K TĚLESNOSTI V PSYCHOSOMATICKÉM KONCEPTU AUTORSKÉHO ČTENÍ IVANA VYSKOČILA

VÍT ZEMAN

Abstrakt

Hlavním cílem studie je popis a filosofická interpretace „psychosomatického" (celostního) konceptu autorského čtení Ivana Vyskočila. Studie tak odpovídá na otázku, zdali je tematizace a akcentování tělesnosti v rámci autorského čtení relevantní. Díky analýze a interpretaci konceptu Ivana Vyskočila dospívá autor k závěru, že tělesnost je v rámci autorského čtení přítomná latentně, zejména prostřednictvím akcentování návratu k oralitě, zakoušení emoční reakce či důrazu kladeného na (sebe)vnímání, přičemž právě vhodný interpretační kontext, který poskytuje odkaz Ivana Vyskočila, může vést ke znovu-odkrytí somatického rozměru autorského čtení.

Klíčová slova

autorské čtení, psychosomatika, Ivan Vyskočil, dialog, tělo

On Corporeality in Ivan Vyskočil's Psychosomatic Concept of Authorial Reading

Abstract

The main aim of the study is a description and philosophical interpretation of Ivan Vyskočil's "psychosomatic" (holistic) concept of authorial reading. The study thus answers the question whether the thematization and accentuation of physicality within authorial reading is relevant. Through the analysis and interpretation of Ivan Vyskočil's concept, the author concludes that corporeality is latently present within authorial reading – especially through the accentuation of the return to orality, the experience of emotional response or the emphasis placed on (self)perception, while it is the appropriate interpretive context provided by Ivan Vyskočil's legacy that can lead to the re-discovery of the somatic dimension of authorial reading.

Keywords

authorial reading, psychosomatics, Ivan Vyskočil, dialogue, body

Prof. Ivan Vyskočil (1929–2023), významný český spisovatel a herec, ale také pedagog a psycholog, se ve své umělecké (kupř. Text-appealy v Redutě), pedagogické (vedení seminářů autorského čtení kupř. na Divadelní fakultě Akademie múzických umění) i vědecké práci věnoval mj. fenoménu autorského čtení.[1] Autorské čtení je v pojetí Ivana Vyskočila a jeho žáků a pokračovatelů latentním dramatem, které – ačkoli se na první pohled může zdát, že četba na jevišti je spíše marginalizací až negací tělesnosti a nikoli jejím akcentováním – nejenže zahrnuje, ale do jisté míry i zdůrazňuje tělesnost čtoucího autora.

Hlavním cílem této studie je proto popis a filosoficky orientovaná analýza Vyskočilova konceptu autorského čtení. Primární otázkou je, zdali je možné obhájit tezi o „psychosomatičnosti" veřejného autorského čtení, resp. jak lze tuto tezi adekvátně interpretovat; jde tedy o otázku, zdali je oprávněné a relevantní hovořit v souvislosti s autorským čtením o důležité roli tělesnosti.

Současný stav výzkumu

Pokud bychom chtěli nahlédnout současný stav výzkumu autorského čtení i mimo prostor tuzemský, musíme provést určitou pojmovou kalibraci – a to zejména pro angloamerické prostředí. Stav výzkumu „autorského čtení", resp. (budeme-li o něm uvažovat v širším slova smyslu) procesu, kdy autor vytvoří a následně veřejně čte svůj text, lze v rámci angloamerického prostoru velmi stručně popsat pomocí tří pojmů. Zcela zásadní postavení zaujímá „tvůrčí psaní" (creative writing), o kterém v různých variacích pojednává velké množství publikací i článků. Jde zejména o učebnice či metodické příručky věnující se jednotlivým technikám, dále pak také (ovšem v poněkud menší míře) o výzkum tvůrčího psaní z hlediska výuky jazyka či v souvislosti s psychoterapií. Tvůrčí psaní ale stricto sensu nelze pokládat za ekvivalent autorského čtení – zejména pro možnou absenci hlasitého veřejného čtení, popřípadě kvůli možnému přílišnému zaměření na výsledný produkt stylistického cvičení.

Podobně nelze zcela zaměňovat ani pojmy „autorské čtení" (authorial reading) a „scénické čtení" (scenic reading). A to i přesto, že je oprávněné hovořit o určitém průniku jejich obsahu a rozsahu (scénické čtení může být čtením autorským). Oproti pojmu „autorské čtení" sugeruje termín „scénické čtení" jiný úhel pohledu na popisovaný fenomén. Ten, kdo nahlíží problematiku veřejné hlasité četby skrze pojem „scénické čtení", používá optiku performativní – jde o čtení na scéně či o scénu naplněnou čtením. Text čtený při čtení scénickém je textem výsledným, hotovým – oproti tomu autorské čtení v pojetí Ivana Vyskočila a jeho pokračovatelů je čtením textů *in statu nascendi* (Čunderle – Roubal 2001); akcentována je procesualita, nehotovost, otevřenost.

Samotný pojem „autorské čtení" se v rámci globálně uvažovaného výzkumu nejčastěji vyskytuje ve spojení s určitým určujícím genitivem. Jinými slovy jde o autorské čtení *něčeho*, popř. *někoho*.

Pokud bychom měli stručně nahlédnout tuzemský stav výzkumu fenoménu autorského čtení, zjistili bychom, že pravděpodobně nejvíce prostoru je věnováno tvůrčímu psaní – jeho výuce a reflexi. Publikace věnované tomuto tématu se na českém trhu objevují v hojnější míře zejména po roce 2000. Problematice se věnují i některé sborníky Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého).

