

Pražská vysoká škola psychosociálních studií



**Smích a pláč v odborné vs. beletristické
literatuře**

Anna Šollová

Bakalářská práce

Studijní program: Psychologie, prezenční forma studia

Vedoucí práce: PaedDr. Jiří Zizler, CSc.

Praha 2022

Prague College of Psychosocial Studies



**Laughing and crying in professional
literature vs. fiction literature**

Anna Šollová

The Bachelor Thesis

Study program: Psychology, full – time study

The Bachelor Thesis Work Supervisor: PaedDr. Jiří Zizler, CSc.

Prague 2022

Prohlášení:

1. Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne

Podpis

Poděkování:

Chtěla bych poděkovat svému vedoucímu práce PaedDr. Jiřímu Zizlerovi, CSc., který mi doporučil mi mnoho cenných zdrojů a měl se mnou spoustu trpělivosti, za což jsem velmi vděčná a moc si vážím toho, že mé téma podpořil a pomohl mi ho specifikovat.

Anotace:

Tato práce se zabývá shrnutím dosavadních poznatků odborné literatury o smíchu a pláči a následným použitím literatury umělecké k těmto tématům. Cílem práce je ukázat, jaký přínos může mít pro studium psychologie beletristická literatura. Práce je rozdělena do dvou částí. První část je věnována vysvětlení pojmů skrze odbornou literaturu, druhá část používá uměleckou literaturu k těmto tématům.

Klíčová slova:

Smích, pláč, humor, emoce, umělecká literatura, odborná literatura, literární psychologie

Abstract:

This bachelor's thesis deals with summarizing the current knowledge of professional literature about laughing and crying and the subsequent use of fiction literature for the same. The aim of the thesis is to show what benefit fiction literature can have for the study of psychology. The work is divided into two parts. The first part is devoted to the explanation of concepts through professional literature, the second part uses fiction literature to do the same.

Key words:

Laughing, crying, humor, emotions, fiction literature, scientific literature, literary psychology

Obsah

ÚVOD	8
1 Smích a Pláč v odborné literatuře	9
1.1 Smích	9
1.1.1 Teorie smíchu	10
1.1.1.1 Teorie nadřazenosti.....	11
1.1.1.2 Teorie úlevy	12
1.1.1.3 Teorie nesouladu.....	13
1.1.2 Další zkoumání smíchu	14
1.2 Pláč	16
1.2.1 Původ a funkce pláče	17
1.2.1.1 Komunikační funkce.....	17
1.2.1.2 Úlevná funkce pláče	18
1.2.2 Příčiny pláče	19
1.2.3 Faktory ovlivňující pláč.....	20
2 Smích a pláč v beletristické literatuře	23
2.1 Smích v beletristické literatuře	24
2.1.1 Co nám smích prozrazuje o postavách	25
2.1.1.1 Frekvence smíchu	25
2.1.1.2 Způsob smíchu.....	27
2.1.2 Komunikace	29
2.1.3 Důvody smíchu v beletristické literatuře	31
2.1.3.1 Komično	31
2.1.3.2 Další důvody k smíchu	33
2.2 Pláč v beletristické literatuře	36
2.2.1 Důvody pláče	36
2.2.2 Posuzování charakteru skrze pláč	38
2.2.3 Vliv slz na ostatní	39
2.2.4 Situace typické pro pláč.....	41
3 Diskuze.....	43
ZÁVĚR	45
SEZNAM LITERATURY	46

ÚVOD

Cílem této práce je ukázat, nakolik může umělecká literatura přispět k pochopení psychologických fenoménů. Mnohdy nám beletrie poskytuje bohatější, specifitější a citlivější popisy lidské psychiky než literatura odborná. Ve své práci se chci pokusit, přesněji poukázat na to, jaké má umělecká literatura oproti literatuře odborné možnosti ve zkoumání a popisování psychiky lidí.

Z toho důvodu se v práci budu věnovat dvěma psychologickým fenoménům nejprve skrze literaturu odbornou a následně beletristickou, pomocí čehož chci ilustrovat rozdíly v informacích, které z obou zdrojů můžeme získat.

Dva jevy, které jsem zvolila za předmět svého zkoumání, jsou smích a pláč. Oběma jevům není ve vědecké literatuře poskytnuto mnoho prostoru, a zřídka se vyskytují v publikacích pospolu, ačkoli texty, které o nich napsané jsou, naznačují, že jejich zkoumání by mohlo přispět k většímu pochopení lidské podstaty a psychiky.

V první části budu používat odborné publikace, které se věnují studiu smíchu a pláče, a stručně shrnu informace, které nám poskytují. V následující části práce budu používat uměleckou literaturu k tomu samému.

Pro druhou část práce jsem zvolila 21 románů, z kterých jsem použila části, které vyobrazují smějící se či plačící postavy k tomu, abych nastínila, jaké všechny možnosti nám nabízí umělecká literatura k lepšímu prozkoumání lidské národy.

Všechny beletristické knihy, které jsem použila jsou světoznámé romány, jejichž autoři jsou považováni za klasiky ve svém oboru. Abych mohla plně vyobrazit možnosti, která nám beletristická literatura nabízí, snažila jsem se ve výběru knih obsáhnout větší množství literárních žánrů a směrů, neboť věřím, že cenné informace o lidech nám může poskytnout humoristický román stejně jako román psychologický. Jedná se o psychologickou práci, na romány je zde nahlíženo čistě empiricky, a tudíž zde budu opomíjet jejich stylistickou a jazykovou stránku.

1 Smích a Pláč v odborné literatuře

Smích i pláč jsou formy vyjádření emocí, které jsou člověku velmi blízké (Plessner, 1970). V psychologické vědecké literatuře jsou oba fenomény zanedbány a hodné dávky pozornosti se jim dostává až během posledních desetiletích (Bylsma et al., 2021). Plessner (1970) se ve svém díle vyjadřuje o obou fenoménech jako o propojených a píše, že pokud chceme porozumět jednomu, nemůžeme ho odtrhávat od druhého. V odborné literatuře se ovšem oba jevy dohromady vyskytují jen vzácně, a to většinou ve spojení s patologií (Vigernhoets, 2000).

Ačkoli nejsou, jak by se na první pohled zdálo opak jeden druhého (Plessner, 1970), mají mnoho společného. V následující kapitole se pokusím velmi stručně obsáhnout informace, které nám o obou daných jevech poskytuje odborná literatura.

1.1 Smích

Smích, konkrétněji řečeno humor, s kterým je smích mnohdy zaměňován, je předmětem zájmů mnoha filozofických, psychologických i teologických textů. Myslitelé se podstatou a původem smíchu zabývají už od starověku. Převážnou část studia smíchu tvoří zkoumání toho, čemu se smějeme a odkud smích pochází (Morreal, 2020). Zkoumání smíchu jako samotného jevu, se začíná objevovat až mnohem později (Bryant, 2020), v psychologii se smích začíná zkoumat až v posledních desetiletích (Provine, 2017).

Smích je velice těžké jednoduše definovat, neboť různé teorie a vědci, kteří se jím zabývají se neshodují na jeho základním vymezení. Některé teorie popisují smích jako emoci, zatímco jiné jako chování, které se s emocemi nepojí (Morreal, 1983).

Descartes (2002) píše, že smích vzniká propojením specifického zvuku a výrazu tváře. Následkem proudění krve z pravé dutiny srdeční skrze tepnu žilovitou se nafouknou plíce, ze kterých se vzduch dostává ven skrze hrtan a tím vzniká přerušovaný zvuk, který nazýváme smíchem. Vzduch poté tlačí na svaly bránice, hrudi a krku, čemuž následuje vytvoření výrazu v naší tváři, který během smíchu se vzniká.

Askenasy (1987) smích popisuje jako reflex v retikulárním systému zadního mozku. Darwin (2020) se o smíchu vyjadřuje jako o výrazu radosti. Sylvia Bliss (1915) o smíchu říká, že je nedobrovolný, spontánní a upřímný, objevuje se ve chvílích, kdy se člověk zapomene a je reakcí na primitivní upřímnost ostatních. Podle Provine (1992) je smích univerzální složka lidské slovní se silným genetickým základem.

Koukolik (2014) rozděluje smích na spontánní a volní, za každý druh smíchu je zodpovědná jiná část mozkové hemisféry. Spontánní smích vzniká pomocí amygdaly, části thalamu, hypothalamu a horní části mozkového kmene. Za herecký neboli volní smích zodpovídají premotorické oblasti čelní kůry, motorická kůra a přední oblast mozkového kmene. Za centrum pro smích, které koordinuje oba systémy považuje horní část Varolova mostu.

Kurtz a Algoe (2015) se o smíchu vyjadřují jako o komunikačním médiu, které je poměrně primitivní a kterému rozumí všechny lidské národnosti navzdory odlišným jazykům, kterými mluví.

Podle Honzáka (2020) je smích vrozená reakce, kterou doprovází tělesné uvolnění. „Na rozdíl od úsměvu, kdy je patrný jen pohyb mimických svalů (těch je potřeba o jeden víc, než při zamračeném výrazu), je smích spojen s bohatou pohybovou aktivitou zejména dýchacích svalů včetně bránice. Je explozí radosti s pocitem veselí, pohody a bezpečí“ (Honzák, 2020, s. 162).

V psychologickém slovníku je smích definovaný jako „reakce na vtip, komickou situaci; rychlý, bezprostřední projev emocionality; projevuje se motorickými, fyziologickými i smyslovými složkami; spouštěcí mechanismus úzce souvisí s hodnotami jedince, případně s patologií“ (Hartl & Hartlová, 2010, s. 535).

Bryant (2020) smích popisuje jako neverbální vokalizaci, která je typická specifickou koordinací rytmické respirační a laryngální aktivity.

Jedna z novějších definic, která obsahuje povětšinu charakteristik zmíněných v předchozích definicích je v textu Ruch et al. (2019):

Smích je sociálním signálem i výrazem emocí s několika behaviorálními a fyziologickými složkami (např. respirační, akustická, obličejová, posturální, hormonální). Existují různé motivace smíchu (nejméně rozdělené na smát se s někým s smát se někomu) a individuální rozdíly, které je třeba vzít v úvahu, vzhledem ke smějící se osobě i osobě, která smích vnímá. (s. 3)

1.1.1 Teorie smíchu

Historicky se v literatuře se objevují tři základní teorie smíchu – teorie nadřazenosti, která smích vnímá jako projev pocitu nadřazenosti, teorie úlevy, která ho chápe jako pomocný mechanismus, který v těle snižuje napětí a teorie nesouladu, která vnímá smích jako výsledek pocitu nesouladu mezi dvěma různými věcmi.

Tři výše zmíněné teorie se na smích dívají především z filozofického hlediska a zkoumají spíše podstatu humoru, který se se smíchem tradičně spojuje (Bryant, 2020).

1.1.1.1 Teorie nadřazenosti

Nejstarší teorie smíchu je teorie nadřazenosti, která nahlíží na smích jako na negativní složku lidského chování a vnímá ho spíše jako posmívání se a způsob vyjádření pohrdnutí. Smích je projev pocitu nadřazenosti, buď nad ostatními nebo nad svým minulým já (Kauer, 2016).

Teorie nadřazenosti byla velmi vlivná až do 20. století, negativní nahlížení na smích trvá už od starověku. Podle Platóna (2017) je smích pouze projevem opovržení a sám smích je nehodný váženého občana, a proto by měl být v ideálním státě kontrolován. Vymezuje se i proti části v *Iliadě* (Homér, 1934, s. 24) „bouřný smích v tom vybuchl z úst všem blaženým bohům“, o které se vyjadřuje „Nelze tedy schvalovati, ani líčí-li kdo vážné lidi, jak jsou přemáhání smíchem, a ještě méně, líčí-li tak bohy“ (Platón, 2017, s. 117).

V bibli také není smích spojován s pozitivními emocemi a většinou se vyskytuje společně s hostilitou, ranní křesťanští vůdci na smích nahlíželi jako na škodlivý projev, který se spojuje s nečinností, chtíčem, vztekem a nezodpovědností (Morreall 2020).

Thomas Hobbes (2008) hovoří o smíchu v podobném náhledu. Podle něj je to nějaký náhlý pocit slávy, který je zodpovědný za grimasy v našem obličejí, které značí smích. O lidech, kteří se smějí často se vyjadřuje jako o tvrdohlavých, protože je pro ně typické udržování se ve vlastní přízni tím, že budou neustále pozorovat nedokonalosti ostatních.

Descartes (2002) píše, že podle něj existují dvě příčiny smíchu. Jednou je moment překvapení a údivu, spojen s radostí, a druhá je smíšení krve s tekutinou, která zvýší její rozpínavost. V textu dále vysvětluje, že radost, která společně s momentem překvapení a údivu způsobuje smích, pramení především z nenávisti. Například pokud si všimneme vlastnosti, ke které chováme nenávist na jiné osobě, můžeme pocítit radost z toho, že tuto vlastnost má někdo, kdo ji zaslouhuje. Pokud je pro nás tento objev neočekávaný, tak radost společně s překvapením vyvrcholí smíchem. Také zmiňuje, že lidé, kteří disponují větším počtem nedostatků, se nejčastěji smějí.

Francouzský filozof Henri Bergeson (2012) napsal o smíchu celý esej, v němž o smíchu hovoří jako o společenském jevu, který se obrací na naše rozumové schopnosti. Smích lze podle něj pochopit jen pokud se na něj díváme ze společenského hlediska a za

nejdůležitější funkci smíchu považuje funkci společenskou a za hlavní příčinu smíchu považuje rozdíl mezi vším ztuhlým a mechanickým oproti živému, pružnému a měnícímu se (Bergeson, 2012). Proto se o jeho pojetí smíchu někdy hovoří jako o mechanické teorii smíchu (Kauer, 2016). Morreall (1987) Bergesonovo pojetí smíchu zařazuje do teorie nadřazenosti, protože posmívání se něčemu, co je nepružné a ztuhlé, je stejné jako ponižování někoho, kdo je nepružný a neschopný změny, a to podporuje volný a přizpůsobivý styl žití.

Teorie nadřazenosti se ovšem nedá aplikovat na všechny situace, ve kterých se smích vyskytuje. Například Francis Hutcheson (1750) kritizuje Hobbesovo pojetí smíchu a celou teorii nadřazenosti právě kvůli její neaplikovatelnosti na všechny situace, které nás rozesmávají. Píše, že u zvířat nás jejich vynalézavost, která se více blíží tomu, jak se chováme my rozesmává, kdežto jejich tupější činy, které by pro nás podle této teorie měly být ještě vtipnější, protože vyjadřují naši nadřazenost nad nimi, nám tak vtipné nepřijdou.

Teorii nadřazenosti také odporuje to, že někteří lidé se umí smát sami sobě, a tím se nemyslí jejich předchozí já nebo nějaký předchozí stav, ale umí se smát tomu, co se jim děje právě teď (Morreall, 2020).

Dnes se teorie nadřazenosti stále ještě objevuje jako platné vysvětlení určitého typu situací, které nás rozesmávají, nelze ji ovšem používat jako jedinou teorii pro vysvětlení smíchu, neboť ji nejde aplikovat na všechny situace, ve kterých se smích vyskytuje (Morreall, 1987).

1.1.1.2 Teorie úlevy

Teorie úlevy neboli hydraulická teorie říká, že smích dělá v nervovém systému to samé, co dělá pojistný ventil v parním kotli (Morreall, 2020).

Jedním z hlavních představitelů této teorie je Sigmund Freud, který se o smíchu vyjadřuje jako o odvodu přebytečné energie, která se stala nepoužitelnou, jelikož předtím zaměstnávala jiné psychické funkce, které již zaměstnávat nejsou potřeba (Freud, 1991). Freud (1991) rozlišuje vtip od komična a u obou popisuje jiný princip, na základě, kterého se v nás vytváří přebytečná energie, která poté musí být odváděna smíchem. Tvoření vtipu je podle Freuda podobné tvoření snu, čímž míní, že pomocí vtipu maskujeme určitá svá pudová přání, a že energie, která se odplavuje smíchem je ta, která by jinak byla použita k jejich potlačení. Smích, který v nás některé vtipy vyvolávají též souvisí s vybudovanou energií, která vzniká snahou vtip pochopit.

