

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Institucionální výuka tvůrčího psaní v české literární kultuře

Pavel Jonák

Bakalářská práce

2017

Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
Akademický rok: 2015/2016

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Pavel Jonák**  
Osobní číslo: **H142769**  
Studijní program: **B7105 Historické vědy**  
Studijní obor: **Historicko-literární studia: Historicko-literární**  
Název tématu: **Institucionální výuka tvůrčího psaní v české literární kultuře**  
Zadávající katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

### Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Cílem práce bude zmapování vývoje institucionální (v rámci výukových programů konkrétních vzdělávacích pracovišť, především akademických) výuky tvůrčího psaní v českém prostředí, dílčích podob oboru (ve vztahu k profilovým osobnostem a jejich metodickým východiskům) a vývojových (metodologických, edukativních) tendencí s přesahem k současnému stavu. Kromě dostupné domácí literatury bude využito i základních principů orální historie v podobě osobních rozhovorů s vybranými lektory či pamětníky působení zakladatelských osobností výuky tvůrčího psaní u nás.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury: **viz příloha**

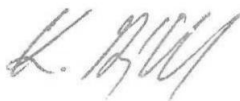
Vedoucí bakalářské práce:

**Mgr. Jiří Studený, Ph.D.**

Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2016**

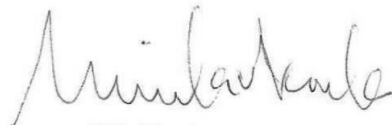
Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2017**



prof. PhDr. Karel Rýdl, CSc.  
děkan



L.S.



PhDr. Miroslav Kouba, Ph.D.  
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2016

## Příloha zadání bakalářské práce

Seznam odborné literatury:

**Primární literatura:** A. Berková: O psaní, Praha 2014. M. Dočekalová: Tvůrčí psaní pro každého 1-3, Praha 2008-2012. J. Dvořák (ed.): Psaní jako sebevyjádření, Hradec Králové 1998. Z. Fišer: Tvůrčí psaní: malá učebnice technik tvůrčího psaní, Brno 2001. Z. Fišer (ed.): Tvůrčí psaní - klíčová kompetence na vysoké škole: sborník příspěvků z mezinárodní konference uskutečněné ve dnech 21. až 23. října 2005 na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2005. F. Hrdlička: Průvodce po literárním řemesle. Základy tvůrčího psaní, Praha 2008. Z. Kožmín: Tvořivý sloh. Malé traktáty a malé scénáře, Praha 1995. H. Kupcová (ed.): Krok k autorské existenci: sborník referátů z konference o tvůrčím psaní 10. a 11. června 2002, Praha 2002. E. Musilová: Kurz tvůrčího psaní 1-2, Praha 2007-2008. Rukopis (všech 6 dílů časopisu). J. Studený: Dramata jazyka: teorie literatury a praxe tvůrčího psaní. Červený Kostelec 2010. M. Viewegh: Lekce tvůrčího psaní, Brno 2005. Blogy a webové stránky věnované tvůrčímu psaní. Kvalifikační práce věnované tématu.

**Sekundární literatura:** K. Brucknerová: Cesty tvůrčího psaní do české školy [rukopis], 2004. M. Dočekalová: Tvůrčí psaní v otázkách a odpovědích, Praha 2014. J. Dubová, J. Poláková, A. E. Ference (eds.): Kreativní psaní = Kreatives Schreiben: sborník příspěvků z konference: Olomouc 2010, Brno 2011. Z. Fišer, V. Havlík, R. Horáček: Slovem, akcí, obrazem: příspěvek k interdisciplinarnitě tvůrčího procesu, Brno 2012. Z. Fišer a kol. Tvůrčí psaní v literární výchově jako nástroj poznávání, Brno 2012. J. Gajdoš (ed.): Od (tvořivého) psaní ke scénickému umění: sborník ze symposia [konaného 1. prosince 2011 na Literární akademii (Soukromé vysoké škole Josefa Škvoreckého) v Praze, Praha 2012. R. Malý (ed.): Metody výuky tvůrčího psaní aneb Jak se v Česku učí psát: Sborník z kolokvia pořádaného Literární akademii (Soukromou vysokou školou Josefa Škvoreckého), Praha 2013. M. Pavlovská (ed.): My, ty, oni, aneb, Tvůrčí psaní na PdF MU: sborník vychází ku příležitosti pořádání Festivalu tvůrčího psaní My, ty, oni, Brno 2010.

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

Pardubicích dne 30. 6. 2017

Pavel Jonák

## **Poděkování**

Chci poděkovat svým rodičům za otevření cesty ke vzdělání, také všem svým učitelům, kteří mě na této cestě provázeli a provázejí. Zejména pak pánům Mgr. Jiřímu Studenému, Ph.D. a PhDr. Ivo Říhovi, Ph.D., bez nichž by moje cesta skončila potopena spolu s Literární akademií. Děkuji za jejich inspiraci a cenné vědomosti, bez kterých by tato práce jistě nikdy nevznikla. Text věnuji své partnerce Alici za neustálou silnou podporu ve studiu, životě i ve tvůrčím psaní.

## **Anotace**

Práce se vyrovnává s pojmem tvůrčí psaní a aktualizuje jeho vnímání na základě českého diskursu. Text nastiňuje vývojové tendence oboru s přesahem k současnému stavu. Je využito základních principů metody orální historie za pomoci rozhovorů s pamětníky a vybranými lektory. Hlavním cílem výzkumu je představit vývoj institucionální výuky tvůrčího psaní v kontextu české literární kultury.

## **Klíčová slova**

tvůrčí psaní, institucionální výuka, literární kultura, orální historie

## **Title**

Institutional Teaching of Creative Writing in Czech Literary Culture

## **Annotation**

The thesis deals with the concept of creative writing and updates it on the basis of Czech discourse. The paper presents nowadays developmental tendencies of the discipline. The basic principles of the oral history are used with the help of interviews with witnesses and selected lecturers. The main aim of research is to introduce the development of institutional teaching of creative writing in the context of Czech literary culture.

## **Keywords**

Creative Writing, Institutional Teaching, Czech Literary Culture, Oral History

# Obsah

Úvod.....	1
<b>1. Pojmy a definice.....</b>	<b>5</b>
1.1. Tvůrčí psaní aneb Zmatení pojmů a rekonstrukce vnímání termínu .....	5
1.1.1. Potíže výrazu „tvůrčí“ .....	5
1.1.2. Proces tvorby textu jako ohnisko tvůrčího psaní .....	7
1.1.3. Literární texty jako ohnisko tvůrčího psaní.....	9
1.1.4. Procesualita výuky.....	12
1.2. Institucionální výuka.....	14
1.2.1. Projektové vyučování .....	14
1.2.2. Čtením a psaním ke kritickému myšlení .....	14
1.3. Česká literární kultura.....	15
1.4. Česká kultura tvůrčího psaní.....	15
<b>2. Počátky vývoje institucionální výuky tvůrčího psaní v české literární kultuře.....</b>	<b>17</b>
2.1. Marek Stašek a Jiří Svěrák – Tvůrčí čtení na Konzervatoři a VOŠ Jaroslava Ježka v Praze .....	18
2.2. Jan Dvořák a Nella Mlsová – Psaní jako sebevyjádření .....	25
2.3. Zbyněk Fišer a Zdeněk Kožmín – Ateliér tvůrčího psaní v Brně .....	29
2.4. Jan Vedral, Alexandra Berková, Oldřich Král jako garant – Literární akademie Josefa Škvoreckého, tvůrčí psaní jako akademický obor .....	34
2.5. Jiří Studený a Antonín K. K. Kudláč – Pardubické rozvíjení brněnské školy.....	42
<b>3. Současný stav tvůrčího psaní v české literární kultuře.....</b>	<b>47</b>
3.1. Akademický obor v českém kontextu.....	50
3.2. Teorie versus praxe tvůrčího psaní .....	53
3.3. Odhad budoucího vývoje oboru.....	55
3.4. Shrnutí principů tvůrčího psaní v současné literární kultuře .....	60
3.4.1. Přístupy oboru aplikované na texty obecně.....	60
3.4.2. Přístupy úžeji vztahovány k literárním textům.....	60



3.4.3. Individuální a skupinová výuka .....	61
3.4.4. Prožívání literárně druhových či žánrových pravidel.....	62
3.4.5. Individualita .....	62
3.4.6. Autorské návyky.....	62
3.4.7. Tvůrčí čtení .....	63
3.4.8. Vztahování se k tradici.....	63
3.4.9. Překladařství.....	64
<b>4. Diskuse.....</b>	<b>65</b>
<b>5. Závěr.....</b>	<b>66</b>
Příloha: Několik poznámek k tvůrčímu psaní.....	68
Použitá literatura .....	70
Resumé.....	74

# Úvod

Tvůrčí psaní si v Česku stále hledá své místo. Chybějí kvalitnější učebnice, chybí metodologie, chybí ostatně i jasné vymezení toho, co tvůrčí psaní vlastně je a k čemu by mělo vést.<sup>1</sup>

Kritické zhodnocení Václava Chocholy v revue *Rukopis* z roku 2009 bylo dost možná tím prvotním impulsem, který mě vyprovokoval k práci na dané téma. Ať už má či nemá Václav Chochola pravdu, vyvolala ve mně jeho reakce obdobné nejasnosti. Co je to tvůrčí psaní? Je pojem synonymem k výuce psaní, ať už s přívlastkem či bez něj? Jak jej definovat a jak se jeho pojetí rozvinulo v našich podmínkách do současného stavu? A jaký že vlastně ten současný stav je? Tento text si neklade nároky na nalezení definitivního řešení, na jediné správné zodpovězení těchto otázek, je nicméně snahou se této výzvě postavit. Práce je koncipována jako komparace jednotlivých přístupů a nalezení pojítek či odlišností mezi rozdílnými pojetími výuky. Mým cílem bylo zjistit, z jakých kořenů a v jaké podobě obor v českém (zejména akademickém) prostředí vyrostl. Prvotním impulsem byly položené otázky: jak vypadá česká výuka tvůrčího psaní, jak se vztahuje k literární kultuře a proč tomu tak je. To je důvod, proč jsem se rozhodl hledat odpovědi právě v kořenech disciplíny, které se formovaly od konce osmdesátých let. K největšímu rozmachu docházelo v devadesátých letech a vývoj vyvrcholil v prvních letech nového milénia, kde obor nabyl hned několika tváří. Téma bylo třeba obmyslet z různých hledisek a úhlů pohledu, v podstatě jsem mimoděk dospěl k metodě, kterou Umberto Eco ve své memoárové knize připodobnil k detektivnímu vyšetřování:

Když jsem prezentoval svou disertační práci o estetice Tomáše Akvinského – což bylo velmi kontroverzní téma, neboť tehdy se univerzitní vědci domnívali, že v jeho rozsáhlém souborném díle se žádné estetické úvahy nevyskytují –, jeden ze zkoušejících mě obvinil z takzvaného narativního klamu. Prohlásil, že když se vyzrálý vědec pouští do nějakého výzkumu, nutně postupuje metodou pokusu a omylu – vytváří a odmítá rozličné hypotézy. Na konci bádání by však všechny tyto pokusy měl řádně zpracovat a předkládat pouze závěry. Já – podle onoho zkoušejícího – jsem naproti tomu vyprávěl příběh svého bádání, jako by to

---

<sup>1</sup> CHOCHOLA, Václav. Tvůrčí psaní na literární akademii - klenot, který je třeba přešetřit. *Rukopis: revue o psaní: review of writing practice*. Praha Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), 2009, 4(6), s. 11.

byl detektivní román. Tu námitku mi sdělil veskrze přátelským tónem a vnukl mi zcela zásadní myšlenku, že všechny výsledky vědeckého zkoumání se musí „vyprávět“ přesně tímto způsobem.<sup>2</sup>

V duchu Ekova principu jsem měl z počátku v hlavě pár vlastních myšlenek a názorů, možná dokonce předsudků, které jsem hodlal buď potvrdit anebo vyvrátit. A z této amorfní mlhoviny se postupně seskupovaly pevné, rozpoznatelné a uchopitelné části, mezi kterými se vynořovaly vazby, a celek postupně nabýval podobu struktury, kterou, jak doufám, srozumitelně osvětlí následující text.

Cenným zdrojem se mi staly všechny publikované i nepublikované odborné práce na téma. V oboru se už objevuje zajímavý počet autorů, kteří se snaží zachycovat a reflektovat samotné procesy tvůrčího psaní a jejich praktické aplikování. Nejčastěji se jedná o práce vzniklé na půdě brněnské Masarykovy univerzity. Historickému vývoji jakožto hlavnímu tématu se však zatím příliš pozornosti nevěnovalo. Možná je brzy zpracovávat stále neuzavřenou etapu, nicméně první pokusy už učinila roku 2007 v Pardubicích Markéta Švecová. Její práce<sup>3</sup> poskytla východisko k průzkumu hlubšímu, čímž mi umožnila zaměřit se na historickou i komparační část tohoto tématu. Nejnovějším, rovněž cenným, zdrojem se stala disertační práce<sup>4</sup> Kateřiny Kováčové z roku 2016. V té se věnuje mimo jiné i právě historickému vývoji a uchopení výuky tvůrčího psaní v českém kontextu a jejímu porovnání s přístupy zahraniční teorie a praxe oboru. Pro ohledání samotného pojmu bylo třeba se ztratit ve všech definicích a přístupech, ve všech protichůdných názorech, abych mohl vystavět svůj vlastní přístup k věci, pokud možno založený na co nejobjektivnějších informacích. A abych mohl přesáhnout historický vývoj k současné situaci a prohloubil tak téma, bylo třeba využít postupů *orální historie*<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> ECO, Umberto. *Zpověď mladého romanopisce*. Praha: Argo, 2013, s. 11.

<sup>3</sup> ŠEVCOVÁ, Markéta. *Tvůrčí psaní na českých vysokých školách*. Pardubice, 2007.

<sup>4</sup> KOVÁČOVÁ, Kateřina. *Texty k podstatě: jako nástroj pro reflexi základních témat lidské existence*. Ústí nad Labem, 2016.

<sup>5</sup> Povědomí o metodách a jejich úskalích (zejména potřebě vytvoření důvěry mezi orátorem a tazatelem), o specifiích vedení rozhovoru a o problémech subjektivity orální historie jsem načerpal v monografii VANĚK, Miroslav – MUCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015.

