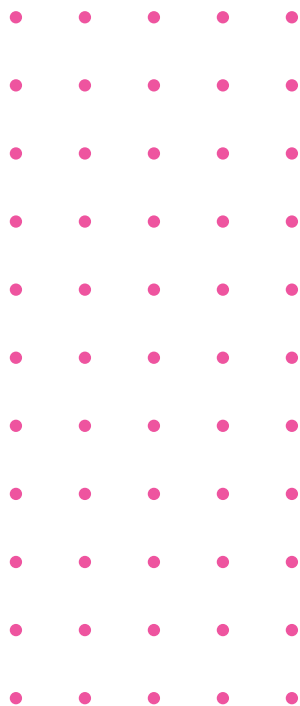
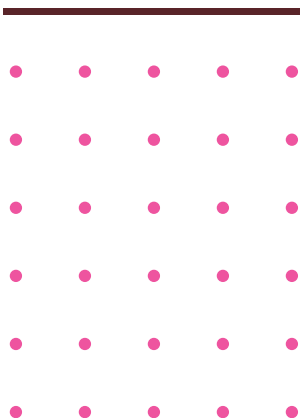


**MEZINÁRODNÍ VĚDECKÁ  
KONFERENCE  
PODOBY TVŮRČÍHO  
PSANÍ**



**K N F R N C  
P D B  
T V R Č H  
P S N**



**Sborník z mezinárodní vědecké konference  
PODOBY TVŮRČÍHO PSANÍ**

Praha, 9. května 2019

**V Š K X**

Vysoká škola kreativní komunikace

# PODOBY TVŮRČÍHO PSANÍ

Václav Krištof  
Daniel Kubec  
(eds.)

Sborník z mezinárodní vědecké konference  
PODOBY TVŮRČÍHO PSANÍ  
9. května 2019  
Vysoká škola kreativní komunikace  
Praha, Česká republika

Professional Publishing  
2019

# PODOBY TVŮRČÍHO PSANÍ

Sborník z mezinárodní vědecké konference PODOBY TVŮRČÍHO PSANÍ  
9. května 2019, Vysoká škola kreativní komunikace, Praha, Česká republika

Editoři: Mgr. Václav Krištof  
MgA. Daniel Kubec

Technical editing: Jan Mottl  
Produkce: Karolina Jilečková, DiS.

Obálka: .....

© Vysoká škola kreativní komunikace, Praha, Česká republika, 2019  
Edition © Professional Publishing s.r.o.

**ISBN: 978-80-88260-40-0**

Webová stránka konference:  
<https://www.vskk.cz/cz/konference-tvurci-psani/>

# Obsah

<i>Václav Krištof</i> ÚVODNÍ SLOVO .....	5
<i>Václav Krištof</i> INSTITUCIONÁLNÍ VÝVOJ VÝUKY TVŮRČÍHO PSANÍ ANEB DNES UŽ O EXISTENCI ŠKOLY, KTERÁ SE VĚNUJE TVŮRČÍMU PSANÍ, POCHYBUJE MÁLOKDO. OD LITERÁRNÍ AKADEMIE K VYSOKÉ ŠKOLE KREATIVNÍ KOMUNIKACE. ....	6
<i>Arnošt Goldflam</i> NĚKOLIK POZNÁMEK K TVŮRČÍMU PSANÍ.....	11
<i>Vladimír Novotný</i> TVŮRČÍ PSANÍ A LITERÁRNÍ KRITIKA.....	15
<i>Jiří Dědeček</i> PÍŠŇOVÁ POEZIE V LETECH 68 A 89: TVŮRČÍ POSTUPY, INSPIRAČNÍ ZDROJE .....	22
<i>Iva Pekárková</i> JDI DO KURZU, LITERÁTE .....	27
<i>Radek Malý</i> SPECIFIKA TVŮRČÍHO PSANÍ PRO DĚTI A MLÁDEŽ.....	29
<i>Markéta Dočekalová</i> ZKUŠENOSTI Z VÝUKY TVŮRČÍHO PSANÍ 2001–2019, DOMA I VE SVĚTĚ .....	37
<i>René Nekuda</i> DEFINICE TVŮRČÍHO PSANÍ ANEB DARWINOVY SLEPÉ VĚTVY TVŮRČÍHO PSANÍ V ČECHÁCH .....	42
<i>Mária Stanková</i> TVORIVÉ PÍSANIE VO VÝUČBE ŽURNALISTOV .....	50

*Daniel Kubec*

VYUŽITÍ PRINCIPŮ INTERMEDIALITY PŘI VÝUCE  
TVŮRČÍHO PSANÍ ..... 60

*Leoš Kyša*

SOUČASNÁ ČESKÁ FANTASTIKA: CO KVETE V ZAHRADĚ  
LITERÁRNÍHO GHETTA? ..... 66

*Martina Blažeková*

NETVŮRČÍ PSANÍ KENNETHA GOLDSMITHA. SMYSL  
A PODOBA TVŮRČÍHO PSANÍ V DIGITÁLNÍM VĚKU ..... 72

*Emil Hakl*

ODE ZDI KE ZDI ..... 78

*Dušan Pavlů*

STRATEGIE A KREATIVITA REKLAMNÍ TVORBY POHLEDEM  
REKLAMNÍ TEORIE PRVNÍ POLOVINY 20. STOLETÍ ..... 82

MEDAILONKY AUTORŮ PŘÍSPĚVKŮ ..... 92

# Úvodní slovo

Vysoká škola kreativní komunikace uspořádala 9. května 2019 mezinárodní vědeckou konferenci, která se zabývala vývojem výuky tvůrčího psaní v České republice i v Evropě. VŠKK navázala v oblasti tvůrčího psaní na Literární akademii, resp. na tradici výuky tvůrčího psaní od roku 2000. Akademický, praktický i mezinárodní pohled na výuku tvůrčího psaní, spojený s otázkami rozvoje informačních technologií a sociálních médií, přinesl všem zúčastněným cenné poznatky, které povedou ke zlepšení výsledků v oboru.

Důležitým se ukázalo připomenutí uplatnění kreativního přístupu, a to i ve sféře dalších oborů VŠKK, např. v marketingu. Autorská vystoupení akademiků či výkonných tvůrců – včetně absolventů Literární akademie – ukázala pestrý pohled na problematiku tohoto oboru.

Pro Vysokou školu kreativní komunikace se ukazuje zajímavý přístup italské školy Holden, slovy Alessandra Baricca: „Chtěl bych se pokusit shrnout práci, kterou děláme v turínské škole Holden. Už je to hodně let, co jsme školu otevřeli, a domnívám se, že bilance našich zkušeností by pro vás mohla být v něčem přínosná. Škola Holden není školou tvůrčího psaní v pravém slova smyslu. Je to škola narativních technik, což by se dalo přiblížit velice jednoduchým konstatováním: neučíme pouze psaní románů, ale vyučujeme i základy jiných forem vyprávění: filmu, reklamy, divadla, komiksů, hudby.“

Na konferenci byly zastoupeny čtyři vysoké školy z České a Slovenské republiky, spisovatelé z Česka i zástupci institucí, které se věnují výhradně tvůrčímu psaní.

Mgr. Václav Křištof  
*Vedoucí Katedry literární tvorby na VŠKK*

# INSTITUCIONÁLNÍ VÝVOJ VÝUKY TVŮRČÍHO PSANÍ ANEB DNES UŽ O EXISTENCI ŠKOLY, KTERÁ SE VĚNUJE TVŮRČÍMU PSANÍ, POCHYBUJE MÁLOKDO. OD LITERÁRNÍ AKADEMIE K VYSOKÉ ŠKOLE KREATIVNÍ KOMUNIKACE

*Václav Křištof*

## **Klíčová slova**

Literární akademie, tvůrčí psaní, svět literatury, rukopis.

Vysoká škola kreativní komunikace v oblasti tvůrčího psaní navázala v roce 2016 na Literární akademii (soukromou vysokou školu Josefa Škvoreckého).



**Obr. 1: Logo Literární akademie**

Literární akademie byla v rámci českého vysokého školství školou uznávanou a mezi soukromými vysokými školami jedinou s dvojborovým magisterským studiem. Její nejvlastnější orientace, pěstování mediálních a komunikačních studií s důrazem na rozvoj kreativních schopností posluchačů se ukázala jako nosná a přitažlivá pro humanitně a umělecky zaměřené zájemce, ať už si zvolili magisterský, nebo po přechodu na tzv. 3+2, bakalářský studijní program.

**Ustanovení tvůrčího psaní** jako samostatného studijního oboru, nikoliv jen jako podpůrného předmětu, vzbudilo rozmanitý, zdaleka ne jednoznačný ohlas. Proběhly mj. diskuse v Literárních novinách i jinde. Společnost se smí-

řila s akademickými sochaři, smířili jsme se s akademickými malíři, s profesory hry na klarinet, s otitulovanými herci a tanečníky, ale vysokoškolská průprava lidí, kteří se chtějí profesionálně zabývat slovesným provozem v mediálním světě, probouzela znovu staré dobré pochybnosti.

Státní souhlas působit jako soukromá vysoká škola získala Literární akademie rozhodnutím MŠMT ze dne 18. 4. 2000. V současné době má akreditovány následující studijní obory:

<b>Mediální a komunikační studia</b>
Tvůrčí psaní – bakalářský tříletý
Hudební publicistika – bakalářský tříletý
Tvůrčí psaní – magisterský pětiletý
Mediální komunikace – magisterský pětiletý
Redakční práce – magisterský pětiletý
Interaktivní média – magisterský pětiletý
Bakalářské studium je jednooborové

<b>Magisterské obory se studují v následujících kombinacích</b>
Tvůrčí psaní – Mediální komunikace
Tvůrčí psaní – Redakční práce
Interaktivní média – Tvůrčí psaní
Interaktivní média – Mediální komunikace
Aktuální informace naleznete na <a href="http://www.lit-akad.cz">www.lit-akad.cz</a>

**Obr. č. 2: Studijní obory v akademickém roce 2003/2004**

**Josef Škvorecký v roce 2003 studentům napsal:** „mám velkou radost, že se Literární akademie tak úspěšně rozjela: dvě stovky studentů teprve ve druhém roce činnosti, to je příznak kvality. Škola má výborné pedagogy, z nichž několik jich znám osobně, a vynikající instruktory toho nejdůležitějšího předmětu v programu školy, to jest Tvůrčího psaní, které znám osobně všechny. A hlavně znám jejich knihy, což je nejlepší svědectví o jejich schopnostech“. V akademickém roce 2003 na Literární akademii tvůrčí psaní vyučovali:

<b>Katedra tvůrčího psaní a umělecké publicistiky</b>
<b>Alexandra Berková, PhDr. (TP)</b> vedoucí katedry
<b>Aleš Opekar, PhDr. CSc.</b> zástupce vedoucí katedry Hudební publicistika, Odborná publicistika
<b>Jiří Dědeček (TP)</b>
<b>Wanda Dobrovská, PhDr.</b> Dějiny hudby
<b>Daniela Fischerová, Mgr. (TP)</b>
<b>Václav Jamek, PhDr.</b> Psaní esejů
<b>Vladimír Just, PhDr., CSc. (TP)</b>
<b>Miroslav Kovářik, PhDr. (TP)</b>
<b>Vladimír Křivánek, doc. PhDr., CSc. (TP)</b>
<b>Pavel Kosatík, JUDr. (TP)</b>
<b>Petr Markov, Mgr.</b> Základy scenáristiky
<b>Vladimír Novotný, PhDr., Ph.D. (TP)</b>
<b>Jiří Stránský (TP)</b>
<b>Petr Šabach (TP)</b>
<b>Martin Šafránek, Mgr.</b> Základy scenáristiky
<b>Jáchym Topol (TP)</b>
<b>Milan Uhde, doc. PhDr. (TP)</b>
<b>Jaroslav Vanča, Mgr. (TP)</b>
<b>Michal Viewegh, Mgr. (TP)</b>
<b>Pavel Verner, Mgr. (TP)</b>

**Obr. č. 3: Pedagogové tvůrčího psaní**



Studenti vydávali svůj časopis Lokální anestézie a těm nejúspěšnějším autorům z hlediska kvality diplomových prací škola vydávala jejich díla v edici Prvotiny. Škola vydávala časopisy Svět literatury a Rukopis. Studenti dalšího víceméně uměleckého oboru Interaktivní média točili filmy, dělali divadelní představení a poměrně úspěšně se pohybovali v mediálním prostoru.



Obr. č. 4, 5, 6, 7 Prvotiny a Rukopis

### O zkušenosti se s námi podělil i Arnošt Lustig

„Když jsem dostal pozvání vést mistrovské kurzy na Literární akademii, měl jsem na jedné straně velikou radost a od té vteřiny, kdy mi přišel dopis od výkonného ředitele Krištofa, jsem přemýšlel o první větě, kterou začnu. A pořád mi ta věta ve Washingtonu hučela hlavou, ale více než za první větu jsem se nedostal. Můžu jim říci jenom to, co si myslím – a já si myslím, že literatura je to nejvznešenější, co existuje pod hvězdami. Že literatura je citová individuální a kolektivní paměť lidí a že civilizace přicházejí a odcházejí, zůstává po nich písek a prach, ale verš, drama a povídka, pohádka, pověst, legenda, zůstávají. Proto každého spisovatele naplňuje pýchou, když něco napíše. Je to tajná, skromná pýcha, protože v každém vězí taková povídka, protože je to to nejvznešenější, co člověk může dělat. Podobá se to vědě, podobá se to vynálezům; spisovatel si připadá jako chemik, který objeví lék proti rakovině nebo proti čemukoli. Literaturou se člověk dělí o zkušenosti, literatura pomáhá překonat samotu člověka, s kterou se narodil, úzkost člověka, kterou si nedovede vysvětlit, jejíž zdroj ani nezná – jestli to způsobuje hvězdný prach, nebo už sama skutečnost, že se člověk narodil...“.

## **Po absolvování Mistrovského kurzu na LA odpověděl na otázku „*Jak velkou roli hraje talent?*“**

*„Talent je tak jedna desetina úspěchu. Talent vás nutí psát. Sednout si a napsat, co cítím. Zapomenout na maminku, tatínka, milence a jídlo. Co cítíte, to je ta báseň. Ale naučit se psát není jako napít se rumu. Při rýžování zlata taky musíte prosít moc bahna, sajrajtu a plechovek, co lidi naházejí do řeky, a ten zbytek důkladně, pečlivě omýt, než dostanete to ryzí. Pár zlatých zrníček.*

*Na závěr bych řekl, že existence Literární akademie je nádherná věc. Mám za sebou dva mistrovské kurzy a mohu potvrdit, že jsou tady skutečně nadaní lidé. Porovnávám-li to se studenty ve Spojených státech, je poměr nadaných úplně stejný. Bohužel tam i tady se asi ze dvou nebo tří set nadaných jen málokdo stane skutečným autorem, protože málo lidí má trpělivost vyčkat“.* (Ze Sborníku TP)

**Matka zakladatelka, Alexandra Berková**, průkopnice výuky tvůrčího psaní v ČR si vypracovala promyšlenou metodologii výuky tvůrčího psaní a studenti jejích seminářů, které postupně probíhaly na Gymnázium Josefa Škvoreckého, Vyšší odborné škole tvůrčího psaní JŠ a na Literární akademii, **měli vynikající výsledky.** V článku **„Škeble se musí otevřít“**, **odpověděla na otázku „Co ti přináší kontakt se studenty a vůbec učení?“**

*„Naběhla jsem si na vidle a každý to potvrdí: učení je droga. Úplně mne to vysálo. Letos mám tvůrčí volno, takže se mi trochu ulevilo... Jenom docházím na konzultace, dotahuji s několika lidmi texty na prvotiny. Učení je velmi inspirativní tým, že jsem nucena nevystydnout a být v procesu psaní pořád. Učení znamená, že musím vnímat a průběžně číst 4 x 25 autorů a na všechny reagovat ne ve smyslu, jestli se mi to líbí nebo nelíbí – ale co s tím dál. Což je hrůza! Tady vypouštím energii, kterou potřebuji jako autorka pro sebe – už jsem opravdu musela přestat. Ale učení mi dodalo profesionalitu, která mi nedovoluje opakovat staré chyby a nasazuje přísnější měřítko...“.* Saša Berková se nedožila potupného a smutného konce Literární akademie v roce 2015.

Posuňme se však v čase. VŠKK je jiná škola než Literární akademie. Chceme jít cestou turínské školy Holden, a to také v oboru Mediální a komerční komunikace, který cílí do reklamního průmyslu – slovy Alessandra Baricca: *„Chtěl bych se pokusit shrnout práci, kterou děláme v turínské škole Holden. Už je to osm let, co jsme školu otevřeli, a domnívám se, že bilance našich zkušeností by pro vás mohla být v něčem přínosná. Škola Holden není školou tvůrčího psaní v pravém slova smyslu. Je to škola narativních technik, což by se dalo přiblížit velice jednoduchým konstatováním: neučíme pouze psaní románů, ale vyučuje-*

*me i základy jiných forem vyprávění: filmu, reklamy, divadla, komiksů, hudby. Ve skutečnosti je to všechno mnohem jemněji strukturované a také mnohem složitější. Za podobným didaktickým záměrem se skrývá myšlenka, na které je vlastně škola Holden založena a od níž se všechno odvíjí: pokoušíme se vychovat vypravěče, a ne spisovatele nebo režiséry či dramatiky“.*

Literární akademie se však nevěnovala jen tvůrčímu psaní, ale i vědecké činnosti. V roce 2004 realizovala Mezinárodní konferenci o životě a díle Josefa Škvoreckého v Náchodě.



### **Obr. č. 8 Logo Konference**

Zkušenosti s prvními nositeli bakalářského titulu naznačují, že špičkoví studenti VŠKK nikterak nezaostávají za nejlepšími posluchači humanitních či uměleckých fakult veřejnoprávních vysokých škol. Toto potěšitelné zjištění vypovídá o míře talentu, hloubce zájmu a upřímné snaze většiny posluchačů uspět ve zvoleném oboru a následně také v praktickém životě.

Všichni chceme, abyste vyrýžovali to zlaté zrnko, v tom bych rád popřál studentům mnoho zdaru.

A na závěr připojím oblíbenou myšlenku Josefa Škvoreckého, která se stala i mou:

Veźměte člověku svobodnou vůli, a není co spasit. Sv. Bernard z Clairvaux.

# NĚKOLIK POZNÁMEK K TVŮRČÍMU PSANÍ

*Arnošt Goldflam*

## **Klíčová slova**

Hrabal, Singer, talent, motivace.

Výrazně evidentní talent je tak výjimečný a objeví se tak zřídka, že hledat pro tento případ adekvátní pedagogické postupy je v podstatě zbytečné. Je otázka jestli má takový talent potřebu nechat se kultivovat ve školách. Kdyby se ale tak stalo, může pedagog nanejvýš fungovat jako starší partner, přítel, který též píše a má trochu větší zkušenost, poučený čtenář a podobně. V podstatě ale myslím, že partnerský přístup je skoro jediný relevantní. Na druhou stranu se může docela dobře stát, že i talent, o kterém není pochyb, může mít nedostatky, napravitelné taktním, citlivým, důsledným přístupem. Nevylučuji, že to může být i svého druhu tlak, trvalý, neagresivní, ale důsledný, cílevědomý a cílený. Nevím, jestli je tu nutno uvádět příklady, pokusím se o to přece. I genius může postrádat pracovní návyky, může zmarnit svoje dispozice a schopnosti, může ztratit chuť k tvorbě, může rozdrobit svůj talent, zacílit jej k nicotnostem a mnoho dalšího.

Jestli z toho všeho, čím je někdo na počátku nadán, má něco být, musí se predispozice stát vědomou. To znamená, že si člověk musí uvědomit, že zmíněné schopnosti má, že jim rozumí a umí s nimi pracovat. Má tedy povědomí o tom, že je určitým způsobem schopen působivé literární tvorby. Tento způsob musí ovšem hledat, musí ho najít. Svého času jsem měl v ČT pořad „Za dveřmi je AG“, který se věnoval zajímavým kulturním tématům, v širším smyslu, ovšem. Jeden z dílů byl věnován tomu, jak spisovatelé píší. Kdy vstávají, co a jestli snídají, kdy začínají pracovat, mají-li nějaké rituály, která denní doba je pro jejich tvorbu nejvhodnější, na jak dlouho jsou schopni se soustředit a pracovat, potřebují-li klid, nebo naopak ruch a jakého potom druhu a tak podobně. Důležité také je, na čem pracují, jestli píší ručně, na stroji, na počítači, jak moc se k textům vracejí, dělají-li verze a jestli během práce s někým konzultují a jak. Také je zajímavé, co je na počátku. Kdo má vypracovanou více nebo méně závaznou strukturu, kdo jen nějaký neuchopitelný impuls, kdo motiv, zápletku, kdo nějaké postavy nebo naopak až konec. Do jaké míry věci konstruuje

racionálně, kdo se spíše nechá vláčet postavami a dějem, kdo píše inspirovaně a v pracovním a tvůrčím transu. Přitom ovšem je třeba zdůraznit, že jsem se snažil to vše nehodnotit, neupřednostňovat některou z cest, nějaký způsob. Právě – a to považuji za důležité – zvolit si cestu svou, svoji metodu a to takovou, která právě mně nejvíce slouží, motivuje, baví a je neefektivnější, s jejímiž výsledky jsem nejvíce spokojen. A ještě je třeba zdůraznit, že to vše je výsostně individuální, že neexistuje unifikovaná a obecně použitelná metoda.

Co však možné je, ba dokonce je to i žádoucí, je nepochybně to, aby si každý právě svou osobní a osobitou cestu našel a tady ani není důležité, jestli je dotýčný menší nebo větší talent. Je známo, že velký talent bez píle je možno rozdrobit a zmarnit, zatímco menší talent se může vykultivovat tréninkem, řečeno sportovní terminologií.

Všechno je ovšem podmíněno potřebou, ne-li posedlostí, sdělovat, vyprávět, fabulovat. Ideální stav by byl, věnovat se časem každému adeptu individuálně, najít optimální cestu pro růst jeho autorských možností, pomáhat mu hledat jeho vlastní způsob přemýšlení, jeho vlastní jazyk a poetiku, jeho témata, styl a způsob. Pomoci dotýčnému naučit se motivovat, získat potřebu pracovat na sobě a na svém psaní, vlastně – psát.

Mohu říci, že se ukázalo, aspoň z mých zkušeností, že jsou-li vstřícné obě strany, najdou-li společnou rovinu komunikace a navážou-li aspoň částečně partnerský a otevřený vztah a pokud je tu i dobrá vůle, že je možné si osvojit umění naučit se pracovat a dokonce i svou práci zacílit žádoucím směrem.

A na závěr několik citací:

### **Klíčky na kapesníku (z Bohumila Hrabala)**

Mám před sebou text ve vzduchu, jsem nabitý jistými obavami, které hledají a pak nacházejí společného jmenovatele, a já to musím napsat. Kdyby mně teď někdo dal objednávku na divadlo anebo na dětskou knížku, tak s ním nemluví, protože já se vždycky domnívám, že ta kniha, kterou mám napsat, jako třeba teď, musí být dokončena, musím dát na sebe pozor, abych neumřel. Protože to můžu napsat jedině já a já mám knihu před sebou; a co jsem napsal, to už mě vůbec nezajímá. Tak já se zabývám, je to vlastně luxus, že se zabývám jen sám sebou, víte? Jen svými problémy, ale moje problémy jsou vlastně obecné. Já jsem uvaděč na společného jmenovatele. Pozor, já jsem si nikdy neříkal spisovatel, já jsem si vždycky říkal zapisovatel. Já většinu hezkých příběhů

slyším od cizích. Takže já jenom sbírám, tak jako paní Božena Němcová sbírala pohádky, já sbírám do hlavy celou řadu těch story, až jich mám celý takový lustr, těch sklíček. Když pak mám ten přetlak, když mi hrozí, že mi hlava praskne, tak musím na to sednout, za psací stroj. A tak jako nadechnete, vydechnete, protože systém dýchání, píšu tak dlouho, až ze mě odečou všechny ty obrazy, které mě znepokojovaly, které tam do sebe strkaly jako děti, když si hrají na písku, a zase jsem prázdný a zas to do mě natéká.

## **Krajiny PAMĚTI (z J. B. Singera)**

### **Pravidla**

Jsou jistá pravidla, jimž se musí podřídit i mistr. Opravdový tvůrce zná svoje omezení.

„Žádný román nemá být delší než *Vojna a mír*. Dokonce i *Vojna a mír* je dlouhá. Kdyby měla bible osmnáct svazků, dávno by se na ni zapomnělo.

### **Kořeny**

Nikdy se nezříkejte svých kořenů. Pokud jsi Žid, nesnaž se psát o gójiích. Piš o tom, co znáš nejlíp.

Spisovatel se nemá úplně ztotožňovat s prostředím, z něhož vzešel. Nemá být jen typickým představitelem. Pohled z oddálení dává perspektivu. Dovoluje uniknout provincializmu. Skutečný umělec, tvrdí Singer, je zároveň dítětem svého národa i jeho panchartem.

### **Recepty**

Zapsal si do notesu tři podstatné rysy literárního díla:

1. Musí mít fabuli přesnou a udržující čtenáře v napětí.
2. Autor musí být zachvácen vášní svůj příběh napsat.
3. Autor musí věřit, že s daným tématem si dokáže poradit jedině on sám.

### **Vyprávění**

Cíl psaní – tím si byl jist – je vždy jediný, vždy stejný: vyprávět příběh. Samo vyprávění je cílem. Je rovněž odkazem. Dobrá historka znamená víc než tučet poslání.

## **Fakty**

„Spisovatel nemusí vysvětlovat fakty ze života. Musí je popisovat a dosáhnout, aby se staly co nejživější. Fakty nestárnou nikdy, komentáře – vždycky.“

Faktů i událostí musí být víc než myšlenek. Pokud je více myšlenek než událostí, lze tomu samozřejmě říkat proud vědomí, ale on sám by tomu spíš říkal proud nudy. Obyčejně o tom vyprávěl anekdotu. Malý chlapec v chederu povídá kamarádovi: „Otec mě chtěl včera plácnout přes ucho.“ – „Jak to víš, že chtěl?“ – „Protože to udělal.“

# TVŮRČÍ PSANÍ A LITERÁRNÍ KRITIKA

*Vladimír Novotný*

## **Klíčová slova**

Tvůrčí psaní, literární kritika, fikce, nonfikce, egodokument.

Malý všehomír, pojmenovávaný v jazyce českém a už i v nynějším praktickém názvosloví jako „tvůrčí psaní“ již delší čas, v Čechách zvláště od založení a během několikaletého trvání pražské Literární akademie, představuje nejenom novodobý fenomén současného humanitního učení, ale i konstantní fakt nynější literární kultury a literárního života: nyní již existující v mnoha podobách a na různých úrovních. Jde tudíž dílem o zmíněný a nemálo závažný fenomén, dílem i o nepřehlédnutelný fakt dnešní literární výuky a výuky k literatuře, odehrávající se stále častěji i ve vysokoškolském měřítku, přičemž obojí charakteristiky bývají z logických důvodů zasazovány či vřazovány zejména do praktických souvislostí. Svědčí o tom i příznačné motivy, jimiž bývají věnovány analytické referáty: zabývají se například otázkou tvůrčích postupů, uplatnění inspiračních zdrojů, z teoretického pohledu namátkou využití principu intermediality a podobně.

Jaký však k tomuto inkriminovanému faktu i fenoménu může mít vztah literární kritika? Do níž v tom či onom kontextu náleží i literární esejistika a literární publicistika? Může též ona představovat svébytnou variantu tvůrčího psaní, nebo nikoli? Jak už jsme naznačili, záleží pochopitelně v prvé řadě na tom, co konkrétně si představujeme pod pojmem literární kritika, rozuměj i pod vlastním psaním literárních kritik (případně recenzí). Čili, s určitou nadsázkou formulováno, co se nám může i z pedagogického pohledu vybavit pod stále ještě poněkud hypotetickou představou tvůrčího psaní literárních kritik jako specifické podoby i produktu kreativního myšlení. Počeštíme-li toto relativně již ustálené slovní spojení, můžeme pak mluvit o tvůrčím myšlení, o tvořivém myšlení, ale také nebo přinejmenším o tvárném myšlení.

