

Tvořivý popis

Alice Jedličková – Stanislava Fedrová

ABSTRACT

Creative description

The paper inquires into the modes of explication and practise of description at schools, appreciating the particular methods of stylistic practise suggested by Zdeněk Kožmín in *Tvořivý sloh* (Creative stylistics, 1995).

KEYWORDS

Description, Stylistice, Poetics, Intermediality

KLÍČOVÁ SLOVA

deskripce, stylistika, poetika, intermedialita

Kožmínova útlá, avšak nesmírně hutná a sdělná knížka *Tvořivý sloh. Malé traktáty a malé scénáře* (1995) si mezi učebnicemi a příručkami určenými učitelům svou kreativitou a názorností příkladů zaslouhuje čestné místo.¹ Zaujme už první kapitolou, která se vyhýbá traktování obecných rysů slohových postupů a pravidel výstavby slohových útvarů a příznačně jako jednu ze základních podmínek živého žákovského slohu nastoluje situaci, z níž vyvstává potřeba vyjádřit bezprostřední vztah k žité skutečnosti (KOŽMÍN 1995: 9–11). Inscenace takových podmínek poučenému čtenáři nevyhnutelně asociuje třídní vycházku do svahu kdesi nad Zastávkou. Úkolem studentů přitom není „napsat líčení“ (tento poněkud archaický termín se tu ostatně vůbec neobjeví) – nýbrž najít si stanoviště a spolehnout se na své vlastní pozorování, na své smysly, vnímat okolí co nejkompexněji, a toto jedinečné, v jedinci a tady a teď ukotvené vnímání zazname-

1) Opožděně vydaná práce vznikla na základě autorovy zkušenosti středoškolského učitele na gymnáziu v Zastávce u Brna, kde působil v letech 1970–1985.

nat. Jak málo autorů učebnic si uvědomuje, že předpokladem živého popisu nejsou jen stylistické dovednosti, ale také pěstování soustavného pozorování a intenzivního vnímání! Kolik z nich při popisu pohledu do krajiny či na umělecké dílo rigidně trvá na primárním „rozlišení pozadí a popředí“... A jak svěže oproti tomu působí Kožmínovo převrácení „makrozáběru“ (například krajinného panoramatu) v „mikrozáběr“, totiž pozorování (a následný popis) malého výseku skutečnosti v kuželu lampy, rámečku či prostě otvoru vystřiženém v listu papíru! V této perspektivě se trojúhelníček „pozorovatelsky vyňatý“ ze spolužaččina svetry mění ve fascinující strukturu vláken i vzdálenou krajinu, asociuje něžný dotek hříběcího pysku i chuť hořké čokolády... Jedinečnost situace a jedinečnost pohledu se tu stávají řídicími slohovými faktory.

Školský výklad popisného slohového postupu však obvykle vychází od pólu právě opačného a směřuje k možnostem subjektivizace popisu. Ty pak snadno mohou ulpět ve vrstvě výrazu, přestože se zakládají už ve sféře smyslového vnímání a procesech kognitivních. Svěbytnost Kožmínova přístupu jsme si intenzivně uvědomily při práci na projektu věnovaném chápání popisu v nejrůznějších kontextech (stylistika, poetika, teorie vyprávění, rétorika, teorie vidění a vizuální studia či kognitivní vědy). Překládaná stať, zahrnující rozbor několika novějších učebnic českého jazyka a slohu aktuálně užívaných ve školské praxi, vznikla v průběhu tohoto projektu a je zpracována v monografii *Viditelné popisy*, v podkapitole „Co je popis? Stylistika teoretická a praktická“ (FEDROVÁ – JEDLIČKOVÁ 2016: 25–37). Východiskem úvah je tu právě subjektivizace popisu.