U komična rozlišuje několik druhů. Jedním z nich je například naivno, kdy naivnu se smějeme pouze poté, co zhodnotíme, že daná osoba, která se nám jeví jako naivní tak jedná bez jakýchkoli vedlejších úmyslů a nezískává ze své naivity žádnou slast. Smějeme se například komice pohybu, protože naše energie, která byla vynaložena k pochopení tohoto pohybu se ukáže být jako nepotřebná (Freud, 1991). Tento princip postupně aplikuje na další situace, které nás rozesmávají.

Herbert Spencer (1875) dopodrobna rozvíjí teorii úlevy skrze fyziologický vznik smíchu a popisuje ho jako projev svalového vzrušení, který ilustruje obecnou zákonitost, že pocit, který překročí určitou intenzitu se obvykle uvolní pomocí tělesné činnosti. Nervová síla, která po pocitu vznikne, se nejprve snaží dostat ven z těla skrze obvyklé cesty a pokud to nestačí, tak se její přebytek přelévá do cest méně obvyklých. Tím vysvětluje, proč se smějeme převážně s pomocí úst, jelikož ústa jakožto kanál konverzace jsou nejčastější cestou pro vyjadřování pocitů a při smíchu se tudíž určité svaly kolem úst, sloužící k artikulaci, dávají do pohybu jako první. Poté putuje přebytek energie do dýchacích svalů, které jsou po ústech nejfrekventovaněji zasažená část organismu při vyjadřování pocitů. Pokud ani to nestačí, začnou se pohybovat horní končetiny. Například malé děti tleskají radostně ručičkami a někteří dospělí se plácají rukama do kolen apod. A když ani tyto kanály nebyly vyjádření smíchu postačující, hlava se zakloní a páteř se ohne dovnitř. Dodává, že je smích specifický tím, že tělesné pohyby, které ho provázejí nemají žádný konkrétní účel. Obvykle pohyby, ke kterým dochází po nějakém pocitu sledují určitý cíl, například, když se snažíme uniknout nebezpečí nebo dosáhnout slasti, ale pohyby hrudníku a končetin, ke kterým během smíchu dochází žádný zjevný cíl nemají (Spencer, 1875).

Dnes už se teorie úlevy příliš nepoužívá. Freudovo pojetí smíchu má mnoho pochybných závěrů, celý princip toho, že smějeme po ušetření energie, kterou není kde vybit, velice zjednodušuje celý proces myšlení. Morreall (2020) píše, že podle této teorie by nás mělo stát větší úsilí přemýšlení o nějaké náročné činnosti, jako je přeplavání Lamanšského průlivu než přemýšlení o olíznutí známky.

1.1.1.3 Teorie nesouladu

Teorie nesouladu je dnes nejpoužívanější teorií pro vysvětlení vzniku smíchu (Morreall, 2020). Považuje za hlavní příčinu smíchu vnímání něčeho nesourodého, co narušuje naše myšlenkové pochody a co neodpovídá našim očekáváním (Krauer, 2016). Do většiny situací vstupujeme s určitým očekáváním, které máme vytvořené skrze naše zkušenosti

a znalosti. Pokud se očekávání ukáže jako naprosto mylné a setkáme se s něčím, co nijak neodpovídá našemu myšlenkovému předpokladu, zasmějeme se (Morreall 1983). Model smíchu podle teorie nesouladu se spíše soustředí na kognitivní stránku smíchu než na emocionální (Morreall. 1983).

Poprvé se s touto teorií setkáváme u Aristotela (2009), když píše v *Rétorice*, že jeden ze způsobů, jak posluchače rozesmát, je vystavět vtip tak, aby závěr, který přijde byl naprosto nečekaný. Cicero (1967) píše, že nejběžnější druh vtipu je ten, který nám poskytuje určité zklamání z toho, co jsme očekávali na úkor toho, co slyšíme, a právě našemu zklamání se pak smějeme.

Podle Kanta „Ve všem, co má vzbudit živý otřásající smích, má být něco nesmyslného. ... Smích je afekt z náhlé proměny napjatého očekávání v nic“ (Kant, 2015, s. 166). Podle Schopenhauera (1998) je příčina smíchu v nesouladu toho, jak vnímáme určitý pojem, a věci, které jsme si pod tímto pojmem představovali. Jinými slovy smích je podle něho zakořeněn v rozdílu mezi naším smyslovým vnímáním a abstraktním myšlením (Kauer, 2016).

Ačkoli se teorie nesouladu dá poměrně široce aplikovat na smích způsobený něčím humorným, zdaleka není schopna vysvětlit jiné situace, ve kterých se smích objevuje. James Battie (1778) se o smíchu, který se nedá vysvětlit pomocí teorie nesouladu vyjadřuje jako o zvířecím smíchu, který vyvstává z nějakého tělesného pocitu a nemá nic společného s humorným smíchem.

1.1.2 Další zkoumání smíchu

Většina z výše vyjmenovaných teorií bere smích jako specificky lidský fenomén a nahlíží na něj jako na výplod našeho myšlení, který je především reakcí na něco, co považujeme za humorné nebo vtipné (Morreall, 1987). V dnešní psychologii existuje málo publikací, které by se věnovaly smíchu z jiného hlediska, a velká část z dosavadních textů používá humor jako zástupce smíchu (Bryant, 2020). Vztah mezi humorem a smíchem ovšem není tak blízký, jak se zprvu předpokládalo. A ačkoli humor může vést ke smíchu, neznamená to, že každý smích je spojen s humorem (Ruch et al., 2019). Mnoho z toho, čemu se lidé smějí není zjevně vtipné (Provine, 1993).

Bryant (2020) popisuje smích ve vztahu s humorem jako signál, který potvrzuje sdílení informací, které jsou skryté v humorných sdělení, neboť chápe humor jako umožnění nepřímo hodnotit znalosti, preference a přesvědčení.

Mnoho z novějších publikací, které se smíchem zabývají na něj pohlíží jako na pozůstatek evolučně starého signálu (Bryant, 2020; Kurtz & Algoe, 2015; Provine, 2017; Ramachandra, 1998; Van Hooff, 1976; Wood & Niedenthal, 2018).

Většina těchto teorií a výzkumů se inspiruje našimi evolučně staršími předky, kteří mají také schopnost se smát. Šimpanzi používají výraz tváře s otevřenými ústy jako signál, že situace je neškodná (Kurtz & Algoe, 2015). Tento signál je u opic důležitý, neboť hra pomáhá nedospělým savcům rozvíjet svoji koordinaci a sílu.

Mnoho z dnešních teorií smíchu pracuje s hypotézou, že smích slouží jako prostředek k naznačení ostatním, že nehrozí žádné nebezpečí. Ramachandran (1998) přichází s teorií falešného poplachu, která smích považuje za signál, jehož účelem je dát ostatním najevo, že nehrozí žádné reálné nebezpečí. Van Hooff (1976) smích chápe jako herní signál, který slouží k tomu, aby ukázal, že je hra jen napodobování, a že i při agresivnějších hrách není cílem opravdu svému protějšku ublížit.

Fakt, že je smích pozůstatek po našich předcích, je také základem bipedální teorie řeči, která používá poznatky ohledně akustické struktury smíchu, rozdílu ve smíchu mezi lidoppy a lidmi k tomu, aby vysvětlila původ řeči (Provine 2017).

Bipedální teorie je vystavěna na principu tzv. hledání kritické změny, což spočívá ve zkoumání neurobehaviorální evoluce skrze jednoduché instinktivní akty, jako je kýčání nebo zívání, které poskytují objevení skutečných mechanismů změny chování, neboť v porovnání s předchůdci primátů lze najít právě tu správnou kritickou změnu (Provine, 2004). U smíchu je kritickou změnou kontrola dechu. Tím se náš smích odlišuje od lapajícího smíchu šimpanzů, a proto jsme schopni lidské řeči (Provine 2017).

Mnoho z dnešních textů také zdůrazňuje společenskou stránku smíchu. Už Bergeson (2012) ve svém eseji hovoří o tom, že smích má výhradně společenskou funkci. Bryant (2020) píše, že ne dostatečně prozkoumaným aspektem smíchu je, že lidé se často smějí společně a že většina smíchu se odehrává v kontextu skupiny. Podle Provine (2017) smích úplně vymizí, když jsme sami bez lidí nebo médií kolem nás.

Od 4 měsíců je smích přítomný ve většině sociálních interakcí, může sloužit jako posílení pouta mezi kojenci a pečovateli a zvyšuje výskyt sociálních interakcí, které podporují učení a přežívání (Wood & Niedenthal, 2018).

Smích je také velice nakažlivý, Provine (1992) píše, že smích sám o sobě je jedním z nejčastějších spouštěčů dalšího smíchu a tím pádem hraje roli v sociální komunikaci. Nakažlivost a hlasitost smíchu naznačují, že se opravdu jedná o převážně společenský jev (Bryant, 2020). Na adaptivní funkci ve společnosti poukazují také bezprostřední odměny

za smích (Bryant, 2020), stejně jako destruktivní účinky nevhodného smíchu ve společnosti (Askenasy, 1987).

Smích také hraje velkou roli ve vytváření mezilidských vztahů (Kurtz & Algoe, 2015). Může být například důležitým faktorem během námluv, neboť ho nemůžeme příliš kontrolovat, a tudíž skrze něj vyjadřujeme svoje opravdové pocity ohledně našich partnerů (Provine, 2017). Sdílený smích také může u partnerů sloužit jako signál spokojenosti a porozumění si, a naopak pokud se smích jednoho z partnerů nepřenáší na druhého, může to indikovat neporozumění si a neshodu (Kurtz & Algoe, 2015).

Wood a Niedenthal (2018) vytyčují tři sociální funkce smíchu. První je odměňovat ostatní a posilovat interakce, druhá je snížení sociálního napětí a posílení sounáležitosti a třetí funkcí je korigování nežádoucího chování ostatních, nastavování hranic a vymezování nadřazenosti.

1.2 Pláč

Pláč je emocionální reakce, kterou můžeme definovat jako proléváním slz ze slzného aparátu bez podráždění očí (Vingerhoets et al., 2000). Bavíme se tedy o tzv. emočním pláči, který nezahrnuje slzení, které vzniká po podráždění oka například proniknutím nějaké cizí částice (Darwin, 2020). Jedná se o čistě lidský fenomén, neboť ačkoli mnohá zvířata reagují slzením na podráždění očí, pláč je u nich pouze vokalizovaný, emoční slzení je vlastní pouze člověku (Provine et al., 2009; Bylsma et al., 2021).

Mnohdy při něm dochází ke změně mimiky, hlasu a vokalizace (Vingerhoets et al., 2000). Často ho doprovází intenzivní emoce jako je například smutek, hněv, radost, frustrace, zoufalství a bezmoc (Provine et al., 2009).

Evolučně se předpokládá, že se pláč vyvinul z tísňové vokalizace, kterou vidíme u savců a několika druhů ptáků, když jsou odloučeni od matky (Bylsma et al., 2021).

Ačkoli má pláč v našich životech důležitou roli, neboť prostupuje většinu důležitých emocionálních událostí a vyskytuje se i v našem každodenním životě (Vingerhoets & Bylsma, 2007), je jeho zkoumání poněkud zanedbáno, a i když se v posledních desetiletích naše znalosti o jeho funkci a původu výrazně zlepšily, stále jsou velmi omezené (Bylsma et al., 2021).

Dodnes bylo provedeno malé množství výzkumů, jejichž předmětem zájmu by byl pláč (Vingerhoets & Bylsma, 2016) a většina z těch, které provedeny nám poskytují na danou problematiku velmi odlišné a necelistvé pohledy (Vingerhoets & Bylsma 2007).

Studium pláče by ovšem mohlo přispět k podrobnějšímu vysvětlení emocí a lidské podstaty, vznést větší vhléd do rozvoje empatie, morálky a lidské přirozenosti (Borgquist, 1906).

1.2.1 Původ a funkce pláče

Funkce slzení je činit povrch oka kluzkým, chránit oko před znečištěním, vymývat částičky prachu nebo jiné předměty, které se do oka mohou dostat (Darwin, 2020). Funkce emočního pláče tak lehce definovatelná není. Existuje mnoho domněnek, teorií a názorů na to, proč pláč vznikl a k čemu slouží (Vingerhoets & Bylsma, 2007).

Darwin (2020) věří, že slzy jsou pouze vedlejším produktem smršťování svalů kolem očí. Podle něj tedy pláč tedy vzniká u malých dětí, které pomocí prodlouženého křiku signalizují hlad, únavu nebo jinou trýzeň. Prodloužený křik vede k překrvení očních cév, což způsobuje smršťování svalů kolem oka a vytváří produkci slz. Díky zákonu asociace, podle něhož nervová síla postupuje snadno po obvyklých drahách a podle pravidla, že jisté činnosti lépe kontrolujeme než jiné, se pláč stal běžným doprovodem utrpení.

Borgquist (1906) teorie vysvětlující funkci a původ pláče rozděluje do dvou skupin. První nazývá fyziologické neboli mechanické, které chápou pláč jako fyziologickou reakci mnoha úhlech užitečnou pro náš organismus, neboť stimuluje oběhový systém, když je vyčerpán žalem, oživuje metabolické procesy a uvolňuje přetížený nervový systém. Druhá skupina teorií pláč chápe jako způsob komunikace, který slouží především k vyjádření potřeby a přivolání pomoci.

Dvě základní funkce pláče, o kterých odborná literatura diskutuje, se také dají rozdělit podle toho, zda pláč slouží jako úleva plačícímu, či zda slouží jako signál pro pomoc, který má za úkol upoutat pozornost ostatních (Gračanin et al., 2018).

1.2.1.1 Komunikační funkce

Komunikační teorie zastávají názor, že pláč je druh interakce s prostředím a slzy znázorňují signály, které mohou mít mnoho různých významů. Kojenci používají pláč jako signál pro všechny formy nespokojenosti jako je únava, hlad, strach nebo bolest (Darwin 2020). Komunikační funkci pláče u kojenců podporuje to, že matky dokáží rozeznat pláč svého dítěte a dokáží rozpoznat, proč miminko pláče, jelikož na pláč způsobený bolestí reagují mnohem rychleji než například na pláč z hladu (Gračanin et al., 2018). Attachmentové teorie, které pracují s poutem, které se vytváří mezi pečovatelem

a dítětem, považují dětský pláč za způsob udržování blízkosti mezi dítětem a pečovatelem, pláč je podle nich formu připoutání se k pečující osobě (Bowlby, 1982).

I v dospělosti komunikační funkce pláče částečně přetrvává, neboť výzkumy dokazují, že lidé jsou více ochotní pomoci jedincům, kteří viditelně pláčou než těm, kteří nikoli. Plačící jedinci vyvolávají empatii a starost (Gračanin et al., 2018). Pokud z tváře odstraníme slzy, je okolím vnímaná jako méně smutná (Vingerhoets & Blynsma, 2007).

Vliv, který má pláč na okolí může znamenat, že se jedná o vyvinutou adaptaci, která u druhých má vyvolat pomoc (Gračanin et al., 2018). Dopad pláče na okolí dokazuje i skutečnost, že slzy mohou sloužit jako manipulace s ostatními. Neurotičtí jedinci, narcisté a psychopaté jsou známí používáním řady technik k manipulaci s ostatními, mezi které patří i pláč (Vingerhoets & Blynsma, 2016). Plačící jedinci jsou vnímání jako více empatictí, příjemnější a citlivější, zároveň jsou považováni za neurotičtější a emočně nestabilnější (Vingerhoets & Blynsma, 2016).

Stejně jako volání o pomoc mohou slzy sloužit jako protest, mohou vyjadřovat nesouhlas s nespravedlivým zacházením, kterého se jim dostává (Miceli & Castelfanchi, 2003).

Pláč se objevuje jako součást mnoha rituálů, ve kterých slouží k propojení lidí, naladění se na sebe a hlubšímu porozumění. Například ve východních kulturách jsou plačící festivaly, které slouží k potěšení bohyně plodnosti, v historii se objevují zmínky o rituálech před bitvami, kdy se lidé shromažďovali a společně plakali, věřili, že jim to přinese štěstí (Vingerhoets & Blynsma, 2016). Ve většina takových rituálů pláč vyjadřuje bezmoc a ponížení, které má pohnout někým mocným, např. bohy, aby plačícím jedincům pomohli (Gračanin et al., 2018).