V oblasti českého výzkumu scénického čtení je zapotřebí zmínit kolektivní monografii *V hlavní roli text: Podoby a proměny scénického čtení* (Jobertová 2014).

1 Studie vychází z přepracované a revidované kapitoly disertační práce *Jak se čte autor(sky)?* (Zeman 2023).

Monografie je rozdělena do čtyř hlavních částí, které se věnují (1) fenoménu scénického čtení „obecně“, (2) tuzemskému scénickému čtení po roce 1989, (3) scénickému čtení v zahraničí a (4) osobním výpovědím a rozhovorům.

Výzkumem autorského čtení se na akademické půdě zabývá jednak Katedra autorské tvorby a pedagogiky a Ústav pro výzkum a studium autorského herectví na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze, jednak Katedra pedagogiky na Teologické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. Tato disciplína, zmíněnými výzkumnými pracovišti chápaná jako tzv. psychosomatická disciplína, se již stala předmětem několika studií a textů, z nichž nemálo napsal přímo Ivan Vyskočil. Jde zejména o *Autorské čtení* (2006a), *Předmluva* ke knize *Maminka není doma* (2006b), *Veřejné autorské čtení jako nutná, završující i iniciační fáze autorské slovesné tvorby* (2011). Z hlediska autorského čtení a Vyskočilova chápání četby jsou zásadní i texty *Doslov* k Fryntově knize *Zastřená tvář poezie* (1993) a *O četbě* (1979).

Dále pak o tomto tématu také pojednávají (podle abecedy) Michal Čunderle (2011), Vítězslava Fryntová (2003), Irena Hamzová Pulicarová (2010) a Přemysl Rut (2014). Důležitým, i když na autorské čtení explicitně nezaměřeným, textem je rozhovor Přemysla Ruta (2000) s Ivanem Vyskočilem *Vždyť přece létat je o hubu* a monografie *Hra školou: dvakrát o Ivanu Vyskočilovi* (Čunderle – Roubal 2001).

Autorskému čtení v kontextu experimentální dramatiky a osobnostní výchovy se věnuje výzkumná práce Stanislava Sudy (čerpající mnohá data právě ze zmíněných psaných sebereflexí), zejména pak jeho článek *Autorské čtení jako fenomén osobnostní výchovy* (Suda 2020). Pokusy o modifikaci autorského čtení a využití jeho principů v rámci výuky na základní škole popisuje Josef Nota (2020) v článku *Autorské čtení: akční výzkum v pedagogické realitě*. Problematice se věnuje i autorova disertační práce *Jak se čte autor(sky)? Výzkum autorského čtení* (Zeman 2023), ze které notným dílem vychází i tento text, který je revidovanou a přepracovanou částí kapitoly věnované somatickému rozměru autorského čtení.

Autorské čtení podle Ivana Vyskočila – psychosomatický koncept

Hlavním cílem této studie je filosoficky analyzovat, objasnit a dokázat, že autorské čtení, jak je chápe Ivan Vyskočil a jeho pokračovatelé, může být a je (psycho)somatickou disciplínou, která angažuje celou lidskou bytost (notným dílem i její tělesný aspekt). Na počátku tohoto projektu je tedy zapotřebí vymezit pojem „psychosomatika“, popř. „psychosomatický“. Ačkoli lze v dějinách filosofie vysledovat mnohé anticipace konceptu psychosomatiky, kořeny pojmu sahají pouze do doby romantismu, konkrétně do roku 1818, kdy jej poprvé používá lékař Heinroth ve svém díle *Lehrbuch der Störungen des Seelenslebens* v souvislosti s poruchami spánku (Danzer 2010). Pojem psychosomatika tak vzniká v kontextu psychologie a medicíny, přičemž představuje spíše pohled antiredukcionistický než alternativní ve smyslu alternativní medicíny (Honzák 2017). Právě díky medicíně a psychologii (zde připomeňme, že Ivan Vyskočil původně vystudoval právě psychologii) pak vzniká psychosomatický diskurz. K tomu je zapotřebí poznamenat přinejmenším dvojí: jednak to, že tento kontext je bytostně (byť implicitně) spjatý s určitými filosofickými premisami, a dále pak také, že současný psychosomatický diskurz již přesahuje oblast medicíny a psychologie. Psychosomatickým diskurzem je zde míněn „soubor všech výroků dotýkajících se oblastí psychosomatiky, které byly kdy vysloveny, napsány nebo i jen myšleny. V tomto diskurzu má samozřejmě výrok vysoce postaveného profesora mnohem větší váhu než výrok švadleny, ale oba diskurz svou měrou naplňují“ (Trapková – Chvála 2017: 38).

Budeme-li tedy dále zkoumat Vyskočilovo pojetí psychosomatiky, je zapotřebí je vidět v kontextu celého psychosomatického diskurzu. V souladu s jeho antiredukcionistickým laděním je i Vyskočilovo chápání pojmu „psychosomatika". O termínu „psychosomatický" (popř. „somatopsychický") Ivan Vyskočil říká, že „má podobný význam a smysl jako ‚celostní', ‚bytostní', ‚osobnostní'. Není to vyznávání dualismu, tzv. psychofyzického paralelismu apod." (Vyskočil 2000: 6). Ivan Vyskočil tedy zdůrazňuje holistický přístup k člověku a odmítá karteziánskou oddělitelnost duše od těla. V praxi je pak tento přístup Vyskočilem a jeho spolupracovníky a pokračovateli chápán jako „otevřený, tvořivý a k tvořivosti povzbuzující přístup k objevování a budování kvality jednání, komunikace i prožívání člověka. K rozvíjení této kvality dochází při praktickém studiu, tedy při zkoušení v tzv. psychosomatických disciplínách, kdy získáváme zkušenost s tělem, hlasem a řečí a s jejich možnostmi" (Pulicarová 2014: 18).

