

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

DIPLOMOVÁ PRÁCE

ZÁŽITEK Z ČETBY

Enjoyment from reading

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Štěpánka Klumparová, Ph.D.
Autorka diplomové práce: Bc. Kateřina Příbylová (roz. Srncová)
Praha
N ČJ-ZSV
Prezenční studium

Čestné prohlášení o samostatném zpracování diplomové práce

Odevzdáním této diplomové práce na téma *Zážitok z četby* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu a prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze DP je identická s její tištěnou podobou.

V Praze, dne 17. 04. 2018

.....
podpis

Poděkování

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování paní Mgr. Štěpánce Klumparové, Ph.D. za její cenné rady a vstřícný přístup při vedení mé diplomové práce. Dále bych ráda poděkovala všem respondentům, kteří mi věnovali svůj čas a poskytli mi potřebné informace.

Obsah

Úvod.....	6
TEORETICKÁ ČÁST	8
1 Zážitek.....	8
1.1 Obecně o zážitku.....	8
1.1.1 Řetězení zážitků	9
1.1.2 Zážitek a situace	10
1.1.3 Sdílení zážitku	10
1.1.4 Zážitek a možný svět.....	11
1.1.5 Zážitek a prožitek	12
1.2 Zážitek z umění.....	13
1.2.1 Řetězení zážitků v umění	13
1.2.2 Dialog mezi autorem a recipientem.....	14
1.2.3 Cíle umění	14
1.2.4 Umění a fiktivní svět	15
1.2.5 Hodnocení umění	16
1.3 Složky zážitku	19
1.3.1 Složka prožitková.....	19
1.3.2 Složka významová.....	19
1.3.3 Složka konstruktivní.....	20
1.3.4 Složka empatická.....	21
2 Čtenář a čtenářství.....	22
2.1 Čtenář.....	22
2.1.1 Empirický čtenář	22
2.1.2 Faktory ovlivňující čtení	23
2.1.3 Akt čtení a paměť	24
2.1.4 Literární kompetence.....	27
2.1.5 Modelový čtenář.....	27
2.1.6 Wolfgang Iser a jeho pojetí implicitního čtenáře	28
2.1.7 Umberto Eco a jeho pojetí modelového čtenáře.....	29
2.2 Čtenářství.....	31
3 Autor a dílo	33

3.1	Autor	33
3.1.1	Faktický a modelový autor.....	33
3.2	Dílo	35
3.2.1	Záměrnost a nezáměrnost díla.....	35
3.2.2	Jazyk a jazykové prostředky díla.....	36
3.2.3	Obrazná pojmenování v díle.....	40
3.2.4	Druhy řeči v díle.....	42
3.2.5	Kompozice díla	44
3.2.6	Téma a motiv.....	46
3.2.7	Příběh - vyprávění, postava, časoprostor.....	47
	PRAKTICKÁ ČÁST	56
4	Okomentovaná sada otázek	56
4.1	Otázky zaměřené na zážitek a bezprostřední vnímání díla.....	56
4.2	Otázky zaměřené na proces čtení dané knihy.....	62
4.3	Otázky zaměřené na čtenářství jednotlivých respondentů.....	64
5	Můj zážitek z četby knihy a její potenciál	66
5.1	Proč jsem vybrala Dívku s pomeranči?.....	66
5.2	Odpovědi na otázky zaměřené na zážitek a bezprostřední vnímání díla	67
6	Čtenářské profily respondentů a jejich zážitky z četby	82
6.1	Čtenářský profil respondentky A a její zážitek z četby neboli čtenář myšlenek.....	82
6.2	Čtenářský profil respondentky B a její zážitek z četby neboli čtenář vlastní zkušenosti.....	84
6.3	Čtenářský profil respondentky C a její zážitek z četby neboli čtenář příběhu	86
6.4	Čtenářský profil respondenta D a jeho zážitek z četby neboli čtenář jiného žánru..	88
6.5	Čtenářský profil respondenta E a jeho zážitek z četby neboli čtenář myšlenek a příběhu	90
6.6	Čtenářský profil respondenta F a jeho zážitek z četby neboli čtenář myšlenek a příběhu	91
	Závěr	94
	Seznam použitých informačních zdrojů	97
	Abstrakt	99
	Abstract	100
	Seznam příloh	101

Úvod

Literatura je druhem umění, které v sobě snoubí poznání, poučení a pobavení. Vedle těchto prvků ovšem literatura přináší čtenáři i pocity a dojmy, které vznikají při bezprostředním kontaktu s dílem a které jsou čtenářem aktuálně prožívané. Tyto jednotlivé prožitky se spojují ve vyšší celek, kterým je celkový zážitek z četby. Ve školním prostředí se zkoumání zážitku či pouhému povídání si o něm nevěnuje tolik času jako například správné interpretaci díla či porozumění mu, ačkoli se jedná o důležitou motivaci ke čtení každého čtenáře, která může ovlivnit jeho vztah ke čtenářství. Rozhodla jsem se zpracovat toto téma právě z toho důvodu, že je zážitek z četby opomíjeným prvkem celého aktu čtení.

Tato práce bude zaměřena na zážitek z četby jak v teoretické, tak praktické rovině, tudíž bude rozdělena na dvě části. Teoretická část se bude zabývat tím, co je zážitek a jaké má složky (tato kapitola se bude opírat především o publikaci Jana Slavíka Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky), dále čtenářem a čtenářstvím, a to především aktem čtení, vymezením empirického a modelového čtenáře a faktory ovlivňující čtení a čtenářství, a nakonec autorem a jeho dílem, to znamená nejen vztahem mezi nimi, ale především tím, jak autor prostřednictvím díla a v něm použitých jednotlivých prvků a prostředků může ovlivnit čtenářův zážitek.

Praktická část se bude zpočátku věnovat metodologii kvalitativního výzkumu, to znamená analýze a zdůvodnění zvolených otázek, které se budou vztahovat k jednomu konkrétnímu dílu (Jostein Gaarder - Dívka s pomeranči) a které budou položeny šesti různým respondentům, kteří dané dílo budou číst. Následovat budou mé odpovědi na tyto otázky doplněné o odpovědi, které u čtenářů předpokládám. Poté na základě odpovědí jednotlivých respondentů (odpovědi na položené otázky i s jejich analýzou budou součástí přílohy), bude popsán čtenářský profil každého respondenta a jeho zážitek, podle kterého budou navrženy kategorie čtenářských zážitků, do nichž budou jednotliví čtenáři zařazeni. Tato kategorizace by měla sloužit k jednoduššímu uchopení toho, z čeho zážitek u daného čtenáře vyplývá.

Cílem práce je zjistit, zda lze zážitek (vnímaný jako velmi křehký moment, který se odehrává ve vnitřním světě jedince) uchopit a určit, co všechno jej ovlivňuje. A pokud ano, blíže specifikovat jednotlivé faktory ovlivňující čtení či prvky díla, které za zážitkem stojí (analyzovat, jaký je zážitek z četby a co ho zapříčinilo). Dílčím cílem je zjistit, do jaké

míry jsou respondenti schopni vyjádřit a popsat svůj zážitek, jak se zážitky jednotlivých respondentů vycházející z jednoho díla shodují či naopak liší (více způsobů čtení jednoho díla) a jaký vliv má čtenářská a životní zkušenost na zážitek.

Tato práce by měla pomoci jakémukoli čtenáři uvědomit si, co se v něm při čtení a dočtení knihy odehrává, a především proč, a jak toho může využít do budoucna (opakování či neopakování daného zážitku, kdy se čtenář například zaměří na četbu určitého žánru na základě předchozího zážitku). Vedle toho by mohla být nápomocná učitelům při podpoře a rozvoji čtenářství jednotlivých žáků.

TEORETICKÁ ČÁST

1 Zážitek

1.1 Obecně o zážitku

Zážitek je stěžejním tématem této diplomové práce. V rámci práce budu analyzovat zážitek z četby u několika různých respondentů, kteří se liší věkem, pohlavím, vzděláním, čtenářskými zkušenostmi, ale také prostředím, v němž žijí (rodinným zázemím). Všechny tyto faktory ovlivňují zážitek, který vzniká četbou literatury (tyto faktory neovlivňují pouze zážitek z četby, ale zážitky z různých životních situací vůbec). Byť se v rámci práce budu zabývat především zážitkem z četby, považuji za důležité objasnit téma zážitku v obecné rovině. V této kapitole bych se tedy ráda zabývala zážitkem jako takovým. Co můžeme označit jako zážitek, zdali je rozdíl mezi zážitkem a prožitkem, a případně v čem rozdíl spočívá. Dále mě bude zajímat, jak zážitek vzniká. V rámci této kapitoly se budu opírat především o publikaci Jana Slavíka *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*¹.

Když nám někdo začne vyprávět něco, co ho zaujalo, překvapilo, pobavilo, ale také pohoršilo nebo zklamalo, jedná se zákonitě o něco, co zažil. Je to něco, s čím se ve svém životě setkal, co ve svém životě zakusil. Předpokladem zážitku je vlastní zkušenost. Bez ní by nebylo možné o zážitku hovořit. „Slovem zážitek tedy označujeme osobní přístup k určité životní situaci, kterou jsme díky zážitku uchopili a můžeme se k ní ve vzpomínkách vracet.“ (Slavík, 2001, s. 64) V průběhu celého života člověk zažívá nespočet událostí, situací, ale jen některé se vryjí do paměti a v běhu našeho bytí si je člověk připomíná, navrací jim život, aktuálnost. Co způsobuje to, že zážitek není vše, co prožijeme, ale jsou to jen jednotlivé střípky uchované v naší paměti? Za zážitkem stojí něco výjimečného, něco, co neděláme pokaždé – jedná se o reflexi. Reflexí máme na mysli zpětný pohled na situaci, ale nejen pohled zpět, to by bylo poměrně málo k vytvoření zážitku. Je zde důležité nahlédnutí do situace, porozumění a zařazení dané situace do řádu světa. Nutkání zkoumat situaci do hloubky vzniká u situace, která nás něčím zarazí, jako by vytrhne z každodenní rutiny. Pro ilustraci uvedu příklad: Když přecházím přes přechod a proti mně jde matka s dítětem, připadá mi to zcela běžné, naprosto normální situace, která nevyžaduje mé hlubší přemýšlení a navracení se zpět k obrazu, kterého jsem byla svědkem. Jiná situace

¹ SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Díl 1. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2001, ISBN 80-7290-066-8.

ovšem nastane, pokud proti mně vyběhne na přechod dítě samo a jedoucí auto zastaví těsně před ním. Taková situace není běžná a lze předpokládat, že ve mně zanechá nějaký pocit, dojem. Můj pocit bude vyděšení, strach o dítě, možná zloba na řidiče, rodiče, který dovolí, aby jeho dítě silnici přecházelo samo (případně i na dítě, že se dříve nerozhlédlo). Danou situaci reflektuji, přemýšlím o ní, uvědomuji si své pocity a zařazuji si ji do kontextu světa. Až večer uvidím přátele, tuto situaci jim popíši. A to je právě zážitek. Něco, co ve mně zanechá stopu pocitu. Tehdy přítomně zažitá situace přetrvává v mé mysli, v mých vzpomínkách a já ji zpřítomňuji vyprávěním. Ve chvíli, kdy ji vyprávím, se mi zpřítomňují i tehdejší pocity a situaci prožívám znovu, byť s odstupem času.

1.1.1 Řetězení zážitků

Jednotlivé zážitky se na sebe mohou nabalovat a tvořit tak jeden velký řetězec pocitů. Pro vysvětlení použiji modelovou situaci z předešlého odstavce: To, že jsem svědkem vběhnutí dítěte do silnice, může vyvolat jiný můj zážitek z minulosti, například se mi do mysli může vkrást vzpomínka na to, jak auto málem srazilo mě, nebo někoho mně blízkého. Můj silný zážitek se vytváří na základě asociace. Tato asociace je dle mého názoru velmi zjevná, jelikož se týká obdobné situace. Asociace ale může být i na první pohled nelogická, nesourodá – například si při pohledu na dítě běžící do silnice vzpomenu na knihu, ve které se taková situace odehrávala. Vzpomenu si také, že se jednalo o knihu, která mě natolik pohltila (například svým příběhem), že jsem při její četbě přejala zastávku. Můj zážitek týkající se knihy, kterou jsem v minulosti četla, se zpřítomní právě ve chvíli, kdy vidím vbíhat dítě do silnice. To se děje právě proto, že to, co se nyní odehrává (dítě vbíhá do silnice) mi prostřednictvím podobné události (v příběhu knihy také dítě vběhlo do silnice) vyvolává vzpomínku na knihu jako takovou a na zážitek z ní. Až o vběhnutí dítěte do silnice budu vyprávět přátelům, nebude zde figurovat pouze zážitek z poslední situace (z reálného vběhnutí dítěte do silnice), ale i zážitek ze situace, která se stala dávno předtím (přečtení knihy).

Takto se na sebe nabaluje jeden zážitek na druhý, jedna zažitá situace vyvolá zážitek jiný. Dalo by se říct, že jednotlivé zážitky do sebe ve výsledku zapadají jako jednotlivé dílky puzzle. Jeden ovlivňuje druhý, druhý třetí apod. A nakonec se jedná o celek, který dává smysl našemu životu, naší minulosti, přítomnosti a budoucnosti.

Zážitkem se tedy stává něco výjimečného, neobvyklého, něco, co nás vytrhne z každodennosti. Z každodennosti nás vytrhne pouze něco, co nám jednoduše nějak neseďí.

Jedná se o konflikt (nutno dodat, že se jedná o vnitřní konflikt každého jedince zvláště) mezi tím, co je, na co jsme zvyklí, co nás nepřekvapí, co bezpečně známe a něčím novým, neobvyklým, něčím, co nám zkrátka nepasuje do naší představy světa. To, že zážitek jako takový de facto vzniká na základě konfliktu, neznamená, že finální zážitek bude negativní. Vždyť například setkání s neobvykle šikovným dítětem vyvolá spíše pocit údivu a obdivu, nikoli smutku, strachu nebo nesnášenlivosti. Zážitek tedy bude kladný, byť muselo nejprve dojít k vnitřnímu konfliktu mezi známým a novým, a v důsledku toho k vytvoření nového obrazu, který zasadím do celkového obrazu poskládaného z jednotlivých dílků puzzle.

1.1.2 Zážitek a situace

Pan Slavík (Slavík, 2001, s. 64-65) rozlišuje zážitek a situaci. Zásadní rozdíl spatřuje v tom, že situace je reálná, opravdu se děje, je to moment tady a teď. Oproti tomu zážitek je to, co si s sebou z dané situace odnášíme. Z téže reálné situace nebudou mít všichni účastníci totožný zážitek, jelikož každý do situace vstupuje s jinou předchozí zkušeností, s odlišným kontextem světa. Lze předpokládat, že z modelové situace (viz výše) všichni budou vyděšení, ale do jaké míry a zda bude tento pocit obohacen ještě o něco jiného, záleží na každém individuálně. Zážitek se tedy nutně obrací do minulosti, ale přítomně na nás působí.

O situaci (potažmo zážitku) nemůžeme nikomu povídat, pokud jsme ji sami neprožili. Toto je zcela logické, jelikož co nebylo, to nyní nemůže být. Ale mohu povídat o zážitku někoho jiného. A to z toho důvodu, že jsem reálně zažil situaci, kdy mi druhý člověk vypráví svůj zážitek. V závislosti na tom, jak moc poutavý pro mě příběh byl, bude i můj zážitek z této situace. Pokud pro mě bude situace silná, zážitek vznikne a uchovám si jej v paměti. Pokud ovšem ne, prožitá situace se v zážitek nepromění a „jak přišla, tak také odejde“. Na zážitek, který mi reprodukuje někdo jiný a mně tímto vzniká můj zážitek osobní, se opět mohou bezděčně navázat jiné mé zážitky a řetězec zážitků se nekontrolovatelně prodlužuje.

1.1.3 Sdílení zážitku

Slavík (Slavík, 2001, s. 65-66) tvrdí, že zážitek je možné sdílet s druhými lidmi pomocí výrazů. Tomu samozřejmě musí předcházet schopnost zážitek uchopit, uvědomit si, co se stalo a jaké mám nyní pocity a proč. Každý obecně ví, co znamená být smutný, veselý, mít strach, pociťovat radost. Víme to ale jen proto, že jsme tyto pocity již někdy zažili a máme pro ně pojmenování. Kdyby se mezi námi našel někdo, kdo nikdy nezažil

smutek, mohli bychom mu donekonečna popisovat svůj pocit smutku, ale on si jej nikdy nepředstaví, a co víc, nebude jej moci s námi sdílet, nebude schopen empatie. Ráda bych se zde ale na chvíli pozastavila. Jak již bylo zmíněno výše – dva lidé nemohou mít naprosto stejný zážitek. I když dva lidé budou koukat na stejný smutný film, jejich dojmy a pocity budou odlišné. Pravděpodobně budou oba cítit smutek, ale intenzita bude jiná. U jednoho může film vyvolat vzpomínku na jiný smutný zážitek a o to bude zármutek intenzivnější, druhý může film vnímat jen tak, jak se mu předkládá, tudíž pocit smutku bude dán jen tím, co vidí. Když si poté navzájem sdělí, že to byl smutný film, tak oba sice cítí smutek, a přesto něco trochu jiného. Myslím, že nikdo není schopen naprosto přesně sdělit, co cítí. Důvodem může být jazyk, který je omezen na několik výrazů (nezpochybňuji ovšem funkčnost jazyka), a také jednoduše neschopnost v úplnosti vystihnout svůj pocit. Sám člověk, který nad svým pocitem přemýšlí a snaží se ho prozkoumat ze všech možných úhlů, často přesně neví, co a jak přesně cítí, prostě to jen cítí. Myslím ale, že už jen to, že se člověk snaží nahlédnout do pocitu (což je jedna z důležitých složek zážitku), je cesta k dobrému životu, životu plnému silných zážitků.

1.1.4 Zážitek a možný svět

Dle Slavíka (Slavík, 2001, s. 71) se zážitek odehrává v možném světě, naproti tomu situace ve světě reálném. Svět reálný, skutečný je předkládán (nabízen) všem lidem stejně a zážitky, které si ze situace, ze skutečného světa odnášíme, jsou individuální, a proto se poté nachází ve světě možném. „Možný svět je dějiště pro duševní obraz, záznam, stopu nebo výraz určité části určitého stavu světa, který za určitých podmínek mohl nebo může být skutečností.“ (Slavík, 2001, s. 71) Vzpomínka se nevztahuje ke skutečnému světu, ale ke světu možnému, jelikož ve chvíli, kdy na ni myslím, vzpomínám, zpřítomňuji ji, není skutečností, ale pouhou možností. Jedná se o možnost ve smyslu takovém, že tak, jak si situaci nyní představuji, to mohlo, ale také nemuselo opravdu být. Zážitek je tedy individuální vzpomínka, která spadá do možného světa a zároveň se primárně opírá o svět skutečný (vychází z něj), který je pro všechny účastníky situace (v rámci modelové situace by se jednalo o dítě, řidiče, mě jakožto vypravěče zážitku, ale také ostatní lidi, kteří jsou svědky situace) stejný.

Ve světě se setkáváme s věcmi, situacemi, které jsou pro nás známé, podobné známým, anebo jsou pro nás něčím novým. V okamžiku, kdy dochází k bezprostřednímu zážitku ve skutečném světě, přirozeně zážitek doplňujeme a dotváříme na základě toho, co

již známe a co jsme někdy zažili. Nový zážitek dotvářím pomocí možného světa (již existujícího zážitku), který je stejný nebo podobný. Na základě vzájemného vztahu se doplňuje i svět možný (zážitek) o novou zkušenost. Jiná situace ovšem nastává, když se setkáme s něčím novým, s čím nemáme zkušenost, tudíž nemáme vytvořenou část možného světa, která by se přímo vztahovala k dané zkušenosti. Zážitek se ukládá do nově vytvořené oblasti možného světa. Jak bylo výše zmíněno, konflikt hraje v zážitku velkou roli. I nyní se tedy dostáváme k tomu, že jistý konflikt mezi známým a neznámým dává vzniknout nové vzpomínce, novému zážitku, potažmo i novému (starý možný svět je obohacen o novou zkušenost) možnému světu. Mezi světem skutečným a možným se nachází neviditelná (ne každý si ji uvědomí) hranice, která rozlišuje realitu a vzpomínku. Vzpomínka nás vrací do minulosti, do tehdy světa skutečného. A tato naše vzpomínka, patřící do světa možného, může plně odpovídat skutečné minulosti, ale také nemusí. V tomto spočívá možný svět.

1.1.5 Zážitek a prožitek

Pan Slavík (Slavík, 2001) rozlišuje pojmy zážitek a prožitek. Jestliže „Zážitek je individuálně vnímaný, prožívaný a zapamatovatelný životní obsah pocíťovaný jako významový celek – příběh, v němž je z pohledu zažívajícího jedince zachycena příslušná situace.“ (Slavík, 2001, s. 65). Co je potom myšleno prožitkem? Podle Jana Slavíka (Slavík, 2001) je prožitek součástí zážitku, jsou to city, pocity, nálady, které si uvědomujeme v podobě smutku, radosti, dojetí apod. „Prožitková stránka zážitku (tj. jeho citový účín) je zpravidla vnímána jako zvláštní stav, který se nějak dotýká tělesnosti; často mluvíme o pocitech uvolnění, odlehčení, vznášení, nebo naopak sevření, napětí, vření atp.“ (Slavík, 2001, s. 65) Dalo by se tedy říci, že prožitek se plně obrací do nitra jedince a jeho emocionálního vnímání situace a zážitek je celek, který v sobě nese jak vnější obraz (situaci mohu popsat, mohu ji vyprávět jako příběh, který si posluchač sám jasně představí), tak složku emocionální, tedy tu prožitkovou. Vedle této složky zážitku hovoříme ještě o složce významové, konstruktivní a empatické, o nichž bude více pojednáno v kapitole Složky zážitku. Jednoduše by se dalo říct, že zažíváme situace a prožíváme pocity ze situace. Byl by zážitek zážitkem, kdyby v něm chyběla složka prožitku? Domnívám se, že ne, jelikož zážitkem bývá něco zvláštního, něco, co nás uvolňuje z pout každodennosti a společně s tím vznikají nutně i nějaké pocity, ať už kladné či záporné. Situaci bez prožitku tedy nemůžeme nazývat zážitkem.

1.2 Zážitek z umění

Jestliže jsem se v předchozí kapitole zabývala zážitkem obecně, tak v této kapitole se zaměřím na zážitek konkrétní, a to takový, který vychází z umění. Čím to je, že nám umění poskytuje zážitek?

Pan Slavík se sice ve svém díle (*Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky*, 2001) zabývá především výtvarným uměním, ale myslím, že pro účely této práce to nepředstavuje problém. Kniha, byť není primárně uměním výtvarným, uměním zcela určitě je. Ilustrace, které doprovázejí knihy pro děti a mládež (a mnohdy nejen ty) či jsou přímo východiskem (například u komiksové tvorby), jsou výrazem umění. Za knihou vždy stojí nějaký autor, který své dílo vytváří s určitým záměrem pro druhé, například pro jejich potěšení, pobavení, vzdělání, ale také pro vytržení z rutinního života. Čtenář se díky četbě může odreagovat, ale také může velmi obohacovat svůj život. „Umělecké zážitky se pak mohou stát východiskem jak pro hledání obecnějšího kulturního nebo přírodního rozměru lidské existence, tak pro objevování osobní identity v kontextu své doby a kultury. Ale mohou se stát i prostředkem, který člověku pomáhá vyrovnávat se s nejistotami a bolestmi života.“ (Slavík, 2001, s. 10). Zážitky, které máme z umění (v našem případě především z literatury), a tedy vycházejí z fiktivního světa, hrají velkou roli v našem světě reálném. Zážitek z četby nás může ovlivnit natolik, že změníme postoj k hodnotám (doposud nejvyšší hodnota peněz může být vystřídána zdravím apod.) a životu obecně. Některé životní události mohou nabýt jiného rázu (situace ve svém životě začnu vnímat jinak) nebo se mohou jen zintenzivnit.

1.2.1 Řetězení zážitků v umění

V kapitole *Obecně o zážitku*, jsem se zabývala řetězením zážitků. (Slavík, 2001) Toto řetězení je velmi důležité právě při nazírání na umění. Umění na nás nějak působí, působí na naše emoce a v neposlední řadě nám může něco asociovat. Právě asociace bývá s uměním a zážitkem z něj často spojena. Příběh v knize (postačí i jeden jediný moment) v nás může vyvolat vzpomínku, zážitek z jiné situace. Náš zážitek z četby tak bude umocněn o zážitek jiný, který se nám ale zpřítomnil právě při čtení. Autor knihy takové zážitky nemůže předem naplánovat (v tomto případě se jedná o nezáměrnost, která se liší od záměrnosti tím, že čtenář přestane dílo vnímat pouze jako věc, ale také jako svou realitu), tyto zážitky jsou plně vázány na individualitu každého z nás, na naše zkušenosti ze života. S čím ale autoři děl často pracují (jedná se o záměrnost díla), a tak i

předpokládají a předurčují zážitek recipienta, jsou tzv. existenciální situace. Jedná se o situace, které jsou hybnými silami života, které člověk vnímá, ví, že existují, ale často si s nimi neví rady. Jsou to náměty děl jako smrt, láska, vina, utrpení, náhoda apod. Tyto životní situace v nás vyvolávají nějaké pocity, prožitky, a tím vytvářejí zážitky jako takové, celistvé. Když čteme o smrti, můžeme si daný příběh vztáhnout ke svému životu, o to silnější jsou naše pocity a pak také zážitek.

1.2.2 Dialog mezi autorem a recipientem

Mezi autorem a recipientem vzniká zvláštní vztah, který Jan Slavík nazývá neobyčejně aktivním dialogem. (Slavík, 2001, s. 11) Tento dialog spočívá v tom, že autor a recipient spolu souzní, i přesto, že nejsou ve faktickém kontaktu. Jejich propojení se odehrává na poli umění. Slavík (Slavík, 2001) hovoří o tom, že autor přichází s určitou představou, stejně jako recipient do dialogu vstupuje s jistými zkušenostmi a idejemi. Aktivní dialog vzniká tehdy, když se obě strany snaží nemíjet, ale naopak vyhmátávat to společné, naladit se na stejnou vlnu. Umění v sobě nese potenciál zážitku, ale zážitek nemůže vzniknout sám ze sebe. Teprve dialog knihy a čtenáře dá vznik zážitku. Zážitek je vyvolán dílem, něčím vnějším, reálně existujícím, ale vytváří se uvnitř každého jako jistý prožitek. Zážitek nemůže jen tak odplynout, už to, že něco označím jako zážitek, znamená, že svou zkušenost podrobuji reflexi, pozastavím se nad ní a dávám ji do souvislostí, do řádu světa. Zkrátka zážitek ve mně zůstává a kontrolovaně i nekontrolovaně se v průběhu života zpřítomňuje. Vše ostatní neupoutalo mou pozornost, nevrylo se to do mé paměti, prostě to kolem mě jen prošlo. Zážitek nemůže existovat jen tak, sám ze sebe. Pro jeho existenci je důležitý člověk jako bytost myslící, která disponuje rozumem, prožívá a hodnotí.

1.2.3 Cíle umění

Umění očekává, že bude vzbuzovat zájem, že jej lidé nepřejdou bez povšimnutí. Tato nelhostejná reakce na umění spočívá v tom, že dílo bude provokovat a vytrhne recipienta z každodennosti. Umění si ovšem klade vyšší cíle než jen vytržení z rutiny, kterou v běhu života již ani nevnímáme. Těmito vznešenějšími cíli je hlubší poznání, nalezení smyslu života a rozumění mu a svému bytí. Abychom mohli životu porozumět, je podle Jana Slavíka (Slavík, 2001, s. 39) potřeba splnit tři požadavky, a to hledat poučení v minulosti, prožívat současnost a snažit se jí porozumět a jako poslední na základě přítomnosti vytušit budoucnost. Pokud je tedy cílem umění porozumět svému životu a žít

tedy autentický život, tak zážitky z umění plynoucí nás vedou k cestě poznání. Zde bych se uchýlila k rozlišení zážitku autentického a zážitku neautentického. Jsou lidé, kteří se honí za zážitky „na zakázku“ (seskok padákem apod.). Nelze popírat, že se jedná o zážitek, jelikož je to situace, která mě vytrhne z každodennosti, nějak ji prožívám a celkový zážitek si dokážu kdykoli zpřítomnit. Zároveň ovšem nelze popírat, že se nejedná o zážitek, který by mě provokoval, naváděl na otázky ohledně smyslu bytí a pravého poznání. Tento zážitek bych nazvala neautentickým. „A co víc – samotným zážitkem, i kdyby byl sebedramatičtější, cesta za moudrostí zdaleka nekončí. Každý zážitek jednou pomine. Po nějaké době zapadne do hlubin paměti a ztratí svou živost. Má-li člověka skutečně obohatit, je nutné se k němu nějak účinně vracet. Jak jinak z něj máme vytěžit poznání?“ (Slavík, 2001, s. 40) Jen takový zážitek, který mě provází životem a ukazuje mi nové možné světy, které výrazně ovlivňují mé bytí, je zážitkem hlubokým, autentickým. Hluboké zážitky můžeme mít nejen ze životních událostí, ale také z umění, které nás vyzývá k hlubšímu přemýšlení. Někdy k nám umění přistoupí nečekaně a bez předešlého plánu, ale mnohdy se k umění obracíme sami. Právě proto, že nějak cítíme, že nás uvolní, že se z každodenního světa na chvíli přesuneme jinam, někam, kde jsme jen my, dílo a naše hluboké myšlenky.

1.2.4 Umění a fiktivní svět

Dle Slavíka (Slavík, 2001) dílo (obraz či knihu) chápeme jako fikci, ne jako něco skutečného, co by mohlo reálně fyzicky zasáhnout do našeho světa, do našeho bytí. To, že umění přirozeně řadíme do fiktivního světa, je dáno tzv. psychickou distancí. Díky této distanci je recipient díla schopen sebekontroly a sebe-uvědomění v průběhu zažívaných situací. Pro psychickou distanci je důležitá reflexe zážitku, která spočívá v tom, že se na sebe v dané situaci podívám z odstupem. Jako by duše poodstoupila a sama hleděla na situaci, v níž se nachází. Jedná se o jistý pohled zvenčí, pohled někým jiným, a přesto sebou samým. Při psychické distanci je člověk správně naladěný, dílo prožívá, ale zároveň si udržuje jistý odstup, uvědomuje si fiktivnost tohoto světa.

Kromě psychické distance pan Slavík (Slavík, 2001, s. 244) vymezuje i distanci estetickou, která se soustředí na smyslové a duchovní stránky, jež vznikají vstoupením do fiktivního světa. Tato distance je předpokladem a podmínkou toho, aby zážitek z umění byl estetický. „Člověk v estetické distanci „zapomíná“ na přirozený svět, odkládá pro tu chvíli stranou své praktické žádosti i problémy a věnuje se především svému vlastnímu prožívání

vyvolanému předmětem estetického zážitku, např. výtvarným dílem.“ (Slavík, 2001, s. 244) V estetické distanci intenzivně prožíváme pocity štěstí, strachu, dojetí aj. Ačkoli tyto pocity známe ze skutečného světa, tak jejich prožívání v tomto fiktivním světě je jiné. A co je důležité, my si ten rozdíl plně uvědomujeme. Ve skutečném světě nás tyto pocity ženou do aktivity, do snahy situaci, ze které pocity vychází, nějak vyřešit. Pocitům, které vychází z fiktivního světa, se ovšem naplno oddáváme a necháváme je jen tak poletovat (víme, že je máme, ale nesnažíme se jich zmocnit, jen je necháme, aby na nás působily), zkrátka se věnujeme jen svému prožitku. V nynější době často dochází k tomu, že lidem estetická distance v té správné míře chybí. To se projevuje tak, že je zážitek velmi povrchní, jako by člověk zůstal u té nejjednodušší analýzy a to mu stačilo, případně k analýze ani nedošel (toto může nastat například při sledování televize). Druhý protipól estetické distance je až přehnané vnímání prožitku, kdy člověku uniká smysl – člověk se nechává doslova unést svými pocity. Rozdíl mezi těmito dvěma póly je ten, že v prvním případě člověk zůstává na obecné rovině a v druhém případě zůstává na příliš konkrétní rovině, v obou případech chybí nadhled a analýza podstaty. Abychom dospěli k estetickému zážitku, je potřeba si udržet estetickou distanci v té správné míře. Jen tak bude náš zážitek (naše zkušenost fiktivního světa) plnohodnotný.