1.2.1.2 Úlevná funkce pláče

V laické literatuře se často objevuje, že by lidé neměli zdržovat pláč, neboť to není pro duševní zdraví a pro organismus zdravé (Labott et al., 1981).

S tímto tvrzením korespondují psychoanalytické teorie pláče, které na něj pohlíží na jako na pojistný ventil, který slouží k úlevě a signalizuje fakt, že určitá emoce překročila kritickou úroveň (Vingerhoets et al., 2000). Pokud tedy někdo slzy potlačuje, může to mít negativní dopad na jeho zdraví (Vingerhoets & Blynsma, 2016). Někteří psychoanalytici zastávají názor, že pláč symbolizuje návrat do nitroděložního stavu, a podtrhují symbolickou funkci pláče jako je odplavování bolestivých stavů, jiní pláč považují za obranu proti vnitřním pudům (Vingerhoets et al., 2000).

Efran a Spangler (1979) přichází s dvoufaktorovou teorií pláče, Podle které se pláč vyskytuje pouze v tzv. fázi zotavení. Prvním faktorem je událost, která vyvolala nějaké vzrušení, ať už pozitivní či negativní a druhým faktorem je druhá událost, která umožnila organismu se zotavit ze vzrušeného stavu. Slzy, které následují, jsou slzami úlevy, a proto se podle této teorie dá na všechny slzy pohlížet jako na pozitivní.

Názor, že pláč má mnoho pozitivních dopadů zastávají nejen laici, ale i odborníci na duševní zdraví. V terapii je pláč považován spíše za konstruktivní než destruktivní (Vingerhoets & Bylsma, 2016). Výzkumy provedené na téma, zda pláč způsobuje úlevu tuto hypotézu nepotvrdily, jsou případy, kdy pláč může dotyčnému přinést úlevu, je však důležité zdůraznit, že to tak není vždy (Gračanin et al., 2018). Záleží na mnoha faktorech. Vingerhoets a Bylsma (2016) navrhuji, že pláč přinese dotyčnému pocit úlevy, ovšem ne hned, teprve po určitém časovém úseku upozoruje plačící, že se mu zmírnila špatná nálada, která k pláči vedla. Gračanin et al. (2018) píší, že záleží na situaci, která dotyčného rozplakala. Pláč např. po smrti někoho blízkého nám úlevu nepřinese, pláč v situacích, ve kterých máme větší kontrolu, jako určitý být konfliktu, nám ulevit může. Lidé, co trpí depresemi nebo jiným duševním onemocněním a jsou náchylnější k pláči nereflektují následné zlepšení nálady (Gračanin et al., 2018). Záleží i na reakci okolí, jestliže budeme ostatními ignorováni, pravděpodobně se nám uleví méně, než když nás ostatní budou utěšovat. Stejně v mnoha kulturách přetrvává názor, že slzy nám pomáhají zbavit se břemen a smířit se s našimi trápeními, že jsou očistné, a že pláč nám pomáhá vyrovnat se s negativními emocemi (Gračanin et al., 2018).

Další možnou funkcí pláče v dospělosti je zpětná vazba, kterou poskytuje plačícímu. Dospělí oproti dětem pláčou i z různých pozitivních důvodů, ne pouze negativních. Pláč tedy může sloužit jako připomenutí toho, jak je důležitá soudržnost a morální fungování (Vingerhoets et al., 2000). Pláč z pozitivních důvodů je často výsledkem nějakého pohnutí v nás a je možné, že díky tomu máme potom tendence se více starat o ostatní a být komunitně prospěšní (Gračanin et al., 2018).

1.2.2 Příčiny pláče

Rozsah emocí a situací, které mohou způsobit pláč je takové množství, že je otázka, zda se pláči dají vymezit nějaké hranice.

Borgquist (1906) jako tři hlavní příčiny pláče definuje smutek nebo ztrátu, dále vztek, strach a bolest a jako poslední pláč z radosti, vděku, uznání a něžnosti.

Descartes (2002) vyjmenovává dva důvody k pláči, jedním z nich je bolest, například pokud nám do oka spadne stéblo trávy a druhým je smutek, kterému musí následovat láska, radost či jiný afekt. Smutek podle něj ochlazuje krev a zužuje oční póry a pokud s ním souběžně působí afekt, který rozpumpuje krev, oči začnou slzet.

Dnešní výzkumy ukazují široké rozpětí situací a emocí, ve kterých lidé pláčou. Miceli a Castelfanchi (2003) vytyčují jako základní příčiny pláče utrpení, empatii, radost a estetičnost. Utrpením myslí fyzickou bolest, odloučení nebo ztrátu, selhání, vztek a vinu. V případě utrpení jde vždy o frustraci ze zmaření nějakého úspěchu. U fyzické bolesti je hlavním důvodem k pláči neschopnost se bolesti zbavit, u selhání je to zklamání a u hněvu je to frustrace z neschopnosti umět vyjádřit dostatečně svůj vztek. Když jsme se něčím provinili, pláčeme především, protože nemůžeme svůj čin odčinit a jsme zklamáni svým chováním, které je v rozporu s tím, jak jsme se dosud vnímali (Miceli & Castelfanchi, 2003).

Empatický pláč Miceli & Castelfanchi (2003) popisují jako potvrzení pocitu bezmoci, který lidé buď získávají identifikací s osobou v nouzi anebo bezmocí nad tím, že nemohou dané osobě pomoci. Pláč radosti je vždy následkem úlevy, která přichází po náročné situaci, která má dobrý konec. Estetický pláč vzniká v souvislosti s nějakým krásným zážitkem zprostředkovaným např. uměním, kdy díky kráse, kterou vnímáme se cítíme zahlceni hlubokým citem, který nejsme schopni vyjádřit a tím v nás vzniká pocit bezmoci, který vrcholí pláčem (Miceli & Castelfanchi, 2003).

Příčiny pláče se také s věkem mění. Malé děti většinou pláčou, protože je něco trápí a je pro ně častým spouštěčem pláče nepohodlí a fyzická bolest (Bylsma et al., 2021). Děti také pláčou častěji z egocentrických důvodů, což pravděpodobně úzce souvisí s vývojem osobnosti, například slzy vzteku se objevují mnohem dříve než slzy lítosti (Borquist, 1906). U dospělých jedinců faktory jako fyzická bolest a nepohodlí pomalu ztrácejí na důležitosti a více roní slzy v pozitivních situacích, především v takových, které jejich životu dodávají nějakou hloubku a smysl (Vingerhoets & Bylsma, 2016). Také se společně s věkem zvyšuje empatický pláč (Bylsma et al., 2021). Během celého života zůstává pocit bezmoci a ztráty jako nejčastější příčina pláče (Vingerhoets & Bylsma, 2016).

1.2.3 Faktory ovlivňující pláč

Ačkoli je pláč mezilidský fenomén, vyskytují se v jeho frekvenci značné rozdíly mezi jednotlivými lidmi a pohlavími (Bylsma et al. 2021).

Bekker a Vingerhoets (2001) popisují čtyři faktory, které jsou zodpovědné za individuální rozdíly v pláči. Jsou jimi míra vystavování se emočním stimulacím, jejich individuální hodnocení, práh ve sklonu k pláči a schopnost jedince slzy potlačit. Pláč se také mění během věku jedinců, podle Descartese (2002) existují dvě období v životě, které jsou mnohem náchylnější k pláči – dětství a stáří. Starci pláčou často kvůli radosti a jiným pozitivním pocitům, děti oproti tomu jsou citlivější na všechny strasti, které se jim dějí a neumí slzy zadržovat.

V několika pracích a výzkumech se také hovoří o rozdílu v intenzitě a frekvenci pláče mezi ženami a muži (Bylsma et al., 2021). Ačkoli u kojenců žádné výrazné rozdíly v pláči mezi pohlavími zpozorovány nejsou, u dospělých se pláč mužů a žen poněkud liší (Bylsma et al., 2021). Muži pláčou častěji z pozitivních důvodů a méně v konfliktních situacích, v těch naopak pláčou ženy více, ženy také pláčou déle a intenzivněji než muži (Vigernohets et al., 2000). Rozdíly se podle některých údajů tvoří během adolescence (Vigernhoets & Blysmá, 2016) a dají se částečně vysvětlit kulturními vlivy (Miceli & Castelfanchi, 2003). Podle Darwina (2020) muži pláčou méně, protože pláč je v mnoha kulturách považován za znak slabosti.

Výzkum prokázal, že lidé nahlízejí na plačící muže a ženy odlišně (Fischer et al., 2013). Pokud není znám kontext situace, ženy jsou v porovnání s muži vnímány jako labilnější a hysteričtější, pokud je znám kontext situace jsou to naopak muži, kteří vyznívají jako emotivnější (Fischer et al., 2013).

Ekman (2015) píše, že i normy ve vnímání pláče se v čase mění. Popisuje to na příkladu z voleb, kdy v roce 1972 prohrál kandidát na prezidenta Edmund Muskie volby údajně kvůli svým slzám. V roce 1996 ovšem Bob Dole i Bill Clinton plakali během volební kampaně také, a nikdo je nekritizoval. Je tedy možné, že právě tyto rozdíly ve vnímání pláče u mužů a žen se částečně podílejí na rozlišnosti ve frekvenci pláče mezi nimi.

Někteří autoři referují o rozdílech v pláči napříč kulturami. Například Darwin (2020) píše, že Angličané pláčou mnohem méně než lidé v jiných částech zeměkoule. Miceli a Castelfanchi (2003) referují o rozdílech v pláči mezi východní a západní společností, kdy v západní kultuře je projevovat silné emoce, především ty negativní stále tabu, a proto pláč není tolik častý. Většina odborníků nicméně pláč považuje za univerzální lidský fenomén, který se sice může v různých kulturách lišit například tím, jak moc lidé pláčou na veřejnosti nebo při kterých situacích je pláč společensky přijatelný, nicméně v tom, jak moc lidé pláčou v soukromí, rozdíly nejsou (Gračanin et al., 2018).

Osobnostní rysy mají také vliv na frekvenci a důvody pláče. Mezi faktory ovlivňující sklony k pláči se zařazuje empatie, extraverte, síla ega, ženskost a sebekontrola (Vingerhoets et al., 2000). Neurotičtí a empatičtí jedinci pláčou více, zatímco uzavření a introvertní jedinci pláčou méně (Vingerhoets & Bylsma, 2016).

Nedostatek spánku, alkohol a jiné rekreační drogy mohou také posouvat práh pláče (Vingerhoets et al., 2000).

2 Smích a pláč v beletristické literatuře

V druhé části své bakalářské práce se budu věnovat tomu, jak se smích a pláč dají popsat skrze beletristickou literaturu. Budu používat 21 beletristických románů.

Beletristické knihy nikdy nemůžeme považovat za objektivní vzor jako odbornou literaturu, neboť podléhají mnoha vlivům jako je osobnost a styl psaní autora, doba, ve které vznikly a literární žánr pod který spadají. Snažila jsem se proto vybírat knihy z různých zemí a žánrů, abych mohla alespoň zčásti vlivy minimalizovat.

Z knih jsem vypsala všechny úryvky, ve kterých se vyskytuje smích a pláč. Tyto úryvky jsem postupně rozřazovala podle různých společných kritérií, jako jsou například podobné situace, stejná slova popisující jevy, podobnost charakterů s typicky stejným smíchem nebo pláčem či důvody, které k nim vedly. Poté jsem se snažila vyvodit z těchto kategorií obecnější závěry o fenoménech smíchu a pláče, které se nyní pokusím popsat.

Tabulka č. 1: Seznam použitých uměleckých knih

Jméno autora	Název knihy
Jane Austen	Pýcha a předsudek
Emily Bronteová	Na větrné hůrce
Albert Camus	Cizinec
Charles Dickens	Oliver Twist
Fjodor Michalovič Dostojevskij	Idiot
Arthur Conan Doyle	Příběhy Sherlocka Holmese
Alexandre Dumas	Tři mušketýři
Francis Scott Fitzgerald	Velký Gatsby
Agatha Christie	V Hotelu Bertram
Umberto Eco	Jméno růže
Franz Kafka	Proces
Franz Kafka	Zámek
Jack Kerouac	Na cestě
Jerome Klapka Jerome	Tři muži ve člunu
Milan Kundera	Nesnesitelná lehkost bytí
George Orwell	Barmské dny

Erich Maria Remarque	Na západní frontě klid
Lev Nikolajevič Tolstoj	Anna Karenina
Voltaire	Candide
Oscar Wilde	Obraz Doriana Graye
Virgiina Woolfová	Roky

První kapitolu věnuji smíchu a druhou pláči. V uměleckých knihách se můžeme setkat i se situacemi, kdy se postavy smějí a pláčou zároveň, je to však poměrně ojedinělé, a proto těmto výňatkům nevěnuji celou kapitolu, nicméně je to zajímavý úkaz a stojí za zmínění „Viděl, jak byla Kitty úžasně roztomilá, když mu se smíchem a s pláčem přišla říci, že služebná Máša v ní vidí pořád slečnu, a proto ji nikdo nechce poslouchat“ (Tolstoj, 1983, s. 46). S postavami, které se zároveň smějí a pláčou se moc neseťkáváme, mnohem častěji se setkáváme s popisy charakterů, jak střídavě pláčou a smějí se nebo nejdříve pláčou a poté se smějí či naopak.

Většinou se to děje, když jsou duševně rozladěné, jako je to v následujícím výňatku, který popisuje komplikovaný charakter Nastasji Filippovny v *Idiotovi* „Sama naléhá, sama určí den, ale když se doba blíží, zalekne se, nebo ji snad napadne něco jiného, bůh ví, však ji znáš, pláče, směje se a zmítá se jako v horečce“ (Dostojevskij, 1995, s. 194). Ve *Jménu růže* se popis zamilovanosti zmiňuje mimo jiné o střídání smíchu a pláče „a má za následek neustálé škrubání víček, nepravidelný dech, prudké střídání smíchu a pláče a horečnatý tep“ (Eco, 2016, s. 320). Smích může pláči následovat také ve chvílích, kdy se pláč snažíme zamaskovat a zakrýt své rozhození „Přišla k nim Dolly, chtěla něco říct, ale nemohla ze sebe vypravit ani slovo, rozplakala se a pak se nuceně zasmála“ (Tolstoj, 1983, s. 19).

Pokud se v uměleckých knihách vyskytuje smích a pláč současně, většinou se tím snaží autor poukázat na labilitu charakteru, či pouze momentální stav emočního vypětí, kterým postava prochází.

2.1 Smích v beletristické literatuře

Mimo slovo „smát se“ se v literatuře také objevuje mnoho jiných sloves, která popisují fyziologický akt smíchu. Je jimi například chechtot či hihňání. Každý různý popis smíchu má lehce odlišný význam. Chechtání se pojí spíše se škodolibostí a posmíváním se, hihňání se často vyskytuje u popisu smíchu dívek a je většinou spojeno se stydlivostí nebo

tajnůstkářstvím. Smění se je nicméně nejčastější slovo, které je v beletristické literatuře používáno.

K popisu smíchu používá umělecká literatura, se kterou jsem pracovala dohromady 64 přídavných jmen či příslovcí. I když bychom mohli namítnout, že beletristická literatura často pracuje s obraznými vyjádřeními, které se v reálném životě nemusí vyskytovat, i tak široké množství popisných slov pojících se se smíchem ukazuje, jak různě se může interpretovat a kolik různých významů může mít.

V románech se objevují i různé laické fráze, popisující smích „Smích není špatný začátek přátelství a určitě je to pro ně daleko lepší zakončení“ (Wilde, 1999, s. 14) „„Říkám si,“ pokračoval Vilém, „proč jste tak zaujat proti myšlence, že se Ježíš Kristus mohl smát. Já osobně si myslím, že smích je stejně jako koupele dobrý lék na špatné tělesné mízy a jiné choroby, zvláště melancholii““ (Eco, 2016, s. 134) „Lidstvo bere samo sebe příliš vážně. To je základní hřích světa. Kdyby se byl jeskynní člověk uměl smát, byla by se historie vyvíjela docela jinak“ (Wilde, 1999, s. 49).