Obsah pojmu „psychosomatika", jak je používán Vyskočilem a jeho pokračovateli, kteří vnímají lidskou bytost jako bio-psycho-sociálně-duchovní jednotu (Slavíková 2013), se tak shoduje s pojetím Gerharda Danzera (2010), podle nějž psychosomatický náhled na člověka odpovídá mnohovrstevnaté celistvosti lidské bytosti. Tato holistická perspektiva se také promítá do celého kurikula Katedry autorské tvorby a pedagogiky, která pokračuje ve Vyskočilově pedagogické práci: „Směřování k celostnosti, ústřední téma Vyskočilovy pedagogiky psychosomatických disciplín, je vlastně existenciálně pojatou seberealizací. Jde zde o poznávání a rozvíjení schopností z duševní i tělové výbavy a uskutečňování jejich komplementárnosti" (Pulicarová 2014: 26).

Jednotlivé „psychosomatické disciplíny", které jsou spolu s autorským čtením na Katedře autorské tvorby a pedagogiky studovány, jsou zaměřeny na určité aspekty lidské bytosti (hlas, řeč, tělo atd.), vždy však se stálým zřetelem k celku (chápat kupř. hlas jako nezávislý na těle by byl nepřípustný redukcionismus). Stejně jako jednotlivé aspekty lidské bytosti jsou i jednotlivé psychosomatické disciplíny silně propojené. Jedna každá psychosomatická disciplína provozovaná izolovaně je tak pouze značně redukovanou verzí sebe samé. Z hlediska autorského čtení je velmi důležité zejména jeho takřka esenciální spojení se stěžejní a integrující psychosomatickou disciplínou objevenou a rozvíjenou Vyskočilem od r. 1968, s dialogickým jednáním s vnitřním partnerem (Vyskočil 2006a). Ale i psychosomatické disciplíny, které se explicitně orientují na vnímání těla (Feldenkraisova metoda apod.), s autorským čtením souvisejí: přesnější a citlivější vnímání těla umožňuje přesnější zachycení a interpretování situace během čtení. Tělo čtoucího tak, má-li dotyčný dostatečnou psychosomatickou kondici, funguje jako lakmusový papírek pomáhající adekvátně interpretovat situaci čtení včetně stavu komunikačního pole.

Somatický rozměr autorského čtení

Z toho, co bylo výše řečeno o holistické perspektivě, psychosomatice a psychosomatických disciplínách, lze dovodit, že pro autorské čtení v pojetí Ivana Vyskočila a jeho pokračovatelů je charakteristický důraz kladený na zapojení těla, resp. tělesného aspektu lidské bytosti, do procesu čtení, což úzce souvisí s akcentováním mnohovrstevnaté dialogičnosti celé situace. Ačkoli to tedy na první pohled nemusí být vždy zřejmé, autorské čtení může skýtat významný somatický rozměr. Samozřejmě je v tuto chvíli nutné zmínit, že Vyskočilovi spolupracovníci a pokračovatelé přinášejí i své originální akcenty v rámci autorského čtení – Přemysl Rut (2014) kupř. více než Vyskočil zdůrazňuje textovou hodnotu a stylistické aspekty, zatímco Michal Čunderle (2011) akcentuje latentní tělovost řeči a četby.

Roli těla v rámci autorského čtení a zahrnutí tělesnosti do procesu veřejné četby nicméně velmi výstižně popisuje i sám Ivan Vyskočil. Zahrnout tělo podle něj znamená: „Dát čtenému prostor a pohyb. Vnímat nejen očima, ale dávat a přijímat sdělované také hlasem a ušima. Sdělovat a vnímat sdělované tělem, gestem, pohybem" (Vyskočil 1979: 2).

Pokud bychom situaci četby podrobili drobnohledu, zjistili bychom, že vlastně již samotná situace hlasitého čtení – tím spíše, pokud je ze strany subjektu reflektovaná a vědomá – nutně vyžaduje určitou míru aktivity těla, a to již jen kvůli tělem podmíněné tvorbě hlasu. Během procesu hlasotvorby se „do hry" dostává celé tělo právě proto, že hlas je ve své podstatě tělový, fyzický, bytostně spjatý s tělesným aspektem člověka (Vyskočil 1993). Význačnost autorského čtení ve Vyskočilově pojetí tedy nespočívá v příležitostném využití tělesného aspektu, ale v jeho naprostém zahrnutí, akcentování a vědomém zapojení do procesu čtení. Z poněkud jiné perspektivy si výsadního postavení psychosomatické koncepce autorského čtení všímá i Michal Čunderle (2011), když jedinečnost Vyskočilova konceptu spatřuje v důrazu na orální gestiku textů, což má za následek, že texty se „nevnímají jako literatura, ale jako slovesný impuls k praktickým pokusům o jakýkoli jevištní tvar. Jsou jakýmsi mezistupněm, nedokonavou verzí, latentním divadlem" (Čunderle 2011: 89).