Tato historická kvalitativní metoda přinesla jistá úskalí, které bylo třeba zohlednit. Kromě již zmiňované subjektivity, kterou lze z nevýhody změnou kritérií přehodnotit na výhodu (vždyť jde v první řadě o svědectví pamětníků a lektorů a jejich vidění problematiky), ukázala se jako nedostatek paradoxně kvantita nasbíraného materiálu. Aby bylo možné hledat shodné a rozdílné znaky v přístupech a vývoji, je potřeba nasbírat větší množství materiálu, tedy v tomto případě rozhovorů. Nicméně po doplnění jinými zdroji představovala metoda orální historie vytvoření velmi cenného zdroje pramenů k samotnému výzkumu. Dát hlas a tím i příležitost vyjádřit se všem zakladatelům oboru se zdá jako funkční. Jako tazatel jsem mohl jejich výpovědi směřovat k tématům, která jsem hodlal ve své práci tematizovat. Z praktických důvodů (poměrně velká vzdálenost mezi

Jelikož bylo cílem detailně zmapovat zejména počátky tvůrčího psaní v českém diskursu, zaměřil jsem svoji pozornost na lektory, kteří na přelomu osmdesátých a devadesátých let přinášeli disciplínu ze zahraničí, nebo ji tvořili nezávisle na zahraniční scéně. Devadesátá léta přála vzniku nových struktur, ty se z chaotického prostředí začaly formovat v prvních letech nového tisíciletí. Proto jsem do své práce zahrnul i přístupy z těchto let, avšak pouze ty, které z počátku spoluvytvářely debatu a výrazně se zapsaly do tehdejší i současné praxe tvůrčího psaní. Mezi tyto respondenty patří tedy zejména Jan Dvořák jako zástupce hradecké školy, Zbyněk Fišer z brněnské školy a Jan Vedral za školu pražskou. Paralelnímu vývoji disciplíny se věnovala nynější Lidová konzervatoř, dnes Konzervatoř a VOŠ Jaroslava Ježka v Praze v čele s Markem Staškem. Jako svébytné pokračovatele přístupu brněnské školy jsem také zahrnul do svého výzkumu i přístupy Jiřího Studeného a Antonína K. K. Kudláče z Univerzity Pardubice. Prostor k vyjádření jsem ovšem nabídl plošně všem současným i bývalým vysokoškolským lektorům tvůrčího psaní, a to buď formou rozhovoru, nebo odpovědi na anketní otázky. Popřípadě jsem doplnil metodu orální historie citacemi z relevantních monografií k tématu (nejvýrazněji u přístupů Jiřího Studeného a Alexandry Berkové).

Jednotlivá jména lektorů jsem primárně vyhledával na příslušných webových stránkách vysokých škol, výrazně situaci ulehčila řada kvalifikačních prací věnujících se tématu a na další a další jména mě přiváděli samotní lektori. Časové a organizační možnosti však nedovolily vyslechnout všechny dotazované. Při zpracovávání informací z nahraných rozhovorů bylo třeba třídit na informace týkající se tématu a informace zavádějící. Zavádějící informace jsem se pokoušel eliminovat již samotným dotazováním a směřováním rozhovoru, ne vždy se to však zdařilo, což přičítám nedostatečným předchozím zkušenostem s dotazováním. U těch odpovědí týkajících se tématu však pouze část přinášela přesná data a důležité poznatky, které bylo možno analyzovat a následně použít do textu práce. Přesto bylo mým záměrem dát prostor k vyjádření co nejvíce autentických názorů samotných respondentů a upřednostnil jsem přímé citace před parafrázemi odpovědí.

---

tazatelem a orátorem) jsem si dovilil vynechat přípravný rozhovor (který ale není nezbytný) a jeho funkci zastala kontaktní emailová korespondence. Místo rozhovoru jsem vždy nechal zvolit tazatelem, ať už se jednalo o setkání na akademické půdě, v restauraci, kavárně uprostřed obchodního centra, zakouřené hospodě či šlo o návštěvu v tazatelově domácnosti. Nahrávací techniku představoval tablet nebo mobilní telefon, takže příprava techniky nebyla nikdy složitá a rozhovor vždy brzy začal proudit natolik, že byl proces nahrávání rozhovoru po krátké chvíli zapomenut.

Celá práce je koncipována jako aktualizované uchopení problematiky oboru tvůrčího psaní v českém diskursu a té jeho části, která je profilována svým zaměřením úžeji na literární kulturu. Aniž bych automaticky přijal zahraniční obor ve své celkové vyvinuté podobě, pátral jsem po jeho podobách a stavu na našem území, po přístupech a vnímání dané problematiky ze strany samotných lektorů a teoretiků. V první části práce se zaměřuji na svébytné uchopení pojmu tvůrčí psaní a vymezení vlastního zúženého pole výzkumu. Postupoval jsem na základě komparování jednotlivých dílčích nahlížení na obor, dostupných jak v monografiích věnujících se tématu či z definicí, které poskytli ve svých odpovědích samotní lektoři. Na základě tohoto procesu vyvstala rekonstrukce pojmu a jeho současné uchopení. Následuje historická část za využití orální historie, kde jsem nechal zaznít hlasy pamětníků a zakladatelů prvních aplikovaných pojetí tvůrčího psaní na českých univerzitách. Tato historická rekonstrukce poukázala na další z rozměrů potřebných pro pochopení současného stavu oboru. V poslední, třetí části práce reflektuji současná pojetí několika akademických podob oboru, vztahuji je k získaným poznatkům a východiskům, které vyvstaly z historického výzkumu. Vše krystalizuje v závěrečné shrnutí výsledků celého výzkumu, který jsem založil na objektivizačním přístupu za využití subjektivních zdrojů orální historie. Osobní setkání a rozhovory se samotnými lektory a pamětníky počátků oboru na našem území se staly největší inspirací pro práci na textu a nejpodnětější zdroj výzkumu. Všem, kteří mi věnovali svůj čas a odpověděli na mé dotazy, patří můj dík.

# 1. Pojmy a definice

Z počátku bylo třeba vymezit si rámec, ve kterém se tato práce bude pohybovat. Cílem výzkumu a následného textu je zmapovat vývoj institucionální výuky tvůrčího psaní v české literární kultuře. Zde je nastoleno několik pojmů, které je třeba vysvětlit, a popsat tak co nejpřesněji záběr dalšího směřování. *Institucionální výukou* je míněna výuka ukotvená ve školském systému. Protože by nebylo v možnostech této práce zmapovat veškerou výuku na základních a středních školách, jde tedy o kurzy zejména akademické. Nicméně hodlám věnovat alespoň krátkou zmínku několika přístupům k aplikování tvůrčího psaní i právě na školách středního a základního stupně vzdělávání. Dalšími pojmy, které je třeba vysvětlit, jsou pojem *literární kultura* a samozřejmě pojem *tvůrčí psaní*. Dokonce se do budoucna ukazuje jako vhodné operovat i s termínem *kultura tvůrčího psaní*. Všem těmto definicím věnuji pozornost, největší však nejproblematictějšímu z nich, samotnému tvůrčímu psaní.

## 1.1. Tvůrčí psaní aneb Zmatení pojmů a rekonstrukce vnímání termínu

### 1.1.1. Potíže výrazu „tvůrčí“

V podstatě každá česká odborná i populárně naučná publikace či absolventská práce o tvůrčím psaní se ve svém úvodu věnuje definování samotného pojmu. Ta, která tak nečiní, se zdá být podezřelá z podstaty. To naznačuje jistou nejistotu v oboru. Dalším projevem této nejistoty je neustálá potřeba obhajovat disciplínu jako takovou, což je příznačné zejména právě pro český kontext. Jak uvedl Jiří Studený pro Kateřinu Kováčovou:

(...) momentálně nejsme příliš tvořivým národem, což se na poli tvůrčího psaní projevuje v tom, že svým způsobem musíme neustále obhajovat existenci svého oboru před těmi, kdo nevidí jeho bezprostřední, pragmatickou (body v RIVu?) využitelnost.<sup>6</sup>

Současná situace oboru není pro českou veřejnost vůbec přehledná, přesvědčil jsem se o tom při svých lekcích<sup>7</sup>, kdy se kurzistů obecně ptám, co si pod pojmem tvůrčí psaní představují.

---

<sup>6</sup> KOVÁČOVÁ, Kateřina. *Texty k podstatě: jako nástroj pro reflexi základních témat lidské existence*. Ústí nad Labem, 2016, s. 153.

<sup>7</sup> Po absolutoriu na Konzervatoři a VOŠ Jaroslava Ježka v roce 2011 jsem započal své první kurzy psaní pro Třetí věk v Městské knihovně v Lounech, po přijetí na Literární akademii Josefa Škvoreckého jsem spolupracoval (a stále spolupracuji) jak s knihovnami nebo domy dětí a mládeže napříč Českou republikou. Příležitostně se věnuji i soukromým lekcím.

Co lze tedy vidět pod pojmem tvůrčí psaní? Panují rozdíly nejen mezi názory veřejnosti, ale i mezi názory samotných lektorů. Tento fakt potvrzuje nevyjasněnost a nezakotvenost termínu v českém diskursu. V potřebě definovat termín není tedy žádné snažení ničím příliš objevné, zdá se být nejlogičtější vyústěním těchto nejasností. Otázkou ale zůstává, proč tomu tak je. Ve stejném roce jako Václav Chochola narazila na tento problém ve své disertační práci<sup>8</sup> Pavla Kopečná (Pazderníková) z Masarykovy univerzity, která věnuje i právě zde značné úsilí definování pojmu. Potíže s pojmem zde popisuje takto:

I v dnešní době, přibližně dvacet let po té, co se tvůrčí psaní objevilo v českém prostředí, kolují o této disciplíně nepřesné a mylné představy. Na vině bude pravděpodobně samotný přívlastek „tvůrčí“, který vzbuzuje dojem elitní činnosti určené pro talentované jednotlivce. Taková činnost se zdá být nepřístupná běžné veřejnosti, a podhoubí pro zrod zkreslených představ je vytvořeno. Lidé si lekce tvůrčího psaní většinou představují jako volnočasovou aktivitu pro nadané či po nadání toužící, jakousi kombinaci literárně-slohové výuky bez praktického využití.<sup>9</sup>

Ačkoli se tato práce vztahuje k českému diskursu, dovoluji si pro začátek vypůjčit definici ze zcela nezávislého zdroje, od již zmiňovaného Umberta Eka. Ten přistupuje k pojmu tvůrčí psaní jako k *procesu tvorby tvůrčího textu*. Zde je zajímavá zejména otázka: co je to *tvůrčí text*? Rozdíl mezi tvůrčím a vědeckým textem vysvětluje Eco na základě přípustnosti a možnosti interpretovat. Po vydání odborného textu<sup>10</sup> o sémiotice buď uznává omyly, nebo předvádí, že ti, co jej nepochopili, nečetli správně. U svých románů však nezpochybňuje interpretace žádné.<sup>11</sup> Tvůrčí psaní se tedy podle Eka váže k textům, které povolují interpretace. Jedná se tudíž o disciplínu, která se vztahuje k tvorbě textů s primární složkou estetickou, k procesu a výsledku *literárního psaní*.

Sám Eco však tento vlastní přístup ihned problematizuje. Pokud se totiž zaměříme na proces psaní, je možné stejně kreativně přistupovat jak při psaní filosofických spisů, tak při tvorbě literární fikce. Dalším rozměrem problematizace je poukázání na spisy obsahující vědecké omyly, které postupem času ztratí funkci i váhu teoretického spisu a kromě historické, dokumentární hodnoty se najednou do popředí dostává funkce estetická, která

---

<sup>8</sup> PAZDERNÍKOVÁ, Pavla. *Tvůrčí psaní a vědecká práce: Využití tvůrčích technik při přípravě, psaní a prezentaci odborného textu*. Brno, 2009.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>10</sup> Tedy „netvůrčího“ textu.

<sup>11</sup> ECO, Umberto. *Zpověď mladého romanopisce*. Praha: Argo, 2013, s. 10.

u nich v minulosti byla buď upozaděna, nebo se s ní v době vzniku textu vůbec nepočítalo.<sup>12</sup> Jde o potíž, která se odehrává ve vztahu uvnitř triády *autor – text – čtenář*. Můžeme tak tento Ekův pojem tvůrčí psaní rozdělit z hlediska recepce čtenáře, který svou participací na textu spoluvytváří význam a hodnotí vyznění textu, čímž způsobuje, zda některý text je či není vnímán jako literární<sup>13</sup>, a pak zde máme možnost nazírat texty z hlediska tvorby autorem samotným. Na jedné straně jde tedy o *proces čtení*, na druhé straně o *proces psaní*, proces tvorby textu. Zde cítíme, že hledisko čtenáře je spíše otázkou pro analyzování literární vědou, zatímco pro tvůrčí psaní je prioritou samotný proces psaní, proces vzniku textu, tedy hledisko autorské. Potíž tedy přináší opravdu samo slovo *tvůrčí*. Pro začátek se soustředíme na fakt, že k celému pojmu náleží neoddělitelně ono druhé slovo, *psaní*. Proto je třeba vnímat význam slova tvůrčí v kontextu procesu tvorby textu a ne v kontextu interpretace čtenářem.

### 1.1.2. Proces tvorby textu jako ohnisko tvůrčího psaní

Přístup naší domácí, tzv. brněnské školy<sup>14</sup> tuto otázku řeší jiným způsobem, není omezen pouze na literární psaní. Téma naopak otevírá pro všechny typy textů a obecnou teorii kreativity a snaží se popisovat a rozvíjet možnosti tvorby textů všeho druhu. Slovo *tvůrčí* se tak pojí se samotným procesem tvorby textu, znamená jednak samu tvorbu (tedy proces vzniku textu) i přístup k tvorbě (opravdu lze přistupovat kreativně, tvůrčím způsobem i k neliterárním textům). Pokud tento přístup nějak upřednostňuje a vybírá, jedná se logicky, vzhledem k aplikovatelnosti na české univerzitní prostředí, o tvorbu textů odborných.

Spoluzakladatel brněnské školy Zbyněk Fišer<sup>15</sup> definuje tvůrčí psaní hned několikrát. Vlastně tak činí prakticky při každé příležitosti, kdy se má možnost k tématu ústně či písemně vyjádřit. To však může poukazovat na již zmiňovaný fakt, že je tvůrčí psaní opravdu pojmem přinejmenším problematickým. Rozděluje samotný pojem tvůrčí psaní má dvě složky. Jsou jimi *obor a formativní činnost*<sup>16</sup>. Tvůrčí psaní jako obor se tak podle něj teoreticky zaobírá texty z hlediska jejich vzniku, popisným jazykem definuje procesy, které probíhají při tvorbě textů, a posléze tyto aspekty tvorby aplikuje v praxi – při *nácviku tvorby textů*<sup>17</sup>. Skrze psaní

---

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 8–11.

<sup>13</sup> Nebo je-li podle Eka zamýšlen pro různé interpretace, tedy je tvůrčí.

<sup>14</sup> Rozdělení přístupů na pražskou a brněnskou školu přejímám z monografie *Dramata jazyka* od Jiřího Studeného. STUDENÝ, Jiří. *Dramata jazyka: teorie literatury a praxe tvůrčího psaní*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, s. 65.

<sup>15</sup> Ateliér tvůrčího psaní založili v Brně spolu se Zdeňkem Kožmínem, viz kapitolu 2. 3.

<sup>16</sup> FIŠER, Zbyněk. *Tvůrčí psaní: malá učebnice technik tvůrčího psaní*. Brno: Paido, 2001, s. 18.