S tím je ovšem spojena mnohem mnohostrannější problematika, totiž jaký je a jaký může být vztah literární tvorby a literární kritiky. Ten bývá tradičně interpretován, tedy vykládán a vysvětlován v rámci více či méně dichotomického modelu neboli v rámci specifické nestejnorodosti, což znamená, že obě sféry jsou od sebe v teoretickém diskursu i při praktickém uplatňování nejčastěji



striktně oddělovány. Z tohoto důvodu pak literární kreace nemají, ani nemohou mít v kontextu zmíněného dichotomického modelu nic společného s tvořivě pojatými kritickými kreacemi. To se posléze v mnoha aspektech promítá i do koncepce, zvoleného pojetí, ale také do případné definice tvůrčího psaní, jakož i do jeho teoretického podloží a praktických nástrojů.

Z toho ovšem vyplývá, že mezi oběma sférami tvůrčí činnosti se obrazně řečeno „vykopávají“ co nejhlubší významové příkopy, ne-li přímo propasti nesouměřitelných výkladů. Napomoci si můžeme příkladem z dávných časů našeho písemnictví, příkladem dostatečně emblematickým. Vracíme-li se ku příkladu k odkazu Františka Xavera Šaldy, literárního kritika par excellence a jednoho ze zakladatelů naší moderní literární kritiky, zpravidla jako kdybychom pokaždé již na počátku vztyčovali neproniknutelnou zeď mezi jeho kritickou (čili též esejistickou a publicistickou) tvorbou a mezi jeho nemálo rozsáhlým a především různorodým beletristickým dílem. Pak se může zdát, jako kdyby Šaldovy básnické sbírky, povídkové práce, jeho pozoruhodný pokus o román a v neposlední řadě rovněž autorova expresionistická knižní dramata, nejednou označovaná za „zástupová“, to vše vzniklo z pera úplně jiného člověka, jiného pisatele, ne-li dokonce nějakého Šaldova jmenovce. Jinými slovy se zde ve shodě s uvedenými dichotomiemi pokaždé vytváří již zmíněná, záměrně až nepřekročitelná hráz mezi produkty literární fikce a mezi texty, které v novověkých časech bývají přiřazovány naopak k nonfikci a o kterých se teprve v poslední době začíná hovořit jako o „kreativní nonfikci“.<sup>1</sup>

Pro současný vývoj ve sféře myšlení o literatuře, který přibližuje či sblížuje tyto pouze na první pohled zdánlivě zcela nestejnorodé světy beletrie a nebeletrie, fikce a nonfikce, a který stále víc poznamenává nebo může poznamenat nejenom praktickou podobu, ale i teoretické dimenze tvůrčího psaní, je ale stále příznačnější příklon k takzvanému triadickému modelu. Ten – prozatím ze zjevných příčin mnohem v menší míře v rámci literárněhistorického bádání a o poznání intenzivněji v literárněkritických výtvorech – spočívá zejména v určitém rozšíření zvoleného tvořivého záběru a směřuje především k vyhledávání a nalézání nejrozmanitějších filiací mezi kritickou a beletristickou tvorbou. Začleňuje tedy do literární produkce rovněž celou řadu nejružnějších literárních a literárněkritických mezižánrů, doposud spojovaných například s publicistickými žánrovými variantami textu, zejména s tzv. novinářskými žánry, k nimž patří obzvláště reportáž a stále častěji také interview. V této oblasti se cílem stává orientace nebo alespoň zacílení na svého druhu zlegálnění

---

1 Kotišová, J. „Jak psát vědu?“. A2 15, 2019, č. 9, s. 26.

čili obecnější přijímání takového způsobu psaní, které může být i v humanitních vědách víc zaměřeno na imaginaci.

Za svého druhu průlomový příspěvek v pojetí dané problematiky můžeme pokládat nedávno uveřejněnou časopiseckou stať z pera socioložky médií Jolany Kotišové, v níž se její autorka zabývá především problematikou ztvárnění dobra a krásy, a to zejména prostřednictvím kreativní nonfikce a jejíž přístup považujeme za maximálně inspirativní. V její úvaze sice bezprostředně o tvůrčím psaní nepadne jediné slovo, přesto je zmíněný fenomén v analytickém pojednání uvedené badatelky jako kdyby neustále přítomen. Otazník v názvu jejího příspěvku, na nějž odkazujeme a v souzvuku s ním přistupujeme k otázce „mezižánrů“, totiž – Jak psát vědu?<sup>2</sup> – by se však mohl snadno převrátit či vyrušit, zvláště když smyslem autorčiny podnětné reflexe bývá kolikrát konstatování zcela opačné, totiž jak ve skutečnosti „nepsat vědu“.

Socioložka Johana Kotišová se ve své sofistikované úvaze, jak se má psát či naopak jak raději „nepsat vědu“, přimlouvá za to, což cílevědomě dokládá rozličnou argumentací, aby se taktéž vědecké texty – zvláště humanitního zaměření – psaly pokud možno co nejpoutavěji a co nejsrozumitelněji. Aby v nich netoliko figurovaly, leč v nich se také uplatňovaly znalosti literární techniky v širokém smyslu slova, tedy i všeho, co bývá středobodem světa tvůrčího psaní a jeho výuky. Posléze shrnuje, že by se v textech z oblasti nonfikce měla určující kumulace poznatků kombinovat – řečeno terminologií posledního desetiletí – s imaginativním narativem. Zasazuje se tudíž o spojení či o propojení empirie a imaginace. Přitom se ovšem žádný narativ čili diskurs vyprávění, parafrázujeme-li ji přístup Kotišové (rozvíjený v určité návaznosti na teoretické postuláty Gérarda Genetta, na nějž se odvolává), nedokáže vyhnout určitým románovým postupům a přístupům. Můžeme badatelce dát plně za pravdu, že mezi kritickou a beletristickou produkcí vždy docházelo a nyní stále víc dochází k tvořivým průnikům, reflektovaným i v kursech tvůrčího psaní.

Pokud ale mluvíme o stále permanentnějším sblížování světa fikce a světa nonfikce a máme přitom na mysli taktéž některé žánrové varianty literární kritiky, dostáváme se do nemalého rozporu či nesouzvuku se zavedenou pojmovou typologií, co do tvůrčího psaní de facto patří a co naopak de iure nikoli. Do určité míry si takto restriktivně počíná i Wikipedie, již ovšemže nelze akceptovat jako vědecký zdroj informací s náležitou akribií, za praktickou příručku však obvykle ano. Vždyť podle jejího poněkud enigmatického a nezdůvodně-

---

2 Ibid.

ného výčtu bývá zařazována do nejvlastnější sféry zmíněného tvůrčího psaní – kromě prózy, dramatu, poezie a písňových textů, které se z nějakých neurčených příčin považují za samostatnou oblast (údajně se týkající „psaní textů k písničkám“) – rovněž scenáristika (označovaná za „psaní pro film“) a posléze také zcela nevědecky pojmenovaný žánr, totiž „tvůrčí literatura faktu“.

To je nepochybně až extrémně ošemetné pojmenování pro vyhraněnou žánrovou doménu, která má velké množství tematických i stylových modifikací. Je-li totiž literatura faktu skutečně literaturou, čili alespoň zčásti beletristickým produktem, měla by přece pokaždé více či méně mít rovněž tvůrčí charakter, samozřejmě nevylučující vyslovená tvůrčí neštěstí. Posléze v uvedeném wikipedickém výčtu – nepočítáme-li kategorii, která se zcela bezpříznakově označuje za „kombinaci těchto nebo jiných žánrů“ (což může znamenat i propojení textů k písničkám s nějakou tvářností literatury faktu) – figuruje také jeden nadmíru záhadný termín, který s největší pravděpodobností nenajdete v žádné dostupné genologické příručce staršího ani novějšího data, totiž minimálně pochopitelné označení znějící „sebepopisné psaní“.<sup>3</sup>

Podle inkriminované Wikipedie má uvedený terminus technicus zahrnovat v první řadě autobiografie, autorské deníky nebo paměti. Pokud však v tomto případě nejde o humoristickou nadsázku, opravdu by stálo za to pokusit se o praktický výzkum nebo průzkum, jak mohou či jak budou pedagogové i ze spisovatelských řad v rámci univerzitního oboru učit studenty fundovaně psát memoáry, aby je odlišili od neméně nepochopitelné kategorie „technického“ nebo dokonce „techničtějšího“ psaní! Odborný termín, týkající se tohoto žánrového zaměření literární produkce, zní egodokument, je však zapotřebí přihlížet i ke skutečnosti, že existují i fiktivní autobiografie stejně jako fiktivní deníky nebo falešné paměti, které se někdy stávají i klasickými egodokumenty čili texty tohoto ražení a mohou mít i větší čtenářskou odezvu než „řádná“, čítankově známá autorova díla.

O to však nejde: především se při podobném výčtu vůbec nepřipouští, že by do takto rozhraněného spektra tvůrčího psaní mohla přináležet rovněž široce chápáná literární kritika esejistického nebo publicistického ražení, využívající fikčních příběhových linií a jiných beletristických postupů. Paradoxní je, že právě tato varianta literárněkritického psaní, zdůrazňující odborně řečeno „kreativně nonfikční výzkum“ a nabízející možnost „estetického posunu“, jak

---

3 „Tvůrčí psaní“. In *Wikipedia*. [on-line]. [cit. 8. 5. 2019]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Tvůrčí\\_psaní](https://cs.wikipedia.org/wiki/Tvůrčí_psaní).

to připomíná i Kotišová<sup>4</sup>, je neustále považována za něco, co je ve zdánlivě nesmiřitelném rozporu s vysokopostavenou paní vědou čili s vědeckým psaním neboli i s psaním o vědě. Dodejme, že je zároveň označována rovněž za něco, co existuje ve skutečném rozporu se standardní vědeckou čili odbornou kritikou, případně se specifickou metakritikou.

Celé tato problematika samozřejmě odkazuje i k úvahám o nevypravných podobách literárního díla, k nimž může docházet i při praktické výuce tvůrčího psaní. Ve vyprávění mohou mít velký význam i mimoliterární souvislosti, reflektující vztah literatury k publicistice a dokumentaristice. V takových případech mluvíme rovněž o kondicionálním literárním projevu, jehož estetické kvality jsou přímo závislé na estetickém postoji tvůrce. Aleš Haman ostatně ve své úvaze o triádě dílo – text – znak oprávněně zdůrazňuje, že se to může týkat i takových literárních forem, jako je esej (této formě dal název Montaigne), ale i některých publicistických žánrů jako fejetonu, někdy však i souboru aforismů apod.<sup>5</sup>

Nikoli již u Wikipedie, v níž v rámci neujasněné „specifikace“ narazíme i na takové bludy, jež tvrdí, že „každá novela je příkladem tvůrčího psaní“, nýbrž u rozličných internetových alternativ týkajících se tvůrčího psaní zejména v rámci jednodenních kursů nebo cyklického vyučování probíhajících jednoho dne v týdnu je možné se ještě pozastavit, neboť se můžeme ponořit do nekodifikované, značně rozvolněné humoristické kreativity ve spojitosti s „výukou“, jíž býváme pohříchu svědky. Nepochybně negativní kritickou interpretaci si zaslouží kupříkladu svatosvatý příslib organizátorů podobných kursů, že se adepti tvůrčího psaní budou moci hned v první lekci „naučit, jak přilákat múzu“. Přilákají-li ji, přičemž si jistěže budou moci z přitažlivé nabídky múz vybrat, budou úspěšní zájemci v další lekci náležitě poučeni, jak se vyhnout „otřepaným dialogům“ a zvládnout psaní dialogů neotřepaných.

V následující, pokročilejší fázi (tedy po několika prvních lekcích) nejspíše skoro střemhlav dojde na záležitosti zdánlivě praktičtější a možná o to užitečnější, k nimž patří témata jako: Úspěch v literárních soutěžích. Hledání nakladatele. Self publishing. Základy propagace. A konečně bude probíráno, jak uspořádat křest hotové knížky. To vše, jak se dovídáme na webových stránkách kursů tohoto typu, se stačí a stihne probrat v několika lekcích. Kromě toho ještě internetové nabídky uvádějí i takzvané související dotazy, takže se upo-

---

4 Kotišová, J. „Jak psát vědu?“. A2 15, 2019, č. 9, s. 26.

5 Haman, A. *Literární dílo a soudobá literární věda*. Praha : ARSCI, 2012, s. 70.

zorníje například na možnost pořídít si „brk na psaní“ od 199 korun českých výše, poštovné zdarma. Jiný „související dotaz“ nejspíše v jistém ohledu údajně vydá víc než sakumprásk celé tvůrčí psaní se vším všudy: odkazuje totiž, ač je to k nevěře, na „výcvik psa k poslušnosti“. Tato reklamní tiráda možná představuje bizarní podobu onoho sebedopisného psaní – o tvůrčím psaní.

Proto obraťme raději list nebo otočme pomyslnou stránku. Tezi, že takřečené domény na jedné straně fikční literatury čili fikce a na straně druhé zvláště kreativní nonfikce zdaleka nejsou od sebe tak vzdálené, potvrzuje v současnosti a v menší míře potvrzoval i v minulosti víceméně zavedený stav věcí, v souladu s nímž literární kritiky, především kreativní, ergo esejistické, neboli hodné přídomek literární, sepisují v hojné míře rovněž básníci, prozaikové a dramatici, nejenom autoři z akademických kruhů. Pokud se svého času kupříkladu básník Antonín Brousek (ve spolupráci s Josefem Škvoreckým) pustil v exilu do psaní literárněkritických pamfletů zsměšňujících režimní tvůrce a tehdejší oficiální novořeč rašící z jejich literárních výtvorů, připadal si tenkrát podle vlastních slov převážně jako „na brigádě“, zatímco nyní se hranice mezi psaním beletristů a psaním nebeletristů stále více stírají. Například už můžeme mít pocit, že o poezii v současnosti píše víc nebo častěji básníci než kritici. Poetové se tedy stávají příležitostnými i pravidelnými kritiky, což v obráceném gardu tak docela neplatí, ačkoli i tady výjimky potvrzují pravidlo. Přitom by mohlo: proč by se literární kritik neměl pokusit o básnivou nebo básnickou kritickou interpretaci? V duchu básnivé nebo básnické kreativní nonfikce? Zvláště kdyby už měl za sebou studium tvůrčího psaní?

Říkává se na závěr, že je něco sečteno a zváženo, proto se pokusme danou problematiku sečíst a zvážít. Máme za to, že i psaní literárních kritik esejistického ladění může být a může se stát tvůrčí či tvořivou záležitostí, pokud jsou jejich pisatelé vedeni úsilím přiblížit se co nejvíce k poloze kreativní nonfikce a tedy i k žánrové rovině kreativní nonfikce. Někdy se to podaří, někdy nikoli. Máme-li znovu parafrázovat některý z výstižných postřehů Johany Kotišové, skutečně platí, že čím víc zájemců textům literární kritiky rozumí, třeba i zásluhou pokročilé metodiky tvůrčího psaní, tím víc může být jejich pisatel spokojenější.

## RESUMÉ:

Výuka tvůrčího psaní zejména v rámci univerzitního oboru může stále víc reagovat na skutečnost, že se pojetí literatury jako fikce může blížit k žánrům literární nonfikce, neboli též k nevýpravným podobám literárního díla, k nimž

patří i literárněkritické žánry jako zejména esej a kritická recenze. Souvisí to i s rozvojem metodiky tvůrčího psaní, která by se měla opírat o kodifikovanou definici oboru a zamezit pseudopraktickým poučkám a charakteristikám tohoto pedagogického i tvůrčího zaměření.

### **Literatura:**

BERKOVÁ A. *O psaní*, Praha : Trigon, 2014.

DOČEKALOVÁ, M. *Tvůrčí psaní pro každého*, Praha : Grada, 2006.

ECO, U. *Lector in fabula*. Praha : Academia, 2010.

FIŠER, Z. *Tvůrčí psaní*. Brno, 2009.

GENETTE, G. „Rozprava o vyprávění“. In *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Brno : Host, 2012, s. 265–273.

HAMAN, A. *Literární dílo a soudobá literární věda*. Praha : ARSCI, 2012.

„Tvůrčí psaní“. In *Wikipedia*. [on-line]. [cit. 8. 5. 2019]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Tvůrčí\\_psaní](https://cs.wikipedia.org/wiki/Tvůrčí_psaní).

KOTIŠOVÁ, J. „Jak psát vědu?“. A2 15, 2019, č. 9, s. 26.

RANSOM, J. C. „Nová kritika“. In *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Brno : Host, 2012, s. 590–608.

# PÍŠŇOVÁ POEZIE V LETECH 68 A 89: TVŮRČÍ POSTUPY, INSPIRAČNÍ ZDROJE

*Jiří Dědeček*

Klíčová slova

Folková poezie, písňový text, srpen 68, pop music.

Československá folková poezie klade od počátku mimořádný důraz na myšlenky či emoce obsažené v textu písně, aktuálně a adresně reaguje na společenské dění. Obrovský vzestup „inspirační“ i pro ni tudíž znamená zhroucení jistot po srpnu 1968, nezdar sociálně reformních myšlenek Pražského jara. Namísto složitého politologického rozboru nabízí však osobitý pohled a prožitek autora, který také nezřídka bývá interpretem, sám nese kůži na trh. Příkladem může být přímá reakce na závěr manifestu 2000 slov, kde se v posledním odstavci říká:

*„Letošního jara vrátila se nám znovu jako po válce velká příležitost. Máme znovu možnost vzít do rukou naši společnou věc, která má pracovní název socialismus, a dát jí tvar, který by lépe odpovídal naší kdysi dobré pověsti i poměrně dobrému mínění, jež jsme o sobě původně měli. ...“*

Na slova o novém tvaru pro společnou věc reaguje folková poezie /reflektující 68. až po druhém obrození v 89. roce/ takto:

*...já dokavad mám rozum zdravý,  
chci říct jen tolik, prosím vás:  
pubertu tanky nezastaví,  
ať přijdou pozdě nebo včas.  
Ty moje přišly v pravou chvíli,  
pár tanků občas neškodí,  
vždyť už jsme téměř uvěřili,  
že se mršina obrodí....*

(J. Dědeček: Přišli včas)

Nezbytným atributem folkové poezie byl tedy často její sociálně angažovaný, protestní charakter, ale mnoho záleželo na okolnostech, na kontextu. Například sociální kontext hrál tak důležitou roli, že umožnil, aby v Čechách se na přelomu 60. a 70. let staly „protestním“, revolučním folkem i tradiční moravské lidové písně v podání J. Hutky. Moravská balada tak náhle sjednocovala publikum v pocitu sounáležitosti a vzdoru, a to nikoli jinotaji a významy skrytými mezi řádky, nýbrž prostě osobou interpreta.

Vladimír Merta se ve své knize *Zpívaná poezie* (Panton, 1990) zamýšlí nad důležitou očistnou složkou divácké účasti na folkových koncertech, podobající se očistné moci účasti na rituálu. Jistý druh spiklenectví publika s hudebníkem totiž jako by umožňoval podílet se na autorově „morální čistotě“. Od absolutní soudržnosti jeviště a hlediště brzy po srpnu 68 se totiž zvolna začal rozvíjet „opatnický“ postoj značné části folkového publika, které „... žíznivě čeká na nestylizované gesto odporu. Tleská problematice odvahy autora. Skrývá za jeho gesto svou mlčenlivost a pasivitu. Nechává se jím zastoupit, zatleská a myslí si, že to stačí“.

Druhá polovina šedesátých let minulého století znamenala tedy pod vlivem postupného politického uvolňování krátké vzepětí nadějí, jež se nutně obrazilo i ve folkové poezii československých písničkářů. Toto uvolnění, které s sebou neslo vyšší kvalitu ve volnosti vyjadřování a svobodě ve výběru témat, se ale promítlo i do textů populární hudby. Jména jako Petr Rada, Jiřina Fikejzová, Zdeněk Rytíř, Ivo Plicka, Ivo Fišer a především Pavel Vrba, která tehdejší popmusic po textové stránce do značné míry utvářela, znamenala v těchto letech většinou velmi slušnou úroveň, někdy by se dokonce dalo hovořit o „ideové“ zaměnitelnosti s texty folkovými. Kupříkladu popový text Rytířův *BALADA O KORNETOVI A DÍVCE* (1969) obsahuje velmi silný politický (pacifistický) náboj, za jaký by se opoziční folkař nemusel stydět:

*„Bitva už končí, pouze Kornet chybí,  
zmámený láskou tvrdě spal,  
nad hrobem zběhů, tam se smrti líbí,  
když povel dává – pal!“*

Na tomto místě se nabízí srovnat Rytířovy řádky s Hutkovou a Kalandrovou ryze pacifistickou písničkou *VOJÁK* z léta 1968, v níž se objevuje podobný,



mnohokrát traktovaný motiv – voják se zdrží u milé a měl by za to pykat (jen vyznění je u Rytíře plačtivě tragické, u Hutky komicky neobratně nabádá k dezerci):

*Jede voják do útoku*

*Pot mu blejská na líci*

*Mysl má ve velkém zmatku*

*Přemejšlí o dezerci*

*Koukej, jakej je to fajn voják*

*To je voják, to je voják*

*Koukej, jakej je to pěknej voják*

*Chtěl by raděj s holkou ležet*

*Svoje pány zatrací*

*Kterej trouba si to vzpomněl*

*Zřejmě neměl co na práci*

*Vtom se v hlavě vojáka blejsklo*

*V duchu se sám usmívá*

*Už mu není vůbec teskno*

*Svižně z boje utíká*

Na pomyslném ideovém pomezí žánrů se v těchto letech mimo jiné pohyboval kupříkladu i Petr Novák s Plickovými texty, za všechny jmenuji jen dodnes hrané a dojímavější Klaunovu zpověď nebo Náhrobní kámen. S trochou nadsázky by se dalo říci, že až do chvíle, kdy politický a finanční tlak Husákovy režimu způsobil v populární hudbě kvalitativní zlom, bylo lhostejno, zda poslouchám Kryla nebo Neckáře, Hutku nebo Nováka. Často byl dobrý text populární hudby příjemnější nežli špatný text folkový.

Pop music získala na tuposti a neposlouchatelnosti (obě vlastnosti si podržela dodnes) zejména svou služebností a podlézáním Husákovu režimu, tehdy se obě větve začaly od sebe velmi rychle literárně a ideově vzdalovat.

Dvojkolejnost populární hudby a protestujícího folku byla ve výsledku národu dlouho lhostejná – se stejnou posvátnou úctou přijímal koncem šedesátých let Krylova Bratříčka i známou „Modlitbu (pro Martu)“ od Petra

Rady, obě písně koneckonců pracovaly s podobně patetickým metaforickým aparátem a sentimentem, obě se staly rezignovaným symbolem konce nadějí po srpnu 68.

Zpívaná folková poezie koncem 60. i 80. let výrazně přispívala ke konstrukci dobových hodnotových a ideových schémat, nikoli neprávem se také říkalo, že supluje politickou opozici. Toto suplování zejména opozičního tisku však nemuselo probíhat explicitně v textech s adresnou politickou tematikou, ale fungovalo v jakémkoli jen trochu inteligentním projevu jako prostý kontrast ke stupiditě totalitního režimu. I když je pravda, že písničkáři, pokud chtěli, mohli si dovolit poměrně dlouhou dobu být zcela adresní, protože na rozdíl od spisovatelů či filmařů k šíření svých myšlenek téměř nic nepotřebovali, tudíž neměli téměř co ztratit. Nepotřebovali nijak zvlášť vycházet s režimem, ten se o ně nestaral, soudobá literární kritika je ignorovala (což je v podstatě tendence, která přežívá dodnes). Přelomové srovnání oficiální poezie s písničkářskou přišlo v knize J. Lukeše *Prozaická* skutečnost až v roce 1982, kdy už možná bylo proč kličkovat a co chránit – z písničkáření se pro leckoho stala dobrá existence, namísto literární kritiky projevovala čím dál tím větší zájem StB. Ale koncem šedesátých let Paleček s Janíkem hráli na Karlově mostě, Kalandra v pasáži Platýs, Hutkovi stačila kytara a lístek na vlak, aby na koncertech po celé republice zajistil takový dopad svých myšlenek na publikum, o jakém mohla tehdejší média jen snít.

Často jsem se s kolegy písničkáři nad pivem zamýšlel nad tím, jaké pokračování by mohla mít naše činnost, kam by měla směřovat a má-li vůbec ještě nějaký smysl. Takové úvahy se pochopitelně neobejdou bez jednoduchých historických analýz – nakonec jsme vždycky přišli na to, že prvním motivem našeho konání nikdy nebyly politické ideály, ale docela obyčejná touha vyjádřit se a nějak tím upoutat (pobavit či rozplakat) sál. Vloudila-li se do projevu, do textu sociálně kritická či politická nota, zřejmě to tak muselo být, ale nešlo o žádný program. Prvořadým „cílem“ bylo zazpívat a pokusit se na chvilku souznít s touhami i trápením publika. Folkový protestsong pak byl jen jakýmsi vedlejším produktem v duchu Werichova rčení (parafrázují): „boj proti blbosti je sice marný, ale povinný“. Univerzální platnost této moudrosti dává inteligentnímu folkovému protestsongu naději na velmi dlouhý život.

Nejsem teoretik, jsem písničkář a básník. Cítím se lépe s kytarou na krku než za řečnickým pultem. Celé téma revoluční folkové poezie bych tedy na závěr shrnul slovy, která nechal Jaroslav Hašek ve Švejkovi pronést vrchního vojenského lékaře Bautzeho: „Das ganze tschechische Volk ist eine Simulantenbande.“ (Osudy dobrého vojáka Švejka, díl I., kapitola 7.)

## **Literatura**

KRYL, K.: *Rozhovory*. Praha : Torst, 2006.

KRYL, K.: *Texty písní*. Praha : Torst, 1998.

LUKEŠ, J.: *Prozaická skutečnost*. Praha : Mladá fronta, 1982.

MATZNER, POLEDŇÁK, WASSERBERGER a kol: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby I.–IV*. Praha : Supraphon, 1990.

MERTA, V.: *Zpívaná poezie*. Praha: Panton, 1990.

NEŠPOR, Z.: *Česká folková hudba 80–.60. let 20. století v pohledu sociologie náboženství*. ČSAV, 2005.

# JDI DO KURZU, LITERÁTE

*Iva Pekárková*

## **Klíčová slova**

Česká literatura, kurz, stylistika, tvůrčí psaní.

Dnes máme neskonale lepší podmínky než za totáče, pokud se chceme naučit psát. Máme bohatou a rozmanitou českou literaturu, zcela necenzurovanou a, mezi námi, leckdy neprošlou ani podrobnější jazykovou úpravou. Díky přemíře nových slov přejatých z cizích jazyků se čeština obohatila a rozvinula... anebo se propadla do nečekaných hlubin, záleží, jak na to nahlížíte. Každopádně je z čeho se učit.

Za totalitních časů měl obyčejný člověk k dispozici jen hrstku knih psaných moderním stylem a živým jazykem. Škvoreckého *Zbabělce*, Kunderův *Žert*, *Morčata* od Vaculíka, Švandrlíkovy *Černé barony* a několik redaktorsky rozříštěných a předělaných, ale i tak skvělých „textů“ (jak jim říkal) od Bohumila Hrabala. Bylo možné se stát skvělým stylistou – za příklad může sloužit Ludvík Vaculík, jehož vycizelované fejetony hned tak něco nepřekoná, přinejmenším po stylistické stránce. Ale nebylo to lehké a podařilo se to málokomu. Nebylo se zkrátka z čeho a od koho učit. Psaná čeština se tehdy prodírala velmi úzkými mantinely.

Překvapuje mě, kolik dnes máme v Česku dobrých stylistů, často velmi mladých, kteří úskalí češtiny zvládli během několika let. A taky kolik máme mizerných stylistů všech věků, kteří vydávají knihy a slaví s nimi velké úspěchy u čtenářů i u kritiky. Kritikové ostatně zčásti vymizeli, zčásti ztratili glanc. Nejdůležitější je, aby se kniha prodávala a aby ji na sociálních sítích pochválili čtenáři. A většina běžných konzumentů knih, jak se zmiňuje Phillip Roth, neumí knihy posuzovat jinak, než ve vztahu k vlastnímu životnímu příběhu.