Tendování autorského čtení k předliterárnímu, orálnímu, vyjadřování (Rut 2014) přímo souvisí s odhalováním orálního gesta (popř. orálních gest) textu. Přičemž orálním gestem v návaznosti na Fryntu (1993) rozumějme přítomnost původního tělového gesta (kupř. dětské natažení ruky k lahvičce s pitím) v adekvátním slovním výrazu („Pít!"). Orální gesto je tedy tělesný fundament konkrétního významu slova, resp. intence a komunikačního záměru mluvčího manifestovaný převážně na úrovni neverbální hlasové roviny. Vyskočil a jeho spolupracovníci dokonce nezřídka hovoří o hlasu jako o „prodloužené ruce těla" (Pulicarová 2014: 34).

Silnou přítomnost orálního gesta lze kupř. vystopovat v lidové slovesnosti, tedy v jednom z autentických způsobů lidské komunikace, který má povýtce orální charakter (Vyskočil 1979; Ong 2006). Autorské čtení je tak jakýmsi experimentálním návratem k lidské oralitě, resp. je pokusem o sekundární oralitu (Rut 2014). Tím se také vyjevuje paradoxní povaha (psychosomaticky koncipovaného) autorského čtení: „Číst nahlas vlastně znamená postulovat pro psaný text vnímavost, jaká přísluší mluvenému slovu. Jinak řečeno: v autorském čtení se uplatňuje kultura písma (pokud jde o strukturu textu) a kultura orální (pokud jde o způsob prezentace)" (Rut 2014: 263).

Hlasitým čtením (ideálně opakovaným hlasitým čtením), kdy čtoucí nespěchá a plně se soustředí na četbu, se odhaluje orální gesto textu, které se čtoucímu dostává čím dál tím více „pod kůži", tedy „do těla". Alespoň takto nazírá celou situaci Vyskočil, podle něhož je zapotřebí text číst opakovaně a nahlas, „aby se tomu čtení dalo naslouchat, aby se dalo sledovat jako projev někoho druhého, aby skrze to došlo k tomu zdvojení, k dialogickému jednání a hře, která navozuje úplnější, celostnější zážitek a pochopení" (Vyskočil 2006: 7).

Na hlubší rovině pak lze navíc návrat k oralitě, tj. navození sekundární orality, chápat jako návrat ke slovu jakožto činu či události. Zvuk mluveného slova (kupř. na rozdíl od vizuálních vjemů) nelze nijak zastavit a/nebo se jej zmocnit. Mluvené slovo existuje pouze, když se děje – je událostí. Tomu také odpovídá hebrejský pojem *dabar* označující „slovo" i „událost" (Ong 2006). Tomuto slovu-události je mluvčí i naslouchající bytostně přítomen, přičemž jejich přítomnost (při-tom-nost) v dané situaci a vzhledem k dané události je fundována v posledku jejich tělesností. Neboť je to právě tělesnost, která člověku umožňuje konkrétní bytí ve světě a vztáhnutí se ke světu. A tato přítomnost v určité konkrétní situaci utvářené slovem-událostí přímo ovlivňuje

náladu, naladěnost (*Befindlichkeit*) člověka (Petříček 1997). Přičemž tuto náladu je zapotřebí chápat jako způsob bytí: „Nálada nás přepadá. Nepřichází ani z ‚vnějšku' ani z ‚vnitřku', nýbrž vyvstává jako způsob ‚bytí ve světě' z něho samého" (Heidegger 2018: § 29). Tělo je tedy pro člověka nedílnou součástí komunikace v nejhlubším smyslu slova. A pokud je autorské čtení chápáno jako opravdová a plnohodnotná komunikace, musí relevantním způsobem a měrou zahrnovat tělesný aspekt člověka.

Vztažením těchto úvah na fenomén autorského čtení pak můžeme dovodit také to, že je to právě aktivní práce s tělem (kultivace schopnosti sebe-vnímání, vědomého pohybu, aktivního dechu, funkční hlasotvorba apod.), která posléze činí samotný text komunikativnějším. Na rozdíl od textu psaného či dokonce tištěného rozkrývá totiž mluvená řeč (tím spíše řeč produkovaná aktivně zapojeným tělem) i múzický rozměr sdělení (textu), onu „znějící dimenzi", která pozvedá celek sdělení nad „pouhý význam". Tělo vzaté do hry tak vytváří dialektický pohyb sémantického a mimosémantického rozměru řeči: „Význam slov tím není nijak dotčen, natož snížen; naopak: mluvčímu rozumíme lépe a věříme ochotněji, když za svým sdělením stojí celý, s celou svou gestikou, mimikou a životní energií. V takovém pojetí řeči se kromě slovníkového smyslu sdělení uplatní ještě jeho smysl existenciální; kromě sémantického rozměru jazyka ještě jeho rozměr múzický" (Rut 2017: 18).

Přijmeme-li premisu, že jedním z hlavních záměrů autorského čtení je samotný akt úspěšné a neochuzené komunikace (Vyskočil 2006a) – přičemž je zapotřebí uvažovat nejen o interpersonálním rozměru komunikace, ale také o jejím intrapersonálním aspektu, tj. o „dorozumění" se se sebou samým (Frynta 1993) – pak aktivní zahrnutí tělesného aspektu lidské bytosti zde hraje zcela zásadní roli (Pulicarová 2014).