1.2.5 Hodnocení umění

V rámci výzkumu budu zkoumat hodnocení jedné knihy více respondenty. Budu se snažit o zachycení a analýzu toho, čím je dílo pro jednotlivé respondenty hodnotné, a tudíž z čeho vychází i zážitek (jednotlivých čtenářů) z četby dané knihy. Proto se dále blíže věnuji hodnocení umění.

Umění vytváří hodnoty a je i hodnotou o sobě. Hodnota díla spočívá v něčem, co je v díle výjimečné, co přináší dobro pro společnost. A právě společností bývá hodnota nastavena a v zásadě k ní přistupujeme jako k nezpochybnitelné. Může se ovšem stát, že individuální hodnocení díla neodpovídá obecně sdílené hodnotě. Uvedu příklad: Dítě bude číst Babičku od Boženy Němcové, a ačkoli se jedná o hodnotné dílo, tak dítě z ní může mít pocit naprosto odlišný. Může to být způsobeno mnoha faktory, které zážitek z četby ovlivňují, jako je například věk, čtenářská zkušenost, životní zkušenosti, ale také pouhé aktuální naladění čtenáře.

Tím, že dílo hodnotíme, na něj de facto upíráme svou pozornost. Tímto vlastně již pomáháme naplňovat umění jeho funkci, a to nebýt lidem lhostejné a vytrhnout

z každodennosti. Kniha nás může například bavit, nebo naopak nudit. Na základě toho, jaké pocity v nás vyvolává a jak ji ve výsledku hodnotíme, se vytváří náš zážitek z ní. Podle Fridricha Nietzsche je člověk *homo mensura*, což znamená bytost hodnotící. Hodnotit je naše výsostné právo, které nám nikdo nemůže vzít, každý z nás si vytváří své hodnoty a věci kolem sebe hodnotí na základě svého pocitu a zkušenosti. Umění vytváří hodnoty tak, že nás nutí přemýšlet, ukazuje nám jiné možnosti uvažování, dostává nás do vnitřního konfliktu, kdy je jen na nás, zda pozměníme svůj možný svět a posuneme se v životě dál, anebo zůstaneme nehybně stát bez obohacení mysli. Slavík (Slavík, 2001) hovoří o sociokognitivním konfliktu, jehož výsledkem by mělo být obohacení všech účastníků dialogu. Účastníci mohou mít odlišné prekoncepty, a právě o těchto představách vzniká diskuze, jejímž cílem je to, že účastníci nebudou považovat jeden prekoncept za jediný správný pohled, ale svou představu obohatí o náhled druhého. O této kolektivní reflexi se podrobněji zmíním níže.

Jak můžeme umění (dílo) správně interpretovat? Existuje vůbec správná interpretace? Podle Jana Slavíka (Slavík, 2001) bychom měli dát na svůj pocit „ano, tak to sedí“. Jedná se o soulad mezi mnou a dílem jako takovým. Umělecké dílo nám poskytuje estetický zážitek. Pokud o tomto zážitku poté uvažujeme, dáváme jej do souvislostí a zvažujeme příčiny zážitku, interpretujeme dílo. „Při posuzování správnosti interpretace tedy musíme posuzovat – „testovat“ – dva stejně důležité momenty: (a) *zda náš vstup do světa díla byl dostatečně zažitý*, (b) *zda naše výpověď o tomto zážitku je dostatečně přiléhavá*.“ (Slavík, 2001, s. 248). Problém v interpretaci může nastat tehdy, kdy vzniká nesoulad mezi tím, co jsem zažila, a tím, jak to chci vysvětlit. Jeden může mít zážitek opravdu silný, ale nedokáže ho popsat – chybí mu tedy dostatečné jazykové vybavení. Druhý dokáže o zážitku hovořit naprosto přesně, ale zážitek samotný je povrchní a nedošlo tedy k opravdovému nazření hloubky. Ani jedna z těchto interpretací není tedy zcela správná. Nicméně ať už se člověku podaří či nepodaří správná interpretace, nic to nemění na tom, že z daného díla nějaký zážitek měl a že se o něj chtěl podělit s ostatními. „Nejběžnější a pro každého člověka dostupný způsob, jak v reflexi zpřítomnit a oživit minulost, je vyprávění. Slova vyzdvihnou a zdůrazní to, co vyprávějího člověka zaujalo, co ho radostně vzrušuje nebo naopak trápí, o čem potřebuje přemýšlet, aby si to oživil, zpřítomnil a ve vyprávění opět prožil anebo vystavil dalšímu zkoumání a uvažování. Vyprávění tedy nebývá jenom strohým záznamem věcné vzpomínky. V různé míře se do něj promítají zjevná i skrytá přání, jedinečné dojmy a prožitky, bolesti, rozkoše, smutky i

radosti.“ (Slavík, 2001, s. 41) Umění je kolektivní reflexí v tom smyslu, že vybízí lidi ke shromáždění (například na internetových diskuzích, ale také při autorském čtení či vernisáži) a ke společné účasti. Dílo bylo vytvořeno pro všechny, ale každý se odebírá sám do svého nitra, aby si zakusil svůj vlastní zážitek. Následně nás to nutí o zážitku hovořit s druhými, a tak podrobovat jednotlivé zážitky dalšímu a dalšímu zkoumání. Tímto poté dochází ke kolektivní reflexi umění.

Nové technologie s sebou přinesly i změny v umění. Obraz můžeme sledovat na displeji počítače, divadelní hru můžeme zhlédnout v televizi a knihu jako takovou už nemusíme držet v rukách vůbec. Kladu si otázku, zda takové změny mohou ovlivnit, případně v jistém ohledu omezit zážitek. Dle Jana Slavíka (Slavík, 2001) tyto zážitky ztratily na puncu výjimečnosti, jelikož se dříve nevšední aktivity staly poměrně běžnou součástí našeho každodenního života. S tímto bych souhlasila, pokud bude řeč například o divadelním představení. V divadle se totiž odehrává mnohem více než samotná inscenace, velkou roli zde hrají samotní herci plní emocí a samozřejmě také ostatní diváci. Celkový zážitek není tvořen jen hrou jako takovou, ale celým kontextem. Pokud ovšem budeme číst knihu v klasické formě, tedy jednotlivé listy svázané do pevné vazby, anebo text budeme číst v elektronické čtečce, nebude, myslím, zážitek natolik rozdílný (pokud ovšem čtečka umožní číst a vnímat dílo v celé jeho podobě, tzn. například i ilustraci). U literárních děl nejde hlavně o vnější podobu, ale o to, co je uvnitř. Zážitek vzniká primárně z textu - autor nám něco (myšlenky, informace apod.) předkládá, my to třídíme a dáváme do souvislosti s naším světem. Informace a myšlenky, které jsou nám zprostředkovány textem, na nás působí svým jazykem a vůbec způsobem psaní, jenž se autor rozhodl použít. Není v zásadě tedy rozhodující, zda čteme text na papíru, nebo na displeji. Zároveň se ale domnívám, že zážitek z četby knihy může být pro někoho silnější, pokud knihu opravdu drží v ruce a obrací stránku po stránce (v rámci výzkumu bohužel nebylo možné tuto domněnku přímo potvrdit či vyvrátit, jelikož žádný respondent nečetl danou knihu v elektronické podobě, nicméně u respondentky B se dala sledovat jistá potřeba hmatatelnosti - kdy při prvním kontaktu s danou knihou v ní listovala a otáčela ji²). Tento akt mi připadá jako sevřenější vztah s autorem, na základě kterého může být i zážitek intenzivnější. Myslím, že je to způsobeno tím, že ke čtenáři dílo a autor vstupuje prostřednictvím dalších smyslů, jako je například hmat, který je doprovázen nutným dotykem při otáčení každé stránky, nebo čich

² Odpovědi na otázky včetně analýzy jsou součástí příloh - Příloha č. 6 - Analýza odpovědí respondentky B

(někteří čtenáři hovoří o vůni knih). Už samotná obálka knihy v nás může vyvolat nějaké pocity, jistá očekávání, a v důsledku toho ovlivnit i finální zážitek, který bude složen z jednotlivých na první pohled izolovaných zážitků z četby.

1.3 Složky zážitku

Zážitek jako takový se skládá ze čtyř komponentů, které tvoří jeho celistvost. O jednom z nich byla zmínka již výše, jedná se o prožitek. Další tři složky jsou neméně důležité a hovoříme o nich jako o složce významové, konstruktivní a empatické.

1.3.1 Složka prožitková

Jak už bylo pojednáno v kapitole *Obecně o zážitku*, prožitek čili prožitková složka se zabývá vnitřním stavem čtenáře, jeho pocity, náladou, postoji a v neposlední řadě i hodnocením. Situace prožíváme každý zvlášť ve svém nitru. Tento „Individuální charakter prožívání je hlavní příčinou inter-individuálních rozdílů při hodnocení výtvarného zážitku.“ (Slavík, 2001, s. 263) I když jsou rozdíly v prožívání jednotlivců, lze předpokládat, že v základním pocitu (smutek, radost) se lidé shodnou.

1.3.2 Složka významová

Významová složka se zjednodušeně zaměřuje na to, co je dílem vyjádřeno. Pokud se budeme orientovat na knihu, tak významovou složku bude zajímat, co je v knize explicitně napsáno. Autor ale ne vždy explicitně vyjadřuje vše potřebné, a tak do významové složky patří i to, co je v textu tak zvaně skryto, co je implicitní. Pokud se čtenář dočte, že po ulici jde mladá dívka s červeným kloboukem, tak všichni čtenáři tohoto textu tuší či ví, jak tento obraz zhruba vypadá. Obsah textu je dán jasně. Jiná situace ovšem může nastat tehdy, kdy autor textu píše „mezi řádky“. Jako příklad takového psaní mezi řádky může být to, že dívka s červeným kloboukem je sebevědomá a výstřední (ačkoli mohla zvolit méně výrazný klobouk, neudělala to, jelikož ráda zaujme své okolí a svým počinem a sebou sama si je jistá) a pravděpodobně i z „dobré“ finančně zajištěné rodiny (tato interpretace samozřejmě záleží na konkrétní situaci, nicméně lze předpokládat, že obecně platí to, že doplňky v podobě klobouků nejsou levnou záležitostí), což můžeme vysuzovat na základě zkušenosti se světem a společností. Takovéto vysuzování je jednou z důležitých rovin čtenářské gramotnosti. Dle publikace *Čtenářská gramotnost jako vzdělávací cíl pro každého žáka* (Košťálová, Šafránková, Hausenblas, Šlapal, 2010) zní definice vysuzování takto: „Nadto musí čtenářsky gramotný člověk umět vyvozovat z přečteného závěry a texty posuzovat (kriticky hodnotit) z různých hledisek včetně

sledování autorových záměrů.“ (Košťálová, Šafránková, Hausenblas, Šlapal, 2010, s. 14) Čtenář, který při čtení nepřemýšlí, si něčeho skrytého ani nevšimne, oproti tomu pozorného čtenáře to nenechá klidným a bude uvažovat o významu. „Za takových okolností samozřejmě vstupují do hry inter-individuální rozdíly mezi interprety (rozdíly ve zkušenostech, znalostech, osobním založení nebo momentálním ladění atp. (...)).“ (Slavík, 2001, s. 257) Interpretace jednoho čtenáře se nemusí shodovat s interpretací druhého. Rozdíl je zcela pochopitelný na základě faktorů, které interpretaci nutně ovlivňují. Mělo by poté ovšem dojít k dialogu mezi interprety, jehož výsledkem je sblížení názorů a nalezení optimální interpretace.

1.3.3 Složka konstruktivní

Konstruktivní složka zážitku obrací svou pozornost na to, jak je něco v díle vyjádřeno, potažmo jaká je forma díla. V rámci textu se konstruktivní složka týká stylu autora, kompozice, typu vypravěče apod. Všechny tyto a další prostředky silně ovlivňují náš zážitek z četby. Pokud bude v textu kladen důraz na přímou řeč, text plyne rychleji, je dynamický. Oproti tomu popisné pasáže text zpomalí. Obdobně lze pracovat s typem vypravěče – s vypravěčem mohu sympatizovat, a to například v případě, že se jedná o vyprávění v ich-formě v podobě hlavní postavy (tzv. osobní vypravěč), která mi je blízká věkem, pohlavím, zálibami či problémy, a tudíž pro mě bude kniha poutavější. Toto vše na nás nějak působí, ať už nás kniha baví, nebo nudí. Jedno téma může být více autory pojato naprosto odlišně, a to v jinakosti motivů, takové hybné síly tématu. „Motivy se většinou rozlišují podle obsahu na dějové (dynamické), popisné (statické), charakterizační, reflexivní, přírodní, intimní, podle pozice na dominantní (klíčové), vedlejší, návratné; se zřetelem k mluvním aktům by bylo možno rozlišit zejména konstatování, otázky, výzvy, prosby, vyznání.“ (Peterka, 2007, s. 193) Právě způsob, jakým je beletrie napsána, velmi ovlivňuje zážitek. Do celkového zážitku se tedy promítne i tato konstruktivní složka, o které se podrobněji zmiňuji v kapitole *Autor a dílo*.

Ačkoli jsou jednotlivé složky zážitku formálně oddělené, významová a konstruktivní složka se mnohdy doplňují a jsou v součinnosti. „Co“ a „jak“ jde ruku v ruce. Pokud má autor záměr čtenáře pobavit, tak obsah i forma budou vystavěny tak, aby byl autorský záměr naplněn.

1.3.4 Složka empatická

Čtvrtá složka zážitku se nazývá empatická. Cílem této složky je poznávat autora díla jako jeho původce a schopnost pochopit ho. Za dílem vždy stojí nějaký autor, někdy známý, někdy anonymní, vždy k nám ale skrze dílo hovoří. Autora můžeme velmi dobře poznat, pokud se jedná o autobiografické dílo. Komplikovanější je to s autorem, který nepíše o sobě. Nicméně i tak jej v řádcích můžeme více či méně nalézat, protože ať autor chce nebo nechce, je v díle obsažen - jeho životní zkušenosti, vzpomínky a znalosti se v díle projevují a my je můžeme nalézt. Člověk nemůže sám ze sebe vystoupit a napsat dílo, které by s ním samotným nemělo nic společného. Životní zkušenosti se v díle odrážejí, byť třeba bezděčně. O autorovi můžeme uvažovat na základě námětu a zpracování i na první pohled nevýrazných momentů, které jsou v textu obsaženy. Autora v díle můžeme spatřit především v podobě autorského záměru, kdy jednotlivé složky díla dávají do souvislostí, do jednoty a vytváří tak celkový smysl, význam díla. Tato „Jednota uměleckého díla (...) může být po právu spatřována jen v záměrnosti, síle působící uvnitř díla, jež usiluje o překonání rozporů a napětí mezi jeho jednotlivými částmi a složkami, dodávajíc tak jejich souboru jednotného smyslu a každé z nich určitého vztahu k ostatním.“ (Mukařovský, 1971, s. 122) Pokud chce autor uměleckého díla využít záměrnosti ve svém díle, jeho osoba neustále nutně osciluje mezi původcem a vnímatelem díla, jelikož je podstatné, aby dopad (efekt) záměru ověřoval. (Mukařovský, 1971, s. 123-125)

Byť se záměrnost a nezáměrnost uměleckého díla týká jednotlivých složek zážitku, o kterých byla řeč v této kapitole, budu se tomuto tématu podrobněji věnovat v kapitole *Autor a dílo*, jejímž obsahem bude to, co konkrétně může mít vliv na zážitek z četby (vzhledem k dílu jako takovému), kdy nad tím vším stojí právě záměrnost a nezáměrnost, kterým podléhají konkrétní realizace uměleckého díla.

Všechny tyto výše zmíněné složky dohromady tvoří celkový zážitek. Lze se na ně dívat odděleně a zkoumat je, ale finální zážitek je výsledek kooperace všech těchto složek zároveň.

2 Čtenář a čtenářství

2.1 Čtenář

Čtenář, tedy ten, kdo literární dílo čte a svou pozornost upírá na vnímání textu, je pro tuto diplomovou práci stěžejním tématem. Právě v něm se odehrává spousta pocitů vycházejících ze čtení a čtením vyvolaných. Každý čtenář je individuální osobností, která si do své aktuální podoby – můžeme to nazývat přítomností, abychom na čtenáře nahlíželi jako na osobu zakotvenou v časové celistvosti (jako na časově zarámovanou bytost) - přináší svou minulost (vše, co dříve zažil i co nezažil, vše, co na něj kdy působilo a nepůsobilo, vše, co přečetl apod.) a taktéž svou budoucnost (svá očekávání, přání a touhy).

Čtenáře můžeme rozlišovat empirického (faktického), tedy takového, který se před námi fyzicky nachází, můžeme si na něj sáhnout a hovořit s ním v daném čase a prostoru, a čtenáře modelového (implicitního), jehož existenci text předpokládá a pracuje s ní. V této práci nás budou zajímat oba dva tyto čtenáři. Faktický čtenář bude nahlížen z toho důvodu, že právě v něm se odehrávají zážitky plynoucí z četby tady a teď (jak již bylo řečeno výše), na něj působí bezprostřední okolí při čtení, ale také individuální a konkrétní minulost, a tedy i budoucnost. Modelový čtenář bude důležitý také, ale spíše jako entita, s níž budou fiktivní čtenáři porovnáváni – tedy zdali se faktický čtenář shoduje se čtenářem modelovým nebo se k němu alespoň přibližuje, tj. zdali dílo bylo čteno a vnímáno tak, jak bylo naprogramováno (zdali náš faktický čtenář je ten, s kterým autor - modelový autor - počítal jako se čtenářem modelovým).

2.1.1 Empirický čtenář

Jak již bylo napsáno výše, empirický čtenář je reálná bytost nacházející se v časoprostoru, která je při čtení³ ovlivňována několika faktory. Tyto vlivy mohou být krátkodobého i dlouhodobého charakteru. Mezi krátkodobé faktory bychom zařadili momentální naladění čtenáře, jeho bezprostřední okolí (okolnosti čtení) a z toho i vyplývající koncentraci na to, co je čteno. Do dlouhodobých faktorů naopak radíme takové vlivy, které si s sebou neseme životem a které jsou částečně neměnné. Těmi máme na mysli biologické a psychologické aspekty, jako je pohlaví, věk a inteligence – ty považují v daném časovém období za neměnné (konstantní), a aspekty sociální a kulturní, tedy to,

³ Čtení je definováno jako „jakékoli soustředěné vnímání literárního vyprávění“. (Kubíček, Hrabal, Bílek, 2013, s. 168)

v jakém prostředí se čtenář nachází, čemu je vystaven a k čemu je veden a také jaké znalosti má o svém světě (jakou kulturní encyklopedií disponuje)⁴. „Rysy ovlivňující krátkodobě i dlouhodobě naše čtení jsou tudíž natolik individuální, že není možné stanovovat nějaké závazné mechanismy či pravidla toho, jak se obvykle či běžně literární dílo čte – byť by byly třeba platné jen pro určitou úzce časově a prostorově vymezenou komunitu.“ (Kubíček, Hrabal, Bílek, 2013, s. 167) Vzhledem k tomu, že tato práce si ale klade za cíl prozkoumat zážitek z četby, který je individuálním jevem, součástí zkoumání budou i tyto krátkodobé a dlouhodobé faktory, které, jak se domnívám, mají vliv na zážitek. Abychom ovšem mohli zvažovat čtení empirického čtenáře jako čtení obecné a zobecňující, musíme vzít v potaz text, který je sjednocujícím prvkem, a tedy i tím společným pro různé empirické čtenáře. Teprve ve chvíli, kdy se vzdáme své jedinečné individuality a čteme literární dílo, děláme něco, co je srovnatelné s tím, co dělají ostatní – čteme. Proces čtení poté můžeme pozorovat, analyzovat a generalizovat. (Kubíček, Hrabal, Bílek, 2013, s. 168)

2.1.2 Faktory ovlivňující čtení

U empirického čtenáře sledujeme faktory, které jej ovlivňují a svým způsobem předurčují, co a jakým způsobem bude čteno (viz výše). Dívky ve věku deseti let z většiny nebudou číst romány určené pro dospělé ženy a naopak. Obdobně bychom mohli uvažovat o mužském pohlaví a literatuře jim blízké. Nicméně se domnívám, že ačkoli to není běžným jevem, dochází k mísení v rámci tohoto rozdělení na dětské – dospělé knihy a mužská – ženská četba, a tudíž i k boření jistých stereotypů. Je samozřejmě přirozené, že dívky všeobecně sáhnou po dívčím románu a chlapci románu dobrodružném – důvodem jsou postavy, které jsou danému čtenáři blízké a může se s nimi ztotožnit, téma, které je přitažlivé a jenž bývá zobrazeno tak, aby čtenáře čtení bavilo a neodrazovalo. Najdou se ovšem i tací, kteří se naopak vrhnou do čtení knihy jim „neurčené“. Otázkou poté zůstává, na kolik čtenář uchopil text „správně“ (myslím, že správnost-nesprávnost je do jisté míry velmi subjektivní a relativní, proto užívám uvozovek), nakoľik čtenář bude čtenářem modelovým. Při zkoumání zážitku vyplývajícího z téhož textu u různých typů čtenářů (odlišný věk i pohlaví) nebudu primárně sledovat, zdali čtenář vhodně s textem pracoval (zda text správně interpretoval), byť se jedná o informaci důležitou, která nám pomůže

⁴ Umberto Eco definuje kulturní encyklopedii jako „široký okruh všech možných znalostí o kódových korelacích“. (Eco, 2004, s. 112)

blíže vykreslit osobnost čtenáře, a v důsledku toho i nastíní způsob jeho uvažování a přemýšlení o sobě samém a nahlížení na svět, v němž žije. Pokud čtenář neodhalí smysl příběhu, nebo dokonce dojde k jeho překroucení, bude na řadě zkoumání, z jakého důvodu k tomu došlo. A zde přicházejí ke slovu dlouhodobé faktory, které čtení ovlivňují – zda k neporozumění došlo z důvodu věku (dítě zcela logicky nemůže porozumět problémům, které zažívají rodiče), pohlaví (muži a ženy mohou mít rozdílné vnímání), vzdělání a povolání (obor a stupeň vzdělání může ovlivnit recepci díla) a koníčky (preferenze určitých koníčků se může odrazit ve čtení). Čtení a vnímání literárního díla je předem vymezeno na základě těchto faktorů, a tudíž i zážitek bude konstruován za pomoci těchto vlivů a zároveň jimi bude omezován. V zásadě ovšem nelze říci, že člověk s nižším vzděláním bude mít zážitek horší než člověk s vyšším vzděláním a naopak. Takto zážitek nemůžeme poměřovat, jelikož se jedná o subjektivní pocit, nikoli o jasně definovatelný údaj. A navíc, jak se domnívám, u zážitku hraje roli mnohdy i životní zkušenost. Jak již bylo také zmíněno v kapitole o *Obecně o zážitku*, zážitek je individuální jedinečný pocit, který může být vyvolán asociací a tím nabývá na síle a jisté naléhavosti (zážitek nás dokáže vyvést z míry, dokáže nás přinutit k reflexi apod.). Kniha (Jostein Gaarder – *Dívka s pomeranči*), kterou jsem vybrala jako materiál ke čtení a zkoumání zážitku, se dle mého názoru dá číst několika způsoby – má co říct jak dítěti, tak dospělému bez ohledu na pohlaví. Domnívám se, že se jedná právě o případ takového textu, který dokáže promlouvat k různým typům čtenářů, jelikož jsou zde zastoupeny postavy různých věkových kategorií, téma, dějové linie a motivy k nim patřící, netradiční způsob vypravování a další aspekty, které mohou zážitek utvářet. Podrobněji se potenciálem knihy budu zabývat v kapitole *Můj zážitek z četby knihy a její potenciál*.

2.1.3 Akt čtení a paměť

Samotné čtení je jednou ze tří částí procesu aktu čtení. Ten se ve své celkovosti skládá z výběru textu⁵, čtení a toho, co nám zůstává po přečtení díla, co trvá. Během čtení příběhu se projevuje jasná časová struktura – nemůžeme přečíst vše najednou v jeden okamžik, ale vyčkáváme, jak se nám vyprávění předkládá ve svém lineárním pojetí, zkrátka se nám nějaké informace dostávají hned, některé až později. „Trvání a časový prostor, který si vyprávění nárokuje, aby bylo vnímáno, však vnáší do hry především

⁵ Vybírat text můžeme „podle názvu, autora, edice, žánru, doporučení, předběžné znalosti díla kupř. z filmové adaptace“. (Peterka, 2007, s. 103)

podstatný aspekt paměti a pnutí mezi zapamatováním a zapomináním.“ (Kubiček, Hrabal, Bílek, 2013, s. 169) Zde na řadu přichází naše paměť, která není schopna uložit vše a navždy a která funguje dle jistých principů ukládání a vybavování. Hermann Ebbinghaus, německý psycholog a filozof, se tímto fenoménem zapominání zabýval ve své knize *Über das Gedächtnis: Untersuchungen zur experimentellen Psychologie (1913)* (Kubiček, Hrabal, Bílek, 2013, s. 169-170) a došel k závěru, že ve chvíli, kdy uplyne jeden den, zůstává v naší paměti pouze zhruba 30 procent čteného (k porovnání: po dvaceti minutách jsme schopni si zapamatovat cca 60 procent) a po měsíci si pamatujeme zhruba 20 procent celého čteného textu. V okamžiku, kdy víme, že dochází k takovým ztrátám, není možné tento faktor ignorovat. Čtenář není schopen si ve své mysli uchovat všechny významy a informace a zpětně o nich uvažovat. Myslet si ovšem, že každý, kdo čte dílo, nedojde k hlavní myšlence díla z důvodu zapominání, by bylo mylné. Lze totiž předpokládat, že ke sjednocení hlavní myšlenky textu (toho, co je důležité a stěžejní) u vícero čtenářů dojde za podmínky, že čtenáři budou vybaveni jistou čtenářskou zkušeností. To znamená, že budou ze zkušenosti vědět, jaké prvky je třeba sledovat, které jsou významotvorné, a tudíž podstatné. Zde se nám opět ukazuje, jak důležitá je čtenářská kompetence (správné uchopení textu a porozumění mu) pro čtení jako takové. Pro ilustraci uvedu příklad: čtenář A, B i C budou číst stejný text, začnou ve stejnou chvíli a skončí taktéž plus minus stejně. Čtenář A ovšem nebude vybaven čtenářskou zkušeností, kdežto čtenáři B a C ano. U čtenáře A pravděpodobně nedojde k zachycení hlavní myšlenky a celý text se rozběhne do několika izolovaných vjemů a informací, čtenáři B a C se shodnou na zásadních informacích a hlavní myšlence textu. I přes proces zapominání, který je pro všechny tři čtenáře totožný (všichni tři se nachází na samém startu), se jeden a ten samý text stane dvojnásobným a v zásadě zcela odlišným. A to vše důsledkem čtenářské zkušenosti. Ačkoli si čtenáři B a C pravděpodobně zapamatují částečně odlišné informace díky individualitě každého z nich, celkový obraz díla zůstane totožný, protože vědí, jaké prvky sledovat a kam je v paměti uchovat⁶, aby mohly být následně revokovány a reflektovány. U čtenářů typu A „Oněch 20 procent, jež zůstaly v paměti jednotlivým čtenářům po měsíci, bude u každého z nich dosti pravděpodobně jinou pětinou původního celku.“ (Kubiček, Hrabal, Bílek, 2013, s. 170)

⁶ Čtenářská zkušenost předpokládá znalost jednotlivých důležitých prvků a principů textu a také schopnost tyto jevy identifikovat, správně utřídit a zařadit do adekvátních „šuplíků“ (do správné skupiny jevů). Při zpětném vybavování poté takový čtenář ví, kam „sáhnout“, aby našel odpověď na svou otázku například po tom, jaké postavy se v textu vyskytovaly.

Při čtení dochází k interakci mezi informacemi pocházejícími z textu a informacemi, které vychází ze znalosti aktuálního světa. Van Dijk a Kintsch rozlišují čtyři typy paměti, které toto vzájemné působení postihují: smyslová registrace, která po krátkou dobu vjem udržuje; krátkodobá pracovní paměť, v níž veškeré informace (vjemy) zpracováváme; dlouhodobá paměť, ve které jsou obsaženy naše životní zkušenosti a celková znalost světa; epizodická paměť, jež obsahuje mentální obraz textu. (Dijk, Kintsch, 1983 cit. podle Kubíček, Hrabal, Bílek, 2013, s. 179) V důsledku toho, že u vyprávění dochází k postupnému odhalování informací, hraje důležitou roli pracovní krátkodobá paměť. Díky této paměti jsme schopni jednotlivé informace extrahovat a ukládat do jednotlivých „šuplíků“ a následně převádět do paměti dlouhodobé, kde dochází k dialogu mezi zkušeností aktuálního světa a zkušeností světa textového. (Kubíček, Hrabal, Bílek, 2013, s. 180) Jelikož má ale krátkodobá paměť omezenou kapacitu, dochází někdy k urychleným soudům o textovém světě (ještě, než dílo dočteme a následně jej podrobíme reflexi, utvoříme si jisté závěry, které ovšem nemusí být správné⁷), aby byl uvolněn prostor pro textové informace nové. „A také epizodická textová paměť funguje při vnímání vyprávění specificky: je zacílena na pozoruhodná spojení, výroky, „hlášky“: řada čtenářů je schopna sáhodlouze citovat z *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války* či ze *Saturnina*, aniž by vůbec měli v hlavě mentální obraz celku díla.“ (Kubíček, Hrabal, Bílek, 2013, s. 180) Jak bylo řečeno, vyprávění se nám předkládá v lineární podobě. Je potřeba v průběhu čtení vnímat a umisťovat informace do krátkodobé paměti a uzavřít je (Kubíček, Hrabal, Bílek, 2013, s. 180) a ideálně až po přečtení celého díla a po reflexi, zaujmout jisté stanovisko a vytvořit si obraz díla jako celku (jak se říká udělat si obrázek). Myslím, že takový požadavek ale téměř nikdy nebude naplněn, jelikož čtenář přirozeně v průběhu čtení hodnotí, zaujímá postoj a předpovídá, jak to bude dál. Důležitým momentem poté shledávám proces přehodnocení, který čtenáři umožní reflexe (zpětné poohlédnutí za dějem, postavami a v neposlední řadě za svými pocity).

⁷ Na základě reflexe a informací, které získáme později v průběhu čtení, jsme schopni naše předchozí soudy upravit (může se jednat například o sympatie či antipatie k některé z postav), ale mnohdy k takovému přehodnocení nedojde a my jsme v zajetí našich prvotních soudů.

2.1.4 Literární kompetence

K tomu, abychom správně uchopili text, slouží literární kompetence. Jonathan Culler (Culler, 1975, s. 113-130 cit. podle Kubíček, Hrabal, Bílek, 2013, s. 198-201) hovoří o literární „gramatice“ jako o základu literární kompetence. Jedná se tedy o jistou strukturu a jistá pravidla, která fungují v literatuře. Vzhledem k tomuto je důležité to, jakým způsobem čteme. „Číst nějaký text jako literaturu neznámá přistupovat k němu s myslí ve stavu *tabula rasa*, bez jakéhokoli předběžného očekávání; člověk si musí k textu přinést implicitní porozumění tomu, jak funguje literární diskurz, a toto porozumění mu říká, co vlastně má v textu hledat.“ (Culler, 1975, s. 113-114 cit. podle Kubíček, Hrabal, Bílek, 2013, s. 199) Literární kompetenci si tedy vytváříme na základě předchozích zkušeností a kontaktu s texty. Jevy, které se analogicky pravidelně objevují v dílech, si zařadíme do skupiny důležitých prvků, které je třeba v průběhu čtení nejen registrovat, ale i vyhledávat (pokud se jedná o implicitní vyjádření). Pro Cullera je literární kompetence „souborem konvencí pro čtení literárních textů“ (Culler, 1975, s. 117 cit. podle Kubíček, Hrabal, Bílek, 2013, s. 200) a vzhledem k tomu rozlišuje tři druhy konvencí: zásada významnosti hovoří o tom, že to, co literatura říká, je pro čtenáře důležité co do jeho postojů k životu; metaforická koherence znamená, že by se měl čtenář dobrat k tomu, že je text soudržný vzhledem k výrazu a smyslu; tematická jednota je konvencí, která se stará o to, aby prvky textu nabývaly významu a byly v jednotě s důležitou entitou (tématem). Tyto tři konvence vytváří literární kompetenci, a jak bylo zmíněno výše, osvojujeme si je na základě zkušeností. Literární kompetence nám umožňují na literární dílo nahlížet strukturovaně, pozorně, uvědoměle, ale hlavně produktivně. Čtenář není jen pasivním příjemcem, jelikož mu je text zpřístupněn celkově i se svou hloubkou, která čtenáře k aktivitě vybízí.