S rostoucím počtem každoročně – a každodenně! – vydaných knih klesá jejich hodnota. Pryč jsou doby, kdy zkušení redaktori radili mladým autorům: Dejte si mezi knihami pauzu aspoň tři nebo čtyři roky – s příběhem musíte dlouho žít, musíte mu dát čas, aby se rozvinul. Dnes nakladatelské moto zní: každý autor, jakkoli úspěšný, musí vydat nejméně jednu knihu ročně, jinak na něj čtenáři zapomenou.

Má v tomhle zbrklém chaosu vůbec cenu učit se psát? A pokud ano, pomohou vám v tom kurzy tvůrčího psaní?

To je velká otázka. Ještě před časem by nad takovými kurzy většina autorů ohrnula nos (oni to přece zvládnou sami! Nikdo jim nebude vykládat, jak na to!) anebo, pokud by na ně chodili, styděli by se to přiznat. Nejstarší úspěšný autor, který se doznal, že chodil do kurzů tvůrčího psaní – vzal prý hned čtyři – byl podle všeho Norman Mailer. Tvrdil, že mu to pomohlo a nakoplo ho to. Dnešní světoví autoři si kurzy tvůrčího psaní běžně uvádějí do životopisů. Asi na těch kurzech něco bude.

Sama jsem tvůrčí psaní vyučovala několikrát – vždycky v angličtině. Skoro všichni mí studenti byli Američané. Ocenili, že se do nich nepokouším nahustit svůj přístup k literatuře – tvůrčí psaní přece musí být tvůrčí, zcela individuální, nedá se nacpat do nějakého vzorce. Ale jen dva z nich se mi později ozvali, aby se pochlubili, že skutečně napsali a vydali svou vytouženou knihu. Ani z jedné nebyl bestseller, ale já jsem i tak poopravila svou představu, že kurzy tvůrčího psaní existují především proto, aby si chudí spisovatelé aspoň trochu finančně přilepšili.

Kurzy tvůrčího psaní pomůžou i lidem, kteří se psát teprve učí. Nebo aspoň některým z nich. Už proto, že v chaosu, který literárním světem vládne, nabídnou určitou perspektivu. Studenti se seznámí s dalšími studenty, dostanou možnost s nimi pohovořit a porovnat své texty – ale i svůj přístup k životu a k psaní – s texty jiných. Setkávání na kurzu mívá překvapivě intimní charakter – lidé se svěřují s věcmi, které by každému nepřiznali, a promyslí si, jak dalece jsou ve svých knihách ochotní se odhalovat čtenářům. Dozvědí se spoustu nového a často v kurzu najdou blízké přátele.

Takže proč to nezkusit?

# SPECIFIKA TVŮRČÍHO PSANÍ PRO DĚTI A MLÁDEŽ

*Radek Malý*

## **Klíčová slova**

Literatura pro děti a mládež, dětský čtenář, výuka psaní pro děti, dětský vhled.

Výuka tvůrčímu psaní má v české vědě poněkud rozporuplné postavení: na jedné straně se zde jedná o poměrně mladou a progresivní disciplínu, s níž se setkáme především na vysokých školách (v menší míře na gymnáziích a na základních školách, kde ji však „suplují“ slohové práce); na druhou stranu se stále potýká s předsudky i oprávněnými výtkami, že jde o disciplínu neexaktní, v jistém ohledu dokonce módní. Opustíme-li akademickou půdu, setkáme se skutečně s masivní nabídkou kurzů tvůrčího psaní ve smyslu volnočasových aktivit přidružených především ke knihovnám. Jaká je potom situace v oblasti výuky tvůrčího psaní zaměřeného na literaturu pro děti a mládež (tedy takovou, která je primárně určena dětskému čtenáři a jde napříč literárními žánry)?

Ani ta nemá v České republice příliš dlouhou tradici. První semináře takto specificky zaměřené nabídla vysokoškolská pedagožka a úspěšná autorka knih pro děti a mládež Ivona Březinová v roce 2005. Pod jejím vedením se tyto tvůrčí dílny konaly šest let na Literární akademii (Soukromé vysoké škole Josefa Škvoreckého) v Praze, jediné české vysoké škole zaměřené primárně na výuku tvůrčímu psaní, která roku 2015 z ekonomických důvodů bohužel ukončila svou činnost. Roku 2011 jsem vedení seminářů tvůrčího psaní pro děti a mládež převzal a několikaletá praktická zkušenost s jejich realizací mě vedla k pokusu zachytit specifika výuky této poměrně úzce vymezené disciplíny jak v obecných rysech, tak s jejich přihlédnutím k oblasti poezie – i proto, že se domnívám, že mnohé zkušenosti a postřehy lze s úspěchem využít i při práci s dětmi na prvním stupni základní školy. Budu vycházet také ze svých zkušeností z besed s dětmi mladšího školního věku, kde pracuji především s vlastní učebnicí tvůrčího psaní *Poetický slovníček dětem v příkladech*, a ze sylabu semináře tvůrčího psaní „Básnickové leporelo“, připravovaného pro podzim 2017 pro pražskou uměleckou školu Art´ s cool.

Jestliže jsem připomněl teprve desetiletou tradici výuky tvůrčího psaní pro děti a mládež, nelze zároveň neuvést, že tvůrčí psaní se v České republice učí

přibližně dvě a půl desetiletí. Brněnský badatel Zbyněk Fišer, který se jako jeden z nemnoha českých odborníků systematicky věnuje nejen praktické výuce tvůrčímu psaní, ale i jeho teoretické reflexi, správně konstatuje, že „tvůrčí psaní dnes můžeme charakterizovat jako emancipovaný, interdisciplinárně utvářený vědní obor se všemi požadavky, které jsme na vymezení disciplíny zvyklí klást. Tvůrčí psaní jako vědní obor má vlastní předmět zkoumání, [...] dále zkoumá a formuluje zákonitosti produkce textu, umožňuje experimentovat na poli produkce textu a formuluje metody práce s textem“.<sup>6</sup> A samozřejmě nelze než souhlasit s Fišerovým názorem, že je stále třeba reflexe a sebereflexe, aby tvůrčí psaní bylo oborem živým, přínosným a obohacujícím.

Ve světovém kontextu má tvůrčí psaní samozřejmě dlouhou a bohatou tradici, a to včetně výuky tvůrčího psaní zaměřeného na literaturu pro děti a mládež – zde lze jmenovat např. finského pedagoga (a autora knížek pro děti a mládež) Harriho Istvana Mäkiho, který působí na Orivesi College of Arts. A o velkém zájmu o tvůrčí spolupráci při čtení poezii svědčí např. i úspěch knihy *Vynálezárium* autora Robina Krále, která oživuje klasické básnické útvary formou popisu vzniku různých vynálezů. *Vynálezárium* získalo v roce 2016 obě hlavní české ceny určené dětským knihám: Literu ve své kategorii soutěže Magnesia Litera a Zlatou stuhu v kategorii literatura faktu pro děti a mládež.

V rámci jiných žánrově specifikovaných dílen vedených na někdejší Literární akademii (poezie, próza, drama, scénář) měla dílna, zaměřená na literaturu pro děti a mládež, mimořádné postavení právě svou žánrovou neukotveností. Jediným společným jmenovatelem zde vznikajících textů je to, že by měly být určeny dětskému čtenáři či by měly mít ambici jej oslovit. Proto se domnívám, že právě tento obor v sobě skrývá pro didaktiku tvůrčího psaní velký potenciál: umožňuje přirozeným způsobem osvojit si a procvičit základy „spisovatelského řemesla“ v poezii, v próze i v dramatu, aniž by text nutně uvízl v pevně daných pravidlech daného žánru. Nejde totiž o výchozí předpoklad, o formu textu, ale o specifickou cílovou skupinu – čtenáře mladšího věku.

Jmenujme tedy některé momenty, kterými se výuka tvůrčího psaní pro děti a mládež vyznačuje. Na prvním místě je třeba v posluchačích semináře odbourat některé předsudky, které jsou s psaním pro děti spjaty. Především se v praxi lze opakovaně setkat s různě variovaným názorem typu „psát pro děti je mnohem snadnější než pro dospělé“. Tento mylný předpoklad pravděpodobně vzbuzuje nepochopení odlišnosti některých funkcí, které s sebou literatura pro

---

6 FIŠER, Z. „Možnosti tvůrčího psaní v akademickém prostředí“. In: R. Malý (Ed.), *Metody výuky tvůrčího psaní aneb Jak se v Česku učí psát*. Praha : Literární akademie, 2013, s. 21.

děti a mládež nese (jak o nich bude níže pojednáno), a také podceňování dětského čtenáře jako méně náročného. Druhým častým předsudkem je domněnka, že „děti čtou jenom pohádky“. Oba předsudky souvisejí také s obvyklým věkovým zařazením účastníků kurzu, kterým bývá mezi 18 a 23 lety; jsou tedy ve věku, kdy se literatuře pro děti vzdělali jako čtenáři, ale ještě se jí nepřiblížili z pozice učitele ani rodiče, který dbá o četbu svých potomků.

Odbourání těchto předsudků je hlavním úkolem prvních setkání. Velmi dobře se osvědčilo pátrat po tom, co účastníci dříve četli v dětství a jaké byly jejich nejoblíbenější knihy. Tomuto „vzpomínání“ je třeba věnovat čas a navodit jej vhodnými otázkami. Frekventanti kursu si pak často s překvapením uvědomují, že v dětství četli i jinou než klasickou či doporučenou dětskou literaturu, ve velké míře neznámé tituly, které z nějakého důvodu ulpěly v dětské paměti. Příčiny jsou často banální, nesouvisející s hodnotou textu: záleží např. na tom, kdo knihu dítěti daroval a v jaké situaci, v jakém byla knížka stavu či jak na dítě působily ilustrace. Studenti si tak uvědomí, že dětský čtenář je individuální, je nevypočitatelný a že není schopen rozpoznat „kvalitu“ podle objektivních měřítek. Jinými slovy uvědomí si, že literatura pro děti a mládež má i jiné aspekty, než které jsou spojeny s literaturou obecně. Které to jsou?

Při psaní pro děti je podstatná schopnost tzv. dětského vhledu<sup>7</sup> – tedy schopnost vcítit se do dětského čtenáře, respektovat jeho schopnosti vnímání a vstoupit s ním do komunikačního aktu. Dále nelze psaní pro děti upřít některé funkce, které jej vymezují: kromě funkce estetické, příznačné pro jakýkoli umělecký text, je to funkce poznávací, didaktická a relaxační. O každé z nich je třeba uvažovat jak samostatně, tak v její obecné souvislosti s primární funkcí estetickou. Ten, kdo se hodlá psaní pro děti věnovat, by si tedy měl být vědom následujícího: text, který je určen dětem, nesmí dítě nudit, zároveň by měl být umělecky hodnotný a měl by přihlížet k psychickému vývoji dítěte a jeho recepčním schopnostem. Autor si musí být vědom i toho, že jeho text čtenáře vychovává (ačkoli nemusí mít takové ambice) a zprostředkovává mu nové informace o světě kolem něj – proto by tyto informace neměly být zavádějící. Kromě těchto daností je žádoucí mít stále na mysli, že dětský vnímatel nerozumí ironii.

V této první fázi práce se skupinou studentů zamýšlejících psát pro děti se ukazuje, že proto, aby v sobě autor našel ambici a vůli psát pro dětského čtenáře v dospělém věku, je klíčový vztah k vlastnímu čtenářství v dětském věku.

---

7 Pojem Jany Čeňkové (Čeňková, 2006).



Studenti, kteří v dětství nečetli rádi, v sobě s obtížemi hledají motivaci psát pro děti a kurs jim slouží spíše pro rozvíjení jistých řemeslných dovedností. Zato u studentů, kteří v dětství četli s velkou oblibou, se objevuje ambice psát pro děti velmi záhy, jen byla dosud skryta pod nánosem přesvědčení, že „pravá“ a hodnotná literatura je určena výhradně dospělým. U obou skupin ovšem hrozí nebezpečí, že sklouznou k podceňování dětského čtenáře, k jisté infantilizaci svých textů, projevující se po formální stránce zejména nadbytečným užíváním zdrobnělin. I na to je třeba myslet hned od počátku a vést studenty ke vzpomínkám také na to, které knihy se jim v dětství nelíbily – často to byly přehnaně didaktické texty s příliš jasným posláním.

S takto vybavenými studenty je možno začít pracovat na tvorbě konkrétních textů. Literatura pro děti oplývá formálními útvary, které jí sice původně nenáležely, ale jež je přejala pro jejich jednoduchost či blízkost dětskému vnímání. Ze spektra žánrových forem, které mohou být dětem blízké, se teď soustředím výhradně na ty, u nichž lze očekávat, že by je byly schopny – s adekvátním vedením dospělého – vytvořit i děti mladšího školního věku. Většinu ze zmíněných forem jsem zpracoval formou úkolů s názornými příklady v knize *Poetický slovníček dětem v příkladech*<sup>8</sup>.

Jako jeden z prvních útvarů si lze osvojit hádanku a její zákonitosti. Málodko ze studentů, natožpak dětí ví, že hádanka má velmi dlouhou historii související s kmenovou magií, zaklínáním a mocí slova. Proto se frekventanti seznamují se starogermánskými hádankami, které si zachovaly tento archaický přístup. Pro studenty bývá zajímavé zjištění, že starogermánské hádanky někdy neměly žádné řešení, nebo že řešení mohlo být několik – nešlo o výsledné uhádnutí, ale o radost z procesu hledání řešení. Formálně je hádanka útvar jednoduchý a může být zachycena prózou i veršem. S ohledem na dětského čtenáře je vhodné vybízet k hledání řešení jednoznačných, což neznamená, že hádanka musí být jednoduchá. Zajímavý je proces vzniku hádanky – většinou se při jejím vymyšlení postupuje od konce, tedy od řešení. To simuluje situaci při psaní jako takovém: co chceme textem docílit, jaký má být jeho účinek, bychom měli vědět už na počátku. Při psaní hádanky se také adepti nevědomě cvičí v práci s metaforou a metonymií v uměleckém textu, tedy se dvěma základními obraznými pojmenováními vůbec.

Od hádanky je možné přejít k **říkadlům** a rozpočítadlům jakožto útvarům, které jsou dnes spojovány zejména s mladším školním věkem dětí. Ovšem i ří-

---

8 MALÝ, R. *Poetický slovníček dětem v příkladech*. Praha : Meander, 2012.

kadla mají svůj starobylý původ v dobách, kdy se jim přisuzovala magická moc, dodnes patrná v kouzelných formulích a zaklínadlech. Během práce na říkadlech si lze osvojit zejména smysl pro rytmus verše – v říkadlech, a rozpočítadlech zejména, je rytmus základní jednotkou, z hlediska českého sylabotónického prozodického systému unikátní, neboť v říkadlech je tónický princip výraznější než sylabický, což je v českém vázaném verši jinak nemyslitelné. Jak je zřejmé, dá se během práce s tímto zdánlivě banálním útvarem interdisciplinárně zapojit i teorie verše. I v rámci formálně zdánlivě bezbřehých říkadel lze s úspěchem využít některé pevně dané formální útvary. S oblibou se tak u dětí setkávají právě rozpočítadla (ačkoli dnes většinou folklorního původu) nebo limeriky. Pokusit se napsat vlastní limerik s názvem města či jménem osoby v rýmové pozici prvního verše je lákavou výzvou a lze sem kreativně vnést prvky poetiky nonsensu, která silně rezonuje např. v anglosaské literární tradici.

Od říkadel vede přímá cesta k poezii určené dětem. Zdaleka ne každý evropský národ má tradici poezie pro děti rozvinutou, ale bezpochyby se dá říci, že v českém prostředí je poezie ještě stále aktivní součástí dětské četby, respektive recepce literatury dětmi. Na prvním stupni základní školy se s poezií na školách pracuje poměrně intenzivně. Opět se u studentů setkáváme s předsudky či některými zakořeněnými představami o tom, jak má báseň určená dětskému vnímateli vypadat – většinou panuje obecná představa, že báseň pro děti by měla být v ideálním případě „veselá a o zvířátkách“. Je to stereotyp, který lze vhodným zadáním od počátku regulovat – např. zadáním napsat báseň ze současného městského prostředí či pojednávající o vážnějším tématu. Studenti záhy zjistí, že komunikovat s dětmi skrze poezii neznamená se jim podbízet lacinými slovními hříčkami.

Pro samotné děti mladšího školního věku je však výhodnější zadání formulovat ještě úže. Po formální stránce nabízí poezie širokou škálu možných zadání. Od tradičního rýmovaného verše, který studenti poznali už při práci s říkadlem, lze přejít k pokusům s volným veršem, případně jako mezistupeň využít některých nezvyklých formálních útvarů. Velmi se osvědčilo např. vytváření haiku, tedy útvaru, který je formálně spjat pouze závazným počtem slabik (ačkoli se v českém prostředí někdy setkáme s jeho rýmovanou verzí). Je však třeba upozornit i na jeho tematické zaměření – měl by pojednávat o přírodním motivu a v rozporu s evropskou tradicí se v něm nepracuje s pointou, ale s celkovou náladou trojverší. Pro děti je tento útvar přitažlivý právě svou formální jednoduchostí. V práci s dětským čtenářem lze využít i některých formálních útvarů, které už z poezie vymizely (akrostich) nebo těch, které s dětským recipientem

většinou nepočítají, ale jsou mu blízké (absolutní nebo konkrétní báseň, kaligram). Jejich obliba u dětského čtenáře vyplývá z jejich zdání nezávaznosti a hravosti.

Tolik tedy k některým možnostem, jak využít specifika básnických forem literatury pro děti a mládež v hodinách tvůrčího psaní. Považuji však za vhodné zvýraznit ještě jeden zásadní aspekt, kterým se tvůrčí psaní pro děti a mládež vyznačuje. Je to práce s výtvarným doprovodem textu, s jeho ilustrací. Ilustrace se zásadním způsobem podílí na vyznění textu a může jít textu vstříc, či záměrně proti jeho duchu. Obojí přístup je v zásadě náležitý, rozhodující je nalezení správné míry, s níž se ilustrace s textem propojuje. Již při tvorbě textu určeného dětem je tedy dobré mít na mysli, že pravděpodobně bude ilustrován. Autor by neměl být při promýšlení ilustrací fixován na konkrétní představu, neboť se ukazuje, že nemá od textu v této věci náležitý odstup a jeho představy o ilustraci jsou často poněkud naivní. Semináři tvůrčího psaní v tomto duchu velmi prospěje beseda se zkušeným ilustrátorem, který nechá začínající autory nahlédnout i do pozadí své tvorby. V literatuře pro děti se poměrně často setkáváme i s opačným postupem: s texty, které vznikají k obrázkům. Je to postup, který se v hodinách tvůrčího psaní někdy využívá jako metoda „hledání inspirace“. Avšak pouze v literatuře pro děti představuje tento netradiční, „obrácený“ postup vzniku textu produktivní a užívaný postup, jakým vznikají skutečné dětské knihy.

Pro ambiciózní projekt pražské umělecké školy Art´ s cool jsem byl osloven s nabídkou připravit kurz tvůrčího psaní určený přímo dětem. Právě s přihlédnutím k poslednímu zde zmíněnému aspektu, důležitosti výtvarného doprovodu, jsem pro projekt zvolil formu „básničkového leporela“ s podtitulem „výtvarně-literární dílna pro děti“, jehož zamýšlená struktura vypadá takto:

1. Malujeme zvířátka (básnička k obrázku)
2. Akrostich (počáteční písmena veršů dávají dohromady slovo)
3. Haiku (básnička na sedmáct slabik)
4. Malujeme dům (básnička k obrázku)
5. Kaligram (básnička a obrázek v jednom)
6. Limerik (žertovná nesmyslná básnička o městu či jménu)
7. Malujeme rodinu (básnička k obrázku)
8. Jedenácterník (básnička na jedenáct slov)
9. Hádanka
10. Závěrečný workshop – svázání leporela

Je tedy zřejmé, že koncept kurzu víceméně kopíruje praktické zkušenosti s prací s dospělými studenty. Výrazný je však důraz na výtvarnou složku: ta je někdy dokonce primární a básnička pouze „ilustruje“ obrázek vzniklý na dané téma. Jistým experimentem je tvorba jedenácterníku – útvaru, který jsem přejal z německé kulturní oblasti, kde často slouží v kurzech tvůrčího psaní jako úvodní, „rozehřívací“ úkol. Jedná se o báseň o jedenácti slovech, přičemž první verš je tvořen jediným slovem, druhý verš slovy dvěma, třetí třemi, čtvrtý čtyřmi a pátý opět pouze jedním slovem. Formálně jde svým způsobem o práci s volným veršem, kdy je závazný pouze počet slov ve verši. Zamýšlená forma lepoprela umožňuje dostatečně volnou strukturu, kdy je kladen důraz vždy na jednu stránku vznikající „knížky“.

Zbyněk Fišer rozlišuje charakteristiku tvůrčího psaní podle funkcí a jejich významu pro pisatele nebo zadavatele. Z jeho propracované desetibodové typologie podle toho, jaká funkce psaní je pro danou situaci dominantní<sup>9</sup>, vybírá dvě, které převažují v hodinách tvůrčího psaní zaměřeného na literaturu pro děti a mládež: jde pochopitelně v první řadě o psaní umělecké, kdy sledujeme vznik výsledného textu a jeho uměleckou hodnotu. Avšak i právě proto, že literatura pro děti a mládež kromě své estetické funkce přejímá funkce jiné (viz výše), téměř stejnou měrou lze tvůrčí psaní pro děti označit za psaní formativní a kognitivní, sloužící k rozvoji osobnosti a jejího myšlení.

Ačkoli tedy tradice tvůrčího psaní v České republice zatím není příliš rozvinutá, jeho nejmladší odnož, zaměřená na produkci textů se specifickou cílovou čtenářskou skupinou (děti a mládež), v sobě skrývá možnosti, kterých by mohli využít učitelé české literatury a lektori tvůrčího psaní na jakékoli úrovni procesu vzdělávání. Jinými slovy: i když se z každého účastníka takto zaměřené dílny nestane úspěšný autor, poznatky, které zde získá, jsou natolik významné a podnětné, že jich lze s úspěchem využít i v jiných odvětvích tvůrčího psaní. Zkušenosti s tímto typem tvůrčí práce s textem rovněž napomohou při interpretaci jakéhokoli literárního textu. Cílem tedy rozhodně nemusí být jen vznik umělecky hodnotného textu – obzvláště ne u dětského autora či autorky. Avšak už sám proces vzniku textu a především uvažování nad věkově vyhraněnou cílovou skupinou poskytne nové impulsy jakémukoli zájemci o tvůrčí psaní, ale zároveň mu umožní vhled do dětského čtenářství.

---

9 FIŠER, Z. „Možnosti tvůrčího psaní v akademickém prostředí“. In: R. Malý (Ed.), *Metody výuky tvůrčího psaní aneb Jak se v Česku učí psát*. Praha : Literární akademie, 2013, s. 12–19.

## Literatura

- BOTTCHER, I. (Ed.). *Kreatives Schreiben: Grundlagen und Methoden; Beispiele für Fächer und Projekte. Schreibecke und Dokumentation*. Berlin : Cornelsen Scriptor, 1999.
- ČEŇKOVÁ, J. a kol. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha : Portál, 2006.
- FIŠER, Z. *Tvůrčí psaní. Malá učebnice technik tvůrčího psaní*. Brno: Paido, 2001.
- FIŠER, Z. „Možnosti tvůrčího psaní v akademickém prostředí“. In: R. Malý (Ed.), *Metody výuky tvůrčího psaní aneb Jak se v Česku učí psát*. Praha : Literární akademie, 2013, s. 12–19.
- HOŠKOVÁ, K. *Tvůrčí psaní pro malé spisovatele a spisovatelky*. Praha : Edika, 2013.
- KRÁL, R. *Vynálezárium*. Praha : Bežiliška, 2015.
- MALÝ, R. *Poetický slovníček dětem v příkladech*. Praha : Meander, 2012.

# ZKUŠENOSTI Z VÝUKY TVŮRČÍHO PSANÍ 2019–2001, DOMA I VE SVĚTĚ

*Markéta Dočekalová*

## **Klíčová slova**

Kurzy tvůrčího psaní, sloh, školy, EU.

Vážené dámy a pánové,

dovoďte mi, abych se s vámi podělila o letité zkušenosti z výuky tvůrčího psaní. Než budu o svých zkušenostech hovořit, ráda bych vám nejprve řekla něco málo o sobě, abyste věděli, o co se mé zkušenosti opírají a z čeho vycházejí.

Od promovala jsem na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy, v oboru žurnalistika. V době, kdy jsem studovala, to byla kromě FAMU vlastně jediná vysoká škola, kde bylo možné studovat obor, který se věnoval alespoň částečně psaní. Po roce 1989, ve druhé polovině mého studia, když se objevily úplně první možnosti vyjet studijně do zahraničí, odjela jsem na diplomovou stáž do Nizozemí. Po promoci jsem se tam vrátila a pokračovala jsem ve studiu jazyků. V té době jsem se poprvé začala také seznamovat s existencí oboru tvůrčího psaní a s tím, jak se tento obor mimo ČR vyučuje. Nutno poznamenat, že ve stejné době byl ještě pojem „tvůrčí psaní“ v ČR naprosto neznámý a neexistovala tu ani jediná škola, kde by tento obor bylo možné studovat. Později jsem vyjela za studiem tohoto oboru také do USA, což byla pro mne naprosto klíčová zkušenost, pokud jde o výuku tvůrčího psaní. Protože jsem sama aktivní autorkou, vždy mne velice zajímalo, jak tvůrčí psaní učit a čeho je možné kvalitní výukou dosáhnout. Kladla jsem si otázku, do jaké míry může kvalitní výuka tvůrčího psaní pozitivně přispět do fondu české literatury.

V roce 2001, po téměř deseti letech studia různých metodik výuky tvůrčího psaní, jsem jako jeden z prvních lektorů vůbec, začala v ČR pořádat kurzy tvůrčího psaní. K dnešnímu dni moji absolventi mají na českém knižním trhu přes 80 knih, a žádná z tohoto počtu nebyla vydána vlastním nákladem. Žádná z nich nebyla knižním propadákem.

V dalších letech jsem vyučovala tvůrčí psaní na Univerzitě J. A. Komenského-

ho v Praze, na pražské FAMU, na několika školách na Slovensku, momentálně působím jako pedagog na Vyšší odborné škole publicistiky v Praze. Mé učebnice tvůrčího psaní se staly na mnoha vysokých školách předepsanou literaturou ke zkouškám, a co mne těší nejvíce, ze zpětné vazby od čtenářů vím, že jsou to učebnice, které své poslání velice úspěšně plní. Kvalitních učebnic tvůrčího psaní je totiž dosud na českém trhu tragicky málo a zájemci o tento obor nemají výhodu porovnání různých způsobů výuky tohoto oboru, jako je tomu v zahraničí, kde vycházejí desítky takových učebnic každý rok. Nicméně věřím, že právě díky těm několika ojedinělým kouskům, které tu u nás vyšly a vycházejí, začíná i široká veřejnost chápat, že obor tvůrčího psaní existuje, že má své zákonitosti jako každý jiný obor a výuka „psaní“ již konečně začíná být i u nás respektována.

Kromě toho, že roky přednáším obor na státních i soukromých školách a v mé vlastní škole mi prošlo rukama na čtyři tisíce zájemců o obor tvůrčího psaní, strávila jsem poslední rok objížděním českých základních škol. V rámci grantu EU jsem školila pedagogy jak mají učit sloh a psaní na základních školách. Tento nesmírně zajímavý projekt ke mně přišel díky tomu, že jsem v roce 2018 napsala a vydala populárně naučnou knihu pro děti s názvem *Vyprávěj příběhy!*, ve které se snažím dětem přitažlivou formou ukázat, že vyprávění příběhů je nejen zábavné, ale že má i svá pravidla a že tvorba příběhů je nesmírně zajímavá. Kniha oslovila řadu pedagogů základních škol a já nyní školy objíždím se svou vlastní metodikou výuky, ve které pedagogy školím.