Odpovědnost

Se somatickým rozměrem autorského čtení souvisí i problematika přebírání odpovědnosti za řečené. V souvislosti s autorským čtením totiž Vyskočil (2006a) hovoří o výchově k odpovědnosti – čtoucí autor je za své dílo odpovědný, což díky fyzické přítomnosti před publikem zakouší „na vlastní kůži". Během autorského čtení tak promlouvá čtoucí skrze text k posluchačům z pozice autora právě čteného textu. Tedy z pozice někoho, kdo komunikuje to, co sám napsal. Někoho, kdo se pokouší sdílet něco, co mu v minulosti – ve chvíli psaní – přišlo vyjádřeníhodné, případně i sdíleníhodné, tedy vypravovatelné.[2] A právě během autorského čtení má autor tento svůj prvotní záměr obnovit, obhájit. Autor v pozici čtoucího je tak implicitně vybídnut, aby se „znovu znal k tomu, co řekl a co napsal" (Vyskočil 2011: 88), a převzal tak za napsané odpovědnost. V takovém okamžiku přestává být anonymním pisatelem a stává se konkrétním člověkem, který se má postavit za to, co řekl (Čunderle 2011). A v této hluboké odpovědnosti za vlastní sdělení je dotyčný – použiji-li další somatický frazém – „až po uši".

Celou situaci ale značně komplikuje Vyskočilova teze, že texty, které se v rámci autorského čtení předčítají, nejsou *a priori* chápány jako hotové tvary. Jde naopak o texty, které lze označit za nedokonavé, nedokonalé, nedokonané (Machková – Raisová – Zajíček 2014). Tento ráz procesuality, nehotovosti, která je v rámci studia psychosomatických disciplín klíčová, je zdůrazňován i tím, že je text čten právě samotným autorem. Tedy tím, kdo má svrchované právo s textem a na textu dále pracovat (Rut 2014).

2 Pojem vypravovatelnost (tellability) je dle naratologa Jiřího Kotena „potence příběhu být zážitkově zprostředkován a vyvolat čtenářský zážitek" (Koten 2013: 53).

Autor za text přebírá odpovědnost mj. i tím, že vlastním tělem reprodukuje (oživuje) literárně fixovaný (tj. v určitém slova smyslu mrtvý) text (Ong 2006). A právě v případech takovéto tělesné angažovanosti může autor zakusit neautentická místa textu takřka „na vlastní kůži". Přemysl Rut k tomuto fenoménu poznamenává: „Už to tak asi bude, že se za hloupou myšlenku stydíme nejvíc, když ji takřka fyzicky cítíme formulovanou vlastními ústy, když nám trapné ticho po snaživém vtipu vžene krev do tváří, když na vlastním těle pocítíme únavu z klopotných, mnohomluvných, nebo vyprázdněných promluv, které nám při psaní nepřipadaly zdaleka tak strašné; dokonce jsme si na nich zakládali" (Rut 2014: 235).

Čtoucí autor v poli pozornosti posluchačů může velmi přesně zakusit neautentičnost napsaného; slovy Přemysla Ruta jde o to, že „se stydíme vyslovit, co jsme se nestyděli napsat" (Rut 2014: 235). Právě stud a potažmo další emoce jsou opět známkou přítomnosti a angažovanosti těla. Emoce je totiž nutno chápat jako psychický fenomén, který je v prvé řadě tělesný (Honzák 2017). Emoce jsou z hlediska obecné psychologie definovatelné jako iracionální (a v tomto smyslu tělové) reakce na daný podnět mající hodnotící (a ve svém prvopočátku i adaptivní) funkci (Vágnerová 2005).

Problematiku odpovědnosti je tedy nutno chápat také v souvislosti s tělem a s lidskou tělesností. Právě tělesné impulzy, jsou-li povšimnuté a reflektované, jsou jedním z bohatých zdrojů pro autorovu následnou reflexi tvorby i četby.

Odpovědnost je zároveň vztahem dialogickým. Vždy jsme odpovědni vůči *někomu* (a za něco). Dokonce i odpovědnost vůči sobě je stále odpovědností, která stojí v přímém protikladu ke svévoli, k bezbřehému prosazování vlastní vůle. Hranice své odpovědnosti ale člověk nemusí zcela přesně poznávat, pročež je dojednává a ohledává v dialogických vztazích. Realizace a reflexe odpovědnosti se tak vždy děje v dialogu, ačkoli se v dané chvíli může jednat pouze o dialog latentní. Právě proto se domnívám, že je tematika odpovědnosti velmi silně spjata s dialogičností celku situace autorského čtení. Koneckonců autorské čtení je v určitém slova smyslu pokračováním a rozvíjením dialogického jednání s vnitřním partnerem (Vyskočil 2006a).

Responzivita aneb dynamika autorského čtení

Vzájemná konstelace obsahu a formy textu, jakožto i způsobu čtení (mj. suprasegmentální rovina promluvy, která asi nejvíce odpovídá angažovanosti těla v dané situaci) pak vytváří mnohovrstevnaté sdělení, jehož významnou součástí jsou zamýšlené i nezamýšlené chyby a nedokonalosti textu i způsobu čtení. Někdy může například čtoucí svou dovedností zakrýt nedostatky textu, jindy mohou být naopak nedokonalosti textu přičítány špatnému čtení – tím spíše, pokud se nejedná o *autorské* čtení (Rut 2014). I v takovém případě je však třeba odlišovat „to připravené" (co) od „toho nepřipraveného" (jak). Velmi výstižně tento moment vystihuje Michal Čunderle (2011: 90): „Pokud přicházíte se svým napsaným textem a čtete jej ostatním, přicházíte s ním jako s promluvou, jako s replikou v dialogu. Jistě, je to replika doma připravená, jejíž slova jsou už poskládána do vět. Ale to, jak a ke komu budou tato slova vyřčena, připravené není. Způsobem, jakým čtete, nemusíte text prezentovat jako završené dílo, ale naopak, můžete jej aktivovat a aktualizovat: čtením spouštíte přítomné dění, které probouzí reakce a na tyto reakce zase reagujete vy. Ne snad že byste improvizovali nad textem, ale vylaďováním svého projevu a jeho primárních kvalit, dynamikou či tempem počínaje a intonací konče."