<sup>17</sup> PAZDERNÍKOVÁ, Pavla. *Tvůrčí psaní a vědecká práce: Využití tvůrčích technik při přípravě, psaní*



během seminářů dochází nejen k osvojování si procvičovaného, ale ve výsledku i k *formování osobnosti pisatele*<sup>18</sup>. Poté zákonitě dochází ke změnám v procesu tvorby, k posílení *zdatnosti psaní textů*<sup>19</sup>. Tvůrčím psaním je zde míněn *vyučovací předmět*<sup>20</sup>, který se zabývá nácvikem takovéto zdatnosti. Sám Zbyněk Fišer uvádí:

Pro tyto účely má tvůrčí psaní soubor metod vhodných pro rozvíjení tvořivosti a řešení problémů, rozvíjení komunikace a kooperace, pro osvojování literárních kompetencí, pro rozvíjení schopnosti přemýšlet a učit se apod.<sup>21</sup>

Jak již bylo zmíněno, texty jsou zde míněny obecně, obor i formativní činnost se neomezují primárně pouze na literární tvorbu. Z hlediska obsahu se přístupy liší na základě toho, na jakou oblast psaní se rozhodneme zaměřit svoji pozornost. Každá disciplína, která využívá postupů tvůrčího psaní, *sleduje své vlastní cíle*.<sup>22</sup> V tomto duchu je literárně zaměřený seminář pouze jednou z mnoha variant, v tomto případě aplikovaný na tvorbu (více či méně uměleckých) literárních textů. I když je podle Fišerova názoru obor úzce spjatý s výukou slohu, uvádí potřebu jej od slohové výchovy odlišovat:

Tvůrčí psaní nestojí v pozici k současné didaktice slohu. Nehodlá nahradit slohové vyučování. Tvůrčí psaní je jeho doplněním a pokračováním tam, kde dosavadní školská výuka z různých důvodů nevěnuje rozvoji kreativity pozornost a prostor.<sup>23</sup>

Tvůrčí psaní jakožto obor nabízí podle něj mimo jiné i *soubor návodů, jak hledat téma, jak (se) stimulovat k psaní, jak začít psát text a jak u psaní vydržet až do úplného konce*.<sup>24</sup> Proces tvůrčího psaní je psaním *řízeným*, které má pevně stanoveny *determinanty*.<sup>25</sup> Sám Zbyněk Fišer se snaží, aby takto obecně popsaná disciplína byla aplikovatelná prakticky, například v rámci specializovaných kurzů.<sup>26</sup> Za důležité oblasti považuje rozvoj *obrazotvornosti*,

---

*a prezentaci odborného textu*. Brno, 2009, s. 37.

<sup>18</sup> Tamtéž.

<sup>19</sup> FIŠER, Zbyněk. In FIŠER, Zbyněk – HAVLÍK, Vladimír – HORÁČEK, Radek. *Slovem, akcí, obrazem: příspěvek k interdisciplinaritě tvůrčího procesu*. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 15.

<sup>20</sup> PAZDERNÍKOVÁ, Pavla. *Tvůrčí psaní a vědecká práce: Využití tvůrčích technik při přípravě, psaní a prezentaci odborného textu*. Brno, 2009, s. 37.

<sup>21</sup> FIŠER, Zbyněk. *Tvůrčí psaní: malá učebnice technik tvůrčího psaní*. Brno: Paido, 2001, s. 15.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>24</sup> Tamtéž.

<sup>25</sup> Tamtéž.

<sup>26</sup> Sám Zbyněk Fišer uvádí ve své první monografii jako cíle v tomto smyslu cíle jednotlivých specializovaných odvětví, jako jsou literární psaní, žurnalistika, psychologie, pedagogika aj.

*individualizaci psaní a schopnost empatie*<sup>27</sup>:

Zároveň při psaní nemá jít o pouhé zobrazování (například přítomného pocitu), nýbrž o tvorbu něčeho nového prostřednictvím aktivizované obrazotvornosti. (...) Imaginace vede autora také k představivosti v oblasti jiných způsobů cítění, myšlení a jednání, resp. vyjadřování. (...) Autor při tvorbě textu rozvíjí nejen dovednosti a schopnosti, nýbrž i své poznání, utváří si tedy i svůj postoj ke skutečnosti.<sup>28</sup>

Podstata procesů tvůrčího psaní by měla být podle Zbyňka Fišera prakticky pořád stejná, přenositelná a využitelná pro různé potřeby všech disciplín, které využívají potenciál disciplíny. Nejobsáhlejší ucelenou definici tvůrčího psaní nabízí Zbyněk Fišer v nejnovější publikaci brněnské školy. Zde se opět, ani po dvaceti letech tvůrčího psaní na brněnské fakultě, nemohl vyhnout novému definování pojmu:

Tvůrčí psaní je disciplína, která popisuje produkci textů jako součást mezilidské komunikace. Jakožto součást jednání zobecňuje poznatky o textech jako verbálních nástrojích interakce. Za pomoci lingvistiky, literární vědy, psychologie, pedagogiky, estetiky a jejich speciálních odvětví (event. dalších oborů) systematicky analyzuje, popisuje, interpretuje a hodnotí způsoby přípravy, tvorby, vnímání a chápání textů, navrhuje metody a strategie operací s texty, jež umožňují jejich situačně adekvátní recepci i produkci, popisuje účastníky a faktory komunikačních událostí a nabízí postupy a techniky rozvoje komunikačních kompetencí jednotlivých mluvčích. Didaktická dimenze oboru spočívá v aplikaci poznatků na rozvoj osobnosti žáka a studenta přiměřeně jeho schopnostem, dovednostem a potřebám.<sup>29</sup>

### **1.1.3. Literární texty jako ohnisko tvůrčího psaní**

Další možnost, jak nahlížet ono slovo tvůrčí, je v duchu první Ekovy definice, že tvůrčí psaní se váže k literárním textům. Svědčí pro ni počátky vývoje disciplíny ve Spojených státech amerických. Jde tedy o navázání na původní myšlenku, na kořeny disciplíny, která ve své době ještě nebyla otevřena natolik, aby jejím cílem bylo něco jiného než psaní samé, přesněji psaní literární. V tomto duchu se většinou prezentují kurzy české veřejnosti. To je zřejmě způsobeno poptávkou ze strany kursistů. Propagátorem tohoto výkladu jsou samotní lektoři takovýchto pro širokou společnost otevřených, literárně zaměřených (tedy svým záběrem

---

<sup>27</sup> FIŠER, Zbyněk. *Tvůrčí psaní: malá učebnice technik tvůrčího psaní*. Brno: Paido, 2001, s. 18.

<sup>28</sup> Tamtéž.

<sup>29</sup> FIŠER, Zbyněk. *Tvůrčí psaní v literární výchově jako nástroj poznávání*. Brno: Masarykova univerzita, 2012, s. 9.

zúžených) kurzů. Kupříkladu definice podle Markéty Dočekalové zní: *Tvůrčí psaní jakožto disciplína je (...) obor, který dává vzniknout různým druhům literárních děl s cílem poskytnout je ke čtení veřejnosti.*<sup>30</sup> Chápu tím, že Markéta Dočekalová považuje za výstup z kurzů tvůrčího psaní text publikovatelný, nebo alespoň taková dovednost absolventa kurzu, aby byl publikovatelného textu schopen. To je ale velice relativní hodnota, zejména díky množství vydávaných titulů, kterým chybí redakce či leckdy záštita nakladatelství. Publikovat je dnes velice jednoduchá záležitost, směrodatná by tak měla být spíše kvalita textu než vydaný titul.

Důvěryhodným přístupem, u kterého lze předpokládat jednoznačnou orientaci na literární text, je ten založený a budovaný Literární akademií Josefa Škvoreckého. Jako výuku literárního psaní chápe tvůrčí psaní například její bývalý pedagog, Michal Viewegh: *Výuku tvůrčího psaní chápu ve smyslu „výuka spisovatelství“ – tj. jako výuku psaní poezie a prózy.*<sup>31</sup> Daniel Soukup definuje tvůrčí psaní také jako disciplínu nedílně spjatou s literaturou a upozorňuje na nezbytnost procesu výuky a procesuality samotného psaní a disciplínu charakterizuje jako:

Interdisciplinární obor nacházející se v průniku literární vědy, pedagogiky a stylistiky a využívající i podněty řady dalších disciplín. Předmětem jeho zkoumání je literatura; jeho přístup je (v částečném protikladu k literární vědě) zaměřen spíše na proces než na produkt. Další specifikum je, že pedagogická složka je integrální součástí oboru: literární vědu (nebo sociologii, biologii...) lze hypoteticky vymezit jako čistě badatelský obor bez výuky literatury – ale tvůrčí psaní bez výuky psaní by byl protimluv.<sup>32</sup>

René Nekuda komentuje potíž s pozdějším (a donedávna na Vysoké škole kreativní komunikace používaným<sup>33</sup>) názvem oboru *Literární tvorba*<sup>34</sup>, původně obor na Literární akademii Josefa Škvoreckého nesl název právě *Tvůrčí psaní a publicistika*. Toto přejmenování dalo možnost v podstatě vyřešit problematiku tvůrčího psaní tak, že se dá literární tvorba postavit buď na pomyslný vrchol celého oboru (studijní umělecký obor), či jej vnímat pouze jako jednu z jeho součástí (doplňkový aplikovaný předmět):

Tvůrčí psaní, byť nemá jasnou definici, tak o tom všichni vědí. Je to první, co člověka

---

<sup>30</sup> DOČEKALOVÁ, Markéta. *Tvůrčí psaní pro každého*. Praha: Grada, 2006, s. 9.

<sup>31</sup> Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Michal Viewegh.

<sup>32</sup> Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Daniel Soukup.

<sup>33</sup> Zajímavostí je, že Vysoká škola kreativní komunikace se navrátila zpět k termínu *creative writing*, tentokrát ve znění *kreativní psaní*.

<sup>34</sup> Akreditace proběhla roku 2012, prvním garantem oboru byl David Jan Novotný. Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal David Jan Novotný.

napadne. Pokud chce psát a chce se v tom vzdělávat, tak ho nenapadne spisovatelský kurz, nenapadne ho kroužek literární tvorby. Tvůrčí psaní, možná kreativní psaní.<sup>35</sup>

Vnímám tento problém jako dvousečný. Pokud použiji analogii samotného Zbyňka Fišera, dalo by se tvrdit, že lze spekulovat mezi názory, že medicína je pouze anatomie, protože ta je nejpodstatnější, či druhý hlas může tvrdit, že ne, že patologie nám podává podstatu, anebo chirurgie, bez které by umíralo mnoho lidí. Ale medicína je přeci jisté sjednocení všech těchto dílčích „medicin“.<sup>36</sup> Na jedné straně tedy opravdu může být tvůrčí psaní literární pouhou specializací a konkretizací, na druhé straně společnost v současné situaci přinejmenším vždy vztahuje řemeslo či umění k těm nejvyšším příčkám pomyslné hierarchie. Nicméně je to vše pouze stereotypní nahlížení na zavedené pořádky. Proč by se nemohl obor tvůrčí psaní obecně zaobírat procesy psaní textu na té nejobecnější rovině? Můj názor je, že právě například precedens tvůrčího psaní by mohl nastartovat změny směru v uvažování napříč odborným teoretickým i praktickým světem. Dokázat si představit, že to nemusí být dílčí „škatulky“ a „množiny“, co zosobňuje onen pomyslný i praktický součet jednotlivých částí dané disciplíny<sup>37</sup>, mohou to být zrovna tak struktury, které jednotlivé části spojují<sup>38</sup>. Ona *procesualita psaní* ať je oním špatně skloňovatelným tvůrčím psaním, oborem, který málokdo dokáže pochopit a popsat shodně s ostatními.

Pokud se vrátíme o drobný krok zpět, abychom nahlédli na problematiku literárního tvůrčího psaní z širší perspektivy, dalším zástupcem někdejší Literární akademie Josefa Škvoreckého je Antonín K. K. Kudláč, který dnes svým přístupem rozšiřuje koncepci výuky na Fakultě filozofické Univerzity Pardubice o specializovaný volitelný kurz žánrové prózy: *Je to průprava pro řemeslné zvládnutí literárního textu a nástroj rozvíjení vlastních tvůrčích schopností*.<sup>39</sup> Současným nástupcem Literární akademie Josefa Škvoreckého je Vysoká škola kreativní komunikace, která se od počátku hlásí k jejímu odkazu. Vedoucí Katedry literární tvorby Daniel Kubec však definuje tvůrčí psaní opatrněji, ze stránky procesuální a didaktické. Odkazuje zde sice k literární vědě, vidíme však, že užitnost tohoto procesu rozšiřuje na obecný písemný projev, nikoli pouze projev literární:

---

<sup>35</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor s Reném Nekudou vedl Pavel Jonák.

<sup>36</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor se Zbyňkem Fišerem vedl Pavel Jonák.

<sup>37</sup> Tak jako je součet dílčích „medicin“, jednotlivých částí a jednotlivých subdisciplín onou obecně míněnou medicínou.

<sup>38</sup> Tvůrčí psaní nechť je oborem, který se zaobírá procesy vzniku textů ve své reflektivní, teoretické části, a aplikováním těchto poznatků na provokování tvorby textů různého charakteru. Tyto texty nechť slouží jako cíl sám o sobě či jako prostředek k dílčím poznatkům, to ať už rozhodne daný specializovaný směr, kde budou procesy tvůrčího psaní aplikovány.

Proces, který vede ke smysluplnému slovesnému vyjádření za vědomého využití funkčních prostředků se znalostí žánru, který je pro dané vyjádření vhodný. A zároveň didaktická metoda, která má vést k zlepšování dovednosti dokázat se takto písemně vyjadřovat.<sup>40</sup>

Zajímavé je srovnat přístupy pedagogů z vysokých škol a univerzit<sup>41</sup>, kde tvůrčí psaní zakotvilo ať už jako volitelný či jako povinný předmět. Třetina respondentů odmítla podat definici jakoukoli, zbytek se ocital na pomezí obou hlavních přístupů, většinou však inklinoval k variantě prosazované brněnskou školou. Je to zcela logické, protože tato koncepce nabízí širší uplatnění napříč akademickou obcí, neomezuje se na literární aplikaci tématu. Zde pro srovnání definice:

- *Naučit frekventanty vnímat tvůrčí proces i z opačné strany, aby jej nevnímali pouze ze strany konzumentů či recipientů.*<sup>42</sup>
- *Záměrně kreativní generování textu s podstatnou úlohou funkce estetické.*<sup>43</sup>
- *Tvůrčí psaní vnímám jako učební předmět, ale i jako techniku vedoucí k rozvoji jazyka, myšlení, kreativity, osobnosti a jejich kvalit. Současně se může jednat i o terapeutickou techniku, a to jak na úrovni odborné, tak čistě osobní.*<sup>44</sup>
- *Psaní rozvíjející tvořivý přístup práce s jazykem.*<sup>45</sup>

#### 1.1.4. Procesualita výuky

Procesů, které mohou vést k rozvoji autorství je mnoho, otázkou je, zda může být za jeden z možných principů tvůrčího psaní považována například i redakční práce či pouhá diskuse nad nedokončeným dílem. Samozřejmě vycházíme z předpokladu, že dochází k ovlivňování autora a vybízení k pokračování v práci na díle (což je do jisté míry i pedagogický princip), pokud dochází na základě této interakce k vytváření další jeho verze. Daniel Soukup zastává názor, že tvůrčí psaní je ze zásady dialogické, proto odmítá zařadit mezi principy oboru samostudium a sebezdokonalování. Ať už se výuka odehrává ve dvojici či v rámci semináře,

---

<sup>39</sup> Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Antonín K. K. Kudláč.

<sup>40</sup> Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Daniel Kubec.

<sup>41</sup> Pověštinou na pedagogických fakultách či pracovištích zabývajících se slovesným projevem.

<sup>42</sup> Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Erik Gilk.

<sup>43</sup> Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Ivo Harák.

<sup>44</sup> Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovíдала Alena Dobrovolná.