Co z toho všeho vyplývá? První a zcela zásadní informace: píše se u nás velice málo! Porovnáme-li základní a střední školy například v Nizozemí, ve Francii, v Německu a u nás, můžeme říci, že naše děti a studenti, prakticky nepišou. Písemný projev je na našich školách spíše výjimečnou záležitostí, zatímco na školách u našich západních sousedů mají žáci prakticky každý týden nějaký úkol, jehož cílem je písemně vyjadřování. Učí se písemnému vyjádření vlastního postoje, formulaci svých názorů, logické výstavbě textu, uvažování o zadaném tématu, rozšiřují svou slovní zásobu a tzv. čtenářskou gramotnost a samozřejmě v neposlední řadě trénují i fantazii a fabulační schopnosti. Každý týden. Znovu a znovu. Naše děti na prvním stupni vyprávějí, co dělali s rodiči o víkendu a na druhém píší jednou za čtvrtletí jednu slohovou práci. Bohužel na českých středních školách se paradoxně píše ještě méně, zejména na odborných středních školách se prakticky nepíše vůbec. Výuku slohu najdeme nejčastěji jen na gymnáziích a hodně záleží na osvědčenosti konkrétního pedagoga.

Vrátím se však ještě znovu zpátky na základní školy, protože schopnost psát, podchytit talent a rozvíjet ho, to není něco, co začíná na vysoké škole! Na to je na vysoké škole již dávno pozdě. Toto začíná na škole základní.

Naříkáme-li, že se snižuje úroveň studentů, kteří přicházejí na vysoké školy tvůrčí psaní studovat, že díky tomu laťka výuky mnohdy velice padá dolů, protože není možné mít na studenty takové nároky, jaké by si vysoká škola právem žádala, pak důvod této situace je třeba hledat právě na základních školách. Tam by totiž mělo docházet k podchycení a rozvoji literárního talentu a také k vybudování vůbec základního pozitivního vztahu k písemnému projevu.

Bohužel na místo toho si pedagogové základních škol většinou vůbec nevědí rady s výukou slohu a psaní. Nevědí jak na to, protože jim nikdy nikdo žádné informace ani rady nedal a odborné učebnice, které by pedagogům zprostředkovaly metodiku výuky psaní na prvním a druhém stupni ZŠ, tak ty v ČR prakticky nejsou.

Neustále se setkávám s tím, že učitel místo toho, aby posuzoval kvalitu literárního textu, posuzuje žákův názor. Známkuje za to, jak moc se mu tento názor líbí nebo nelíbí. Místo posouzení jazyka, autorského stylu a celkového literárního zpracování, přichází soud za obsah. Každý rok se na mne obracují nešťastní rodiče, jejichž dítě přineslo čtyřku nebo pětku ze slohové práce a rodiče vůbec nevědí proč. Co vlastně je na té práci špatně?

Neustále se ukazuje, že úroveň tzv. čtenářské gramotnosti u žáků základních škol je velice nízká. V minulém roce srovnávací evropské testy opět ukázaly, že jsou například naši žáci velice slabí v matematice. Tento stav je poměrně dlouhodobě trvajícím problémem. Skutečně jsou Češi na matematiku ve většině případů hloupí? Když ale budete pátrat dál, když se budete ptát pedagogů, rozmlouvat s nimi, dozvíte se zajímavé věci. Každý druhý žák má problém porozumět textu slovní úlohy. Text sice přečte, ale nerozumí jeho obsahu. Učitelé základních škol s tím mají bohaté zkušenosti, protože když sami vymýšlejí písemky, bojují právě s tím, aby slovní úlohy napsali co možná nejjednodušším jazykem, aby jejich obsahu děti rozuměly. Tento fakt ale už evropské srovnávací testy bohužel nezkoumají. Nemyslím, že jsou Češi špatní počtáři. Možná jen zatím nikoho nenapadlo, že jsou možná špatní čtenáři s příliš malou slovní zásobou a velice špatnou čtenářskou gramotností. Na tomto příkladu je moc pěkně vidět, jak psaní a čtení velice silně ovlivňuje celý náš budoucí život a že psaní, čtení a porozumění textu vlastně jedno jest.

Když jsem na tuto konferenci jela, tak jsem si po cestě přečetla ve zpravodajství o velice zajímavém výzkumu, který právě pro NASA dokončil Dr. George



Land. Jeho tým zkoumal, jak na tom jsme se schopností kreativního myšlení v závislosti na věku. Výsledky výzkumu jsou fascinující. Ukazují, že děti mezi 4. a 5. rokem věku jsou prakticky géniové, pokud jde o představivost a kreativitu. Celých 98 % dětí v tomto věku vykazuje kreativní schopnosti na úrovni geniality. U dětí mezi 9. a 10. rokem se však již počet těch, které jsou schopné bohatého kreativního myšlení a kreativního řešení problémů, výrazně redukuje, a to na pouhých 30 %. Ve skupině patnáctiletých najdeme již jen 12 % a ve skupině dospělých, pouhá 2 % jedinců, kteří jsou schopni kreativního myšlení a přístupu. Přitom kreativita se ukazuje jako jeden z vůbec nejdůležitějších faktorů pro budoucnost mnoha profesí. Tým si kladl otázku, co je příčinou tohoto stavu? Došel k závěru, že je to školství a systém, do kterého jako děti vstupujeme a jsme v něm zpracovávaní a vedeni. Mám velkou obavu, že kdyby někdo udělal stejný průzkum v ČR, výsledky by byly ještě katastrofičtější.

Moje zkušenost říká, že začít s výukou psaní, s budováním pozitivního vztahu k písemnému projevu, s podchycováním talentů a s jejich rozvojem, stejně tak jako s podchycením problémů a jejich nápravou, je třeba začít nejpozději v osmi nebo devíti letech. Tedy v době, kdy se skokově vyvíjí řeč a slovní zásoba, kdy děti ještě netrpí autocenzurou a jejich fantazie je stále velice bohatá. Motoricky jsou již schopné relativně dobře ovládat písemný projev, přichází tedy ten nejlepší okamžik zábavnou a atraktivní formou těmto dětem ukázat, že psaní je přima. Naučit je pozitivnímu vztahu, aby se písemné vyjádření přestalo stávat noční můrou mnoha žáků na druhém stupni ZŠ a posléze i na středních školách.

Bohužel, pro výuku zatím nejsou ani na základních, ani na středních školách kvalifikovaní a zkušení pedagogové. Podpora a vychytávání literárních talentů jsou u nás prakticky nulové. Práce s talentem je naprosto nedostatečná, podobně jako práce s těmi, kterým písemný projev dělá z různých důvodů velké potíže. To vše se bohužel odráží, a pokud se stav nezmění, bude se i nadále velice odrážet na stavu české literatury a nejen tam. O to těžší je následně práce vyšších odborných a vysokých škol, které si kladou za cíl obor tvůrčího psaní vyučovat. Kde by mohla taková výuka být, kdyby na tyto školy přicházeli zájemci, kteří by měli takovou zkušenost s písemným vyjadřováním, jako mají například studenti v západní Evropě nebo v USA!

Positivní je, že se už nebojíme. Již se nevysmíváme a nedivíme, že někdo přisuzuje váhu něčemu, co nese podivný název „tvůrčí psaní“. Na českém trhu je pestrá nabídka vyšších odborných a vysokých škol, které studium oboru v různých podobách nabízejí. Při této příležitosti je však třeba zdůraznit, že

mnoho z těchto škol se ještě stále hledá, protože není snadné získat opravdu dobré a zkušené pedagogy pro tvůrčí psaní. To, že je někdo autorem úspěšných románů, že sám dobře píše, totiž není žádnou zárukou, že bude také umět psaní dobře učit. Psát a vyučovat, to jsou dvě velmi rozdílné disciplíny a každá vyžaduje zcela jiné schopnosti, znalosti i dovednosti. Dobrá škola se vždy chlubí svými úspěšnými absolventy, nikoliv literárními úspěchy svých pedagogů. To je cosi, co k nám ještě úplně nedorazilo a mnohdy je pro školy důležitější ukázat, kolik bestsellerů jejich pedagog vydal, než předložit seznam úspěšných literátů, kteří z dílny daného pedagoga vzešli.

Na závěr mi dovolu,te, abych skončila citací britského romanopisce a také univerzitního pedagoga tvůrčího psaní, Davida Lodge, z jeho knihy „Jak se píše román“: *„Na tvorbě literárního textu se podepisuje nesmírně mnoho faktorů: autorovy životní zkušenosti, jeho genetické dědictví, historický kontext, přečtené knihy, schopnost vybavovat si, schopnost sebezpozorování, fantazijní život, porozumění pramenům vyprávění, to, jak autor reaguje na jazyk – na jeho rytmy, zvuky, rejstříky, významové nuance... Každá jednotlivá věta románu je složitým produktem bezpočtu řetězců příčin a následků sahajících hluboko do autorova života a psychiky. Všechny je rozpoznat, analyzovat a vystopovat jejich původ je nemožné. I ta nejs sofistikovanejší literární kritika pouze škrábe po povrchu záhadného tvůrčího procesu a totéž ze stejného důvodu platí i o těch nejlepších kurzech tvůrčího psaní.“* (Jak se píše román, Barrister Principal Studio, 2003.)

# DEFINICE TVŮRČÍHO PSANÍ ANEB DARWINOVY SLEPÉ VĚTVE TVŮRČÍHO PSANÍ V ČECHÁCH

*René Nekuda*

## **Klíčová slova**

Kurzy pro veřejnost, definice tvůrčího psaní, příběh, řemeslo.

Tvůrčí psaní je obor, který se v ČR snaží uchytit již pěknou řádku let. Po smyslu Darwinovy evoluční teorie u nás zapustil několik svých větví, byť mnoho z nich se nesetkalo s větším úspěchem. Je to zvláštní, protože například v Americe slaví historie tvůrčího psaní téměř 100 let existence.

## *Nálepku tvůrčího psaní můžeme dát na cokoliv*

Pokud bychom otevřeli internetový prohlížeč a zadali do něho pojem „tvůrčí psaní“, vyplivl by nám v české verzi Googlu přibližně 1 180 000 výsledků. A kdybychom měli trpělivost a prolistovali několik stovek nalezených stránek, možná by nás mohlo překvapit, jak moc je tento pojem lepivý. Kdekdok ho přisuzuje kdekomu a kdečemu, tahle nálepka jednoduše pěkně drží.

Pár příkladů tohoto ultraúčinného lepidla:

1. Je leden 2016 a já jsem byl pozván do studia Radia Wave, konkrétně do pořadu Literatura, abych se zúčastnil tematického filosofování o tvůrčím psaní. Moderátoři jako obvykle oslovili i pár dalších respondentů. Ondřej Lipár tehdy prohlásil, že sice na žádném dlouhodobém kurzu tvůrčího psaní nikdy nebyl, ale že se účastní jakéhosi sezení, kdy se autoři potkají a vzájemně si svá díla komentují (třeba po udílení cen Ortenova Kutná Hora).

Dále: Osobně jsem studoval tvůrčí psaní na Literární akademii (budiž jí země lehká!). Byl jsem v tomhle trochu šprt, takže jsem každý rok chodil do dvou kurzů tvůrčího psaní, čili jsem jich za ten magisterský turnus stihl celkem deset (začínalo to Danielou Fischerovou, pokračovalo přes Radku Denemarkovou, Arnošta Goldflama, Lubomíra Martínka či Ivo-  
nu Březinovou a končilo Petrem Šabachem).

Tyto hodiny českých spisovatelů probíhaly dost různě:

2. Extrémně dobře strukturované setkávání s Danielou Fischerovou, které odněkud někam vedlo (každou hodinu se probíralo jedno úzce zaměřené téma typu popis, postava, dialog apod. a výstupem byl krátký dramatický útvar).
3. Hodiny, na které se chodilo s již napsanými povídkami (a které se následně rozebíraly). Těch bylo asi nejvíce.
4. Bohémský přístup Petra Šabacha vypadal třeba tak, že jsme se učili v hospodě Na Klikovce, popíjeli pivo a kafe s rumem, povídali si o naší tvorbě, o problémech se psaním a Petr nám radil, smál se a snažil se nás motivovat.

No a při důkladnějším pátrání najdeme i další oblasti, které se schovávají za nálepku tvůrčího psaní:

5. Tzv. „kluby psaní“, ve kterých lidé sdílejí své výtvořky a občas i vlastní tvůrčí úspěchy i neúspěchy.
6. Webové stránky, jejichž provozovatelé vám za úplaty pošlou lektorský posudek na rukopis vaší knihy.
7. A samozřejmě i pár lidí, mezi které patřím i já, jenž jsou označováni za lektory tvůrčího psaní (tzn. nejsou v prvním plánu spisovatelé, ale učitelé, případně badatelé).

Představy o tvůrčím psaní se tedy v ČR dosti různí a možná právem vyvolávají spíše zmatení, než jasnou představu o tom, co od tvůrčího psaní můžeme, nebo bychom měli očekávat. Naštěstí to ale neznamená, že ve světě nemají jasno...

### ***Stručná historie tvůrčího psaní***

Když pomineme provařenou Aristotelovu *Poetiku* a pár dalších ojedinělých textů, které mají k tvůrčímu psaní blízko, neboť se zabírají spisovatelským řemeslem, musíme v historii lidstva celkem rychle prolístovat hned několik staletí. Výrazný zlom totiž přichází až na začátku 20. století.

Píše se rok 1922 a na Yalské univerzitě je otevřen první oficiální „Writer’s Workshop“. Za jeho úspěchem stojí americko-švédský vědec Carl Seashore. Ten přišel s přelomovou myšlenkou – kreativitu se dá učit a dá se také rozvíjet.

I když jeho volbou číslo jedna nebylo přímo psaní, nýbrž hudba, od tohoto roku bylo možné začít studovat umění jako vysokoškolský obor a také ho bylo možné začít testovat v akademickém prostředí (nutno podotknout, že Yalská univerzita si vysloužila již sedmnáct nositelů Pulitzerovy ceny).

Od té doby začalo tvůrčí psaní prosakovat do anglo-amerického světa a postupně se stávalo čím dál tím vyhledávanějším studijním oborem.

Důkazů o tom máme mnoho, např. Walter Kerr si ve své knize *Jak nepsat hru* stěžuje, že je trh již přesycen kurzy psaní a návody, jak dobře psát. A tohle je prosím rok 1956.

V dnešní době snad neexistuje v Americe či v Británii humanitně zaměřená střední či vysoká škola, která by se tvůrčího psaní alespoň nedotkla. Nikdo se v kontextu anglicky mluvícího světa potom nepodivuje, že takoví velikáni jako Michael Cunningham, Stephen King, Haruki Murakami či Henry Miller se k tvůrčímu psaní hrdě hlásí (a že někteří z nich ho i aktivně studovali, učili nebo učí).

I když někdo může nad tvůrčím psáním přimhuřovat oči, je prokázané, že tvůrčí psaní poskytuje *ověřený a osvědčený systém* rozvoje tvůrčích schopností. Za ta léta totiž zmíněný obor dokonale propracoval svoji didaktiku a metodiku.

Možná i z tohoto důvodu vzrostl ve Velké Británii v letech 2003 až 2013<sup>10</sup> počet bakalářských oborů zabývajících se tvůrčím psáním (v různých variacích) z 24 na 83, magisterských z 21 na 200 a doktorandských z 19 na 50.

A Evropská asociace programů výuky tvůrčího psaní (EACWP), kterou zakládala mj. Literární akademie, eviduje od svého vzniku v roce 2005 více než trojnásobný nárůst členů na 30 institucí a několik desítek individuálních členů z celé Evropy (sám jsem její součástí).

A jak je to tedy v Čechách?

### ***Akademické tvůrčí psaní v ČR***

Carl Seashore by měl jistě radost hned z několika českých škol zaměřených na film, design, divadlo i hudbu. Tady se nám pěkně daří.

U psaní však mnoho lidí tápe a pořád ještě vykazuje spíše nechuť než zájem.

Není divu, tady totiž ty Darwinovy evoluční větve už zaznamenaly jeden vyhynulý druh.

---

10 <http://fass.open.ac.uk/research-projects/entrepreneurial-literary-research/manual-in-progress/creative-writing/1a-creative-writing-uk-english>

V kontextu psaní jsme tu totiž měli nešťastný zářez v podobě již zmíněné Literární akademie.

Mimo tuto zkrachovalou instituci plnou vášně, nadšení a zápalu, který se už pravděpodobně nikdy nebude opakovat, můžeme poukázat na pár statečných (spíše opravdu jednotlivců), jenž se snaží oboru tvůrčího psaní seriózně věnovat: Mgr. Jiří Studený, Ph.D., z Pardubické univerzity a doc. PhDr. Zbyněk Fišer, Ph.D., z brněnské Masarykovy univerzity. Já také připravuji nevelkou studii o tvůrčím psaní v ČR, založenou na výsledcích bedlivého zkoumání 4000 účastníků mých vlastních kurzů.

A pak je tu tato nová soukromá Vysoká škola kreativní komunikace, která je ovšem ještě natolik čerstvoučká, že si budeme muset chvíli počkat, co se z ní nakonec vylíhne...

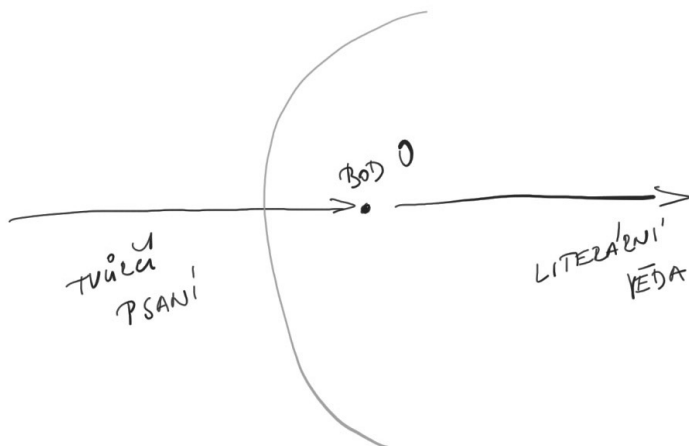
Abychom se v ČR pohnuli z místa a nemuseli být v porovnání s postřehem Waltera Kerra padesát let pozadu, měli bychom udělat jednu zásadní věc – definovat si obor tvůrčí psaní a nelepit tu nálepku opravdu na vše, co se okolo psaní jen mihne.

#### *Definice tvůrčího psaní*

Pokud bychom označili **hotový text za bod 0**, pak má prakticky cokoli v jeho dokončení ve svém hledáčku všeobecně dobře známá literární věda.

Ta škatulkuje, hodnotí, třídí a hledá zákonitosti mezi vydanými texty. Ta také velmi ráda používá pojem *kvalita díla*.

V některých případech sahá do části před vznikem textu, ale tendence literární vědy jsou spíše hodnotit text jako text a oprošťovat se co nejvíce od jeho autora.



Tvůrčí psaní není literární věda! Tvůrčí psaní je na úplně druhé straně bodu 0 – je to tvůrčí proces před dokončením textu.

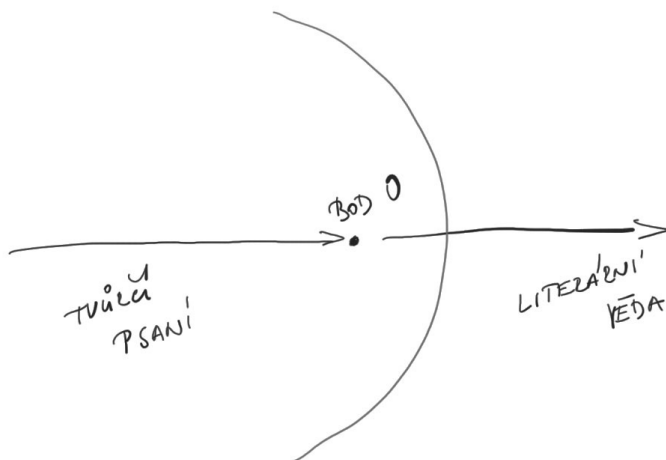
Tvůrčí psaní se tedy zabývá vším od nápadu po jeho realizaci. Hledá metody a postupy, díky kterým lze docílit funkčnosti daného textu pro tzv. „cílového čtenáře“.

Tato disciplína tudíž nehodnotí kvalitu, ale *funkčnost* (tzn. zda se autorovi podařilo přenést téma na určeného čtenáře takovým způsobem, jakým on sám zamýšlel).

Tvůrčí psaní vždycky bere v potaz autora. A to do takové míry, že se nebojí pracovat s pojmy jako „tvůrčí blok“ nebo „inspirační zdroj“.

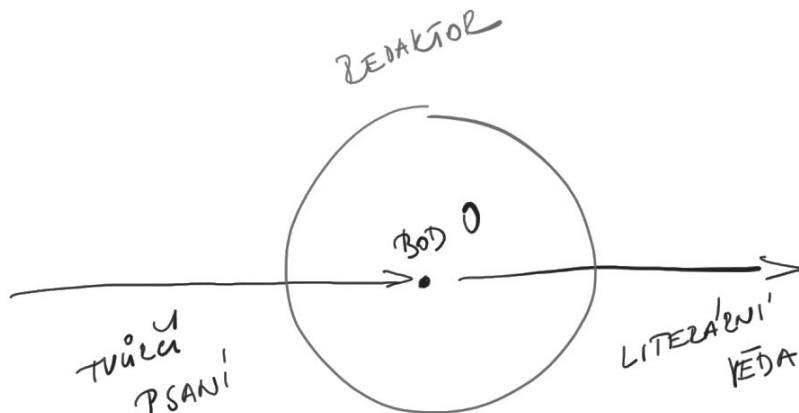
Jeho jádro ovšem tvoří tzv. *craft*, čili řemeslo, které se netýká jen psaní knih (a tudíž se nemusí zaměřovat v prvním plánu na tvorbu spisovatelů z povolání).

Následující graf ukazuje drobné přesahy do literární vědy, protože tvůrčí psaní občas používá termíny např. z genologie.



No a abychom obraz uzavřeli, tak se okolo bodu 0 pohybuje ještě jedna profese – redaktor. Dobří redaktori v nakladatelství by se měli zajímat o vznik textu a o autora jako jeho tvůrce + samozřejmě reflektovat literární kontext a hodnotit kvalitu rukopisu.

To by vypadalo potom takto:



### *Spisovatel jako lektor tvůrčího psaní*

Jedno z nejzásadnějších a zároveň i z nejnvýbušnějších témat se týká otázky, zdali je tvůrčí psaní určené jen zkušeným autorům. V ČR se na tento systém spoléhala právě Literární akademie a tato představa neustále přetrvává.

Pokusím se odpovědět příkladem známé básnířky, která během svého života získala mnoho literárních cen. Všechno bylo dokonalé, jen její způsob tvorby byl poněkud zvláštní – své básně vymýšlela při cválání na koni (pravděpodobně jí v tom pomáhal pravidelný rytmus pohybu koně).

Pokud bychom chtěli učit psaní poezie skrze její úspěch (předpoklady k tomu měla dobré) a do semináře by se nám vměstnal člověk, který se bojí koně, došlo by k velkému výbuchu. My bychom ho pravděpodobně nic nenaučili a on by se zřejmě zablokoval, případně by došel k závěru, že psát básně mu nejde nebo k tomu nemá žádné předpoklady.

Nicméně podstata věci je někde jinde – tato básnířka nebyla úspěšná proto, že jezdila na konci, ale proto, že našla specifický způsob své tvorby.

A to je velký rozdíl!

Jestliže spisovatel umí popsat, proč tvoří tak, jak tvoří a proč mu jeho knihy fungují tak, jak fungují, může se stát dobrým lektorem tvůrčího psaní.



Jinak by odpovídal na otázku „*Hele, jak se vlastně chodí?*“ zhruba takto: „No, nevím, prostě jdeš.“

Kdežto lektor tvůrčího psaní jde mnohem dál. On či ona zkoumá zákonitosti řemesla, autorský záměr, schopnosti jedince a cílovou skupinu. A pak poradí: „Zapojíš ten a ten sval. Vyšleš signál z mozku, zvedneš pravou nohu a ohneš ji v kolenně zhruba do úhlu 65 stupňů. Když budeš chtít být rychlejší, více zatížíš trojhlavý sval lýtkový, velký sval hýžďový a svaly na zadní straně stehna.“

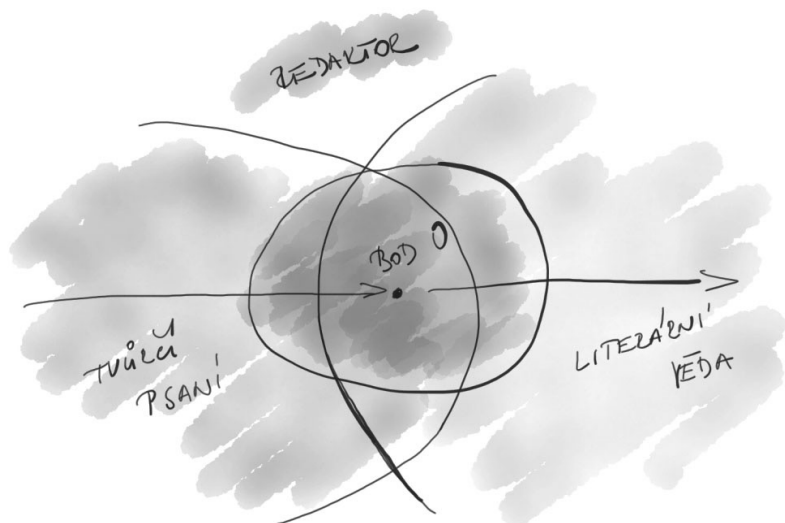
Tvůrčí psaní tedy není o tom, jak psát podle nějakých tabulek či subjektivních představ lektora, ale jak sestrojít výsledný text tak, aby fungoval dle záměru autora (a k tomu mu nejvíce pomáhá zmíněné řemeslo).

Tvůrčí psaní negeneruje pravidla, která se dají porušovat, ale zkoumá zákonitosti, vůči kterým se dá případně (a ideálně i vědomě) vymezovat.

Možná i z tohoto důvodu prošlo Literární akademií mnoho spisovatelů, kteří jako učitelé moc neobstáli – neuměli pojmenovat řemeslo nebo ho neuměli předat svým studentům.

### ***Co je a co není tvůrčí psaní?***

Vraťme se ale k uvedenému grafu a k počátečním příkladům s lepivými nálepkami. Který z nich si tedy označení tvůrčí psaní opravdu zaslouží?



Body #1, #3, #6: Setkání spisovatelů nad hotovými (a dokonce v některých případech již odbornou porotou zhodnocenými) texty *není* tvůrčí psaní. Chybí tam reflexe autora a možnost vytvoření další verze textu, neboť tvůrčí psaní hodně zajímá *samotný proces tvorby*. Nicméně pokud bychom se v tomto přístupu zaměřili i na diskuzi o autorském záměru a jednotlivých prvcích řemesla a funkčnosti textu pro cílovou skupinu (tj. ne pro frekventanty semináře), mohli bychom se již bavit o tvůrčím psaní. Jinak by to mělo blíže k literárně-vědnímu rozboru či k dojmologii.

Body #2, #4: Rozebírání jednotlivých částí řemesla (popisy, postavy, dialogy, scény, struktura příběhu, zápletky apod.) s prvky vlastní praxe je rozhodně tvůrčí psaní. Daniela Fischerová tuto podmínku skvěle splňuje. Podobně i Petr Šabach, byť vyučoval v hospodě, byl skvělý učitel tvůrčího psaní. Zajímalo se jak o autory, tak i o proces tvorby a mnoho řemeslných prvků uměl trefně pojmenovat.

Bod #6: Nazývat rozbor rukopisu tvůrčím psáním je mylná představa. Tento příklad má nejbliže k redakční práci.

Bod #7: No a na závěr nám zbývají samotní lektori tvůrčího psaní, kteří by měli mít nastudované řemeslo, umět učit a pracovat s různými typy studentů. Pár takových lidí v ČR najdeme (nejznámější je asi Mgr. Markéta Dočekalová).

Shrnutí sdělení mezi řádky: Hlavním cílem tvůrčího psaní tedy není vytvářet spisovatele z povolání, nýbrž rozvíjet tvůrčí potenciál jednotlivců (s důrazem na slovo jednotlivců).

## ***Co s tím?***

České tvůrčí psaní je i po dvaceti letech boje o své místo pořád v plenkách. Svět za našimi horami ho bez výjimek přijímá jako svoji součást, u nás se s ním experimentuje a hledá se forma, jak má vypadat, komu má sloužit, co by nám mohlo přinést.

Již třináct let se tomuto oboru naplno věnuji, prošel jsem mnohými konferencemi (i zahraničními) a přál bych si, abychom se v tomto ohledu světu vyrovnali.