Právě postupné vzájemné vylaďování se, které velmi úzce souvisí s akcentováním procesuality a nedokončenosti textu, je plodem (alespoň do jisté míry) funkčního dialogu (zde je míněn dialog v širokém smyslu tohoto slova) mezi čtoucím a posluchači. Tento dialog totiž zdaleka nemusí mít pouze verbální charakter (může se jednat i o komunikaci prostřednictvím mimiky, gestiky, proxemiky apod.). Vyskočil v souvislosti s dialogičností, resp. responzivitou celého procesu autorského čtení tematizuje tři související procesy:

1 oscilaci
2 rekonstrukci
3 verifikaci

Oscilace, rekonstrukce, verifikace

Zatímco slova „tělo“ či „dialogičnost“ jsou v souvislosti s autorským čtením Vyskočilem a jeho spolupracovníky a následovníky používána poměrně často, termín „oscilace“ je explicitně zmíněn pouze jednou – a to přímo Ivanem Vyskočilem: „Při autorském čtení jde o vzájemnost. [...] Prožívám při něm oscilaci mezi tím, co už jsem udělal, a mezi tím, co teď a tady vyjadřuji, i mezi tím, jak na to reagují, jak tomu rozumějí ti, kterým to sděluji, i jak jsem tomu případně nově porozuměl i já. Patří tam i to, co k tomu mohu dodat, jak může tento proces pokračovat, když přijdu domů. Znovu si uvědomím, co jsem zažil. Na základě toho, co jsem poznal, jsem schopen jednak v něčem pokračovat a jednak něco, co jsem naťukl, znovu zkoušet dát do nějakého preciznějšího, významnějšího a smysluplnějšího tvaru“ (Vyskočil 2011: 86).

Pojmem „oscilace“ tedy předně odkazuje k tomu, že autorské čtení je komplexním souborem procesů, které dohromady tvoří dynamický celek. V souladu s citovaným textem Ivana Vyskočila můžeme poměrně jednoduše identifikovat pět momentů, vůči kterým si čtoucí vytváří určitou vazbu. Jedná se o:

a text (autorův výtvor)
b aktuálně sdělované (autorovo sdílení sdělení)
c reakce posluchačů (neverbální odpověď na přijímané)
d autorem-čtenářem (znovu)objevované (to, co je textem zachycováno a četbou zpřítomňováno)
e zpětnou evokaci, reflexi ex post

V každém z těchto momentů lze vystopovat prvek dialogičnosti, responzivity, tedy dialektiku impulzu (akce, jednání) a odpovědi (reakce, reflektování).

V těsné souvislosti s minimálně třemi momenty oscilace – s textem, aktuálně sdělovaným a se (znovu)objevovaným – je třeba chápat další klíčový termín dosavadního výzkumu. Jde o pojem „rekonstrukce“.

Pojmu rekonstrukce se věnuje text Vítězslavy Fryntové (2003) *O paradoxu autorského čtení*. Fryntová v něm zkoumá primárně fenomén (ne)komunikativnosti autorem čteného textu a ptá se po příčině úspěšného, resp. neúspěšného, sdílení sdělení. Aby bylo možno mechanismy vedoucí k úspěšné komunikaci pochopit v dostatečném rozsahu, je zapotřebí zaměřit pozornost na samotný proces psaní, během kterého autor tvoří text na základě určité (více či méně konkrétní a dourčené, užijeme-li ingardenovsky zabarvený výraz) představy. Během čtení je úkolem čtoucího tuto představu

rekonstruovat, zpřítomnit, a teprve na základě této konkrétní představy sdělovat, komunikovat. Pouhý smysl sdělení textu k plnohodnotné komunikaci nestačí (Fryntová 2003; Hamzová Pulicarová 2010).

Jak již bylo řečeno, Fryntová (2003) vychází ze skutečnosti nekomunikativnosti mnohých situací autorského čtení a ptá se po příčině tohoto fenoménu. Odpověď pak nachází právě v absenci procesu rekonstrukce: „Mnohý autor zřejmě nedokáže podruhé zopakovat svoji představu, protože to již napsal a tím se osvobodil od hledání a od nutnosti to znovu prožít krok za krokem v čase a prostoru. Právě takové autorské selhání je nám neobyčejně užitečné. Přináší poučení“ (Fryntová 2003: 67).

O důležitosti rekonstrukce hovoří i Vlastimil Švec (2008: 40): „Při čtení [...] vycházíme ze smyslu slov, představujeme si, co text vlastně vyjadřuje a tuto svou představu sdělujeme. [...] Například, když čtu slovo ‚svatba‘, tak vidím ve své představě nevěstu, družičky... Přitom řeknu tak málo, ale z toho, jak to řeknu, je všechno patrné – u posluchačů to vyvolává např. představu šatů nevěsty i družiček. To představované (od toho, kdo čte k posluchačům) je totiž slyšet.“

Jak je patrné, pouze tehdy, když autor dokáže odpovědět na výzvu svého textu, dochází k naplnění autorského čtení. V čem ale přesně spočívá výzva textu? Je to pobídnutí ke zpřítomnění textem částečně zachycené představy. (Přičemž s tímto zpřítomněním souvisí i její částečná modifikace, dotvoření, konkretizace.) To ovšem může být právě pro autora poměrně nesnadné.