<sup>45</sup> Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovíдала Pavla Marečková.

je možné se učit i z přístupů autorů samotných, pakliže prošli obdobnou zkušeností. V rozhovoru uvedl:

Tvůrčí psaní je disciplína definovaná svojí interdisciplinarností, propojující pedagogiku, stylistiku, literární teorii, případně například obecnou teorii kreativity apod. Pro literární teorii mi to přijde zajímavé v tom, že tam vnáší procesuální pohled – ne na produkt, ale na proces. Může se zajímavě propojovat nějaká pedagogická zkušenost semináře psaní a třeba textologické studium. (...) Tvůrčí psaní do zkoumání literatury nebo do přemýšlení o literatuře vnáší procesualitu nebo výuku, ale v nejširším slova smyslu - zkušenost z psaní. Výuka neznamená nutně jenom formalizovaná, výuka znamená i to, že napíšete svůj text, někomu ho ukážete a ten vám řekne: hele, tohle se mi nelíbí, tam to nefunguje. A to už podle mě tvoří součást tvůrčího psaní.<sup>46</sup>

René Nekuda specifikuje ve své odpovědi důležitou skutečnost. Je možné tento redakční přístup využít, avšak pouze v rámci revizí na vytvořeném textu, pouze jako součást řízeného, determinovaného procesu v rámci semináře:

Tvůrčí psaní je pro mě to, co je před textem. Když máme text jako bod nula, tak tvůrčí psaní je to od té hlavy po realizaci. Literární věda je od textu dál. Už pracuje s tím výsledným. Tvůrčí psaní je to, jak se k tomu výslednému dostat.<sup>47</sup>

Pokud je kurz postaven na principu, že kursisté přinesou na seminář z domova hotové, již napsané texty a tyto texty se během lekce rozebírají, podle Reného Nekudy už nespádají pod tvůrčí psaní, ale pod rámeček literární vědy.<sup>48</sup> Zde nastává problém s definováním onoho bodu *před textem*. Jedná se o velmi spornou pozici. V současné tradici literatury se jedná zejména o problém intertextuality a metatextovosti. Na tvorbu lze nahlížet jako na nikdy nekončící proces. Nelze přesně vymezit, kde nastává ono za textem, protože za textem textu jednoho se ocitá před textem textu dalšího, potažmo další verze textu předchozího. Z tohoto hlediska se tak ale nelze dostat k podstatě celého procesu, který probíhá v díle (a v autorově mysli) během práce na dílech obecně, lze ale přesně zaznamenávat procesy, které probíhají v rámci vyučovaného předmětu, a proto se pozornost tvůrčího psaní obrací na texty vzniklé buď přímo na semináři či doma za pomoci metod v rámci semináře poznávaných a prožitých. Rámecem, který určuje tento *nulový stav* textu, jsou tedy samotné hodiny tvůrčího psaní.

---

<sup>46</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor s Danielem Soukupem vedl Pavel Jonák.

<sup>47</sup> Tamtéž.

<sup>48</sup> Tamtéž.

Ačkoli jsme se na chvíli ocitli hypoteticky na půdě velmi široké, v rámci této práce se budeme pohybovat v užším prostoru. Zkoumat například soukromé kurzy, privátní výuku, nebo dokonce vzájemné působení literátů jeden na druhého v rámci různých uměleckých skupin je vše nad rámec možností tohoto textu a leckdy za hranicí pojmu tvůrčí psaní. Jde jistě o podnětné téma, tento výzkum se však věnuje pouze tvůrčímu psaní institucionálnímu.

## **1.2. Institucionální výuka**

Institucionálním vzděláváním se v této práci rozumí vzdělávání v rámci školského systému. Vynechávám volnočasovou výuku, v rámci kroužků či odpoledních kurzů a zaměřuji se pouze na školy jako takové. Není v možnostech a rozsahu bakalářského výzkumu a textu této práce zahrnout tak širokou oblast, jakou je celý český školský systém, dospěl jsem nicméně k více než pozitivnímu zjištění, že snahy zejména brněnské školy přinesly rozšíření tématu, technik a přístupů tvůrčího psaní nejen do primárního ale i do sekundárního sektoru českého školství. Na základních školách přejímají tvůrčí psaní učitelé do svých metodik, na gymnáziích je dokonce možné navštěvovat volitelné semináře tvůrčího psaní.

### **1.2.1. Projektové vyučování**

Jedním z principů, který otevřel tvůrčímu psaní dveře do běžné výuky, je její projektová forma, více například viz studie Karly Brücknerové:

Projektové vyučování s sebou do české školy přináší tvůrčí psaní poměrně velmi často. Prostřednictvím psaní jsou žáci motivováni, opakují si látku nebo prokazují nabyté vědomosti. Daleko častěji se ale v projektech setkáváme – a to je poněkud jiný typ situací – s psaním jako s pracovním nástrojem, pomocí kterého se činnost posouvá kupředu; jím (zpětnými vazbami) zefektivňujeme činnost týmu nebo formulujeme výstupy, třeba prezentaci celé (snad i několikaměsíční) práce. A to jsou přece role a funkce, ve kterých se psaní vyskytuje v mimoškolním světě!<sup>49</sup>

### **1.2.2. Čtením a psaním ke kritickému myšlení**

Dalším přístupem, který obohacuje české školství za pomoci psaní a čtení je česká pobočka

---

<sup>49</sup> BRÜCKNEROVÁ, Karla. Má tvůrčí psaní místo v nových vzdělávacích programech?. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: Studia minora Facultatis philosophicae Universitatis Brunensis. Series paedagogica. Studia paedagogica.* 2005, **53**(10), s. 175.

výchovy a vzdělávání ke kritickému myšlení *Program Čtením a psaním ke kritickému myšlení (Reading and Writing for Critical Thinking)*. Platforma přináší pedagogům všech stupňů *praktické metody, techniky a strategie* i celkový rámec, systém použitelný ve výuce, který zdůrazňuje *prožívání učebních činností a jejich zpětnou vazbu*.<sup>50</sup>

Ačkoliv se principy a někdy i kurzy tvůrčího psaní objevují napříč českými školami, nejpevnější zakotvení má obor stále v univerzitním prostředí. Navíc se většinou jedná o aplikované dílčí techniky a cílem této práce je porovnat takovéto rozdílnosti v seminářích, zejména těch, které přímo navazují na českou literární kulturu.

### 1.3. Česká literární kultura

Koncept pojmu *literární kultura* se na rozdíl od zahraničního kontextu v domácím prostředí objevuje až od devadesátých let, především v pojetí Petra Posledního, který jej vysvětluje takto:

Literární kultura (...) znamená soubor zobecněných představ o podstatě a funkcích literatury, kterým se v určitém období řídí většina subjektů literárního systému – autoři, čtenáři, kritika, vědci, zprostředkovatelé a propagátoři literární produkce, organizátoři kulturního života.<sup>51</sup>

Jedná se tedy o prostředí, které v celé své šíři ovlivňuje literární produkci. Oblast je to natolik široká, že se termín zdá být striktně nevymezitelný. Množina činitelů, které ovlivňují literaturu, je široká. Zdá se proto vhodné tuto množinu zúžit za pomoci principů tvůrčího psaní, čímž se lze dostat až k termínu, který navrhl a vysvětlil už ve své bakalářské práci<sup>52</sup> a později rozvedl v publikované studii Přemysl Krejčík, ke *kultuře tvůrčího psaní*.

### 1.4. Česká kultura tvůrčího psaní

Přemysl Krejčík se ve své práci zaměřil na tvůrčí psaní v kontextu českých literárních serverů, opuštěním klasického modelu výuky v seminářích a náhledem na téma ze zcela odlišné perspektivy se dopracoval právě přes pojem literární kultura až k pojmu kultura tvůrčího psaní. Pojem vysvětluje takto:

---

<sup>50</sup> *Čtením a psaním ke kritickému myšlení [online], 2001. Dobříš: Kritické myšlení z. s. [cit. 2017-04-12]. Dostupné z: <http://www.kritickemysleni.cz>*

<sup>51</sup> POSLEDNÍ, Petr. *Základy literární kultury. Čestínář: zpravodaj katedry českého jazyka a literatury Vysoké školy pedagogické v Hradci Králové*. 1998, 8(3), s. 72.

<sup>52</sup> KREJČÍK, Přemysl. *Weby pro amatérskou literární tvorbu jako součást kultury tvůrčího psaní*. Pardubice, 2015.



Kolem tvůrčího psaní jako takového se vytváří kultura tvůrčího psaní, která se zaměřuje na autorský růst, tedy tvůrčí sebezlepšování, zdokonalování, a dělá tak ze psaní zvláštní disciplínu (vlastní snaha, soutěže, publikace a kurzy). Kultura tvůrčího psaní obsahuje edukativní složku, která napomáhá amatérům k rychlému rozvoji, a ta sama má dva pilíře (publikace tvůrčího psaní a kurzy tvůrčího psaní)...<sup>53</sup>

Institucionální výuka tvůrčího psaní v české literární kultuře v rámci této práce tudíž znamená podoby kultury tvůrčího psaní primárně v prostředí terciálního sektoru českého školství. Takto popsaná disciplína se v českém kontextu vyvíjela rozdílně od zahraničního diskursu. Podařilo se mi zkontaktovat samotné zakladatele jednotlivých přístupů a škol, jež chronologicky představuje následující kapitola. Konkrétně se jedná o pedagogy z Konzervatoře a VOŠ Jaroslava Ježka v Praze, Univerzity Hradce Králové, Masarykovy univerzity v Brně, Univerzity Pardubice a Literární akademie Josefa Škvoreckého v Praze.

---

<sup>53</sup> KREJČÍK, Přemysl. Fenomén Písmák jako součást kultury tvůrčího psaní. *Tahy...: literárněkulturní ročenka*. Pardubice: Filozofická fakulta Univerzity Pardubice ve spolupráci s Hejtmanstvím Pardubického kraje, východočeským střediskem Obce spisovatelů a nakl. Pavel Mervart, Červený Kostelec, 2016, **10**(17–18), s. 163.

## 2. Počátky vývoje institucionální výuky tvůrčího psaní v české literární kultuře

Abych dokázal pochopit současný stav oboru v českém prostředí a v té jeho části, která se vztahuje úžeji k literární kultuře, bylo třeba se ptát po vzniku a vývoji prvních přístupů. Otázka je, jak daleko lze zajít, pokud pátráme po výuce tvůrčího psaní. Lze spojovat tvůrčí psaní s praktickou estetikou na školách osmnáctého a devatenáctého století? Není jednoduché zodpovědět, protože se jedná na jedné straně o tradici naší kultury a na druhé straně o tradici ze své podstaty odlišnou. Některé principy jistě byly známy a využívány ještě před ustanovením pojmu a samotné disciplíny tvůrčího psaní. V americkém kontextu tedy můžeme mluvit až o době počátku dvacátého století. Na našem území byla autorská literární tvorba už od počátků národního obrození spjatá s jazykovědou a intelektuálním prostředím, později většinou se žurnalistikou a publicistikou, potažmo dramatickou tvorbou. S příchodem filmu se přidává tvorba scenáristická. Jsou to důležité okolnosti, které jsou cítit v přístupech k literatuře dodnes, nejedná se však o tvůrčí psaní, jak jej známe ze zahraničního kontextu dnes. Problém u nás nastává v tom, že se z počátků jednalo vždy maximálně o využívání principů či metod, nedá se ještě hovořit o plnohodnotném oboru. A doposud existují pochybnosti, zda neexistuje do jisté míry pouze hypoteticky.<sup>54</sup>

Obor mezitím během téměř jednoho celého století v zahraničí prošel vývojem, kterého byla literární kultura v Československu a poté v České republice ušetřena. Otázkou je, zda se jedná o jakousi zkratku či se jedná o potíže, se kterou si doposud nevíme příliš rady. Lze navazovat jak na princip z počátků zahraničního vývoje, kdy bylo univerzitní vzdělání zakončeno uměleckým literárním textem, tak i na jeho pozdější vývoj, kdy šlo zejména o plošně aplikovaný předmět, který měl za úkol srovnání písemné úrovně studentů ze všech koutů Spojených států amerických, či později (zejména v německém kontextu) o předmět aplikovaný více jako nástroj na pomezí principů obecné teorie kreativity, vnášející do řad studentstva pohled na skutečnost z mnoha rozdílných hledisek, aplikující kreativní a kritické myšlení napříč společnostmi. Existují tedy nejméně dva pohledy na věc samu – oborem lze tvůrčí psaní nazývat pouze za předpokladu, kdy existuje široké podhoubí a využívání principů napříč společnostmi; či druhý pohled – oborem lze nazývat pouze institucionálně zakotvenou a odborně zkoumanou disciplínu, kde lze absolvovat vysokoškolské vzdělání prací v oboru.

---

<sup>54</sup> Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídala Kateřina Kováčová.

To se v českém kontextu rozdělilo ve dvou proudech na dva směry. Na teorii a praxi tvůrčího psaní a na psaní umělecké či psaní textů obecně.

Přesto však, jak jsem již uvedl, nesmíme zapomínat na kontext prostředí, do kterého se začala myšlenka (či několik rozdílných myšlenek) tvůrčího psaní jakožto oboru (či aplikovaného oboru) implementovat. Autorská tvorba probíhala samozřejmě jak na fakultách uměleckých, tak například ve výuce budoucích žurnalistů. Mezi závěrečnými pracemi však nefigurovala literární díla. Největší volnost zažila československá kreativita logicky na konci padesátých let a zejména v šedesátých letech dvacátého století. Letech, které daly vzniknout formě textappealu. První českou školou, kde student mohl zakončit svá studia literárním textem, se stala až v osmdesátých letech pozdější vyšší odborná škola při Konzervatoři Jaroslava Ježka v Praze.<sup>55</sup> Škola úzce svázaná s působením osobnosti Ivana Vyskočila, duchovního otce mimo jiné právě textappealu.

## **2.1. Marek Stašek a Jiří Svěrák – Tvůrčí čtení na Konzervatoři a VOŠ Jaroslava Ježka v Praze**

Aniž si toho mohl být vědom, že využívá jednu z možností, která se dnes řadí mezi principy tvůrčího psaní, vyvíjel Marek Stašek vlastní metodu pro potřeby vzdělávání na současné Konzervatoři a VOŠ Jaroslava Ježka v Praze, kde od počátků vyučuje teoretické předměty v oboru *Tvorba textu a scénáře*. Textu je v tomto slova smyslu míněno primárně písňového, avšak možností oboru bylo od počátků zaměřit se na jakýkoliv literárně-dramaticko-hudební žánr, bylo a je tedy možné absolvovat jak autorskou textařskou deskou, sbírkou básní či scénářem libovolného druhu. Psaní a proces probíhající v rámci metod tvůrčího psaní byl a stále je využíván krmě pro zlepšení vnímání textu, pro přemýšlení nad ním, pro jeho interpretaci a pro zlepšení procesu čtení, což v konečném důsledku vede i ke zkvalitnění autorských textů. Dnešní obor vznikl na někdejší Lidové konzervatoři pod názvem *Specializované kurzy pro pracující*. Jednalo se o večerní studium a započalo svoji existenci na pomezí let 1982 – 1983. Prvními pedagogy byli právě Marek Stašek a Drahoš Čadek.<sup>56</sup> Marek

---

<sup>55</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor s Jiřím Svěrákem vedl Pavel Jonák.

Jde v podstatě o obdobu precedentu, který proběhl ve Spojených státech amerických na počátku dvacátého století, který popsal Zbyněk Fišer v knize *Tvůrčí psaní: malá učebnice technik tvůrčího psaní*, považuje se za stěžejní pro vznik tvůrčího psaní jakožto oboru. Akademického titulu bylo poprvé moci dosáhnout uměleckým literárním textem. Na akademickou podobu této události si Česká republika musela počkat až do nového milénia, kdy byly akreditovány obory Literární akademie Josefa Škvoreckého, viz kapitulu 3.3.

<sup>56</sup> Dramaturg a autor Marek Stašek a písňový textař Drahoš Čadek. Soukromý archiv autora. Rozhovor s Markem Staškem vedl Pavel Jonák.