V nejnovějších kodifikujících pracích (*Stylistika současné češtiny*, 1997, a její aktualizace *Současná stylistika*, 2008) je popisný slohový postup charakterizován jako „mimořádně plastický“ (KRČMOVÁ 1997: 67). Porovnáme-li jeho definici s jinými, zřetelně nám vystoupí do popředí dva aspekty: zaprvé je to důraz na *přípustnost subjektivity výběru informací* (v kontrastu k postupu informačnímu) a možnost jejich *subjektivizovaného vyjádření*, jehož potenciál lze dále specifikovat či odstupňovat v modifikacích popisu v jejich vazbě na jednotlivé funkční styly a hlavně aktuální komunikační faktory. Zadruhé je to vpravdě nerigidní, *nenormativní* vyjádření nároku týkajícího se strukturace popisu: „Pořadí informací v textu je sice v zásadě libovolné, většinou však očekáváme jistý řád umožňující vytvořit představu o popisovaném objektu“ (tamtéž: 66).

Proč se nám první uvedený rys, totiž subjektivita výběru informací, jeví jako diskutabilní, můžeme ukázat na základě jeho usouvztažnění s chápáním a užitím popisu v určitých diskurzích, jak je navrhuje Werner Wolf. Ten ve svém intermediálně založeném výkladu vychází od nejširšího, či lépe zastřešujícího

sémiotického pojetí popisu jako *transmediálního reprezentačního makromodu*. Vysvětluje, že v přírodních vědách je popis povětšinou textovým výstupem rekapitulujícím soubor smyslových dat získaných na základě přímého či nepřímého pozorování, tedy postupem předurčeným k zachování *objektivity* souboru dat. Kromě toho, že je dnes vzhledem ke způsobům ukládání a prezentace dat verbální popis postupem spíše vedlejším, zůstává také pomocným prostředkem výkladu určitých jevů zobrazených jinými způsoby (grafy, tabulkami, prostorovou vizualizací atd.). V humanitních vědách bývá popis často chápán jako postup *objektivizující* v opozici k interpretaci, která s sebou už nese aspekty subjektivity, popřípadě jako její pracovní předstupeň.² V teorii vědy a filozofii (zvláště v logice a epistemologii) funguje popis jako druh verbální *reference*, jako určitá forma *definice*; ta se realizuje pomocí atribuce souboru charakteristických vlastností, které se mohou vyskytovat i u jiných objektů, ale jejich kombinace je typická pouze pro daný předmět (srov. WOLF 2013: 22–23).

Vidíme, že selektivita popisného postupu je tu jednoznačně řízena potřebou *identifikace a rozlišení popisovaného objektu od jiných*. Je sice pravda, že všechny tyto diskurzy shrne česká stylistika pod styl odborný, avšak vzhledem k váze objektivity, popřípadě *objektivizační funkce popisu* v nejrůznějších diskurzích se nám nezdá šťastné, aby možnost subjektivizace byla uváděna mezi dominantními rysy popisného slohového postupu. Tak totiž funguje právě jen v soustavě funkčních stylů, v opozici k slohovému postupu informačnímu, v rovině modifikací slohového postupu podle funkčních stylů pak asi nejsilněji v opozici popis umělecký – popis odborný. Jinak i všechny ostatní postupy mohou být podřízeny jisté – právě v daném diskurzu, například vědní oblasti ukotvené v určité badatelské kultuře³ – přípustné míře subjektivace.

Na úrovni odborné rozpravy lze toto vše celkem dobře vyjasnit. Kontraproduktivně však se subjektivitou operuje opět školská výuka slohu. Řada učebnic ji uvádí právě jako rozlišující vlastnost ve vztahu k postupu informačnímu. Otázka zní: k čemu žákům toto tvrzení, nejspíše převzaté právě z citovaných