2.1.1 Co nám smích prozrazuje o postavách

Beletristická literatura naznačuje, že existují značné individuální rozdíly ve formách smíchu, která nám mohou pomoci postavy lépe poznat a více proniknout do jejich vnitřního dění. Popis smíchu postav je používán jako prostředek k lepšímu vykreslení jejich povah. Často se setkáváme s informacemi o tom, jak často se jedinec směje, jak se směje, či čemu a kdy se směje. Tyto údaje nám mohou pomoci si o postavě udělat konkrétnější představu, skrze kterou snadněji poznáváme její další vlastnosti či chování.

2.1.1.1 Frekvence smíchu

Jedním z údajů, které nám beletristická literatura často poskytuje o postavách je, jak často se smějí.

V mnohých knihách se objevují postavy tzv. smíšků, tj. osob, které nemají nikdo daleko k tomu se rozesmát hlasitým a veselým smíchem. Zářným příkladem tohoto typů postav je Bates v *Oliverovi Twistovi* (Dickens, 1985):

Úplně zmožený představou pana Chitlinga jako oběti vězící v tenatech něžných citů, zvrátil se mladý pán Bates zády na lenoch židle, a to s takovou prudkostí, že ztratil rovnováhu a překotil se s ní na podlahu; tam pak ležel (neboť nehoda ani v nejmenším nepokročila jeho veselí) jak široký, tak dlouhý, dokud se dosyta nevysmál, a teprve potom zase zaujal dřívější pozici a vybuchl v nový smích. (s. 210)

V případě Bateše se jedná o vedlejší charakter a jeho časté výbuchy smíchu jsou v podstatě to jediné, co nám o jeho charakteru autor sděluje. Pokaždé, když se jeho jméno objeví na stránce, spolu s ním se objeví i jeho nezvladatelný smích. A ačkoliv je to jedna z mála informací, kterou nám autor o jeho postavě poskytuje i tak si pod jeho jménem dokážeme představit relativně jasný obrys jeho povahy a jsme schopni si o něm mnoho dalšího domyslet a odhadnout, jak se v různých situacích zachová.

Jako další příklad osoby se smějící se povahou můžeme zmínit Jevgenijiče Pavloviče z *Idiota* (Dostojevskij, 1995)

Jevgenij Pavlovič byl v převeselé náladě, celou cestu až na kolonádu bavit Alexandru i Adelaidu, které se nějak příliš ochotně smály jeho žertům, až je začal podezřívat, že ho snad vůbec neposlouchají. Při té myšlence se nakonec sám upřímně a hlasitě rozesmál (takovou měl již povahu!) aniž udal důvod svého smíchu. (s. 309)

Postavy, které se často smějí mají společnou veselou, ne příliš hloubavou povahu, často jsou prezentováni jako milí, příjemní společníci, a mnohdy jsou popisováni jako atraktivní. Například Daisy v knize *Velký Gastby* (Fitzgerald, 2012) nebo Marie v *Cizincovi* (Camus, 2015).

Často se v knihách můžeme setkat s tím, že je nedůležitý charakter, který posléze nijak nezasahuje do děje, popsán pouze skrze svůj smích „Pak následoval člověk v polovojenském plášti, za ním jakýsi neobyčejně tlustý pidimužik, který se ustavičně smál“ (Dostojevskij, 1995, s. 101).

Oproti smíškům se velmi často v románech objevují postavy, které se naopak smějí málo, nebo se nesmějí vůbec. Příkladem toho je postava Athose ve *Třech mušketýrech* „Po pět nebo šest let, co žil v nejdůvěrnějším přátelství s Porthosem a Aramisem, pamatovali jeho druzi sice často, že se usmál, ale doopravdy se smát ho nikdy neviděli“ (Dumas, 1971, s. 110). Popis Athose jako postavy, která se často nesměje, podtrhuje vážnost a respekt jeho charakteru, který vzbuzuje v ostatních.

Ve druhém díle *Tří mušketýrů* se setkáváme se smějícím se Athosem, když se před ním objeví d'Artagnan v dámských šatech „Athos poznal přítele, a ačkoli byl, jak víme, dost lhostejný, nezdržel se, a vida před sebou tu podivnou maškaru, propukl v hlasitý smích“ (Dumas, 1971, s. 76). Z předchozího údaje o Athosovi víme, že nepodléhá smíchu často, a tudíž se můžeme domyslet, že musel d'Artagnan vypadat nesmírně vtipně, aby u svého přítele vyvolal výbuch smíchu.

S podobnou situací se setkáváme v knize *Barmské dny* „Podrobněji svůj plán vysvětlil ostatním, a když ho pochopili, všichni, i Bha Sein, který se smával zřídka, a dokonce i Ma Kchin, jíž se to všechno z hloubi duše přičilo, vybuchli v nezadržitelný záchvat smíchu“ (Orwell, 2018, s. 295). Potom, co U Pchou Ťin vysvětlí ostatním svůj podlý a důmyslný plán, jak zneškodnit svého nepřítele i postava, která se často nesměje a jeho žena, která obvykle s jeho pletichami nesouhlasí, se nemohou ubránit smíchu, což ještě více upozorní na genialitu a důvtipnost U Pchou Ťinova plánu.

V *Anně Karenině* se setkáváme s myšlenkou, že lidé, kteří se často nesmějí, disponují specifickým typem smíchu. „A Betsy se patrně chtěla, ale nemohla udržet a propukla v nakažlivý smích, jakým se smějí lidé, zřídka se smějící“ (Tolstoj, 1989, s. 281).

Málo smějící se osoby vyvolávají v beletristických knihách u druhých větší vážnost a respekt. Jejich smích, který je vzácný, pro ostatní často může znamenat ocenění a podtrhuje veselost situace. Někdy jsou ale také popisovány jako zdrženlivé a upjaté charaktery, které se nemohou pyšnit převelikou oblibou u ostatních postav.

2.1.1.2 Způsob smíchu

Umělecká literatura naznačuje, že pokud někoho známe dobře, můžeme u něj rozlišit různé druhy smíchu a podle nich vědět, co se odehrává v jeho nitru. Tak je tomu například u manželského páru Sowerberryovů v *Oliverovi Twistovi* „Tu se znovu hystericky zasmála, což pana Sowerberryho náramně vystrašilo“ (Dickens, 1985, s. 48). Manžel paní Sowerbyové po mnoha letech společného soužití ví, že hysterický smích jeho manželky pro něj signalizuje nepříjemné následky.

Další ilustrující příklad můžeme vidět v románu *Na cestě* „Já se pak vždycky ženu stopadesátkou do nejbližšího bordelu, ho-ho-ho!“ Takhle zněl jeho smích, když se vlastně vůbec nesmál“ (Kerouac, 2005, s. 156). Sal svého přítele velmi dobře zná a dokáže rozpoznat, kdy se směje opravdu a kdy ne.

Ve *Jménu růže* (Eco, 2016) se Adson snaží rozlousknout zvláštní povahu svého mistra Viléma a popisuje podivnost jeho žertování a smíchu:

Nikdy jsem nevěděl, kdy můj mistr žertuje a kdy mluví vážně. Zažertuje-li někdo v mé vlasti, propukne pak v hlučný smích, aby se s ním mohli smát i všichni kolem. Vilém se naopak smál, když říkal věci vážné, a zůstával zcela vážný, když podle všeho žertoval. (s. 417)

V *Idiotovi* (Dostojevskij, 1995) má smích knížete příznivý vliv na mínění, které si o něm tvoří ostatní „Ale překvapil mě váš upřímný smích. Opravdu, umíte se ještě smát docela jako dítě“ (s. 112), „To je krásné, že se smějete. Vidím, že jste opravdu dobrý mladík“ (s. 50).

Smích se také v beletristické literatuře často objevuje v doprovodu jiných vlastností, kdy slouží buď ke zvýraznění nějakého osobnostního rysu nebo jako doprovodná charakteristika v detailnějším popisu. Poprvé, když se ve *Třech mušketýrech* setkáváme s Aramisem, získáváme v jeho prvotním popisu informaci o jeho smíchu „Obvykle mluvil málo a pomalu, často se ukláněl, nehlučně se smál a ukazoval přitom krásné zuby, o něž, zdálo se, pečoval stejně úzkostlivě jako o celou svou osobu“ (Dumas, 1971, s. 44). V charakteristice Aramisa slouží popis jeho smíchu k podtrhnutí jeho jemné a kavalírské povahy. Ve *Jménu růže* (Eco, 2016) je popis postavy Michala také rozšířen o charakterizaci jeho smíchu:

Michal byl nadmíru horlivý ve své františkánské vášnivosti (gesty a dikcí někdy připomínal Ubertina ve chvílích mystického vytržení), avšak velice lidský a dobrosrdečný ve své pozemské přirozenosti jako správný Ital z Romagne, který umí ocenit dobrou kuchyni a rád posedí s přáteli; byl britkého ducha a uhýbavý, v tu ránu obezřetný a šikovný jak lišák a potměšilý, jednalo-li se o problémy vztahů mezi osobami mocnými; dokázal se od srdce zasmát, vytvořit plodné napětí a nastolit výmluvné ticho, šikovně odvrátit pohled, musil-li rozřítostí zamaskovat, že nechce odpovědět na nepříjemnou otázku. (s. 286)

Zde je věta o tom, že se umí od srdce zasmát, pouze jedna z mnoha charakteristik, které nám autor poskytuje o postavě Michala a pomáhá nám vytvořit si komplexnější obrázek o jeho povaze.

Mnohdy může být smích natolik specifická charakterizace, že postačí k rozpoznání osoby „Poslyš, nepotkal jsi někde náhodou chlápka, kterému se říká Velkej Slim Hazard?‘ ‚Myslíš takovýho vytáhlýho, věčně rozchechtanýho týpka?‘ zeptal se Gene. ‚Jo, to by moh bejt on. Pochází z Rusttonu z Louisiany“ (Kerouac, 2005, s. 34).

Další ukázka toho, jak smích pomáhá v poznání charakteru se objevuje v Kafkově *Zámku* „Bylo v ní něco veselého, volného, čeho si K. zprvu vůbec nevšiml, a docela neuvěřitelným způsobem to propuklo, když najednou se smíchem řekla ‚Třeba se schoval tady dole“ (Kafka, 1995, s. 44). Zde jako by smích pomohl K. zahlédnout stránku osobnosti dívky, kterou předtím nezaregistroval.

Někdy může být smích také jeden z aspektů, které na druhé osobě shledáváme atraktivními, v *Anně Karenině* je mnohokrát zmíněno, že postava Vronského disponuje

velice hezkým a atraktivním smíchem. V jedné situaci mu jeho hezký smích dokonce pomůže získat sympatie jeho soka „Zvlášť Vronskij se dal tak upřímně do smíchu, že s ním byl Levin usmířen už nadobro“ (Tolstoj, 1989, s. 242). Jindy obdivuje postava Levina hezký smích jiné postavy „Ten Turovcyn se tak hezky směje!“ řekl Levin. Zálibně pozoroval jeho vlahé oči i tělo otřásající se smíchem“ (Tolstoj, 1989, s. 365). U žen smích má také často pozici jako jeden z jejich půvabů, jako je tomu u dívky v knize *Obraz Doriana Graye* (Wilde, 1999):

Dívce, kterou zvalil, aby ho milovala, mnohokrát opakoval, že je chudý, a ona mu věřila. Jednou jí řekl, že je špatný člověk, a ona se mu vysmála a odpověděla, že špatní lidé jsou vždycky velmi staří a velmi oškliví. Jak se dovedla smát! Jako když zpívá drozd. A jak byla hezká v bavlněných šatech a s velkým širákem. (s. 242)

Další příklad, toho, jak může být smích atraktivní součástí osoby se nachází v *Anně Karenině* „Usmál se, zatímco Anna se vesele rozesmála milým, prsním smíchem, který patřil k jejím největším půvabům“ (Tolstoj, 1989, s. 338).

Smích se ukazuje býti v umělecké literatuře jedním z vlivných faktorů při vytváření vztahů. Charaktery často inklinují k postavám, které disponují hezkým, nakažlivým či upřímným smíchem, který v nich vyvolává pocit důvěry.

2.1.2 Komunikace

Beletristická literatura ilustruje mnoho příkladů, kdy se ze smíchu stává komunikační prostředek. Setkáváme se s ním například jako s náhražkou slovní odpovědi „Na tuto otázku odpověděla pouze smíchem, a jelikož otec nic netušil, netrápil ji dalšími otázkami“ (Austen, 1974, s. 293). Elizabeth je velice zatěžko, že její otec vtipkuje o něčem, co je jí nepříjemné a působí jí to trápení. Není schopna ho v jeho žertování podporovat a odpovídat mu, tak se pouze směje. Další příklad je ve *Třech mušketýrech* „Biscarat byl Gaskoněc jako d'Artagnan; tvářil se, že neslyší, a odpovídal jen smíchem“ (Dumas, 1971, s. 84). Smích je Biscartova odpověď na přesvědčování ostatních, aby se vzdal boje. V těchto výnatečných smích slouží místo odpovědi především proto, že se postava snaží slovní odpovědi vyhnout.

V knize *Na západní frontě klid* je smích prostředkem k dorozumívání se mezi lidmi, kteří nemluví stejným jazykem „Pokoušíme se o vtipy, ženy odpovídají, ale my jim nerozumíme; smějeme se a máváme na ně. ... Leer se ptá, zda tam bydlí. Smějí se –

ano, to je jejich dům“ (Remarque, 2011, s. 94). Smích je zde používán jako náhrada slov, především souhlasu.

Smích také může být odpovědí na smích někoho jiného „Kočí se zasmál a práskl bičem. Dorian se zasmál v odpověď a chlapík zmlkl“ (Wilde, 1999, s. 205). „Hospodský odpověděl na staříkův smích rovněž smíchem a potom se vrátil k hostům“ (Dickens, 1985, s. 219).

Mimo souhlas a odpověď může také smích v komunikaci nahrazovat nebo doprovázet pozdrav „A on je zdravý s úsměvy a smíchem a přívětivými medovými slovy, jako kdyby to byla nějaká slavnost na jeho počest, to, k čemu byl pozván“ (Jerome, 1972, s. 101) „U Pchou Ťina jeho předchozí rozjímání příjemně naladilo, a tak teď přivítal Bha Seina se smíchem a ukázal na krabičku s betelem“ (Orwell, 2018, s. 11).

V následujícím úryvku z knihy *Na cestě* (Kerouac, 2005) můžeme vidět, že smích může značit propojení lidí a vzájemné porozumění:

Hrál docela jednoduše. Jeho specialitou bylo překvápko z nový prostý variace chorusu. Hrál třeba „ta-tap-tada-tadada... ta-tap-tada-tadada“, který pořád opakoval, poskakoval, líbal svý ságo a smál se do něj, a najednou to změnil na „ta-tap-é-é-ta-dy-tyda-dup! Ta-tap-é-é-za-dy-tyda-dup!“ a to byly úžasný chvíle, kdy se lidi začali smát, protože porozuměli jemu i všem, kdo ho taky poslouchali. (s. 209)

Různé modifikace smíchu dokážou během konverzace naznačit něco, co není vyřčeno nahlas. „Nebyla řečena útočně, naopak, hlaholivý smích měl okamžitě dát najevo, že odmítnutí šperku nemění nic na přátelství, které Marie-Claude cítí pro malířku, ale přece jen to byla věta, která se vymykala způsobu, jak Marie-Claude mluvila s jinými“ (Kundera, 2006, s. 119). V tomto úryvku se setkává manželka Franze s jeho milenkou Sabinou a prohlásí o šperku, který má Sabina na krku, že je ošklivý. Jak můžeme vidět, smích hraje v konverzaci mezi Sabinou a manželskou Franze důležitou roli, neboť doprovází její slova a dává jim úplně nový význam. Důležitost smíchu v rozhovoru můžeme zpozorovat i v úryvku z knihy *Na větrné hůrce* „Ten nedouk na mě civěl, na rtech mu ještě dozníval úsměv, ale obočí už začal vraštit, jako by zvažoval, jestli se má taky smát – jestli jsem to myslela z legrace, anebo jestli jím opovrhují, což byla pravda“ (Brontëová, 2013, s. 283). Kateřina nazve Haretona ňoumou a směje se mu, Hareton neví, jak reagovat, chce se zasmát, ale bojí se, zda si větu špatně nevyložil a nebyl pak za hlupáka.