Stašek tehdejší situaci popisuje slovy:

Oslovil mě Ivan Vyskočil.<sup>57</sup> Zaměření se začalo pozvolna vyvíjet, základ byla textařina a bylo jasné hned během prvního roku, že jenom textařina a jenom dva, tři teoretické předměty... že to nejde. První věc byla, že se to musí nějakým způsobem zúžit a vzít lidi, kteří jsou kvalitní. Prvního kolegu, kterého jsem oslovil, byl Brukner<sup>58</sup>, který byl zakázaný a dělal varhaníka a údržbáře v kostele. Další byl Pavel Kopta, Ota Roubínek z Divadelního ústavu... Takže se to rozšířilo a vznikaly tam předměty jako poetika, stylistika, dějiny literatury, dějiny divadla, což nás přivedlo k myšlence, že by to chtělo hlubší vzdělání. Udělat z nich<sup>59</sup> textařské rutinéry, kteří mají povědomí jen trošku o teorii verše, by nemělo smysl. A rozšířilo se to na Tvorbu textu a scénáře, scénáře v tom nejširším slova smyslu.<sup>60</sup>

Pro přijetí nebyla vyžadována maturita, takže z dnešního hlediska vlastně nešlo o plnohodnotný obor. Nicméně se vše transformovalo pomalu ale jistě do současné podoby, kdy se jedná o tříletý obor na vyšší odborné škole. Prvotní koncepce výuky se samozřejmě musela nezbytně vyvíjet. Na pedagogických pozicích se střídala řada vyučujících<sup>61</sup>, v podstatě se tak jednalo o podobný model, jaký nastavila později i pražská Literární akademie Josefa Škvoreckého; co lektor, to jiný přístup: *Neustále se to proměňovalo – každý z těch lidí přinesl svůj pohled, neexistuje žádná obecná pravda a konečný, definitivní názor na věc.*<sup>62</sup> Nicméně se posléze situace ustálila a na postu vedoucího oddělení léta figuroval Marek Stašek, kterého v této funkci vystřídal až v poslední době Jiří Svěrák, lektor mimo jiné semináře *tvorby písňového textu*. Během výuky teoretických předmětů, jako jsou poetika či teorie verše, začali pedagogové aplikovat psaní jakožto metodu uvědomování a zažívání si teoretických poznatků a nábviku praktických dovedností. Ze své podstaty by se tato metoda dala nazvat *tvůrčí čtení*, nebo spíše *tvůrčím psaním ke tvůrčímu čtení* a naopak:

Vnímám pojem tvůrčí psaní tak, že by se to mělo jmenovat tvůrčí čtení. Lidi by se měli vlastně učit číst, protože jim to vytváří kritéria a učí se také číst tím, že píšou. Jestliže dostávají základy teorie verše, co jsou to veršové systémy apod., tak si začnou uvědomovat

---

<sup>57</sup> Ivan Vyskočil je autorem metod dialogického jednání a autorského čtení, posléze se stal pedagogem Divadelní akademie múzických umění i jedním z lektorů na Literární akademii Josefa Škvoreckého, kde rozvíjel koncept tvořivého čtení.

<sup>58</sup> Josef Brukner, mimo jiné spoluautor *Poetického slovníku a Většího poetického slovníku*.

<sup>59</sup> Ze studentů.

<sup>60</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor s Markem Staškem vedl Pavel Jonák.

<sup>61</sup> Jiří Suchý, Zdeněk Borovec, Pavel Kopta, Pavel Šrut, Josef Brukner, Ladislav Kantor, Eduard Krečmar, Ivan Vyskočil nebo Otakar Roubínek. Soukromý archiv autora. Rozhovor s Jiřím Svěrákem vedl Pavel Jonák.

<sup>62</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor s Markem Staškem vedl Pavel Jonák.

jisté souvislosti a vytvářejí si kritéria. Protože jaképak psaní, když tam není reflexe.<sup>63</sup>

Nejprve šlo v podstatě o zadávání domácích úkolů na základě aktuálně probraných témat z teoretických předmětů. Například po aktuálně probraném typu verše následovalo vypořádávání se s jeho náležitostmi. Stejným principem docházelo k zažívání si formálních záležitostí nejen veršových systémů, ale i poetických útvarů, přes figury a tropy až po celé básnické formy. To samé pak probíhalo i v prozaických či dramatických útvarech. Protože však docházelo ze stran studentů k neplnění zadaných úkolů, dospěli vyučující k potřebě psát texty v rámci vyučovacích hodin, což, jak popisuje dále Marek Stašek, vedlo postupem času k propracované metodice seminářů, jejichž nedílnou součástí se stalo psaní přímo v hodinách:

Neosvědčila se jedna věc, přístup, který bych nazval liberálnější. Například v teorii verše, musel jsem přistoupit k tomu, že se vše bude psát na místě, i kdyby došlo k tomu, že pochopí<sup>64</sup> jenom řemeslo. Jde opravdu jenom o to vstřebat do sebe jistou techniku, jisté řemeslné věci. Je důležité, že je do toho začleněná užítost, drží to při zemi. Je důležité si uvědomit rozdíl mezi slovem, které je určené pro hlasitý přednes a slovem, které je určené pro čtení, jak funguje komika a tak podobně.<sup>65</sup> Optimální je podle mého názoru tak pět až osm lidí, kteří nemusejí být všichni opravdu nadaní na psaní, ale je důležité, aby byli múzičtí, nadaní čtenáři. A tím že píšou, literaturu začnou chápat. To chápání se proměňuje v průběhu života. Můžou pak pokračovat v psaní, ale i kdyby ne, dostali vklad do života, který je oproti jiným čtenářům nezaměnitelný. Psát může každý, jde o to, že to má přesah. Jestli to má mít přesah, jestli to bude zajímat víc lidí, kteří jsou pro mě jistým kritériem, kteří mají jistou zkušenost, a bude jim třeba dejme tomu nejenom těch sedmnáct, ale bude jim třeba padesát, sedmdesát, bude jim třicet, a nějakým způsobem je to osloví. Takže vstupují do role kumštu a tam můžou vstoupit jedině tehdy, jestliže si uvědomují, že vedou zároveň dialog s tím, co bylo napsáno před nimi. Ono to nedává návod, ono to tříbí cit pro kumšt.<sup>66</sup>

Při tvorbě písňového textu se ocitáme, podobně jako u scénaristiky či žurnalistiky, na pomezí kreativity a znalostí jistých pravidel. Teprve až rozpoznáním těchto konvencí jsme postaveni před volbu, zda a kdy se držet zajetých kolejí a kdy se z nich vymanit, kdy vybočit a kdy ne. Jedná se tedy o podobný model jako v praxi poetiky. Zároveň ale jak tam, tak i zde, v seminářích písňového textu, nejde pouze o zvládnutí formálních dovedností. Jak vysvětluje

---

<sup>63</sup> Tamtéž.

<sup>64</sup> Myšleni jsou studenti.

<sup>65</sup> Okamžitá reakce na veřejných čteních je stejně důležitá i pro Ivana Vyskočila, viz jevištní forma textappealu.

<sup>66</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor s Markem Staškem vedl Pavel Jonák.

Jiří Svěrák, současný vedoucí oddělení VOŠ – Tvorba textu a scénáře, nalézt přístup k výuce nebylo jednoduché, obzvláště pokud se lektor nespokojí pouze s naplňováním formální stránky věci, pokud má mít celá věc hlubší kontext než jen řemeslné znalosti, přesto byla tato stránka věci podstatná a muselo se začít stavět právě na ní:

Došel jsem k závěru, že nesmíš člověku brát jeho osobnost, když chce člověk něco napsat, ještě k tomu v součinnosti s hudbou. Měl jsem představu, že v podstatě každý člověk swinguje. Že to lidi slyší. Pak jsem si později uvědomil, že to tak úplně pravda není. Jedna z věcí, která byla důležitá, byla naučit lidi slyšet a naučit je frázovat. Kdybys psal například alexandrín, tak si přece nebudeš pořád počítat slabiky. Verš musíš slyšet a pak to píšeš automaticky. To je nutné u písňového textu, protože je to v kontinuitě s muzikou. (...) Člověk by měl slyšet, že něco rytmicky nesedí. Buď to tam nechá anebo ne, to je jeho svobodná vůle. Ale měl by si toho všimnout. A v muzice je to hodně slyšet, hodně to „vylejzá“.<sup>67</sup>

Prvním úskalím tedy je nácvik frázování. Po zvládnutí formální stránky se však posouváme hlouběji, k obsahu samotného textu. Zdá se, že se jedná o dva rozdílné momenty. Jako příklad fungují například přístupy k poezii. Tak jako některá literární škola preferovala formu a byla vzápětí odsuzována následující školou, která preferovala obsah, tak zde se jedná v podstatě o zvládnutí obou pólů souběžně a separátně zároveň:

Jsou různé modely, na kterých se cvičí frázování, cvičí se na nich technika. Druhá z věcí je, že nesmíš člověku brát jeho osobitost a osobnost. Jde o to, že člověk chce něco vyjádřit a musí se naučit, jak to udělat. Třeba má obrovský nápad, ale nemá schopnost to vyjádřit anebo to vyjádří tak, že s tím je nespokojený. To je třeba otázka metaforičnosti a nemetaforičnosti v textu. Někdy je to potřeba hodně, někdy jde to potřeba málo. A to se dá učit omezeně.<sup>68</sup>

Obecně lze podotknout, že jednou z nejsilnějších funkcí semináře je práce ve skupině. Síla skupiny zde představuje prostředek k mnohým urychlením celého procesu výuky. Jednou z věcí je četba a poznávání kontextu uměleckého světa, textů a písní, umění obecně, které můžou a v podstatě musí probíhat doma, ve volném čase studentů. Druhou věcí pak je práce přímo v seminářích na textech cizích i vlastních. A oba přístupy jsou nerozlučně propojené, jeden bez druhého jsou velmi ochuzenými: *Slovník člověk upravuje na základě četby a o tom se lze bavit. Buď jim to odhalíš, nebo to odhalí oni tobě. Funguje to na základě určitých*

---

<sup>67</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor s Jiřím Svěrákem vedl Pavel Jonák.

<sup>68</sup> Tamtéž.

*znalostí, i teoretických znalostí. Kloubí se to dohromady.*<sup>69</sup> V hodinách se pracuje na textech, které studenti nosí z domova i na textech, které se píšou přímo během semináře. Jedná se jak o zcela volnou tvorbu, tak i o úkoly striktně a přesně vymezené. Pedagog ovlivňuje tu část, kterou ovlivňovat lze, nastavením tématu, probíranými prvky, popřípadě reakcí na skupinu a principem facilitátora koriguje směr semináře. Nedá se předem zcela přesně odhadnout, co vše si studenti ze kterého přístupu odnesou, vše záleží na skupině, na aktuálním kontextu a na textech samotných:

Například se lze potýkat s metaforami, které jsou kontextové, někdo je vnímá protichůdně, což by se asi stát nemělo. Jedna věc je, že text má v sobě jisté tajemství. Náročný text<sup>70</sup>, text s tajemstvím se nedá jednoduše popsat, každý na to má jiný názor. Jde o jazykovou kompresi, jde o stlačený jazyk, a abychom ho rozpletli, tak musíme najít systém, který v tom je – který podvědomě může básník vytvářet bez znalosti této věci. Může vzniknout metafora, která má v určité pozici jinou pozici, než by měla v pozici jiné. To je pro mě kontextová metafora, a když bych ji postavil samostatně, tak ji nejsem schopen interpretovat, protože nemám prostředí, ve kterém je. To je věc, kterou děláme při těch takzvaných rozborech. (...) Pak jsou tu žánrovosti, protože každý žánr má svá určitá specifika. Polovina výuky jsou povinné skladby a druhá polovina je především na studentech, protože v tom mají naprostou volnost. Nosí svoje věci, aby člověk poznal, co v nich je a oni se tím nějakým způsobem prezentují. Je zajímavé, že ten vývoj tam většinou je.<sup>71</sup>

Na konci každého roku studenti odevzdávají ročníkovou práci, kde odevzdají deset až dvanáct písňových textů. Zde ovšem, jak Jiří Svěrák podotýká, nelze rozpoznat a popsat konkrétní danou techniku. Proto jsou z pedagogického a didaktického hlediska nejdůležitější samotné semináře, tyto ročníkové práce fungují spíše jako zpětná vazba. Zde se dá porovnávat případný vývoj studenta a případně reagovat na svá vlastní stanoviska, kterých lektor nabývá během každodenní práce se studenty. Tento odstup je velice důležitý, ačkoli se nejedná o žádný z principů založených na technikách tvůrčího psaní. Dalším podstatným rozměrem skupinových seminářů je již zmíněná práce se skupinou, s jejím potenciálem, její silou i s jejími slabinami. Jiří Svěrák upozorňuje na fakt, že pokud se analyzují texty do hloubky, interpretují se, mluví se o nich z různých hledisek, která do skupiny vkládají jednotliví

---

<sup>69</sup> Tamtéž.

<sup>70</sup> Jiří Svěrák neříká schválně dobrý nebo špatný text. Záleží na tom, co si autor stanoví, rokenrolový text nebude řešit složitou filosofickou otázku, ale musí být dobře napsaný, aby frázoval, aby byl nápaditý a obsahoval kupříkladu zajímavou pointu.

<sup>71</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor s Jiřím Svěrákem vedl Pavel Jonák.

studenti, skupina se po určité době uzavře a stane se z ní v jistém slova smyslu bezpečné prostředí, ve kterém je třeba být opatrný:

Když rozebíráme texty a když o nich mluvíme, tak člověk, pokud začne psát sám za sebe, se hodně otevírá a občas si sahá na věci hodně citlivé. A ve skupině v rámci dílny by se o tom mělo mluvit. Je důležité naučit je<sup>72</sup> jak s tím zacházet, protože je to někdy citlivé a někdy je to dost bolestné.<sup>73</sup>

Další věcí, kterou odhalí skupina, je fakt, že každý autor má z počátku představu, že komunikuje. Myslí si, že odhaluje určitou stránku textu a že tuto stránku vidí zřetelně ostatní. O některých sděleních v textu ale nemusí mít ponětí, nehledě na to, že jeho sdělení vložené do textu nemusí být zjevné či přesné a srozumitelné ostatním. Proto je velice důležitý zvolený typ konfrontace s ostatními studenty. Skupina se chová zcela odlišně, než když text konfrontujeme pouze s jedním člověkem, což je většinou jediná zkušenost, kterou autoři do té doby mají. Jedná se o skupinovou recepci, o jakousi formu kolektivní redakce. A tím, že jako jeden z účastníků skupiny znáte rozdílnost povah uvnitř, tak jste schopni si od každého z nich vzít něco jiného, proto velice záleží na složení dané skupiny, jak je skupina namixovaná a co si od ní lze vzít, jak moc lze jednotlivcům uvnitř důvěřovat a kolik jim je toho možné sdělit, jakým způsobem a co všechno jim umožníte vidět ze sebe samého, ze svého nitra, ze své osobnosti. V tomto je Konzervatoř a VOŠ Jaroslava Ježka velice specifická, protože se jedná o denní studium, v podstatě o středoškolskou formu výuky, kdy se intenzivně pracuje dohromady. Je to důvod, proč je pro ni forma vyšší odborné školy mnohem vhodnější než vysokoškolské semináře, kde se tento druh skupiny tvoří velice těžce. Dalším krokem je faktor, nakolik je student schopen a ochoten si z potenciálu skupiny vzít zpět, pustit názory ostatních do vlastní interpretace svého vlastního textu. Dalo by se to nazvat jakousi zkratkou ve vývoji autorského stylu, vlastně nejen stylu ale celé autorské osobnosti. Proces ve skupině může urychlit vývoj, lze se dozvědět věci o svých vlastních slovech a textech, na které byste jako solitéři potřebovali třeba i několik let, než byste si uvědomili vše to, co může odhalit skupina v mnohem kratším čase<sup>74</sup>:

---

<sup>72</sup> Studenty.