- 2) Například Petr A. Bílek v práci *Hledání jazyka interpretace* konstruuje hierarchii metod uchopení literárního jevu, v níž *popis* představuje jejich elementární podobu, následován *analýzou* (jež identifikované prvky a složky jevu usouvztažňuje a tyto vztahy zdůvodňuje) a *výkladem*, který vztahy syntetizuje v rekonstrukci literárního celku, například jedinečného díla (BÍLEK 2013: 10–13). *Interpretace* pak tyto operace nejen shrnuje, ale přináší podle něj další hodnotu, a tou je vedle objasnění objektivizovaného či spíše relací k textu objektivizovatelného (v textu doložitelného) *významu* také nalezení *smyslu* spojené nevyhnutelně s tím, „co je text pro mne“ (tamtéž: 13), tedy s jeho *konkretizací*, zastoupenou situačně ukotveným, *individuálním, subjektivním čtením*.
- 3) Například ve vědeckém výkladu v české literární historii je diskurzivně přijatelná míra subjektivizace hodnotících postojů velmi nízká, zatímco v jiných badatelských kulturách (například britské či francouzské) se v tomto srovnání jeví jako mnohem vyšší.

stylistik (KRČMOVÁ 1997, 2008), může pomoci v praktické slohové výuce? Dále už se totiž subjektivizace jeví jen jako vágní charakteristika, která vede ke splývání obecné kategorie uměleckého popisu se subkategorií *líčení*. To je nejčastěji definováno právě jako „subjektivně zbarvený popis“ (srov. např. KRAUSOVÁ 2009)⁴ využívající jazykových prostředků zesilujících citovou působivost textu (ty, které jsou přitom vyjmenovány, jsou současně řazeny k prostředkům uměleckým). Případná specifikace líčení se obvykle opírá o předmět zobrazení (nejčastěji přírodní scenérie) a kategorii psychologického výrazu (vyjádření nálady spojené s popisovanou situací). Výsledkem je nakonec překrývání vlastností obou kategorií. Nabízí se úvaha, zda je tradiční kategorie líčení ještě smysluplná a zda by pro školskou potřebu nestačilo nahradit ji příležitostnou specifikací „náladový popis“, vymezenou komunikačním cílem vyjádřit co nejuvýstižněji a nejsuggestivněji individuální prožitek určité situace či atmosféry.

Stejně příležitostné specifikace se také nabízejí u popisu uměleckého díla, který některé nejnovější učebnice s více či méně propracovanými instrukcemi k jeho pozorování zavádějí. Vzniká tu dobrá příležitost pro srovnání dvou popisných modifikací: *objektivujícího, analytického popisu* uměleckého díla, například malby či plastiky, který se zaměří na kompozici, motivickou strukturu zobrazení a výtvarnou techniku, s popisem *subjektivně interpretativním*, který se pokusí vystihnout hlavně ty vlastnosti obrazu, jež určují jeho působení na vnímatele. I v komplexnějších učebnicových výkladech, zahrnujících i poukaz na potřebné kognitivní a vědomostní předpoklady popisu (KRAUSOVÁ: 2009; KVAČKOVÁ: 2013), se tyto dva postoje často mísí. Vyžaduje se zřetelně strukturovaný popis (rozlišení pozadí a popředí, identifikace hlavního motivu), jaký může být stěží univerzálně práv možnostem uměleckého zobrazení a nemusí vůbec odpovídat konkrétně vybranému dílu,⁵ a k němu se pak přilepí požadavek na vyjádření dojmu z tohoto díla, jehož vymezení balancuje na tenké hranici mezi interpretací a jindy nevídanou „osobní dojmologií“. Metodicky naprosto zavádějící je pak implantování dalších úsudků do popisných úloh (srov. HONSOVÁ 2013: 55), které patrně mají plnit ještě jiné výchovně vzdělávací úkoly.⁶

4) Popis je zde velmi podrobně rozpracován a směřován ke kreativě založené na vlastním pozorování i čtení literárního textu (například líčení se má inspirovat ukázkou přírodní lyriky); odpovídající učebnice literatury má však charakter čítanky.