Mnohdy smíchem také dáváme v interakcích s ostatními lidmi najevo, že se nám něco líbí. Například v *Oliverovi Twistovi* (Dickens, 1985):

Jindy zase jim stařík vyprávěl historky o krádežích, které spáchal v mladších letech, a proplétal je tolika komickými a bláznivými detaily, že se Oliver přes všechno lepší cítění, které se v něm bouřilo, nemohl ubránit, aby se srdečně nesmál, a tak neprozradil, že ho to baví. (s. 161)

I v romantických vztazích je smích častým ukazatelem rostoucí náklonosti k druhé osobě. „Terry se zahihňala. Ať jsem udělal cokoli, všechno se jí líbilo“ (Kerouac, 2005, s. 96). V *Anně Karenině* (Tolstoj, 1989) se Levinova láska, kterou cítí ke Kitty projevuje i tím, jak se dokáže pousmát nad věcmi, které mu dříve přišly nesmyslné a nízké.

Za svobodna se kolikrát při pohledu na manželský život jiných lidí, na drobné starosti, hádky nebo žárlivost jenom v duchu pohrdavě usmíval. ... Ale viděl, že Kitty bez toho nemůže být. A protože ji měl rád, nemohl se na ty starosti dívat bez zalíbení, i když je nechápal a smál se jim. (s. 46)

2.1.3 Důvody smíchu v beletristické literatuře

V umělecké literatuře můžeme vidět široké rozpětí různých důvodů smíchu. Postavy se smějí, protože jim něco přijde vtipné, smějí se, aby vyjádřili pohrdání, smějí se, když jsou duševně vyčerpané, či když jsou zoufalé.

2.1.3.1 Komično

Zhruba ve třetině úryvků se smíchem v umělecké literatuře se smích objevuje jako reakce na něco zábavného či přesněji řečeno vtipného. Může se jednat o reakci na vtip, odezvu na někoho jiného, kdo nám připadá komický nebo se může jednat o smích nad nějakou situací.

Smích nad nějakým vtipem či anekdotou nemůžeme v této práci příliš hluboko rozebírat, neboť se v beletristické literatuře málokdy objevuje popis samotného vtipu, který někoho rozesmál. Často se ovšem setkáváme s tím, že někdo nějakým vtipem rozesměje sám sebe „Také prohlašuje, že vší sádlo, jež se v plechovce hromadí, použije k mazání bot, a půl hodiny se svému vtipu řehtá, div si nevyhodí sanici z pantu“ (Remarque, 2011, s. 52).

Beletristická literatura také ilustruje, že pokud nám něco připadá opravdu vtipné, dokážeme se pouze málokdy ovládnout a nedat svému smíchu volný průchod. „Potom se

otočila a znovu začala vyvádět ty hlouposti, až se nakonec Hareton přidušeně zasmál“ (Brontëová, 2013, s. 360). „Stěží jsem zadržel smích, nadmul tváře a pak vzduch vyfoukl, aniž bych otevřel ústa“ (Eco, 2016, s. 395).

Dále se mnohokrát v umělecké literatuře také setkáváme se situacemi, kdy postava shledává nějakou jinou postavu vtipnou či komickou a propuká ve smích. „A od té doby...?’ řekl d’Artagnan a nemohl se udržet smíchy nad tím, jak nešťastně se hostinský tváří“ (Dumas, 1971, s. 368). A ačkoli pro člověka, který se směje způsobuje situace pobavení, pro toho, kterému se směje často znamená urážku. Zářným příkladem této myšlenky je úryvek z knihy *Tři muži ve člunu* (Jerome, 1972):

Mně bylo strašně zima, když jsem se dostal zpátky na loď, a jak jsem honem koukal, abych už měl něco na sobě, nešikovně jsem si shodil do vody košili. Příšerně mě to rozvzteklilo, zvláště když George se dal do smíchu. Mně se nezdálo, že by na tom bylo něco k smíchu, a taky jsem to Georgovi řekl, ale on se smál tím víc. To jsem v životě neviděl, aby se někdo takhle smál. Nakonec mě úplně připravil o rozvahu a já jsem mu důrazně připomněl, že je debilní kretén a slabomyslný idiot; ale on se řehotal ještě hlasitěji. A pak, když jsem tu košili lovil z vody, jsem si najednou uvědomil, že to není moje košile, ale Georgova a že jsem si ji s tou svou jenom spletl; teď teprve mi celý ten vtip došel a rozesmál jsem se já. (s. 97)

Ačkoli je tento výňatek z humoristické knihy, a tudíž je napsán tak, aby čtenáře rozesmál, ukazuje, jak mohou lidé vnímat smích, který je mířený na ně. Mnohokrát se postavy cítí uraženy zvláště pokud se jim někdo směje v situaci, která je pro ně ponižující „Sotva jsem otevřel vrátka, šly mi po krku dvě chlupaté příšery a porazily mě na zem. Lucerna zhasla a výbuch smíchu, který v sobě dusil Heathcliff s Haretonem dal mému vzteku a ponížení korunu“ (Brontëová, 2013, s. 25).

Často se také setkáváme s tím, že smích někoho vyloženě rozčílí. V *Procesu* (Kafka, 1965) smích způsobí hlavnímu hrdinovi nepříjemné pocity, i když není vůbec mířen na něj a pouze se vyskytuje v situaci, která je pro něj náročná:

Vzpomínal si, jak jednou dopoledne, když byl právě zavalen prací, náhle všechno odstrčil stranou a chopil se psacího bloku, aby zkusmo načrtl kostrou takové podání, kterou by pak mohl třeba dát těžkopádnému advokátovi, a jak se právě v tom okamžiku otevřely dveře ředitelovy pracovny a s hlučným smíchem vešel náměstek ředitele. Bylo to tehdy pro K. velmi trapné, ačkoli se náměstek ředitele pochopitelně nesmál podání, o němž vůbec nevěděl, nýbrž nějakému burzovnímu vtipu. (s. 129)

V některých situacích ovšem může smích někomu jinému být i příjemný, jako tomu naznačuje úryvek z *Idiota* (Dostojevskij, 1995), kdy kníže rozbije ve společnosti vázu, o níž ho předtím varovala Aglaja a ustrne ve zděšení:

Nakonec si k velkému svému údivu povšiml, že se všichni už zase sedí, a dokonce se usmívají, jako by se nic nestalo! Smích za okamžik zesílil, smáli se jemu, jeho němému ustrnutí, ale smáli se vesele a přátelsky, mnozí ho oslovovali, velmi vlídně, hlavně pak Lizaveta Prokofjevna; se smíchem mu říkala cosi velmi laskavého. Najednou pocítil, že mu Ivan Fjodorovič dobromyslně poklepává na rameno. Ivan Petrovič se také usmíval, ale ještě dobráctěji, roztomile a přátelštěji se choval starý pán, ... Smích se stupňoval a knížeti vstoupily do očí slzy. Nevěřil svým vlastním očím a byl okouzlen. (s. 491)

Jak bylo řečeno v předchozí kapitole, v umělecké literatuře se mnohdy setkáváme s tím, že smích slouží ke komunikaci a vzájemnému porozumění. V následující ukázce z knihy *Tři muži ve člunu* (Jerome, 1972), kdy je společnosti čten nahlas text v německém jazyce. Zde můžeme vidět komunikační moc smíchu a zároveň můžeme pozorovat, jak smích dokáže druhé urazit a jak je v mnohých situacích společensky nevhodný:

Já sám německy neumím. Ve škole jsem se němčině učil, ale do dvou let potom, co jsem vystudoval, jsem z ní všechna slovíčka zapomněl a od té doby je mi mnohem líp. Přesto jsem nechtěl, aby ti lidé tam tu moji nevědomost vytyšili; a připadl jsem na nápad, který se mi zdál znamenitý. Nespouštělo jsem pohled z těch dvou studentů a dělal jsem všechno po nich. Když se pochechtávali, pochechtával jsem se taky; když smíchy řvali, řval jsem smíchy i já; a kromě toho jsem se ještě tu a tam polohlasně zasmál sám od sebe, jako kdybych byl postřehl drobnou perličku humoru, která ostatním unikla. To jsem pokládal za obzvlášť vychytralé. Ale jak píseň pokračovala, stále jsem zjišťoval, že i spousta jiných lidí upírá oči na ty dva mládence zrovna tak jako já. I tihle lidé se pochechtávali, když se pochechtávali oba studenti, a řvali smíchy, když řvali smíchy oba studenti; a poněvadž oba studenti se při tom kupletu pochechtávali, řvali smíchy a vybuchovali v hlasitý řehot v jednom kuse, šlo všechno hladce jako po másle.

... Tu se pan Slossenn Boschen zvedl a začal příšerně řídit. Nadával nám německy ... Vyšlo najevo, že to, co zpíval, nebyl vůbec žádný kuplet. (s. 72)

2.1.3.2 Další důvody k smíchu

Mimo různé druhy komična se v beletristické literatuře objevuje spousta dalších důvodů pro smích.

Jedním z nich je úleva „Ha, ha, ha!“ rozesmál se Fagin, jako by se mu už i jen tak malým ústupkem ulevilo“ (Dickens, 1985, s. 388). Dalším může být překvapení „Byli jsme tak překvapení, že jsme se museli smát“ (Kerouac, 2005, s. 243).

Častými důvody pro smích se zdají být rozpaky, stud a nervozita „Pokývl hlavou směrem k strýčkovi, který vypadal, že je velmi rád té nové známosti, při své povaze však nedovedl vyjádřit pocitu oddanosti, a tak se při ředitelových slovech z rozpaků hlasitě

zasmál“ (Kafka, 1965, s. 108). Smích v těchto situacích často slouží jako pomocná síla k zahánění nepříjemných pocitů „Dvakrát nebo třikrát cvakla spouští a pak, jako by se lekla toho okouzlení a chtěla ho rychle zaplašit, hlasitě se rozesmála. Tereza se rozesmála též a obě ženy se oblékly“ (Kundera, 2006, 81).

Překypující pocit radosti či štěstí se také zdá být častým důvodem ke smíchu „Opřel jsem zády o dveře a hlasitě jsem se rozesmál. Smál jsem se dlouho. Věděl jsem, že pomsta bude sladká, ale nikdy jsem nedoufal, že pocítím v duši takovou radost, jakou jsem cítil teď“ (Doyle, 1971, s. 92).

Smích postavy často používají k vyjádření negativních pocitů. Jedním z nich může být pocit pohrdání „Když jsme jí pokorně připomněli stáje, kulečnickovou síň a uhelná sklep, pohrdavě se rozesmála; všechny tyto útluky jsou už dávno zabráný“ (Jerome, 1972, s. 106), pocit opovržení, který je důvodem smíchu Nelly, která opovrhuje Heathcliffem, jež truchlí nad zesnulou, neboť se domnívá, že zemřela jeho vinou „Pohlédla jsem mu přímo do očí a opovržlivě se zasmála“ (Brontëová, 2013, s. 208), pocit vysmívání se a zlomyslnosti „Když odcházel s Nastasjou Filippovnou, zlomyslně se zasmál důstojníkovi do očí a s výrazem triumfujícího trhovce prohlásil: „Heč! Tos to slízl! Tlamu máš nadranc!““ (Dostojevskij, 1995, s. 378) či pocit trpkosti, jež ilustruje Dorianovo rozpoložení, když mluví s malířem, který říká, že duši může vidět jenom bůh, přitom Dorian ví, že jeho duše je namalovaná na plátně malířovou rukou „Mladšímu muži se vydral ze rtů trpký výsměšný smích“ (Wilde, 1999, s. 170).

Často se v románech setkáváme i se smíchem, který nepramení z žádného racionálního důvodu, ale spíše z vyčerpání mysli. „Najednou jsem se začal chechtat. Seděl jsem v autě v Allentownu, čekal jsem, až někde uzavře nějaký kšefty, a řezal jsem se jako pominutej. Jo, měl jsem života plný zuby“ (Kerouac, 2005, s. 111). Nesouladný neboli nekorespondující smích se situací, pramenící z pomatení mysli, nervového zhroucení či hysterie se v umělecké literatuře vyskytuje často. Autoři skrze něj popisují destabilizované psychické rozložení charakterů.

V *Idiotovi* od Dostojevského (1995) je mnoho pasáží s hysterickým, šíleným či křečovitým smíchem, vždy v situacích, které předpovídají psychické složení charakteru, či slouží jako popis jeho zvrácené osobnosti. Například v následující ukázce se kníže směje hystericky chvíli před tím, než ho zasáhne epileptický záchvat „Ano tuhle, je ta věc za šedesát kopejek. Ovšem, nemůže stát víc než šedesát kopejek! Potvrdil si teď a zasmál se. Smál se však hystericky, začínalo mu být velmi úzko“ (Dostojevskij, 1995, s. 202). Ippolit, postava, která je smrtelně nemocná, se v *Idiotovi* (Dostojevskij, 1995) vyznačuje

šilným smíchem, který je častější čím blíže je jeho smrt „Znovu se zasmál, už docela šilným smíchem. Lizaveta Prokofjevna se k němu polekaně přiblížila a vzala ho za ruku. Díval se na upřeně a na tváři jako by mu křečovitě strnul šilný úsměv“ (s. 266) I postava Nastasji Filippovny, která není duševně vyrovnaná se v mnoha pasážích vyznačuje ztřeštěným či bláznivým chechotem (Dostojevskij, 1995).

V románu *Na cestě* (Kerouac, 2005), kde je charakter Deana často popisován jako ztřeštěný a bláznivý je na mnoha místech popsán jeho smích jako šilný „Na celou scénu padnul stín Deanova předchozího texaského způsobu života; hoschštapler Dean všechny lidi krok za krokem odpuzoval. Hihňal se jak šilnec a všechno mu bylo ukradený“ (s. 160) „Smál se jako naprostej šilnec; začal hluboko a skončil u fistule; smál se jako šilnec z rádia, ale rychlejc a spíš to bylo takový chichotání. Pak najednou přešel do věcného tónu“ (s. 120).

Zvláštní kategorií je nakažlivý smích, jehož nejilustrativnější příklad se nachází v *Idiotovi* (Dostojevskij, 1995):

Stáhla kapesník, kterým si zakrývala tvář, rychle na něho vzhledla a přelétla pohledem celou jeho ulekanou postavu, uvědomila si jeho slova a rozesmála se mu rovnou do očí – takovým veselým a nezadržitelným smíchem, takovým nakažlivým a posměšným smíchem, že Adelaida první neodolala, zvláště když se také podívala na knížete, přiskočila k sestře, objala ji a zrovna tak nezadržitelně a uličnický se rozesmála. Kníže se při pohledu na ně také začal usmívat ... To už neodolala ani Alexandra a také se na celé kolo rozesmála. Zdálo se, že smích trojice sester nebude mít konce ... Ale smál se již kníže Š. i Jevgenij Pavlovič, i Kolja se vesele chechtal, a nakonec se rozesmál i kníže. (s. 308)

Velice často je smích, který spouští smích ostatních popsán jako srdečný, veselý, dobrácký, či vyloženě nakažlivý smích „Veselovskij se smál svým veselým, nakažlivým smíchem“ (Anna Karenina 2 144).

Podobné nakažlivému smíchu, ale přesto trochu jiné jsou situace, kdy je do smíchu určitým charakterům, ale nedovolí se smát, dokud se nerozesměje někdo jiný, což jim dá svolení k tomu se rozesmát také, jak můžeme vidět ve *Jménu růže* (Eco, 2016):

A náznak úsměvu rozehrál jeho rty. Ostatní mniši, kteří náš rozhovor sledovali dost bázlivě, se srdečně rozesmáli, jako by čekali jen na knihovnickovo svolení. Ten se zachmuřil, ale všichni se smáli dál, chválili dovednost nebohého Adelm a ukazovali jeden druhému ta nejnepravděpodobnější vyobrazení. (s. 86)

Další zvláštní kategorií jsou situace, kdy se lidé spíše smějí smíchu nežli, že by samotný smích byl nakažlivý „Ostatně kníže dokonce tak rozvázal, že vyprávěl i několik

směšných anekdot a sám se jim první smál, takže ostatní rozveselil spíš jeho veselý smích než anekdoty“ (Dostojevskij, 1995, s. 464) „Neslyšně a tak, že vám to na rtech není znát, se právě teď něčemu smějete a chcete po mně, abych to ani já nebral vážně. Smějete se smíchu, ale smějete se“ (Eco, 2016, s. 137).