<sup>73</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor s Jiřím Svěrákem vedl Pavel Jonák

<sup>74</sup> Za uvědomění si této problematiky, tohoto důležitého úskalí skupinové výuky vděčím zejména pohledu na věc mého někdejšího spolužáka a současného pedagoga právě z Konzervatoře a VOŠ Jaroslava Ježka, textaře, básníka a estetika Robina Krále. Byl účasten rozhovoru s Jiřím Svěrákem a pohotovými glosami vstupoval do dialogu.



Jedna věc je, že člověk něco napíše a pak to interpretuje jinak, než to interpretují jiní. A někdy člověk napíše text a on sám v tom najednou ukryje něco – nebo spíš se mu tam ukryje něco... A tady pomůže skupina, která snáze odhalí další, skrytou vrstvu, onu ukrytou část textu. Člověk si myslí, že komunikuje a nemá to ověřené druhou stranou. Má představu a říká si: to je výborné, to je skvělé. A teď si to ověří na několika lidech a zjistí, že to nefunguje, nebo že to funguje jinak, než sám předpokládal. To je na tom cenné, že si to může ověřit.<sup>75</sup>

Jiří Svěrák hodnotí s odstupem svoje působení na Konzervatoři Jaroslava Ježka s nadhledem. Ví, že žádný z přístupů nelze považovat za stoprocentně spolehlivý:

Taky jsem měl svoje propady, kdy se mi to nepovedlo. Většinou mě to strašně bavilo, většinou jsem věděl, co s tím. Ale taky se mi v pár případech stalo, že mi to nevyšlo a v pár případech se to nesetkalo. Jestli je to z mé viny nebo z jejich viny... to je také o tom, že někomu to může, ale nemusí vyhovovat, to je jasné.<sup>76</sup>

Problematika tvůrčího psaní se ve světě od svého zrodu objevovala primárně na akademické půdě. Až na tuto jedinou výjimku Konzervatoře a VOŠ Jaroslava Ježka následovalo tvůrčí psaní i u nás stejný vývoj. Na univerzitách se začal obor šířit a zkoumat. Jednotlivci i celá pracoviště se tvůrčím psáním začali teoreticky i prakticky zabývat. Problém však nastává například podle Kateřiny Kováčové v tom, že zrod a kontext v americkém prostředí nelze porovnávat s českým diskursem:

(...) situace v Americe je úplně jiná než v České republice. V Americe má tvůrčí psaní dlouhou historii a velkou podporu. University zaměstnávají učitele, kteří sami tento obor studovali. Je tedy daleko větší šance, že se absolvent uplatní na trhu práce.<sup>77</sup>

---

<sup>75</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor s Jiřím Svěrákem vedl Pavel Jonák.

<sup>76</sup> Tamtéž.

<sup>77</sup> KOVÁČOVÁ, Kateřina. *Texty k podstatě: jako nástroj pro reflexi základních témat lidské existence*. Ústí nad Labem, 2016, s. 150.

## 2.2. Jan Dvořák a Nella Mlsová – Psaní jako sebevyjádření

Problematiky, kterou naznačila Kateřina Kováčová, si byl už z kraje devadesátých let vědom Jan Dvořák při vytváření koncepce výuky tvůrčího psaní na Univerzitě v Hradci Králové, kdy pojem *creative writing* vnímal v americkém kontextu jako výchovu ke spisovatelství. K tvůrčímu psaní se dostal přes literaturu. Jako letitý autor a nakladatelský redaktor se v akademickém prostředí začal pohybovat až v porevolučním období, kdy odešel z redakce královéhradeckého nakladatelství Kruh. Tvůrčí psaní chápal v širokém slova smyslu a vyhranil se vůči angloamerickému kontextu, protože tento přístup nepokládal za vhodný. Podle jeho názoru by měl absolvent školy *creative writing* v českém prostředí veliké problémy se uplatnit: *To v angloamerickém prostředí neplatí, neboť je o takové odborníky zájem. Je to široký okruh, záleží na jejich šikovnosti, ale ta šance je tam veliká. U nás tomu tak není.*<sup>78</sup> Bylo tedy třeba psaní aplikovat tak, aby absolventi v různých profesích uplatnili tvůrčí psaní alespoň částečně. Ze své redaktorské minulosti využil zkušenosti s prací s autory:

Přes tu redakční záležitost jsem vyzoroval určitou podobnost. U nás, když je někdo autorem, tak první, co potřebuje, je technika. Téma a jak téma zpracovat. Ocitá se na tenkém ledě, o co se opřít a jak pracovat. Já jsem vyšel z toho, že *creative writing* aplikuji ve výchově autorů jako redaktor. Začal jsem uvažovat o redaktorské práci. U nás má redaktorská práce různé varianty, ale převládá ten model; opravit nedostatky jazykové stránky a tím to končí. Dialog s autorem nad rukopisem, není častý. Je veliký problém, jak vstoupit do hájemství autorského. Jestli vůbec nevstupovat nebo vstoupit. V jaké intenzitě vstoupit a jakým směrem.<sup>79</sup>

Jan Dvořák upozorňuje na fakt, že je u problematiky literární tvorby důležité začít u samotné filosofie oboru, tedy zamyslet se nad samotným smyslem, co to psaní vlastně je. Jedná se o již zmíněný problém definování samotného oboru a jeho vnímání.<sup>80</sup> Na počátku devadesátých let navíc bylo vše složité hodnotit kvůli nedostatečnému množství relevantních informací. Jan Dvořák považuje vzhledem ke svému vlastnímu chápání angloamerického modelu jako nevhodný atribut přívlastek „tvůrčí“. Namísto pojmu tvůrčí psaní tak vyprofiloval na hradecké univerzitě disciplínu, kterou nazval *psaní jako sebevyjádření*:

---

<sup>78</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor s Janem Dvořákem vedl Pavel Jonák.

<sup>79</sup> Tamtéž.

<sup>80</sup> Viz kapitolu 2.1.

Já jsem ten pojem<sup>81</sup> zamítal. Název, který používám, je *psaní jako sebevyjádření*. Tam odpadá obsah toho tvůrčího psaní a je dán obsah tím sebevyjádřením. Vycházím z téhle filosofie: když se člověk narodí, tak vytváří model určitého životního stylu. Ale co je typické pro každého jedince? Že je individualita, ať v kladném či záporném slova smyslu. A ta individualita narazí na psaní. Vycházím z toho. Přišel jsem na to, že největší tragédie je, že se narodíme s touto dispozicí, že každá individualita se projevuje v psaní, každý má názor na psaní a má nějakou dovednost, a ve velké většině případů se ta jeho individualita projeví. Obdivujeme maličké děti, které patlají a do toho řeknou krásnou, téměř filosofickou myšlenku. A dospělí se tomu smějí. Dítě vytvoří bez zábran téměř umělecký text, ale co se stane dál? Ve škole přijde tam, kde se začne učit *creative writing*.<sup>82</sup> Psaní, které nemá nějaký cíl, pouze na zadaný úkol. Největší problém je, že to, co má největší cenu z toho psaní, se zničí výukou.<sup>83</sup>

Slohová výchova podle Jana Dvořáka zničí sebevyjádření tím, že vytváří schémata<sup>84</sup> a zásadně z toho schématu odvrhne všechny individuality, které přinese pisatel. Pokud žák vytvoří krásný text, je nepoužitelný z hlediska slohu. Je velký problém, jak zachovat individuální styl, který je nedokonalý a nemá uměleckou hodnotu:

Když ale začneme modulovat všecko, tak se utopí talent toho člověka. Ten začne odvrhovat všechny tvůrčí dispozice, které má a začne se modelu přizpůsobovat. To bylo to první, co mě zarazilo – že je potřeba obnovit vztah. Nečekat to od učitele a nepoddát se tomu. Vzniká *psaní jako sebevyjádření*, protože každý pisatel vnáší do psaní své vlastní krédo.<sup>85</sup>

První počinem Jana Dvořáka bylo tak dle jeho slov *navrácení vlastností pisateli*. I když, jak sám dodává, je v tomto okamžiku už v podstatě pozdě. Daleko lepší by tak bylo aplikovat podstatu a postupy už od středoškolského či eventuelně nejnižšího stupně výuky. Popsal jako svůj sen, aby se *psaní jako sebevyjádření* stalo samozřejmou součástí všech jazykových oborů, které se studovaly a budou studovat nadále; český jazyk, slohová výchova, literární výchova a tak dále, a zasadit se tak pro *návrát individuality do psaní*. Toto tvrzení zakládá na zkušenostech se starými rukopisy, deníky a dopisy. Tvrdí, že tito lidé neztratili dětský přístup. Na individualitu kladl důraz a vystavěl na ní celou svoji koncepci. V porevolučních letech na univerzitě započal klasickou výuku *psaní jako sebevyjádření*:

---

<sup>81</sup> Tvůrčí psaní.

<sup>82</sup> Jan Dvořák chápe *slohovou výchovu* a *creative wrtiting* za totéž a jejich principy za shodné.

<sup>83</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor s Janem Dvořákem vedl Pavel Jonák.

<sup>84</sup> V rámci slohové výchovy například myslí schéma: úvod, stať a závěr.

<sup>85</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor s Janem Dvořákem vedl Pavel Jonák.

Nevytřídil jsem vzorek studentů, ze začátku se psaní věnoval každý. Většinou v rámci teorie literatury. Později to začínalo nabírat grády a začínaly se vytvářet také texty na umělecké bázi. Zde samozřejmě byla upřednostněna rovina posluchačů, kteří měli větší ambice v psaní. Rozdvojení v tomto zde bylo patrné: *psaní jako sebevyjádření (každý píše a každý by měl psát)* a *psaní jako tvůrčí proces (creative writing)*.<sup>86</sup>

Zde se ocitáme opět na křižovatce v pojmosloví, která byla zpracována v úvodní části práce.<sup>87</sup> Jan Dvořák tak v podstatě cítil problematiku oboru, který má potenciál větší, než je úzce specializovat se na tvorbu uměleckých textů v rámci skupin autorů snažících se o tvorbu literárních textů, a vytvářel si svůj vlastní model, na kterém trval.<sup>88</sup> Na otázku, zda po letech nezměnil své názory o potlačování individuality ve veřejném prostoru, odpověděl, že ne. Pořád vnímá situaci stejně a zároveň přidává obavu z bezuzdného otevírání oboru obecné interdisciplinaritě; ne ve smyslu směrem ovlivňování tvorby literárního textu ale ve smyslu zaměření seminářů na příliš obecná témata: *Individualita je pro mě základ. Vidím problém v tom, když se disciplína začne odklánět od psaní a začne se aplikovat na filosofii života*.<sup>89</sup>

Zde je v pozadí neustále patrná zkušenost s literárním psaním, redakcí a tím pádem úzké propojení s procesem psaní jakožto zaměřením seminářů. Psaní zde tedy vnímá jakožto prostředek i cíl zároveň, využití psaní obecně a opuštění záměru směřovat k lepšímu a individualizovanému slovesnému projevu považuje za problematické, nicméně se v podstatě nebrání ani tomu: *Žádná cesta není cesta do pekel, nelze absolutizovat. Ale na každý pád je třeba každý z modelů propracovat*.<sup>90</sup> Na fakultě začal semináře psaní, rozdělil je, viz výše, ve smyslu psaní pro všechny, *psaní jako sebevyjádření* (semináře neorientované na literární tvorbu) a *psaní jako tvůrčí proces* (semináře orientované na literární tvorbu):

Preferoval jsem volné modely, aby si ten člověk zvolil i ten model. Jsou určité modely, na kterých se všichni shodneme. To znamená takové to sebe-popsání svého života. Od svobodného psaní, deníkového psaní až po psaní, které má ráz umělecký. Měl jsem tu ctižádost, to se mi už nepodařilo, vytvořit kabinet psaní pro celou fakultu, pro celou univerzitu. A v rámci toho kabinetu, kdokoliv – matematik třeba nebo zeměpisec, by přicházel do toho kabinetu, aby se naučil, jak vyjádřit svoje emoce, dané tím vědeckým oborem, jak je

---

<sup>86</sup> Tamtéž.

<sup>87</sup> Viz kapitolu 2.1.

<sup>88</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor s Janem Dvořákem vedl Pavel Jonák.

<sup>89</sup> Tamtéž.

<sup>90</sup> Tamtéž.

vyjádřit psaním.<sup>91</sup>

Touto snahou se shodoval se Zdeňkem Kožmínem a Zbyňkem Fišerem z Masarykovy univerzity v Brně. V jeho směřování dnes pokračuje jeho dcera Nella Mlsová a kolegové z Univerzity v Hradci Králové, kteří se snaží propojit tvůrčí psaní s didaktikou literární výchovy či didaktikou slohu. Otevřít výběrový seminář, který se vedlo vést v minulosti právě Janu Dvořákovi, se bohužel dnes nedaří. Jde opět v první řadě o pěstování individuálního stylu, nalezení vlastního vztahu k sobě samému a svému vlastnímu projevu.<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> Tamtéž.

<sup>92</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor s Nellou Mlsovou vedl Pavel Jonák.

### 2.3. Zbyněk Fišer a Zdeněk Kožmín – Ateliér tvůrčího psaní v Brně

V Brněnském prostředí rozvíjel tvůrčí psaní Zbyněk Fišer, který odkazuje na německý přístup k oboru, který je zaměřený více pragmaticky a prakticky. Jeho pojetí je úzce spjato s osobou Zdeňka Kožmína:

Pojem<sup>93</sup> jsem slyšel dřív, než jsem poznal pana profesora Kožmína a dřív, než jsem se rozhodl pro to napsat o tom vlastně první monografii v Čechách, která vyšla v roce 2001, 2002 – na přelomu těchto let, s takovým komerčním podtitulem *Malá učebnice technik tvůrčího psaní*.<sup>94</sup>

V roce 1994 při návštěvě Berlína Zbyněk Fišer našel v knihkupectví monografie Lutze von Wernera, který v té době měl už vlastní soukromou školu tvůrčího psaní a jehož přístup byl v té době už velmi rozvinutý. Nejednalo se pouze o takzvaně obyčejné literární psaní, ale i toho, co lze dnes nazývat psaním akademickým – tedy aplikování kreativních technik na výuku literatury, práci s odborným textem a podobně: *To bylo zásadním impulsem, kdy jsem si řekl: ano, tohle potřebujeme v našem českém prostředí také takhle badatelsky pojednat. A bylo to pro mě hodně inspirativní.*<sup>95</sup> Přístup brněnské školy tedy čerpal z prostředí, které prošlo jistým specifickým vývojem, vymezovalo se určitými odlišnostmi v přístupu oproti americkému kontextu. Jde o paradox, že v podstatě aplikované metody z tvorby literárních textů se přes využívání v akademickém prostředí a přes obohacení se o přístupy pedagogické i obecně kreativní dostávají do situace, kdy se upozorní na samotné procesy a techniky a obecný obor tvůrčí psaní je tak na počátku svého zrodu díky vymanění se z nutnosti vázat sebe sama na literární text:

Styčné body jsou v tom, že skutečně jde o maximální využití všech kreativních potenciálů jedince. Ale to americké, jak jsem já ho tedy chápal, směřovalo k literárnímu psaní, respektive k publicistickému v první řadě. A pak tam byla silná snaha toho akademického psaní, tedy pomoci studentům, kteří absolvovali střední školy rozdílné úrovně, srovnat se v té dovednosti psaní na úroveň, která jim všem umožní vstoupit do toho akademického diskursu, vstoupit do toho akademického prostředí jako partner pro pedagoga v té roli studenta, kterého pedagog má vzdělávat – aby byli všichni pro ně přiměřeně vzdělavatelni. Tohle akademické psaní

---

<sup>93</sup> Tvůrčí psaní.