5) V jedné z učebnic je žák v kapitole věnované popisu uměleckého díla (KVAČKOVÁ 2013: 120–125) vyzván k popisu Dalšího obrazu *Labutě odrážející se ve vodě jako sloni* (1937), založenému, jak napovídá název, na vizuální, zrcadlové hře. Úkol určit hlavní motiv je v rozporu s tím, že obraz právě tento moment zpochybňuje, a toto zpochybnění nabízí jako vnímatelskou hru a sekundárně jistě jako námět k interpretační diskusi. Jen stěží lze proto vyhovět rigidním školským požadavkům struktura popisu.

6) Úkol popsat van Goghův obraz *Kavárna v noci* (1889) „podle osnovy“ (HONSOVÁ 2013: 55) je provázen otázkami

Měřítka subjektivity či kategorie subjektivizace může tedy podle našeho názoru ve sféře didaktické vést spíše k rozmýváním jinak potřebných hranic mezi popisnými subformami a vlastně i jednotlivými funkčními styly. Není totiž jasné, jak se *líčení* jako „subjektivně zbarvený“ popis (kromě zúžení námětu) může lišit od (subjektivně zbarveného) popisu uměleckého. Jinak řečeno: zadáme-li žákům úkol, aby napsali líčení – například letního večera u moře – jde jen o to, že v něm příležitostně využijí prostředky prisuzované převážně stylu uměleckému, nebo vlastně o (popřípadě „neumělý“) pokus o styl umělecký?

Paradoxně tu také dochází k nivelizaci výrazu kýžené subjektivity: zdá se, že ho lze dosáhnout volbou takových citově zbarvených prostředků, jaké bychom v běžné komunikaci spíše neužili. V důsledku toho se ze zřetele ztrácí fakt, že subjektivita se negeneruje až v rovině výrazu, ale je primárně dána určitým postojem ke skutečnosti. Návod, jak tuto redukci ve školské praxi překlenout, lze najít v Kožmínově pojetí „tvořivého slohu“ ve stejnojmenné příručce, a to v kapitole příznačně nazvané „Ozvláštnění popisu“. Ozvláštnění sice připomíná formalistický termín, míní se jím však právě schopnost žáků podívat se na tutéž věc z různých hledisek — hlavním parametrem se stávají právě proměny hlediska či perspektivy. Tu máme ve zvyku spojovat s vyprávěním, patrně proto, že instance *vyprávěče* je obvykle nadána mnohem vyšší mírou „subjektovosti“, textem zkonstruované identity, než pomyslná instance „deskriptora“, jež ve vyprávění bývá rolí podřízenou vyprávěči, ať už ji realizuje sám nebo perspektivu propůjčuje některé postavě. Ve školním výkladu popisu je však „subjekt“ v závislosti na modifikaci podle funkčního stylu redukován na anonymního nositele řádu popisu (styl prostě sdělovací a odborný) nebo právě na subjektivitu jazykového výrazu („líčení“ plující v meziprostoru funkčních stylů, popis/líčení ve stylu uměleckém). Kožmínovo ozvláštnění popisu je dáno jasně identifikovanou *perspektivou hodnotovou* (popis cesty do školy z pohledu prvňáčka, sportovce, který přichází na akci se žáky, nebo třeba dnes slavné absolventky, která se vrací do míst svého mládí), *prostorovou* (popis scénérie ze stacionárního pohledu z okna, v proměnlivé perspektivě turisty, z pohledu malíře vybírajícího nejmalebnější výřez krajinného panoramatu), *ontologií pozorovatelské instance* (náhrada lidského subjektu soustavou kamer), anebo ještě jinak, a sice náhra-

vedoucími jediné k vágním úsudkům, které nemají přímou souvislost s popisem obrazu jakožto reprezentace výseku skutečnosti ani nevedou k prohloubení jeho interpretace jako uměleckého díla: například ve kterém ročním období byl obraz pravděpodobně namalován (vzhledem k olistěnému stromu to je neurčitě kdykoli od vrcholného jara do počátku podzimu) nebo ve kterém státě by se mohla zobrazená kavárna nacházet. Metodicky zásadně pochybená je tu pak donekonečna omílaná otázka po hlavním motivu, protože na vybraném obraze je hlavní motiv totožný s tématem.