Pro pochopení obtíží, které mohou při *autorském* čtení nastat, je nutno mít na paměti, že autor ke svému textu nepřistupuje jako *tabula rasa*. Dle Vyskočila (2006a) je v procesu pravdivého poznávání vlastního textu a následné autentické komunikace důležité, aby se čtoucí nechával svým textem překvapovat. V ideálním případě je třeba ke svému textu přistupovat jako k textu cizímu, který vidíme poprvé, což implikuje snahu mu porozumět, která ovlivňuje kvalitu četby. Jedná se však o ideál, ke kterému je potřeba směřovat – s vědomím jeho nedosažitelnosti. Určitá obeznámenost s vlastním výtvorem (textem) je součástí autorova předporozumění. Důležitá je zde snaha toto předporozumění nemonopolizovat, nechápat je jako jediné možné porozumění. A i kdybychom si představili situaci, kdy k textu přijde zcela bezpředsudečně: během četby čtoucí onomu textu určitým způsobem – autorským pohledem – porozumí. Ví, popř. se rozpomene, douvědomí si, co chce textem sdělovat a sdílet. A to během čtení a následné reflexe ověřuje, verifikuje. Verifikace se ovšem neodehrává jen ve vztahu čtenář – posluchači (prostřednictvím zpětné vazby), ale i v rámci intrapersonálního dialogu během veřejné četby v poli pozornosti posluchačů (Vyskočil 2006b). Jde o proces znovupoznávání textu *před* posluchači a *s* nimi (Hamzová Pulicarová 2010), což opět implicitně předpokládá aktivní, tj. vnímavé a vůči dialogu otevřené, spolu-bytí v témže časoprostoru umožněné prostřednictvím těla. Samotná verifikace textu je pak umožněna právě tím, že se nejedná o text definitivní, ale o tvar, na kterém autor může i po skončení autorského čtení dále pracovat (Rut 2014).

Verifikaci lze v tomto světle chápat mj. jako v implicitním dialogu vznikající odpověď na autorovu implicitní otázku po míře shody sdělení autorem intendovaného a sdělení ve skutečnosti sdělovaného. Proces verifikace tedy vyžaduje (nejlépe fyzickou) přítomnost druhého. Odpovědi na implicitní otázku během autorského čtení dostává čtoucí mj. i prostřednictvím sebereflexe, která má nejčastěji podobu všímání si vlastních emocí a pocitů zakoušených během četby, o čemž je pojednáno výše. Emoce zakoušené během četby i poslechu jsou velmi důležité, stejně tak zapojení imaginace. Autentické (znovu)prožití textu totiž vyžaduje aktivitu lidské bytosti jako celku, která situaci čtení prožívá racionálně i tělově.

Závěr

Autorské čtení v pojetí Ivana Vyskočila i jeho spolupracovníků a pokračovatelů představuje disciplínu, která přinejmenším počítá s tělovostí čtoucího, přičemž toto zahrnutí těla je dáno především antiredukcionistickou, holistickou optikou. Dalšími výraznými momenty zdůrazňujícími tělo jsou akcentování návratu k oralitě a slovu jako události, reflektování emocí, které se objevily během četby, a v neposlední řadě také důraz kladený na komplexní vnímání přítomné situace. Klíčovou roli zde tedy nehraje jakási metoda či postup, ale ideové akcenty a kontext, do kterého je autorské čtení Vyskočilem zasezeno a ve kterém je následně interpretováno. Právě proto se zdá, že je velmi přiléhavý výraz „latentní", který používá v souvislosti s Vyskočilovým konceptem autorského čtení Michal Čunderle (2011), neboť tento výraz adekvátně popisuje somatický rozměr autorského čtení – tělová rovina je sice nezbytná, nicméně v mnohých případech bývá skrytá či bezpříznaková. A právě v odkrytí této skrytosti spatřuji nemalý přínos Ivana Vyskočila.