2.1.5 Modelový čtenář

V předchozích podkapitolách jsem se zabývala faktickým, empirickým nebo také reálným čtenářem, který je při aktu čtení důležitým produktivním prvkem. Ve druhé polovině 20. století se začíná uvažovat i o čtenáři modelovém (dle Umberta Eca) či implicitním (dle Wolfganga Isera). Obě tato označení čtenáře se shodují v tom, že text je předem naprogramován a vytvořen právě pro určitého ideálního čtenáře. Modelový (implicitní) autor produkuje takový typ textu, který bude přístupný danému modelovému čtenáři. Zjednodušeně lze říci, že například literatura pro děti mládež je určena pro věkovou skupinu od 3 do 15 let, a tudíž je napsaná i takovým způsobem, aby tito recipienti

byli textem zaujatí a dokázali s ním dále pracovat (přemýšlet o poslání textu, generalizovat či interpretovat). S touto logickou úvahou pracují mimo jiné dva autoři (U. Eco, a W. Iser) a promýšlejí čtenáře v rovině textové nikoli faktické, jelikož jde o to „co musí implicitně vědět ideální čtenář, aby mohl číst a interpretovat díla tak, aby byla takováto čtení a interpretace vnímána jako přijatelná, aby se tedy vešla do rámce instituce označované jako literatura“. (Culler, 1975, 123 cit. podle Kubíček, Hrabal, Bílek, 2013, s. 203) Jako velmi důležitý prvek se zde objevuje nejen čtenářská kompetence, to je správné vnímavé čtení, ale hlavně schopnost reflexe a sebereflexe, která umožní zodpovědět otázky po smyslu textu.

Důvod, proč zařazuji tyto dva modelové čtenáře, je jejich odlišnost ve vztahu čtenář-text, kdy Iser přikládá větší váhu čtenáři, jeho aktivitě při čtení a jeho individualitě (jeho životním zkušenostem) a Eco naopak spatřuje důležitost textu, jehož pravidly se má čtenář řídit (čtenář do textu tedy nemá vkládat svou individualitu).

2.1.6 Wolfgang Iser a jeho pojetí implicitního čtenáře

Vzhledem k tomu, že W. Iser hovoří o entitě implikovaného autora, tedy takového, kterého můžeme spatřit v textu a prostřednictvím textu o něm uvažovat (více o implikovaném autorovi bude řečeno v kapitole *Autor a dílo*), musí zvažovat i implikovaného čtenáře jako protipól na úrovni textu. „I v tomto případě jde o užitečný konstrukt, který fakticky nijak nekomunikuje. Implikovaný čtenář je „zakódován v textu“, z textu přímo vyplývá, je jím jako ideálně kooperující a rozumějící publikum modelován.“ (Koten, 2013, s. 110) Iser zde pracuje na poli fikčních světů s několika perspektivami, se kterými se čtenář musí vyrovnat – čtenář je textem pobízen k volnosti výběru, ale zároveň je nucen k výběru z možných předem určených cest. Implicitní čtenář neexistuje a existovat nemůže jinde než v textu, musí přistoupit na danou hru, hrát ji a sjednocovat veškeré perspektivy. Aby mohlo dojít k tomuto momentu, je nutné se vzdát sebe sama, jelikož „struktura textu je nabídkou role, jíž musí odpovídat schopnost čtenáře tuto roli svým aktem naplnit“. (Kubíček, Hrabal, Bílek, 2013, s. 213) Ačkoli Iser požaduje vzdání se sebe sama, uvědomuje si, že to není naprosto možné. Každý čtenář zůstává sám sebou (alespoň částečně, jelikož není možné ze sebe vystoupit) a roli modelového čtenáře hraje každý trochu jinak. V tomto lze poté sledovat čtenářskou i životní zkušenost daného čtenáře, který je nucen svou roli hrát za pomoci své imaginace.

V okamžiku, kdy implicitní autor chce, aby implicitní čtenář vybíral z možností a rozhodoval o svém bytí v textu, hovoříme o díle otevřeném. (Kubíček, Hrabal, Bílek, 2013, s. 214) Tuto představu podrobně rozpracoval U. Eco a pohled na implicitního čtenáře se k ní velmi přibližuje. Otevřený text se projevuje svou nejednoznačností a svým způsobem neukončeností, a právě tento text v sobě koncentruje implikovaného čtenáře. Naproti tomu stojí dílo uzavřené, jehož čtenář není nucen volit, ale nechává se unášet proudem textu. Pokud se čtenář rozhodne pro nějakou význačnou aktivitu (protože běžnou čtenářskou aktivitou celkový význam dokáže odhalit jakýkoli pozorný čtenář) jako je například vztáhnout k textu svou subjektivní životní zkušenost, je to pouze a jenom jeho volba nikoli nutnost volit. „V uzavřeném díle vnímatel význam objevuje, v otevřeném jej utváří z celého *pole možností*. Byť je to až vnímatel, kdo dílo dokončuje, v autorově kompetenci zůstává návrh možností, v nichž se toto dokončení bude odehrávat.“ (Kubíček, Hrabal, Bílek, 2013, s. 214) Dalo by se říci, že otevřené dílo pracuje s aktivitou implicitního čtenáře více než dílo uzavřené. Tato teorie tedy pracuje s požadavkem otevřeného díla jako textu, který modelový autor vytvořil tak, aby modelový čtenář nebyl pasivním příjemcem, ale aktivním tvůrcem díla k tomu naprogramovaného. Nemůžeme ovšem tvrdit, že uzavřené dílo v sobě v textové rovině implicitního čtenáře neobsahuje. Samozřejmě že ano, ale implicitní autor neklade na implicitního čtenáře takové tvůrčí požadavky. „Implikovaný autor a implikovaný čtenář jsou na textu závislé konstrukty, které se fikční komunikace nemohou účastnit, přesto se jedná o užitečné recepční a analytické kategorie. (...) Implikovaný čtenář představuje ideální podmínky recepce.“ (Koten, 2013, s. 114-115) Implicitní čtenář je tedy zastoupen v každém textu, nicméně nároky na něj se liší text od textu vzhledem k záměru autora.

2.1.7 Umberto Eco a jeho pojetí modelového čtenáře

Umberto Eco zavádí pojem modelový čtenář jako typ ideálního čtenáře, kterého si vytváří autor ve své mysli a prezentuje jej skrze text. Obě tyto bytosti (autor i čtenář) ovšem Eco stále vnímá jako strategii textu nikoli jako entity zakotvené v reálném světě. Text je důležitý stavební prvek, který vytváří na základě textové strategie modelového čtenáře, a teprve modelový čtenář na pozadí textu může usuzovat o modelovém autorovi. Pro Eco zdá se být text základním kamenem, který rozehrává hru. „Text je nástroj vymyšlený proto, aby produkoval svého modelového čtenáře. Opakuji, že takový čtenář není ten, kdo učiní ‚jediný správný‘ dohad. Text dokáže předvídat svého modelového čtenáře, jenž je oprávněn zkoušet nekonečně dohadů. Empirický čtenář je jen herec, který

se dohaduje ohledně modelového čtenáře postulovaného textem. Jelikož intencí textu v zásadě je produkovat modelového čtenáře, který o něm bude schopen činit dohady, iniciativa modelového čtenáře spočívá v tom, že se snaží přijít na modelového autora, jenž není empirický a který je v posledku totožný s intencí textu“. (Eco, 2004a, 68 cit. podle Kubíček, Hrabal, Bílek, 2013, s. 220)

Eco pro text a čtení používá metaforu lesa, v němž se modelový čtenář prochází a neustále volí, kudy se vydá. Výše (v kapitole *Wolfgang Iser a jeho pojetí implicitního čtenáře*) bylo zmíněno otevřené dílo, které je součástí teorie otevřeného umění Umberta Eca. Ačkoli se pozdější pojetí implikovaného čtenáře Isera přibližuje k pojetí modelového čtenáře Eca, Eco se vůči němu vymezuje: „Můj modelový čtenář je kupříkladu velice podobný implikovanému čtenáři v pojetí Wolfganga Isera. Nicméně v Iserově pojetí čtenář sám donutí text, aby odhalil potenciální množinu souvislostí, jež v něm jsou. Tyto souvislosti jsou výtvořem čtenářovy mysli, která zpracovává surový text, ale nejsou textem – ten se skládá z vět, tvrzení, informací, atd.“ (Eco, 1997, s. 25) Otevřené dílo jde ruku v ruce s modelovým čtenářem, který je textem ponoukán k volbám. „I v lese, kde nejsou cestičky dobře prošlapané, si každý může najít svou vlastní pěšinku tak, že volí cestu vpravo či vlevo od určitého stromu, a tak si vybírá u každého stromu, na který narazí. V narativním textu je čtenář nucen volit neustále. Tuto nevyhnutelnost volby nacházíme dokonce i na úrovni jednotlivé věty – alespoň vždy, když obsahuje tranzitivní sloveso. Kdykoli se mluvčí chystá ukončit větu, my jako čtenáři či posluchači uzavíráme sázku (byť nevědomky) – předvídáme volbu mluvčího anebo napjatě očekáváme, jakou možnost zvolí (...).“ (Eco, 1997, s. 13-14)

Eco se ve své knize *Šest procházek literárními lesy* (Eco, 1997) zabývá v rámci záměru autora takovými procházkami, ke kterým autor přiměje čtenáře svou textovou strategií. Předpokladem poté je, že se modelový čtenář bude držet pokynů a pravidel textu. Takovou textovou disciplínu Eco označuje interpretací, kdy rozlišuje dva druhy, a to sémantickou a kritickou interpretaci. Ke každé z nich se pojí určitý typ modelového čtenáře - empirický a kritický. „Sémantická interpretace je výsledkem procesu, v němž adresát stojí před lineární manifestací textu a vyplňuje ji určitým významem. Každý čtenářsky orientovaný přístup si musí nejdříve ze všeho poradit s tímto typem interpretace, který je přirozeným sémiotickým fenoménem. Oproti tomu kritická interpretace je metajazykovou aktivitou, sémiotickým přístupem, který si klade za cíl popsat a vysvětlit,

z jakých formálních důvodů určitý text produkuje danou reakci (a v tomto smyslu může rovněž nabývat podobu estetické analýzy).“ (Eco, 2004a, 64 cit. podle Kubíček, Hrabal, Bílek, 2013, s. 218) Empirický modelový čtenář porozumí tomu, co text říká po sémantické stránce, kritický modelový čtenář se posune o úroveň výš a pozoruje, jakým způsobem to text říká. Teprve v rámci této kritické interpretace dokážeme vnímat stylizovanost, metaforičnost a de facto celkový obraz literárního díla.

2.2 Čtenářství

Kapitulu o čtenářství jsem se rozhodla zařadit z toho důvodu, že se jedná o východisko zkoumání zážitku z četby. Myslím, že se do zážitku z četby může promítnout to, jak je či bylo rozvíjeno čtení jedince, a v důsledku toho, jaký postoj k literatuře zaujímá.

Dle Jiřího Trávníčka (Trávníček, 2008) je čtenářství „plánovité a cílené rozvíjení četby za pomoci školy, knihoven a jiných vzdělávacích institucí, často je doprovázeno institucionálně organizovanými kampaněmi a podpůrnými akcemi.“ (Trávníček, 2008, s. 35) O čtenářství často hovoříme ve spojitosti se školním vzděláváním, jelikož právě instituce školy by u žáků měla čtenářství rozvíjet a celou čtenářskou zkušenost prohlubovat. Myslím, že se jedná ovšem o poměrně zúženou definici čtenářství, jelikož opomíjí velký vliv rodiny. Aby totiž měla škola co rozvíjet, je nutné, aby základy v sobě čtenář již měl, a to z rodiny. Rodina v období dětství působí nejintenzivněji – rodiče dětem čtou pohádky, říkanky apod. a děti si tímto způsobem pěstují pozitivní vztah k literatuře a následně k četbě. Takto by vypadal ideální obraz začínajícího čtenáře. Může ovšem nastat situace, kdy dítěti není dopřáno čtení v rodině a poté má velkou a velmi těžkou úlohu škola – musí v dítěti vzbudit zájem o literaturu. Jako nelehký úkol to shledávám z toho důvodu, že ve škole není tolik prostoru na čtení a už vůbec ne na čtení knih, které by si děti samy vybraly. Žáci se musí věnovat četbě povinné literatury (mimo jiné samozřejmě), která netvrdím, že není zábavná, ale jedná se již o jisté nařízení, které může kdekoho od čtení odradit. A budovat vztah ke čtení přes knihu, která není pro čtenáře zajímavá, lze stěží. Proto spatřuji jako důležitý aspekt čtenářství právě rodinu, v níž je možné přirozenou cestou (děti rády poslouchají příběhy, rády podléhají imaginaci, a to vše poté vede k touze číst si již sám) navést dítě ke čtenářství.

Faktory, které zásadně ovlivňují čtenářství (potažmo utváří čtenářskou biografii), shledávám v rodině, obecně ve společnosti a také v jedinci samotném. Čtenářskou biografii (životopis čtenáře) lze vysledovat v dotaznících, které se zaměřují na vztah člověka ke

čtení (otázky jsou zaměřeny jak na minulost, která mohla ovlivnit přítomnost, tak na současný obraz čtenáře). Otázky zaměřené na čtenářství jednotlivých respondentů⁸ jsou součástí výzkumu zážitku z četby, jelikož se domnívám, že čtenářská biografie velmi ovlivňuje čtenářský zážitek.

Jak již bylo zmíněno výše, v rodině se utváří vztah k literatuře obecně - hraje roli, zda rodiče sami čtou, co čtou, zda chodí do knihoven či knihkupectví. Všechny tyto demonstrace vztahu k četbě děti vidí a do budoucna je ovlivňují. Myslím, že pokud dítě vidí, že rodič čte, přijímá fakt čtení jako něco samozřejmého, jako něco, co se co nevidět stane součástí i jeho života.

Na čtenářství má vliv nejen okolí jedince, to, jak a s kým tráví volný čas, kde a jak pracuje či obecně škola, ale také jedinec sám (jeho osobnost). V rodině může být čtení na denním pořádku, ale pokud jedinec upřednostní jiné aktivity, na čtení mu nemusí zbýt tolik času a možná i chuti. Obdobnou situaci shledávám i se zaměstnáním. Práce člověku zabírá velké množství času stráveného na tomto světě a mnohdy může být tak náročná, že na čtení již nezbývají síly. Na druhou stranu se domnívám, že lidé, kteří u čtení relaxují a četba jim přináší radost, si po práci rádi vezmou knížku do ruky a v myšlenkách odejdou do světa fikce. Myslím, že velkou roli hraje také to, v jakém pracovním prostředí se lidé nachází. Pokud pracují s kolegy, kteří rádi čtou, mohou s nimi sdílet své zážitky a dojmy. Tím se opět rozšiřuje čtenářská biografie.

⁸ Otázky zaměřené na čtenářství jednotlivých respondentů - Příloha č. 3

3 Autor a dílo

V této kapitole se budu zabývat nejen vztahem autora a díla, ale především pak tím, jak autor může pracovat s textem (jak jej tvoří), aby naplnil svůj záměr, jaké cesty volí ke svému cíli. Tato teoretická část bude stěžejní pro následnou interpretaci zážitku jednotlivých respondentů. Domnívám se, že se v zážitku se snoubí jak osobní dispozice - subjektivní zkušenosti či očekávání čtenáře, tak formální a obsahová rovina textu - jazykové prostředky, téma, příběh, postavy, časoprostor a další.

V rámci této kapitoly budou představeny i ty literární a jazykové prostředky, které se nenachází přímo v díle *Dívka s pomeranči* (Gaarder, 2012). Domnívám se totiž, že by tato práce mohla sloužit jako obecný podklad k tomu, jak dešifrovat původ zážitku ze čtení obecně. Pokud se daný jev vyskytuje v knize *Dívka s pomeranči*, je uveden příklad či je daný jev konkrétně okomentován a vztažen ke knize.

3.1 Autor

Za každým textem stojí nějaký autor, někdo, kdo se rozhodl něco sdělit. Autor nebo také původce díla předkládá čtenáři text, v němž se ovšem sám přímo objevovat nemusí. Vše, co je v díle řečeno a zobrazeno, nemusí splývat s reálnou osobou autora. V této souvislosti hovoříme o *dvojznačnosti autora* - „I když autor nikde v textu nepromlouvá přímo o sobě, nutně se představuje skrze dílo, které stvořil.“ (Peterka, 2007, s. 79) Ačkoli ve většině případů nejde oddělit dílo od svého autora, jelikož veškerá autorova životní zkušenost se v díle odráží (buť třeba jen ve střípcích a někdy téměř neviditelných stopách), nemělo by docházet k zjednodušujícím úsudkům a interpretacím (např. autor píše o holocaustu, tudíž jej zažil). Autora můžeme sledovat ze dvou úhlů pohledu. Z reálného světa můžeme nahlížet na autora faktického, tedy takového, který se reálně nachází či nacházel v aktuálním světě. Naopak skrze text můžeme sledovat autora modelového.

3.1.1 Faktický a modelový autor

Polaritou těchto dvou autorů se zabývá literární teorie. „Faktický autor (též autor osobní/ biografický/ historický/ fyzický/ reálný - terminologie bohužel není ustálena) existuje vně slovesného komunikátu.“ (Peterka, 2007, s. 79) Takovýto autor nemusí vstupovat do kontaktu se svým okolím, nebo naopak může kontakt se čtenáři vyhledávat (různá autorská čtení, besedy, ale i jiné společenské akce, prostřednictvím které uveřejňuje své postoje, hodnoty a ideje). Tímto kontaktem může v mnoha případech ovlivňovat i následný čtenářský zážitek (ve čtenářově zážitku poté figuruje i osobnost autora jako

takového - čtenář si může například vzpomenout na autorské čtení, vybavit si tehdejší pocit a jím ovlivnit současný pocit a v důsledku toho i celý zážitek).

„Modelový autor (též autor textový/ implicitní/ implikovaný/ intencionální/ abstraktní/ autorský subjekt/ subjekt díla/ tvůrce) je předpokládaným nositelem tvůrčích aktů, které text umožnily; označuje vědomí, které je schopné generovat danou strukturu a dá se tedy rekonstruovat při vnímání textu (Lotman). Je sumou rozhodnutí, zkušeností, znalostí či dovedností obsažených v textu jako jeho zdroj.“ (Peterka, 2007, s. 80) Dalo by se říci, že modelový autor žije věčně. O modelovém autorovi uvažuje nejčastěji čtenář při recepci daného díla. Klade si otázky typu: Jak je možné, že někdo toto dokázal napsat? Zažil to sám? Kolik mu je let? Bydlí v mé zemi, nebo je cizincem? Žije ještě vůbec? Je zlým nebo dobrým člověkem? Zde se ale nacházíme na tenkém ledu, jelikož ne vše, co je napsáno, je autorem zažito a naopak, stejně tak ne takový, jaký je modelový autor, je i autor faktický (např. na základě díla, u něhož uvažujeme o modelovém autorovi, si myslíme, že je faktický autor romanticky založený).

Na vztah autora a díla jsou v zásadě dva protikladné názory. První, že „osobní zážitek je pro tvůrce nenahraditelný. Literatura je plně determinována životem (psychikou) autora, je zjevnou nebo skrytou autobiografií.“ (Peterka, 2007, s. 83) A druhý, který říká, že veškeré spojování díla s autorem je irelevantní, jelikož se jedná o fikci a „znázorněná autobiografičnost či subjektivita má jazykovou (znakovou), nikoli psychologickou strukturu.“ (Peterka, 2007, s. 83) Myslím, že oba tyto přístupy v jejich krajním pojetí (první vychází z pozitivismu⁹, druhý ze strukturalismu¹⁰) jsou nevhodné, jelikož první naprosto popírá kreativitu autora a fikci jeho díla a druhý naprosto odmítá jakékoli ovlivnění díla životem autora. Autor, který tvoří dílo, je reálná bytost, má jistý pohled na svět a na dění kolem sebe, někdy něco prožila či stále prožívá, má jistou zkušenost, „(...)

⁹ „Pozitivismus je epistemologické a metodologické stanovisko, případně způsob myšlení, který se chce vyhnout spekulaci a vycházet jen z „daného“, tj. z jednotlivých ověřitelných faktů.“ (Wikipedie: Otevřená encyklopedie: Pozitivismus [online]. c2017 [citováno 15. 04. 2018]. Dostupné z: <<https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Pozitivismus&oldid=15612313>>)

¹⁰ „Strukturalismus je velmi široký vědecký směr i metoda v jazykovědě, literární vědě a jiných humanitních vědách, který vznikl ve 20. století. Proti analytické metodě rozkladu a studia jednoduchých prvků zdůrazňuje význam struktur, tj. celkového uspořádání složitých systémů a vztahů mezi jejich prvky.“ (Wikipedie: Otevřená encyklopedie: Strukturalismus [online]. c2017 [citováno 15. 04. 2018]. Dostupné z: <<https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Strukturalismus&oldid=15390895>>)

ale z ní je důležité především to, co chtěl či dokázal literárně využít, čím se stal výjimečný.“ (Peterka, 2007, s. 84)

3.2 Dílo

3.2.1 Záměrnost a nezáměrnost díla

V uměleckém díle můžeme nalézt jak záměrnost, tak nezáměrnost. Záměrnost v umění je ovšem jiná než v činnosti – v činnosti jde o směřování k cíli, kterého má být činností dosaženo, kdežto umělecké dílo je cílem samo o sobě. Za záměrností díla stojí autor, který ovšem dle Mukařovského (Mukařovský, 1971) nesmí nahlížet na dílo z perspektivy původce-autora, ale naopak vnímatele, protože „... důležité je, že ve chvílích, kdy na svůj výtvar nazírá ze stanoviska čisté záměrnosti se snahou (vědomou i podvědomou) vložit do jeho ustrojení stopy této záměrnosti, počíná si jako vnímatel, a že toliko ze stanoviska vnímatelova projevuje se směřování k významové jednotnosti v celé své mohutnosti a v nezkalené zřetelnosti. Nikoli původcův, ale vnímatelův postoj k dílu je pro pochopení vlastního, uměleckého určení díla základní „bezpříznakový“; postoj umělcův – byť se toto tvrzení zdálo sebeparadoxnějším, jeví se – ze stanoviska záměrnosti ovšem – jako druhotný, „příznakový““. (Mukařovský, 1971, s. 123) Aby autor mohl tedy tvořit záměrně, je nutné, aby změnil svou perspektivu a na dílo nahlédl z pohledu vnímatele (v našem případě čtenáře), právě vnímatel je aktivním prvkem, nikoli pouhým příjemcem vjemů.

Záměrnost je významová jednota díla, která může být narušována nezáměrností. Tato nezáměrnost se projevuje jako něco, co do díla nepatří. Když vnímáme dílo, jsou přítomny dva momenty: jeden směřuje k tomu, že je dílo znak (zde se objevuje záměrnost), a druhý směřuje k prožívání díla jako skutečnosti (zde se objevuje nezáměrnost jako věc), záměrnost směřuje k sjednocení díla, nezáměrnost je vše, co jednotu porušuje (Mukařovský, 1971, s. 130). Dílo je zároveň jak znakem, tak věcí, jelikož vnímatel neustále osciluje mezi záměrností a nezáměrností. „Pravíme-li, že je *věcí*, chceme tím naznačit, že se dílo vlivem toho, co je v něm nezáměrné, významově nesjednocené, jeví diváku podobným *přírodním* faktu, totiž takovému faktu, který svým ustrojením neodpovídá na otázku „k čemu?“, nýbrž ponechává rozhodnutí o svém funkčním využití člověku; právě v této okolnosti má svůj původ bezprostřednost a naléhavost jeho působení na člověka.“ (Mukařovský, 1971, s. 130) Přírodní fakty bývají člověkem běžně nepovšimnuty, jiné je to ovšem s dílem, jelikož to vynucuje vnímatelovu pozornost, a to

právě proto, že je zároveň znakem (Mukařovský, 1971, s. 130). „Ne proto působí tedy umělecké dílo tak mohutně na člověka, že by mu – jak zní běžná formulka – podávalo otisk osobnosti autorovy, jeho zážitků atd., ale proto, že vykonává vliv na osobnost vnímatele, na jeho zážitky atd. To vše ovšem, jak jsme právě zjistili, je zásluhou toho, že v něm je obsažen a pociťován prvek nezáměrnosti. Jen a jen záměrné dílo by jakožto znak nutně bylo „res nullius“, majetek obecný, beze schopnosti zasáhnout vnímatele v tom, co je vlastního jen jemu samému.“ (Mukařovský, 1971, s. 130) Pro zážitek z četby je tedy velmi důležitá právě nezáměrnost (hledání odpovědi na otázku „proč?“ či „k čemu?“), která je sice v sepětí se záměrností, ale která je úzce spojená s každým individuálním vnímatelem, tudíž se dílo stává něčím víc než pouhým znakem. (Lavická, 2015)

3.2.2 Jazyk a jazykové prostředky díla

Základním stavebním kamenem literárního díla je jazyk. Právě díky jazyku a z něj vytvořeného textu může autor přenést své myšlenky na papír (či na jakékoli jiné médium). V souvislosti s literaturou hovoříme o jazyce verbálním, kdežto „V obecnějším významu je jazykem každý systém dorozumívacích prostředků znakové povahy (kód), mluví se pak i o „jazyce“ neverbálních umění, hudby, malířství apod.“ (Peterka, 2007, s. 41) I v literatuře, a to především v té, která je určena dětem, můžeme najít prvky neverbálního jazyka - těmi máme na mysli ilustrace, které mohou pomáhat čtenářově představivosti a snazší orientaci v ději knihy. Mnohdy není ilustrace naprosto průhledná a nekopíruje totožně text (není vyobrazena například konkrétní postava či situace), ale může naopak sloužit k dobarvení nálady (je něčím svým způsobem neurčitým - abstraktním, co k nám ale promlouvá a snaží se na nás zapůsobit o to naléhavěji - jako by nás daný obrázek či výjev vyzýval k hlubšímu zamyšlení, protože nic, co je v knize, není nahodilé, ale naopak má své určité místo a svůj smysl). U ilustrací také bude hrát roli to, zda je autorem zároveň původce textu, anebo se jedná o dvě různé osoby. To poté znamená, že se ilustrátor pokouší sladit se záměrem autora textu, aby bylo dílo celistvé.

3.2.2.1 Jazyk

„Jazyk je na rozdíl od jiných uměleckých kódů **nástrojem myšlení** (*logos* - řecky název pro jazyk a řeč - znamenal zároveň pojem, rozum i myšlení). Vyznačuje se menším stupněm smyslově hmotné bezprostřednosti a převahou pojmových významů. Pojmové významy lze prožít až poté, co se vybaví v mysli vnímatele.“ (Peterka, 2007, s. 41) V zásadě to tedy znamená, že v krajním pojetí není možné, aby čtenář uhnul z cesty, kterou

autor naplánoval a vytvořil. Co bylo řečeno, se zrcadlí v mysli čtenáře a ten slovům dává významy a konkrétní podoby. Takto to ovšem nefunguje u umění jiného, které není vyjádřeno verbálně - například ve výtvarném umění je svoboda vnímatele mnohem větší, jelikož není šance se opřít o jasný jazyk, který má víceméně jasné významy. Pojmové významy mohou být i v literatuře samozřejmě v některých případech skryté, neodhalené, a to v okamžiku, kdy se jedná například o obrazný jazyk nebo kdy čtenář dané slovo nezná a nemůže mu tedy poskytnout pojmový význam (může se jednat například o odborný termín). Vnímatel slovo sice identifikuje, ale nedokáže jej interpretovat. V tomto případě se může čtenář podívat na význam daného slova do slovníku, anebo se pokusit najít smysl slova ve svém čtení, v kontextu díla, ve smyslu celkovém.

Autor literárního díla zpravidla nepoužívá „obyčejný“ jazyk, který je využíván například u prostě sdělovacích projevů (styl prostě sdělovací), kdy je cílem prostě sdělit, informovat. Spisovatel se naopak snaží využít všech možností, které jazyk má - tomuto jevu se říká aktualizace jazyka. „Při aktualizaci jazyka je typická maximální rozrůzněnost (diverzifikace), sebereflexivnost (upozorňování na sebe sama), tvárnost (flexibilita) a organizovanost, tendence k individualizaci výrazu.“ (Peterka, 2007, s. 44) Pro aktualizovaný jazyk je typické široké spektrum slovní zásoby, její využívání vzhledem k funkci, čtenáři a žánru, jsou také využívány různé jazykové styly a slohové postupy, které se dle funkce a potřeby mohou mísit a střídát. Veškeré tyto (a další) jazykové alternace pomáhají z literárního díla dělat dílo jedinečné, díky jazykové aktualizaci se zážitek z četby umocňuje, protože text jen prostě nesděluje, ale přináší něco víc, přináší jiné pocity, apeluje na naši mysl a vtahuje nás do jiného světa, který je představován a zobrazován jiným způsobem než prostý svět kolem nás. Autor se při psaní svého díla často potýká s tím, že se snaží najít to správné slovo, to, které perfektně vyobrazí jeho myšlenku, to, které nebude obsahovat nic víc ani nic méně, zkrátka ideální slovo. „Hledání „pravého slova“, tj. **jazyková imaginace**, se zakládá na skutečnosti, že optimální formulace nikdy nejsou myšlenkou jednoznačně předurčeny a že jazykový systém nabízí pro každou sdělovací potřebu různé konkurenční množiny výrazových prostředků. Díky této možnosti výběru můžeme každý podvědomě tušený mentální obsah verbalizovat různými způsoby, a tak jej zároveň utvářet.“ (Peterka, 2007, s. 45) Jazyk v literárním díle nenesou pouze funkci informovat a sdělit (což je jedna z hlavních funkcí jazyka), ale zdá se, že důležitější je, to, jakým způsobem nás bude informovat, které slovo vybere z obrovské množiny. Tuto autorovu jazykovou imaginaci bych ilustrovala na příkladu cesty - nejde pouze o cestu

k cíli, ale o to, jaká cesta je, zda je kamenitá, travnatá nebo například nevyšlapaná. Nejedná se jenom o to, co říct, ale také jak to říct.

Někdy může nastat situace, kdy čtenář literárnímu dílu nedokáže porozumět, a to i přesto, že jazyk, ve kterém je dílo napsáno, dokonale ovládá. V tomto případě může docházet k rozkolu mezi jazykovým a literárním kódem. „Nad **jazykovým kódem**, který tvoří základ dorozumění, existuje totiž v literatuře ještě **kód literární** (estetický, umělecký, kulturní), který si osvojujeme vzděláním a který je literární tvorbou nepřetržitě přetvářen.“ (Peterka, 2007, s. 47) Čtenář se porozumění literárnímu kódu neustále učí, dalo by se říci, že se jedná o celoživotní proces, jelikož jde ruku v ruce se zkušeností nejen čtenářskou, ale i životní (vlastní i celého světa). Nad literárním dílem se setkávají dva kódy, autorův, který se nám představuje skrze literární text, a čtenářův se kterým samotný recipient přichází do interakce s dílem. Pokud jsou tyto dva kódy na stejné úrovni, dochází k souladu a literární kód je dešifrován snadno a správně. Jestliže ovšem nastane situace, kdy kód autorův a čtenářův nejsou na „jedné lodi“, stává se dešifrování kódu těžší a mnohdy k dekódování ani nedojde (například nynější čtenář dětského věku nedokáže nemusí pochopit narážky na dobu komunismu). „Zatímco naprosté míjení kódu autora a čtenáře umělecký účín četby blokuje, napětí mezi nimi je produktivním činitelem recepce literatury a bohatství jejich konkretizací.“ (Peterka, 2007, s. 47)

Jazyková imaginace se objevuje u autorů, kteří píšou ve rodném jazyce, a čtenáři dílo čtou v témže jazyce. Obtížná situace nastává ve chvíli, kdy je recipient odkázán na překlad originálu, jehož autorem je zahraniční spisovatel. Úloha hledání a finálního výběru těch správných slov je totiž na straně překladatele, který se snaží co nejpřesněji překlad přiblížit vyznění a celkovému smyslu originálu. Je poté otázka, do jaké míry můžeme literární dílo posuzovat jako dílo původního autora. Je na překladateli, jestli dokáže z pouhého „co“ vytvořit důležité „jak“.