Zbavme tvůrčí psaní iluzorních nálepek a dejme šanci této evoluční větvi, která pracuje s příběhem. Její vypuštění může přinést opravdu sladké ovoce.

Ve výsledku by to znamenalo, že bychom se potkávali s poučenějšími čtenáři, voliči i sousedy...

# TVORIVÉ PÍSANIE VO VÝUČBE ŽURNALISTOV

*Mária Stanková*

## **Kľúčové slová**

Tvorivé písanie, žurnalistika, štylistika, slovenský jazyk, žáner.

## **Úvod**

Tvorivé písanie patrí k osvedčeným a dnes už často využívaným postupom pri vyučovaní literatúry, ale i materinského či cudzieho jazyka. Nech už k nemu pedagóg pristupuje programovo alebo z neho len implicitne čerpá, má množstvo výhod, a je jasné, že práve zdôrazňovanie kreativity a individuality študenta patrí k tým najväčším. Vzhľadom na vzťah kreativity, žurnalistiky, štylistiky a literárnej tvorby treba poznamenať, že práve metódy a postupy tvorivého písania sa pri výučbe lingvistických predmetov osvedčujú.

Ak prijmeme skutočnosť, že tvorivé písanie predstavuje niečo nekonvenčné, novátorské, iné, a povedzme i problematické, je možné takto vnímať klasické definície, klasifikácie a typológie, s ktorými sa študenti žurnalistiky stretávajú. V tomto príspevku sa zameriam na svoje skúsenosti s využívaním metód a postupov tvorivého písania v rámci vyučovania štylistiky s dôrazom na klasickú, v kontexte slovenskej jazykovedy „mistríkovskú“ koncepciu štylistiky. Problematizovanie základných téz sa v pedagogickej praxi osvedčuje, pretože núti študentov uvažovať nad tým, prečo by mala mať konkrétna entita konkrétnu vlastnosť, prečo by mala spĺňať konkrétnu funkciu a či tomu tak naozaj je. Využívanie metód a postupov tvorivého písania pri výučbe štylistiky slovenského jazyka opieram práve o spomínané „spochybňovanie“ a „problematizovanie“ zažitých, naučených, ba priam nabífených a vnútených poučiek, klasifikácií a typológií.

## **I. Tvorivé písanie**

Keďže existuje pomerne veľké množstvo definícií fenoménu tvorivého písania, budem vychádzať z dvoch konkrétnych, ktoré pochádzajú zo slovenského akademického kontextu. Katarína Bieleková a Eleonóra Zvalená tvorivé písanie definujú ako „netradičné písomné textotvorné produkovanie konštruktívne nového nekonvenčného, ale originálneho diela, stimulovaného rozličnými

technikami a metódami podporujúcimi tvorivé a samostatné myslenie vychádzajúce z požiadaviek senzitivity, fluencie a flexibility, prostredníctvom ktorých má jedinec možnosť reflektovať seba a okolitý svet“<sup>11</sup>. Podľa Viery Eliašovej môže byť tvorivé písanie „hranie sa“ so slovami a zároveň cesta k remeselnému zvládnutiu majstrovstva slova<sup>12</sup>. Z vyššie uvedeného sa sústreďme na slová „netradičné“, „nekonvenčné“, „tvorivé a samostatné myslenie“, „senzitivita“, „fluencia“, „flexibilita“, „hra so slovom“ a „remeselné majstrovstvo“. Domnievam sa, že práve v týchto slovách sa skrýva podstata úspešnosti tvorivého písania v rámci pedagogického procesu. Napriek dobe, v ktorej žijeme, sa nie všetky pedagogické postupy prispôbujú a inovujú tak, ako by to mnohí očakávali.

Význam tvorivého písania podľa Zbyňka Fišera spočíva v desiatich oblastiach: v praktickom zvládnutí techník hľadania a formulovania tém písania, v praktickom zvládnutí rôznych techník stimulácie k písaniu; v praktickom zvládnutí rôznych techník tvorby textu a techník k prekonávaniu blokády pri písaní; v praktickom zvládnutí techník slúžiacich k optimalizácii textu podľa potrebných požiadaviek; v rozvoji prirodzeného písania bez obmedzovania tradíciami, schémami, klíšé a frázami, v rozvoji schopnosti metaforického zachytávania sveta; v uvoľnení fantázie v oblasti tematickej, v rozvoji obrazotvornosti; rozvoji prirodzeného zmyslového vnímania, cítenia a myslenia; v odstránení strachu z písania celkovo, v podpore sebaistoty, samostatnosti; v písaní ako prostriedku zábavy, odreagovania a terapie; a v rozvoji mravnej stránky charakteru autora, keďže tvorivosť v tejto oblasti chápeme ako tvorbu niečoho nového, konštruktívneho, ako činnosť pozitívneho významu, teda ako zdôrazňovanie prevahy dobrého nad zlým<sup>13</sup>.

Tvorivé písanie vnímam ako proces, vďaka ktorému sa u študentov rozvíjajú komunikačné zručnosti i kreativita. Študenti si pri ňom jednak zlepšujú svoj písomný prejav, naučia sa prakticky využívať štylistické a literárnoteoretické poznatky, a najmä si tvorivým spôsobom osvoja materský či cudzí jazyk<sup>14</sup>. Teoretické informácie sú vďaka postupom tvorivého písania schopní prakticky využiť pri tvorbe vlastných textov, a tak si ich osvoja rôznymi cvičeniami, čím

---

11 BIELEKOVÁ, K., ZVALENÁ, E.: *Tvorivé písanie vo vyučovaní jazyka a slohu*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2012, s. 53–54.

12 ELIAŠOVÁ, V.: *Tvorivé písanie a možnosti jeho využitia v edukačnom procese*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2017, s. 21.

13 FIŠER, Z.: *Tvůrčí psaní. Malá učebnice technik tvůrčího psaní*. Brno: Paido, 2001, s. 19.

14 Pozri: STANKOVÁ, M.: „Tvorivé písanie vo výučbe slovenčiny ako cudzieho jazyka“. In *Slovenčinár*, 2018, roč. 5, č. 2, s. 11–19.

lepšie porozumejú ich reálnemu využitiu. Toto platí dvojnásobne u študentov žurnalistiky, keďže som presvedčená o tom, že pri tejto skupine študentov je najdôležitejšie sústrediť sa práve na praktické ovládanie jazyka.

## II. Štylistika a žurnalistika

Lingvistické predmety patri pre študentov žurnalistiky ku gru, ktoré musia počas bakalárskeho i magisterského štúdia nielen absolvovať, ale najmä si ich osvojiť. Bohužiaľ, často platí, že študenti ovládajú isté penzum vedomostí, ktoré si so sebou priniesli zo základných a stredných škôl, nad ktorým sa hlbšie nezamýšľajú. Vedia, koľko existuje základných štýlov, ako sa asi prejavujú, v čom sú odlišné, a čo sú ich základné vlastnosti. V nadväznosti na dnes už klasickú Mistríkovu štylistiku všetci poznajú základné opozície, na základe ktorých sú ako-tak schopní definovať konkrétny štýl.

V tomto príspevku sa budem sústrediť najmä na publicistický štýl, keďže práve ten by mali budúci novinári ovládať najlepšie. Teoreticky. A prakticky? Práve pri praktickom vyučovaní štylistiky, špeciálne publicistického štýlu, sa osvedčujú postupy tvorivého písania.

Publicistický štýl by mal byť písomný, monologický, verejný, pojmový, informačný, variabilný, koncízny a aktualizovaný<sup>15</sup>. Spochybňovanie, resp. debatovanie so študentmi o tom, nakoľko to platí, vždy vedie k zaujímavým zisteniam. A zakaždým vedie k prejavom kritického myslenia z ich strany, ktoré sa prejavuje polemizovaním s ustálenými normami a definíciami. Napríklad sa ukazuje, že študenti sami cítia potrebu interakčnej<sup>16</sup> štylistiky, ak im pedagóg dá možnosť vyjadriť sa k tejto téme. Vychádzajúc zo spomínaných základných vlastností sa dá vytvoriť viacero cvičení s prvkami tvorivého písania, ktoré študentom pomôžu lepšie pochopiť, ktorá vlastnosť je dôležitá, a či vlastne je niektorá vlastnosť absolútna a vždy platná. V štvrtej časti svojej štúdie ich načrtnem.

Ďalšou témou, ktorej sa so študentmi venujeme, sú štylémy. Študenti sami veľmi dobre vedia, že ich remeslo patrí k tým, pri ktorých bezo zvyšku platí, že jazyk je ich primárnym nástrojom. A preto postupné rozoberanie jazykových štylém, v nadväznosti na teóriu Jána Findru konkrétne fonických, morfológických, lexikálnych, syntaktických a kompozičných, im toto presvedčenie len potvrdzuje. Postupnými krokmi – praktickou aplikáciou

15 MISTRÍK, J.: *Štylistika*. Bratislava : SPN, 1997, s. 460, 461.

16 ORGOŇOVÁ, O., BOHUNICKÁ, A.: *Interakčná štylistika*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2018, s. 208.

poznatkov z jednotlivých jazykových rovín – nadobúdajú nové zručnosti v rámci štylizácie a textotvorby. Bez využívania postupov tvorivého písania by pre nich štylistika i základy slovenskej lingvistiky zostali tým istým, čo pre nich boli na základných a stredných školách. Teda súborom nezaujímavých poučiek, ktorým tak úplne nerozumejú, a vo väčšine prípadov nechápu, na čo sa ich vôbec učili. Budúci novinári by mali byť majstrami pera, a k tomu im nestačí len ovládať teóriu. Oblasť štýlém je teda druhá základná oblasť, pri výučbe ktorej aplikujem postupy tvorivého písania v rámci vyučovania štylistiky.

Samotné štýly – zosaňme pri klasickej Mistríkovej štylistike, v rámci ktorej sa ako primárne štýly vyčleňujú, náučný, administratívny, publicistický, rečnícky, esejistický, hovorový a umelecký – tiež ponúkajú možnosti na využitie tvorivého písania. V zásade teda v tomto príspevku načrtnem možnosti využívania metód a postupov tvorivého písania pri vyučovaní štylistiky slovenského jazyka budúcim novinárom.

### **III. Tvorivé písanie a štúdium žurnalistiky – východiská**

Pri pohľade na vzťah žurnalistiky a tvorivého písania sa zdá, že predstavujú opačné póly literárnej produkcie, resp. písania ako takého. Žurnalistika ako neutrálny, nezaujatý, objektívny fenomén vs. literatúra ako subjektívne vyjadrenie autorovej myšlienky, názoru, pocitu, atď. Domnievam sa ale, že je dôležité nezabúdať na skutočnosť, že novinár – žurnalista je človek, autor, mysliaca bytosť. Nie je pravda, že žurnalisti akoby písali texty, ktoré nie sú „ich“. Každý text, ktorý novinár napíše, obsahuje informácie o jeho osobnosti. Rovnako nie je pravda, že žurnalistické texty sú výsostne monologické. Zameranosť na čitateľa je základnou vlastnosťou publicistického štýlu, a študenti si potrebujú uvedomiť, že jazyk – okrem grafického spracovania textu – je jediný nástroj, ako na čitateľa zapôsobiť. Pragmatika v jazyku je oblasťou, na ktorú sa dá dobre poukázať práve s využitím tvorivého písania.

Z toho dôvodu je treba učiť budúcich novinárov kritickému mysleniu, a najmä tomu, aby pochopili, že na to, aby splnili funkcie pripisované jednotlivým žurnalistickým textom, využívajú v prvom rade jazyk. Voľba jazykových prostriedkov reprezentuje ich uvažovanie a bez ohľadu na to, či zostanú pri svojich textoch neutrálni a nezaujatí, je to práve výber jazykových prostriedkov, čo im umožňuje dosiahnuť funkcie toho-ktorého žurnalistického textu. Túto skutočnosť si mladí budúci žurnalisti často neuvedomujú, pretože na hodinách slovenčiny, štylistiky, sémantiky, ale i literatúry, sú zvyknutí učiť sa poučky

a brať definície ako hotovú vec s neobmedzenou platnosťou a nulovou možnosťou diskutovať o nej. Nielen v prípade vzťahu slovenčiny a študentov žurnalistiky platí, že je zvykom prijímať známe desaťročia platné – a najmä desaťročia omieľané – informácie, naučiť sa ich, odprezentovať na skúške, a hlbšie sa nezamyslieť nad tým, prečo vlastne tieto témy vo svojich študijných osnovách majú, teda nad tým, aký význam pre nich jednotlivé oblasti štylistiky majú.

Práve jazyk je prostriedkom novinárov, ktorý im umožňuje vyjadrovať nielen objektívne informácie, ale pracovať s pragmatickou stránkou – informovať, apelovať, presvedčať, zabávať, atď. Aj to je dôvod, prečo je dôležité využívať postupy a metódy tvorivého písania pri výučbe budúcich novinárov.

Zdeněk Fišer tvrdí, že efektívne pracovné postupy pri tvorbe textu sú rovnako dôležité i pre žurnalistické písanie<sup>17</sup> a že budúci novinár si má osvojiť pracovné postupy vhodného, účinného zberu informácií, má rozvíjať schopnosti výberu informácií a ich kombinácií, ako aj ich vyhodnocovanie<sup>18</sup>.

Zásadnú úlohu pri prepájaní štylistiky, žurnalistiky a tvorivého písania zohrávajú žánre, keďže žurnalista má byť schopný naplniť zvolený publicistický útvar správne štruktúrovanými informáciami<sup>19</sup>.

Samozrejme, existujú žánre, v ktorých je kreativita nevyhnutná (stĺpčky, glosy, fejtóny, recenzie, ...) a naopak žánre, v ktorých je treba držať sa faktov (správa). Postupy tvorivého písania sa však dajú využiť pri oboch skupinách žánrov.

Žurnalistika je objektívna. Novinár by mal publikovať texty, ktoré sú neutrálne, nestranné a objektívne. Toľko si uvedomuje každý študent, a to možno už i na strednej škole. Vzdelávanie žurnalistov, na aké sme zvyknutí v našom geopolitickom kontexte, v študentoch budí pocit, že jazyk a svoje vyjadrovanie by mali orientovať denotačne. Takéto vnímanie svojho vyjadrovania – a vyjadrovania iných novinárov – ich oberá o schopnosť zaujať, pobaviť, pritiahnúť pozornosť čitateľa. Vo svojej praxi som sa viackrát stretla s tým, že sú to práve študenti žurnalistiky, kto má najväčší problém oslobodiť sa od čítania prostredníctvom tzv. realistického kódu. Domnievam sa, že tvorivé písanie na akejkoľvek úrovni a v ktorejkoľvek zložke vzdelávania im umožňuje oprostíť sa od takéhoto vnímania sveta. Práve hra sa s denotáciou a konotáciou môže budúcim novinárom ukázať, ako funguje jazyk a vyjadrovanie prostredníctvom neho.

---

17 FIŠER, Z.: *Tvůrčí psaní. Malá učebnice technik tvůrčího psaní*. Brno: Paido, 2001, s. 22.

18 Ibid.

19 Ibid, s. 35.

## IV. Konkrétne postupy tvorivého písania pri výučbe štylistiky žurnalistov

Pre lepšiu prehľadnosť uvádzam základné okruhy, ktoré odzrkadľujú ústredné témy vo výučbe štylistiky slovenského jazyka.

### *Dejiny štylistiky*

Bez ohľadu na to, či ide o dejiny svetovej štylistiky, európskej, alebo slovenskej, sa dá študentom zadať kreatívna úloha, ako napríklad spracovať obdobie, žáner, filozofický, literárny alebo lingvistický smer netradičným spôsobom. Namiesto klasických referátov a prezentácií možno študentom určiť ľubovoľný žáner ľubovoľného štýlu. Napríklad poviedku, drámu, správu, reportáž, chatový rozhovor, atď.

### *Charakteristické vlastnosti publicistického štýlu*

Vychádzajúc zo základných atribútov pripisovaných publicistickému štýlu (mal by byť písomný, monologický, verejný, pojmový, informačný, variabilný, koncízny a aktualizovaný<sup>20</sup>) sa dá vymyslieť viacero cvičení s prvkami tvorivého písania. Vyučujúci môže zadať konkrétnu tému, a študent napíše text s dôrazom na jednu z vlastností. Toto zadanie možno variovať – vybrať len jednu vlastnosť, naschvál poprieť jednu z ich atď.

### *Slohové postupy*

Štyri základné postupy, ktoré väčšina študentov pozná už základnej školy, sa dajú tiež učiť iným spôsobom. Často používané a známe cvičenie „Čo si videl/a?“ možno skomplikovať určením konkrétneho slohového postupu. Študentov je možné poslať na ulicu, na balkón, k oknu, potom ich rozdeliť na 4 skupiny napríklad podľa ročných období, v ktorých sa narodili, a každej skupine zadať jeden zo štyroch slohových postupov, aby takýmto spôsobom textovo spracovali to, čo videli.

### *Pragmatika a štylistika*

#### a) Autor a čitateľ

Pri osobnosti autora, teda reprezentanta subjektívnych štýlotvorných činiteľov, sa núkajú jednoduché cvičenia založené zväčša na psychológii

---

20 MISTRÍK, J.: Štylistika. Bratislava : SPN, 1997. S. 460, 461.



osobnosti, napríklad na štyroch temperamentoch. Všetci spracúvajú jednu a tú istú tému, v tom istom žánri, ale vždy z uhla pohľadu flegmatika, cholierika, melancholika či sangvinika. Tieto cvičenia sa dajú variovať podľa ďalších subjektívnych štýlotvorných činiteľov, ako sú vzdelanie, vek, vierovyznanie, nálada, atď.

Z hľadiska čitateľa, teda príjemcu novinárskeho textu, vystupuje do popredia i otázka – pre koho píšem? Budúci novinár si musí uvedomiť závažnosť tejto otázky. Núkajú sa jednoduché zadania, ako napríklad napísať žurnalistický text adresovaný konkrétnej skupine ľudí (podľa vzdelania, veku, vierovyznania atď.).

- b) Funkcie textov žurnalistického štýlu sú najmä informačná a persuazívna<sup>21</sup>, resp. zaujať a zabaviť. I tento aspekt pragmatickej lingvistiky ovplyvňuje konečnú podobu textu. Študentom zadám konkrétnu tému, ktorú majú spracovať buď výsostne informačne, alebo naopak s dôrazom na to, aby presvedčili čitateľa o správnosti svojho pohľadu na problém.

### Štýlémy

- a) Fonické štýlémy v študentoch často vzbudzujú dojem, že sa realizujú výsostne v hovorených prejavoch, alebo v textoch umeleckého štýlu. Rôzne tendencie k asonancii, konsonancii, rýmu, či eufonické alebo kakofonické spojenie hlások sa však dajú využiť i v žurnalistike. Napríklad v titulkoch. Zadanie môže vyzeráť takto: vytvorte nadpis ku konkrétnej téme, v ktorom využijete niektorý z tróпов, ktorý vychádza zo zvukovej roviny jazyka.
- b) Morfológické štýlémy ponúkajú možnosť pracovať napríklad so slovnými druhmi. Cvičenia, ktoré stavajú práve na slovných druhoch, nie sú novátorské, vedú však budúcich novinárov k tomu, aby si uvedomili, nakoľko reálne mení napr. pomer substantív a verb v texte jeho dynamiku. Ak zostaneme v tomto príklade, úlohou môže byť napísať klasickú správu, v ktorej budú prevažovať buď substantíva, alebo naopak verbá. Iný typ cvičení môže byť založený na úplnom vynechaní istých slovných druhov, napríklad adjektív, adverbíí, a s presahom k syntaxi, spojok.
- c) Lexikálne štýlémy logicky predstavujú najdynamickejšiu vrstvu jednotlivých štýlov, a špeciálne v žurnalistike sa často prejavujú vo forme publicizmu, klišé, frázy, či využívania frazelogizmov. Je zrejme, že pri

---

21 Pozri: MINÁŘOVA, E.: *Stylistika češtiny*. Brno : Masarykova univerzita, 2009. S. 56.

novinárskych klišé a frázach by malo byť prvoradé vyhýbať sa im, no ich štylisticky negatívne vlastnosti si budúci novinári môžu všimnúť naopak pri nadmernom používaní týchto prvkov – povedzme pri súťaži o to, kto použije v krátkej správe na konkrétnu tému najviac fráz a klišé.

Výzvou môže byť napísať rozsiahlejší novinársky text bez využitia jedného z týchto lexikálnych prvkov. Na druhej strane veľa kreativity a nástrah ponúkajú homonymá, polysémanty, antonymá či synonymá. Jednoduché cvičenia založené na sémanticko-formálnych vzťahoch, ako napríklad využívať synonymá a antonymá v každej vete, či pracovať s polysémickými slovami, pomôžu študentom uvedomiť si, že lexikálne štýlmy predstavujú najväčšie možnosti, čo sa týka štylizovania textu.

#### d) Syntaktické štýlmy.

Syntax ponúka možnosť hrať sa so slovosledom, syntagmami i vetami. Jednoduché a osvedčené zadanie – napísať správu s holými vetami a naopak v súvetiach. Napríklad: napíšte správu o derby Slovan Bratislava – Spartak Trnava s využitím len holých viet /s využitím len súvetí. Zadaná sa dajú problematizovať napríklad typom súvetí, typom vedľajších viet, počtom vetných členov.

Pri syntaktických štýlmach je možné a vhodné pracovať i expresívnymi a defektnými syntaktickými konštrukciami. V tomto prípade môže ísť o cvičenie, v ktorom budú študenti korigovať, upravovať defektné syntaktické konštrukcie, ktoré našli v tlači, keďže pri ich vymýšľaní ide o viac ako len kreatívny prístup. Tento postup možno vnímať ako typ jazykového cvičenia, založeného na korigovaní textu.

Kreatívny prístup v prípade expresívnych a defektných konštrukcií predstavuje zadanie, v ktorom má študent využiť nájdené javy (z novín, webstránok denníkov, sociálnych sietí či youtube kanálov) vo vlastnom texte.

#### e) Kompozičné štýlmy.

V tomto bode sa budem venovať najmä problematike titulku, ktorého dôležitosť všetci študenti chápu. Jednoduché sú tri typy postupov:

1. Zadať študentom konkrétne titulky z médií s tým, aby o nich napísali správu. Čím bizarnejšie titulky, tým lepšie<sup>22</sup>. Pri tejto aktivite je za-

---

22 JANŠČOVÁ, K.: Tieto novinové titulky neboli prvý apríl. Vybrali sme najbizarnejšie správy z našich a českých médií. [cit. 2019-05-30]. Dostupné na: <<https://fici.sme.sk/c/20497099/tieto-novine-titulky-neboli-prvy-april-vybrali-sme-najbizarnejšie-spravy-z-nasich-a-ceskych-medií.html>>.

ujímavé sledovať, do akej miery sa študenti v obsahu správy stretli, a do akej sa nechali unášať kreativitou, resp. ak ide o výnimočné či zvláštne titulky, či dokázali dostať nadpisu v obsahu článku.

2. Ďalšia možnosť je rozdeliť študentov na dve skupiny, jedna napíše titulky, druhá správy, potom v rámci skupiny vymeniť zadania – a teraz už tí, čo písali titulok, budú písať správu k titulku, ktorý dostali, a naopak. Študenti tak sami uvidia, do akej miery sú ako novinári originálni, presní, pravdiví, objektívni, atď.
3. Vymyslieť titulok na konkrétnu krátku správu z médií.

## Žánre

### a) Transformácia žurnalistických žánrov<sup>23</sup>

1. Zo žurnalistického nežurnalistické (zo správy spraviť sonet, poviedku, haiku, krátku drámu).
2. Z nežurnalistického žurnalistické.

V takomto prípade je možné zadať študentovi úlohu, aby napísal správu z básne, v jednoduchšom prípade s epickými prvkami. Napríklad z básní Miroslava Válka *Dejiny trávy*, *Domov sú ruky, na ktorých môžeš plakať*, *Skaza Titanicu* či *Skľúčenosť*. Rovnako je možné pracovať so žánrom rozhovoru, napríklad spraviť interview z klasického dramatického textu.

### b) Žánrové obmedzenie pri zadanej téme

Najjednoduchšie cvičenia vychádzajú z jednej zaujímavej, mnohostranne interpretovateľnej fotografie. Pri výučbe základných funkčných štýlov je možné študentom podľa rôznych kľúčov určiť jeden štýl, a v rámci neho potom musia napísať text v ľubovoľnom žánri. Konkrétne pri publicistickom štýle potom zadanie konkretizujem a zadávam im žánre. Aj pri takýchto typoch zadaní je dobre vidno, nakoľko sú študenti ochotní a schopní povoliť uzdu svojej fantázii a kreativite, a naopak, nakoľko sa držia denotačného významu.

---

23 Pozri: FÍŠER, Z.: *Tvůrčí psaní. Malá učebnice technik tvůrčího psaní*. Brno : Paido, 2001. S. 104–105.

## Záverom

Tento stručný náčrt poukázal na základné tendencie pri výučbe štylistiky, ktoré vychádzajú z princípov tvorivého písania. Okrem snahy načrtnúť jednoduché, ale efektívne cvičenia a postupy, vďaka ktorým je možné vyučovať štylistiku praktickejšie a zážitkovejšie, som sa snažila poukázať na základné výzvy, ktorým učitelia – najmä „jazykári“ – v súčasnosti čelia.

Je zrejmé, že je potrebné pristupovať k študentom i k náplni jednotlivých predmetov kreatívne a originálne, pretože len tak je možné vzbudiť v nich záujem o daný predmet. Som presvedčená, že práve postupy a metódy tvorivého písania sú pri tomto ciele nápomocné. Nielen učiteľovi, ale i študentovi.

## Literatúra

BIELEKOVÁ, K., ZVALENÁ, E.: *Tvorivé písanie vo vyučovaní jazyka a slohu*. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2012.

ELIAŠOVÁ, V.: *Tvorivé písanie a možnosti jeho využitia v edukačnom procese*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2017.

FIŠER, Z.: *Tvůrčí psaní. Malá učebnice technik tvůrčího psaní*. Brno : Paido, 2001.

JANŠČOVÁ, K.: *Tieto novinové titulky neboli prvý apríl. Vybrali sme najbizarnejšie správy z našich a českých médií*. [cit. 2019-05-30]. Dostupné na: <<https://fici.sme.sk/c/20497099/tieto-novinove-titulky-neboli-prvy-april-vybrali-sme-najbizarnejšie-spravy-z-nasich-a-ceskych-medii.html>>.

MISTRÍK, J.: *Štylistika*. Bratislava : SPN, 1997.

ORGOŇOVÁ, O., BOHUNICKÁ, A.: *Interakčná štylistika*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2018.

MINÁŘOVA, E.: *Stylistika češtiny*. Brno: Masarykova univerzita, 2009.

STANKOVÁ, M.: „Tvorivé písanie vo výučbe slovenčiny ako cudzieho jazyka“. In *Slovenčinár*, 2018, roč. 5, č. 2, s. 11–19.

# VYUŽITÍ PRINCIPŮ INTERMEDIALITY PŘI VÝUCE TVŮRČÍHO PSANÍ

*Daniel Kubec*

## **Klíčová slova**

Intermedialita, tvůrčí psaní, adaptace, scenáristika.

V široké škále postupů a metodik, které vyučující ať už na úrovni vysokoškolské nebo v rámci kurzů pro veřejnost volí ve výuce tvůrčího psaní, se jako jeden specifický, ale již zkušenostmi ověřený postup jeví využití intermediality. Vztahy mezi literaturou a dalšími médii nabízejí nejen celou řadu možností dílčích cvičení využitelných ve výuce, ale také přípravu v dovednostech, směřujících k praktickému uplatnění. Tento příspěvek se pokusí zmapovat podstatu těchto vztahů vzhledem k výuce tvůrčího psaní a také dosavadní zkušenosti s jeho využíváním.

Intermedialita označuje vztahy mezi různými médii, kdy výraz „médiu“ nechápeme ve smyslu komunikačního kanálu – přenosového média (jako je třeba rozhlas, televize), ale jako označení pro komunikační dispozitiv, který využívá svůj vlastní sémiotický systém, nebo kombinuje specifickým způsobem více znakových systémů<sup>24</sup>. Řadit tak pod pojem „médiu“ můžeme to, co jinak vnímáme jako umělecké druhy (film, divadlo, výtvarné umění), nebo jako produkt určitého kreativního procesu, například počítačové hry. Výhodou využití pojmu médiu oproti standardním uměleckým druhům je také širší rozčlenění, do kterého jako médiu můžeme vřadit také komiks, který můžeme označit jako kompozitní médiu (využívající více sémiotických systémů – kresbu, písmo apod.). Rovněž tento pojem neproblematizuje jinak diskutabilní řazení uměleckých druhů, například zda dramatické texty považujeme spíše za literární druh, nebo divadelní umění jako samostatný umělecký druh.