Bibliografie

ČUNDERLE, Michal – ROUBAL, Jan. 2001. *Hra školou: dvakrát o Ivanu Vyskočilovi.* Praha: Nakladatelství studia Ypsilon, 2001.
ČUNDERLE, Michal. 2011. O čtení nahlas. In ČUNDERLE, Michal – ŠVEC, Vlastimil (eds.). *Psychosomatické disciplíny v teorii a praxi*. Praha: NAMU ve spolupráci s Brkolou, 2011, s. 89–91.
DANZER, Gerhard. 2010. *Psychosomatika: Celostný pohled na zdraví těla a duše*. 2. vyd. Praha: Portál, 2010.
FRYNTA, Emanuel. 1993. *Zastřená tvář poezie*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1993.
FRYNTOVÁ, Vítězslava. 2003. O paradoxu autorského čtení. In ČUNDERLE, Michal (ed.). *Hic sunt leones: o autorském herectví*. Praha: Akademie múzických umění, 2003, s. 66–67.
HAMZOVÁ PULICAROVÁ, Irena. 2010. Vyznání autorskému čtení. In ČUNDERLE, Michal – SLAVÍKOVÁ, Eva (eds.). *Autor–autorství*. Praha: NAMU, 2010, s. 101–107.
HEIDEGGER, Martin. 2018. *Bytí a čas*. Třetí, opravené vydání. Praha: OIKOYMENH, 2018.
HONZÁK, Radkin. 2017. *Psychosomatická prvouka*. Praha: Vyšehrad, 2017.
JOBERTOVÁ, Daniela (ed.). 2014. *V hlavní roli text: Podoby a proměny scénického čtení*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2014.
KOTEN, Jiří. 2013. *Jak se fikce dělá slovy: Pragmatické aspekty vyprávění*. Brno: Host, 2013.
MACHKOVÁ, Markéta – RAISOVÁ, Michaela – ZAJÍČEK, Pavel. 2014. Po čtení ticho. In BARTOŠ, Kristýna et al. (eds.). *Almanach textů studentů autorské tvorby/2009–2014*. Praha: MAKE*detail, 2014, s. 15–19
NOTA, Josef. 2020. Autorské čtení: akční výzkum v pedagogické realitě. In *Caritas et veritas*. 2020, roč. 10, č. 2, s. 114–129.
ONG, Walter J. 2006. *Technologizace slova: Mluvená a psaná řeč*. Praha: Karolinum, 2006.
PETŘÍČEK, Miroslav. 1997. *Úvod do (současné) filosofie*. Praha: Herrmann & synové, 1997.
PULICAROVÁ, Irena. 2014. *K naplněnému sdělení: sdělnost a věrohodnost v mluvním a osobnostním projevu současných českých kazatelů.* Praha: Brkola, 2014.
RUT, Přemysl. 2000. *Ivan Vyskočil: Vždyť přece létat je o hubu*. Praha: Portál, 2000.
RUT, Přemysl. 2014. O autorském čtení. In BARTOŠ, Kristýna et al. (eds.). *Almanach textů studentů autorské tvorby/2009–2014*. Praha: MAKE*detail, 2014, s. 233–241.
RUT, Přemysl. 2017. *Parlando cantabile: od řeči ke zpěvu a zpět*. Praha: Brkola, 2017.
SLAVÍKOVÁ, Eva. 2013. Z lékařského hlediska. In ČUNDERLE, Michal – RUT, Přemysl – SLAVÍKOVÁ, Eva. *3x Ivan Vyskočil*. Praha: Brkola, 2013, s. 55–81.
SUDA, Stanislav. 2020. Autorské čtení jako fenomén osobnostní výchovy. *Caritas et veritas* 10, 2020, č. 2, s. 147–158.
ŠVEC, Vlastimil. 2008. Objevování psychosomatických disciplín. In *Psychosomatické disciplíny v přípravě pedagogů*. Brno: Paido, 2008, s. 35–45.
TRAPKOVÁ, Ludmila – CHVÁLA, Vladislav. 2017. *Rodinná terapie psychosomatických poruch: Rodina jako sociální děloha*. Vydání třetí. Praha: Portál, 2017.
VÁGNEROVÁ, Marie. 2005. *Základy psychologie*. Praha: Karolinum, 2005.
VYSKOČIL, Ivan. 1979. O četbě: První dovětek k článku Malé jevištní formy aneb JAK NA TO? *Amatérská scéna* 16, 1979, č. 4, s. 2–3.
VYSKOČIL, Ivan. 1993. Doslov. In FRYNTA, Emanuel. *Zastřená tvář poezie*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1993, s. 181–188.

VYSKOČIL, Ivan. 2000. Úvodem. In VYSKOČILOVÁ, Eva – SLAVÍKOVÁ, Eva (eds.). *Psychosomatický základ veřejného vystupování: jeho studium a výzkum*. Praha: Akademie múzických umění, 2000, s. 4–8.
VYSKOČIL, Ivan. 2006a Autorské čtení. In ČUNDERLE, Michal – SLAVÍKOVÁ, Eva (eds.). *Řeč, mluva, hlas*. Praha: Akademie múzických umění, 2006, s. 7–9.
VYSKOČIL, Ivan. 2006 b. Předmluva. In POKORNÁ, Jaroslava. *Maminka není doma*. Praha: Brkola, 2006, s. 5–7.
VYSKOČIL, Ivan. 2011. Veřejné autorské čtení jako nutná, završující i iniciační fáze autorské slovesné tvorby. In ČUNDERLE, Michal – ŠVEC, Vlastimil (eds.). *Psychosomatické disciplíny v teorii a praxi*. Praha: NAMU ve spolupráci s Brkolou, 2011, s. 85–88.
ZEMAN, Vít. 2023. *Jak se čte autor(sky)? Výzkum autorského čtení* (disertační práce). Praha: Akademie múzických umění, 2023.

Mgr. MgA. Vít Zeman, Ph.D.
Akademie múzických umění v Praze
Divadelní fakulta
Ústav pro výzkum
a studium autorského herectví
zeman@gvn.cz

Vít Zeman vystudoval filosofii a religionistiku na TF JČU, herectví se zaměřením na autorskou tvorbu a pedagogiku na DAMU a učitelství českého jazyka a společenských věd na FP TUL. V disertační práci se věnoval filosofické a psychologické interpretaci psychosomatického konceptu autorského čtení. Těžištěm jeho vědeckého zájmu je filosofie výchovy, celostní pedagogika a psychosomaticky koncipovaná práce s textem.

Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (https://creativecommons.org/ licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.