Praktická část této diplomové práce se bude týkat zážitku z četby. Pro posuzování a interpretaci dat ale pro nás není v tuto chvíli relevantní, zda je český překlad dokonalým obrazem originálu či nikoli. Budu sledovat, jestli a případně jaký dopad má jazyk a jeho užití v literárním díle na čtenářský zážitek. Kdyby bylo do výzkumu vybráno literární dílo českého autora, situace by byla samozřejmě jiná a bylo by možné uvažovat i o autorském stylu v jeho celistvosti. V našem případě se u spisovatele Josteina Gaardera můžeme také

uchýlit ke sledování jeho literárního stylu, nicméně ne ve všech jeho manifestacích bude zcela průhledný, nebo dokonce odhalitelný.

3.2.2.2 Jazykové prostředky

Aby autor docílil svého záměru a jeho dílo splnilo funkci, pomáhají mu různé jazykové prostředky, jejichž výběrem a zvolením autor ovlivňuje to, jakým způsobem bude čtenář text číst, vnímat a jaký z něj bude mít finální zážitek. Jazykové prostředky, tedy to, jak je něco sděleno, se nachází v několika jazykových rovinách.

Nejnižší rovinou je rovina fonologická, v rámci které lze využít hláskové instrumentace. Ta „spočívá ve využívání zvukových kvalit hlásek - jejich záměrným hromaděním nebo organizací jejich vzájemných vztahů (sekvence, korespondence). Rozdílný je zvukový účín samohlásek: vysoké tóny E a I vyvolávají v českém jazykovém povědomí dojmy živosti a čilosti, kdyžto hluboké tóny O a U souvisejí spíše s představami pochmurnými.“ (Peterka, 2007, s. 127) Autor může volit slova taková, která jsou tvořena danými hláskami (samohláskami i souhláskami), pomocí nichž dokreslují atmosféru a přibližují se tak více ke čtenáři. Čtenář se pak cítí více účastněn a jakoby součástí dění.

Další rovinou v jazykovém systému je rovina lexikální, která umožňuje autorovi velkou míru kreativity v rámci výběru slov z bohaté slovní zásoby. Autor může dávat na misky vah zdánlivě dvě stejná slova, kdy ovšem jedno nakonec převáží druhé a stane se tak „vítězem v jednom z mnoha soubojů“. V zásadě by se dalo říct, že žádné slovo není nahodilé, žádné se na daném místě neobjevilo jen tak, vše je výsledkem důsledné rozvahy o účinku a cíli. V rámci této roviny můžeme sledovat poetismy, neologismy, archaismy či historismy, synonyma, expresiva, slangy a dialektismy. Konkrétní realizace těchto slov dělají mnohdy z díla dílo. Správný výběr slov předurčuje to, jak bude dílo čteno a jak na něj bude nahlíženo (například v literatuře pro děti a mládež bychom jen těžko hledali vulgarismy).

Jednotlivá slova se sdružují v syntaktické rovině, které ovšem na rozdíl od roviny lexikální čtenář nepřikládá takovou váhu (alespoň ne natolik vědomě). Čtenář si uvědomuje, že se mu některé věty či celé pasáže čtou lépe nebo hůře, ale zpravidla již neanalyzuje, proč tomu tak je. Autor může vybírat (vzhledem k záměru) například mezi jednoduchými větami a složitým souvětím, kdy „Zejména jednoduché, sekané věty se sklonem k parataxi se hlásí k spontánnosti mluvené řeči a k situacím běžné komunikace. Složitě věty se sklonem k hypotaxi, vysvětlivkám a vsuvkám, naproti tomu zdůrazňují

intelektuálnost projevu a vědomí souvislostí, bývají příznakem knižního vyjadřování, obřadnosti a exkluzivity.“ (Peterka, 2007, s. 131)

Na samém vrcholu pomyslné pyramidy jazykových prostředků stojí stylová rovina, která je úzce spjatá s autorským stylem. Jedná se o osobitý způsob psaní, z něhož můžeme usuzovat o velké hodnotě díla a o umění konkrétního autora. „Mít svůj styl je v literatuře stejně jako v životě nesamozřejmou a uznávanou hodnotou. Na svůj štít si ji dal moderní individualismus, vyzdvihující proti eklecticismu, anonymitě a průměrnosti lidské charisma.“ (Peterka, 2007, s. 133) Autorský styl je syntézou dokonale sladěných všech jazykových rovin, v rámci kterých jsou perfektně vybrány konkrétní realizace, a osobnosti autora (jeho vidění světa).

3.2.3 Obrazná pojmenování v díle

Tak jak autor volí různé jazykové prostředky, stejně zvažuje i to, do jaké míry bude něco sděleno jasně, „bez mlhy“ a do jaké míry předloží čtenáři myšlenku zahalenou závojem. Obrazná pojmenování umožňují autorovi využít jeho kreativního myšlení a čtenáři pohybovat se ve sféře imaginace (představitivosti). V literatuře můžeme najít dva druhy obrazného pojmenování, a to konvencionalizované a aktuální. Konvencionalizované patří i do běžného života a jejich užití v literatuře není tvůrčím počinem autora. Samozřejmě ovšem ale i tento druh obraznosti má vliv na čtení a zážitek (i v tomto případě se autor může rozhodnout, zda užije jasného, přímého pojmenování, nebo metafory). „Naproti tomu nově vytvářené metafory, které se označují jako živé či také aktuální, jsou výrazem autorovy subjektivity.“ (Peterka, 2007, s. 143) Taková obraznost je přímo spojená s dílem či textem a dotváří či přímo vytváří dílo samotné. Do základních obrazných pojmenování zahrnujeme dle Peterky (Peterka, 2007) metaforu, metonymii, přirovnání, alegorii a symbol.

3.2.3.1 Metafora

„Metafora (v terminologicky užším pojetí) zakládá obrazný význam na vnitřním pnutí (...). Hledá podobnost v odlišnosti (...), zdůrazňuje průniky či synergii logicky neslučitelných představ (abstraktních a konkrétních, duševních a přírodních, živých a neživých, časoprostorových), má sklon k iracionalitě (...).“ (Peterka, 2007, s. 152) Díky metafoře může autor lépe postihnout svou myšlenku, nicméně na čtenáře je o to více kladen nárok přistoupit ke čtení aktivně (samozřejmě v případě, že čtenář chce dílu správně

porozumět a odnést si z něj zážitek). Mezi často užívané metafory patří například personifikace¹¹ či oxymóron¹².

V *Dívce s pomeranči* se nachází mnoho metafor, nicméně pro ilustraci uvedu pouze jednu: „*Mezi námi leží zaslíbené údolí, které jsi právě na své cestě životem překonal, ale ve kterém tě nikdy neuvidím.*“ (Gaarder, 2012, s. 19) Myslím, že tato metafora čtenáři umožňuje ponořit se do vyprávění plného tajemství a mystiky.

3.2.3.2 Metonymie

„Metonymie (v doslovném překladu *přejmenování*) označuje určitou skutečnost pojmenováním předmětu, který s ní věcně souvisí - kupř. jako účinek, příčina, forma, část, místo původu (...). Metonymie na rozdíl od metafory uchovává primární význam přenášeného pojmenování.“ (Peterka, 2007, s. 155) Čtenář se mnohdy nad metonymií ani nepozastaví (nezaskočí jej, nemá potřebu o takovém způsobu pojmenování přemýšlet), ale na vnímání textu má velký vliv. Metonymie dokáže zdůraznit to, co chce autor říct, její jistá konkretizace na čtenáře apeluje. Josef Peterka uvádí příklad: *lid posvětil zemi svým potem a krví*. (Peterka, 2007, s. 155) Kdyby autor místo potu a krve napsal práci a boj, domnívám se, že by čtenář neměl tak silný, naléhavý a konkrétní pocit. Obecná vyjádření jako práce a boj v sobě nesou mnoho určujících znaků a je pravděpodobné, že čtenář by ze široké škály nevybral právě ty, které měl na mysli autor. Autor užitím metonymie tedy může konkretizovat a zintenzivňovat pocit čtenáře.

3.2.3.3 Přirovnání

Pomocí přirovnání může autor lépe pojmenovat a specifikovat svou myšlenku. To se týká případu, kdy je užito přirovnání úplné (například Petr je zvědavý jako opice), které obsahuje společný znak Petra a opice, a to zvědavost. Ne vždy ovšem autor chce, aby bylo přirovnání takto průzračné, a tudíž vynechá společný znak (pokud bychom zůstali u předchozího příkladu, tak by se jednalo o formulaci Petr je jako opice) a je na čtenáři a znalosti kontextu, aby identifikoval důvod, proč je jedna věc ztotožňována s druhou.

Kniha *Dívka s pomeranči* v sobě obsahuje mnoho přirovnání, ale pro představu uvádím pouze jedno: „*My jenom čekáme. Zarytě mlčíme jako ústřice. Pak se odebereme každý do své místnosti.*“ (Gaarder, 2012, s. 43) Myslím, že přirovnání *zarytě mlčíme jako*

¹¹ Definice dle Peterky (Peterka, 2010): Personifikace přisuzuje předmětu lidské vlastnosti, je velmi rozšířena, souvisí antropomorfizací světa (...).

¹² Definice dle Peterky (Peterka, 2010): Oxymóron spojuje významové protiklady (...).

ústřice zdařile dokresluje a vystihuje celou situaci a atmosféru. Každá ústřice je chráněná svou vlastní lasturou, je v ní uzavřená, a stejně tak se pravděpodobně Georg cítil, když chtěl oslovit dívku na lekci klavíru - uzavřen ve svém těle, se svými myšlenkami a pocity, které nedokázal sdělit.

3.2.3.4 Alegorie

„Alegorie (jintaj) znázorňuje pomocí konkrétního příběhu, předmětu či postavy abstraktní, zpravidla filozofické nebo náboženské ideje. (...) Základem je podrobně a racionálně rozvedená **paralela** mezi rovinou senzuální a spirituální.“ (Peterka, 2007, s. 148) Alegorii můžeme najít mimo jiné také v literatuře pro děti a mládež (často v podobě bajky), kde plní důležitou funkci porozumění myšlence. Pozorní čtenáři odhalí paralelu mezi tím, co jim je konkrétně představeno a tím, co je pouze naznačeno či dokonce úplně skryto.

3.2.3.5 Symbol

Posledním důležitým druhem obrazného pojmenování je symbol, což „je obraz či motiv sugerující hlubší smysl, zpravidla obestřený neurčitostí až záhadností.“ (Peterka, 2007, s. 150) Často bývá slovo, které má vyvolávat hlubší zamyšlení, označeno velkým počátečním písmenem či se nachází v textu nebo příběhu na určitém místě, které není z pohledu autora náhodné (a z pohledu vnímavého čtenáře také ne). Identifikováním symbolu aktivita čtenáře ovšem nekončí, je potřeba, aby symbol správně interpretoval a našel tedy provázanost s myšlenkou či více myšlenkami díla.

V knize *Dívka s pomeranči* se nachází symbol bílé holubice, která ovšem přináší předzvěst smrti, jelikož je mrtvá: „*Když mě doprovázela na autobus na letiště, všimli jsme si v okapové rouře mrtvé holubice. (...) Žádná mrtvá holubice tam neměla co ležet. Rozhodně neměla být bílá. Taková jsou pravidla. Plakali jsme. Bílá holubice byla špatné znamení.*“ (Gaarder, 2012, s. 107)

3.2.4 Druhy řeči v díle

Každý příběh je někým vypravován, a právě podle toho, kdo ke čtenáři mluví, rozlišujeme tři druhy řeči v závislosti na osobě. Autor má možnost si vybrat mezi *ich-*, *er-* a *du-*formou podle toho, jaký záměr má.

3.2.4.1 Ich-, er- a du-forma

Pro ich-formu (vyprávění v první osobě, tedy mluvčím je já, případně my) je typická subjektivizace, jelikož je vše zprostředkováno z úhlu pohledu právě této jedné osoby - chybí odstup, nadhled. „Sugeruje upřímnost vyznání, autenticitu svědectví, sympatie s mluvčím, ale zároveň také nespolehlivost či jednostrannost informací.“ (Peterka, 2007, s. 135)

Er-formu (vyprávění ve třetí osobě) autor zvolí, pokud bude chtít, aby čtenář byl víceméně spolehlivě informován, aby měl široký záběr a celkový pocit objektivitu.

Třetím druhem řeči podle osoby, která promlouvá, je du-forma (vyprávění ve druhé osobě), která je v beletrii užívána především v dialozích. Na čtenáře tato forma působí akčně a živě a příběh mívá rychlý spád.

V *Dívce s pomerančí* je využita právě ich-forma, která podtrhuje deníkovou podobu textu. Vedle této řeči je zde ale zřetelný dialog mezi otcem a synem, který spojuje minulost (otec je již mrtvý a se synem se snaží hovořit prostřednictvím dopisu) a přítomnost (syn nyní odpovídá na otcovy otázky, jako by je kladl tady a teď).

3.2.4.2 Přímá a nepřímá řeč

Stejně jako autor zvažuje, kdo bude mluvčím příběhu, pracuje i s tím, jakým způsobem bude daná výpověď čtenáři představena. Jestliže autor chce, aby výpověď působila bezprostředně a oživila vyprávění, užije přímou řeč, která „(...) je věrnou reprodukcí primární výpovědi včetně časů a gramatických osob, ve fikčním textu primární výpověď napodobuje.“ (Peterka, 2007, s. 136) Oproti tomu užití nepřímé řeči, která „primární výpověď pouze parafrázuje, vyjadřuje se vedlejší větou předmětnou“ (Peterka, 2007, s. 137), není tolik expresivní a máme z ní pocit jistého odstup, neaktuálnosti (jako by se to nedělo teď a tady).

Jistou kombinací těchto dvou řečí je řeč polopřímá, která „(...) má formální rysy nepřímé řeči (je výhradně v třetí osobě, neužívá se vokativ), zároveň ale situační bezprostřednost řeči přímé, takže by se dala do přímé řeči snadno převést.“ (Peterka, 2007, s. 137)

3.2.4.3 Řeč pronesená a myšlená

V reálném vnějším světě se můžeme setkat de facto pouze s řečí pronesenou (pokud nemluvíme o zpovědi například formou deníku), ale v literatuře se může objevovat i řeč

myšlená. Zatímco v realitě může o myšlené řeči uvažovat vždy jen konkrétní osoba, které se to týká (jelikož pokud by daná osoba chtěla sdělit, „co si v hlavě říká“, tak už by původní řeč myšlená byla reprodukována pomocí řeči pronesené a tím by ztratila svou myšlenou podstatu), ve fikci o ní můžeme i mluvit.

„Řeč pronesená je součástí vnějšího světa, kde ji slyší nebo mohou uslyšet i další osoby. (...) Řeč myšlená zůstává součástí vnitřního světa literární postavy; vymezují ji slova typu *pomyslela si, běželo mu hlavou*.“ (Peterka, 2007, s. 137) Pronesená řeč může fungovat jak při monologu, tak dialogu postav, kdežto řeč myšlená může existovat pouze v monologu (hovoří se poté o vnitřním monologu). Řeč myšlená navozuje čtenáři, který se o dané postavě díky této řeči dozvídá více, jelikož jí „vidí do hlavy“, intimní atmosféru a nutí ho k přemýšlení, protože se mohou najednou objevovat myšlenky, které byly doposud skryté. Funkcí monologu ve fikci (ať už proneseného či myšleného) je zpomalení či úplné zastavení za nějakým účelem (například na něco čtenáře upozornit) a funkcí dialogu je nesporně dynamika, pocit, že čtenář je v dění i s postavami a vše, co se v textu odehrává, jako by bylo tak reálné a blízké.

3.2.5 Kompozice díla

To, jakým způsobem je dílo rozvržené, ovlivňuje nejen prvotní dojem z díla, ale také následné vnímání díla během celého aktu čtení. „Kompozicí (z lat. *componere* = skládat) v literatuře rozumíme způsob **členění a spojování textu**.“ (Peterka, 2007, s. 182) Na prvotní dojem působí takový druh kompozice, který je viditelný pouhým okem, tento druh nazýváme vnější kompozicí. Naopak kompozici, kterou můžeme sledovat v průběhu čtení a týká se obsahové a tematické složky díla, nazýváme vnitřní.

3.2.5.1 Vnější kompozice

Jedním z nejdůležitějších prvků vnější kompozice je titul díla. Titul je zpravidla to první (vedle vzhledu přebalu či titulní strany na obalu), čeho si čtenář všimne a na základě čeho i dochází k výběru díla. Titul funguje jako takové vodítko, které čtenáři může napovědět, zda jej kniha bude zajímat či nikoli, zároveň ovšem neříká vše. „Jeho pozice je paradoxní. Ač textu díla „předchází“, je zároveň nedílným elementem jeho významové výstavby, jejím nejnápadnějším a mimořádně citlivým bodem.“ (Peterka, 2007, s. 121) Titul ve čtenáři vzbuzuje očekávání a čtenář si svým způsobem vytváří obraz díla, jeho směřování. Někdy je možné z titulu usuzovat, o čem text bude (například z titulu *Deník malého poseroutky* od Jeffa Kinney může čtenář poznat, že se bude jednat o formu deníku,

kdy hlavní postavou bude nějaký kluk a celé to bude poměrně vtipně vyprávěno, jelikož je v titulu užit expresivní a úsměvný výraz *poseroutka*), jindy to tak průhledné není (například titul knihy, která je součástí mého výzkumu, *Dívka s pomeranči* od Josteina Gaarder - čtenář si může jen představovat, o čem přesně dílo bude a jak bude psáno, případně se bude také zajímat o to, kdo je *Dívka s pomeranči*, proč jsou zmiňované právě pomeranče a jak s dívkou souvisí).

Kromě titulu, který bývá tím prvním, na co se čtenář zaměří a co spatří, vytváří vnější kompozici i kapitoly a oddíly, případně také poděkování. Kapitoly přerušují jednotlivé obrazy (jednotlivá dění v příběhu), neznamena to ovšem nutně, že je jeden obraz ukončen a plně nahrazen obrazem jiným. Kapitoly na sebe mohou navazovat přímo, a přesto jsou oddělené (okem spatříme, že jedna část končí a další začíná), s tímto pracuje autor a jedná se o jeho záměr, takto si může se čtenářem nepřímo pohrávat a bořit jeho očekávání vytvořená na základě čtenářské zkušenosti a apriorní vnímání díla.

Kapitoly obecně slouží čtenáři jako prostor k odpočinku, k přestávce ve čtení. V tuto chvíli si čtenář většinou může říct, že nyní knihu zavře a zítra ji otevře znovu bez větších problémů (že by si musel dlouze rozvzpomínat, jak to bylo a co se vlastně událo). Někdy ovšem může být konec jedné kapitoly natolik zajímavý, že čtenář nevydrží a pouští se do četby kapitoly další a další. I toto je záměr autora - úmyslně dílo vytváří tak, jak chce, aby bylo čteno a vnímáno.

V případě *Dívky s pomeranči* autor nezařazuje kapitoly, tudíž příběh víceméně po celou dobu plyne bez přerušení. Čtenář si musí sám určit, v jakou chvíli číst přestane, což není zcela jednoduché, jelikož pasáže, které k tomu podle mě vybízí (přechod mezi dopisem od otce, který je odlišen kurzívou, a vyprávěním Georga), na sebe navazují a jedna předurčuje druhou.

3.2.5.2 Vnitřní kompozice

Jak je vidět z předchozího odstavce, vnitřní kompozici „(...) založenou na tematických posloupnostech.“ (Peterka, 2007, s. 182) doplňuje kompozice vnější (kapitoly sice vidíme pouhým okem, ale to, proč je dílo právě takto uspořádáno se dozvídáme v průběhu čtení). Jsou v symbióze, vzájemně se utvářejí.

Nejpodstatnějšími prvky vnitřní kompozice jsou začátek a konec díla. Začátek čtenáře uvádí do příběhu a také mnohdy určuje, jestli čtenář ve čtení setrvá, nebo knihu

odloží, protože jej nezaujme. Ne mnoho čtenářů vydrží číst knihu, která je nebaví, ne mnoho vydrží věřit, že „to“ začne být zajímavé či zábavné. Konec je završení celého díla, bývá motivací aktu čtení - čtenář je natolik zvědavý, jak to dopadne, že knihu prostě dočíst „musí“.

Mezi kompoziční prostředky, které můžeme sledovat v díle nejhojněji, patří symetrie, repetice, variace, kontrast, gradace a paralela. Ne vždy si je čtenář v průběhu čtení uvědomuje, ale jsou důležitou součástí díla a de facto i jeho stavebním kamenem, který spoluutváří čtenářský zážitek.

V knize *Dívka s pomeranči* můžeme nalézt tyto kompoziční prostředky: symetrie (první polovina je příběh hledání Dívky s pomeranči a druhá polovina se zabývá více otázkou bytí), repetice (opakované hledání Dívky s pomeranči, opakování jednotlivých otázek a motivů - např. vesmíru), kontrast (smrt versus život), gradace (hledání Dívky s pomeranči či blížící se smrt) a paralela (mezi otcem a synem).

3.2.6 Téma a motiv

Každá beletrie má nějaké téma, kdy „(...) tématem rozumíme **věcný obsah**.“ (Peterka, 2007, s. 191) Téma je to, co rámuje dílo, je základní myšlenkou díla a sděluje čtenáři, co bude číst a kolem čeho se vše bude točit. To, jakým způsobem bude téma ztvárněno, závisí na motivech, ty jsou hybnou silou témat, určují směřování díla.

Témata mohou být například reálná, fantastická, milostná, katastrofická, existenciální a mnoho dalších typů. Pod tématem se objevují motivy, které se ale sdružují a ve výsledku tvoří téma. Jedno bez druhého by v díle nemohlo existovat. Motiv může být hlavní (nazýváme jej leitmotiv), což znamená, že se v průběhu díla opakuje v různých konkrétních realizacích (například motiv samoty může být jednou zobrazen jako pocit vnitřní pocit samoty, jindy jako samota v lese nebo samota člověka, který se v prostoru nachází sám). Kromě hlavního motivu se ale v díle setkáváme s motivy dalšími, které umožňují dílu se „hýbat“ a „dít“.

V *Dívce s pomeranči* by se dalo hovořit o několika tématech (jak bude vidět v odpovědích jednotlivých čtenářů - na téma pohlížel každý trochu jinak), nicméně se domnívám, že nejvýstižnější je téma smrti, lásky a smyslu života. Leitmotivem knihy bych označila hledání, jelikož se objevuje v několika rovinách a v zásadě je hybnou silou

příběhu - hledání Dívky s pomeranči, hledání smyslu života, hledání odpovědi na otázky a v neposlední řadě hledání sebe sama (případ Georga).

Téma bývá jedním z nejpodstatnějších prvků při výběru díla. Čtenář okamžitě ví, jestli je to téma, které ho zajímá nebo ne (například pokud čtenář vyhledává pouze milostnou tematiku, vyhne se tematice válečné) a může usuzovat, co se v díle objeví a co nikoli.

3.2.7 Příběh - vyprávění, postava, časoprostor

Příběh, který „(...) chápeme jako *interakci děje, postav a časoprostoru ...*“ (Peterka, 2007, s. 199), je základem každého beletristického díla. Jako první zpravidla vypráví čtenář o příběhu, bývá odpovědí na otázku: o čem to bylo. Příběh ve čtenáři utkví nejčastěji a domnívám se, že i zážitek je z velké míry ovlivněn právě příběhem. Pokud čtenáře nezaujme příběh, je pravděpodobné, že knihu nedočte nebo ji ani číst nezačne.

S příběhem se nutně pojí fabulace a narace, kdy fabulace vychází přímo z autora a k němu se i vztahuje (autor příběh vymýšlí a konstruuje) a narace se již obrací blíže ke čtenáři (autor vymyšlený příběh nějakým způsobem zprostředkuje čtenáři). „**Polarita** příběhu či **fabulace** (konstruování příběhu) a **narace** (tlumočení příběhu) má povahu dialektického vztahu, obsahu a formy: naprosto nejde o vztah jednosměrný nebo mechanický, nýbrž vzájemně napjatý; potenciál příběhu vždy umožňuje a inspiruje různá narativní řešení, která zároveň ovlivňují jeho strukturu.“ (Peterka, 2007, s. 200) O různých typech a prostředcích vyprávění se budu více zmiňovat níže.

Aby příběh mohl být příběhem, musí se skládat minimálně ze tří částí, a to z úvodu (nějakou výchozí situací), zápletky a rozuzlení, kdy každá z nich může být dále rozvíjena v další dějové linii, a musí zde vystupovat postavy. „Předpokladem příběhu jsou totiž **osudy jednotlivých osob**. Teprve příběh s konkrétními postavami, okolnostmi a podrobnostmi vyvolává potřebné očekávání, jak dopadne.“ (Peterka, 2007, s. 201) To, co všechno můžeme sledovat u postav díla a co může ovlivňovat zážitek, budu sledovat níže.

Peterka (Peterka, 2007) vymezuje několik typů příběhů, které lze rozdělit podle struktury (příběhy jednoduché či složité), času (například příběh ze současnosti, budoucnosti či minulosti), trvání děje (příběhy krátké či dlouhé) a podle funkce (například příběhy poučné, výchovné nebo zábavné). V případě Dívky s pomeranči by se dalo hovořit o příběhu krátkém a jednoduchém, ze současnosti s funkcí poučit, vychovat i zabavit.

3.2.7.1 Vyprávění

Jak bylo zmíněno výše, vyprávění je důležitou součástí příběhu. Aby mohl být příběh sdělen někomu druhému, je potřeba jej nějakým způsobem vylíčit, a právě to, pro jaký způsob se autor rozhodne, ovlivní čtenářský zážitek. Vedle různých druhů řeči, kterým jsem se podrobněji věnovala v kapitole *Druhy řeči v díle*, autor při vyprávění využívá i pořádek, tempo a vypravěče.

3.2.7.1.1 Pořádek vyprávění

Pořádek vyprávění rozlišujeme trojího druhu, a to chronologické, retrospektivní a anticipační. Vyprávění chronologické, „(...) dodržuje přirozenou logiku událostí (...)“ (Peterka, 2007, s. 205), je tedy časovou následností, kdy se čtenář nedozví nic z minulosti ani budoucnosti (vypravěč nebude vzpomínat ani prozrazovat nic z budoucna). Chronologické vyprávění zpravidla nečiní problémy se čtením a na čtenáře nejsou kladeny vysoké nároky na to, aby pro pochopení příběhu text pozorně četl. Čtenář se nemusí v myšlenkách vracet, aby se zorientoval v čase a dokázal říct, jak to vlastně je nyní (jaká je současnost), nebo dokonce jak to bude. Takovéto náročnější čtení je čtenáři připraveno, pokud se autor rozhodne využít vyprávění retrospektivní či anticipační. „**Retrospektiva** (Genettovou terminologií *analepse*) vypráví události v pořadí 2-1-3, je tedy vzhledem do minulosti, vzpomínkou, často objasňuje psychologické motivace činů.“ (Peterka, 2007, s. 205) V případě, že je pro vyprávění využit pořádek anticipační, jedná se o postup „(...) předvídající události, které teprve nastanou anebo by nastat měly, vypráví tedy v pořadí 1-3-2.“ (Peterka, 2007, s. 206) Ve vyprávění mnohdy ale nenajdeme pouze jeden druh pořádku, ale autor se uchýlí ke kombinaci (například v rámci retrospektivy se vypráví chronologicky).

Člověk je zakotven v čase, v časovém rámci, kdy přesně ví, co nyní je přítomnost a brzy bude minulost a přemýšlí, co bude a brzy se stane přítomností. Fikce příběhu čtenáři umožňuje putovat v čase a na malou chvíli (po dobu čtení) být svým způsobem pánem času, jako by to bylo něco, co může ovlivnit (čtenář se může stále vracet k předešlým stránkám nebo naopak nahlédnout do budoucnosti a vždy to prožívat v dané současnosti). Čtenář při čtení opouští svou přítomnost a odchází do časovosti příběhu. Tato časovost může vyvolávat reálné vzpomínky či naopak naděje čtenáře, který si je díky knize vyvolává, zpřítomňuje a tím zintenzivňuje.

V *Dívce s pomeranči* se velmi zřetelně prolínají různé časové roviny - nachází se zde několik minulostí, přítomnost a částečně budoucnost. Myslím, že pořádku vyprávění by nejvíce odpovídalo vyprávění anticipační (Georg v průběhu vyprávění předjímá nějaké skutečnosti) v kombinaci s vyprávěním retrospektivním a chronologickým.

3.2.7.1.2 Flow efekt

Ve chvíli, kdy se čtenář nachází uvnitř knihy a zapomene na reálný čas, na reálný svět, hovoříme o flow efektu, který bývá překládán jako „prožitek plynutí“. „Flow je míněn jako nereflexivní vznik prožitku při hladce uskutečňované činnosti, kterou má člověk navzdory vysoké náročnosti pod kontrolou.“ (Kirchner, 2009, s. 61) Jedná se tedy o takový stav, kdy je člověk naprosto vytržen z reality (času i prostoru), bez jakýchkoli emocí (ty se objeví až po skončení flow) s tím, že tento stav, který je vnímán jako příjemný, je cílem sám o sobě. (Kirchner, 2009, s. 60-66)

3.2.7.1.3 Tempo vyprávění

„Tempo (rychlost) vyprávění je estetický efekt objektivně nezměřitelný, teoreticky však při konstantní velikosti časového intervalu, o němž se vypráví, klesá přímo úměrně s délkou textu.“ (Peterka, 2007, s. 207) Čtenář tempo vyprávění vnímá jako zrychlení nebo naopak zpomalení. Pokud autor chce nějakou časovou pasáž vynechat nebo jen ve zkratce zmínit, využije prostředku sumarizace či mezery, kterým se tempo zrychlí. Pro čtenáře to znamená dynamičtější čtení, které neodpovídá reálnému času (například něco se v minulosti dělo několik hodin, ale čtenář je s tím seznámen v rámci jednoho odstavce, který čtenáři zabere cca 20 vteřin reálného času). Naproti tomu stojí prostředky zpomalení tempa, kterými jsou například popisy, úvahy, dialogy a další. Čtenář je při čtení popisu či úvahy zastaven v čase, při užití dialogu čas čtení odpovídá reálnému času. Někdy se stává, že čtenář takové pasáže přeskakuje, jelikož je děj zpomalen natolik, že se čtenář nudí. I takové tempo vyprávění ovšem není nahodilé a autor jej zvolil úmyslně (například proto, aby na něco poukázal či něco zdůraznil - v *Dívce s pomeranči* se například jedná o úvahy o bytí, které je ústředním tématem knihy).

V knize *Dívka s pomeranči* autor zařadil jak pasáže úvahové, a to především ve druhé polovině knihy, tak pasáže příběhové, které byly zastoupeny převážně v první polovině knihy. V rámci analýz se ukáže, že toto zrychlení a zpomalení děje mělo vliv na čtenářský zážitek jednotlivých respondentů.

3.2.7.1.4 Vypravěč

Vypravěč je „osoba“ (uvozovky užívám z toho důvodu, že ne vždy vnímáme vypravěče jako tělesnou bytost)¹³, díky níž se dozvídáme o příběhu, který vypráví. Podle toho, jestli se vypravěč účastní příběhu a jestli čtenáři podává nestranné či věrohodné informace, Peterka (Peterka, 2007) rozlišuje různé typy vypravěčů - vypravěč nadosobní, osobní, neosobní a reflektor.

Nadosobní vypravěč stojí mimo příběh a nehodnotí, „Zná skryté myšlenky a pocity postav, nahlíží bez omezení do zákulisí, ví všechno o minulosti event. i budoucnosti příběhu.“ (Peterka, 2007, s. 211) Při využití tohoto vypravěče často bývá striktně oddělena řeč vypravěče a řeč postav, je využita er-forma, čtenář mu plně důvěřuje, že vše, co je sdělováno, je pravda a v zásadě ani nepochybuje, že by to mohlo být jinak. Čtenáři je v tomto případě více upřena účast v příběhu a jistý pocit angažovanosti. Vše mu je předkládáno tak samozřejmě, že sám má pocit, že stojí nad tím vším a je divákem události.