Při přiblížení jednotlivých typů intermediálních vztahů už je možné poukázat na jejich využití při výuce tvůrčího psaní, respektive na jejich běžné používání v procesu tvorby.

---

24 WOLF, W. „Intermedialita: široké pole výzkumu a výzva literární vědě“. Česká literatura 59, r. 2011, č. 1, s. 63

### *Plurimedialita*

O plurimedialitě hovoříme v případech děl, která kombinují více signifikantních znakových systémů současně, můžeme uvést například koexistence textu a obrazu v ilustrovaných románech.<sup>25</sup> Samotné poznání funkce ilustrace v literárním textu, případně i vlastní tvorba ilustrací se již nabízí jako jeden z možných postupů ve výuce tvůrčího psaní. Zároveň uzuální využívání takto kombinovaných znakových systémů často vede ke kodifikaci vlastních kombinovaných mediálních žánrů, jako je například již zmíněný komiks.<sup>26</sup>

### *Transmedialita*

Mezi transmediální vztahy řadíme takové jevy, které jsou společné více mediálním druhům<sup>27</sup>, jako příklad můžeme uvést využívání mýtů v různých médiích od literatury přes výtvarné umění k filmu. Podobným příkladem by bylo také využívání biblické látky, kterou si recipient již nespojuje s žádným konkrétním premédiem (v tomto případě původní textově fixovanou podobou), ale stává se určitým jevem kolektivní paměti, který je využíván různými typy médií.<sup>28</sup>

### *Intermediální reference*

Jeden z nejčastěji využívaných intermediálních vztahů, kdy je v rámci díla určitého média poukazováno na principu aluze k jinému médiu<sup>29</sup>. Může se jednat například o tematizování hudby v *Doktoru Faustovi*, nebo pokud postavy románu v dialogu diskutují o nějakém filmu.

### *Imitace*

V užším slova smyslu se k referencím řadí také imitace jiného média, která se nesoustředí na významové tematizování média, ale na využití formálních prvků jiného média a transformování do jiného znakového systému<sup>30</sup>. Uvést zde můžeme například vypravěčský postup „oko kamery“, imitující filmové postupy v literárním textu.

---

25 Ibid, s. 69

26 Ibid, s. 69

27 Ibid, s. 67

28 SCHNEIDER, J. „Irina Rajewská: Intermedialita“. In: *Průvodce po světové literární teorii*. Brno : Host, 2012, s. 582.

29 WOLF, W. „Intermedialita: široké pole výzkumu a výzva literární vědě“. *Česká literatura* 59, r. 2011, č. 1, s. 70.

30 Ibid, s. 71.

Uvědomělé zacházení s intermediálními odkazy patří pro tvůrce zejména postmoderního proudu literatury k standardnímu vybavení, stejně tak využívání imitace jiných mediálních druhů, a tím pádem jsou přirozenou součástí vedení studenta v rámci výuky tvůrčího psaní. Posloužit mohou k otevření uvažování tvůrce v rámci posledního a pro další výklad nejdůležitějšího intermediálního vztahu, jakým je intermediální transpozice.

### *Intermediální transpozice*

Tímto vztahem se myslí konkrétní převod díla z jednoho znakového systému do jiného, jednodušeji řečeno adaptace v nejužším slova smyslu. Seznámení s principy tvorby adaptace studentům otevírá širokou škálu možností při experimentování s vlastním textem a hledání té správné formy, která se nemusí omezovat na literární médium, zároveň otevírá myšlenkové uvažování, které může studentům posloužit při kurzech tvůrčího psaní, zaměřených na scénaristické žánry. V neposlední řadě patří tyto znalosti a schopnost pohybovat se ve více znakových systémech k profesním dovednostem, které jsou pro řadu úspěšných tvůrců nezbytné.

Nezbytným předstupněm k vlastní tvorbě je seznámení se se základními teoretickými principy, ať již výše zmíněných intermediálních postupů, tak náležitosti výrazových prostředků, tzv. postmédií. Pokud jako premédium v rámci výuky tvůrčího psaní zvolíme literární text, tak cílem adaptace je přepsat jej do jednoho z jiných médií, mezi kterými se nabízejí film, divadelní scénář, komiks nebo rozhlasová hra. Student musí tedy nejdříve získat aspoň základní znalost a rozlišovací schopnost mezi výrazovými prostředky a principy zmíněných médií, stejně jako základní znalosti o komponování scénáře.

Kurz tvůrčího psaní ať už na bázi vysokoškolského studia nebo mimoškolního vzdělávání jen stěží může obsáhnout v úplnosti obsah adaptačních studií, scenáristiky a naratologie se zaměřením na intermedialitu. Každá z těchto oblastí obsahuje svůj vlastní okruh vysokoškolského studia. Avšak čeho lze na kurzu dosáhnout je seznámení se základními principy, otevření pole uvažování ve více mediálních druzích a zejména zkušenost s vlastním prepisem literárního díla a scénaristickými žánry.

Zejména vysokoškolští studenti přicházejí k výuce tvůrčího psaní většinou bez předchozí zkušenosti se scénaristickými žánry, ale často se zájmem o tuto oblast. Jiné by zas ani nenapadlo příběh, který vyjádřili literárního formou, upravovat do jiného média. Avšak v profesním životě se velmi snadno mohou dostat do situace, kdy bude jejich úkolem vlastní text upravit do formy diva-

delního scénáře, nebo třeba v rozhlasové tvorbě zpracovat klasické dílo do podoby zvukové hry. S určitou byť elementární znalostí a jistou mírou zkušenosti nepřístupují pak před takové úkoly nepřipravení.

Výhodou studia na VŠKK je kombinace teoretických předmětů, které od počátku studia seznámí studenty nejen s problematikou literární teorie, ale dají jim nahlédnout i do oblastí výtvarného umění a intersémiotických vztahů.

Samotná realizace tvůrčí dílny zaměřené na adaptaci probíhá ve druhém semestru prvního ročníku. V kombinaci s dílnou studenti navštěvují také teoreticky zaměřený předmět Základy tvůrčího psaní, který jim ve druhém semestru poskytuje znalostní výbavu v problematice intermediality, zároveň sami studenti formou vlastních referátů mají provádět analýzy literárních děl adaptovaných do jiného média, což otvírá na hodinách širší diskusi o vnímání odlišností dvou děl, které do velké míry mají shodný obsah, ale zásadně se odlišují svou formou.

Studenti si tak vlastním analytickým uvažováním osvojují vnímání rozdílů mezi původně literárními postupy, které jsou v jiných médiích substituovány odlišnými prostředky, často však s cílem dosáhnout obdobného estetického účinku. V jiných případech pak je důležité také uvědomění, nakolik se předloha a výsledné dílo mohou lišit, nakolik je možné redukovat původní textový materiál, krátit nebo zjednodušovat příběh, případně jej úplně měnit dle potřeb výsledného média.

Konkrétní realizace tvůrčí dílny navazuje na koncept výuky, který zavedla Daniela Fischerová již na Literární akademii. Studenti v prvním semestru pracují na vlastních literárních textech, snaží se ovládnout povídkový žánr. Ve druhém semestru pak tyto texty adaptují pro jiné médium – film, divadlo, rozhlas nebo komiks.

Principiálně je pro studenty nejnáročnější ovládnout uvažování v jiném znakovém systému a často, ač neschází motivace, není jednoduché začít přemýšlet o své původní povídce jako o krátkometrážním filmu. Důležité je dovést je k přesvědčení, že v zásadě jakýkoliv literární text je adaptovatelný, zejména pokud si mohou zvolit vhodné post médium. Zároveň studenti, kteří v předchozích kurzech napsali i jiný text, například v žánru pohádky, mají širší výběr v tom, s jakým textem se jim bude dále lépe pracovat.

K tomu jednoduššímu již patří osvojení si základních scénaristických postupů, jako vhodné poslouží konkrétní ukázky scénářů toho kterého média a následný vlastní pokus přepsat vhodnou část svého textu (v prvním kroku nejlépe



dialogickou) do toho kterého scénáře. V tomto postupu se jako o něco více problematický jeví komiksový scénář, který někdy studenty odrazuje představou, že pro jeho realizaci je nezbytné ovládnout výtvarné umění. Ve chvíli, kdy si uvědomí, že je dostačující pojmut komiks také jako scénář, stává se pro ně zajímavou výzvou, byť často časově náročnější vzhledem k potřebě popsat důsledně každý panel scénáře, oproti základnímu popisu scény ve filmu nebo na divadle. Jako vhodnější cvičení se tak ukázalo nechat studenty pasáž z určitého již vzniklého komiksu (jako je například kultovní *Mouse*) přepsat do podoby scénáře. Postup se tak obrací a studenti se z výsledného díla snaží rekonstruovat scenáristickou podobu, která mu předcházela. V tomto smyslu jen na okraj je možné zmínit i potenciál tvůrčí dílny, která by jako výchozí materiál vzala již vzniklá například filmová díla a studenti by naopak tato díla měli přepracovat do literární podoby, případně na ně navázat literárním textem. Otevírala by se pro ně tak jiná široká oblast literárního působení, jako jsou knihy vzniklé na motivy filmu, nebo mezi studenty oblíbená literární fan-fikce, inspirovaná populárními filmovými díly.

Ale zpět k adaptacím s literární předlohou. Ke konkrétním jevům v procesu adaptace patří substituce literárního vypravěče jinými prostředky v postmédii. I když studenti někdy lpí na svých vypravěčích a zkouší je zakomponovat do filmového scénáře jako voiceover nebo v komiksu v rámci komentářů v jednotlivých panelech, v následující diskusi nad texty je často odhaleno nadužívání takových postupů, které vznikající dílo odvádějí od přirozených výrazových prostředků daného média.

Jako jedno z východisek se jeví osvojení si postupů dialogizace textu, která umožňuje pasáže, konkrétní věty nebo zásadní informace transformovat z pásma vypravěče do replik postav. Často se ukáže, že scénář kromě postav z předlohy potřebuje na scéně i nějaké další, které se svou řečí stanou právě nositeli těchto nezbytných informací, které sděloval v předloze vypravěč.

Snazší bývá nahrazení popisu prostředí scénickou poznámkou, co zabírá kamera, či vidíme na panelu komiksu, případně redukcí tohoto popisu v rozhlasové hře, nebo ještě lépe nahrazení popisu zvukovou kulisou.

Často ale chvíli trvá, než si tvůrce uvědomí, že v momentě, kdy spolu postavy vedou dialog, tak zároveň na divadelní scéně nebo ve filmu něco činí, nejsou jen literárními hlasy a zhmotnělou postavou, která repliky doprovází gesty, pohybem po jevišti apod.

Stejně tak je zásadní studenty cvičit v ovládnutí přirozené dialogické řeči, cvičení, které rozvíjejí schopnosti napsat nosný rozhovor, bývají zařazována

již do prvního semestru a jejich důležitost se při psaní scénářů jeví ještě výrazněji. Jako vhodný je také postup nechat více studentů přečíst nahlas dialogickou pasáž ve scénáři, aby si sami uvědomili, nakolik dlouhé monologické pasáže (často převzaté z pásma vypravěče) bez reakcí dalších postav vytvářejí pro film i pro současnou divadelní scénu neautentické situace.

Tvůrčí dílna zaměřená na intermediální vztahy, zejména na mediální transpozici, vede studenty k rozlišování distinktivních prvků různých médií (a jejich možnostem využití v rámci mediální imitace), seznámí je se znakovým kódem různých sémiotických systémů a také možnostmi kombinování těchto systémů. Zároveň v procesu tvorby experimentují s přizpůsobením stejné látky odlišným médiím a tak rovněž hledají to nejvhodnější médium, ve kterém daná látka může nejlépe vyniknout. Ze zkušenosti je pro studenty motivující zkoušet si svůj příběh přepracovat do typů médií, které nabízejí odlišné možnosti realizace, než je publikovaný text. Zpracovávají tak své výchozí literární texty do divadelních scénářů, které dokáží sami realizovat jako scénické čtení nebo divadelní představení. Mezioborová spolupráce na VŠKK také postupně nabízí možnosti jak realizovat texty i v dalších médiích, ať už jako komiks, animovaný nebo hraný krátkometrážní film. Pro studenty je osvojení těchto postupů také vhodnou přípravou do profesního života, kde se mohou běžně dostat před úkoly, které budou využívat scénáristické nebo adaptační postupy.

## **Literatura**

SCHNEIDER, J. „Irina Rajewská: Intermedialita“. In: *Průvodce po světové literární teorii*. Brno : Host, 2012, s. 581–589.

WOLF, W. „Intermedialita: široké pole výzkumu a výzva literární vědě“. *Česká literatura* 59, r. 2011, č. 1, s. 62–85.

# SOUČASNÁ ČESKÁ FANTASTIKA: CO KVETE V ZAHRADĚ LITERÁRNÍHO GHETTA?

*Leoš Kyša*

## **Klíčová slova**

Sci-fi, fantasy, literární ghetto, mainstream.

Zatímco knihkupci už dávno hrdě vystavují knihy českých autorů žánrů jako sci-fi a fantasy na přední místa v prodejnách, vrší je na pyramidy před knihy známých spisovatelů hlavního proudu, zbytek světa jako by o žánrové literatuře neměl ani tušení, respektive nechtěl mít s ní nic společného. Česká fantastika je na tom díky tomuto přístupu jako onen příslovečný černoch, který nemůže do města mezi ostatní obyvatele a žije proto ve svém jasně vymezeném ghettu, do kterého se zbytek světa odváží jen velmi výjimečně. Co je však na tomhle literárním ghettu pozoruhodné, místo očekávané stagnace přineslo autorům sci-fi a fantasy absolutní tvůrčí svobodu a také zájem čtenářů.

Než se pustím hlouběji do popisu onoho ghetta, dovolím si důležitou terminologickou poznámku – autoři, recenzenti a publicisté, kteří se tomuto druhu literatury věnují, ji označují jako brak (často s velkým B), brakovou literaturu či termínem brakovka. Původně hanlivý termín pro nekvalitní literaturu si představitelé ghetta přisvojili (což není v historii nic nového, stačí vzpomenout na Krysy z Tobruku, tedy československé vojáky, kterým tak vojáci Osy hanlivě říkali a oni si toto posměšné jméno vzali hrdě za své). Stejně tak se už příliš nepoužívá rozdělení na sci-fi a fantasy a horor, tedy základní žánry fantastické literatury. Hranice mezi dříve poměrně jasně rozdělenými žánry se totiž v mnoha případech setřely. Kulisy, postupy a druhy postav ze sci-fi se začaly míchat s atributy dřív typickými čistě pro fantasy. Pro jednodušší komunikaci se tedy začal používat souhrnný termín fantastika a rozdělování a vymezování konkrétních žánrů (klasická fantasy, urban fantasy, epická fantasy, heroické fantasy, meč a magie atd.) je už spíše okrajovou zálibou několika publicistů.

## **Historie ghetta**

Fantastika jako literární žánr je v onom pomyslném ghettu už několik desítek let. Během éry socialismu knihy těchto žánrů vycházely velmi omezeně, zvláště ty české. Výjimek by se našlo pomálu. Třeba v roce 1969 v rámci doznívající-

ho uvolnění šedesátých let vyšla kniha *Zápisky z Garthu/ Leonora* od Jaroslava Velinského, která se na dlouho stala jediným (a zároveň zásadním) románem tohoto žánru. Následně až v roce 1984 se objevuje antologie českých autorů sci-fi s názvem *Stalo se zítra*, kterou v nakladatelství Svoboda prosadil redaktor Ivo Železný (byl zároveň editorem oné antologie). Za socialismu se také začaly zakládat kluby sci-fi literatury, které sdružovaly příležitostné autory a čtenáře a mezi kterými fantastická literatura, často v amatérských překladech ze zahraničí, kolovala. Šlo o projev hluboké touhy čtenářů po tomto druhu literárního zážitku, který oficiální nakladatelství nechtěla (nebo nemohla) saturovat. Z tohoto podhoubí pak po uvolnění poměrů česká fantastika vstoupila mezi masového čtenáře. Cesta byla ovšem složitá. Mainstreamová nakladatelství o tento druh literatury neměla zájem. Navíc po revoluci uspokojovala dlouho potlačovaný hlad čtenářů po zakázané literatuře předchozích let, ať už samizdatové nebo zahraniční. České fantastice se proto věnovali hlavně okrajová nakladatelé. Výjimkou byl už zmíněný Ivo Železný, který svou dlouholetou vášň prosazoval ve svém stejnojmenném nakladatelství. V roce 1991 vydal třeba v rámci edice Rodokaps knihu Jiřího Procházky *Ken Wood: Meč krále D'Sala*. Zde se projevil první problém, které čeští žánroví autoři měli. Čtenáři a nakladatelé o jejich existenci a schopnosti tvořit neměli vesměs žádné představy a tedy ani důvěru. První knihy po revoluci proto vycházely hlavně pod zahraničními pseudonymy. Zmíněný Procházka vycházel jako George P. Walker, Jaroslav Mostecký svou první knihu *Jdi a přines hlavu krále* (čistokrevnou fantasy vydanou v roce 1995) vydal pod jménem Jeremy Shackleton a František Novotný zase u románu *Dlouhý den Valhaly* z roku 1994 použil pseudonym Frank N. Skipper. (Jeho kniha vyšla v žánrovém nakladatelství Altar, spojeném s vydávacím manuálů k hrám na hrdiny Dračí doupě).

Pomineme-li tedy masový Rodokaps Iva Železného, byla to právě malá nakladatelství, která se na fantastiku začala zaměřovat. Symbolem a předělem směrem k profesionalizaci vydávání české fantastiky se stalo nakladatelství Poutník – Klub Julese Verna, spojené s osobou Egona Čierného. V něm v roce 1995 došlo i k zásadnímu předělu v rámci žánru. Vyšla zde kniha Jiřího Kulhánka *Vládci strachu*. Dobrodružný příběh staletého upíra, který bojuje proti alchymistům v kulisách Prahy blízké budoucnosti, zaznamenal obrovský čtenářský úspěch a nastartoval kariéru na dlouhá léta nejčtenějšího spisovatele českého (B)braku. Kromě toho, že se kniha stala základním kamenem tzv. české akční fantastiky, ukázala i masovému čtenáři, že český autor dokáže napsat čtivý příběh. Jiří Kulhánek tak v podstatě prorazil cestu k tomu, aby se čeští autoři přestali bát publikovat pod svými občanskými jmény.

## Paralelní kultura

Česká fantastika se tedy od začátku potýkala s ignorací prakticky všech proudů české kultury. Informace o autorech a jejich knihách se neobjevovaly (a stále se objevují jen zřídkakdy) ve všech typech médií. Od literárních, přes mainstream. Zatímco i autoři detektivek, ženských románů nebo různých humoristických hříček se běžně těší pozornosti médií, autoři fantastických románů nikoliv. Zajímavé je to v kontrastu se zahraniční fantastikou, která se naopak dostávala vždy do popředí zájmu (Tolkien, sága Harryho Pottera, Hra o trůny atd.). Zpočátku bylo velmi těžké dostat i knihy z produkce české fantastiky do velkých kamenných knihkupectví. O nezájmu recenzentů, představitelů kultury, všemožných dotačních programů, knihoven (veřejné čtení, besedy se čtenáři atd.), snad není ani třeba se zmiňovat.

Tato ostrakizace a zároveň živelný zájem čtenářů, tedy zájem odspodu, ovšem vedly k vytvoření vlastní nezávislé kultury se vším všudy. Kromě už zmíněných žánrových nakladatelů, kteří se specializovali na vydávání a propagaci autorů české fantastiky, se od devadesátých let objevily i knihkupectví specializovaná na fantastiku, v tomto případě světovou i českou. Tato knihkupectví (Černá planeta, Arakis, Krakatit, knihkupectví v Londýnské, Wales atd.) se staly mekkami fanoušků fantastiky a zároveň centry pro prodej české fantastiky a místy setkávání čtenářů a autorů. Zároveň s tím vznikly časopisy, které se věnovaly fantastice – Dech draka, Nemesis, Ikarie, Ramax či Pevnost. Do dnešních dnů přežila Pevnost s reálnými prodeji kolem deseti tisíc výtisků a XB-1 se zhruba polovičním nákladem, která navazuje na předchozí Ikarii. Zároveň existuje obrovské množství žánrových webů – Sarden.cz, FantasyPlanet.cz, Fantasya.cz, Vanili.cz, Fanzine.cz či Fantasymag.cz. Tato papírová a elektronická média přinášela a přináší recenze, publicistické texty a v případě papírových časopisů i pravidelně povídky světových a českých autorů (honorované). Pro čtenáře tak představují dokonalý servis, pro autory jednak možnost publikovat povídky s velkým čtenářským zásahem (pro mainstreamové autory dnes prakticky utopická záležitost), ale zároveň propagovat své dílo. Zároveň přináší důležitou zpětnou vazbu žánrových publicistů. Každá kniha českého autora z oblasti fantastiky se dočká nějakých 8–4 recenzí v žánrových periodících (opět pro mainstreamového autora takřka neuvěřitelné číslo).

Dalším z důležitých pilířů této paralelní kultury pak jsou samostatné akce, kde se autoři setkávají s větším množstvím čtenářů, tzv. cony. Ať už jde o tradiční Parcon či Fénixcon, Festival Fantazie v Chotěboři, PragoFFest, CONiáš,

či nové akce jako PevnostCon. Na těchto masových akcích mají čtenáři opět možnost setkat se se svými autory a naopak.

Je třeba ještě zmínit, že v rámci české fantastiky existuje i institucionalizovaná podpora mladých autorů. Ať už jde o tradiční každoroční soutěž o Cenu Karla Čapka, tak soutěže, které pravidelně vydávají sborníky vítězných prací či se zajištěnou publikací v časopisech, jako Vidoucí, Daidalos, Zpívající věže, Žoldněří fantazie či Tovaryši kalamáře. Začínající autoři tak mají šanci nechat své povídky porovnat v rámci masivní konkurence a v případě úspěchu se dočkat i prestižní publikace. Zkušení autoři naopak mohou získávat podporu ze strany Akademie science fiction, fantasy a hororu, která od roku 1995 uděluje žánrová ocenění za romány i povídky.

Shrnuto, potvrzeno, česká fantastika díky živelnému zájmu čtenářů, publicistů, autorů, aktivistů a organizátorů vytvořila naprosto funkční vlastní svět paralelní kultury, která zasahuje v různých podobách desítky tisíc fanoušků a čtenářů, to vše mimo dohled a účast zbytku „kulturní scény“.

## Nic není tabu

Vlastní paralelní svět znamenal pro českou fantastiku ještě jednu pozoruhodnou výhodu – absenci společenské kritiky z hlediska různých morálních standardů. Jednoduše řečeno, v okamžiku, kdy fantastická literatura byla v mainstreamu každému ukradená, mohla si dělat cokoli bez ohledu na to, aby se jí někdo snažil korigovat nebo jí stavět nějaké mantinely. Zatímco na počátku devadesátých let se ještě čeští autoři projevovali velmi krotce a přicházeli s tématy budoucnosti (*Ramax* Františka Novotného, práce Ondřeje Neffa), historickou fantasy (už zmíněný Jaroslav Mostecký) či variacemi na Barbara Conana (Mostecký, Medek, Ríša, Červenák), minimálně od vydání *Vládci strachu* Jiřího Kulhánka došlo k horlivému bourání jakýchkoliv představitelných bariér. Symbolem se stala sbírka *Rigor Mortis*, za kterou stáli autoři Jiří Pavlovský a Štěpán Kopřiva. Dovolím si pro ilustraci uvést anotaci dané antologie: *Masturbující kosmonautky, vraždící nábytkové stěny, lovci Sněhurek, ženy s přístroji na odběr spermatu, drogami napěchovaní aligátoři, mongoloidní hrdinové fantasy, psychopati se sekerami, nájemní vrazi, zombie, upíři, ekologové a Ježíš Kristus. To všechno na vás ve své povídkové sbírce vybalí sdružení Rigor Mortis a jeho hosté, k jejichž jménům (Dobeš, Mostecký, Neff, Novotný, Pechová, Procházka, Šlechta) není třeba nic dodávat. Akce, humor, spád, brutalita a tsunami nápadů. Kniha, která v současné české science fiction a fantasy nemá obdoby.*

Autoři fantastiky se pustili do jakéhokoliv tématu, které se jim zamlouvalo. Bouralo se jedno sexuální tabu za druhým (sbírka *Klášter slasti* 2003), stejně jako tabu náboženská (*Drsný spasitel* Miroslava Žambocha, *Konec křížů* Martina Moudrého či *Divocí a zlí* a *Vyhlička na věčnost* Jiřího Kulhánka). Česká fantastika se stala naprosto svobodným prostorem bez hranic, kde ovšem šla ruku v ruce naprostá nekorektnost a neúcta k čemukoliv s progresivností. V české fantastické literatuře si autoři dělají legraci z čehokoliv, zároveň se ale nebojí pracovat s netradičními postavami, jako jsou silné ženské hrdinky či kladné hlavní postavy rekrutující se z minorit (Romové, homosexuálové, lesby, transsexuálové, černoši, Asiaté).

Osobně tomu jako autor říkám paradigma černošské holčičky na vozíčku. V rámci české fantastiky je zcela přijatelné, pokud (má-li, samozřejmě, smysl pro děj samotný a nejde o bezúčelné spektakulární násilí) se banda vesničanů z Bruntálu vrhne na černošskou holčičku na vozíčku pro invalidy, zkope ji a upálí za zpěvu písniček kapely Ortel. Stejně tak je ale naprosto přijatelné, když si jiná černošská holčička na svůj vozíček přidá starý dobrý kulomet Wehrmachtu MG-42 a za zpěvu písně Černý muž pod bičem otrokáře žil vystřílí koncert výše zmíněné kapely a pak se vyčůrá na mrtvolu jejího frontmena.

Má-li to smysl pro děj, jsou přijatelné pro autory, recenzenty a hlavně čtenáře oba scénáře.

## **Konec ghetta?**

Na počátku svého textu jsem zmínil odtažitost představitelů české kultury a médií vůči tuzemské fantastice. Ta umí nabýt až bizarních podob, kdy se autoři mainstreamu občas rozhodnou použít motivy běžné pro žánrovou literaturu, zároveň se však okamžitě vůči žánrové literatuře vymezí nebo své dílo za součást žánrové literatury nepovažují. Přes to všechno dochází v posledních letech k průniku žánrové literatury jako takové do velkých nakladatelských domů jako jsou Argo, Host či Euromedia. Důvod jsem zmínil v úvodu – česká fantastika si navzdory životu (nebo spíš právě proto) v ghettu získala velkou oblibu u čtenářů. Knihy autorů jako Jiří Kulhánek, Miroslav Žamboch, František Kotleta či Štěpán Kopřiva si dokáží vydobýt své místo v žebříčcích bestsellerů i několik týdnů po sobě (viz statistiky Svazu českých knihkupců a nakladatelů). Tito silní nakladatelští hráči mají dost peněz dostat pomocí PR žánrové knihy ze své produkce do mainstreamových médií (třeba Argo se podařilo protlačit spisovatelku Vilmu Kadlečkovou s její sérií Mycelium prakticky do všech médií a zařadit masivní reklamní kampaň na různých re-

klamných nosičích a kanálech). Pro českou fantastiku tak možná nastává zlatý věk, kdy se dokáže dostat z ghetta a bude moci oslovit i ty čtenáře, kteří dosud do žánrového literárního ghetta nepronikli. Otázkou ovšem je, jak přežije tuto „integraci“ ghetto samotné. Tím, že ztratí jistý punc atraktivity a pospolitosti, by se mohlo rozmělnit a rozpadnout, což by nakonec mohlo přinést ztrátu jisté dynamiky a podpory pro začínající autory žánrové literatury.

Jistě by to byla škoda.