2.2 Pláč v beletristické literatuře

Stejně jako u smíchu i v beletristické literatuře se objevuje mnoho slov, sloužící k popisu pláče. Mimo běžné slovní spojení jako je plakat, brečet či vzlykat se v umělecké literatuře objevují i jemnější popisy jako je slzení, zastřený hlas, slzy v hlase, slzy v očích nebo lesknoucí se oči. Každý z těchto popisů má trochu jiný význam a vyskytuje se v jiných situacích.

Výrazy jako slzy v očích, pláč v hlase apod. spíše pláč naznačují, mnohdy mu mohou předcházet a více se vyskytují v souvislosti s pozitivními emocemi než negativními. Vyjadřují pouze jakýsi záblesk pláče a často se s nimi setkáváme ve chvíli, kdy chce postava pláč zadržet a nepodat se mu.

Brek, pláč a vzlykání reprezentují intenzivnější projevy pláče, mnohdy se vyskytují v situaci, kdy je postava o samotě a může se plně podat svému žalu či ve chvíli, kdy jsou emoce zodpovědné za vznik pláče příliš silné na to, je zadržet. Nesetkáváme se s nimi často ve spojení s pozitivními emocemi, spíše se vyskytují u emocí negativních.

2.2.1 Důvody pláče

Povětšinou se pláč v beletristické literatuře objevuje ve chvíli, kdy postava prochází velmi intenzivními emocemi. Může se například jednat o nával náhlých intenzivních pocitů, které vyústí v slzy nebo je pláč výsledkem delšího psychického napětí, které se v jednu chvíli prolomí, či se může jednat o dlouhodobé prožívání nepříjemných emocí, které postava ventiluje průběžně skrze pláč.

Beletristická literatura nabízí veliké množství pocitů, jejichž náhlý přívál vyvolává pláč. Jsou jimi zlost, smutek, lítost, stud, pocity ponížení a strach. S pláčem, kterému předchází stud, se často nesetkáváme jeden z mála příkladů se vyskytuje v *Anně Karenině*, kdy se Anna baví s Vronským o svém postavení ženy, která má milostný poměr a takto reaguje na Vronského, když mluví o jejím muži., „Když on ani nic neví,“ řekla, a vtom jí zaplavil obličej prudký ruměnc. Tváře, čelo i šíje jí zrudly a slzy studu jí vhrkly do očí“ (Tolstoj, 1989, s. 180).

Jednu z nejčastějších emocí, jejíž velký příval způsobuje pláč je zlost. „Jen Kitty prolévala slzy, ta však plakala zlostí a závistí“ (Austen, 1974, s. 194). O pláči, který vzniká z rozhněvání, se autoři vyjadřují někdy jako o prolévání horkých slz. „Proč jste to namaloval? Vždyť se mi to jednou vysměje!“ Oči se mu zalily horkými slzami“ (Wilde, 1999, s. 34). Pláč ze zlosti je většinou následkem veliké frustrace, například v prvním úryvku, který je napsaný výše se Kitty rozčílí, neboť její starší sestře se naskytne příležitost odjet a ona musí zůstat doma, v druhém případě se rozčiluje Dorian, neboť si uvědomuje, že zestárne a zoškliví, kdežto portrét, o kterém mluví zůstane navždy krásný a mladý

Nejčastější emocí, která vede k pláči v beletristické literatuře, je lítost. Jedním z příkladů je následující úryvek z knihy *Na cestě*, kde je Terry líto, co všechno řekla svému partnerovi při hádce „Terry vyšla z koupelny a v očích se jí třpytily slzy lítosti“ (Kerouac, 2005, s. 90). Zde se jedná o slzy způsobené lítostí nad vlastními činy. Dalším příkladem může být situace, kdy je nám líto někoho jiného druhého „Chudák nešťastný, pomyslí si Levin a slzy mu vhrkly do očí, z lásky a lítosti k tomu člověku“ (Tolstoj, 1989, s. 375), zde Levin ve stavu naprostého štěstí, poté co se zasnoubí lituje hráče, kterého vidí na ulici, jak se vrací domů.

Anna Karenina se před tím, než spáchá sebevraždu často dostává do stavů, kdy je jí líto sebe samé a pláče nad sebou „Měl by ji politovat... Anna cítila, jak se jí do očí derou slzy lítostí nad sebou samou“ (Tolstoj, 1989, s. 253), „A při pomyšlení, jak se to stane, připadala sama sobě tak politováníhodná, že se jí nahruly slzy do očí a nemohla dál“ (Tolstoj, 1989, s. 339). Dělá jí to dobře neboť přitom plně může prožívat veškeré své utrpení, které, jak má pocit, nikdo jiný nepochopí.

Setkat se můžeme i s pláčem, který následuje ponížení, jako v následujícím výňatku, kdy Sal nabízí svému příteli pomoc a uvědomuje si, že mu tím dává najevo, jak moc mu na něm záleží „Podíval jsem se na něj; do očí se mi draly slzy rozpaků a ponížení“ (Kerouac, 2005, s. 197).

K pozitivnějším emocím, které v krásné literatuře vyvolávají slzy patří obdiv, vděčnost, štěstí, něha a radost, kdy dojde k překypění danou emocí, která se způsobí zvlhnutí očí. Jak už bylo řečeno, nesetkáváme se často s pozitivními emocemi spojenými se slovy brečet či plakat, nejvíce časté jsou výrazy slzy v očích, lesknoucí se oči apod. „Ubertain mě pohladil po hlavě, a jak jsem se na něho podíval, viděl jsem, že se mu oči zalily něžnými slzami“ (Eco, 2016, s. 231).

Zvláštním úkazem jsou slzy vyvolané krásou „Byla to ta nejrozkošnější bytost, jakou jsem kdy viděl. Jednou jste mi řekl, že dojmavost vás nedojímá, ale krása, pouhá krása, že vám může vehnat slzy do očí. Věřte, Harry, já to děvče sotva viděl – tak se mi oči zamlžily slzami“ (Wilde, 1999, s. 60).

2.2.2 Posuzování charakteru skrze pláč

Pláč v beletristické literatuře zaujímá důležitou roli v posuzování charakteru ostatních postav. Často se postavy soudí na základě toho, zda v určitých situacích pláčou či nepláčou. V následujícím úryvku postava Nelly sleduje reakci Kateřiny potom, co se její kamarád dostane do nesnází (Brontëová, 2013):

„To děvče je bezcitné!“ pomyslela jsem si, jak snadno zapomene na strasti svého dávného kamaráda. Nepředstavovala jsem si, že bude tak sobecká.‘ Zvedla sousto k ústům, pak ho zase položila. Tváře jí zrudly a kutálely se po nich slzy. Pustila vidličku na zem. Moc dlouho mi představa její necitelnosti nevydržela, ... (s. 72-73)

V předchozí ukázce slzy slouží jako důkaz citlivosti v dobrém slova smyslu, mnohdy se však můžeme v umělecké literatuře setkat s tím, jak slzy naznačují až moc velkou zranitelnost, která je chápána jako slabost. Jindy dokáže pláč postavy, do které bychom to neřekli, změnit náš pohled na situaci, jako je to ve výňatku z *Idiota* (Dostojevskij, 1995), kde popisuje kníže příhodu s vězněm:

Ten zločinec byl člověk už v letech, rozumný, nebojácný a silný, jmenoval se Legros. No a říkám vám, věřte nebo ne, když vystupoval na popraviště, byl bílý jako křída a plakal. Copak je tohle možné? Není to strašné? Kdopak pláče strachy? Nikdy jsem si nepomyslel, že by strachy mohl plakat pětáctýřicetiletý muž, dospělý člověk, který snad v životě nezaszlzel. Co prožívá v takové chvíli ve své duši, do jakých křečí ji dohnali? (s. 19)

Posuzování ostatních skrze to, v jakých situacích pláčou či nepláčou hraje výraznou roli v knize *Cizinec* (Camus, 2015), kdy hlavní hrdina nepláče, a pláč považuje za hloupost. Posléze, když je souzen za vraždu, je proti němu používán jako jeden z hlavních argumentů fakt, že neplakal ani na pohřbu své matky, což mnozí považují za důkaz necitelnosti, hovořící proti němu. Pláč v tomto případě představuje společensky žádoucí reakci na smrt někoho blízkého, pokud tato reakce chybí, mají ostatní pocit, že je s postavou něco špatně. My víme, že jeho snížená potřeba plakat nepochází z necitelnosti a také víme, že vraždu spáchal z jiného důvodu než právě z nedostatku citu

a z textu vyplývá, že smrtí své maminky je zasažen, akorát nemá potřebu své city ventilovat skrze pláč. I tak holý fakt toho, že neplakal na pohřbu své matky mu změnil celý život.

Slzy mohou ostatním odkrýt co je pro nás důležité na příklad v knize *Jméno růže* (Eco, 2016) se Vilém poprvé rozpláče, když shoří knihovna opatství a ačkoli jsme po celou knihu věděli, že Vilém velice obdivuje rozsáhlou knihovnu, kterou opatství má, jeho slzy poté co shoří nám odkrývají, jak moc mu na knihovně záleželo.

V *Barmských dnech* se Flory uvolí navrhnout domorodého doktora (svého přítele) jako člena klubu, což je velice odvážné gesto, které doktorovi pomůže zachránit svou reputaci. V reakci doktora na Floryho nabídku se také setkáváme se slzami, které mu vyhrkly, když Florymu děkoval (Orwell, 2018). Z toho můžeme vidět, jak moc je pro něj nabídka důležitá a jak moc si takového gesta váží.

Když přesvědčuje Anna svou švagrovou v *Anně Karenině*, aby zůstala se svým manželem, který jí podvedl, při popisu toho, jak se do ní zamiloval také zmiňuje pláč, jako důkaz toho, jak byl jeho cit velký „Viděla jsem Stivu, když se do tebe zamiloval. Pamatuju se, jak chodil za mnou a plakal, když o tobě mluvil, a jakou jsi pro něho znamenala poezii a nevyšší dokonalost, a vím, že čím déle s tebou žil, tím víc si tě vážil“ (Tolstoj, 1989, s. 71).

2.2.3 Vliv slz na ostatní

V umělecké literatuře můžeme často zpozorovat situace, ve kterých má pláč jednotlivce silný vliv na druhé. Například se setkáváme s tím, jak jsou pro někoho slzy druhých nesnesitelné na pohled „Nemůžu u ní být“ prohlásil našťvaně. „Nedokážu to, protože pláče tak usedavě, že to nesnesu“ (Brontëová, 2013, s. 317). Postava Karenina V *Anně Karenině* (Tolstoj, 1989) pláč nemůže snést vůbec:

Nemohl lhostejně slyšet ani vidět dětský nebo ženský pláč. Při pohledu na slzy upadal ve zmatek a zcela pozbyval schopnosti úsudku. Přednosta jeho kanceláře i tajemník to věděli a upozorňovali prosebnice, aby je nenapadlo plakat, nechtějí-li si všechno pokazit. „Rozzlobí se a nebude vás poslouchat,“ říkali. A vskutku se duševní rozladění, které v Kareninovi vyvolávaly slzy, projevovalo v takových případech ukvapený hněvem. „Nemohu, nemohu pro vás nic udělat! Račte odejít!“ křičel obvykle v těchto případech. (s. 263)

V knize se často setkáváme s tím, jak vlastnost Karenina nesnášet slzy ovlivňuje jeho interakce s druhými osobami. V jednom z důležitých momentů knihy, kdy mu jeho žena poprvé řekne, že je mu nevěrná a rozpláče se, ji ohromí jeho kamenný výraz v tváři.

Považuje ho za další potvrzení toho, jak je tvrdý a jak nemá city. Kareninův výraz je ovšem výsledkem napětí, které v něm vyvolává pláč ostatních lidí. Zde, stejně jako v *Cizinci*, dochází k nedorozumění, které vzniklo nepochopením motivů postavy ve spojení s pláčem. Oba výňatky z *Cizince* i *Anny Kareniny* naznačují, že ve společnosti existují žádoucí chvíle, kdy bychom se měli rozplakat a pravidla, podle kterých bychom měli reagovat na pláč druhých. Pokud pravidla porušíme, má to na mínění o nás u druhých neblahý vliv.

V mnoha případech ovšem mohou mít slzy na druhé i pozitivní vliv, dokážou vyvolat sympatie a porozumění. V umělecké literatuře se můžeme setkat s mnoha případy, kdy pláč dokáže ukázat druhým lépe naše emoce a vyvolat u nich větší porozumění jako je tomu v následujícím výňatku z *Anny Kareniny* (Tolstoj, 1989):

Ale neuvědomil si, jak to na ni působí, nevžil se do její situace. Teprve když ten večer přijel před divadlem k nim, vešel k ní do pokoje a spatřil nebohou milou tvářičku, celou uplakanou a nešťastnou nenapravitelným žalem, který jí sám způsobil, pochopil, jaká propast zeje mezi jeho ostudnou minulostí a její holubičí čistotou, a zhrozil se, co spáchal. (s. 380)

Jindy nám mohou pomoci se někomu omluvit, neboť dokazují, jak moc je nám líto našich činů, jak nás to mrzí „Když Nina Alexandrovna viděla jeho upřímné slzy, řekla mu nakonec bez nejmenší výčitky, ba téměř přívětivě: „No tak dobře, tak už neplačte, Bůh vám odpust““ (Dostojevskij, 1995, s. 477).

Další příklad toho, jak slzy dokážou přenášet a ukazovat naše pocity ostatním se nachází v *Anně Karenině*, kdy mluví k ostatním kandidát ve šlechtických volbách o tom, jak si váží jejich důvěry a přemožen pocity se rozpláče „Ať už byly ty slzy vyvolány vědomím křivdy, láskou ke šlechtě či napětím, které se ho zmocnilo, protože byl obklíčen nepřáteli, ale jeho vzrušení se přeneslo na ostatní, většina šlechticů byla pohnuta a Levin pocítil k Snětkovi skoro něhu“ (Tolstoj, 1989, s. 207).

Vlivu slz na ostatní lze i velmi dobře využít ve svůj prospěch. Beletristická literatura nám nabízí spoustu příkladu, ve kterých můžeme zřít manipulativní moc pláče. Postava Mylady ve *Třech mušketýrech* je zářným příkladem charakteru, který umí s ostatními manipulovat podle svého zalíbení a jako jednu ze svých zbrání používá právě pláč „Poznenáhlu brala na sebe kouzelnice opět ony podmanivé přízravy, jež dovedla ztrácet a opět získávat podle své vůle: krásu, líbeznost, slzy, a především neodolatelný půvab vášnivého uchvácení, nejvznětlivější ze všech rozkoší“ (Dumas, 1971, s. 270).

Jako další příklad situace, ve které vidíme manipulaci pomocí pláče, je moment v *Barmských dnech*, kdy Flory vyžene ze svého domova svojí domorodou milenkou a ta pláče, mlátí hlavou o zem a nepřestane, dokud ji nedá peníze „Vytáhl zpod postele plechovou bednu a sáhl do ní pro pět desetirupiových bankovech. Mlčky si je zastrčila do živůtku eind'i. Dočista naráz jí přestaly téct slzy“ (Orwell, 2018, s. 178). Pro Floryho jsou slzy jeho bývalé milenkou o to nesnesitelnější, neboť vnímá podnět, který je způsobil jako nízký, kdyby plakala, protože by ho milovala bylo by pro něj jednodušší ji opustit, ona si nicméně zoufá po penězích a postavení, které opuštěním jeho domu ztratí „Není trpčí žal než ten, který v sobě nemá ani špetku vznešenosti“ (Orwell, 2018, s. 178). Podobná situace se vyskytuje v *Obrazu Doriana Graye*, kdy se Dorian rozchází se Sibilou, svojí snoubenkou, ta pláče a prosí ho, aby neodcházela. V tomto případě jí slzy nepomohou, právě naopak „Vždy je cosi směšného v citových výlevech těch, které jsme přestali milovat. Sibila Vaneová mu připadala nemožně melodramatická. Její slzy a vzlyky ho rozčilovaly“ (Wilde, 1999, s. 100).

