTOUCÍ SUBJEKT?

Pro budoucí čtenářskou recepci literatury bude mít vždy cenu především literárně včas podnícený, vnímavý posluchač slovesného umění, později orientovaný čtenář jako recipient díla s fantazií a čtenářskou pamětí. Prokázali jsme v seriálu videodiagnostiky „Vyprávějte si s námi“ (1986-1998), že v útlém věku mají děti dokonce bytostnou potřebu fantazie a kreativity. Již duše

⁵ Viz také výzkum: Lepilová, K.: Konkretizace uměleckého textu a čtenářská aktivita. Olomouc 1981.

⁶ Blíže termín čtení a četba: cit. 5.

⁷ Op. cit. 5.

dítě přivedená včas k literárnímu textu je schopná adekvátně textu putovat in fictione dílem.⁸

Nakolik odnímá kreativitu čtenáře nejdříve masmediální, později multimedialní sféra s virtuální realitou? Jestliže od 60. let narůstá vliv syntetismu umění pod vlivem masmediální sféry, ke čtenáři (zprostředkovaně posluchači, divákovi) se stále častěji dostává posttext. Nemění se tak s akcelerovanou recepcí poetiky žánru a stylu i sám model poetiky textu jako čtenářský ideál vůbec? Nemění se koncem nynějšího tisíciletí recepce poetiky? Nemá ona recepce poetiky v podstatě vliv i na samu genezi rodu a žánru, jak se to ostatně projevilo, například již kdysi v ruské literatuře 40. let minulého století?

Od 70. let je pro čtenářskou konkretizaci stále častěji nepodstatnou rozdíl-
nost sémantických systémů (proč dešifrovat text, když stačí sledovat inscena-
ce?) Děti devítileté experimentální skupiny (z mateřské, základní a střední
školy v letech 1986-1999, viz sedmidílný videoprogram „Vyprávějte si
s námi“)⁹ si ještě v mateřské škole (1986-1989) vyměňují knihy (v harmonic-
ké rodině půjčují knihy rodiče hájením vlastních oblíbených knih jako citové
vzpomínky na vlastní dětství). Ale po roce 1990 stále častěji shánějí videoka-
zety a diskety CDROM (jako vzpomínku na dětství jim otcové a dědové půj-
čují oblíbený seriálový komiks Rychlé šípky, v nichž láká jak kresba, tak mo-
ment čtenářské anticipace podněcovaný slibem seriálu na následné pokračo-
vání). Seriálové čtení dostupné v počítačovém katalogu knihovny se operativ-
ně přemísťuje do čítáren v přízemí: obsah četby díky zájmům o idoly světa
show zplanel, lákají barevné časopisy a encyklopedie. Není kreativní čtenář,
ale těkavý hledač rychlých informací v encyklopediích, čtoucí především
titulní texty k barevným obrázkům a fotografiím, switcher, přepínající tele-
vizní kanály. Počítačový hráč, pěstující surfing na internetu. I digitální budík
učí dítě čas vyjádřit rychleji (ne slovně, ale číselně). Roztřkaná je pubertální
řeč, ztrácející dikci, lenivá je čtenářova fantazie. Tvořivou hru čtenářské
obrazotvornosti dítěte může podporovat opakování motivů vyprávěné pohád-
ky, ne však chaos akcelerovaného děje televizní pohádky. Narazí-li dítě na
stereotyp příběhu, pak se ztrácí jeho schopnost anticipovat a – vzniká nuda.

V podstatě četby literatury nespočívá jen informovanost, zájem o fakt, hr-
dinu, jeho příběh, ale i schopnost vnímat styl, žánr a obraznost vyjádření. Ke
vnímavosti pro ně ovšem nepřispívá rychlé tempo životního stylu, vystavující
děti akceleraci a informační explozi. Zdroje multimedialní sféry učí pak děti
reagovat po svém: literární povědomí jim netvoří umělecký text čítanky a
knihy, ale častěji posttext (přepis, adaptace, verze, tj. neurčitost originálu

⁸ Op. cit. 5.

⁹ Produkce AV UP Olomouc: námět, scénář, experimenty K. Lepilová.

včetně pohádky) a syntetičnost umění. V posledním desetiletí je akcelerace v naraci pro počítačové hráče a „multimediální“ čtenáře určující.

3. „KOTEL STRACHU“ (AKCELERACE V NARACI)

V podstatě veškerého zájmu o umění nespočívá jen touha po informovanosti, ale schopnost uplatnit vnímavosti vůči umění. K ní ovšem nepřispívá rychlé tempo životního stylu, vystavující adresáta akceleraci a informační explozi.

