

1. Literární komunikace – model

Model literární komunikace schematicky zobrazuje průběh literární komunikace. Ukazuje nám tedy, že si literární komunikaci můžeme představit jako složenou ze tří základních prvků: emitora (jehož zde nazýváme **autor**), komunikátu/sdělení (jejž zde nazýváme literární **dílo**) a recipienta (jehož zde nazýváme **čtenář**). Do procesu literární komunikace však vstupují četné specifické vlivy: od podmínek technických a nakladatelských, přes cenzuru až po distribuční kanály (knihkupectví, knihovny). Na základě specifík literární komunikace se modifikuje komunikační model takto (podle Umberta Eca):

autor – sdělení -----	kanál -----	významová forma – čtenář
kód jazykový		kód jazykový
kód literární		kód literární
encyklopedie		encyklopedie

Autor utváří (= kóduje) literární umělecké sdělení s použitím několika kódů. Za prvé je to **kód jazykový**, tj. formuluje své sdělení v nějakém přirozeném jazyce – tím vzniká umělecké dílo literární, a nikoliv třeba dílo výtvarné nebo happening, která by vznikla při použití jiných kódů. Za druhé jde o **kód druhotný, literární** – ten zahrnuje nejružnější pravidla stylistická, rétorická, problematiku versologie, kompozice, využívání určitých tvůrčích principů tvarových i obsahových (určité typy literárních postav, různé postoje k látce – např. humorný). Za třetí **kód encyklopedický** neboli encyklopedie (též ideologický kód): ten zahrnuje znalosti kultury, jejích pravidel, norem, možností atd.

Příjemce při příjmu sdělení toto dekóduje jako významovou formu s použitím týchž typů kódu, které se mohou od kódů užitých autorem lišit méně nebo více. Je zřejmé, že kód literární není příjemci na rozdíl od jazykového kódu předem znám, teprve během recepce díla příjemce tento kód re-konstruuje na základě literárních kompetencí, o nichž byla řeč minule. Zatímco encyklopedie je výrazně individualizovaná (a také závislá na časových a prostorových souvislostech), v případě literárního kódu se někdy hovoří např. o kódu surrealistickém, kódu kubistickém, kódu realistickém, romantickém atd. Někteří jiní autoři dokonce v této souvislosti hovoří o uměleckém jazyce romantismu nebo kubismu. Vyjadřuje se tím skutečnost, že repertoár literárních postupů, soustava literárních norem není ani ve stejné době v nějaké společnosti jednotná, ale že vedle sebe působí několik směrů či stylů protichůdných, několik disparátních kódů. V případě individuálního a nezaměnitelného projevu konkrétního autora používá Eco termín autorský idiolekt.

Kanál je cesta, jíž se sdělení (text uměleckého díla) dostává k příjemci, tedy kniha nebo třeba přednes v rozhlase.

Existuje tedy zřejmá odlišnost na úrovni recepce/dekódování: encyklopedie každého čtenáře je jiná a rovněž proces re-konstrukce literárního kódu může probíhat jinak. To je pak příčinou toho, že jednomu sdělení (textu díla) odpovídají různé **významové formy** (či řečeno jiným termínem: různé konkretizace). Tradičnější teorie zdůrazňují respektování určitého autorského záměru, jak se jeví v díle, byť si často uvědomují, že literární dílo je tak složité, že je labyrintem významů, že každý může v této složitosti určité kódy v díle přítomné potlačovat a jiné preferovat podle svých kompetencí. Naproti tomu někteří teoretikové posledních desetiletí hovoří o smrti autora (Roland Barthes) nebo o tom, že literární dílo zjevuje něco proti vůli autora (Paul de Man). Potom je logické, že přestává být věnována pozornost procesu kódování, tedy procesu umělecké produkce, a pozornost se zaměřuje pouze na text a jeho pochopení čtenářem. Tento důraz na recepci vede až k redukci literární komunikace na dvojčlenné schéma text – čtenář.

2. Kdo je to autor?

Středověk autorství neznal, osoba písničích nebyla podstatná, individualita a individualizace bylo něco, co se vymykalo středověkému myšlení. Většina středověkých děl je proto anonymní. Nenechme se mýlit tím, že známe „jméno autora“: díla Petra Chelčického jsou stejně anonymní, autor u nich není uveden; autorské jméno bylo připojeno až později, samo toto jméno přitom se objevuje až několik let potom, co byl fyzický autor mrtev. Přitom moderní doba nějakou autorskou pozici předpokládá a snaží se ji konstruovat ze samotného textu (např. u tzv. Dalimilovy kroniky, Života sv. Kateřiny apod.) – je to ovšem snaha vnést individualizaci do prostředí, jež na ni nedbalo.

Nepodstatnost autora ovšem neznamená úplnou anonymitu – naopak texty, které bychom považovali za „odborné“, mohly čerpat své oprávnění pouze z uznaných autorit, tj. z bible, svatých otců, starověkých filozofů apod.

V období humanismu dochází k návratu k antickému pojetí autorství. Autor je tady individuum, jež ručí za své dílo svým životem, biografií; biografie vytváří jednotu díla, subsumuje pod sebe různou řeč. Avšak autorství není v novosti, nýbrž ve schopnosti sumarizovat vědění. Pro raněnovověkou literaturu je charakteristická cirkulace myšlenkových obsahů i literárních postupů a jejich kanonizace. Když se podíváme, jak čeští autoři „překládají“ cizí literární texty, museli bychom z dnešního hlediska říci, že šlo o velmi svévolné nakládání s předlohou, které má charakter spíše adaptace (např. některé překlady Řehoře Hrubého z Jelení). Ochrana díla je výsadou udělovanou světskou mocí, privilegiem, jež chrání před patisky, jež se brzy rozšířily a kazily obchod – ale je to ochrana hmotného statku, ne duchovního.

Teprve během 18. stol. se rodí autorství v moderním slova smyslu. Je spojeno s představou jedinečnosti a originalnosti slovesného výtvoru, jež musí být chráněna. Vzniká pojem „**duševní vlastnictví**“ – oproti starší představě, že co je zveřejněno, je obecným majetkem, se formuje nárok původce na jeho výtvor – výlučné právo upravovat a vydávat a čerpat za to hmotné plnění. Autor se stává majitelem duchovního statku. Na přelomu 18. a 19. století tak vzniká autorské právo jako zvláštní oblast občanského práva.

V dnešní digitální době snadné reprodukce autorských děl stojí autorské právo před četnými výzvami.