2.2.4 Situace typické pro pláč

S pláčem se často setkáváme v situacích při loučení. Asi nejtypičtějším příkladem je úmrtí někoho, kdo je nám blízký. Kromě smutku, který pociťujeme a který vyústí v slzy, je také pláč součástí rituálu loučení se s osobou „Proseděl u mrtvého celou příští noc a hořce, usedavě plakal“ (Brontëová, 2013, s. 380). Mnohdy se můžeme setkat se slovním spojením „opлакávat někoho“ „Ale sotva vstoupili do města – vzpomínali přitom neustále svého dobrodince a oplakávali ho – ucítili najednou, jak se jim země chvěje pod nohama“ (Voltaire, 1994, s. 31). Neopлакávat někoho, koho jsme měli rádi je považováno za necitelné chování, jak ukazuje již zmíněná část z *Cizince*, ve které hlavní postava neopлакává smrt své matky, což je později proti němu použito u soudu (Camus, 2015). Pokud někoho oplakáváme, naznačuje to, že jsme danou osobu měli rádi „Nikdo z Evropanů ho doopravdy neopлакával. ... Ale slzu pro něj uronilo jen pár sluhů a lesník, který přivezl jeho tělo a míval ho rád“ (Orwell, 2018, s. 269).

Mimo loučení se slzy také objevují často ve znovushledání s někým, kdo nám chyběl a jehož nepřítomnost pro nás byla náročná „Elizabeth ji láskyplně objala, oči obou se zalily slzami“ (Austen, 1974, s. 231) nebo například, když se s někým usmírujeme, často přitom pláčeme.

Dále se slzy objevují ve chvílích, kdy někdo někomu děkuje, jsou pravděpodobně způsobené přemírou pocitu vděčnosti, kterou v tu chvíli postavy pociťují „Třebaže od

něco Elizabeth nic jiného neočekávala, děkovala mu se slzami v očích, a jelikož se jejich zájmy ztotožňovaly, dohodli se rychle na dalším“ (Austen, 1974, s. 227).

Další situace, ve kterých se velice často setkáváme s pláčem v beletristické literatuře jsou momenty, kdy se postava nachází ve velkém duševním a fyzickém vyčerpání, jako například Elizabeth v *Barmských dnech* v průběhu demonstrace domorodců „Elizabeth zničehonic povolily nervy a rozplakala se. Rána ji kamenem ošklivě zabořila“ (Orwell, 2018, s. 280).

Jak tomu již naznačuje předešlý úryvek mnohdy se s pláčem setkáváme v momentě, kdy postavě povolí nervy a už dál nedokáže zachovávat klidnou tvář. Tak je tomu u Floryho z *Barmských dnů*, který je velice osamělý, a když se náhle objeví Elizabeth, která by ho té samoty dokázala zbavit, cítí, jak procítá z otupění a začíná si uvědomovat, jak moc mu někdo takový chyběl. Poté, co ho Elizabeth odmítne a šance na to sdílet s někým svou samotu je pryč, se v něm něco zlomí a směs zápachu česneku a kokosového oleje (jak voní většina domorodců) ho donutí se rozplakat, jako by ho přítomnost Elizabeth donutila znovu doufat a cítit a pak, když mu byla vzata si už nedokáže nalhávat a být otupělý „Udělal pro ni na posteli místo. Ale když ucítil známý pach česneku a kokosového oleje, něco se v něm zlomilo a on se s hlavou na tlustém rameni Ma Sein Kalei usedavě rozplakal – poprvé od svých patnácti let“ (Orwell, 2018, s. 251).

S usedavým pláčem, kterým postavy ventilují své trápení se setkáváme mimo jiné v situacích, kdy se postava octne o samotě, jako v následujícím úryvku, ve kterém Anna Karenina dává průchod svým citům skrze pláč „Dala ruce na stůl, položila na ně hlavu a rozplakala se a vzlykala, až se jí dmuly ňadra, plakala, jako pláčou děti. Plakala nad tím, že její sen o vyjasněném a vyhraněném postavení se zhroutil navždy“ (Tolstoj, 1989, s. 277).

K dalším typickým situacím pro pláč v beletristické literatuře můžeme přiřadit různé důležité události jako jsou svatby nebo narození dětí.

3 Diskuze

Cílem práce bylo zjistit, do jaké míry může beletrie obohatit psychologii a jak si stojí umělecká literatura v popisování psychologických fenoménů proti literatuře odborné.

Pro užitečnost umělecké literatury pro studium psychologie hovoří různí autoři, např. Zdeněk Vybíral (2020), který napsal celou knihu s názvem *Literární psychologie* „Někdy jsou romány přesnější sociologickou sondou do života jistých vrstev lidí nebo přesnější psychologickou sondou do psychiky, vztahů a života toho či onoho člověka. Někdy je beletrie výstižnější než odborná analýza psychologa“ (s. 16). Jiří Kulka (1991) popisuje podobnost mezi spisovatelem a psychologem na základě jejich společné hlavní metody pro získávání informací – pozorování lidí. Viewegh (1999) ve své knize *Psychologie umělecké literatury* popisuje roli umění ve vědě „Člověk se stále jednoznačněji stává tématem všech vědních oborů. Umění pak hraje v procesu antropologizace nezastupitelnou roli a musí se tedy stát nejen výzkumným objektem vědy, nýbrž v jistém smyslu i jejím interdisciplinárním partnerem“ (Viewegh, 1999, s. 16).

Mým cílem bylo rozvést myšlenku o prospěšnosti beletrie pro psychologii jejím přímým porovnáním s odbornou literaturou. Pokud porovnáme zjištění o smíchu a pláči z obou zdrojů dostaneme mnoho podobností i mnoho rozdílů. U pláče se např. odborná i beletristická literatura shodují v pocitech, které pláč způsobují, s manipulativní mocí pláče a komunikační funkcí pláče. U smíchu se mnoho podobností nevyskytuje, neboť odborná literatura se především věnuje humoru, podnětům smíchu a fylogenezi smíchu. Beletristická literatura používá smích mnohem více jako charakteristiku postav, komunikační prostředek a podrobněji popisuje rozličné důvody smíchu. Umělecká literatura nám na rozdíl od odborné neposkytuje skoro žádné informace o biologické či fylogenetické podstatě dějů, mnohem lépe nám ovšem umožňuje přiblížit roli smíchu a pláče v našem každodenním životě.

Oproti odborné literatuře nám literatura beletristická nepředává informace systematicky, a nejsou všechny podloženy výzkumem či fakty, nicméně jejich specifická a větší podrobnost v mnohém přináší užitečné informace pro lepší pochopení lidské psychiky, která se také nedá systematicky rozřadit a analyzovat.

Práce poskytuje současné zkoumání smíchu a pláče, což je v odborné psychologické literatuře vzácné, neboť se oba jevy spolu nevyskytují často i přes jejich mnohé podobnosti. Oba slouží jako sebevyjádření se a odráží se v nich naše momentální

pocity a oba také mohou také reflektovat naše různé hodnoty a zájmy. Filosof Alfred Stern (1954) píše „smějeme se degradovaným hodnotám, nebo abychom hodnoty degradovali, ale pláčeme nad ohroženými, ztracenými a nedosažitelnými hodnotami“ (s. 17).

Pokud smích a pláč postavíme vedle sebe, jako je tomu v této práci, vyplyne nám mnoho dalších podobností mezi nimi jako jsou schopnost obou sloužit k charakterizaci postav, široké množství pocitů a emocí, které je mohou doprovázet, jejich komunikační role a jejich role ve vytváření či udržování vztahů. Jejich podrobnější zkoumání by mohlo vést k lepšímu objasnění obou jevů.

Za limity práce považuji přílišnou šíři tématu, která způsobuje nedostatečnou hloubku, a ne příliš podrobný popis daných zjištění. Výběr beletristické literatury je nesystematický a zaujatý mým vkusem. Ačkoli byla snaha o zařazení více literárních žánrů a druhů, zdaleka tu nejsou reprezentovány všechny.

Také vzniká otázka, do jaké míry lze beletristickou literaturu používat způsobem, kterým ji v této práci používám já. V úvodu zmiňuji, že bude opomíjena stylistická a jazyková stránka knih. Obojí ovšem společně s dobou vzniku knihy, historickým časoprostorem a osobností autora hraje při vzniku díla velikou roli a nelze nijak objektivně tyto okolnosti eliminovat a zjistit, jak moc zkreslují závěry o smíchu a pláči, ke kterým jsem v práci došla.

ZÁVĚR

Cílem mé práce bylo poukázat na užitečnost umělecké literatury v psychologii a najít odpověď na otázku, zda má beletristická literatura pro psychologii stejný přínos jako literatura odborná. K dosažení tohoto cíle jsem porovnávala vyobrazení dvou psychologických fenoménů nejprve v literatuře odborné a následně umělecké.

Ačkoli rozsah práce a výběr poměrně širokého tématu nedovoluje zajít do větších podrobností, můžeme vidět, že umělecká literatura přináší do problematiky smíchu a pláče mnoho nových podnětů, které by se mohly stát předmětem dalšího výzkumu, jako je například role smíchu a pláče v popisu charakteru či jejich důležitost v komunikaci. Práce také ukazuje podobnost smíchu a pláče, což by mohl být další užitečný směr jejich zkoumání.

Umělecká literatura přináší zajímavé a podnětné informace o lidské psychice a o smíchu a pláči, nicméně pro mě bylo velmi těžké tyto informace systematicky vyobrazit. Beletristické knihy mi poskytly mnoho podnětů, které jsem zde mohla zmínit, v rámci rozsahu práce jsem ovšem musela hodně z nich vyřadit a věnovat se především těm nejzákladnějším. Mnohdy jsem měla dojem, že jednotlivé citace ani žádný další můj komentář nepotřebují, neboť je těžké o něco doplnit to, co sami spisovatelé svými charaktery a příběhy v knihách sdělují.

Odborná psychologická literatura bude vždy poskytovat přehlednější a spolehlivější zdroj informací. Pro některé oblasti lidské psychiky, které jsou komplikované, mnohdy protikladné a těžko zachytitelné může být ovšem prostor, který beletristická literatura poskytuje, příhodnější.

Hlavním vyzněním mé práce je myšlenka, že by byla škoda nepoužívat při studiu lidské psychiky tak široký a bohatý repertoár, jaký nám poskytuje umělecká literatura.

A pokud se mi to nepodařilo, jsem alespoň ráda, že jsem si mohla všechny zmíněné knihy přečíst znovu.

SEZNAM LITERATURY

Aristoteles. (2009). *Rétorika*. Thetis.

Askenasy, J. J. M. (1987). The functions and dysfunctions of laughter. *The Journal of general psychology*, 114(4), 317-334. <https://doi.org/10.1080/00221309.1987.9711070>

Austen, J. (1974). *Pýcha a předsudek*. Odeon.

Bekker, M. H. J., & Vingerhoets, A. J. J. M. (2001). Male and female tears: Swallowing versus shedding? In A. J. J. M. Vingerhoets, & R. R. Cornelius (Eds.), *Adult crying. A biopsychosocial approach* (pp. 91-114). Brunner-Routledge dostupné z <https://pure.uvt.nl/ws/portalfiles/portal/428251/marrieb.PDF>

Bergeson, H. (2012). *Smích*. Naše Vojsko.

Bliss, S. H. (1915). *The origin of laughter*. *The American Journal of Psychology*, 26(2), 236-246. <https://doi.org/10.2307/1413253>

Beattie, J. (1778). *Essays: on Poetry and Music, as They Affect the Mind: On Laughter, and Ludicrous Composition; on the Utility of Classical Learning* (Vol. 2). E. and C. Dilly, in London; and W. Creech, Edinburgh.

Borgquist, A. (1906). Crying. *The American Journal of Psychology*, 17(2), 149-205. <https://doi.org/10.2307/1412391>

Bowlby, J. (1982). Attachment and loss: retrospect and prospect. *American journal of Orthopsychiatry*, 52(4), 664 <https://doi.org/10.1111/j.1939-0025.1982.tb01456.x>

Brontěová, E. (2013). *Na větrné hůrce*. Odeon.

Bryant, G. A. (2020). Evolution, structure, and functions of human laughter. In *The handbook of communication science and biology* (pp. 63-77). Routledge.

Bylsma, L. M., Gračanin, A., & Vingerhoets, A. J. (2021). A clinical practice review of crying research. *Psychotherapy*, 58(1), 133. <https://doi.org/10.1037/pst0000342>

Camus, A. (2015). *Cizinec*. Garamond.

- Cicero, M. T. (1967). *O povinnostech*. Svoboda.
- Dickens, Ch. (1985). *Oliver Twist*. Vyšehrad.
- Darwin, Ch. (2020). *Výraz emocí u člověka a u zvířat*. Portál.
- Descartes, r. (2002). *Vášeň duše*. Mladá fronta.
- Dostojevskij, F. M. (1995). *Idiot*. Ikar.
- Doyle, A. C. (1971). *Příběhy Sherlocka Holmese*. Mladá fronta.
- Dumas, A. (1971). *Tři mušketýři díl I*. Albatros.
- Dumas, A. (1971). *Tři mušketýři díl II*. Albatros.
- Eco, U. (2016). *Jméno růže*. Argo.
- Efran, J. S., & Spangler, T. J. (1979). Why grown-ups cry. *Motivation and Emotion*, 3(1), 63-72. <https://doi.org/10.1007/BF00994161>
- Ekman, P. (2015) *Odhalené emoce*. Jan Melvil Publishing.
- Fischer, A. H., Eagly, A. H., & Oosterwijk, S. (2013). The meaning of tears: Which sex seems emotional depends on the social context. *European Journal of Social Psychology*, 43(6), 505-515. <https://doi.org/10.1002/ejsp.1974>
- Fitzgerald, F. S. (2012). *Velký Gatsby*. Československý spisovatel.
- Freud, S. (1991). *Totem a tabu vtip*. Práh.
- Frey II, W. H., Desota-Johnson, D., Hoffman, C., & McCall, J. T. (1981). Effect of stimulus on the chemical composition of human tears. *American journal of ophthalmology*, 92(4), 559-567. <https://doi.org/10.1002/ejsp.1974>
- Gračanin, A., Bylsma, L. M., & Vingerhoets, A. J. (2018). Why only humans shed emotional tears. *Human Nature*, 29(2), DOI: [10.1007/s12110-018-9312-8](https://doi.org/10.1007/s12110-018-9312-8)
- Hartl, P., & Hartlová, H. (2010). *Velký psychologický slovník*. Portál.
- Hobbes, T. (2008). *Levithian*. Oxford university Press.