*Pseudonymem František Kotleta.*



# NETVŮRČÍ PSANÍ KENNETHA GOLDSMITHA. SMYSL A PODOBA TVŮRČÍHO PSANÍ V DIGITÁLNÍM VĚKU

*Martina Blažeková*

## **Klíčová slova**

Konceptuální psaní, copy/paste, neautorské psaní.

Následující příspěvek by měl představit jedno z paradigmat tvůrčího psaní, které se před několika lety objevilo v angloamerickém kontextu. Jeho autorem je americký básník a sochař Kenneth Goldsmith, důležitý představitel konceptuálního psaní. Vyjma svých literárních děl je Kenneth Goldsmith známý také jako autor a kurátor internetové stránky *UbuWeb*, která zdarma zveřejňuje světoznámá díla uměleckých avantgard 20. století. Vyučuje tvůrčí psaní na Pensylvánské univerzitě, v minulosti působil na Princetonské univerzitě. V lednu 2019 vedl týdenní seminář na Akademii výtvarných umění v Praze v rámci experimentálního programu zaměřeného na interpretaci (*Class of Interpretation*).

Byla to Pensylvánská univerzita, kde Kenneth Goldsmith poprvé představil nové pojetí tvůrčího psaní nazvané *Uncreative Writing* neboli netvůrčí psaní. Podstata koncepce tkvěla v supresi tvůrčí práce ve smyslu psaní vlastních autorských textů. Jakýkoliv náznak originality a kreativity byl hodnocen negativně, nepřiznané vykrádání cizích děl a další práce s nimi naopak pozitivně. Studenti také pouze přepisovali texty různého charakteru – například celé vydání *New York Times* včetně reklamy. Kopírování a vkládání cizích textů (copy/paste) a jejich kombinace, a to i textů neuměleckých, např. záznamu soudní výpovědi, bylo další zásadní strategií. Goldsmith tuto práci s texty jiného než uměleckého charakteru označuje jako *repurposing* – což je termín označující změnu účelu původní věci.<sup>31</sup> *Repurposing* není věc nikterak nová, ve 20. století ji využívali např. autoři ready makes. Dalším postupem byla práce s roboty, ze které vznikala tzv. robotická poezie (angl. *Robo Poetry*) – text, který je generován algoritmem, vybíraným digitálním médiem – nejčastěji počítačem. Pro

---

31 GOLDSMITH, K. *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. New York : Columbia University Press, 2011, s. 105.

tento druh poezie existují webové stránky, kde může čtenář hlasovat, zda báseň napsal robot nebo člověk.

Kurzy se odehrávaly výhradně on-line. Jeden celý semestr studenti tvořili v *Second Life*, což je virtuální platforma, kde si uživatelé volí své zástupce, tzv. avatary. Ve formě 3D chatů se poté studenti – avataři setkávali a komunikovali. Toto autorské odosobnění bylo – jak se později ukázalo – pro celý koncept dost zásadní.

Jako závěrečnou práci musel každý student ukrást něčí umělecký text uveřejněný on-line a podepsat se pod něj jako autor. Poté představil „svoje“ dílo kolegům a bránil jej před ataky v diskusi. Dle Goldsmitha se potvrdilo, že i když používáme tytéž instrumenty – v tomto případě cizí texty či umělou inteligenci – ve výsledku je vždy kus osobní perspektivy.

Na tuto koncepci lze nahlížet jako na antitezi tvůrčího psaní, které už ve svém názvu obsahuje pro mnohé poněkud svazující slovo tvůrčí – jako by byla samotná kreativita imperativem, bez něhož nejde psát. Jako by bylo primárním cílem vytvořit něco nového, ryze autorského, originálního (nemluvě o tom, jestli v literatuře je vůbec možné napsat něco nového, ba originálního. Problematika těchto šablon a jejich významu by vydala na celý další příspěvek, ne-li konferenci.).

Netvůrčí psaní působí jako nabídka, nutící k zamyšlení nad nekonečnou horou textů různé kvality, které vznikají v dílnách tvůrčího psaní po celém světě a které končí zapadlé v počítačových složkách nebo v šuplíku. U Goldsmitha je potlačování kreativity způsob, jak najít novou cestu k starým textům vlastním i cizím, jak z nich vytěžit něco nového překračováním uměle vytyčených hranic, ale i jak přehodnotit stávající paradigma tvůrčího psaní.

Tato svého druhu do krajnosti dohnaná recyklace slova dost zásadně koreluje s mimo-literárním děním současnosti. Když se podíváme blíže na populární filosofii *Zero Waste* – neboli život bez odpadu, spatříme až záležející paralely. *Zero Waste* je označení pro životní styl, který podporuje opětovné využívání existujících zdrojů bez tvorby odpadu, ideálně bez tvorby nových zdrojů, které by se později odpadem staly.

Autorka Bea Johnsonová ve své knize *Domácnost bez odpadu* uvádí pět kroků, kterými by se měla řídit domácnost, která chce výrazně eliminovat své odpady a negativní vliv na Zemi:

Krok 1: Zamítnout (co nepotřebujeme)

Krok 2: Zredukovat (co potřebujeme a nemůžeme zamítnout)

Krok 3: Zužítkovat (co spotřebováváme a nemůžeme zamítnout nebo zredukovat)

Krok 4: Zrecyklovat (co nemůžeme zamítnout, zredukovat nebo zužítkovat)

Krok 5: Zkompostovat (zbytek)<sup>32</sup>

Vše musíme tvořit z toho, co je. Nabízí se otázka proč? Protože jsme zaplaveni myšlenkami, texty, slovy jako nikdy dřív? Protože si můžeme v digitálním světě uveřejnit a přečíst cokoliv? Protože se z přebytku textů může stát mikroplast, který nás každý den otravuje místo toho, aby nás obohacoval?

Jako vzor pro netvůrčí psaní uvádí K. Goldsmith dílo Andy Warhola. Dle americké literární kritičky Marjorie Perloff je Warhol zosobněním tzv. neoriginálního génia, autora, který dokázal recyklováním, reprodukováním, změnou účelu cizích nápadů vytvořit originální autorské dílo – warholovský artefakt.

Způsoby půjčování a recyklování v umění jsou samozřejmě známy už z 20. století nejen u Warhola, ale i dadaistů a později konceptuálního umění. Je zde ale podstatný rozdíl, který souvisí se světem hromadného globálního sdílení prostřednictvím internetu. Pokud chtěli autoři 20. století použít pro svou koláž část díla jiného autora a zakomponovat ji do dalšího celku, učinili tak na papíře či plátně a dílo šířili dál – knižně, časopisecky, samizdatem. Udělat tyto úkony je jedna věc. Ale zkopírovat a vložit celou knihu do dalšího dokumentu použitím trojí kombinace čtyř kláves – Ctrl-a, Ctrl-c, Ctrl-v, dál s tímto dokumentem pracovat a šířit jej on-line do celého světa v průběhu vteřiny, je úkon úplně jiné kategorie.

Určujícím impulsem je změna paradigmatu myšlení. Vnímání jazyka se proměnilo a s ním zcela logicky i psaní. Počítáme s tím, že budeme moci kopírovat a vkládat, že budeme ve vteřině dohledávat a kombinovat. Pastiš a koláž jsou v našich hlavách, v způsobu, jakým přemýšlíme. Je román napsaný rukou obsahově a formálně jiný, než román napsaný na počítači s on-line připojením? Spisovatelé jsou konfrontováni s bezprecedentním množstvím textů, mají tedy jedinečnou možnost využít toto množství a zejména snadný přístup k němu. Jedná se o určité jazykové, myšlenkové a textové rozvětvení (Goldsmith užívá termín *harvesting masses of language*)<sup>33</sup>.

---

32 JOHNSONOVÁ, B. *Domácnost bez odpadu: Jak si zásadně zjednodušit život snížením produkce odpadu*. Praha : PeopleComm, 2016, s. 23.

33 GOLDSMITH, K. *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. New York : Columbia University Press, 2011, s. 50.

## Fenomén COPY/PASTE a jeho uplatnění v umělecké literatuře

„Technika manipulace s daty a informacemi, jejich přenos za účelem duplikace a šíření,“ taková je definice copy/paste, esenciálního aktu digitálního věku<sup>34</sup>.

Jak tento proces samotné texty ovlivňuje? Co dalšího generuje? A nakolik je tvůrčí? Úzce s ním souvisí také existence dalších robotů – různých on-line překladačů. Tím nejznámějším je *Google Translator*, který je na kopírování a vkládání de facto založen. Jakým způsobem tento robot ovlivňuje nejen překlady, ale jakékoliv texty? Je překlad vytvořený s asistencí umělé inteligence jiný než ten, který by vznikl bez ní? A teď nemyslíme doslovný překlad přes *Google Translator*, který je – alespoň prozatím – nedokonalý. Prostě jen tu a tam povolat úslužného robota bez tváře, který pomůže tu s větnou skladbou, tu s větou tak jednoduchou, že je zbytečné ji vlastnoručně překládat. Bylo by správné uvést jej jako spoluautora?

A zde se nachází další esenciální moment Goldsmithova konceptu. **Otázka autorství a plagiace.**

V roce 2007 americký spisovatel Jonathan Lethem publikoval esej *The Ecstasy of Influence: A Plagiarism*, ve které se zaměřil na princip sdílení idejí a nápadů v literatuře. Lethem má, podobně jako autor science fiction Cory Doctorow, výhrady k copyrightu v umění. Lethem několikrát uvádí příklady myšlenek, o kterých si myslel, že jsou jeho, aby po čase zjistil – většinou pomocí Googlu – že jen podvědomě nasál ideje někoho jiného a považoval je za svoje.

Je to skvělá esej. Až na to, že ji její autor sám nenapsal. Skoro každá věta či myšlenka je půjčena odjinud – doslovně přepsána nebo parafrázovaná. Jak Goldsmith, tak i Lethem poukazují na to, že je možné napsat brilantní text umným konstruováním vět, které jsme s chirurgickou přesností vyřezali odjinud a spojili v nový, perfektně fungující celek. „Pokud bychom chtěli zkopírovat a vložit internet do Microsoft Word dokumentu, úspěch by tkvěl v tom, co vybrat, a ještě víc v tom, co nechat být.“<sup>35</sup> Goldsmith si půjčuje myšlenku francouzského matematika a filosofa Henriho Poincaré, který před více než stoletím řekl, že „tvořit znamená moudře vybírat z existujících zásoby idejí“<sup>36</sup>.

---

34 ROUBAL, P. *Informatika a výpočetní technika pro střední školy*. Brno : CP Books, 2005, s. 23.

35 GOLDSMITH, K. *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. New York : Columbia University Press, 2011, s. 80.

36 POPOVA, M. *Uncreative Writing: Redefining Language and Authorship in the Digital Age*. In: *Brainpicking.com* [online]. [cit. 12.5.2019]. Dostupné z: <https://www.brainpickings.org/2013/02/13/uncreative-writing-kenneth-goldsmith/>

Ještě před několika lety bylo tvůrčí psaní v českém literárním kontextu vnímáno jako snůška řemeslných pokusů, které ten pravý autor, ten obdarovaný autor vůbec nepotřebuje. Naopak pravé umění psát bylo vnímáno jako dar sudíček spisovateli, do kterého jako do nádoby tekly nápady, verše, příběhy, odstavec, sloky, metafory, jamby a trocheje, byl to vesmír, kde žily hotové knihy, kde nebylo zapotřebí sdílet a sdílením zlepšovat. Sloveso *sdílet* však v průběhu posledních let nabylo zcela nový rozměr a domnívám se, že ne náhodou spolu s ním došlo k přehodnocení významu tvůrčího psaní.

V angloamerickém kontextu, kde tvůrčí psaní funguje celá desetiletí, je samotné Creative Writing posouváno do jiných dimenzí – hledá se nový typ autorské kreativity a důležitou se stává i otázka působení umělé inteligence a virtuálního prostoru na autora a jeho dílo. Netvůrčí psaní se nabízí jako možnost, jak potlačit snahu o vlastní otisk ve světě, kde už je otisků příliš. V roce 1969 konceptuální umělec Douglas Huebler napsal: „*Svět je plný objektů, více či méně zajímavých. Nechci přidávat žádné další.*“<sup>37</sup> Goldsmithova teorie je tomtu způsobu nazírání podobná – nic autorského už nepsat, působit jako spisovatelský DJ, který mixuje to, co už vzniklo. V ideálním případě by vzniklé dílo mělo být jako celek lepší než původní samostatná díla. Je zajímavé, že v době přehršle textů vznikl směr, který nepodněcuje k tomu, být za každou cenu originální, ale naopak soustředit se na práci s přehršlem, který už napsán byl.

V neposlední řadě se tato koncepce dotýká i literární teorie – předtím aktuální svět a fikční svět, dnes je zde otázka, co je digitální svět, nové paradigma, s kterým se autoři i teoretici musí vypořádat.

Již jednou zmíněný autor science fiction Cory Doctorow, který svoje knihy dává zdarma k dispozici přes internet, říká: „*Být natolik dobrý, že mě někdo chce plagiovat, je životní úspěch.*“<sup>38</sup> Samozřejmě ne každý s tímto názorem souhlasí. Co se stane s otázkou autorství? Budou všechny texty v budoucnu bezejmenné a ne-autorské, možná psány dokonce roboty? Otázky těžko zodpověditelné. Pro tvůrčí psaní je Goldsmithova teorie skvělá. V širším měřítku jsou jeho názory podnětem k diskusi, protože otázka autorství zásadním způsobem koreluje s otázkou kanonu. Pak je namístě se ptát, jestli se nám v době postmoderních informačních technologií nevrací radikálnější verze *teorie smrti autora*, ve které už zapisovatelem kódů nebude médium – autor, nýbrž umělá inteligence či skupina bezejmenných autorů. Tady se obloukem vracíme k dílnám netvůrčího psaní, pro-

---

37 GOLDSMITH, K. *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. New York : Columbia University Press, 2011, s. 1.

38 *Ibid.*, s. 43.

tože dle Goldsmithovy teorie to, co vybíráme, redukuje a ignorujeme, způsob, jakým k textu přistupujeme, je akt autorský a jedinečný. Vykrádání nebo plagiace je z tohoto úhlu pohledu akt spíše kontextuální – Goldsmith tvrdí, že pokud je literatura publikována on-line, s něčím takovým musí počítat. Je to možnost, kterou sama nabízí a bylo by naivní si myslet, že ji nevyužije. Proto autoři jako Doctorow chtějí být vykradeni – proces vzniku plagiace je pro ně přínosný a otázka autorství pro ně v době masivního sdílení informací není úplně podstatná.

Na závěr bych se ráda vrátila k otázce tvůrčího potenciálu celého konceptu, který jako forma suprese autorské tvorby může v posledku fungovat podobným způsobem jako práce na překladu. V tom lepším případě se překladatel také drží předepsaného koridoru – textu, který už existuje. Pokud je zároveň spisovatelem (což je poměrně častý jev), tento proces v něm může nastartovat autorskou produkci. Paralela ke copy/paste je nasnadě – v koridorech cizích vět a veršů, jejich kombinacích, v hledání vnitřních souvislostí je možný spouštěč vlastního, tedy autorského psaní.

I když s tím, co v příspěvku zaznělo, nemusíme souhlasit, je to jeden ze způsobů, jak přistupovat k autorské činnosti – ne za každou cenu vytvářet kupy textů s nevalnou hodnotou, ale zkusit – nezatížení nutností něco napsat, něco vymyslet – pojit, škrtat, množit už napsané, přepisovat, vybírat, nechávat být. V českém literárním kontextu, kde bylo ještě před několika lety tvůrčí psaní vnímáno jako něco zbytečného, je teď problematické absorbovat úhel pohledu, který autora a jeho dílo redukuje, problematizuje, který si z něj trochu utahuje. Při troše dobré vůle ho však může obohatit a posunout jeho psaní do nové roviny. A v tom je netvůrčí psaní ryze tvůrčí.

## Literatura

GOLDSMITH, K. *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. New York : Columbia University Press, 2011.

JOHNSONOVÁ, B. *Domácnost bez odpadu: Jak si zásadně zjednodušit život snížením produkce odpadu*. Praha : PeopleComm, 2016. S. 23-31.

PERLOFF, M. *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago : University of Chicago Press, 2012.

POPOVA, M. *Uncreative Writing: Redefining Language and Authorship in the Digital Age*. In: *Brainpickings.com* [online]. [cit. 12. 5. 2019]. Dostupné z: <https://www.brainpickings.org/2013/02/13/uncreative-writing-kenneth-goldsmith/>

ROUBAL, P. *Informatika a výpočetní technika pro střední školy*. Brno : CP Books, 2005. S. 23-25.

# ODE ZDI KE ZDI

*Emil Hakl*

## **Klíčová slova**

Surrealizmus, dadaizmus, nihilizmus, realizmus.

Jedinec usedající k počítači s touhou napsat první souvětí své první vážně míněné básně / povídky / novely, to má v současné době těžší než kdy předtím. Pokusím se to nikoli dokázat, na to nejsem vzdělán, ale aspoň nastinit.

Začal bych malým návratem do dob před velkou světovou válku. Tehdy vládl expresionismus, k němuž se mnozí přímo hlásili, jiní k němu byli víceméně přiřazováni (Deml, Weiner, Ladislav Klíma a dokonce i Jaroslav Hašek a Karel Čapek). Různé další převážně formalistické směry (dnes by se řeklo žánry) přímo kvetly – surrealismus, dadaizmus, nihilizmus a další. Zásadní byl způsob prezentace. Tedy forma. Vzdor tomu měly vesměs výrazný vnitřní náboj a nezaměnitelný postoj ke společnosti, zpravidla odmítavý. Ne-nacházely společný jazyk ani mezi sebou, ba naopak – rozepře byly žádoucí. I ty nejvypjatější postoje ale evidentně zvolna spojovaly obavy z blížící se další světové války.

Jeden z vrcholných talentů své doby, Isaak Babel, tuto katastrofu předpověděl a jako jeden z prvních zvolil věcně střízlivý realizmus. Nelze ovšem říci, že neměl na čem stavět. Dostojevskij, Ivan Bunin a mnozí jiní mu cestu ke kruté deziluzivní osobní výpovědi důkladně umetli předem.

Druhá světová posléze přišla a měla na literaturu drtivý vliv. Tragédie takovýchto rozměrů byla tak nečekaná, že ztratily smysl veškeré formální experimenty. Některé směry, například surrealismus, sice přežily i po ní, ale naprostá většina autorů se přiklonila k prosté výpovědi o tom, co zažili. Následujících 40 let komunizmu u nás tuto metodu povýtce jen potvrdilo.

Sem už patří generace (či spíš několik generací) středoevropských autorů, z nichž jsme čerpali my, narození dlouhá desetiletí po válce. Z autorů jako byl Hrabal, Mňačko, Škvorecký, Vaculík, Louis Ferdinand Céline, Günter Grass, Heinrich Böll a desítek dalších, kteří měli přímou zkušenost s celosvětovou katastrofou (či jejimi následky) a ovlivnili svým realizmem naše myšlení a psaní.

To byla zhruba doba, kdy doopravdy vznikaly ony velké romány, na které se u nás dnes pořád ještě čeká.

Mluvím z pozice člověka dospívajícího v letech, kdy na mě tito autoři nemohli nemít zásadní vliv. Netvrdím, že ho nutně museli mít obecně na všechny literáty. Nicméně jsem přesvědčen, že šlo o období, které velmi výrazně znamenalo evropskou literaturu.

Souběžně s významnými autory koexistovalo mnoho svébytných epigonů (typicky Hrabal měl spoustu více či méně inspirovaných souputníků, např. Vlastimila Třešňáka, později částečně i Petra Šabacha a do jisté míry i nedávného vítěze Magnesie Litery Josefa Pánka a řadu dalších), kteří dál rozvíjejí vnitřní sílu souvislé existenciální výpovědi v rámci střeoevropského prostoru. Existovalo i mnoho naprosto svérázných spisovatelských solitérů jednak z prostředí tzv. undergroundu, jednak těch, co prostě psali pro sebe a pro okruh svých přátel.

Když rozvířila kalné vody listopadová revoluce, nastal boom spisovatelů, kteří na dlouhou dobu nasatili trh. Opět se vyrojilo několik velkých románů (dle mého subjektivního názoru např. Jan Novák – *Zatím dobrý* či Jan Pelc – *A bude huř*, případně Landsmannovy *Pestré vrstvy* či raný Viewegh a řada dalších). Spojují je silná témata a opět onen dnes už trochu archaický tvrdý realizmus. Nedostalo se jim však bouřlivé čtenářské zpětné vazby z Hrabalových časů. A co chybělo nejvíc, chybí a bude chybět, je kritická vůle je jednoznačně docenit, zařadit a zhodnotit. Jinak řečeno přijmout je jako základní texty své doby.

V devadesátých letech se tedy v naší literatuře odehrál důležitý zlom. Vyrojily se různé šuplíkové edice a nastoupili noví autoři. Mnozí bezpochyby talentovaní, čerství, přinášející nová témata. Otázka je, zda témata dost silná. Traumatické zážitky z emigrace, satiricko-disidentské výlety do minulosti či sžíravá kritika tuzemských poměrů jsou ještě tím lepším, co se vyskytlo. Propojení s literární Evropou však začalo chybět a dá se říci, že chybí i nadále.

To už jsme oběma nohama v přítomnosti. S úpadkem nosných témat se logicky opět prosazuje příklon k formální stránce textů. Příklon ke sci-fi, k fantazy, k (nejen) severské detektivce a dalším žánrům – nic proti nim. Opět jsme tak trochu v situaci, ve které se nalézala literatura před světovými válkami. Jednotlivé formální frakce si mydlí to svoje a příliš se nezajímají o okolní dění. A běžný čtenář? Ten čte (slovy autorky nominované na letošní Magnesii Literu *detektivky, knihy o Hitlerovi, ezo, Radku Třeštíkovou a Patrika Hartla*). Osobní dodatek – moje vysokoškolsky vzdělaná sestra, která svého času se zauje-



tím četla *Muže bez vlastností*, má dnes knihovnu plnou svazků Jackie Collins a Báry Nesvadbové.

Takže – na jednu stranu se oficiálně tvrdí, že se u nás čte stále víc a knihkupectví praskají ve švech, a z druhé strany se nabízí otázka, jaké texty se čtou a jaký vliv mají na čtenáře. Protože texty na čtenáře vliv bez debaty mají.

Pravda, pár poctivých kritiků se snaží přiložit k věci svůj názor. Ba se občas mezi sebou i přou. Jenže proti lajkovacímu systému nemají šanci. Jejich mínění si všimne jenom ten, kdo se o literární dění tvrdohlavě zajímá. Většina se spokojí s hodnocením na [iliterature.cz](http://iliterature.cz) a příbuzných serverech. *To se mi líbí* a *nazdar*.

A tak se napořád odehrává boj (i když je nesnadné přesně říct, kde a mezi kým) o autentickou lidskou výpověď. O tu, která nespekuluje a přináší zprávu o smyslu. O tu, kterou nezničily ani světové hekatomby, ani léta komunizmu (ta jí naopak prospěla), natož těch pár let relativní volnosti. Tu ničí a zničí až nakladatelský kšeft, který preferuje to, čím se lidé baví, aniž by byli nuceni uvažovat.

Nakladatelská a distribuční strategie by stála za samostatné pojednání. Spokojme se s tím, že když je dílo hotovo a jde do distribuce, většinou se včas nenajde místo pro relevantní kritiku, kterou cíleně předbílá marketing. Ten říká, co je nového a co je třeba číst.

Leč zpátky k současnému autorovi. Ten píše o tom, co vidí, slyší a cítí. Něco mu ale schází. Zpravidla feedback. Kvalitní oponent. Zkrátka nepřítel. Ať virtuální, ať skutečný. Skutečného si zatím jenom abstrahuje, což s výjimkou nadaných jedinců mimo náš kulturní prostor, kteří mají dar abstrakce (za všechny musíme zmínit francouzského spisovatele Michella Houellebecqa) zdaleka nestačí.

Proto jsme odsouzeni považovat za vrchol naší literatury autory, kteří si vidí na špičku svého nosu a tento pohled mistrovsky komentují.

To, co tu máme teď, je konec angažovanosti, konec boje o vlastní duši, konec veškerých snah o širší, neřkuli metafyzickou komunikaci. O obyčejné lidské solidaritě nemluvě. Jediné, co zbývá jako téma, je buď vyumělkované pátrání po vlastní minulosti (viz Kateřina Tučková, Jiří Hájíček či Miloš Urban, kteří to ovšem zvládají s nadstandardní bravurou), případně bystře sestavené kompiláty založené na příboji webových informací (viz letošní vítězka *Magnésie Litery* a mnoho jiných), případně lítý boj v sobě a o sebe (viz filosof Ladislav Šerý). Dále pak různé typy sci-fi, komiksů či chytré amorální švandy (za všech-

ny brněnský blog Prigl, který si – budiž mu sláva – doopravdy nebere servítky a je úderný a přesný). Údernost a přesnost je mimochodem zásadní komponent literatury.

Jedinec usedající dnes k počítači s touhou napsat první souvětí své první vážně míněné básně / povídky / novely, to tedy má doopravdy těžké. Žádná rebelie ve stylu nové vlny 90. let se nechystá a jediné vzrušení, které autorovi společnost nabízí, je zvyšování cen energie, eventuálně nájemného, eventuálně privátní citové karamboly, které ani zdaleka nepostihují ducha doby.

Otázkou je, jak si s tím vším poradí nynější studenti tvůrčího psaní a snad budoucí spisovatelé.

# SPOLEČNÉ A ROZDÍLNÉ V PRÁCI LITERÁTA A REKLAMNÍHO TEXTAŘE

*Dušan Pavlů*

## **Abstrakt**

Na základě analýzy dobové reklamní literatury první poloviny 20. století bude příspěvek usilovat o postizení průniku obou profesí. Původní česká reklamní literatura 1. poloviny 20. století byla překvapivě bohatá na originální úvahy mimo jiné také o roli mateřského jazyka v tehdejší reklamě spotřebního zboží a služeb, kterou zadávali hlavně do periodického tisku formou inzerce a do řady dalších tištěných reklamních prostředků zejména výrobci a poskytovatelé služeb.

## **Klíčová slova**

Reklama, mateřský jazyk, mistrovství v práci s jazykem, literatura a reklama, poezie a reklama.

## **Úvodem**

Původní české publikace o reklamě začínají v podmínkách Rakouska Uherska vycházet počátkem 20. století. Jednalo se o odbornou literaturu, která měla ambice formulovat – na základě zahraničních zkušeností a zdrojů – obecnější teorii reklamy, která by vycházela z národních kulturních hodnot a tradic. Tento zásadní rys přihlášení se k národní kultuře a mateřskému jazyku byl zcela dominantní po celou první polovinu století. Zároveň je třeba vzít v úvahu, že mateřský jazyk byl až do Gutenbergova vynálezu jediným dorozumívacím prostředkem – pokud pomineme symboly heraldického či cechovního původu. Psaný text je tak až do vzniku rozhlasu jediným médiem, které umožňuje šířit informace více či méně diferencovanému publiku a uchovat je v čase.

První věrohodné údaje o nákladech na reklamu může dohledat až s rozvojem spolkového reklamního života v Reklamním klubu československém – REKLUBU.<sup>39</sup> M. Sutnar, dlouholetý člen a funkcionář Reklubu, poprvé přichází

---

39 PAVLŮ, D. : *Reklub 1927–194 : kapitoly z dějin československé reklamy*. Praha : Professional Publishing, 2017.

v roce 1948 s kvantifikací reklamních nákladů:<sup>40</sup> „*Před válkou, dávno v hlubokém míru a v době hospodářské tísně, tak asi kolem roku 1930 jsem odhadl, že se v Československu vydá na reklamu a propagaci celkem asi 1 miliarda korun. Stoupla hospodářská čísla, stouply výdaje na propagaci. Ubylo sice obchodní reklamy, zmenšila se inzerce a různé výrobní reklamních i přídávkových předmětů jsou zastaveny. Naproti tomu vzrostla výchovná propagace hospodářská, informativní služba podniků a ústředí, vzrostla služba získávací pro rekreaci, cizinecký ruch a podstatně rušnější je propagace politická. Můžeme tedy bez možnosti přesnější podkladů odhadnouti jen zhruba celkovou částku výdajů, které souvisejí přímo i nepřímou s reklamou, propagací i nábořem. Řekneme-li, že tato částka činí 5 miliard Kč v naší republice, domnívám se, že to není odhad ani trochu přehnaný“.* Z kontextu je zřejmé, že M. Sutnar částku 5 miliard korun vztahuje k roku 1948 – roku vydání Ročenky Reklubu 1948.