Oproti tomu osobní vypravěč se nachází uvnitř příběhu a je současně některou z postav. „Má limitované informace - prezentuje příběh převážně z vlastního hlediska, zaujímá angažovaný postoj k událostem; tíhne k ich-formě a vnitřnímu monologu.“ (Peterka, 2007, s. 212) Díky tomuto vypravěči je čtenář do příběhu více vtažen, více se ho účastní. Na dějící se události se dívá z pozice postavy, situace prožívá společně s ní. Pokud navíc čtenář s danou postavou-vypravěčem sympatizuje, celkové vyprávění plyne ve vnímání čtenáře tak, jak má, a žádné myšlenky či situace jej nevyrušují ze souladu mezi ním a vypravěčem, potažmo postavou.

V Dívce s pomeranči se objevuje právě tento vypravěč - osobní, a to v podobě patnáctiletého chlapce jménem Georg. Jako dalšího vypravěče je možné vnímat otce, jehož pasáže v podobě osobní zповědi v dopisu jsou vyprávěním, díky kterému se Georg (a zároveň i čtenář) dozvídá o příběhu Dívky s pomeranči.

„Neosobní vypravěč (tzv. oko kamery) má informace radikálně zúžené na vnější hledisko, jako videokamera zaznamenává jen zrakové a zvukové vjemy, např. gesta, mimiku a hlasy postav, přičemž se jeho aktivita omezuje na jejich výběr a řazení.“

¹³ Peterka (Peterka, 2007, s. 210) rozlišuje vypravěče Telling - „(...) zdůrazňuje hlas vypravěče, jeho hovornost, komentáře, sumarizace, tělesnou přítomnost.“ a Showing - „(...) omezuje přítomnost informátora a jeho hlasu na minimum, čímž navozuje dojem, jako by události nebyly nikým zprostředkovány, nýbrž jen zrcadleny.“

(Peterka, 2007, s. 213) Tento vypravěč stojí mimo příběh a je poměrně nespolehlivý (informace od něj jsou neúplné). Čtenáři jsou v tomto případě upřeny veškeré úvahy a vnitřní monology, všechn vnitřní svět postav si může pouze domýšlet s tím, že vypravěč mu odpověď nikdy neposkytne.

Posledním typem vypravěče je reflektor, který „(...) zvýrazňuje nesoulad mezi tím, kdo mluví, a kdo se dívá (prožívá), tedy mezi vypravěčem a hlediskem.“ (Peterka, 2007, s. 213) Tento vypravěč stojí uvnitř příběhu, na který nahlíží ze svého zúženého hlediska, tudíž informace jím poskytnuté nejsou zcela spolehlivé, ale s žádnou postavou příběhu formálně nesplývá, jelikož využívá řeči v er-formě.

3.2.7.2 Postava

Jak jsem psala již výše, postava vytváří příběh, a je tudíž je ho důležitou součástí. Skrze postavy autor může realizovat různé typy jednání, odlišné smýšlení, a tím obohacovat příběh. Díky tomu, že se postavy mohou odlišovat svými vlastnostmi a charakterem (a často se tak i děje), umožňuje autor čtenáři nahlédnout na příběh z více perspektiv, příběh se pro čtenáře stává plastičtější, opravdovějším, a navíc nabízí čtenáři možnost vybrat si, jaký vztah ke každé z postav zaujme. Pro čtení je důležité, aby čtenář subjektivně zhodnotil, která z postav mu je sympatická a která méně, jelikož tak se může stát součástí příběhu a do jisté míry s ním (s danou postavou) splynout.

Dle Peterky (Peterka, 2007) k postavě může čtenář zaujmout více méně trojí postoj, a to sympatii, antipatii a soucit. Myslím, že z hlediska zážitku, jsou tyto pocity nejdůležitější, protože jej ovlivňují, ať už pozitivně či negativně. V každém případě čtenář o tom, co čte, přemýšlí, postavy a situace subjektivně hodnotí, a tak postupně příběh prožívá a vytváří finální zážitek.

3.2.7.2.1 Sympatická postava

Sympatizovat může čtenář s postavou, která mu je blízká či podobná svým určením (věkem, pohlavím, vzděláním apod.) a jednáním, ale také k ní může mít kladný vztah, protože ji obdivuje, ačkoli se postava chová jinak než čtenář (ať už z důvodu, že se vlivem okolí nedokáže chovat jinak, nebo zatím neměl příležitost jednat obdobně - například čtenář, který zatím nemá vlastní děti, obdivuje postavu-rodice). Postava se pro čtenáře stává idolem, vzorem.

3.2.7.2.2 Antipatická postava

Pokud čtenář zaujme k některé z postav postoj negativní, mluvíme o antipatii. S takovou postavou čtenář nesouhlasí, nesdílí s ní její názory a odmítá její chování. Takový vztah čtenář může zaujmout z toho důvodu, že sám by jednal jinak a takové myšlení a jednání je proti jeho přesvědčení, ale také v tom mohou hrát roli i důvody hlubší, například mu dané jednání evokuje vlastní zkušenost, která se při čtení zpřítomňuje, stává se osobnější, a tím pocit antipatie k postavě zintenzivňuje (může se jednat jak o osobu jinou - čtenář má známého, který se takto chová-, ale také o vlastní já čtenáře, který skrze postavu reflektuje své negativní vlastnosti, jež sám odmítá).

3.2.7.2.3 Postava vyvolávající soucit

Čtenář nemusí nutně s postavou pouze souhlasit, nebo nesouhlasit. Může s ní také soucítit, což znamená, že postavu vnímá spíše kladně, ale neztotožňuje se s ní. Takové postavy jsou často outsideři, kteří svým jednáním či vzhledem nezapadají do společnosti. Autor skrze tyto postavy může zobrazovat různé lidské osudy, které jsou nebo mohou být součástí reálného světa. Přemýšlivý čtenář takovou postavu nepřejde bez povšimnutí, naopak (pokud to text umožňuje) se zaměří na její psychologizaci a na základě svého subjektivního vnímání se rozhodne pro stanovisko. Soucit považuji za hlubší vztah než sympatii či antipatii, jelikož je potřeba, aby se čtenář vcítil do kůže postavy, představil si, jak se asi cítí.

3.2.7.2.4 Vztah čtenáře a postavy

V průběhu čtení čtenář svůj vztah k postavě často mění. Je to přirozené, protože jsou postavy postupně vykreslovány v různých situacích a čtenář (a člověk obecně) by měl být otevřen změně názoru. Někdy je čtenáři zpočátku sympatická jedna postava, která poté ale udělá něco, co čtenář odsoudí, a čtenář se musí s touto změnou nějak vyrovnat, reflektovat jednání postavy a svůj postoj k postavě si buď potvrdit, pozměnit, nebo zcela přehodnotit. Jedná se o neustálý dialektický vztah čtenáře a postav, který končí teprve s dočtením poslední stránky. Autor si mnohdy takto se čtenářem „hraje“ - kdy záměrně postavu zobrazí nějak, aby to následně nějakým činem změnil, někdy úmyslně zatajuje nějaká jednání, které v průběhu čtení „náhodou“ vyplavou na povrch. Na tomto principu často fungují detektivní příběhy (vrahem je nakonec postava, do které by to zpočátku nikdo neřekl), v zásadě si ale myslím, že lze takový princip náhlého zvratu (odhalení) postav nalézt v každé beletrii. Je to způsob, jak udržet čtenáře v napětí, jak ho v nečekaný okamžik přelstít a jak ho obecně přimět o tom, co čte, k přemýšlení.

3.2.7.2.5 Jméno postavy

„Konstitutivním elementem, možno říci významovou osou postavy je **jméno**.“ (Peterka, 2007, s. 226) Ze jména můžeme usuzovat, zda se jedná o ženské, či mužské pohlaví, mnohdy také věk postavy (zdrobněle bývají pojmenovány dětské postavy), případně také z jaké země postava pochází (španělské jméno Juan, severské jméno Georg apod.) a někdy také o vlastnostech či typickém chování postavy v případě nomen omen.

3.2.7.2.6 Typy postav

Kromě toho, že k postavám může čtenář zaujmout nějaký postoj, je možné podle Peterky (Peterka, 2007) rozlišovat postavy také podle důležitosti (hlavní a vedlejší postavy), podle etické funkce (kladné, záporné či neutrální postavy), podle vztahu k realitě (fiktivní a historické), podle fikce (přirozené, nadpřirozené, fantastické), podle toho, zda se jedná o postavy psychologicky prokreslené nebo ne (postavy plastické a plošné) a podle toho, jestli se vyvíjejí, či nikoli (postavy konstantní a vývojové). Čtenář obvykle o těchto kategoriích při četbě nepřemýšlí, tak jako o tom, jaký vztah k postavě zaujme, ale zajisté je vnímá (tak nějak podprahově - čtenář například ví, že daná postava-vědec reálně žil, ví, že drak je postava nadpřirozená apod.). To, jaké postavy autor zvolí, není nahodilé a díky širokému spektru postav se příběh stává obsáhlejší, úplný. Každá postava může reprezentovat určitý typ lidí či skupin a čtenář má tak možnost se s některou z nich i identifikovat.

3.2.7.3 Časoprostor

Každý příběh se odehrává v prostoru a v čase, někdy méně určeném (víme jen obecnou a víceméně neurčitou charakteristiku, například u pohádek bývá čas specifikován „v dávných dobách“ a prostor „v tajemném lese“) a jindy dopodrobna vykresleném (například „*Tohle píšu v srpnu 1990.*“ (Gaarder, 2012, s. 16) a z předchozího odstavce víme, že se nachází v Norsku). Ačkoli obě tyto části příběhu můžeme sledovat i odděleně, „Prostor ve své konkrétní podobě bývá těsně spjat s časem, což vystihuje pojem *časoprostoru*.“ (Peterka, 2007, s. 231)

3.2.7.3.1 Čas

Čas je čtenáři představován hlavně skrze vyprávění, kdy může sledovat dle vyprávěného pořádku, co se kdy odehrálo. Nicméně kromě tohoto víceméně prožívaného času je důležité i objektivní zakotvení v čase, to znamená, v jaké době se příběh odehrává. Toto ukotvení v čase čtenáři pomáhá v orientaci nejen v příběhu, ale i dané doby. Ačkoli se

vždy jedná o fikci (vyjma biografii), čas čtenáře usměrňuje v jeho představách a zároveň jej poučuje o konkrétní době (například pokud se příběh odehrává v 60. letech 20. století, čtenář se v příběhu nesetká s mobilními telefony). Nejkonkrétnějším pojetím času jsou deníky, kdy je přesně vymezené datum příběhu. Čtenář v tomto případě jakoby splývá s příběhem a časovost vnímá velmi intenzivně (jako by se „tam“ přímo nacházel). Čas příběhu je důležitý pro čtenáře nejen z hlediska toho, jak dílo vnímá a četbu prožívá, ale především hraje roli již při samém výběru díla. Pro některé současné čtenáře nemusí být zajímavý příběh, který se odehrává v době před dvacátým stoletím, jelikož je jim tato doba již velmi vzdálená a tedy neatraktivní, tudíž je četba takového díla ani nenapadne. Doba, v níž se příběh odehrává, tedy nemá vliv pouze na zážitek (s příběhem odehrávajícím se v současnosti se čtenář může více ztotožnit, lépe se v něm orientovat a více jej vztáhnout ke svému bytí), ale i na samotný výběr, tedy to, jestli čtenář dá dílu (a poté zážitku) vůbec šanci.

3.2.7.3.2 Prostor

„Prostor je systém vztahů určených **místy, směry a vzdálenostmi**.“ (Peterka, 2007, s. 231) U příběhu je podstatné, jak je prostor subjektivně prožíván a jak je zobrazen. Tým prostor může být představen z různých hledisek (například jeden a ten samý les může být představen jako místo děsivé plné nebezpečných nástrah, jindy zase jako oáza klidu a míru). Objektivně lze prostor rozdělit do několika kategorií - Peterka (Peterka, 2007) rozlišuje prostor uvnitř a venku, doma a v cizině, město a venkov, blízko a daleko, nahoře a dole, vpravo a vlevo, mikrosvět a makrosvět a další. Konkrétní realizace prostoru jsou důležitou součástí při interpretaci, zpravidla nebývá náhodou, že autor volí právě daný prostor, prostor může totiž být také nositelem hlubších významů a symbolů.

Místo jakožto součást prostoru je to, kde se příběh odehrává. „Přestože patří do fikčního světa, v mnoha případech, ne však vždy, odkazují k lokalitám, které existují na mapě.“ (Peterka, 2007, s. 231) Místa, která jsou konkrétní a můžeme je tedy reálně najít na mapě, čtenáři pomáhají v jeho představivosti a dokáže si tak lépe příběh zasadit. Na druhou stranu se domnívám, že místo, které není takto konkrétní, dává čtenáři prostor k větší fantazii, jelikož nebude „zatížen“ reálnou podobou místa. Autor někdy může představit místo pomocí indicí (nesdělí přímo geografický název), je poté na čtenáři, jestli se mu podaří rozklíčovat, o které místo se jedná. Pomocí místa může autor rozehrávat další hry, které se s tímto prvkem pojí (například v evropské lokaci může prostřednictvím postav a

prostředí zobrazovat aktuální evropské otázky a stejně tak například v Asii), a na prostor tak mohou být nabalovány další důležité informace, které dělají příběh celistvým. Naproti geografické zakotvenosti místa stojí pojetí místa jako imaginárního, je to tedy takové místo, které se reálně nikde na světě nenachází, byť v něm mohou být realizovány prvky reálnosti (například vesmírné město se může velmi podobat nějakému městu Evropy apod.).

Místo může být popsáno (vyobrazeno) poměrně objektivně, nebo subjektivně. U objektivního popisu nenalezneme osobní hledisko vypravěče (potažmo autora jakožto původce díla), kdežto u subjektivního popisu cítíme jistou zainteresovanost vypravěče, který do popisu vkládá své hledisko a individuální vnímání prostoru. Místo může být popsáno zevrubně, kdy se dozvíme jen „velké důležité informace“ (například dům uprostřed pole), nebo také může být doplněno spoustou detailů (například malý dům s třemi vymlácenými okny a dveřmi dokořán, jejichž skřípání je slyšet i z několika metrů, uprostřed kukuřičného pole). Ani jeden tento popis není náhodným počinem autora. To, že je dům popsán stroze, nebo naopak detailně, zpravidla nese význam a je to záměrným počinem autora (nikoli, že u strohého popisu autor zapomněl něco zmínit). Zkrátka, pokud tam něco není, je to úmysl (buď se nejedná o důležitou informaci vzhledem k příběhu, nebo například přijde teprve vhodný čas pro doplnění).

Jak bylo zmíněno výše, prostor s sebou může nést i symboliku, kdy „V symbolické rovině vyjadřují hodnoty a postoje, jejich střet, city, existenciálně závažné situace apod.“ (Peterka, 2007, s. 234) Tuto symboliku můžeme vidět například u překračování hranic či cestování obecně (v případě naší knihy například cesta do Španělska, díky níž se Jan Olav dozvěděl pravdu o Dívce s pomeranči - jako by bylo potřeba vystoupit ze svého známého prostředí Norska, ze svého zúženého úhlu pohledu, aby se mohl dozvědět pravdu a pochopil ji). Pokud čtenář odhalí tuto vnitřní symboliku, otevírá se mu další rozměr četby, díky němuž může být zážitek intenzivnější. Smysl díla totiž našel ve více rovinách a ve více konkrétních realizacích, a zážitek tedy vyplývá z vícero aspektů díla.

PRAKTICKÁ ČÁST

4 Okomentovaná sada otázek

V rámci této kapitoly bych ráda okomentovala otázky, které předložím každému čtenáři. Sada otázek je zaměřena převážně na subjektivní vnímání díla jedincem (na otázky neexistují správné odpovědi, ale záleží na individuálním vnímání každého čtenáře), jelikož zážitek je velmi subjektivním aspektem aktu čtení. Domnívám se ovšem, že existují i zobecňující rysy toho, z čeho zážitek vyplývá, proto je řada otázek zaměřena na určitý jev (ale stále očekávám subjektivní odpověď čtenáře).

Otázky jsou rozdělené do třech oblastí. První je zaměřená na zážitek jako takový a bezprostřední vnímání díla¹⁴. Respondenti na tyto otázky odpovídají ústně na hlasový záznamník mobilního telefonu, aby byla zajištěna co největší spontaneita odpovědí, která na druhou stranu může být do jisté míry tímto narušena (respondent může své odpovědi formulovat s přihlédnutím k nahrávání). Na druhou oblast otázek, která se zaměřuje na proces čtení dané knihy¹⁵, budou respondenti odpovídat písemně. A poslední oblast je taktéž určená k písemným odpovědím a je zaměřená na čtenářství jednotlivých respondentů¹⁶. Jednotlivým oblastem a jejich otázkám (volbě otázek a případně jejich řazení) se budu věnovat níže v rámci jednotlivých podkapitol.

4.1 Otázky zaměřené na zážitek a bezprostřední vnímání díla

Sada těchto dvaceti otázek je zaměřená na vnímání díla, na to, co si čtenář o knize myslí a jak na něj zapůsobila. Pouze tato oblast je určená k ústním odpovědím, a to převážně proto, aby byl zajištěn co největší komfort respondenta a zároveň aby byla podpořena přirozenost projevu a toku myšlenek. Předpokládám totiž, že respondent v psaných odpovědích náročněji formuluje myšlenky, zvažuje pravopis, gramatiku a stylistiku, navíc také může být odrazen tím, že mu sepsání odpovědi zabere více času, tudíž svou odpověď zkrátí na nejnútnejší, a v důsledku tohoto všeho se z výpovědi vytrácí již zmiňovaná přirozenost. Ústní komunikace dále umožňuje tazateli flexibilně reagovat na případné nepochopení otázky ze strany respondenta či na odklon od ní, také podoba rozhovoru působí na obě strany méně formálně, tudíž se v ideálním případě může tazatel a

¹⁴ Otázky zaměřené na zážitek a bezprostřední vnímání díla jsou součástí příloh - Příloha č. 1

¹⁵ Otázky zaměřené na proces čtení dané knihy jsou součástí příloh - Příloha č. 2

¹⁶ Otázky zaměřené na čtenářství jednotlivých respondentů jsou součástí příloh - Příloha č. 3

respondent pohybovat na přátelské neformální úrovni, která může přispět k otevřenosti v odpovědích.

Otázky jsou seřazené logicky od konkrétního k obecnému, od těch nejvíce bezprostředních a vyloženě subjektivních až po teoretičtější. Důvod tohoto uspořádání je navození přirozené a neformální atmosféry. V průběhu rozhovoru ovšem může dojít ke změně uspořádání otázek, a to z důvodu spontánního toku myšlenek respondenta, který je velmi žádaný.

1. Co od knihy očekáváš?

2. Jak na tebe působí obálka a ilustrace?

Tyto první dvě otázky jsou čtenáři položeny ještě před tím, než začne knihu číst (ve chvíli, kdy mu je do rukou předána kniha, o které zatím nic neví, jelikož titul mu zatím nebyl znám). Výše uvedené otázky jsou zvoleny z toho důvodu, že se v nich může odrazit čtenářova předchozí zkušenost (například co lze usuzovat z názvu, z toho, jak vypadá obálka apod.), ale také velmi subjektivní prvotní recepce díla, prvotní pocity, dojmy a očekávání, která mohou být v průběhu četby podpořena, nebo naopak vyvrácena. Tyto otázky považuji za prvotní motivační či demotivační akt, kdy si čtenář sám ujasní, jestli a proč bude knihu číst a jaký postoj k ní od počátku zaujme.

3. Co jsi dělal/a ihned po dočtení? Co se v tobě odehrávalo? Pokus se co nejlépe popsat své pocity.

Otázka se zaměřuje na to, co se ve čtenáři odehrávalo a co dělal ihned po dočtení. Touto otázkou sleduji nejen vnější a vnitřní projev pocitů, ale také to, jestli si je čtenář vědom toho, že se v něm něco odehrávalo a jestli je schopen své pocity sdělit a popsat. Zároveň tato otázka cílí přímo na zážitek, tedy na reakci na to, co jsme právě dočetli. Právě z toho důvodu ji řadím na samý začátek celého rozhovoru po dočtení, protože by se mělo jednat o bezprostřední a naprosto subjektivní odpověď, která čtenáře naladí na další odpovědi (na další přemýšlení o knize, zážitku a o tom, čím se autorovi podařilo dané pocity vyvolat), jelikož si zpřítomní svůj pocit z četby a jako by se vrátil v čase zpět.

4. Popiš jednu situaci či myšlenku, kterou si z knihy vybavuješ. Proč si myslíš, že sis vybavil/a právě tuto situaci/myšlenku? Pokus se popsat pocity, které se v tobě při

čtení této situace/myšlenky odehrávaly a co se v tobě odehrává nyní při jejím vybavení.

Otázka se orientuje na to, co si čtenář z knihy pamatuje. Předpokládám totiž, že si člověk zapamatuje to, co ho nějakým způsobem zaujalo, zasáhlo ho to. Pokud poté bude čtenář schopen odpovědět na druhou a třetí podotázku, je schopen sebereflexe, v rámci které bude možné specifikovat, jaký vztah má čtenář k dané situaci či myšlence. Pocity, které čtenář cítil během čtení a které cítí nyní, se mohou lišit - mohou být silnější (v celkovém kontextu se pocit zintenzivnil) či naopak slabší (jako by čas pocit trochu otupil), anebo také naprosto jiné (například během čtení cítil čtenář zlost, ale nyní se nad tuto situaci dokáže povznést a zasmát se jí). Vše toto je podstatné pro celkové vnímání díla a zážitku z něj plynoucího, protože se neustále čtenář obrací do minulosti, která ovlivňuje jeho přítomnost a potažmo i budoucnost (to, jaký zážitek měl, jak na něj působí v přítomnosti a jak jej ovlivní či neovlivní v budoucnu).

5. Bylo v příběhu (během vyprávění) něco, co tě zarazilo, zaujalo nebo nad čím ses pozastavil/a? Proč se jedná právě o toto, čím tě to zaujalo?

Tato otázka se na první pohled může zdát totožná s otázkou předcházející, ale touto otázkou sleduji především to, nad čím se čtenář trochu pozastavil a řekl si například: „To je zvláštní, zajímavý apod.“. V rámci této odpovědi očekávám delší pauzu pro přemýšlení, jelikož si respondent bude muset rozvzpomenout, jestli něco takového bylo a případně, co stojí za tím, že ho to zaujalo. V odpovědi na tuto otázku nechávám respondentovi volnost, tudíž ho ještě nikam nesměruji, ačkoli mám jisté spektrum odpovědí, které mu „nabídnu“ (pokud je sám nyní nezmíní) v rámci otázek následujících.

6. Zaujala tě nějaká slova či slovní spojení (například termíny, cizí slova, vlastní jména)? Jak na tebe působilo užívání těchto slov?

7. Jak na tebe působilo to, jak autor pracoval s časem? Kolik časových rovin se podle tebe ve vyprávění odehrává?

8. Cítil/a ses součástí příběhu? Jak na tebe působilo oslovení?

Knihy nabízí spoustu slov a slovních spojení (termíny týkající se vesmíru, vlastní jména z norského prostředí, metafory, přirovnání), několik časových rovin a jejich prolínání a také kontaktních formulí (když Georg oslovuje čtenáře), které mohou působit na čtení a zážitek z četby této knihy. Pokud tyto prvky čtenář nezmíní sám v rámci

předchozí otázky, lze uvažovat o tom, že jej tolik nezaujaly (nepozastavil se nad nimi) a jeho zážitek tolik neovlivnily, na druhou stranu ale jeho zážitek ovlivnit mohly, aniž by nad tímto prvkem vědomě přemýšlel. Vědomá reflexe a analýza tohoto prvku podle mě dokazuje jen vyšší čtenářskou zkušenost a případné teoretické zázemí literární vědy, nikoli zážitek a jeho kvalitu, jelikož zážitek cítíme, prožíváme a není k němu potřeba teoretické pojmenování všeho, co ho způsobuje.

9. Ztotožnil/a ses s některou z postav? S jakou a proč právě s touto?

Domnívám se, že zážitek ovlivňuje i to, zda se čtenář ztotožní s postavou či nikoli. Pokud si je čtenář s postavou příběhu vnitřně podobný, hnací silou čtení může být už tato podobnost a zážitek jako by přímo navazoval na prožívání během čtení (předpokládám poté převážně kladný zážitek). Obdobně tento vliv bude působit i v případě, že se čtenář s žádnou z postav neztotožní. Zde ale předpokládám spíše negativní zážitek, jelikož čtenář nenajde s postavou „společnou řeč“ či společný zájem.

10. Kdo je podle tebe hlavní postava příběhu? Pokus se svou úvahu rozvést.

Tuto otázku záměrně řadím až za otázku týkající se ztotožnění se s postavou, protože bych byla nerada, aby si respondent myslel, že by se měl ztotožnit s postavou hlavní. Ve chvíli, kdy by nejdříve uvažoval o postavě hlavní, myslím, že by měl tendenci k tomuto tíhnout. Zatímco otázka předchozí je vysloveně subjektivní, v této bychom mohli nalézt i jistou objektivitu, byť nám o ní primárně nejde (od respondentů neočekávám poučení o postavách v literárním díle).

Touto otázkou se snažím čtenáře spíše ponouknout k přemýšlení o tom, jaké postavy se v příběhu vyskytují a jakou roli zde hrají. Pokud respondent dojde postupně k závěru, že odpověď na otázku není zcela jasná a sám bude neustále balancovat mezi několika možnostmi, můžeme z toho usuzovat, že daná problematika postav taktéž stojí za tím, co tvoří zážitek (čtenář si případně může zpětně uvědomit zajímavost tohoto prvku a svůj zážitek o to následně obohatit).

11. Vybavila se ti v průběhu čtení nějaká situace, kterou jsi někdy zažil/a? Jaká? Vzpomeneš si, v jaké fázi čtení se to stalo?

Jak jsem již psala v kapitole *Obecně o zážitku*, zážitek je velmi ovlivněn vlastní zkušeností. Tato otázka se tedy orientuje na životní zkušenosti čtenáře, které na něj při

četbě mohou dále působit a následně vytvářet zážitek. V zásadě by mělo platit: pokud čtenář během četby najde společný prvek či totožnou situaci příběhu se svým životem, jeho zážitek bude o to silnější. Pocity, které má při vybavení si své zkušenosti, se mu nyní při četbě zpřítomňují a nabalují se na zkušenost další. Ve výsledku může řetězec zážitků vypadat zhruba takto: čtenář si za pár měsíců vzpomene na tuto knihu, vybaví (zpřítomní) si pocity, které z četby měl, ty ho posunou hlouběji k situaci, která se v knize odehrála, znovu si vybaví (zpřítomní) pocity, které v něm situace vyvolala a následně se posune až ke své reálné zkušenosti, která jej zasáhla původně a díky které můžeme o tomto řetězci zážitků uvažovat.

12. Představil/a sis v průběhu čtení nějakou situaci, která by se ti mohla stát? Jaká? Vzpomeneš si, v jaké fázi čtení se to stalo?

Tato otázka sleduje orientaci čtenáře do budoucnosti, která vychází z momentálního naladění (z aktuální životní fáze) a která má také velmi blízko k identifikaci s některou z postav (viz otázka č. 9 - *Ztotožnil/a ses s některou z postav? S jakou a proč právě s touto?*) - lze předpokládat, že dospělý čtenář si nebude představovat, jak se bude potýkat se svou první láskou na základní škole, a naopak dětský čtenář si pravděpodobně nebude představovat, jak si povídá se svým vnoučetem. Podle odpovědi se dá usuzovat, který prvek příběhu čtenáře zaujal natolik, že mu dal podnět k přemýšlení o budoucnosti.

13. Poučila tě kniha v nějakém ohledu? Bud' konkrétní.

14. Donutila tě kniha k přemýšlení? O čem?

Kniha i četba jako taková (myšlena tedy jako cíl, nikoli jako prostředek) může čtenáře poučit a přimět k přemýšlení. Zde se jedná opět o seberefektivní odpovědi, které budou velmi individuální, jelikož každý čtenář přichází s jinou informační výbavou (to, co jeden již dávno ví, může být pro druhého informace naprosto nová a naopak) a s odlišným vnímáním světa. Cílem těchto otázek je to, aby čtenář zhodnotil přínos této knihy co do nových informací, poznatků a obohacení duše. Domnívám se, že pokud kniha něco takového dokáže, zvětšuje se i zážitek z ní.

15. Doporučil/a bys tuto knihu někomu? Komu ano, komu ne a proč? (nemusíš uvádět konkrétně, ale stačí určitý typ lidí).

Otázka slouží především k tomu, aby se čtenář zamyslel nad tím, jaké prvky se v knize vyskytují (které jsou zábavné a které naopak nezajímavé až nudné), dále o jaký

žánr se jedná, jaká témata kniha otevírá, a na základě této analýzy rozhodl, jakému typu čtenáře by se kniha líbila a jakému nikoli.

Myslím, že odpovědí na tuto otázku čtenář poodhalí, jak vidí sám sebe. Například pokud knihu doporučí někomu přemýšlivému a jeho zážitek z četby je pozitivní a z předešlých odpovědí vyplývá, že ho kniha zaujala, dalo by se říci, že sám sebe považuje veskrze za přemýšlivého člověka. Tento příklad bude platit i v případě, že zážitek byl negativní a kniha ho víceméně nezajímala, a to tak, že se čtenář vymezí jako veskrze nepřemýšlivý typ - tudíž by ji doporučil někomu, kdo není jako on, a nedoporučil někomu, kdo je jako on.

16. Řekni, proč se ti kniha líbila či nelíbila. Buď konkrétní.

Tato otázka klade na čtenáře nárok se rozhodnout, jaké stanovisko ke knize zaujme - na pomyslné misky vah dá klady a záporny této knihy a nakonec se bude muset rozhodnout, co převáží. Otázku volím především z toho důvodu, že se jedná o nejčastější otázku, když se někoho tážeme na názor (např.: „Líbilo se ti to?“). A ačkoli se nejedná o nijak překvapující otázku, myslím, že odpovědět na ní není zdaleka tak jednoduché, jak by se mohlo zdát, jelikož já budu chtít v rámci této odpovědi znát i konkrétní odůvodnění daného rozhodnutí.

Pokud čtenář otázku uchopí tak, že sdělí klady i záporny knihy, také je to přípustná odpověď. Takový typ odpovědi bych hodnotila velmi pozitivně, protože čtenář dokázal na dílo nahlédnout objektivně a s nadhledem, kdy v knize dokázal najít pozitiva, tudíž ocenil silné stránky, a zároveň negativa, tudíž pojmenoval slabé stránky.

17. Přečetl/a by sis ji někdy znovu? Proč ano/ne?

V rámci této otázky bych ráda zjistila, jakou váhu pro čtenáře kniha měla, a to v případě pozitivního i negativního zážitku. Zajímá mě, zda někdo z respondentů bude považovat tuto knihu za osudovou (takovou, která mu vryla své myšlenky do paměti a bude se k nim chtít vracet v průběhu života), nebo za takovou, kterou si přečte vždy jen v určitém období (například v období smutku nebo veselí), anebo naopak za takovou, kterou ví, že již nikdy číst nechce. Je možné, že čtenář, který si tentokrát četbu neužil, seberefektivně uzná, že by mu kniha v jiném budoucím období života mohla být blízká. Na druhou stranu se mohou objevit i reakce takové, že by si čtenáři knihu již nepřečetli, i

když byl zážitek veskrze pozitivní, to znamená, že mají pocit, že jim kniha vše potřebné již řekla a není co dodávat.

18. Poznačil/a sis v průběhu čtení nějakou část? Kterou a proč právě tuto?

Pokud si čtenář v průběhu čtení poznačí nějakou část, jedná se například o něco, co ho zaujalo, co by si rád zapamatoval či něco, čemu nerozumí a rád by si k tomu dohledal více informací. Všechny tyto důvody poznačení nějaké části mají pro výzkum výpovědní hodnotu o tom, jakou má čtenář strategii čtení, jestli je zvyklý reflektovat informace a přemýšlet nad nimi ihned, nebo s odstupem času, případně zkombinovat obojí. Myslím, že poznačení části prohlubuje zážitek, protože se jedná o část, která čtenáře zaujala. Domnívám se také, že poznačené části budou korespondovat s předchozími odpověďmi, to znamená, že se s nimi budou z většiny překrývat. Na základě toho, co si čtenář poznačí, se můžeme pokusit o další analýzu (proč se například jedná právě o danou část).

19. Řekni v jedné větě, jaké je téma knihy.

20. Převyprávěj děj knihy.

Záměrně tyto dvě poslední otázky řadím až na konec rozhovoru, jelikož se jedná o otázky směřující k obecnému závěru či k obecné odpovědi. Předchozí otázky by měly sloužit k uspořádání myšlenek. Díky tomuto uspořádání bude čtenář schopen snáze odpovědět na tyto otázky.