<sup>94</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor se Zbyňkem Fišerem vedl Pavel Jonák.

<sup>95</sup> Tamtéž.

německá škola uchopila jako jeden z významných cílů, s tím, že ho výrazně rozvíjela. Začala ho rozvíjet později než ta americká, ale o to intenzivněji a v kratším čase uběhla stejný vývoj, a samozřejmě sledovala i podněty, které v Americe vznikaly a zpracovávala je – například rozvinutí metody clusteringu. Americká škola k tomu přispěla rozvinutím didaktiky tvůrčího psaní ve všech oblastech, nejenom to literární psaní, ale i třeba vzdělávání učitelů, nejenom ve filologických oborech, a tak dále.<sup>96</sup>

Lutz von Werner se však dle Zbyňka Fišera na základě nazření na celkovou problematiku kurzů tvůrčího psaní a na základě možnosti uchopit obor obecně začal věnovat i terapeutickým účinkům psaní. Tyto účinky a podněty z nich vzešlé zpracovával, vstřebával a rozvíjel:

A to bylo inspirativní pro mě, protože mně ty jeho první knihy ukázaly širší, v níž by se to tvůrčí psaní dalo uplatnit, a řekl jsem si, že to je cíl, který by stálo za to splnit. Myslím si, že dneska v českém prostředí přinejmenším tematizováno, naznačeny ty cesty, mnohé věci jsou skutečně otevřeny, na mnohé bylo vykročeno a myslím, že to není jenom literární a akademické psaní pro studenty na vysokých školách humanitního zaměření, ale že to funguje skutečně ve vzdělávání učitelů, v arteterapii, ve vzdělávání publicistů, všech možných profesí, které pracují se slovem a textem, ale třeba také ve vzdělávání budoucích překladatelů.<sup>97</sup>

Samotný název *Ateliér tvůrčího psaní*, který byl založen v devadesátých letech na brněnské fakultě, je vynález Zdeňka Kožmína, jehož osobitý přístup k problematice a důležitost vlivu na brněnskou školu a nejen na ni popisuje Zbyněk Fišer takto:

Inspirativní to bylo v té pokoře vůči textu, a vůči všem podnětům, které může pisatel do své tvorby zpracovat. Všechno je dobré a použitelné, a ta pokora zároveň znamená sledování jakýchsi etických hledisek, hodnot využití textu. Text nemá být vědomě negativně manipulativní, text nemá být cestou k osobnímu účtování a má být pravdivý, ve smyslu umělecké autentičnosti. Takto on<sup>98</sup> to nepojmenoval, ale z jeho prací to zřetelně vyplývá, a ze setkání s ním to zřetelně vyplývalo. Tohle si myslím, že jsem nasál, vstřebal, tak jako všichni jeho žáci, a v té oblasti rozvíjení této didaktiky, metodiky a metodologie jsem potom aplikoval.<sup>99</sup>

---

<sup>96</sup> Tamtéž.

<sup>97</sup> Tamtéž.

<sup>98</sup> Zbyněk Kožmín.

<sup>99</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor se Zbyňkem Fišerem vedl Pavel Jonák.

Jako zajímavé shledávám, že v té době paralelně vyvíjelo hned několik osobností vlastní přístupy k tvůrčímu psaní, aniž by vedli dialog a mohli tak porovnávat své poznatky. Dokonce došlo k tomu, že se v brněnském i hradeckém prostředí rozvíjela obdoba téhož, však ze zcela odlišných hledisek. Zatímco Jan Dvořák na tvůrčí psaní nahlížel jako na literární psaní a dospěl k pojmenování své disciplíny názvem *psaní jako sebevyjádření*, Zbyněk Fišer se Zdeňkem Kožmínem přijali tezi tvůrčím psaní jakožto o univerzálním oboru a v podstatě pro totéž jako Jan Dvořák ponechali název *tvůrčí psaní*. Zbyněk Fišer situaci ohledně teorie tvůrčího psaní a historického vývoje disciplíny popisuje takto:

Je to trochu introvertní záležitost. Psaní je takové introvertní, a i to bádání v téhle oblasti si myslím, že v té době bylo takové. Pro ty, kteří cítili, že je potřeba v tom něco udělat. Já i Kožmín jsme nezávisle na sobě vycházeli ze slohové výchovy, z výuky slohu. Já jsem v osmdesátých letech termín neznal, znal jsem od poloviny let nějaké jeho práce v této oblasti, ale sám jsem si hledal při práci na střední škole jako učitel češtiny cesty k tomu, jak učinit psaní žákům a studentům uchopitelné a jak z něj učinit potěšení. Takže hodiny slohu jsem se snažil učinit radostí pro všechny, i pro ty, kteří neuměli pravopis, pro ty, kteří neměli paměť na to, aby se naučili něco z literatury, ale uměli mluvit a uměli se dívat, uměli se nějak vyjádřit. A tam mohli všichni získat ocenění, když byli ochotni se prostě vyjádřit. A každý se vyjadřuje posvém, to bylo potřeba respektovat, snahou a mým posláním bylo to kultivovat. Se slohem se potýkali ti, kteří chtěli rozvíjet rovinu individuálního stylu.<sup>100</sup>

Opět je prostor k upozornění na praktickou shodu přístupů brněnské a hradecké školy. Dostáváme se zde však k problematice brněnského striktního navazování na tradici slohové výchovy a na základě onoho navazování i vymezování<sup>101</sup> se právě vůči ní:

Jako kantor jsem pozoroval, že sloh není zrovna oblíbenou disciplínou, protože on je těžký právě tím, že se nedá spoutat učebnicovými poučkami, a cítil jsem, že tady je ten potenciál žáků a studentů, ale že ho málo kantorů rozvíjí, protože je to těžké. Co tam opravovat? A jak hodnotit tvořivost? Na jedné straně ten prostor, který jsem viděl, ten potenciál – tady se mohu svobodně rozvinout didakticky a mohu mít radost z toho, že někoho něco učím a vidět, že někoho to těší. Na druhé straně – to, že je to nepropracované, ten rozvoj individuálního stylu, v té didaktice slohu, a že se tomu málo prostoru často věnuje na školách, tak něco dohnat. Tohle byly ty impulsy, které mě vedly to rozvíjet už v dobách, kdy jsem nevěděl, že se to

---

<sup>100</sup> Tamtéž.

<sup>101</sup> Jan Dvořák se ve své podstatě vlastně pouze vymezuje, aniž by přiznával jakoukoli návaznost na výuku slohu. Je to patrně dáno jeho přístupem redaktorským a autorským oproti přístupu pedagogickému a bohemistickému Zbyňka Fišera či Zdeňka Kožmína.



jmenuje tvůrčí psaní a že to třeba někde někdo dělá na jiných školách. A potom jsem samozřejmě i své odborné bádání zaměřil na to, aby ty výsledky, aby ta moje cvičení byla aplikovatelná. Aby to mělo didaktický rozměr.<sup>102</sup>

Tento přístup založený na návaznosti na slohovou výchovu vysvětluje Zbyněk Fišer dále jakožto aplikovatelný princip zejména právě ve výuce, slohové výchovy se však zastává jakožto nenahraditelné v těch oblastech, kde je kreativita podřízena konvenci. Zrovna tak jako při akademickém psaní či při dodržování forem i sdělení překládaných textů při výuce překladatelství:

Tvůrčí psaní navazuje na sloh, jako metoda může být doplněním výukových metod v oboru český jazyk a literatura, komunikace a jazyková komunikace, ale nemůže nahradit samotný sloh. Tradiční školská výuka slohu má své místo, protože jsou určité druhy textu, které je potřeba zvládnout – ve kterých mnoho tvořivosti není. Tam je nutno postupovat podle nějakých algoritimizovaných pravidel, protože jinak bychom se nedomluvili – psát životopis jako báseň, není v administrativním stylu možné. Když se tvůrčí psaní aplikuje na akademické psaní nebo na výuku překladatelů, tak musíme respektovat určité zásady odborného stylu – ale i ten má určité individuální nuance. Při překládání musíme respektovat do značné míry ten styl autora z té výchozí kultury, takže tam jsou značná omezení, ale individuální přínos tam je samozřejmě důležitý.<sup>103</sup>

Nejednotnost chápání tvůrčího psaní sám Zbyněk Fišer nazírá z neutrálního hlediska, jelikož se v podstatě jedná o proces, který obohacuje sám sebe. Literární pojetí může na své trase ujit kus cesty a získat určité zkušenosti, nalézt či vytvořit určité principy a techniky, které se dají zobecnit a využít ve specializaci jiné. To, jestli je tvůrčí psaní vázáno striktně na literární texty či ne, komentuje takto, s nadhledem:

Nevidím to jako problém. Já si myslím, že je možné věc chápat široce a chápat ji úzce. Metody, které využíváme pro literární psaní, můžeme použít pro vyhledávání, pro heuristickou fázi také při odborném psaní. Dneska je dokázáno, že člověk uvažuje literárním způsobem, v přiběžích, metaforách, obrazech atd. Takže to není nic, co by bylo vyhrazeno jenom talentovaným, vyvoleným literátům. Ty metody mohou používat všichni a moje pojetí je mnohem širší.<sup>104</sup>

---

<sup>102</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor se Zbyňkem Fišerem vedl Pavel Jonák.

<sup>103</sup> Tamtéž.

<sup>104</sup> Tamtéž.

Shrneme-li tedy a charakterizujeme tento brněnský přístup, lze využít odkaz na samotné monografie Zbyňka Fišera; v takto obecném pojetí oboru tvůrčí psaní se z podstaty věci podle něj nejedná o *talentovou výchovu* či *autorský výcvik*<sup>105</sup>, ale o nástroj otevřený každému, o *službu studujícím*.<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup> Oba termíny jsou použity v následující kapitole 2.4, o *talentové výchově* hovoří Jan Vedral, *autorský výcvik* používá Alexandra Berková. Oba pojmy se vztahují ke kultivaci talentu, první obecněji, druhý se vztahuje k autorství. Pojem talentová výchova Jan Vedral vystihuje jako kombinaci technik a subjektivních přístupů, s tímto významem jsem pojem převzal do následujících částí práce.

<sup>106</sup> FIŠER, Zbyněk. *Tvůrčí psaní - klíčová kompetence na vysoké škole: sborník příspěvků z mezinárodní konference uskutečněné ve dnech 21. až 23. října 2005 na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně*. Brno: Doplněk, 2005. s. 71.

## **2.4. Jan Vedral, Alexandra Berková, Oldřich Král jako garant – Literární akademie Josefa Škvoreckého, tvůrčí psaní jako akademický obor**

Přístup pražské Literární akademie Josefa Škvoreckého, ač se to nezdá, byl formován ze zkušeností převedených z prostředí dramatické tvorby. Svědčí pro to přístup, který rozvíjí a vyučuje na Divadelní fakultě Akademie múzických umění Jan Vedral, jeden ze zakladatelů právě Literární akademie Josefa Škvoreckého:

Já nevím, jestli jsme tomu říkali tvůrčí psaní, nebo jestli jsme tomu říkali jenom psaní. Byla a je to součást sestavy předmětů na studiu na Divadelní fakultě AMU v oboru dramaturgie a režie. Jako s učebním předmětem jsem se setkal tady,<sup>107</sup> když jsem tady studoval (roky 1978 – 1981) a pak když jsem tady začal učit (rok 1984 – doposud).<sup>108</sup>

Jedná se o psaní, které je součástí profesní přípravy k praktické režii a praktické dramaturgii, o psaní, které směřuje k dramatu. V současné době se jedná o dva moduly; první modul je součástí profesní přípravy, která však nesměřuje k tomu, aby se studenti stali dramatiky a autory:

Směřuje k tomu, že ti lidé jsou schopni si na tom ozřejmit zdroje osobní inspirace a osobitého vidění. Když se potom pokouší psát, tak se pokouší tematizovat, dávat smysl něčemu, co pramení z nějakého vnitřního prožitku, a ne že vezmou nějaké téma, které často dokonce splyne s tím, že je nějaký problém nebo nějaká teze, a to dokážou více či méně šikovně zdialogizovat. Jde o jakési vnitřní předpoklady tvůrčího procesu. Pracujeme tam se záznamy snů, s tím, že chvíli hledáme nějaká impulsní slova a impulsní slova se pak pokoušíme rozepisovat do krátkých prozaických útvarů. Pokud se tam objeví něco zajímavého, tak se to pokoušejí vyjádřit dramaticky. Zabýváme se tím, jak se dá ten impuls rozvíjet a tematizovat. Pak se zabýváme v tomhle základním modulu tím, že se pokoušíme opravdu popisovat a ne interpretovat lidské chování, což je velice důležité pro režiséry, když mají vést herce. Při psaní dramatického textu a pro režiséry a dramaturgy, když vedou herce při zkouškách, má zásadní význam, když má popsat jednání postavy a není to zrovna Shakespeare nebo antický dramatik, který to má všechno ve slovech, v dialogu. A dostáváme se přes to k takovým základním stavební kamenům, ze kterých se potom skládá dramatický text. Pak se pokoušíme vytvořit situaci, tu situaci rozehrát do další situace – čili založit nějaké jádro příběhu.

---

<sup>107</sup> Divadelní akademie múzických umění v Praze.

<sup>108</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor s Janem Vedralem vedl Pavel Jonák.

A dostáváme se, až k předpokladům řekněme „technologického“ psaní – seriálového, sériového. Pokoušíme se modelovat situaci, kdy lidé, kteří jsou zaměstnáni jako scenáristi nekonečných seriálů a pracují v týmu na cizích nápadech, cizích námětech, cizích storyboardech, které rozvádějí do dialogů.<sup>109</sup>

Čas od času se podaří otevřít seminář, který se zabývá druhým přístupem, druhým modulem. Jde o skupinu lidí, se kterými pedagog pracuje na jejich vlastním autorském projektu, který se během seminářů čte před ostatními, ověřuje se a podrobuje průběžnému zveřejňování a zpětné vazbě: *Je to vedení ne k „fachidiotství“, že by to byla škola, která naučí psací řemeslo, ale je to z širšího konceptu – rozvoje dramatického cítění, které není zas tak jednoduché.*<sup>110</sup> Podstatu tohoto přístupu vnesl Jan Vedral i do procesů, které stály na počátku výuky v oboru *tvůrčí psaní a publicistika*. Dalším ze základů bylo to, že zejména Arnošt Lustig a Josef Škvorecký vnesli do českého diskursu koncept výuky, který převzali z amerických univerzit:

Univerzitní předmět, ale nikoliv ve smyslu profesní přípravy literátů, ale ve smyslu schopnosti se kultivovaně reflektovat textem a kultivovaně se vyjádřit. Tam je ten práh, kdy se lidé takto naučit pracovat mohou – to byl původní záměr Literární akademie. Ne že to budou spisovatelé, ale že budou mít poměrně široké uplatnění tam, kde se profesionálně pracuje v takzvaném slovesném projevu.<sup>111</sup>

Jako nejdůležitější k pochopení Jan Vedral uvedl, že jde o rozvoj kreativity. Jedná se však o proces kultivovaný a pokud možno vedený mimo klasické způsoby uvažování a chování, vnímání světa a jeho reflexe. Působí na nás velmi intenzivně naše okolí a neustále nám podsouvá modely chování, modely řešení situací a modely reagování. Takže se stává, že v nějaké situaci reagujeme tak, že jsme citovali něco, co jsme viděli ve filmu, nebo co je například součástí reklamy. Zjistíme, že vůbec nemluvíme sami za sebe:

Tam je to kreativní psaní, které jsme akreditovali roku dva tisíce jako vysokoškolský obor. Tým se dával dohromady z Gymnázia Josefa Škvoreckého, které mělo nejvíce dotované humanistické kreativní předměty. Z gymnázia vznikla vyšší odborná škola a za pomoci profesora Krále, jeden manažer<sup>112</sup> a tři pedagogové,<sup>113</sup> jsme to vybojovali. Zezadu krytí

---

<sup>109</sup> Tamtéž.