Nové vidění světa se projevuje v pluralitě a chaosu jako jednom ze způsobů existence. Postmoderní texty mají rysy ambivalence, znejistění, absurdity, v nichž se hroutí hodnotový svět. Takovéto texty se manifestují v akčních filmech, na něž navazují někteří spisovatelé s komerčně podbízivými texty pro mládež. Zdánlivou kreativitu mobilizují počítačové hry. Mechanismus volby počítačového hráče v postupném hledání textu příběhu na CDROM vede až ke snaze učinit hráče tvůrcem příběhu. Tak se deformuje poetika tzv. uměleckého textu akčního příběhu podbízením se textu virtuální počítačové realitě (provokací anticipace). Podbízivý je i provokativní žánr s pokyny čtenáři připomínajícími pokyny počítačové hry.

Jak je tomu například v textu knihy *Kotel strachu* (autor Joe Dever). 4. kniha z cyklu *Magnakai Gamebool* (celkově 9 dobrodružství s hrdinou Lone Wolfem). Praha AFSF 1995)?

Na straně 79 text například uvádí: *Když ji vytahuješ z opasku, dýka zajiskří. V Zakhánových očích se objeví záblesk strachu. Vidíš, že poznal zbraň, kterou držíš. Ví, že tato dýka může proniknout jeho štítem energie. Jestliže po něm chceš dýku hodit, otoč na 239. Jestliže ho chceš vyzvat na souboj, otoč na 10.*

Odkazy na čísla stran označují vlastně čísla čtenářských úkolů k volbě možností narace díky anticipaci. Pokud čtenář volí například stranu 239-240, pak u úkolu č. 239 čte: *Máš teď jedinou příležitost zabít Zakhana dřív, než vyšle další smrtící paprsek z Koule smrti atp.*

Znepokojující žánr typem akcelerované narace usiluje o zvýšené napětí, ale anticipaci čtenáře nakonec zneklidňuje a utlumuje technickými obtížemi (listování knihou je daleko méně rychlé a pohodlné než switchování po monitoru počítače). Respekt k celistvosti textu, v němž se pohybuje čtenářská představivost a paměť, se vlivem akcelerace stylu a rozdrobenosti textu na monitoru ztrácí: běžné je, že nová gramotnost podněcuje současné vidění obrazu světa a ovlivňuje i čtenářskou nezkušenost jako nečtenářství (vyhovuje povrchní mechanický přístup k umělému světu virtuální reality). Pokud anticipace čtenáře není naplněna, dochází k efektu tzv. zklamaného očekává-

ní. Každý okamžik čtení je pak sepětí vzpomínky a očekávání (Husserlovy termíny: retence a protence), nezvolené možnosti čtenáře jsou však latentní, v pozadí poetického vědomí.¹⁰

4. „MULTIMEDIÁLNÍ“ ČTENÍ (LINIE A PERSPEKTIVA NARATIVNÍHO TEXTU)

Každý text díla je konkretizován jako jeden z řady dalších, předchozích, dříve čtených textů. Tak vypadá pozadí čtenářské recepcce a tím je dána vnímavost adresáta vůči dalším čteným dílům (dílo v pořadí adresátova čtení jako B teoreticky bude recipováno jako dílo AB, dílo C jako ABC atp). Dá se naštěstí předpokládat, že recepcce psaného textu příběhu se nepochybně liší od recepcce příběhu na obrazovce (i když vlastní anticipaci čtenáře listování v textu Kotle strachu nakonec zdržuje). Na první pohled ovšem vzniká zdání, že čtenář je spoluvůrce různých variant jednoho příběhu, čímž má být zřejmě dramatismus napětí povídky bičem čtenářovy fantazie... Funkční dominanci díla ovšem již podle J. Mukařovského neurčuje struktura textu jako takového, dominance vyplývá spíše z povahy reakcí čtenářů, založených na *aktuálních normách interpretace* (podtr. K. L.): touto aktuální normou se vyznačuje interpretace „multimediální“, vyplývající z opakujícího se stereotypu anticipační vůle dříve tzv. masmediálního, dnes již multimediálního adresáta.

Příklad s textem Kotle strachu zbaveného obraznosti akcelerovanou narací naznačuje rozdílnosti anticipace a tvořivé fantazie adresáta při recepci filmu na obrazovce, na počítači a v textu knihy. Kotel strachu je příkladem textu, který zcela formálně proti duchu narace jako souvislého projevu vytrhává čtenáře z představového světa pod líbivou výzvou ke tvořivé anticipaci, jejíž řešení je vždy ve skutečnosti jen novou volbou na počítačové klávesnici. Na fikci je vždy ovšem zajímavé nejen to, co znamená, ale co ji podněcuje. R. Ingarden vycházel z danosti textových schémat, ale zároveň vyzvedával kreativní roli čtenáře a vzájemný komunikativní účinek mezi textem a četbou, v níž se implicitní čtenář jevil jako dílu vepsaná čtenářská role. „Multimedi-