Otázka týkající se tématu vyžaduje od čtenáře zamyšlení se nad hlavní myšlenkou knihy a limitování rozsahu (jedna věta) by jej mělo upozornit na to, že je potřeba trefně téma pojmenovat.

U převyprávění děje knihy budu sledovat to, co si daný čtenář zapamatoval, co pro něj bylo natolik zajímavé, že si to z velkého množství prvků a podnětů zapamatoval. Na základě odpovědi budu moci dále analyzovat to, na jaký prvek se čtenář zaměřil a co by mohlo stát za tím, že právě daný prvek jeho pozornost upoutal. Domnívám se, že styčné body (a zároveň mnohdy details) v ději budou hrát velkou roli v zážitku ze čtení.

4.2 Otázky zaměřené na proces čtení dané knihy

Následující oblast otázek je určena k písemným odpovědím, jelikož nejsou utvořené tak, aby musel respondent spontánně odpovídat. Jedná se o odpovědi na pět

otázek zaměřených na proces čtení, z nichž bude možné vyvodit závěr o vnějších vlivech (čas a prostor) na zážitek.

Zadání těchto otázek bude následovat ihned po dokončení rozhovoru. V případě, že by se rozhovor měl konat až delší dobu po přečtení knihy (což není žádoucí, ale tato situace nastat může), je možné čtenáři předat tyto otázky dříve ještě před blokem prvním - tzn., že čtenář nejdříve odpoví na otázky, které se nevztahují přímo k zážitku, ale který s ním velmi souvisí.

Jelikož se jedná o část, v níž respondent odpovídá písemně, není možné, aby mu tazatel poskytl okamžitou zpětnou vazbu či korekci. Po zadání těchto otázek proto dám respondentovi chvíli čas, aby si otázky pročetl. V případě, že by měl respondent nějaké nejasnosti (neporozumí zadání apod.), otázku mu vysvětlím a nejasnost objasním.

1. Jak dlouho jsi četl/a knihu? Kdy čtení začalo a kdy skončilo?

V této otázce sleduji proces čtení z hlediska časového rámce, jak dlouho čtenáři trvalo, než knihu dočetl od chvíle, kdy ji začal číst. Z odpovědí lze usoudit, jak moc byla kniha pro čtenáře záživná. Zároveň je možné sledovat aspekt zapomínání, o kterém podrobněji píší v kapitole *Čtenář*.

2. Kde jsi knihu nejčastěji četl/a?

3. Kdy (v kterou denní dobu) jsi knihu nejčastěji četl/a?

Tyto dvě otázky se zaměřují na časoprostor aktu čtení. Denní doba a bezprostřední okolí může ovlivňovat proces čtení - to, jak se čtenář soustředí, jak moc je během četby uvolněný a naprosto přirozený apod. O tomto aspektu aktu čtení a jeho vlivu na zážitek podrobněji píší v kapitole *Čtenář*.

4. Kde jsi knihu dočetl/a?

5. Kdy (v kterou denní dobu) jsi knihu dočetl/a?

Prostor a čas dočtení knihy mohou ovlivnit pocity, které se ve čtenáři odehrávají jak během četby obecně, tak bezprostředně po přečtení poslední stránky. Toto je důvodem, proč volím tyto dvě otázky - ráda bych sledovala, jak moc čas a prostor ovlivní zážitek z četby, který se ve čtenáři nejvíce a nejintenzivněji koncentruje právě bezprostředně po dočtení knihy.

4.3 Otázky zaměřené na čtenářství jednotlivých respondentů

Tento blok otázek se zaměřuje na čtenáře a jeho vztah ke čtenářství. Respondenti budou odpovídat v písemné formě do rozsahově omezeného prostoru (vymezen prostor je z toho důvodu, aby měl respondent představu o tom, jak rozsáhlá má odpověď být). Cílem je, aby odpověď respondenta byla co nejdélejší, nikoli co nejdelší.

Otázkami sleduji postoj čtenáře k literatuře, jeho motivaci ke čtení, proces čtení, co mu literatura přináší a v neposlední řadě i faktory, které čtenářství mohou ovlivňovat, jako je například rodina, škola, trávení volného času apod. Více o faktorech, které ovlivňují čtenářství a které mi byly předlohou k volbě těchto otázek, píše v kapitole *Čtenář a čtenářství*. Otázky jsou jednotné pro všechny čtenáře až na otázky číslo 14 a 15. Ačkoli se obě otázky (respektive tři podotázky) týkají toho samého (vnějšího vlivu na čtenářství), volím jinou podobu otázky - u čtenářů mladších volím explicitní vyjádření se zaměřením na dětství, rodinu a školu, kdežto u čtenářů starších pokládám otázku implicitně s přihlédnutím k individuálním životním zkušenostem. Předpokládám, že také analýzou čtenářství jednotlivých čtenářů, dospějí k závěru, že to, jakým čtenářem je respondent (jakou má čtenářskou zkušenost a čtenářskou biografii), má vliv na čtenářství jako takové, a tudíž i na čtenářský zážitek, který je výsledkem aktu čtení.

Při zadání tohoto posledního bloku otázek budu postupovat jako u bloku předchozího - tzn. respondentovi dám prostor k pročtení otázek a k případným dotazům, které ihned zodpovím a objasním. Pokud nastane případ, že čtenář nebude schopen dodržet plán (nejdříve odpovědět ústně na první oblast otázek, poté písemně na druhou oblast a následně na oblast třetí), předám mu tuto část otázek společně s předchozí druhou částí ještě předtím, než dojde k rozhovoru.

Sada otázek třetího bloku:

1. Kdy a kde nejčastěji čteš?
2. Kdy a kde nejraději čteš?
3. Proč čteš knihy? Co ti čtení přináší a co pro tebe čtení znamená?
4. Máš některé věci či situace spojené právě se čtením? Máš nějaké rituály, které dodržuješ při čtení? Jaké?
5. Máš ve svém okolí někoho, s kým sdílíš zážitek ze čtení? Koho?
6. Jaké knihy obvykle čteš? Uveď konkrétní tituly či autory, tematiku, žánr.
7. Četl/a jsi některé knihy vícekrát? Které?

8. Kolik knih přečteš za rok?
9. Kupuješ knihy sobě nebo ostatním?
10. Jak často chodíš do knihkupectví?
11. Půjčuješ si knihy v knihovně či od známých?
12. Jak často chodíš do knihovny?
13. Jaké máš koníčky? Co děláš ve svém volném čase?
14. Otázky pro čtenáře studující ZŠ/SS:
 - Bylo ti jako dítěti předčítáno? Kým?
 - Ovlivňuje tě škola v četbě? Jak?
 - Čtou tvoji rodiče, sourozenci či prarodiče?
15. Otázky pro čtenáře starší 18 let již nestudující SŠ:
 - Kdo nebo co ovlivnilo tvůj vztah ke čtení?
 - Měnil se tvůj vztah ke čtení v průběhu života?
 - Měl/a jsi v průběhu života období, kdy jsi četl/a méně či vůbec? Pokus se specifikovat, kdy a z jakého důvodu to bylo.
16. Kolik ti je let?
17. Jsi žena / muž?
18. Jaké máš dosažené vzdělání? Pokud ještě studuješ, uveď stupeň či obor současného studia.
19. Jaké je/bylo dosažené vzdělání tvých rodičů?
20. Co je tvým zaměstnáním? Pokud již (nyní) nepracuješ, co bylo tvým zaměstnáním?
21. Jaké je/bylo zaměstnání tvých rodičů?

5 Můj zážitek z četby knihy a její potenciál

Z kraje této kapitoly považuji za důležité zdůvodnit výběr knihy, která je součástí výzkumu o zážitku z četby, protože právě sama tato kniha mě poprvé přivedla k myšlence se více zabývat zážitkem z četby a tím, co se v nás odehrává při čtení, a především poté po dočtení literárního díla.

Tuto knihu mi doporučila má kamarádka a spolužačka z pedagogické fakulty. Dle jejích slov to byla velmi pěkná a milá knížka s velkou hloubkou. Autora Josteina Gaardera jsem v té době již znala a jeho kniha *Sofiin svět* byla jednou z mých nejoblíbenějších knih, protože se mu v ní geniálně podařila skloubit složka vzdělávací a zábavná - výklad dějin filozofie zakomponoval do příběhu dívky a dal tak pro mě dílu a četbě samotné naprosto nový rozměr, jelikož s takovým pojetím literárního díla jsem se do té doby nesetkala. Od J. Gaardera jsem četla také *Kouzelný kalendář* a každý advent si pouštím audio nahrávku tohoto díla. I u tohoto díla se autorovi podařilo mě natolik omráčit, že pokaždé, kdy příběh slyším, dostávám se do blaženého stavu, kdy mě atmosféra příběhu naprosto pohltí. Jostein Gaarder píše primárně knihy pro děti a mládež. Výraz primárně užívám záměrně, jelikož si myslím, že jeho knihy mají co říct i čtenářům starším (v zásadě bych neurčovala ani horní věkovou hranici). Vždy se v nich (v titulech *Sofiin svět*, *Kouzelný kalendář* a *Dívka s pomeranči*) navíc objevuje životní moudrost, lidskost a spiritualita. Vše toto dělá z díla nejen milé a laskavé čtení, ale dle mého názoru hlavně silné, tedy to, které má potenciál (zde podle mě záleží, zda je čtenář naladěný na stejnou vlnu s autorem a přistoupí na jeho hru, kdy jeho úkolem je se zamyslet nad životem a nad světem vůbec) ve čtenáři zanechat stopu. Když mi tedy kamarádka doporučila další dílo od tohoto autora, neváhala jsem a půjčila si v knihovně *Dívku s pomeranči*.

5.1 Proč jsem vybrala *Dívku s pomeranči*?

Tuto knihu jsem četla několikrát, poprvé zhruba před 4 lety a už tehdy ve mně vyvolala pocity jako málokterá. Očarovala mě z mnoha důvodů - velké téma lásky, smrtelnosti a jedinečnosti je neseno příběhem, který stojí jakoby na pozadí toho všeho, ale bez kterého by vše toto nemohlo vzniknout. Příběh je jako plátno, na které může být malováno barvami, které představují téma. Barvy a plátno jsou ruku v ruce, plátno by bez barev zůstalo prázdné a barvy by bez plátna nebyly vidět. Teprve dohromady tvoří dokonalé dílo. Kromě tématu a příběhu mě zaujaly především velké myšlenky, které mě nutily a mnohdy stále nutí (protože kniha ve mně zanechala nerasmazatelnou stopu)

přemýšlet, a také mi připadalo fascinující, jak autor pracuje s časem. Když se toto všechno snoubilo v jedno, vyvolalo to ve mně pocity silnější a naléhavější než kdy jindy - průběžně se ve mně vystřídaly smutek, strach plynoucí z bytí na zemi, milý pocit klidu a bezpečí, který se navenek projevil jako malý nevýrazný úsměv, zvědavost někdy přerůstající až v netrpělivost a v neposlední řadě pocit milovanosti.

Ačkoli je tato kniha určena dětem od dvanácti let, věřím, že si v ní čtenář každého věku najde „to své“. Knihu totiž můžeme číst jako příběh čtrnáctiletého chlapce, nicméně také jako dobrodružství dvacetiletého mladého muže a stejně staré slečny, které je opředeno láskou, anebo jako příběh mladého otce, který se postupně vyrovnává se svou blížící se smrtí. Jednoho čtenáře budou více bavit záhadné až spirituální pasáže, druhého zase odstavce fakty podložené, někdo může být zaujat dějem, jiný zase úvahovými pasážemi. Obecně se domnívám, že tuto knihu zvládne přečíst každý (není nijak náročná co do tématu, příběhu, jazyku a podobných aspektů, které dělají z knihy knihu), otázkou ovšem zůstává, jestli v každém i dokáže zanechat již dříve zmíněnou stopu (autor čtenáře sice ponouká k zamyšlení, je ovšem na každém čtenáři, jestli se nechá přimět, nebo výzvu přejde bez povšimnutí).

Konkrétní důvody výběru této knihy rozepíši níže v rámci odpovědí (které budou odlišeny kurzívou) na otázky, které se týkají zážitku z četby a které také předložím respondentům. Mimo jiné se u některých otázek pokusím najít i možné odpovědi čtenářů, tudíž to, jaké možné alternativy dílo nabízí a co předpokládám, že čtenáře při čtení zaujme, a to z toho důvodu, že se bude jednat o jisté hypotézy výzkumu (předpoklady, jak bude dílo čteno a co tedy bude utvářet zážitek). Mé odpovědi v mnoha ohledech mohou být (a nejspíše i budou) zkreslené, a to především z toho důvodu, že jsem knihu četla již několikrát a nahlížela na ní již z odborného hlediska.

5.2 Odpovědi na otázky zaměřené na zážitek a bezprostřední vnímání díla

Co od knihy očekávám?

Před prvním čtením této knihy jsem očekávala, že se bude jednat o vyprávění malého chlapce, ve kterém bude hrát roli dívka a pomeranče. Tato úvaha plynula z přečtení „nalákání čtenáře“ na zadní straně knihy a ze samotného titulu. Těšila jsem se na tajuplný příběh (po předešlé zkušenosti s autorem Josteinem Gaardrem), který by snad i mohl být hlubokomyslný. V knize mě zaujalo na první pohled převažující písmo kurzíva a

podle velikosti písma jsem předpokládala, že knihu přečtu poměrně rychle. Motiv dopisů „ze záhrobí“ mi přišel velmi zajímavý, protože jsem dříve četla knihu P.S. Miluji Tě, která byla na tomto principu téměř celá postavená.

V průběhu čtení se mé očekávání měnilo a po chvíli jsem měla pocit, že čtu „knižní podobu“ komediálního seriálu Jak jsem poznal vaši matku (ačkoli jasné rozuzlení, že dívka s pomeranči je chlapcova matka, přichází až ve druhé polovině knihy, od počátku jsem měla pocit, že to tak je). Velmi pravděpodobně jsem tuto spojitost našla, protože jsem v té době tento seriál sledovala. Pamatuji si, že mi tato podobnost přišla úsměvná. Když jsem knihu četla podruhé, již jsem to nevnímala stejně - jako bych se zaměřila na jiné prvky příběhu.

Předpokládám, že čtenáři budou očekávat, že hlavní hrdinkou bude dívka, a to na základě titulu. Někteří si přečtou informace na zadní straně, tudíž budou tušit, že se jedná o příběh chlapce, kterému zemřel otec, jenž mu zanechal dopis. Myslím, že generace čtenářů do třicet let (tuto věkovou hranici pouze odhaduji, jelikož se domnívám, že respondenti do tohoto věku, seriál viděli nebo alespoň vědí, že existuje) může v průběhu čtení vidět podobu s již zmiňovaným komediálním seriálem *Jak jsem poznal vaši matku*.

Obecně se domnívám, že čtenáři si budou a priori myslet, že kniha nebude jednoduchá, ale že bude mít jistou hloubku, určité poslání, a to proto, že jsem ji vybrala k výzkumu a analýze zážitku. Obávám se, že již tímto mým výběrem titulu budou ovlivněni, i když vše ostatní, co se bude týkat jejich čtení, by mělo být naprosto přirozené (nebudou mít určeny žádné úkoly v průběhu čtení, budou moci číst kdykoli a kdekoli). Nicméně samotný počátek přirozený nebude, protože pokud respondent o knize ani autorovi nikdy neslyšel, pravděpodobně by v tuto chvíli (tímto časovým rámcem mám na mysli zhruba současný rok života) a v momentální životní situaci knihu ani nečetl. Tento aspekt jistě „nesvobody“ výběru bude hrát roli v celkovém obrazu zážitku z četby. Předpokládám, že pokud bude kniha natolik jiná od „svobodně“ zvolených knih, bude i pocit z knihy neutrální až nelibý. Konkrétně uvedu příklad vztahující se ke knize: například respondent, který nemá v zálibě filozofování či hlubší přemýšlení o svém bytí, nebude zaujat úvahovými pasážemi o časovosti a pomíjivosti existence, které jsou v knize poměrně hojně zastoupeny. Má domněnka vychází z toho, že pokud čtenář přirozeně vyhledává či nevyhledává (cítím rozdíl mezi tím, když čtenář ví, co chce číst, a když ví, co nechce číst - první varianta zužuje výběr jen na určitou skupinu, druhá je otevřenější a

umožňuje čtenáři širší výběr - například pokud čtenář chce číst pouze detektivky, nechte nic jiného, a naopak pokud čtenář nechce číst detektivky, otevírá dveře všemu ostatnímu) jisté zaměření knih, je vnitřně nastaven na jistou tematiku či žánrovost, a odlišnému se, byť třeba nezáměrně, vyhýbá.

Jak na mě působí obálka¹⁷ a ilustrace?

Obálka vypadá dětsky a jednoduše - na kompletně oranžovém podkladu, ve kterém vidím díky barvě a jemnému žihání spjatost s kůrou pomerančů, je černá kresba ženy, která drží tašku s pomeranči, a několik pomerančů leží na zemi. Až po přečtení příběhu si všímám detailu roztržené tašky a pomerančů z ní pravděpodobně vypadaných. Na obrázku ženy mě na první pohled zaujal její stín, který ve mně evokuje západ slunce za teplého podzimního dne, a její vzhled, který na mě působí v důsledku typu oblečení starším dojmem (jako by tato žena žila v době před třiceti lety). Mile a nenásilně na mě působí kreslené pomeranče na každé straně knihy. Oranžová barva přebalu, která na první pohled zaujme, na mě působí akčně až možná přehnaně energicky, nikoli klidně a stabilně.

Možná ne náhodou autor zvolil právě pomeranč, který je oranžový, jako ústřední motiv knihy. Dle výkladu barev je oranžová „...symbolem optimismu, mládí a radosti ze života. Pomáhá proti depresím, nechuti a pesimismu. Vzbuzuje v nás zvědavost a chuť do dobrodružství.“ (Najdi se: Význam barev: Oranžová barva [online]. [cit. 2018-04-15]. Dostupné z: <<http://vyznam-barev.najdise.cz/oranzova-barva>>) Dílo jako by dávalo smysl jako celek a působí perfektně propracovaně, jako by nic nebylo náhodné, ale naopak autorem a ilustrátorem (v poslední řadě i typografem a nakladatelem) promyšlené do posledního detailu (musím ovšem uznat, že toto vše mi bylo jasné poté, co jsem knihu několikrát přečetla). Příběh Dívky s pomeranči je totiž dobrodružstvím plným lásky, koncentruje v sobě klady života (jako by vypouštěl negativní stránku - konkrétním příkladem z knihy může být opakovaně zmiňovaná metafora výhry v loterii, kdy se nikdo nikdy nezmiňuje o těch, kteří nevyhráli, ale o tom, kdo se stal vítězem) a za hlavní myšlenku díla považují právě chuť žít a mít ze života radost, nelitovat toho, že jsem se narodil, i když jsem předurčen k tomu zemřít, ačkoli je vědomí smrtelnosti velmi těžké břímě.

¹⁷ Obálka knihy Dívka s pomeranči je součástí příloh - Příloha č. 4

Předpokládám, že se čtenáři pozastaví nad oranžovým přebalem, protože takový vzhled knihy není zcela obvyklým - je výrazný a přesto jednoduchý. V závislosti na věku se čtenář zaměří na ilustrace - mladšímu čtenáři ilustrace nemusí připadat jako něco, nad čím by se měl zamýšlet, protože většina knih, které čte, ilustrace obsahuje, na druhou stranu může mít takový čtenář zkušenosti s mnoha ilustracemi a tato ho něčím zvláštním zaujme - například svou jednoduchostí či poměrně propracovaným detailem; dospělý čtenář, který se s ilustrací v knize již více méně nesetkává, může mít pocit, že se jedná o prvek nadbytečný někdy až rušivý, nebo ji naopak může vnímat jako příjemné zpestření, které doprovází čtení, a v poslední řadě může pro dospělého znamenat návrat do dětství, a tak dát čtení další rozměr (zážitek z četby nebude vycházet pouze z knihy jako takové, ale bude na něj nabalen pocit vycházející z minulého či historického zážitku daného jedince, který si díky čtení zpřítomní jistý úsek své minulosti).

Myslím, že černobílé pomeranče, které jsou jedinou ilustrací na každé stránce v knize, budou čtenáři vnímat jako pouhý doplněk knihy, nikoli jako prvek, který bude nést hlubší smysl.

Co jsem dělala ihned po dočtení? Co se ve mně odehrávalo?

V rámci této odpovědi se zaměřím na svou zkušenost z posledního čtení knížky, protože je pro mě v tuto chvíli nejintenzivnější. Po přečtení poslední stránky jsem zavřela knihu a zhruba dvě minuty koukala do jednoho neurčitého místa na zdi. Potřebovala jsem knihu v rychlosti v hlavě zpracovat - promítá se mi obraz malého dítěte sedícího svému otci na klíně (tato situace pro mě byla v knize velmi silná), v hlavě slyším mužský hlas, který tolik naléhá na odpověď na svou otázku („Kdyby sis mohl vybrat, jestli budeš žít, ale nevíš kde a jak dlouho. Bral bys to, nebo s díky odmítl?“ (Gaarder, 2012)), cítím pocit nejistoty (protože nikdy nevíme, kdy a jak zemřeme my sami a naši blízcí), mimo tyto obrazy se ale také cítím láskyplně, mám vnitřní pocit bezpečí (jako když se člověk zachumlá do deky, která ho nyní perfektně obklopuje, chrání a hřeje) a v poslední řadě i pocit úlevy, že to dobře dopadlo (že se Georg rozhodl přijmout břímě smrtelnosti, protože tato odpověď jeho otce trápila nejvíce), nicméně z představy, že by Georg odpověděl jinak, se cítím sklíčeně.

Domnívám se, že u této otázky budou mít respondenti problém s odpovědí, protože se jedná o velmi těžký proces sebereflexe doprovázený schopností výborného vyjadřování. Je možné, že některý čtenář se nad knihou po dočtení nepozastaví a vlažně ji odloží bez jakékoli reflexe a bez jakéhokoli pocitu. Myslím si ale, že ve většině čtenářů zanechá

nějaké dojmy a pocity, které ovšem buď nebudou reflektovat a analyzovat (tudíž se budou nějak cítit, budou něco prožívat, ale neposunou se dál v tom, proč se nějak cítí, co to způsobuje), anebo nebudou schopni své pocity popsat (nedokážou pojmenovat svůj pocit).

Popíši jednu situaci či myšlenku, kterou si z knihy vybavuji. Proč si myslím, že jsem si vybavila právě tuto situaci/myšlenku? Pokusím se popsat pocity, které se ve mně při čtení této situace/myšlenky odehrávaly a co se ve mně odehrává nyní při vybavení.

Jako první a nejintenzivnější situace se mi vybaví ta, když malý Georg sedí v noci svému otci na klíně. Otec ví, že již brzy zemře, ale synovi to neřekne, povídá mu o vesmíru, až se v jednu chvíli rozpláče. Malý Georg ovšem celou dobu ví, že otec brzy zemře, a v tu noc jako by mu chtěl pomoci a ochránit ho.

Tato situace je pro mě velmi silná pravděpodobně proto, že ukazuje velice něžně (velmi opatrně tak, aby se nepotrhlala ani jedna nitka vztahu) a láskyplně vztah dítěte a rodiče v nelehké životní situaci. Cítím z toho pochopení, útěchu, statečnost, strach a velkou bolest otce, statečnost chlapce, který se v tu chvíli o otce chce postarat, i když vzhledem ke svému věku pravděpodobně neví, co se brzy odehraje.

Při čtení této situace jsem plakala a i nyní, když si situaci zpřítomňuji, mám oči opět zalité slzami. Vztah rodič-dítě považuji za jeden z nejdůležitějších, vnímám jej jako něco, co zakládá a postupně utváří osobnost, tento vztah funguje na principu vzájemné reciprocity, která ovšem není ničím podmíněná.

Myšlenku, kterou si vybavuji jako hlavní, je tato: „Co by sis vybral, kdybys dostal tu možnost? Rozhodl by ses žít krátkou chvíli na Zemi a pak být po pár letech od všeho odtržen a nikdy nemít možnost se vrátit? Anebo bys s díky odmítl? (...) Jestliže se rozhodneš žít, zároveň se rozhoduješ, že zemřeš.“ (Gaarder, 2012, s. 134)

Myslím, že se mi vybavuje právě tato myšlenka i z toho důvodu, že mě mnohdy během obyčejného dne napadne - Co když to, co nyní dělám a co nyní prožívám, je naposled v mém životě? Většinou se v tuto chvíli v hlavě zastavím a snažím se vnímat každičkou vteřinu, jako by měla být ta poslední v mém životě. Cítím, že je nutné vnímat svou konečnost, smrtelnost, ačkoli je to pocit tíživý. Při čtení této myšlenky i při jejím opětovném vybavení cítím stísněnost v hrudi, jisté napětí a nervozitu.

Kniha nabízí spoustu situací a myšlenek, které si čtenář po přečtení vybaví, nicméně uvedu takové, které jsou podle mě nejzajímavější.

Někoho může zaujmout již samotná myšlenka toho, že se chlapec ve svých čtrnácti letech začte do dopisu, který mu napsal otec před více než deseti lety, ale který adresoval čtrnáctiletému synovi. Je to tedy dopis z minulosti do budoucnosti, která je nyní ovšem přítomností. Autor zde geniálně rozehrává hru s časem, kdy čas je nenápadná linka, která se vine celým příběhem.

Jiného může fascinovat to, jak otec vymýšlí různé teorie o tom, proč má dívka pytel pomerančů, a inspirovat ho tak k vymyšlení vlastní teorie.

Zajímavá myšlenka je také ta o výhře v loterii - život je výhra v loterii, kdy známe jen výherce, nikoli poražený. Je třeba vnímat svůj život jako existenční vítězství v loterii.

Jostein Gaarder nám představuje i další myšlenku, kdy člověka přirovnává k pomeranči, protože jako je každý pomeranč jiný (byť se tak na první pohled nemusí zdát), tak i lidé se od sebe liší a každý je jedinečný.

Jak je vidět, autor nám při čtení *Dívky s pomeranči* nabízí spoustu výzev k přemýšlení. Je ovšem na každé individualitě, kterou myšlenku k sobě nechá přijít blíž a návštěvu které odmítne.

Bylo v příběhu (během vyprávění) něco, co mě zarazilo, zaujalo nebo nad čím jsem pozastavila? Proč se jedná právě o toto, čím mě to zaujalo? Zaujala mě nějaká slova či slovní spojení (například termíny, cizí slova, vlastní jména)? Jak na mě působilo užívání těchto slov? Jak na mě působilo to, jak autor pracoval s časem? Kolik časových rovin se podle mě ve vyprávění odehrává?

V rámci odpovědi na první otázku zahrnuji i odpověď na následující dvě, jelikož mé odpovědi víceméně korespondují s otázkami dalšími. Respondenti budou mít tyto otázky oddělené pro případ, že by tyto dva prvky (užívání slov a práci s časem) sami nezmínili.

Během čtení mě nejvíce fascinovalo, jak autor nakládá s časem (jak už jsem naznačila výše). Obecně ráda čtu příběhy, které jsou vyprávěny retrospektivně, protože ráda porovnávám jednotlivé časové roviny, jejich prolínání a postupné doplňování. Čas je nejen zmíněn v jedné ze zásadních otázek Georgova otce: „Čas, Georgu, co je to čas?“

(Gaarder, 2012, s. 34), *ale jako by si autor pohrával s časem po celou dobu vyprávění. Když jsme uvedeni do děje, přímo sledujeme přítomnost, kterou můžeme postřehnout na první straně: „Nikdy mě nenapadlo, že od něj ještě někdy dostanu nějakou zprávu, ale teď spolu píšeme tuhle knihu.“* (Gaarder, 2012, s. 7) *a která je naprosto zřetelná a ke konci knihy: „Na tom starém počítači teď píšu. Tedy teď. Poslední, co jsem napsal, bylo: Na tom starém počítači teď píšu. Tedy teď.“* (Gaarder, 2012, s. 148). *Tato přítomnost ale pouze rámuje celý děj, protože převážnou většinu času trávíme v minulosti. Můžeme zde nalézt ale několik rovin minulosti. Ta, která je nejbližší přítomnosti, je pouze několik týdnů vzdálená a odehrává se v ní stěžejní událost, a to Georgovo první čtení dopisu. Z celé této minulosti ovšem čtenář může mít pocit, že se jedná naopak o přítomnost a to díky „živému“ dialogu otce a syna, kdy Georg reaguje na to, co čte, a snaží se s otcem mluvit i přes několikaletou propast času. Pocit přítomnosti může také vyplývat z toho, že se prostřednictvím dopisu dostáváme do hlubší (období, kdy Georgovi byly tři roky a jeho otec právě umíral) a hlubší minulosti (období, kdy Georgův otec potkal Dívku s pomeranči), která v příběhu zabírá většinu místa, tudíž se původní minulost (kdy Georg čte otcův dopis) zdá být přítomnosti.*

Další prvek, který mě během čtení zaujal, bylo neustálé opakování vesmírného motivu. V příběhu se několikrát objevilo pár odstavců věnovaných Hubbleovu teleskopu, kdy jsem se jako čtenář dozvěděla i několik odborných fakt („Hubbleův teleskop má dvě křídla se slunečnými panely. Jsou dvanáct metrů dlouhé, dva a půl metru široké a zásobují satelit třemi tisíci wattů.“ (Gaarder, 2012, s. 77)). Musím ovšem přiznat, že tyto momenty mě během čtení příliš nebavily a mnohdy jsem měla až chuť je přeskočit. Pamatuji si, že mě jednou až zaskočilo, proč se v příběhu opět objevuje zmínka o Hubbleovu teleskopu, protože mi toto zasazení na první pohled vůbec nesesedělo. O motivu vesmíru jsem ovšem začala uvažovat více do hloubky, a nakonec to vše dávalo smysl - svět a celé lidstvo je součástí vesmíru, z vesmíru se na Zemi díváme z jiného úhlu, vidíme ji v její celistvosti, nenahlížíme pouze na nějakou její část pomyslně oddělenou od celku, nakonec je také vesmír místo, v němž autor demonstruje čas a jednu z jeho podob: „Hubbleův teleskop zachytil galaxie vzdálené více než dvanáct miliard světelných let, a to zároveň znamená, že zachytil jejich podobu z doby před dvanácti miliardami let. To je docela legrační představa, protože tehdy nebyl vesmír starý ani miliardu let. Hubbleovu teleskopu se povedlo podívat se až téměř do doby velkého třesku, kdy vznikl prostor a čas.“ (Gaarder, 2012, s. 23).

S Hubbleovým teleskopem hodně souvisí i užívání termínů a vlastních jmen, které jsem ovšem v knize zaregistrovala i v rámci jiných témat. Odborné výrazy na mě působily tak, že jsem cítila potřebu autora mě jako čtenáře poučit. Někdy jsem ovšem měla pocit, že je to až příliš násilné (právě v případě Hubbleova teleskopu). Naopak, co se týká užívání vlastních jmen¹⁸ (antroponym a toponym), tak ty ve mně vzbuzovaly důvěru v to, co čtu a cítila jsem se součástí příběhu. Měla jsem pocit, že si autor nevymýšlí nějaký fantastický svět (i když prvky fantastiky ze začátku spatřuji v setkávání Jana Olava a Dívky s pomeranči, kdy je samotný příběh přirovnáván k pohádce), ale jedná se o reálný prostor, který mohu navštívit.

Čtenáři mají v rámci první otázky široké pole působnosti, kdy mě opravdu bude zajímat, co je konkrétně subjektivně zaujalo či zarazilo. Je možné, že se někteří shodnou se mnou, a zaujme je v knize čas a vesmír. Já osobně mám k jisté spiritualitě blízko a nad existenčními otázkami se zamýšlím poměrně často. Je ale také velmi pravděpodobné, že čtenáře zaujme něco jiného, jelikož každý trochu tíhne k něčemu jinému a vnímá svět kolem sebe jinak, subjektivně.

Cítila jsem se součástí příběhu? Jak na mě působilo oslovování?