dou popisu vlastního objektu popisem jeho zobrazení (namísto popisu navštíveného města je navržen popis několika vybraných fotografických záběrů, které dokumentovaly prohlídku — tvůrce popisu se tak musí vyrovnat s průnikem dvou perspektiv: přímé zkušenosti prostoru a pozorování jeho vizuální reprezentace). Každý takový popis tak získává zřetelný řídicí princip. Díky tomu, že žák má popis formulovat z hlediska někoho jiného, přesouvá se subjektivizace zcela zjevně z roviny jazykového výrazu na vyšší úroveň *inscenace* způsobu myšlení a pozorování někoho jiného – a to může být pro žáka možná snazší než reflektovat důsledně sebe sama (srov. KOŽMÍN 1995: 26–29).

Dodejme, že i k této formě reflexe je Kožmínův adept slohu veden (kap. „Orientující úloha“; tamtéž: 12–15). Sebereflexe však v Kožmínově pojetí ztrácí své optické konotace, aspekt pohledu a „zevnějšku“, a nabývá konotací audiálních. Stejně jako se snažíme se zájmem a co možná trpělivě naslouchat druhým, radí Kožmín, abychom se o to pokusili také „interně“: téma zamyšlení nad sebou samým, nad vlastním životem je u něj zintimněno formulací „Naslouchám si“ (tamtéž: 12). A zdá se, že i tato konceptualizace metody je v Kožmínově návrhu výhonkem celého jeho způsobu myšlení: není to totiž především „naslouchání“ – textům i lidem?

LITERATURA

BÍLEK, Petr A.

2003 *Hledání jazyka interpretace* (Brno: Host)

FEDROVÁ, Stanislava – JEDLIČKOVÁ, Alice

2016 *Viditelné popisy. Vizualita, sugestivita a intermedialita literární deskripce* (Praha: Akropolis)

FORMÁNKOVÁ, Věra

1970 „Útvary na základě postupu popisného“, in Věra Formánková – Alois Jedlička – Miloslava Rejmánková, *Základy české stylistiky. Učebnice pro studium učitelství pro základní devítileté školy na pedagogických fakultách* (Praha: SPN), s. 159–172

HONSOVÁ, Milena et al.

2013 *Hravá čeština. Pracovní sešit pro 9. ročník ZŠ a víceletá gymnázia* (Praha: Taktik International)

KOŽMÍN, Zdeněk

1995 *Tvořivý sloh. Malé traktáty a malé scénáře* (Praha: Victoria Publishing)

KVAČKOVÁ, Jaromíra et al.

2013 *Český jazyk pro 7. ročník. Učebnice pro základní školy a víceletá gymnázia* (Brno: Nová škola, s. r. o.)

KRAUSOVÁ, Zdeňka et al.

2009 *Český jazyk 9. Učebnice pro 9. ročník ZŠ a odpovídající ročník víceletého gymnázia* (Plzeň: Fraus)

KRČMOVÁ, Marie

1997 „Stylistické aspekty výstavby textu“, in Marie Čechová et al. *Stylistika současné češtiny* (Praha: ISV), s. 64–80

2008 „Stylistické aspekty výstavby textu“, in Marie Čechová et al. *Současná stylistika* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), s. 106–130

WOLF, Werner

2013 [2007] *Popis jako transmediální modus reprezentace*, přel. Olga Richterová (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR)

Mgr. et Mgr. Stanislava Fedrová, Ph.D., fedrova@ucl.cas.cz,

doc. PhDr. Alice Jedličková, CSc., jedlickova@ucl.cas.cz, Ústav pro českou literaturu AV ČR / Institute of Czech Literature, The Czech Academy of Sciences