Na několika příkladech čerpajících z autentických materiálů prokážeme, že nejen reklamní teoretici, ale i výkonní reklamní tvůrci – praktici, chovali ve velké úctě mateřský jazyka jeho reklamní aplikaci. Nejvýraznější byly tyto snahy v době do roku 1918 a v období fašistické okupace, kde roli strážce národní kultury obecně a národní jazykové kultury speciálně v reklamním světě statečně a neochvějně zastával Reklub – Reklamní klub československý.<sup>41</sup>

První českou odbornou knihou, která se snažila postihnout funkci reklamy ve společnosti, byla publikace reklamního praktika, majitele pražské reklamní agentury Moderní reklama, který napsal stejnojmennou knihu.<sup>42</sup> Šindler velmi dobře vystihl významnou roli reklamy v době 2. průmyslové revoluce, která masifikovala výrobu spotřebních předmětů: reklama jest krví, hybnou silou obchodu a průmyslu, zdůrazňuje na úvodní straně své knihy. Byl si dobře vědom toho, že reklama nemůže být jen informační zdroj suše konstatující fakta, účelově vybraná a konstatovaná v obsahu některého reklamního prostředku: „*Míním totiž, že moderní reklama a umění jsou pojmy nerozlučitelné a vše, co pro reklamu podnikáme, má v sobě správným způsobem slučovati ducha obchodního s duchem uměleckým“.*<sup>43</sup> Princip kreativního uchopení sdělení a jeho ztvárnění v duchu zvolené strategie je tedy již v roce 1906 zřetelně přítomen, byl zde jasný tvůrčí záměr reálná data také přitažlivě zpracovat a prezentovat.

---

40 SUTNAR, M.: *Propagační plán a pět miliard ročně*. Praha : Ročenka Reklubu 1948. Praha 1948, s. 37.

41 Pavlů D. *Reklub 1927–1949: Kapitoly z dějin československé reklamy*. Praha : Professional Publishing, 2017, s. 284.

42 Šindler, Z. *Moderní reklama*. Praha : Nákladem F. Šimáčka v Praze, 1906.

43 Ibid, s. 44.

Výrazně pak vystupuje tento rys v Šindlerově úvaze o využití literárních či žurnalistických žánrů v reklamě: „*Velmi účinnou reklamou jsou inzeráty ve formě feuilletonů či povídek. Jsou to vlastně jen rozšířené entreflets. V našich (českých) časopisech se jich doposud zřídka používá, za to však v žurnálech cizojazyčných nalezneme velice podařené ukázky, pocházející často od dobrých spisovatelů. Takové inzeráty, nejčastěji ve formě humoresky nebo novelety psané, jsou samy o sobě pěknou povídkou a čtenář až do konce neví, že čte inzerát — teprve v posledních řádcích ukrytá reklama vystrčí růžky. Mimovolně, nechtíc, přečetli jsme celou povídku, zasmáli jsme se dobrým vtípům a ku konci promineme tento žert firmě, která nás 10 minut dobře pobavila a — zapamatu- jeme si její jméno. Recept k tomuto druhu inzerátů nelze podati — k tomu jest zapotřebí dobrého spisovatele, povídkáře. Skutečně také mnohé velké firmy ne- jen že mají zvláštní oddělení pro reklamu, ony jsou ve spojení s různými uměl- ci, spisovateli, žurnalisty, kteří dodané látky zpracovávají nebo sami podávají návrhy k účinným článkům.*“<sup>44</sup>

Na více místech se Šindler věnuje inzerátu jako specifickému textovému útvaru a trvale je v centru jeho pozornosti stručnost, výstižnost textu, úsporná práce se slovem, výraznou roli pak zde sehrává grafická úprava sdělení. Nej- výstižněji to snad vystihuje tento citát:<sup>45</sup> „*Nezbývá tudíž, nežli učiniti inzerát nápadným úpravou, a to je věc, vyžadující dlouholeté odborné zkušenosti, bed- livého studia a psychologického rozboru. I zde – jako při plakátech a reklamě vůbec, platí základní pravidlo: >Málo slov a více citu<. Neunavujme čtenáře dlouhým povídáním, hled' me jej spíše upoutati krátkou, říznou, přesvědčující větou nebo slovem*“.

O tři roky později vydává Vojta Holman svoji knihu *Reklama a život*.<sup>46</sup> Za- bývá se zde obecnějšími otázkami reklamy a jejím posláním v ekonomice země: „*Moderní společenská organisace směřuje k výrobě zboží v massách a tyto massy zboží musí opět v massách naléztí své odbytiště. A toho bez re- klamy dosíci nelze, ba mnohý toho ani s reklamou nemůže dokázati. Reklama není nutným zlem, ba ona není vůbec pouhým zlem, stejně jako není též bez- podmínečným dobrem. Zahrnuje v sobě dobré i zlé, sprosté i vznešené, slovem všechny vlastnosti, jež všeobecné obcování s lidmi s sebou přináší. Reklama sleduje vždy stejný účel, jen prostředky její se mění, dle doby a zvyků národa.*“<sup>47</sup>

---

44 Ibid, s. 34–35.

45 Ibid s. 22.

46 Holman, V. *Reklama a život*. Praha : nákladem vlastním, 1909.

47 Ibid, s. 22.

Poměrně často se zabývá celkovým tónem, atmosférou reklamního sdělení a hledá jeho optimální obsah a formu: „*Seriosní tón reklamy účinkuje u jedněch, humoristický u druhých lidí. Jedněm imponuje věda, jiným umění, a vystihnouti tento vnitřní jemnocit všech tříd obyvatelstva jest velikým úkolem reklamního umění. A tu octli jsme se též u dnešní velké pravdy, že obchodník nesmí svého vzdělání obmezovati čistě na tak zvané vědy obchodní, nýbrž že je nutno, aby si též všímal všech záležitostí obecně důležitých, lidové vědy, umění a konečně i politiky. Tím vytřídí se jeho t a k t vůči zákaznictvu, které vždy rádo kvituje respektování svých vnitřních záležitostí se strany obchodníkovy, a podporuje se tím hladké vyřizování obchodu.*“<sup>48</sup>

Jednoznačně se přiklání k tomu, aby se reklamou zabývali skuteční odborníci, kteří dokáží vystihnout charakter cílové skupiny, její úroveň znalostí o předmětu reklamní nabídky, kulturní zvyklosti, jež určují míru recepce komunikátu, porozumění obsahu i formě: „*Vkus ve všem, co týká se reklamy, vkus jemný a vytříbený budiž vůdcem při provozování reklamy, a kdo ho postrádá, ohlédni se po síle, která tyto elitní dary ducha třímá. Pak soustředí se v reklamě pravé umění, a nikdo nebude ji považovati za vtíravou, ale za nový předmět zábavy, poučení i osvěžení a praktické potřeby.*“<sup>49</sup>

V roce 1927 vydává Jan Brabec<sup>50</sup> knihu, která se na několik desítek let stává základní východiskovou poznatkovou hodnotou pro oblast teorie a praxe reklamy. Tato kniha přichází v českých poměrech s první soustavnou teorií reklamy, která pochopitelně vychází ze dobových amerických pramenů, nicméně ji Jan Brabec aplikuje na podmínky Československa. Jeho nejvýznamnějším přínosem pro rozvoj reklamy na našem území je systematický výklad reklamy jako aktivity, který musí vycházet ze soboru vědeckých poznatků, má-li být efektivní a dosahovat cílů, které do ní vložil její zadavatel – objednatel. Úcta k faktům, číslům, poznatkům výzkumu trhu, výzkumu spotřebitele, výzkumu produktu, konkurence, odbytových a prodejních systémů, je pro něj zákonem. Tento přístup respektují všichni jeho následovníci v dalších desetiletích. Jeho vědecký přístup ke komerční realitě nicméně neznamena, že by byl informační fanatik. Naopak – jako aktivní novinář – vede od roku 1927 do roku 1948 časopis pro moderní podnikání TYP, který se vedle témat, souvisejících s managementem podniků, věnuje také reklamě – má cit pro práci s jazykem, pracuje stylisticky vynalézavě, se smyslem pro poetické vyjádření. Při analýze cílové

---

48 Ibid, s. 144.

49 Ibid, s. 32.

50 Brabec, J., *Zásady výnosné obchodní reklamy*, Praha. Sfinx 1927, s. 382.

skupiny spotřebitelů – „kupců“ konstatuje: „*Jsou rozdíly mezi určitými kraji a mezi různými stavy. Obchodník má znáti kupce svého zboží, aby věděl, jak na ně reklamou působiti. Předně třeba znáti způsoby jich uvažování a vyjadřování se. Reklama, má-li ji snadno porozuměti, a každá reklama těžko srozumitelná jest špatná, musí k nim promluvíti jejich řeči, což neznamená snad používání řeči nepřekné. Řeč v reklamě používaná musí zůstati správná, ale nutno ji používatí v takových obratech a výrazech, jimž dotyční kupci rozumí a které jim nepřipadají neznámými.*“<sup>51</sup> Dále se Brabec zabývá dalšími širšími souvislostmi, které mají vliv na správné nastavení jazykového stylu, výběr jazykových prostředků, na odbornost textu apod.

Když se zabývá otázkami zapamatovatelnosti reklamy, mimo jiné konstatuje, že významným prvkem reklamního sdělení je vlastní aktivita příjemce při recepci reklamního sdělení (např. vyplnění kuponu, vylustění reklamní hádanky) a zdůrazňuje, že podobnou činností je také používání rytmu, rýmu a aliterace. Upozorňuje však na skutečnost, že zejména rýmování reklamního textu má velké úskalí: „Lidé si sice pamatují verš, ale nestarají se o jeho obsah a myslí si třeba, že je dobře, pamatovati si věc pro vtip.“<sup>52</sup>

VI. kapitolu své knihy věnuje cele reklamnímu textu. Hovoří o jeho základních attributech, v nichž prim hraje centrální idea, stručnost, individualnost – přizpůsobení profilu cílové skupiny, srozumitelnost, pravdivost, věcná správnost a zdvořilost. Uvádí řadu příkladů, s jejichž pomocí objasňuje tvůrčí textářská úskalí v různých reklamních prostředcích: v inzerátech, reklamních dopisech, plakátech, katalogích, nabídkových listech, neonech, na dopravních prostředcích, na nádražích, v reklamních diapozitívech a v reklamních filmech. Zároveň specifikuje nároky na reklamní texty pro jednotlivé cílové skupiny: pro ženy, mládež, obchodníky, rolníky, techniky, svobodná povolání.<sup>53</sup> Brabec se obsahu i formě reklamního textu věnuje na více stranách své podivuhodně moderní knihy, vždy s přihlédnutím k účelu právě analyzovaného textu.

Při úvahách o historickém vývoji a dobových pohledech na reklamní text v první polovině 20. století je třeba ještě zmínit dvě zásadní publikace, které se zabývají jazykem reklamy. V roce 1939 vydal reklamní textař Zdeněk Chodounský knihu *Slovo v reklamě*.<sup>54</sup> Její vydání přivítal další významný reklamní textař meziválečné doby, Jiří Solar, slovy: „*V chudičké naší odborné reklamní*

---

51 Ibid, s. 89.

52 Ibid, s. 167.

53 Ibid, s. 227–243.

54 Chodounský, Z. *Slovo v reklamě – o reklamním textu a textaři vůbec*. Praha. A. Koniček 1939, s. 71.

literatuře znamená tato skromná a nenáročná knížka p. Chodounského přínos. ... Dobré jádro knížky vidím v tom, že textař je pilířem a začátkem reklamy a také v důrazném požadavku, že textař musí být prodavačem a mít tvrdou prodavačskou průpravu, praxi.<sup>55</sup> Rok vydání předurčuje také vlastenecké vyznění publikace, protože autor se samozřejmě nemůže nedotknout faktu lživé fašistické propagandy, informační války proti Československu. Klade si tři základní otázky: kde najít reklamní textaře, jaká musí být jejich kvalifikace, a kdo je vůbec textař. Konstatuje, že jen málokdo z těch, kdo umějí dobře psát, může také být dobrým reklamním textařem. Vyjmenovává hlavní kvalifikační předpoklady pro tuto profesi:<sup>56</sup>

- Musí se vyznat v podnikatelské činnosti.
- Musí znát práci prodavače z vlastní zkušenosti.
- Musí mít vztah k užité grafice a spolupracovat s výtvarníkem.
- Musí umět psát, znát specifické jazykové prostředky různých profesí.
- „Musí být básník. Cítiti jako básník. Dovést se nadchnout, rozohnit, plát.“
- Musí být milenec – milovat lidi, věci a především své povolání.

Závěrem této vstupní úvahy konstatuje, že textařů je zapotřebí: „Bude jich třeba stále více. Nejen v obchodě, ale i ve státní propagandě. Nejsme jistě daleko skutečnosti, když odhadneme československou potřebu v nejbližších pěti letech na 500–700 textařů.“<sup>57</sup> Zdůrazňuje, že reklamní textař musí být hlavním stratémem reklamní kampaně, právě on vytváří hlavní ideje akce, „nápady, které jsou centrálním dějem každé jednotlivé reklamní akce, na jeho práci závisí konečná účinnost i toho nejmenšího inserátku.“ Specifikuje textové nároky na jednotlivé reklamní prostředky reklamy přímé (akviziční dopis, speciální brožura a ceník) a reklamy nepřímé (inzerát, noticka, článek, leták, prospekt, plakát, tabla, výstavka, diapozitiv, film, účtenky, pohádky, brožury).

Další publikací, v níž je možné čerpat poučení o dobové orientaci práce s reklamním jazykem, je nepochybně *Kniha o reklamě – čili jak dělat reklamu, aby se vyplácela*, kterou vydal Reklamní klub československý v roce 1940.<sup>58</sup> Obsahuje celkem 53 odborných příspěvků, které mapují tehdejší reklamní krajinu a z nich je 7 orientovaných ve větší míře na reklamní text, jichž se ostatně

---

55 Ibid, s. 5.

56 Ibid, s. 20–21.

57 Ibid, s.21.

58 *Kniha o reklamě – čili jak dělat reklamu, aby se vyplácela*. Praha. Reklub 194, s. 402.



ve větší či menší míře týkají také příspěvky věnované jednotlivým tištěným reklamním prostředkům, ale také filmu, veletrhům, výkladům a dalším reklamním nosičům.

Z hlediska naší tematiky – specifiky práce reklamního textaře – je významný příspěvek snad nejznámějšího reklamního textaře v meziválečném Československu, Jiřího Solara, s názvem *Jak reklamu psát?* Autor desítek sloganů, spiritus agens řady reklamních akcí, majitel Reklamní poradny atd. Tedy výkonný textař a reklamní stratég.

Ve svém textu zdůrazňuje nezastupitelnou roli slova: „ *I když na světě neopájí jako hudba, i když nic na světě nepůsobí tak bezprostředně jako dojmy zrakové a čichové, prvním, nejvšeobecnějším a nejsilnějším sdělovacím prostředkem, který byl do dnešního dne dán člověku, je slovo... Proto také je slovo pilířem reklamy. Suverénní ovládání slova je ohromná moc. I když při většině reklamních prostředků tolik záleží na grafické, výtvarné stránce (barvě, tvaru, souladu a vkusu) – přece jen hlavní prodejní síla leží v reklamním textu.*

*Především je nutno vědět, že reklamní text vznikne prolínáním a, řekněme, spoluprací dvou složek: VĚDĚNÍ A UMĚNÍ.*“<sup>59</sup> Při jejich charakteristice v dalším textu pak specifikuje hlavní principy tvorby dobrého reklamního textu, protože podle jeho soudu dobrý reklamní textař musí vědět a musí umět. Do oblasti vědění řadí J. Solar:

- Znalost zboží samotného.
- Znalost zboží konkurenčního.
- Znalost lidí.

Do oblasti umění především patří umění „*dobývati důvěru a sympatii kupujícího obecenstva*“. K budování důvěry a sympatií přispívá:

- Prostota slov a věcnost.
- Důkazy, testy, fakta.
- Preference a dobrozdání.
- Srdečnost.
- Originalita-odlišnost.
- Stručnost.
- Služba-stanovisko zákazníkovo.
- Jasnost-názornost.

---

59 Ibid, s. 29–34.

Všechny tyto atributy dobrého reklamního textu má ve své moci textař jako kreativní osobnost. Pokud porovnáme nároky J. Solara z roku 1940 s charakteristikou subjektivních podmínek vzniku dobrého reklamního textu, které formulovali Zdeněk Křížek a Ivan Crha ve své knize v roce 2008, pak vidíme řadu podobností a shod. Autoři je nominují v této podobě:<sup>60</sup>

- Schopnost myslet.
- Schopnost formulovat myšlenky písemně.
- Talent.
- Dobrý vztah k jazyku.
- Široké všeobecné vzdělání.
- Schopnost myslet obchodně.
- Schopnost vcítit se do pozice recipienta.
- Mít nápady na dané téma.
- Mít dobré zdraví a dobrou mysl.
- Zkušenost a přehled v reklamě.
- Schopnost pracovat v týmu nebo pro tým.
- Vztah k předmětu reklamy.

Podobnost s přístupem Jiřího Solara, Zdeňka Chodounského či Jana Brabce je očividná.

Zřejmě nejinspirativnější paralelu mezi prací reklamního textaře, který produkuje účelový komerční či společensky významný text v oblasti sociálního marketingu či státní propagace, a prací literáta – básníka, napsal básník František Halas. Publikoval ji v roce 1946 ve sborníku brněnské pobočky Reklamního klubu Československého, který byl vydán k 10. výročí jejího založení. Titulek Halasova příspěvku je značně provokativní: POESIE A REKLAMA.<sup>61</sup>

František Halas se zde zamýšlí nad společnými rozdílnými rysy dvou povolání: reklamního textaře a básníka. Potěšitelné je, že nachází řadu společných rysů v metodě práce obou profesí a konec konců i v jejich účinku na čtenáře: „*Mezi reklamou a poesii je plno příbuzností. Obě chtějí objevovat, chválit a doporučovat věci tohoto světa. Co je báseň, než méně či více podařený projekt, který promlouvá za mlčící tvar, předmět, sen, naději? Čím než touhou, vyzbrojití slovem to, co samo o sobě je příliš tiché, osamocené, nenápadné, v koutku se krčící?*

---

60 Křížek, Z., Crha, I.: *Jak psát reklamní text*. Praha : Grada Publishing. 2008, s. 220.

61 *Reklama to dokáže*. Reklamní klub československý, Brno 1946, s. 40–4.

*Poesie i reklama chce neobvyklým, nápadným slovem vymezit místo určitému pojmu nebo předmětu v lidské potřebě a touze, chce být vábničkou, předvídavě naladěnou, aby přilákala všetečné a kolemjdoucí. K tomu je jistě třeba zvláštních znalostí, zkušeností – a tu se básník často setká s reklamním pracovníkem. Oba hledají formy a způsoby, které by nejhospodárněji opsaly a popsaly >propagovaný< předmět.*<sup>62</sup>

Při charakteristice společných rysů sloganu a verše Halas podtrhuje, že mezi nimi není téměř rozdíl. Charakteristickými rysy obou jsou rytmus a naléhavost: „*Oběma jde o to, zastavit lidskou těkavost, zadržet její chvat zrovna na tom místě, kde chceme čtenáře či diváka zaujmouti tak, aby se zamyslel, aby se rozhodl. Básník i reklamní pracovník často zveličují. Hledají definitivní slova. Snaží se vměstnat na nejmenší plochu co nejvíce poznání a účinku. Často opakují, aby se utvrdili.*“<sup>63</sup> V obecnější charakteristice poezie a reklamy podtrhuje, že oba výsledky tvůrčí činnosti jsou výrazem doby, zachycují její atmosféru. Poezie je spíše duchovní, reklama civilizační. Poezie je tichá, reklama hlučná, patetická a vyta-hovačná, říká Halas. Ale umí se také lísat, stejně jako poezie umí použít bubny.

Když hledá jejich zdroj, jednoznačně za něj považuje vedle dokonalého poznání předmětu svého zájmu, fantazii, kreativitu, „ *která přeskupuje věci, klade je do jiných rovin, převléká je a svléká, šperkuje a zdůrazňuje.*“<sup>64</sup> Reklama je slovesným uměním, byť je v tomto případě Halas považuje za neukázněné umění, které by mělo mít ukázněnost v sobě.

„*Do reklamy by měli být přizváni básníci. Už dávno přece nežijí ve věžích ze slonoviny! Výsledek by jistě překvapil. Mělo by se využít řemeslných schopností básníků i fantazie, která je lénem jim vlastním. Odstranilo by se tak mnoho nechutností. Novost a zase novost pohledu, charakteristiky, slova, věčné omlazování by tu mělo být náborovým heslem. ... Není snad jiného odvětví lidské práce, které by tolik vyžadovalo stále nového přílivu čerstvých sil, jako reklama – to jistě rád potvrdí každý, kdo v ní pracuje. Je plno bolestí u nás, které by měly být řešeny. Bída plakátu, nedostatek humoru, závislost na cizině, chudá vynalézavost atd. atd. To není vina jednotlivců. Snad tady brzdí jen nedokonalá organizace a uzavírající se odbornictví.*“

Tento Halasův text je poměrně překvapivým vyznáním básníka o společné notě básnické a reklamní textařské práce. Sám Halas to cítil jako výzvu, když

---

62 Ibid, s. 40.

63 Ibid, s. 40.

64 Ibid, s. 41 – též další citace na této straně.

konstatoval: „*Tato poznámka chtěla být podnětem k diskusi, jak spolupráci básníka a reklamisty budovat.*“ Je velmi sympatické, že na Halasovu výzvu navazuje příspěvek lingvisty a bohemisty – Františka Trávníčka. Nezabývá se sice paralelou reklamního textu a krásné literatury, ale apeluje na čistotu jazyka, na kulturu mluvené i psané řeči, na úctu k mateřskému jazyku. V účelovém reklamním tisku Reklamního klubu československého je tento interdisciplinární přístup poměrně častým jevem a svědčí o tom, že zejména Reklub chápal své kultivační poslání značně širěji, než je pouhá utilitární služebnost oboru.

## **Závěrem**

Tento příspěvek je nutně jen subjektivním výběrem z české bohaté odborné reklamní literatury meziválečného období. Pominul jsem řadu dalších autorských publikací, ročenky *Noviny*, které se často věnovaly jazyku reklamy, příspěvky v časopise TYP – magazínu moderního podnikání, články v časopise ORO – Organizace, reklama, obchod atd. Nicméně i těchto několik ukázek svědčí o tom, že jak reklamní, tak i umělecká sféra si byly vědomy významu správného užívání mateřského jazyka v reklamní kreativité a přínosu k obecnější kultivaci společnosti.

## **Literatura**

- BRABEC, J.: *Zásady výnosné obchodní reklamy*. Praha : Sfinx, 1927.
- HOLMAN, V.: *Reklama a život*. Praha : nákladem vlastním, 1909.
- CHODOUNSKÝ, Z.: *Slovo v reklamě – o reklamním textu a textaři vůbec*. Praha : A. Koníček, 1939.
- Kniha o reklamě – čili jak dělat reklamu, aby se vyplácela*. Praha : Reklub, 1940.
- KŘÍŽEK, Z., CRHA, I.: *Jak psát reklamní text*. Praha : Grada Publishing, 2008.
- Reklama to dokáže*. Brno : Reklamní klub československý, 1946.
- PAVLŮ, D.: *Reklub 1927–1949: Kapitoly z dějin československé reklamy*. Praha : Professional Publishing, 2017.
- ŠINDLER, Z.: *Moderní reklama*. Praha : Nákladem F. Šimáčka v Praze, 1906.

Prof. PhDr. Dušan Pavlů, CSc.  
Vysoká škola kreativní komunikace  
Na Pankráci 420/ 54  
140 00 Praha 4  
Česká republika  
pavlud@vskk.cz

# Medailonky autorů příspěvků

## **Mgr. Václav Křištof**

*Vedoucí Katedry literární tvorby na VŠKK*

Vystudoval Pedagogickou fakultu Univerzity Karlovy. Založil Společnost Josefa Škvoreckého, která vydala řadu publikací věnujících se životu a dílu tohoto autora. Rovněž je zakladatelem Literární akademie.

## **prof. MgA. Arnošt Goldflam**

*Garant oboru Literární tvorba na VŠKK*

Vystudoval režii na Divadelní fakultě JAMU v Brně. Je autorem řady úspěšných divadelních her, rovněž režisérem a hercem, vydal řadu beletristických knih, také určených dětem a mládeži.

## **doc. PhDr. Vladimír Novotný, Ph.D**

*Literární kritik a historik, pedagog*

Vystudoval Filosofickou fakultu Univerzity Karlovy, habilitaci získal v oboru Dějiny české literatury. Vedle pedagogické činnosti je také literárním kritikem a historikem, editorem, publicistou a překladatelem z ruštiny.

## **MgA., Mgr. Jiří Dědeček**

*Předseda Českého centra Mezinárodního PEN klubu*

Absolvoval Filosofickou fakultu Univerzity Karlovy a rovněž obor scenáristika a dramaturgie na FAMU. Je písničkářem, básníkem, textařem, věnuje se rovněž překladu a tvorbě rozhlasových a televizních pořadů.

## **Iva Pekárková**

*Spisovatelka, publicistka a překladatelka*

Studovala přírodovědeckou fakultu Univerzity Karlovy, krátce před jejím dokončením emigrovala do USA. Právě zkušenosti s emigrací reflektuje celá řada jejích autobiograficky inspirovaných próz, úspěšné jsou rovněž autorčiny blogy.

### **doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D.**

*Vyučující na Katedře žurnalistiky na Fakultě sociálních věd University Karlovy*  
Vystudoval obor germanistika a bohemistika na Univerzitě Palackého. Je básníkem, autorem knih pro děti a mládež a překladatelem. Rovněž řadu let vyučuje tvůrčí psaní a českou i světovou literaturu.

### **Mgr. Markéta Dočekalová**

*Vyučující kurzů tvůrčího psaní*

Vystudovala katedru žurnalistiky Univerzity Karlovy. Věnuje se rozhlasové a televizní scénáristice, napsala řadu nejen beletristických děl, ale také příruček tvůrčího psaní.

### **MgA. René Nekuda**

*Vyučující kurzů tvůrčího psaní*

Vystudoval obor tvůrčí psaní na Literární akademii. Dlouhodobě působí jako lektor kurzů tvůrčího psaní, tuto problematiku také teoreticky reflektuje, vydal řadu publikací nejen o tvůrčím psaní, ale také beletristických.

### **Mgr. Mária Stanková, PhD.**

*Odborná asistentka na Katedře žurnalistiky Filozofické fakulty Univerzity Komenského*

Vystudovala obor slovenský jazyk a literatura na Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě. Zde se na Katedře žurnalistiky věnuje výuce stylistiky a tvůrčího psaní.

### **MgA. Daniel Kubec**

*Tajemník Katedry literární tvorby na VŠKK, pedagog*

Vystudoval obor tvůrčí psaní na Literární akademii. Věnuje se výuce tvůrčího psaní, také redakčním projektům a on-line publicistice.

### **Bc. Leoš Kyša**

*Publicista, spisovatel, scenárista*

Vystudoval na Slezské univerzitě v Opavě. Věnuje se publicistice a scénáristice, pod pseudonymem František Kotleta publikoval řadu úspěšných knih v žánru fantastiky.

## **MgA. Martina Blažeková**

*Vyučující semináře poezie a překlada na VŠKK*

Vystudovala Literární akademii v oboru tvůrčí psaní. Je překladatelka, redaktorka a také autorka básnických i prozaických děl.

## **Emil Hakl**

*Vyučující tvůrčího psaní na VŠKK*

Vystudoval konzervatoř Jaroslava Ježka, obor tvorba textu, později dva ročníky dramatického oboru tamtéž. Je spisovatelem, novinářem dramatikem, dvojnásobným držitelem Magnesie litery za své prózy.

## **prof. PhDr. Dušan Pavlů, CSc.**

*Rektor Vysoké školy kreativní komunikace*

Absolvoval Fakultu sociálních věd a publicistiky Univerzity Karlovy v oboru publicistika. Napsal řadu publikací a článků s tématem marketingová komunikace, vyučuje teorii marketingu na VŠKK.