- Homér. (1934). *Ílias*. Orbis.
- Honzák, R. (2020). *Emoce od A do Z*. Galén.
- Hurley, M. M., Dennett, D. C., Adams Jr, R. B., & Adams, R. B. (2011). *Inside jokes: Using humor to reverse-engineer the mind*. MIT press.
- Hutcheson, F. (1750). *Reflections Upon Laughter: And Remarks Upon the Fable of the Bees*. Garland Publishing.
- Christie, A. (2008). *V hotelu Bertram*. Euromedia group.
- Jerome, K. J. (1972). *Tři muži ve člunu a na toulkách*. Odeon.
- Kauer, Z. (2016). Funkce smíchu. In A. Sámelová & R. Javorčková (Eds.), *Povaha súčasnej filozofie a jej metódy 2016*. Filozofický ústav SAV.
- Kafka, F. (1965). *Proces*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění.
- Kafka, F. (1995). *Zámek*. Votobia.
- Kant, I. (2015). *Kritika soudnosti*. Oikoymenh.
- Kerouac, J. (2005). *Na cestě*. Argo.
- Koukolík, F. (2014). *Mozek a jeho duše*. Galén.
- Kulka, J. (1991). *Psychologie umění*. Státní pedagogické nakladatelství.
- Kundera, M. (2006). *Nesnesitelná lehkost bytí*. Atlantis.
- Kurtz, L. E., & Algoe, S. B. (2015). Putting laughter in context: Shared laughter as behavioral indicator of relationship well-being. *Personal Relationships*, 22(4), 573-590. <https://doi.org/10.1111/per.12095>
- Labott, S. M., Ahleman, S., Wolever, M. E., & Martin, R. B. (1990). The physiological and psychological effects of the expression and inhibition of emotion. *Behavioral Medicine*, 16(4), 182-189. <https://doi.org/10.1080/08964289.1990.9934608>

- Miceli, M., & Castelfranchi, C. (2003). Crying: Discussing its basic reasons and uses. *New ideas in Psychology*, 21(3), 247-273.
<https://doi.org/10.1016/j.newideapsych.2003.09.001>
- Morreall, J. (1983). *Taking laughter seriously*. State university of New York.
- Morreall, J. (1987). *The philosophy of laughter and humor*. State university of New York.
- Morreall, J. (2020). Philosophy of Humor. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Metaphysics Research Lab, Stanford University.
- Orwell, G. (2018). *Barmské dny*. Argo.
- Platón. (2017). *Ústava*. Oikoymenh.
- Plessner, H. (1970). *Laughing and crying. A study of the limits of human behaviour*. Northwestern University Press.
- Provine, R. R. (1992). Contagious laughter: Laughter is a sufficient stimulus for laughs and smiles. *Bulletin of the Psychonomic Society*, 30(1), 1-4.
<https://doi.org/10.3758/BF03330380>
- Provine, R. R. (1993). Laughter punctuates speech: Linguistic, social and gender contexts of laughter. *Ethology*, 95(4), 291-298. <https://doi.org/10.1111/j.1439-0310.1993.tb00478.x>
- Provine, R. R. (2004). Laughing, tickling, and the evolution of speech and self. *Current Directions in Psychological Science*, 13(6), 215-218. <https://doi.org/10.1111/j.0963-7214.2004.00311.x>
- Provine, R. R., Krosnowski, K. A., & Brocato, N. W. (2009). Tearing: Breakthrough in human emotional signaling. *Evolutionary Psychology*, 7(1), 147470490900700107
<https://doi.org/10.1177/147470490900700107>
- Provine, R. R. (2017). Laughter as an approach to vocal evolution: The bipedal theory. *Psychonomic bulletin & review*, 24(1), 238-244. <https://doi.org/10.3758/s13423-016-1089-3>

- Ramachandran, V. S. (1998). *The neurology and evolution of humor, laughter, and smiling: the false alarm theory*. *Medical hypotheses*, 51(4), 351-354.
[https://doi.org/10.1016/S0306-9877\(98\)90061-5](https://doi.org/10.1016/S0306-9877(98)90061-5)
- Remarque, E. M. (2011). *Na západní frontě klid*. Ikar.
- Ruch, W., Platt, T., Proyer, R. T., & Chen, H. C. (2019). Humor and laughter, playfulness and cheerfulness: Upsides and downsides to a life of lightness. *Frontiers in psychology*, 10, 730. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.00730>
- Schopenhauer, A. (1998). *Svět jako vůle a představa*. Nová tiskárna Pelhřimov.
- Spencer, H. (1875). *The physiology of laughter* <https://doi.org/10.1037/12203-004>
- Tolstoj, L. N. (1989). *Anna Kareninová I*. Lidové nakladatelství.
- Tolstoj, L. N. (1989). *Anna Kareninová II*. Lidové nakladatelství.
- Van Hooff, J. A. R. A. M. (1976). A comparative approach to the phylogeny of laughter and smiling. In J. S. Bruner, A. Jolly & K. Sylvs (Eds.), *Play its role in development and Evolution*. Penguin Books Ltd.
- Viewegh, J. (1999). *Psychologie umělecké literatury*. Psychologický ústav AV ČR.
- Vingerhoets, A. J., Cornelius, R. R., Van Heck, G. L., & Becht, M. C. (2000). Adult crying: A model and review of the literature. *Review of General Psychology*, 4(4), 354-377 <https://doi.org/10.1037/1089-2680.4.4.354>
- Vingerhoets, A., & Bylsma, L. (2007). Crying as a multifaceted health psychology conceptualisation: crying as coping, risk factor, and symptom. *European Health Psychologist*, 9(4), 68-74. dostupné z <https://www.ehps.net/ehp/index.php/contents/article/view/ehp.v9.i4.p68>
- Vingerhoets, A. J., & Bylsma, L. M. (2016). The riddle of human emotional crying: A challenge for emotion researchers. *Emotion Review*, 8(3), 207-217
<https://doi.org/10.1177/1754073915586226>
- Voltaire. (1994). *Candide neboli optimismus*. Hynek.

Vybíral, Z. (2020). *Literární psychologie*. Nová beseda.

Wilde, O. (1999). *Obraz Doriana Graye*. Mladá fronta.

Wood, A., & Niedenthal, P. (2018). Developing a social functional account of laughter. *Social and Personality Psychology Compass*, 12(4), e12383.

<https://doi.org/10.1111/spc3.12383>

Woolfová, V. (2021). *Roky*. Odeon.

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno a příjmení autorky: Anna Šollová

Studijní program: Psychologie

Název práce: Smích a pláč v odborné vs. beletristické literatuře

Vedoucí práce: PaedDr. Jiří Zizler, Csc.

Rok dokončení práce: 2022

Počty znaků hlavního textu práce (včetně literatury, bez příloh):

Přímé citace: 10 585

Ostatní text: 78 584

Celkový počet znaků znaků: 100 332

Počet pramenů a literatury: 75

Názvy souborů:

Text práce ve formátu PDF: BP_Šollová_2022

Posudek vedoucího/oponenta bakalářské práce na Pražské vysoké škole psychosociálních studií

Jméno a příjmení studenta/-tky: Anna Šollová
 Obor studia: Psychologie
 Název práce: Smích a pláč v odborné vs. beletristické literatuře
 Vedoucí/oponent* práce: PaedDr. Jiří Zizler, CSc.

Technické parametry práce:

Počet stránek textu (bez příloh): 52
 Počet stránek příloh: 0
 Počet titulů v seznamu literatury: 75

0**	1	2	3	4
-----	---	---	---	---

Výběr tématu

Závažnost tématu 1

Oborová příslušnost tématu 1

Originalita tématu a jeho zpracování 2

Formální zpracování

Jazykové vyjádření 2

(respektování pravopisné normy, stylistické vyjadřování, zvládnutí odborné terminologie)

Práce s odbornou literaturou a prameny 1

(citace, parafráze, odkazy, dodržení norem pro citace, cizojazyčná literatura)

Formální zpracování 1

(jasnost tématu, rozčlenění textu, průvodní aparát, poznámky, přílohy, grafická úprava)

Metody práce

Vhodnost a úroveň použitých metod 1

Využití výzkumných empirických metod 0

Využití praktických zkušeností 0

Obsahová kritéria a přínos práce

Přístup autora k řešené problematice 1

(samostatnost, iniciativa, spolupráce s vedoucím práce)

Naplnění cílů práce 1

Vyváženost teoretické a praktické části v daném tématu 1

Návaznost kapitol a subkapitol 1

Dosažené výsledky, odborný vklad, použitelnost výsledků v praxi 2

Vhodnost prezentace závěrů práce 2

(publikace, referáty, apod.)

* nehodící se škrtněte

** 0 – nehodnoceno; 1 – výborně; 2 – velmi dobře; 3 – dobře; 4 – neprospěl/a

Otázky a náměty k diskusi při obhajobě:

Při obhajobě lze diskutovat problémy korespondence obou zkoumaných fenoménů, případně fenoménů nějak příbuzných či hraničních.

Otázkou je i postavení obou jevů v psychoterapii a promýšlení jejich významů v praxi. Je třeba zvážit směry dalšího rozšíření a prohloubení práce v dalším studiu.

Celkové hodnocení práce (klady, nedostatky):

Anna Šollová se ve své práci zaměřila na zkoumání specificky lidských a hlubokých fenoménů smíchu a pláče v komparaci odborného psychologického přístupu a jejich zobrazení v krásné literatuře. Psychologické fenomény mají zpravidla výrazně interdisciplinární povahu a vztahují se určitým způsobem k většině humanitních oborů a přirozeně také k umění a kultuře. Autorka se zabývá pojetím smíchu a pláče v odborné literatuře, podává přehled teorií jejich původu a podstaty - ukazuje zde, že jsou často ne zcela propracované a nedostatečné (příčinou může být zcela jedinečný, systémově těžko odvoditelný, unikavý a "subverzivní" charakter obou fenoménů). I proto přechází k jejich zkoumání v (zejména klasické) beletrii, jež mnohdy užívá při jejich zpodobení subtilnější nástroje, vyplývající z exkluzivních možností umění. Anna Šollová interpretuje excerpované ukázky s citem pro jejich psychologickou svébytnost, demonstrovuje rozměry smíchu i pláče jako výrazů individuální exprese i společenské komunikace v mnoha situacích i kontextech. Upozorňuje, že smysl smíchu a pláče může být velmi nesnadné interpretovat vzhledem k jejich proteovskému rázu i jisté paradoxnosti lidského prožívání.

Autorka s porozuměním prostudovala množství odborné literatury a beletrie a pokusila se o velmi zajímavou tematickou syntézu. Její text, pohybující se na hranicích literární psychologie a kulturní antropologie, přináší inspiraci, užitečné vhledy a vybízí k dalšímu prohlubování zvoleného tématu.

Doporučení k obhajobě: doporučuji

Navrhovaná klasifikace: výborný

Datum, podpis: 9.9.2022 Jiří Zizler

* nehodící se škrtněte

** 0 – nehodnoceno; 1 – výborně; 2 – velmi dobře; 3 – dobře; 4 – neprospěl/a

**Posudek oponentky diplomové práce
na Pražské vysoké škole psychosociálních studií**

Jméno a příjmení studentky: Anna Šollová

Obor studia: Psychologie

Název práce: Smích a pláč v odborné vs. beletristické literatuře

Vedoucí práce: **PaedDr. Jiří Zizler, Csc**

Oponentka práce: PhDr. Magdalena Kořová, Ph.D.

Technické parametry práce:

Počty znaků hlavního textu práce (včetně literatury, bez příloh):

Přímé citace: 10 585

Ostatní text: 78 584

Celkový počet znaků: 100 332

Počet pramenů a literatury: 75

0**	1	2	3	4
-----	---	---	---	---

Výběr tématu

Závažnost tématu

	X	X		
--	---	---	--	--

Oborová přiléhavost tématu

	X			
--	---	--	--	--

Originalita tématu a jeho zpracování

		X		
--	--	---	--	--

Formální zpracování

Jazykové vyjádření (respektování pravopisné normy, stylistické vyjadřování, zvládnutí odborné terminologie)

		X		
--	--	---	--	--

Práce s odbornou literaturou a prameny (citace, parafráze, odkazy, dodržení norem pro citace, cizojazyčná literatura)

		X		
--	--	---	--	--

Formální zpracování (jasnost tématu, rozčlenění textu, průvodní aparát, poznámky, přílohy, grafická úprava)

	X			
--	---	--	--	--

Metody práce

Vhodnost a úroveň použitých metod

		X		
--	--	---	--	--

Využití výzkumných empirických metod

		X	X	
--	--	---	---	--

Využití praktických zkušeností

	X			
--	---	--	--	--

Obsahová kritéria a přínos práce

Přístup autora k řešené problematice (samostatnost, iniciativa, spolupráce s vedoucím práce)

--	--	--	--	--

** 0 – nehodnoceno; 1 – výborně; 2 – velmi dobře; 3 – dobře; 4 – neprospěl/a

Naplnění cílů práce

		X		
--	--	---	--	--

Vyváženost teoretické a praktické části
v daném tématu

X				
---	--	--	--	--

Návaznost kapitol a subkapitol

	X			
--	---	--	--	--

Dosažené výsledky, odborný vklad, použitelnost
výsledků v praxi

		X		
--	--	---	--	--

Vhodnost prezentace závěrů práce
(publikace, referáty, apod.)

X				
---	--	--	--	--

Otázky a náměty k diskusi při obhajobě:

V čem dalším, pokud v něčem, by tzv. krásná literatura mohla být pro obor psychologie
inspirací či zdrojem poznatků?

Celkové hodnocení práce (klady, nedostatky):

Autorka se v textu bakalářské práce zabývá tématem smíchu a pláče a uvedené projevy analyzuje za pomoci odborné psychologické a filosofické literatury. Klade si otázku po tom, nakolik může krásná literatura přispět k pochopení psychologických jevů. Při analýze projevů pláče a smíchu předkládá autorka koncepty vybraných autorů (Aristoteles, Descartes, Freud, Bergson atp.). V části bakalářské práce věnované beletrii analyzuje popisy pláče a smíchu z jednadvaceti děl světové literatury (v překladech do českého jazyka).

Velmi oceňuji volbu tématu práce a poctivou snahu autorky se s nelehkým tématem poprat. S tezí, že krásná literatura má v rámci studia (nejen) psychologie mnoho co nabídnout, vřele souhlasím, ve výuce i v terapii s beletrií ráda pracuji. Text předkládané bakalářské práce se mi jeví jako první krok k tomu, nahlédnout složitý a komplexní svět pestrých možností práce s textem, autorku bych k chůzi po této stezce ráda vyzvala a dovolím si proto několik doporučení (či upozornění na možné limity práce), aby se jí další texty dařilo posunout na vyšší úroveň. Text je poměrně čtivý, čtivost je však snižována nadužíváním zájmena „který“, opakováním slov, chybějícími či přebytnými čárkami atp. Aglický text by zasloužil důkladnou revizi. Mnohdy jsem si kladla otázku po tom, jak byly některé věty myšleny (např. „na romány je nahlíženo čistě empiricky“ – co to znamená? V textu jsem nacházela mnoho pro mne vágních slovních spojení („psychologická práce“, „laické fráze“). Nedoporučuji používat slovo „smění“ (domnívám se, že neexistuje, pokud se mýlím, tak se omlouvám).

Z hlediska koncepce teoretického výzkumu postrádám jasně formulovaný výzkumný problém (navíc tak, aby jeho formulace korespondovaly skrz celou práci). Postrádám popis metodiky výběru autorů a děl, z nichž bylo při tvorbě textu vycházeno (ať se jedná o beletrii či o tzv. odbornou literaturu). Uvítala bych jasný a přehledný popis metody analýzy děl, tvorby kódů a kategorií. Postrádám také některé autory či témata (například možný vliv drog či jiných látek na projevy smíchu, evoluční pohled na projevy emocí, uvedení postřehů týkajících se humoru a smíchu Vladimíra Boreckého - v českém kontextu jde v rámci tématu humoru o jedinečného myslitele. Až v samém závěru práce je uvedeno, že autorka se při výběru beletrie řídila svým vkusem, což není (ačkoli se ve výběru ocitla díla vynikající!) pro odbornou práci dostatečné kritérium výběru. Na rozdíl od autorky se nedomnívám, že je odborná literatura, jak uvádí – „objektivní vzor“, je jistě též podmíněna dobou vzniku, erudicí autora, jeho pohlavím, kulturou, převažujícím diskursem atp...jde o téma k diskusi.

Autorce bych doporučila každou jednotlivou kapitolu vždy shrnout a kriticky okomentovat dané teorie, text práce pak začne více „mluvit“. Autorka v závěru práce říká, že podrobnější zkoumání (daných jevů) by mohlo vést k lepšímu objasnění smíchu a pláče – trochu si říkám, zda je to skutečně potřeba, zda nejsou tyto tzv. základní emoce pojednány již dostatečně. Nicméně na základě textu autorky jsem o tématu smíchu začala více přemýšlet (za to jí děkuji) a nacházím mnoho podnětů, které mne zaujaly (např. možnosti pojednání smíchu u postav, které se nějak vztahují k brutalitě, chaosu a absurditě našeho světa – Joker, Watchmen, A Clockwork Orange atp...tak možná všechno řečeno nebylo a téma není dostatečně prozkoumané...

I přes uvedené výtky práci doporučuji k obhajobě a autorce přeji hodně štěstí!

Doporučení k obhajobě: doporučuji s radostí a přeji autorce hodně štěstí u obhajoby

Navrhovaná klasifikace: velmi dobře

Datum, podpis: 12. 9. 2022

PhDr. Magdalena Koťová, Ph.D.