K tomu, že jsem se cítila součástí příběhu, přispělo nejen užívání vlastních jmen, jak jsem zmínila v předešlé odpovědi, ale především oslovování ze strany Georga. V průběhu čtení jsem měla pocit, že sedím v pokoji vedle Georga a velmi zblízka ho pozoruji a naslouchám mu. Bylo velmi příjemné číst něco, co je jako adresováno pouze mně, vznikalo ve mně pocit nejen mírné výjimečnosti, ale také sounáležitosti. Poměrně zajímavé mi přišlo spojení oslovování s předjímáním, například: „Úplně na konci téhle knížky vyjdou o Jørgenovi najevo některé pozoruhodné věci. Nemůžu je prozradit už teď, ale kdo dočte až tam, uvidí.“ (Gaarder, 2012, s. 10) Na jednu stranu to upoutalo mou pozornost a motivovalo mě číst dál s touhou a odhodláním odhalit to tajemství, které mi Georg nemůže sdělit nyní, ale také musím přiznat, že na druhou stranu mě tato stylizace i trochu rozhořčila a v tu chvíli jsem si kladla otázku, proč Georg něco jen „nakousne“ a nedopoví dál. Kromě toho, že jsem toto vnímala částečně jako šibalský výsměch doprovázený demonstrací moci, měla jsem také pocit, že je se mnou manipulováno. Myslím, že k tomu přispěl i fakt, že jsem poměrně netrpělivá a zvědavá.

¹⁸ Hubbleův teleskop, Georg Røed, Jørgen, město Humleveien, rozhledna Tryvannstårnet

Domnívám se, že někteří čtenáři nebudou v průběhu četby oslovování ze strany vypravěče vůbec vnímat, alespoň ne vědomě, respektive budou vnímat účinek na sobě, nikoli to, jak k tomu dochází. Důvodem může být to, že na podobné poutání pozornosti a vtažení do děje nejsou zvyklí, tudíž jejich vnímání není naučeno identifikovat a pozorovat tento prvek. V zásadě si ale myslím, že na čtenáře oslovování působí (čtenář se může cítit součástí příběhu), i když si tuto skutečnost sám neuvědomuje.

Ztotožnila jsem se s některou z postav? S jakou a proč právě s touto?

Velmi mě zasáhla postava otce, k němuž jsem ale svůj postoj v průběhu čtení změnila. V jednom případě (v době, kdy se potkal s Dívkou s pomeranči, tj. ve věku zhruba dvaceti let) mi byl sice sympatický, ale vnímala jsem jej spíše jako nedospělého podivína, který nestojí nohama pevně na zemi (například z důvodu vymyšlení různých, pro mě nesmyslných, teorií, kdo je Dívka s pomeranči). Ve druhém případě (v období, kdy již měl tříletého syna, a de facto očekával smrt každým dnem) se sympatický podivín proměnil v milujícího otce a manžela, v dospělého muže, který promýšlí, jaký dopad bude mít každické jeho rozhodnutí. Postava otce (jeho starší podoba) v sobě snoubí láskyplnost, něhu, pocit bezpečí, sílu a moudrost. Ačkoli (a na druhou stranu možná právě proto) pro mě postava otce byla natolik intenzivní, nemohu říci, že jsem se ztotožnila právě s ním. Celou dobu jsem vyprávění otce vnímala velmi osobně a jako by se něco podobného někdy mohlo týkat i mě, ale nikoli z pozice jeho, nýbrž druhé polovičky (manželky a matky v jedné osobě). Povahové rysy, vlastnosti a chování matky jsem ovšem naprosto pominula a do této role jsem projektovala sama sebe, proto nemohu tvrdit, že jsem se ztotožnila přímo s postavou Dívky s pomeranči (Veronikou). Myslím, že jsem se ztotožnila spíše s představou matky a manželky, která je zatím prázdným místem, pouhou šablonou a teprve čeká na konkrétní realizaci sebe sama.

V současném životním období velmi citlivě vnímám instituci rodiny a myslím, že jde o hlavní důvod, proč mě zasáhla právě postava manžela a otce, potažmo postava manželky a matky.

Myslím, že u čtenářů bude hrát velkou roli to, jaké mají životní zkušenosti a v jaké životní fázi se nyní nacházejí. Obecně předpokládám, že s Georgem (čtrnáctiletým chlapcem) se ztotožní čtenáři ve věku druhého stupně základní školy, k mladému Janu Olavovi (zhruba dvacetiletému muži) a Dívce s pomeranči (zhruba stejně staré ženě) bude mít blízko čtenář věkové skupiny střední a vysoké školy a s rodiči (Janem Olavem a

Veronikou) se ztotožní lidé starší, zakládající rodinu či rodinu už mající. U těchto soudů vycházím z teorií vývojové psychologie a předpokladu, že lidé mají blízko k tomu, co je jim známé, tudíž si dokážou danou situaci vztáhnout ke své osobě, aniž by tato představa byla něčím rušena. Kromě těchto zobecňujících předpokladů zde samozřejmě budou hrát roli i osobní dispozice a individuální zkušenosti (pokud například některému ze čtenářů zemřel otec během dětství, může se ztotožnit s Georgem, i když je ve věku starším).

Kdo je podle mě hlavní postava příběhu?

Jako hlavní postavu bych označila nejen Georga, ale také jeho otce. Ačkoli Georg je ten, díky němuž příběh můžeme číst a kdo nám jej zprostředkovává, převážnou většinu času se ke slovu dostává jeho otec. U postavy otce je ovšem zajímavé, že přestože se o něm dozvídáme spoustu informací, a to především od něho samotného, není již aktuálně žijící osobou jako ostatní z vyprávění (jeho rodiče, manželka, Georg, Jørgen). Je tedy jednou nežijící hlavní postavou (otec Jan Olav) v kontrastu k druhé žijící hlavní postavě (syn Georg), která toho ovšem nesděluje zdaleka tolik, i když existuje.

Myslím, že čtenářům bude jako hlavní postava připadat otec, a to z toho důvodu, že jeho slovům je v knize věnována většina prostoru (případně mohou čtenáři zvažovat jako hlavní postavu matku, jelikož se kniha jmenuje „po ní“ Dívka s pomeranči). V zásadě by ale otec nemohl být považován za hlavní postavu, pokud by na druhé straně neměl Georga. O Georgovi jako o hlavní postavě budou uvažovat buď čtenáři, kteří hlavní postavu ztotožní s vypravěčem, anebo ti, kteří odhalí, že se nejedná pouze o vyprávění Jana Olava a Georga, ale co víc, že se de facto jedná o existenční dialog otce a syna.

Vybavila se mi v průběhu čtení nějaká situace, kterou jsem někdy zažila? Jaká? Vzpomenu si, v jaké fázi čtení se to stalo?

Nevybavila se mi situace, kterou bych zažila přímo já, ale vzpomněla jsem si na vyprávění či příběh třech lidí z mého okolí. V prvním případě se jednalo o mého strýce, kterému zemřel otec na rakovinu, když byl ve věku zhruba 15 let. Druhý příběh se týkal mé kamarádky, jejíž známá přišla o manžela a otce tříletých dvojčat při autonehodě. A třetí příběh mám zprostředkovaný od svého manžela, jehož dlouholetý kamarád nedávno zemřel na leukemii a zanechal na tomto světě svou manželku a dvouletého chlapečka. Jsou to zdánlivě odlišné případy, a přesto mají tolik společného - utrpení, smutek a sílu aktérů, kteří se vzchopili a dokázali žít dál. Na tyto tři příběhy jsem si myslím vzpomněla ve chvíli,

kdy Jan Olav (otec) lituje, že nikdy nepozná svého dospělého syna: „Přímo slyším, jak šišlám, jako to dělají staré tetky s malými dětmi, a to bych nerad, protože já chci dosáhnout na dospělého Georga - na toho, kterého mi nebylo dopřáno vidět a s nímž jsem nikdy neměl možnost pořádně mluvit.“ (Gaarder, 2012, s. 18) V tu chvíli jsem si totiž uvědomila, že stejný osud postihnul i je - ten, kdo zemřel, už nikdy neměl šanci vidět své blízké a mluvit s nimi, a ti, kteří žijí dál, neusednou za pár let se svým blízkým k jednomu stolu.

U této otázky si netroufám odhadovat konkrétní odpovědi čtenářů. Co se ovšem domnívám, tak pokud se čtenáři vybaví nějaká situace, musela a stále musí být pro něj velmi silná. Poté toto zpřítomnění minulého zážitku zásadně ovlivní zážitek z četby této knihy.

Představila jsem si v průběhu nějakou situaci, která by se mi mohla stát? Jaká? Vzpomenu si, v jaké fázi čtení se to stalo?

I v rámci této otázky svou odpověď vztahuji ke smrti a rodině. Živě jsem si představila, že by někdy můj manžel předčasně zemřel, protože jak už to tak bývá, smrt si nevybírá a neupozorňuje na začátku, jaký čas máme vyměřený. Tato představa se mi v hlavě honila pokaždé, když se vyprávění stočilo ke smrti (velmi si vybavuji moment s mrtvou holubicí, která do příběhu vnesla mystiku, a z kterého jsem měla pocit takového přiblížení ke smrti, že mě až zamrazilo) nebo k situaci, kdy otec ví, že zemře a v dopise se zpovídá ze svých pocitů a nejniternějších obav.

Zde si opět nedovolím soudit, jaké situace si čtenáři představí. Myslím ale, že jejich představy budou odrážet jejich životní zkušenosti a to, v jaké životní situaci či fázi se momentálně nacházejí.

Poučila mě kniha v nějakém ohledu?

Kniha mě poučila o vesmíru, kdy se mi skrze čtení dostalo poměrně obsáhlého výkladu o Hubbleovu teleskopu, ale především mě obohatila v otázce bytí. Opět mi připomněla, že na zemi nebudeme věčně a že je potřeba žít, ne jen přežívat, aby se náhodou nestalo, že svého pobytu na zemi budeme litovat a raději bychom nic z toho nezažili.

Čtenáři se mohou cítit poučení z hlediska spirituality (bytí a času) a vnímání smrti, ale také z hlediska geografie (v knize je užito mnoho toponym) a vesmíru. Možná bude

poučení čtenářů souviset s myšlenkami, které v knize objevily a které je zaujaly. Každý v knize ovšem může najít také své individuální poučení, které se nebude shodovat s žádným z mých předpokladů.

Donutila mě kniha k přemýšlení? O čem?

Díky příběhu, který jsem přečetla, jsem hodně přemýšlela o své rodině a o svém životě. Přemýšlela jsem také o tom, že mám vlastně zatím v životě spoustu štěstí, kterého bych si měla více vážit a nebrat jej jako samozřejmost, protože jak příběh i zkušenost života ukazují, není to automatické a není to ani dobrými skutky podmíněné. Velmi silně na mě zapůsobila smrt ve smyslu konečnosti člověka. Není to příjemný pocit vědět, že jednou (v ideálním případě ve stáří, ale i tak je ta představa těžká jako balvan) zemřeme a vše tu zanecháme. Ale na druhou stranu je podle mě potřeba mít vědomí tohoto stále někde vzadu v mysli zasunuté pro případ, že by nás někdy život samotný přestal bavit a my ztratili svou hnací sílu.

Myslím, že pokud čtenáře kniha přiměje k přemýšlení, bude to oblast týkající se jich samotných - budou zvažovat, jaký život žijí a co by mohli v životě dělat lépe.

Doporučila bych tuto knihu někomu? Komu ano, komu ne a proč?

*Jelikož jsem pro tento výzkum vybrala knihu *Dívka s pomeranči sama* na základě své vlastní zkušenosti a svého zážitku z ní, myslím, že je to kniha, která má hodně co říct každému čtenáři. Otázkou ovšem poté zůstává, zda je čtenář ochoten se knize otevřít. Uvědomuji si, že ne každého nadchne téma, příběh, zpracování apod. Ráda bych blíže specifikovala jednotlivé skupiny či typy lidí, kterým se kniha líbit může a kteří by ji raději číst neměli.*

Kniha je určena pro děti a mládež od dvanácti let, nicméně si nejsem zcela jistá, jestli každý čtenář tohoto věku porozumí hlavní myšlence a úvahám o životě a smrti. Na druhou stranu je tato kniha geniální právě v tom, že lze úvahové pasáže filtrovat a soustředit se pouze na příběh plný tajemství, hádanek, záhad a v neposlední řadě hlavně lásky. Naopak se domnívám, že vnímavý čtenář tohoto věku, by měl mít potom možnost svůj zážitek s někým sdílet, jelikož se opravdu nejedná o jednoduché téma, nad kterým by se dalo mávnout rukou.

Myslím, že na četbu této knihy bude naladěný takový čtenář, jehož vlastní zkušenosti korespondují s příběhem. Mám tím na mysli to, že se nějakým způsobem setkal například se smrtí, s hledáním lásky, nebo že přímo odpovídá některé z postav, například je rodičem, nevlastním rodičem, dítětem apod. Snáze se ve vyprávění najde a bude si k němu schopen vztáhnout svou vlastní zkušenost.

Nemohu říct, že bych četbu této knihy někomu přímo nedoporučila, ale myslím, že to nebude ta správná volba pro člověka, který o věcech nerad přemýšlí, který a priori nemá rád filozofování a který od knihy očekává rychlou smršť akce a reakce. V takovém člověku pravděpodobně kniha vytvoří spíše negativní zážitek plný nudy, otravy a možná až znechucení, ale je nutno říci, že i takový zážitek se počítá a osobnost dál ovlivňuje.

Řekni, proč se ti kniha líbila či nelíbila.

*Odpovědí na tuto otázku je de facto souhrn všeho předchozího od zdůvodnění výběru knihy *Dívka s pomeranči* až po přechodí otázku - líbilo se mi téma, které je nadčasové a aktuální pro každou bytost na světě, příběh, který byl nejen laskavý, ale také velmi upřímný a dojemný, zpracování formou dopisů, které celému příběhu dodalo punc tajemna a záhady, a líbila se mi celková lehkost, s kterou je příběh vyprávěn i přesto, že se jedná o velmi náročné téma (co do produkce i recepce). Jako slabší bych hodnotila popisné a odborné části, které se týkali vesmíru a Hubbleova teleskopu. Tyto odstavce mě téměř pokaždé vytrhly z ponoření do čtení, i když si plně uvědomuji, že tam pokaždé měly své místo a nebyly pouhou náhodou.*

Přečetla bych si ji někdy znovu? Proč ano/ne?

Rozhodně si knihu přečtu ještě několikrát, protože ve mně vyvolává takové pocity jako dosud žádná kniha. Myslím, že ji budu číst především v době, kdy budu cítit tlak zvenčí (ať už z pracovního prostředí, nebo jen obecně z mého okolí) a budu mít potřebu se tak trochu uzavřít do sebe, do svých myšlenek a budu se chtít na chvíli zastavit a zrekapitulovat si svůj život, možná přehodnotit své priority a znovu uspořádat své hodnoty. Je to kniha silná, která i sílu dodává.

Poznačila jsem si v průběhu čtení nějakou část? Kterou a proč právě tuto?

Vzhledem k tomu, že se druhé a každé další čtení knihy týkalo již této diplomové práce, poznámky jsem si dělala. Nepamatuji si, jestli jsem si při prvním poznačila nějaký

úryvek, ale vím, že při čtení posledním (které jsem se pokusila nechat co nejvíce přirozeně plynout) jsem si několik poznámek udělala (jak je zřetelně vidět v citacích v rámci některých odpovědí). Vyberu ovšem pouze jednu, o které jsem se zatím ani jednou přímo nezmínila:

„Když užíváme zájmena „my“, vkládáme do společné činnosti dvě osoby, skoro jako bychom byli spojená bytost. V mnoha jazycích, když se mluví o dvou - jenom o dvou - osobách, se používá zvláštní zájmeno. Říká se tomu duálové číslo, dualis, tedy to, které se dělí dvěma. Myslím, že je to užitečné označení, protože někdy člověk není ani jeden, ani jich není mnoho. Člověk říká „my dva“, jako by se to „my“ nedalo rozdělit. Když zájmeno použijeme, jako by se náhle, skoro jako mávnutím kouzelného proutku, prosadila nějaká pohádková pravidla. „Uvaříme si večeři.“ „Otevřeme si láhev vína.“ „Jdeme si lehnout.“ Není to skoro hanba takhle mluvit? Rozhodně je to něco docela jiného než říct: „Měl bys už jet domů, protože já si jdu lehnout.“ (...) „My“ - a jako by se uzavřel kruh. Jako by celý svět splynul v nějaký vyšší celek.“ (Gaarder, 2012, s. 110)

Tento úryvek představuje úvahu o pojmu „my“ a vůbec o podstatě toho, co „my“ v životě znamená. Zaujalo mě to proto, že se jedná o naprosto samozřejmou věc, nad kterou má málokdo potřebu uvažovat. Úvaha demonstruje především to, že je občas dobré se zastavit a reflektovat sebe a své okolí. Je to totiž příležitost si něco nového uvědomit, něco nového objevit a zároveň s tím si to i pořádně prožít.

Řeknu v jedné větě, jaké je téma knihy.

Jedná se nejen o existenční téma (téma bytí a vyrovnání se se smrtí), ale také o téma lásky, a to jak v podobě partnerské, tak i rodičovské.

Převyprávím děj knihy.

Georg začíná číst dopis, který mu přinesla babička a jenž je napsán jeho již několik let mrtvým otcem. Otec mu v dopisu postupně odkrývá příběh, jak se seznámil s Dívkou s pomeranči, která, jak zjistíme až ve druhé polovině knihy, je matkou Georga. Najít Dívku s pomeranči ovšem nebylo na začátku jednoduché a otec poměrně podrobně popisuje jednotlivé pokusy o setkání i setkání sama, kromě tohoto si také vymýšlí různé teorie o tom, proč má Dívka s pomeranči tašku plnou pomerančů. V průběhu tohoto vyprávění se občas otcovy myšlenky stočí k úvahám o bytí, lásce a čase, ale také ke vzpomínkám pozdějším, a to, jak byl Georg malým tříletým klukem. Georg slova otce pozorně čte a rád je v průběhu

komentuje, sám čtenáři zhruba v polovině knihy představí sebe, matku a nevlastního otce. Čím se příběh otce blíží ke konci, tím otec naléhavěji pokládá synovi důležitou otázku týkající se bytí. Po přečtení dopisu si jde Georg promluvit se svou matkou o tom, co se dočel. Matka ovšem není sdílná, jak by si asi Georg přál, jelikož mu na nějaké otázky odmítne odpovědět. V samém závěru Georg dokončuje sepsání knihy, která je vlastně tou, kterou čtenář drží v ruce, a nabádá čtenáře k tomu, aby si také nechali vyprávět příběh lásky svých rodičů.

6 Čtenářské profily respondentů a jejich zážitky z četby

V rámci této kapitoly se pokusím nejen o vytvoření čtenářského profilu respondentů a jejich zážitku, ale také se budu snažit jednotlivé čtenáře zařadit do několika kategorií čtenářských zážitků (čtenář myšlenek, čtenář příběhu, čtenář myšlenek a příběhu, čtenář vlastní zkušenosti, čtenář jiného žánru) v závislosti na tom, z čeho jejich zážitek vyplýval a čím byl primárně ovlivněn. Bude se tedy jednat o jednotlivé kategorie vycházející z toho, jak byla kniha čtena. Domnívám se, že tato kategorizace je nejen zajímavá, poněvadž, jak se ukáže, jednotlivé zážitky se mnohdy shodují v tom, z čeho vznikly, ale také přínosná, jelikož umožní čtenáři této práce nahlédnout na původ zážitku, který je velmi individuální a subjektivní, z obecnějšího hlediska, a navíc může pomoci v učitelské praxi (když bude učitel vědět, do jaké kategorie žák patří, bude mu moci vybrat literaturu, která je mu blízká, tudíž bude moci žákovi dopřát kladný zážitek z četby, a tak ovlivnit jeho vztah ke čtenářství).

6.1 Čtenářský profil respondentky A a její zážitek z četby neboli čtenář myšlenek

Na základě získaných informací¹⁹ si dovoluji tvrdit, že respondentka A je velmi čtenářsky zdatná (knihu dokázala číst ve filozofické rovině, vystihla smysl díla) a má bohaté jak čtenářské (dle toho, kolik knih a jakého žánru přečetla), tak životní zkušenosti. Má jasnou představu, co by jí četba knih měla přinášet a s radostí se oddává klidu a tichu během čtení. Jelikož je četba knih i jejím koníčkem, věnuje se jí i ve svém volném čase, kterého má více, jelikož již je v důchodu, což se odráží i v průměrném počtu přečtených knih za rok a návštěv knihoven.

Ve výběru knih preferuje biografie a literaturu faktu, nicméně i fikční beletrie s jistým osudovým a spirituálním laděním jí má co říct. Tato orientace na fakta se odráží i v její touze se stále něco dozvídat, což zmiňuje i jako jeden z důvodů, proč čte. Vedle toho uvádí i prožívání osudů (jako další důvod čtení), kdy toto očekávání naplňují jak biografie, ale také beletrie.

V průběhu života zaznamenala období, ve kterém se nemohla četbě věnovat, a to období po mateřské dovolené, kdy nastoupila do zaměstnání jako úřednice. Čtenářka sama uznává vliv druhých lidí na své čtenářství, a to vliv školy, rodičů a kamarádek. Ačkoli říká,

¹⁹ Odpovědi na otázky včetně analýzy jsou součástí příloh - Příloha č. 5

že ji kamarádky ovlivňují, zážitky z četby s nimi nesdílí (jak by se dalo předpokládat). Jedná se tedy o poměrně zajímavý moment, kdy čtenářka pravděpodobně přijme doporučení od své kamarádky, ale již nedojde k zakončení celkového procesu aktu čtení ve formě diskuze a hodnocení. Tento přístup ke čtení, který čtenářka beze sporu má, se může odrážet v hloubavém čtení (kdy o knize hluboce přemýšlí, ale nikomu se nesvěřuje, tudíž vše zůstává skryto v jejím nitru). Možná by se zde dalo uvažovat o spíše introvertní osobnosti, která se projevuje uzavřením myšlenek do sebe a nesdílením se svým okolím. Tato skutečnost se projevila i v tomto výzkumu, kdy čtenářka vynechala některé odpovědi, které se vztahovaly k jejímu vnitřnímu světu.

Domnívám se, že čtenářčin zážitek ovlivnil mimo jiné i časoprostor, v němž knihu četla - nejraději čte doma večer a za těchto okolností knihu také nejčastěji četla, a hlavně dočetla. Myslím, že vzhledem k tématice mohlo na čtenářku silně působit to, že knihu dočetla před spaním - byla ničím nerušená a mohla se oddávat svému intimnímu pocitu klidu a smíření. Knihu samotnou přečetla velmi rychle, což vypovídá o tom, že jí zaujala, nicméně na otázky odpovídala až zhruba s týdenní prodlevou (týden přemýšlela, jak na otázky odpovědět). Toto může být známka toho, že si potřebovala srovnat myšlenky, anebo také toho, že se odpovědím z nějakého důvodu vyhýbala.

Čtenářka se při čtení knihy projevila velmi vnímavě, hloubavě a přemýšlivě, dokázala po celou dobu vnímat téma bytí a jeho pomíjivosti a další nosné myšlenky díla. Samotný příběh dvou lidí vnímala spíše jako zátiší, před kterým se může odehrávat velké poslání knihy - jednotlivé myšlenky byly demonstrovány prostřednictvím příběhu, který ovšem čtenářka vzhledem k odkazu knihy upozadila.

Zážitek byl ovlivněn jak vnějšími okolnostmi, tak především dílem samotným. Čtenářka se nechala vtáhnout do děje, vnímala poetiku vyprávění (*snové oslovování*) a prolínání časových rovin (*úžasně prolínání dvou časových rovin*), ztotožnila se s jednou z postav a našla s ní „společnou řeč“ týkající se otázek bytí. Ačkoli se do čtení neprojektovala žádná její vlastní minulá zkušenost, její zážitek byl velmi silný, jelikož v ní četba probudila otázky týkající se její budoucnosti, kterou vzhledem ke svému věku spojovala se smrtí a s přemýšlením o svém vlastním bytí a jeho bilancováním. Byť se zde tedy neobjevila společná zkušenost s příběhem knihy (nevybavila se jí žádná vzpomínka - alespoň dle odpovědí čtenářky), téma se jí až bytostně dotýkalo, a především v tom spočívá kladný zážitek z četby čtenářky.

Na základě předchozí analýzy a vytvoření obrazu čtenářky A a jejího zážitku, bych ji zařadila do kategorie čtenáře myšlenek, jelikož se během četby soustředila primárně na nosné myšlenky díla, z jejichž filozofického a spirituálního zaměření a zpracování vyplýval i její zážitek. Pokud bychom chtěli, aby tento typ čtenáře měl i napříště zážitek z četby, vybrali bychom knihu náročnější a úvahovou, zkrátka takovou, která vyžaduje hlubší a přemýšlivé čtení.

6.2 Čtenářský profil respondentky B a její zážitek z četby neboli čtenář vlastní zkušenosti

Na základě získaných informací o čtenářce B²⁰ usuzuji, že je čtenářkou citlivou, vnímavou, empatickou (dokázala se vcítit do jednotlivých postav v závislosti na situaci - jednou se cítila jako Georg, podruhé soucítila s matkou) a spíše realistickou (s takřka pohádkovou situací se neztotožnila, naopak jí nereálné vyznění rušilo). Dalo by se říci, že spoustu momentů vztahovala ke své osobě (porovnávala se svou životní zkušeností a se svým vnímáním světa), a o to víc byla do příběhu vtažena. Pravděpodobně jako jediná ze všech respondentů (na základě jejich výpovědí) zažila flow efekt: „... musím přiznat, že když jsem seděla doma a četla jsem si, tak jsem se úplně oprostila od reality.“, ke kterému s největší pravděpodobností přispěl typ vypravěče (v ich-formě) v kombinaci s „dialogem“ otce a syna, který se odehrával nad propastí minulosti a přítomnosti.

Čtenářka čte knihy hlavně pro „zábavu“. Čtení je pro ni forma odpočinku, relax. Myslím, že pro tuto čtenářku je čtení důležitou součástí života a takto strávený čas si užívá, kdy má nejraději *zalézt si do postele, udělat si čaj a číst knihu*. Jelikož čtenářka často navštěvuje knihkupectví a knihovny a za rok přečte zhruba 15 knih, je evidentní, že má ke čtenářství velmi kladný vztah. Tento vztah se ale budoval postupně, jak můžeme vidět v odpovědích na otázky týkajících se vztahu ke čtení. Ve škole nerada četla, protože byla nucena číst povinnou literaturu, a ne tu, kterou by si vybrala sama. Poté se ale po střední škole přestěhovala do Prahy, *kde je spoustu času na čtení v MHD*, a v kombinaci s věkem (dospělým a samostatným životem) začala číst a literaturu si oblíbila (*Když mám ale možnost číst to, co mě baví a zajímá, je to o poznání příjemnější a čtu víc*).

Tato čtenářka, jak vyplývá z jejích oblíbených titulů, preferuje příběhy silné, emotivní, které mnohdy demonstrují nelehký život hrdinů (vedle Radky Třeštíkové uvádí

²⁰ Odpovědi na otázky včetně analýzy jsou součástí příloh - Příloha č. 6

spisovatelku Judi Picoult a její knihy *Vlk samotář* a *Je to i můj život*). Její citlivé a vnímavé čtení se může zúročit právě v těchto žánrech, které jí umožní vcítit se do těžké životní situace, která je či by mohla být i skutečnou realitou. O knihách je zvyklá se bavit převážně s ženami ve svém okolí, a to s *matkou, babičkou či tchýní*. To, že se sdílení zážitku nebrání a možná jej naopak uvítá, vyplývá i z odpovědi na otázku týkající se doporučení knihy (*Když se s někým někdy dostaneme na téma knížek, tak určitě o ní budu mluvit. A kdyby to někoho zaujalo, tak mu jí určitě ráda doporučím.*). Co čtenářce v průběhu rozhovoru dělalo mírné problémy, bylo vyjadřování svých pocitů. Přisuzovala bych to tomu, že se jednalo o poměrně intimní momenty, které si čtenářka možná chtěla nechat jen pro sebe, a proto se také domnívám, že je čtenářka spíše introvertní.

Myslím, že na čtenářčin zážitek měl vliv především příběh. Zároveň se ovšem domnívám, že i prostor (prostředí domova), v němž knihu dočetla, zážitek ovlivnil, lépe řečeno podpořil jej. Čtenářka knihu dočetla po zhruba třech týdnech doma v ranních hodinách (ve všední den před prací), z toho soudím, že ji závěr knihy zaujal natolik, že nechtěla čekat do odpoledne či večera, a zároveň že na ni příběh působil tak intenzivně, že poslední stránku chtěla dočíst v příjemném prostředí, nikoli v dopravním prostředku. Díky tomu se mohla oddávat pocitům, které v ní doznávaly bezprostředně po dočtení (*Dvě nebo tři minuty jsem seděla, koukala do prázdna a přemýšlela o tom, co se tam za těch pár posledních stránek událo.*) Na otázky odpovídala zhruba po 30 hodinách od dočtení, tudíž měla knihu ještě v živé paměti, ale zároveň ještě neměla zcela utříděné myšlenky a dojmy (*Já nevím, abych pravdu řekla, tak ještě teď mám takové všelijaké pocity z té knížky, takže to ještě asi nedokážu říct.*).

Jak už jsem zmínila v předchozím odstavci, myslím, že zážitek z četby ovlivnil především příběh, a to konkrétně Georga, chlapce, který v dětství ztratil otce. Čtenářčina pozornost byla upřena především na tento příběh z toho důvodu, že se s Georgem naprosto ztotožnila na základě vlastní zkušenosti (smrt otce v dětství). Filozofickými tématy (o bytí a jeho pomíjivosti) se vědomě nezabývala, ale v celkovém ladění díla je vnímala, jelikož to, že chce otec Georgovi *předat nějaké své poznatky a moudrosti*, uvedla jako téma díla.

Zážitek z četby byl ovlivněn jak bezprostředním okolím (prostředí, v němž čtenářka knihu četla), tak především knihou a vlastní zkušeností čtenářky. V knize našla totožný příběh s vlastní životní zkušeností (kterou bych vzhledem k její povaze označila jako nepříjemnou a smutnou), tudíž se velmi rychle identifikovala s postavou Georga, kterému

svým způsobem s postupem času záviděla, že má otcův dopis (*Já bych dala všechno pro to, abych mohla aspoň nějaký tátův názor znát. Víš, že já vlastně vůbec nevím, kdo to byl.*). Její zainteresovanost v příběhu na základě jejího vnímání světa a na základě její osobní zkušenosti a vzpomínky se odrazila v zážitku, který byl tímto násoben. Zároveň tato zainteresovanost zapříčinila, že ostatní prvky (například otázku bytí či užitý jazyk autora) víceméně ponechávala stranou. Myslím, že u této čtenářky došlo k řetězení zážitků, kdy příběh v knize zpřítomnil její minulé pocity, které projektovala do současnosti. V důsledku toho to může znamenat, že kdykoli si vzpomene na tuto knihu, vzpomene si i na svého otce, kdy zážitek z četby bude obohacen o pocit, který plynul z její životní zkušenosti. Velmi silný zážitek z četby respondentky B vznikl primárně na základě ztotožnění se s příběhem.

Na základě předchozí analýzy a vytvoření profilu čtenářky B a jejího zážitku, bych ji zařadila do kategorie čtenáře vlastní zkušenosti, jelikož v knize sledovala příběh, který byl totožný s její zkušeností a který po celou dobu vztahovala ke své osobě. Domnívám se, že způsob tohoto čtení, který se opírá o vlastní zkušenost, nelze předem jednoduše naplánovat, to znamená, že nemůžeme počítat s tím, že člověk se stejnou či podobnou zkušeností, bude číst právě takto velmi osobně a že jeho zážitek z četby bude velmi silný. Pokud bychom ale chtěli, aby tento typ čtenáře (čtenář vlastní zkušenosti) měl z četby silný zážitek, vybereme mu knihu, do které se bude moci projektovat, jak na základě svých zkušeností, tak svých představ o životě.