¹⁰ Od fenomenologa R. Ingardena pojem konkretizace převzal Felix Vodička, kritizující abstraktní a statické pojetí konkretizace literárních děl (úkolem literární historie je sledovat proměny konkretizací v ohlase literárních děl a vztahy mezi strukturou díla a vyvíjející se literární normou: tak je věnována pozornost vždy dílu jako estetickému objektu a je sledován společenský dosah jeho funkce estetické (Literární historie, její problémy a úkoly. In: Struktura vývoje, Praha 1969). Text je konkretizován v průběhu recepcce pokaždé jinak. Mukařovský a Vodička historizaci pojmosloví struktura, norma, konkretizace a zavedením pojmů sociologických (funkce a estetický objekt) významně přispěli k rozvoji sociologie literatury a literární historie a tento přínos se rozšiřuje z oblasti recepcce i na oblast tvorby. Problematiku recepcce sledoval systémově např. slovenský badatel R. Lesňák (Čitateľska recepcia literatúry. Bratislava 1986 aj.).

álnost“ narace přerušením procesu čtení však implicitnost čtenáře ruší, navzdory zdání, že ji podporuje.

5. ŘEČ JAKO KLÍČ K POROZUMĚNÍ SVĚTU I TEXTU

Aby existovali velcí básníci, musí existovat velcí čtenáři.
W. Whitman

Východiskem hermeneutiky bylo úsilí filozofie řeči správně (pravdivě) vyložit smysl nějaké výpovědi nebo nějakého znaku.¹¹ Novější hermeneutika začínající W. Humboldtem a F. Schleiermachedem navrhuje řeč jako klíč k porozumění světu. Jak se o porozumění přesvědčit? V dnešním multimediálním světě se o existenci stavu estetického vědomí a vědomí poetiky stále vlastně jen domníváme. Běžně se sice kritika umění opírá o tvrzení, že čtenář (divák, posluchač) „očekává... vidí... cítí“ atp. Tím však v podstatě kritik přepokládá stav čtenářského vědomí, odpovídající vědomí badatelskému, kultivovanému. Člověk přelomu století však řeší soustavně protikladnost životního stylu: být rychlý nebo pohodlný? Lze najít přístup rychlý a zároveň pohodlný, uspokojující? Totéž se děje se čtenářskou (a v podstatě převážně diváckou) mentalitou.

Literatura nečtená – není. A je-li dnes vůbec čtená, jaký význam současné literárněteoretické bádání přisuzuje vlastně výzkumu čtenářské dichotomie (jistě jazykové autonomie) při konkretizaci roviny narace s rovinou výrazu? Jaká je dnes vnímavost čtenáře vůči řeči slova? Cílem literární vědy je přispívat k recepci literatury z vlastního nadhledu badatelské filozofie, ale ke sbližení s literaturou dochází jen díky porozumění literární řeči. To je již ovšem otázka metodologie literární vědy: má však právě ona schopnost usilovat o interdisciplinární pohled, spojující autora díla s adresátem díla? Do textu vstupuje pak nutně více aspektů, recepčně estetických, literárně-komunikativních a sociologicko-psychologických. A tu nestačí jen současný povzdech typu „nečtou a nemluví“. I Řekové a Římané bědovali nad mládeží. Arogance vědy a záměna vzdělanosti se skladištěm informací a encyklopedičností zrodily myšlenku, že literaturou společnost žije. Literaturou, pro kterou je zajištěna budoucnost péčí o duši čtenáře? Netvoříme si obraz o většině čtenářů vlastně jen z náhodných setkání s nimi nebo z vlastního domácího prostředí? Sdružují se debatující čtenáři a filozofují o knihách? Na televizní obrazovce. Většinou však vedou vnitřní dialog ne s knihou, ale s počítačem a mluvený dialog – s mobilním telefonem v ruce. V 80. letech naši masmediální

¹¹ V jazykovědě byl stoupencem hermeneutiky vlastně F. de Saussure s Kursem obecné lingvistiky, 1916.

čtenáři ještě vyzývali: Vyprávějte si s námi. Pětiletí počítačovní hráči dnes žijí svůj život jinak: dne 18. 3. 2000 ČT 1 se podívala nad tím, že u zápisu do 1. třídy budoucí čtenáři nekomunikují, nezpívají, nemluví a nekreslí...

Už Platón a Aristoteles formulují pro filozofii radikální výzvu – požadavek především péče o duši. Moderní doba ho vidí jako podstatu terapeutického působení na člověka. Duše je spíše cílem, účelem než objektem kauzálního působení, které procesem literární četby nechce duši spoutat do předem připraveného modelu, ale nelehkou cestou pomáhat sebeutvářet. Duše dítěte se ale už v předškolním věku pohroužila do nové gramotnosti, nehledá a nenachází vzory čtenářství kolem sebe.