6.3 Čtenářský profil respondentky C a její zážitek z četby neboli čtenář příběhu

Na základě získaných informací o čtenářce C²¹ si dovoluji tvrdit, že se jedná o čtenářku vnímavou, citlivou a přemýšlivou s adekvátními životními i čtenářskými zkušenostmi vzhledem k jejímu věku (12 let). Posledních pár let (zhruba tři roky) se odklonila od čtení literatury, a čte pouze proto, že musí. Jak zmiňuji u analýzy čtenářčiny odpovědi na otázku č. 1, domnívám se, že je to způsobeno primárně tím, že se postupně dostává do období puberty, v němž je běžné přehodnocování zájmů (čtenářka se v tomto svém životním období raději věnuje sportu a čtení bere *jako ztrátu času*²²), a také tím, že je

²¹ Odpovědi na otázky včetně analýzy jsou součástí příloh - Příloha č. 7

²² Čtenářka odpověděla v dotazníku i na otázku určenou dospělým čtenářům: Měla jsi v průběhu života období, kdy jsi četla méně či vůbec? Její odpověď zněla takto: „*Ano, o prázdninách, protože jsem brala čtení jako ztrátu času.*“

školou nucena číst tituly z povinné literatury. Na druhou stranu můžeme u této čtenářky nakonec vidět, že vztah k literatuře přece jen má, jelikož ačkoli nemusela (a to jsem jí několikrát zdůrazňovala), knihu přečetla, dokázala si v ní najít to, co ji baví a co jí je blízké (romantická láska mezi dvěma lidmi zahalená v tajemství), a co víc, dokázala o knize přemýšlet na poměrně vyspělé úrovni vzhledem k jejímu věku (například uvažovala o propojení vesmíru a myšlenek knihy, dále si kladla otázku, proč Jan používá dvojí oslovení - Veronika a Dívka s pomeranči). Její vztah ke čtenářství se projevuje i v tom, že chodí poměrně často do knihkupectví *hlavně kvůli tomu, aby si udělala přehled, a ne aby je kupovala*. To, že čtenářka chce být v obraze, si vykládám tak, že si připravuje „půdu“ pro budoucí návrat k literatuře.

Pokud si čtenářka může vybrat, co bude číst, zpravidla sáhne po žánru fantasy a sci-fi, a nejraději čte doma ve večerních hodinách (pravděpodobně z toho důvodu, že má odpoledne jiné aktivity - například kroužky) bez jakýchkoli vědomých rituálů. Na otázku, zda s někým sdílí svůj zážitek ze čtení, odpověděla *kamarádky*. Tato orientace na přátele (své vrstevníky stejného pohlaví) koresponduje s životním obdobím čtenářky. To, že se v průběhu rozhovoru dokázala poměrně vyspěle vyjadřovat, může být způsobeno také tím, že je zvyklá o svém zážitku hovořit, a to právě se svými kamarádkami.

Její čtenářství bylo budováno rodiči, kteří jí jako malé předčítali (ale v současné době sami moc nečtou), a nyní je, jak jsem již zmiňovala výše, ovlivňováno především školou, a to spíše negativně, jelikož čte pouze proto, aby nedostala špatnou známku („*Ano, protože pokud bych nečetla, tak dostanu špatnou známku ze čtenářského deníku.*“). To znamená, že se jedná o motivaci vnější, nikoli vnitřní.

Myslím, že na čtenářčin zážitek měl vliv kromě samotného příběhu i časoprostor, ve kterém knihu četla, a nakonec i dočetla (doma v odpoledních či večerních hodinách). Nacházela se totiž v domácím prostředí, které podpořilo její vnímavé čtení a v němž se mohla bez rušení zamýšlet nad tím, co zrovna čte. Celou knihu četla zhruba tři týdny, ale zhruba poslední čtvrtinu přečetla během jednoho odpoledne. Z toho se dá usuzovat, že kniha ve svém závěru čtenářku zaujala natolik, že se dala do čtení dříve (odpoledne) než obvykle (večer). Na otázky odpovídala zhruba po dvou dnech od dočtení, tudíž měla knihu ještě v živé paměti.

Čtenářka v průběhu čtení vnímala především příběh dvou zamilovaných lidí (jejich vzájemná hledání a různá náhodná setkání), který končí smrtí jednoho z nich. Filozofická

témata, jako jsou bytí a jeho pomíjivost, hledání krás v životě apod., ponechávala naprosto stranou - nijak nad nimi neuvažovala a myslím, že je ani nijak v příběhu neregistrovala (dle jejích odpovědí na otázky).

Její zážitek z četby ovlivnily jak vnější okolnosti, tak hlavně kniha samotná. I když se čtenářka vědomě neztotožnila s žádnou postavou (ale v rámci dvou odpovědí můžeme vidět, že k jisté identifikaci v podobě představ, že by se jí mohlo něco podobného stát, došlo), cítila se součástí příběhu, pozitivně vnímala tajemství, přítomnost tématu vesmíru (propojení romantiky s vesmírem) a samotné vyvrcholení příběhu, kdy byla čtenářka *celkem překvapená*. Nejpodstatnější pro ni bylo vyprávění otce o tom, jak se seznámil s Dívkou s pomeranči, a ostatním dějovým liniím (vyprávění Georga o sobě a o rodině, vyprávění otce o tom, co prožívá několik měsíců před svou smrtí) nepřikládala takovou váhu stejně jako úvahovým pasážím o životě, smrti a času. Pozitivní zážitek z četby respondentky C vznikl primárně na základě poutavého příběhu dvou zamilovaných lidí.

Na základě předchozí analýzy a vytvoření profilu čtenářky C a jejího zážitku, bych ji zařadila do kategorie čtenáře příběhu, jelikož se během čtení orientovala víceméně pouze na příběh, z jehož pojetí a zpracování vyplýval i zážitek. Pokud bychom tedy chtěli, aby tento typ čtenáře měl i napříště zážitek z četby, vybrali bychom knihu se zajímavým příběhem a tématem lásky, zápletkou a nečekaným rozuzlením.

6.4 Čtenářský profil respondenta D a jeho zážitek z četby neboli čtenář jiného žánru

Na základě jednotlivých odpovědí respondenta D²³ usuzuji, že se jedná o čtenáře přemýšlivého, cílevědomého a kreativního (to se projevilo v jeho úvaze o odkazu - chce, aby tady po něm na světě něco zůstalo), poměrně pragmatického s velkou touhou získávat nové znalosti (především v oblasti IT).

Čtenářův vztah k literatuře se v průběhu života měnil, kdy jako malý *knihy vlastně vůbec nečetl, se školou pak ano, ale jen z donucení a nikoli z radosti nebo nabývání vědomostí*. Sám zmiňuje velký vliv školy, a to konkrétně povinné četby, kterou sice vzorně přečetl, ale *jediné, co mu to dalo, bylo, že se utvrdil v tom, že se nikdo nemá nutit číst konkrétní knihy nebo typ literatury*. Nyní rád čte, aby se převážně vzdělával, nikoli například pro zábavu či uvolnění - jak sám píše: *Rád ale přečtu i knihu volnějši, ačkoliv mám zvláštní*

²³ Odpovědi na otázky včetně analýzy jsou součástí příloh - Příloha č. 8

pocit z toho, že se vlastně „flákám“ a nic nedělám celé dny, jen se bavím u knihy. Čtenář při četbě naučné literatury rád poslouchá hudbu (relaxační či akustickou - klavír či housle). Zdá se, že kromě turistiky a psa, je čtenářovým velkým koníčkem vzdělávání sebe sama, kterému se rád věnuje i ve svém volném čase (*čte zprávy, informace okolo Elona Muska, SpaceX, ISS, doporučuji server teslarati.com a český ElonX.cz*). Nejráději čte doma (odpoledne či večer) nebo na návštěvě u tchýně, nejčastěji ovšem v metru cestou do práce a z práce, protože zde není internet, tudíž není ničím rozptylován.

Jak už bylo zmíněno výše, čtenář preferuje literaturu naučnou (memoáry, naučnou a cizojazyčnou literaturu, učebnice), nicméně z beletrie je schopen se začíst do žánru sci-fi, katastrofického či postapokalyptického (z konkrétních titulů uvádí *Temná hmota* - Blake Crouch a *Blackout* - Marc Elsberg). Dle toho, co čtenář rád čte, je vidět, že kniha *Dívka s pomerančí* jej nemohla zaujmout natolik, aby ji dočetl (ačkoli se nyní začal více zajímat o vesmír - pořídil si dalekohled, ani toto téma vesmíru v knize jej k četbě nepřimělo).

Čtenář knihu nedočel (přečetl zhruba 18 stran), tudíž nemohu zvažovat vliv časoprostoru na dočtení knihy. Knihu četl zhruba dva dny, kdy se k četbě dostal po dvě odpoledne v domácím prostředí. Velký vliv na zážitek ale měl žánr (a hned poté obal a autor), který čtenáře nijak nezaujal, byť dokázal ocenit *zajímavý koncept knihy, který doposud nikde neviděl, a zároveň hezký hlubší smysl, který byl patrný od prvních slov v knize*. Čtenáře v knize na jednu stranu nic nezaujalo (jazyk autora, prolínání časových rovin či oslovení), na stranu druhou dokázal přemýšlet o otázkách bytí, cítil se součástí příběhu *jako přihlížející, ze třetí osoby*, a dokonce se ztotožnil s postavou otce (*ten mi přišel, že je myšlením ke mně nejbliže a zároveň jsem mohl přemýšlet a porovnávat, jak bych se zachoval já na jeho místě*). Zajímavé tedy je, že ačkoli se cítil součástí příběhu, a dokonce se identifikoval s jednou z postav, nepřimělo ho to k pokračování v četbě. Domnívám se, že zde velkou roli hrálo očekávání (*není to knížka, kterou bych si já obvykle vybral*), které čtenář během čtení nepřehodnotil, preferovaný žánr a současný postoj k beletrii. Myslím, že z těchto důvodů byl zážitek z četby respondentem D negativní.

Na základě předchozí analýzy a vytvoření profilu čtenáře D a jeho zážitku, bych ho zařadila do kategorie čtenáře jiného žánru, jelikož jej kniha svým zaměřením vůbec nezaujala. Pokud bychom chtěli, aby tento typ čtenáře měl kladný zážitek z četby, mohli bychom mu doporučit knihu, která se bude zaměřena primárně na vzdělání (na získání

znalostí) v oblíbeném oboru, popřípadě jednalo-li by se o beletrii, doporučili bychom knihu žánru sci-fi.

6.5 Čtenářský profil respondenta E a jeho zážitek z četby neboli čtenář myšlenek a příběhu

Na základě jednotlivých odpovědí čtenáře E²⁴ usuzuji, že se jedná o čtenáře velmi přemýšlivého, hloubavého (hodně uvažoval o otázkách bytí a jeho pomíjivosti), empatického (dokázal vcítit do jednotlivých postav) s poměrně bohatými životními zkušenostmi vzhledem k věku (40 let).

Ve čtení spatřuje především *zábavu*, dále mu *přináší vnitřní uspokojení a znamená pro něj důležitou součást uspokojování duševních potřeb*. V tomto duchu byla čtena i tato kniha - našel v ní zábavné prvky v podobě tajemného příběhu, ale i hluboké myšlenky, které mohly povznést jeho ducha. V průběhu života se jeho vztah ke čtení měnil v závislosti na preferovaných zájmech. Zhruba do 30 let se zabýval ve svém volném čase převážně sportu, ale *čím je starší, tím více času věnuje čtení*. Domnívám se ovšem, že četba není samozřejmou součástí jeho života, poněvadž za rok přečte zhruba 4-6 knih, což svědčí o tom, že ačkoli má ke čtenářství kladný vztah (každý měsíc navštěvuje knihkupectví a knihy kupuje sobě i ostatním), tak volný čas tráví i jiným způsobem (*Pokud zdraví dovolí tak sport, tenis. Jinak četba, divadlo, film.*) Jelikož jde o čtenáře přemýšlivého, který má bohatý svůj vnitřní svět, myslím, že má spíše introvertní povahu. Tato domněnka je podpořena i faktem, že zpravidla s nikým nesdílí svůj zážitek ze čtení, tudíž veškeré dojmy a pocity ukládá do svého nitra.

Pokud si může vybrat, rád čte detektivky (konkrétní oblíbenou autorkou je Agatha Christie), což bylo možné sledovat i v případě naší knihy, kdy ho velmi zaujala zápletka hledání Dívky s pomeranči, která byla zahalena do tajemství a záhady, a také konečné vyvrcholení. Se čtením má spojené *domácí chvíle soukromí a klidu* a nejraději čte v podvečerních hodinách.

Myslím, že časoprostor, v němž čtenář knihu dočetl, měl vliv na jeho zážitek. V tomto případě bych možná uvažovala i o jisté reciprocitě, kdy kniha v ruce čtenáře a prostředí byly ve vzájemném vztahu a ovlivňovaly se. Kniha ho ke konci natolik zaujala, že ji dočetl až ve dvě hodiny ráno ve své posteli. Myslím, že i půlnoční prostředí domova

²⁴ Odpovědi na otázky včetně analýzy jsou součástí příloh - Příloha č. 9

ovlivnilo jeho touhu číst a vnímat hloubku myšlenek, které byly v popředí právě ke konci knihy. Knihu četl celkem zhruba tři týdny - nejčastěji doma večer (60 %) a poté ráno či odpoledne cestou z práce a do práce (40 %).

Zážitek z četby byl ovlivněn jak vnějším okolím (prostředí, v němž knihu četl), tak knihou samotnou. V průběhu čtení se dokázal soustředit na obě roviny, a to jak na příběh, tak filozofické otázky obracející se ke smyslu lidské existence. V rovině příběhu ocenil tajemno; zpozoroval zajímavý jazyk autora (užívání metafor); uvědomoval si prolínání časových rovin (dialog mezi otcem a synem vnímal jako realitu, ačkoli si byl vědom toho, že se jedná o konfrontaci minulosti a přítomnosti) a nastínil jistou symboliku času. Myslím, že pozitivně ovlivnilo jeho zážitek i to, že se na základě vlastní zkušenosti ztotožnil se dvěma postavami příběhu (s Janem v případě hledání dívky a s Georgem v případě smrti otce) a cítil se součástí příběhu. Rovina filozofická na něj působila velmi intenzivně, jelikož si veškeré myšlenky vztahoval k sobě a svému životu. Čtenář měl z četby velmi pozitivní a zdá se intenzivní zážitek, který vycházel z uvědomění si své vlastní konečnosti a představení si této reálné situace. Myslím tedy, že zážitek z četby respondenta E vyplýval z kombinace příběhu a filozofických otázek.

Na základě předchozí analýzy a vytvoření profilu čtenáře E a jeho zážitku, bych ho zařadila do kategorie čtenáře myšlenek a příběhu (na rozdíl od čtenáře F ovšem s převahou složky filozofické), jelikož v knize sledoval jak příběh, tak filozoficky laděné myšlenky. Pokud bychom chtěli, aby tento typ čtenáře měl kladný zážitek z četby, vybereme mu knihu, která bude obsahovat jak tajemný či záhadný příběh, tak která bude mít zároveň hloubku a bude nutit k zamyšlení.

6.6 Čtenářský profil respondenta F a jeho zážitek z četby neboli čtenář myšlenek a příběhu

Na základě získaných informací o čtenáři F²⁵ se domnívám, že se jedná o čtenáře přemýšlivého se schopností sebereflexe, vnímavého, hravého a velmi čtenářsky zdatného (během vyprávění se soustředil nejen na to, co bylo vyprávěno - příběh a do něj zakomponované myšlenky, ale i na formu vyprávění - pozoroval metafory, přirovnání, které jej zaujaly) se silnou vazbou na rodinu a mezilidské vztahy obecně (během vyprávění se hodně zaměřoval právě na vztahy, které panovaly mezi postavami).

²⁵ Odpovědi na otázky včetně analýzy jsou součástí příloh - Příloha č. 10

Tento čtenář má ke čtenářství obecně kladný vztah (za rok přečte v průměru 8-9 knih a zhruba jednou do měsíce navštíví knihkupectví), který je ovlivněn jeho zájmem o filmy (*Můj zájem o filmy se promítl do mého vztahu ke čtení.*), jelikož jak uvádí, rád čte mimo jiné *filmové adaptace*. V průběhu života se tento vztah měnil, a to především v období dospívání (puberty), *kdy chtěl většinu času trávit venku s kamarády*. Nyní se ovšem nachází v životním období, kdy mu knihy přináší pocit klidu a relaxuje u nich.

Preferuje žánry typu *horror, thriller, fantasy, sci-fi*, z konkrétních autorů potom *Clive Barker, Stephen King, Thomas Harris*, což se projevilo i v tom, co ho v knize zaujalo a co ho bavilo číst (první polovina knihy, která je nasycena tajemnem a fantazií). Čtenář rád sdílí své zážitky týkající se filmů, knih či hudby se svými přáteli, z toho usuzuji, že i když má velmi bohatý vnitřní svět (dokáže situace velmi intenzivně prožívat a vztahovat je ke své osobě, a je schopen tyto své pocity reflektovat), který by mohl evokovat čtenářovu spíše uzavřenost, dokáže se svému okolí otevřít a své pocity vyjádřit a sdělit svůj pohled na věc.

Myslím, že na čtenářův zážitek z četby měl vliv i časoprostor, ve kterém knihu četl, a nakonec i dočetl (dočetl po zhruba třech týdnech večer v prostředí domova), ačkoli důležitější roli hrála kniha samotná. Po dočtení měl naprostou svobodu v přemítání myšlenek (nebyl nikým a ničím vyrušován), což se odrazilo v tom, co ihned po dočtení dělal (jednotlivé momenty knihy a asociace mu přicházely na mysl jako neřízený proud vědomí). Ihned po dočtení v něm rezonovaly myšlenky týkající se bytí, jeho smyslu a krásy. Myslím, že právě tyto velké myšlenky stály za zážitkem z četby, jelikož čtenáře přiměly k úvahám o jeho životě. Vedle této filozofické roviny se ale čtenář soustředil i na rovinu příběhu (konkrétně vyprávění otce o Dívce s pomeranči), která ho bavila a která mu byla velmi blízká svým zpracováním - oceňoval deníkovou formou, která mu připadala velmi inspirativní; líbila se mu záhada zahalena do tajemství a fantazie; dále si doslova užíval metafory, různá přirovnání a variace spojené s pomeranči, které v něm evokovaly období dětské hravosti; a také jej velmi zaujalo časové zakotvení vyprávění, které nazval spíše *bezčasím*. V rámci tohoto vnímání díla se čtenář projevil velmi přemýšlivě, kreativně a poučeně (v tom smyslu, že mu jsou známé určité literární prostředky a ty dokázal odhalit a dále nad nimi uvažovat ve vztahu ke smyslu díla a k jejich funkci v textu). Ačkoli se čtenář vědomě neztotožnil s žádnou postavou (ale našel společnou životní zkušenost - strach z oslovení dívky) a necítil se součástí příběhu, myslím, že na něj kniha zapůsobila a

kladný zážitek z četby čtenáře F vyplýval jak z příběhu, a především jeho zpracování, tak z roviny filozofické.

Na základě předchozí analýzy a vytvoření profilu čtenáře F a jeho zážitku, bych ho zařadila do kategorie čtenáře myšlenek a příběhu (na rozdíl od čtenáře E ovšem s převahou složky příběhové), jelikož v knize sledoval jak příběh, tak filozoficky laděné myšlenky. Pokud bychom chtěli, aby tento typ čtenáře měl kladný zážitek z četby, vybereme mu knihu, která bude obsahovat zajímavý příběh, který bude netradiční či netradičně pojatý a který bude mít zároveň hloubku a bude inspirovat k zamyšlení.

Závěr

Diplomová práce byla zaměřena na zážitek z četby bez primárního zacílení na věkovou skupinu. Součástí této práce byl nejen podrobný seznam prvků a faktorů, které zážitek vytváří a které si mohl čtenář této práce aplikovat na jakékoli literární dílo, ale také kvalitativní výzkum zážitku u šesti respondentů.

V teoretické části byla pozornost věnována zážitku obecně (tomu, jak vzniká a jaké má složky) a zážitku z umění, kdy stěžejní publikace pro vypracování této kapitoly byla *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky* od Jana Slavíka. Vedle tohoto komplexního pojednání o zážitku byl představen čtenář, jakožto entita, která je podstatnou součástí aktu čtení. V rámci kapitoly o čtenáři byly nejen specifikovány faktory, které ovlivňují akt čtení, ale také byly vymezeny dva pohledy na čtenáře (faktického a modelového), kdy čtenář modelový byl představen ve dvou přístupech autorů Umberta Eca a Wolfganga Isera. Důvodem zařazení těchto dvou modelových čtenářů byla jejich odlišnost ve vztahu čtenář-text (v aktivitě čtenáře), která mohla pomoci objasnit to, jak o modelovém čtenáři uvažuje modelový autor prostřednictvím literárního díla, a tak i přihlíží k zážitku čtenáře. Dále bylo definováno čtenářství a byly objasněny faktory, které čtenářství ovlivňují. V kapitole *Autor a dílo* bylo pojednáno o záměrnosti a nezáměrnosti díla, která se vztahuje jak k původci díla, tak k dílu samotnému, jelikož autor prostřednictvím díla působí na čtenáře, a tak naplňuje svůj cíl (záměr). Následně byl představen dvojí pohled na autora (faktický a modelový) a poté byla pozornost upřena na jednotlivé jazykové a literární prostředky, jimiž může být zážitek z četby ovlivněn. Pokud se tyto prostředky objevily v díle *Dívka s pomeranči*, byly konkrétně demonstrovány. U ostatních případů byla ponechána jejich teoretická povaha (nebyly dokládány na díle *Dívka s pomeranči*) za účelem možného konkrétního využití v případě jiného literárního díla.

Výzkumného šetření se zúčastnilo šest různých respondentů vzhledem k věku, pohlaví a vzdělání. S většinou respondentů byl po přečtení jedné konkrétní knihy (Jostein Gaarder - *Dívka s pomeranči*) udělán rozhovor, který byl nahráván na hlasový záznamník mobilního telefonu a který se týkal první oblasti otázek. U odpovědí těch, kteří se nahrávaného rozhovoru odmítli či nemohli účastnit, bylo zřetelně vidět, že na jednotlivé otázky odpovídali nepřesně či neodpověděli vůbec, tudíž tím mohla být ovlivněna analýza zážitku. Podoba částečně řízeného rozhovoru s předem stanovenými otázkami se tedy ukázala jako metoda vhodnější než písemné odpovědi respondentů. Na otázky z druhé a

třetí oblasti všichni respondenti odpovídali písemně v závislosti na jejich rozhodnutí, zda jim vyhovuje více psaní na počítači či rukou. Ukázalo se, že ti, kteří psali na počítači, neměli ve většině případů potřebu psát delší odpověď, než které byl prostor předem určen. Pouze v jednom případě ze čtyř (dva respondenti psali rukou) si respondent prostor určený k odpovědi zvětšil dle potřeby.

V rámci praktické části byla nejdříve představena a zároveň okomentována sada otázek, která byla předložena respondentům po přečtení knihy (vyjma dvou otázek z celé této sady). Sada otázek byla rozdělena do tří oblastí (Otázky zaměřené na zážitek a bezprostřední vnímání díla, na proces čtení dané knihy a na čtenářství jednotlivých respondentů) v závislosti na tom, jaké povahy byly a čeho se týkaly. Součástí této kapitoly byla i metodologie kvalitativního výzkumu. Následovala kapitola, v jejímž popředí byly mé odpovědi na otázky z prvního bloku, tudíž byl představen můj zážitek z četby, i s předpokládanými odpověďmi jednotlivých respondentů v závislosti na tom, jaký potenciál byl z hlediska literárních a jazykových prostředků v konkrétním díle shledán. Tato kapitola sloužila jako odborný vzor pro odpovědi ostatních respondentů. Dílčí hypotézy, které se týkaly možných odpovědí respondentů a které byly součástí této kapitoly, byly v některých případech potvrzeny (odpovědi respondentů se shodovaly s odpověďmi předpokládanými). Na základě odpovědí jednotlivých respondentů na celou sadu otázek (kompletní dotazníky i s podrobnými analýzami odpovědí z první oblasti byly součástí příloh) byly poté vytvořeny čtenářské profily jednotlivých respondentů i s popsáním jejich zážitku z četby dané knihy. S přihlédnutím ke specifikům jednotlivých zážitků, byly vytvořeny zobecňující kategorie čtenářských zážitků podle toho, na co kladli čtenáři při jejím čtení důraz a na co upírali svou pozornost. Do těchto kategorií byli poté jednotliví respondenti zařazeni. Tato kategorizace měla za cíl zobecnit a zjednodušit uchopení původu zážitku.

Z výzkumu vyplynulo, že zážitek jako takový není jednoduché zcela uchopit a jednoznačně jej pojmenovat, jelikož vychází ze subjektivního vnímání každého jedince, tudíž i jeho vymezení a předání dál, je vnímáno velmi individuálně. Na druhou stranu se podařilo nalézt faktory a prvky konkrétního díla, které zážitek ovlivňují a které mohou být jeho příčinou. Ukázalo se, že je zážitek z četby ovlivňován životní zkušeností jedince a dále dílem jako takovým (tématem, příběhem, literárními a jazykovými prostředky) v součinnosti se zkušeností čtenářskou. Faktor časoprostoru aktu čtení se sice neprojevil

jako stěžejní vzhledem k zážitku, ale mohl podpořit aktuální prožívání a uvolnění během četby. U některých respondentů se projevilo, že je pro ně náročné reflektovat sebe sama a vyjádřit a popsat své pocity, z nichž se usuzovalo o zážitku. Ve výzkumu se ukázalo, že se jednotliví respondenti v knize zaměřili na odlišné momenty v závislosti na dlouhodobých faktorech ovlivňujících čtení (věk, osobnost a povaha jedince, vlastní životní i čtenářské zkušenosti), tudíž že jedno dílo bylo čteno několika způsoby a přineslo tedy i různé zážitky (zážitky pozitivní, negativní či různé intenzity).

Ukázalo se, že pro většinu respondentů byl důležitý moment sdílení zážitku se mnou jako výzkumníkem. Při něm došlo často k tomu, že si respondent (pomocí kladených otázek) zpětně uvědomil daný prvek díla či se na věc podíval z jiného úhlu pohledu, a tím svůj původní zážitek obohatil. K získání dalších informací o tom, jak se zážitek obohacuje prostřednictvím sdílení, by mohlo sloužit rozšíření tohoto výzkumu v podobě nové metody, a tou by bylo kolektivní sdílení - diskuze. Tuto metodu bych doporučila do školního prostředí jako pokračování metody předchozí, na níž si žáci vyzkouší jednotlivé otázky a postupně si osvojí principy toho, jak reflektovat dílo, sebe a jak o zážitku hovořit. Pomocí metody dialogu i diskuze bude u žáků rozvíjena mimo jiné komunikační dovednost.

Tato diplomová práce může pomoci učitelům českého jazyka a literatury v oblasti čtenářství (analýza současného čtenářství a jeho podpora či rozvoj) jednotlivých žáků tak, že se učitel zaměří na zážitek (a především z čeho vyplývá) každého žáka (pomocí stejné či podobné sady otázek), a následně jej využije či naopak nevyužije jako motivaci ke čtení. Kromě tohoto využití je metoda (dialogu i diskuze) sledování zážitku účelná pro rozvoj jednotlivých klíčových kompetencí žáků, a to především kompetence k řešení problémů, kompetence komunikativní a kompetence sociální a personální.

Seznam použitých informačních zdrojů

- Databáze knih: knihy: dívka s pomeranči [online]. [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <<https://www.databazeknih.cz/knihy/divka-s-pomeranci-868?c=all>>.
- ECO, Umberto. Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě. Olomouc: Votobia, 1997. Velká řada (Votobia). ISBN 80-7198-248-2.
- ECO, Umberto. Teorie sémiotiky: A theory of semiotics. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2004. ISBN 80-85429-99-3.
- GAARDER, Jostein. Dívka s pomeranči. Praha: Albatros, 2012. ISBN 978-80-00-03051-7.
- CHALOUPKA, Otakar. Takoví jsme my - čeští čtenáři: [průzkum nakladatelství Adonai]. Praha: Adonai, 2002. ISBN 80-86500-53-5.
- KIRCHNER, Jiří. Psychologie prožitku a dobrodružství: pro pedagogiku a psychoterapii. Brno: Computer Press, 2009. ISBN 978-80-251-2562-5.
- KOŠŤÁLOVÁ, Hana, ŠAFRÁNKOVÁ, Kateřina, HAUSENBLAS, Ondřej a ŠLAPAL, Miloš: Čtenářská gramotnost jako vzdělávací cíl pro každého žáka. Praha: Česká školní inspekce, 2010, 65 stran. Dostupné z: <http://www.csicr.cz/html/CGvzdelavaci_cil/html5/index.html?&locale=CSY>.
- KOTEN, Jiří. Jak se fikce dělá slovy: pragmatické aspekty vyprávění. Brno: Host, 2013. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-846-8.
- KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří a Petr A. BÍLEK. Naratologie: strukturální analýza vyprávění. Praha: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.
- LAVICKÁ, Kristýna. Role autora v uměleckém díle podle Jana Mukařovského se zaměřením na film. Praha, 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, Katedra elektronické kultury a sémiotiky. Vedoucí práce Borecký, Felix.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. Studie z estetiky. Praha: Odeon, 1971.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. Umělecké dílo jako znak: z univerzitních přednášek 1936-1939. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. Theoretica & historica. ISBN 978-80-85778-62-5.
- Najdi se: Význam barev: Oranžová barva [online]. [cit. 2018-04-15]. Dostupné z: <<http://vyznam-barev.najdise.cz/oranzova-barva>>.
- PETERKA, Josef. Teorie literatury pro učitele. 3. vyd. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7.
- SLAVÍK, Jan. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky. Díl 1. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2001, ISBN 80-7290-066-8.

SLAVÍK, Jan a Petr WAWROSZ. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky. Díl 2. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2004. ISBN 80-7290-130-3.

TRÁVNÍČEK, Jiří. Čteme?: obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize : (2007). Brno: Host, 2008. ISBN 978-80-7294-270-1.

Wikipedie: Otevřená encyklopedie: Pozitivismus [online]. c2017 [citováno 15. 04. 2018]. Dostupné z: <<https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Pozitivismus&oldid=15612313>>.

Wikipedie: Otevřená encyklopedie: Strukturalismus [online]. c2017 [citováno 15. 04. 2018]. Dostupné z: <<https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Strukturalismus&oldid=15390895>>.

Abstrakt

Diplomová práce byla zaměřena na zážitek z četby. Cílem práce bylo analyzovat a následně charakterizovat, v čem zážitek z četby spočívá, jaké faktory jej ovlivňují, jaké prvky díla se na něm podílí, u jednotlivých respondentů na základě kvalitativního šetření.

První část práce byla věnována teoretickému pojednání o zážitku obecně i o zážitku z umění. Důraz byl kladen také na pojetí čtenáře a autora, na čtenářství a na literární dílo z hlediska literární teorie.

V praktické části byla nejdříve představena a okomentována sada otázek, která byla nástrojem pro zkoumání zážitku, společně s metodologií kvalitativního výzkumu. Poté byly předloženy mé odpovědi na otázky zaměřené na bezprostřední zážitek a vnímání díla včetně předpokládaných odpovědí respondentů a následovaly vypracované čtenářské profily respondentů a jejich zážitky z četby. Analýzy odpovědí týkajících se zážitku z četby respondentů byly součástí příloh.

Klíčová slova

Zážitek, řetězení zážitku, čtenář, čtení, čtenářství, čtenářská biografie, sebereflexe, analýza, autor, literární dílo, literatura

Abstract

Master's thesis was focused on enjoyment from reading. The aim of the thesis was to analyze and after that characterize, where the enjoyment from reading lies, which factors do affect it, which elements of text do participate on it, by different respondents based on qualitative survey.

The first part of thesis was dedicated to theoretical treatise about enjoyment generally and enjoyment from art. Focus was placed on conception of reader and author, on reading and literary work from literary theory point of view.

In practical part was at first introduced and commented set of questions, that was used as a tool for enjoyment study together with methodology of qualitative research. After that my answers on questions focused on immediate enjoyment and perception were submitted also with expected answers from respondents, following the elaboration of respondents reader's profiles and their enjoyment from reading. The analyzes of answers related to respondent's enjoyment were part of annexes.

Keywords

Enjoyment, enjoyment chaining, reader, reading, readership, reader's biography, self-reflection, analysis, author, literary work, literature

Seznam příloh

Příloha č. 1 - Otázky zaměřené na zážitek a bezprostřední vnímání díla

Příloha č. 2 - Otázky zaměřené na proces čtení dané knihy

Příloha č. 3 - Otázky zaměřené na čtenářství jednotlivých respondentů

Příloha č. 4 - Obálka knihy Dívka s pomeranči

Příloha č. 5 - Odpovědi na otázky včetně analýzy - respondentka A

Příloha č. 6 - Odpovědi na otázky včetně analýzy - respondentka B

Příloha č. 7 - Odpovědi na otázky včetně analýzy - respondentka C

Příloha č. 8 - Odpovědi na otázky včetně analýzy - respondent D

Příloha č. 9 - Odpovědi na otázky včetně analýzy - respondent E

Příloha č. 10 - Odpovědi na otázky včetně analýzy - respondent F