<sup>110</sup> Tamtéž.

<sup>111</sup> Tamtéž.

<sup>112</sup> Václav Křištof, první majitel a ředitel Literární akademie Josefa Škvoreckého.

<sup>113</sup> Jan Vedral, Oldřich Král, Alexandra Berková.

zkušenostmi a názory Josefa Škvoreckého a Arnošta Lustiga.<sup>114</sup>

Každý pedagog si pod pojmem *tvůrčí psaní* představuje něco jiného, což bylo v přístupu Literární akademie Josefa Škvoreckého bráno jako pozitivum. Sám Jan Vedral v rozhovoru uvedl, že se jedná o pozitivum, o sílu procesu výuky. Jako každá tvořivá činnost se ani literární psaní nedá úplně přesně definovat a polapit:

Jsou-li alespoň občas výsledkem umělecká díla, umělecké dílo se vyznačuje tím, že je nejednoznačné, že je mnohoznačné. Ten základní rozdíl mezi „naučit se psát kreativně“, což znamená mluvit sám za sebe, svým vlastním hlasem, nebo „naučit se komunikovat“ v rámci nějaké instituce, v rámci nějakého pracovního procesu, kde je osobní výraz nežádoucí; je třeba se vyjadřovat přesně v pojmech, kterým se v tomto diskursu nějak rozumí. Kdyby se právník vyjadřoval kreativně, systémem kreativního psaní, tak je to malér. Vidím to jako protipól. Řekněme jako základní výzkum té schopnosti formulovat myšlenky slovy a respektive myslet ve slovech, hledat ten výraz a potom, když ho najdete, tak to můžete aplikovat.<sup>115</sup>

Tvůrčí psaní se podle Jana Vedrala dá učit pouze empiricky. Každý z lektorů pracuje na nějaké svojí koncepci, rozvíjí svoji metodologii:

My jsme tam mimochodem také budovali na té Literární akademii v prvních letech ten pedagogický tým, kde byli spisovatelé různých žánrů a typů, včetně novinářů, dramatiků, lidí směřujících k lyrickému (tam se to dá pedagogizovat úplně nejméně) až po prozaiky „nové“ i „staré“ školy.<sup>116</sup>

Dále Jan Vedral upozorňuje na fakt, že je velice důležitý vztah mezi pedagogem a studentem, polovina výuky se totiž odehrává na pomezí vztahů pedagog, student a text, druhá polovina (někdy však i dvě třetiny) se odehraje mezi texty studentů vzájemně, jejich vzájemnými vztahy a reakcemi:

Je to vlastně to vyvedení toho pokusu něco slovy zachytit a popsat z té intimity a samoty a samotným zveřejněním, tím že to sdílím s ostatními, tak je to veliký psychický posun. V okamžiku zveřejnění se to mění z něčeho, co je intimní k tomu, že ta potence se může realizovat. Ověření si potence toho, co jsem napsal, je-li to v textu opravdu obsaženo. Jsou

---

<sup>114</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor s Janem Vedralem vedl Pavel Jonák.

<sup>115</sup> Tamtéž.

<sup>116</sup> Tamtéž.

tam významy a vy jste v situaci, že to máte spolužákům bezprostředně komentovat a zároveň se učíte respektovat jiné myšlení a odlišit od něj to své vlastní.<sup>117</sup>

Literární akademie Josefa Škvoreckého se stala precedentem, který posunul vnímání literárního autorství, literární tvorby a otázek naučitelnosti či nenaučitelnosti literárního psaní na roveň dalších uměleckých řemesel. Právě na komparaci s těmito už zaběhlými školami a přístupy vystavěli své vztahování se k akademickému světu:

Jsou nějaké metodiky, jak učit herectví, jsou nějaké metodiky, jak učit malířství – ale v zásadě je to vždycky kombinace technik a subjektivních přístupů. Je to individuální talentová výchova. Někdy se to vede, někdy ne. Jde o to probouzení vlastní tvořivosti „jinými cestami“. Někteří učí svým příkladem, například Jáchym Topol, někteří se snaží to učit pedagogicky, metodologicky.<sup>118</sup>

Koncept na Literární akademii byl tedy postaven na přístupu, že si studenti i pedagogové mohli navzájem vybírat. V tomto vztahu je však velice důležitý přístup studenta, který chce od svého okolí (nejen pedagogové, ale jakýkoli kreativní člověk či přístup, který pozná) natáhnout, inspirovat se, vzít si cokoli, co jej posune dál. Jan Vedral popisuje problematiku právě naučitelnosti či nenaučitelnosti slovy: *Pokud k tomu přistupujeme z hlediska pedagogického, že je to někdo naučí; tak nenaučí. Neumíme vdechnout duši, umíme pomoci duši, aby se vyjádřila a aby se našla. V podstatě jde o učení, o vyučování tvořivosti.*<sup>119</sup> Výukový proces literární talentové výchovy na škole má základní tři sekce. Jsou jimi zaprvé *teoreticko-historické vzdělání*<sup>120</sup> (souvislosti a historie oboru, přesahy k filosofii, psychologii, sociologii, etice a tak dále). Zadruhé jde o problematiku, kterou lze vyučovat, o *psychosomatické dovednosti*<sup>121</sup>, návyky, ze své podstaty profesní návyky. Není lehké všechny tyto návyky u psaní pojmenovat, přinejmenším se však jedná o schopnost pravidelně pracovat, většinou navíc pod časovým stresem. Vzhledem k přijatým studentům lze tedy zapracovat na dvou nejčastějších principech. Naučit či rozšířit repertoár takovýchto návyků:

Ti, co přijdou, jsou buď na hranici grafomanie, tedy toho, čemu říkáme obsedantně nutkavé psaní, nebo jsou to ti, co píšou „na jednu frekvenci“, jednu povídku, báseň, tři, čtyři hodiny, když jsem v nějakém vzepjetí, a hotovo. Ale brát tu práci znovu, vracet se, rozvíjet ji,

---

<sup>117</sup> Tamtéž.

<sup>118</sup> Tamtéž.

<sup>119</sup> Tamtéž.

<sup>120</sup> Tamtéž.

<sup>121</sup> Tamtéž.

komponovat, koncipovat; to už vyžaduje nějaké psychosomatické dispozice, které musí člověk objevit sám, nejsou žádné univerzální. Někdo pracuje rád v klidu, někdo pracuje rád v nepořádku, v hospodě, ve vlaku... Musíte se tohle o sobě dozvědět a k tomu slouží tahle sekce psychosomatických návyků.<sup>122</sup>

Těmito dvěma sekcemi se tedy podchytí teoretické vědomosti a praktické dovednosti. Třetí sekcí v talentové výchově je samotná *práce s individuálním talentem*<sup>123</sup>:

Tam je to nejméně popsatelná exaktní operace. Buď si ti dva lidé, pedagog se studentem, najdou k sobě cestu; má to smysl, nebo je lepší si říct: Pojd' to zkusit s někým jiným. Proto je dobré točit pedagogy a dělat taková kolečka. A na tomhle základě jsme to<sup>124</sup> postavili.<sup>125</sup>

Alexandra Berková užívá pro psaní jako důležitý pojem *destilace chvíle*, který působí, že: *ze situace mizí dimenze času a platí kondenzované „tady a teď“*. Jde o psaní, které není předurčeno náhodou nebo zvuky, které si adept spisovatelství oblíbil a nad kterými nerozmýšlí nikterak do hloubky. Tato destilace chvíle je pro Alexandru Berkovou podstatou poezie. Prózu pak určuje jakýmsi součtem takovýchto poezií: *záznamem situací v čase*.<sup>126</sup> Literatura podle jejího přístupu totiž přichází „zevnitř“:

Je třeba hledat. Nechat přistoupit silné chvíle. Následné psaní pak nazýváme raději těžbou – neboť je třeba odházet množství hlušiny: nestrávených zbytků filmové, televizní a časopisecké produkce, kterou rozpoznáte podle záplavy frází a ustálených slovních sedlin; to je vše třeba odtrhnout z cesty – nikoli zavrhnout, protože v dalším kroku se vám onen materiál může hodit třeba jako prostředek ironie, parodie apod.<sup>127</sup>

Takováto literatura „zevnitř“ s sebou nese i specifický přístup k tématům, která Alexandra Berková nechce *vymýšlet*, ale tvrdí, že témata se mají *hledat*: *hledat není třeba zvlášť usilovně, protože skutečnost, která si přeje být tlumočena, k nám přistupuje sama*.<sup>128</sup> Stačí naučit se ztišit vlastní drmolání, upozadit své ego a přestat do textů promítat své názory. Výuka psaní pak tkví v přístupu k disciplíně jako k jakékoli lidské dovednosti. Alexandra Berková srovnává psaní s běžnými řemesly, kdy každý řemeslník po jisté době praxe zjistí,

---

<sup>122</sup> Tamtéž.

<sup>123</sup> Tamtéž.

<sup>124</sup> Výuku tvůrčího psaní na Literární akademii Josefa Škvoreckého.

<sup>125</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor s Janem Vedralem vedl Pavel Jonák.

<sup>126</sup> BERKOVÁ, Alexandra. *O psaní*. Praha: Trigon, 2014, s. 10.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 17–18.

„co to chce“: *Aby střecha nepadla, motor šlapal, bota vydržela.*<sup>129</sup> Jedná se o jistou zkušenost, znalost a vyzrállost, ke které lze dospět rychleji za pomoci lekcí tvůrčího psaní než díky samotářským pokusům a omylům – zde totiž funguje síla skupiny i lektorových zkušeností, které urychlí procesy tápání. K řemeslné zdatnosti pak zákonitě patří i materiál, s nímž se v daném řemeslu pracuje. V rámci psaní jsou autorovým nástrojem slova: *dodávají rytmus, barvu, zvuk a informaci, ale jsou až druhá za skutečností, kterou hodláme zobrazit.*<sup>130</sup> Ke sběru takového materiálu slouží vhodně psaní poznámek: *Je třeba si psát poznámky, pořád, kdykoli a kdekoli a v plném soustředění.*<sup>131</sup>:

Shromážděný materiál je třeba mít na jednom místě a pravidelně jej větrat ve chvílích, kdy máte opravdu víc času psaní. Tehdy vyhodíte, co vyčpělo, přeřadíte, co se momentálně nehodí, a s překvapením zjistíte, jak mnoho situací vás oslovilo a které se opakují. Tím poznáte i sebe sama.<sup>132</sup>

Průběžná práce s poznámkami je podle Alexandry Berkové naprosto nutná, nechce-li autor psát ploché příběhy, které jsou postaveny na hluchém ději, „vymyšleném“ s propisovačkou nebo klávesnicí u ruky: *příběhy hubené a málo šťavnaté, z nichž bude ubohý děj třet jako z krinolíny drát.*<sup>133</sup> Promyšlené a koncipované poznámky se časem začnou sdružovat jako *barvy na paletě*, které vědomě autor využívá pro dosažení cíle:

Vědomí cíle je velmi podstatné, máme-li cíle dosáhnout, je to adresa, na niž chceme doručit svou zprávu. Velmi přesného adresáta mají i „výkřiky do tmy“, texty spontánní, vytrysklé z vnitřní nutnosti autora, texty mířící neomylně k dosud neznámému „Já ve třetí osobě“ (...) Pro začátečníka je cílový čtenář „Já ve třetí osobě“ tou nejlepší adresou.<sup>134</sup>

Vědomí cíle a koncipování díla na základě práce s poznámkami pak vede i k jednotlivým detailním úkonům, jako je například práce s postavou. Nebo lze s odstupem nazírat na tvorbu v globálním měřítku a jednotlivé poznámky odkládat pro budoucí texty, nebo dokonce paralelně pracovat na několika textech zároveň:

Možná se vám povedlo napsat jakýsi začátek, ale počítejte s tím, že se do čela průvodu může prodat výraznější kus textu a původní začátek skončí někde uprostřed – anebo v zásobníku na

---

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>130</sup> Tamtéž.

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 20.



příští titul, protože z prvních nápadů se vyrůstá rychle jako z dětských bot. Abyste nezabloudili v houští vlastních vizí, aby vás výtržnické motivy neodváděly od podstaty a vašemu textu náhle nenarostla větev silnější kmene, je třeba ujistit se o prioritách textu a průběžně sledovat, co je hlavní a co vedlejší. Jinými slovy: Stále je třeba kontrolovat těžiště, aby celek nespádl.<sup>135</sup>

Tyto poznatky Alexandra Berková zmiňuje ze svého autorského hlediska<sup>136</sup>, její koncepce pedagogická je tudíž zahrnuje a odráží, avšak s vědomím toho, že ke studentům je třeba přistupovat jako k jednotlivcům a individualitám, žádná předem připravená koncepce není snadná, je-li vůbec možná:

Že mám svou důmyslnou koncepci výuky zahodit, jsem pochopila (...) po první hodině tvůrčího psaní na gymnáziu Josefa Škvoreckého. K mému překvapení se totiž ukázalo, že pojem literatura a literární text není zdaleka tak jednoznačný, jak jsem se domnívala, že studenti nejsou homogenní skupina spojená touhou stát se spisovatelem, ba naopak, že si pod pojmem spisovatel a literatura představuje každý z nich něco velmi odlišného. Zavrhla jsem tedy teoretizující paušální koncepci, abych neriskovala, že rychlejší studenti se budou nudit a pomalejší odpadnou. Soustředila jsem se na potřebu najít individuální řešení, způsob, jak oslovit všechny studenty současně a přitom každého zvlášť.<sup>137</sup>

Podstatou toho, co Alexandra Berková nazývá *autorský výcvik*<sup>138</sup>, je podle ní: *víc hledání než vymýšlení, víc odstraňování nestrávených mediálních vmetků než přijímání informací či instrukcí*.<sup>139</sup> Jde v tomto případě tedy o jakousi rekonstrukci vnímání. Jako stěžejní moment autorského výcviku pak Alexandra Berková uvádí aha efekt, který přichází po procesu spočívajícím v nekonečné řadě dlouhých cvičení, které vedou napříč nánosy autorových názorů:

---

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 16

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 45

<sup>136</sup> Aktivní autorství pedagogů bylo na Literární akademii Josefa Škvoreckého jedním z pilířů celkového záměru. Jak Alexandra Berková uvedla v rozhovoru s Boženou Správcovou: *Literární akademie je skvělá v tom, že na ní praktické psaní nevyučují teoretici, ale lidé, kteří se praxí sami žijí*. BERKOVÁ, Alexandra. *O psaní*. Praha: Trigon, 2014, s. 96.

<sup>137</sup> BERKOVÁ, Alexandra. In KUPCOVÁ, Helena, ed. *Krok k autorské existenci: sborník referátů z konference o tvůrčím psaní : literární akademie 10.-11. června 2002*. Vyd. 1. Praha: Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), 2002, s. 75.

<sup>138</sup> Pojem *autorský výcvik* chápu shodně ve shodném duchu, jako Jan Vedral používá ve spojitosti s psáním pojem *talentová výchova*. Jedná se o výchovu budoucích autorů v psaném slovesném projevu, v případě Literární akademie Josefa Škvoreckého co nejužěji spjatou s potenciální tvorbou umělecké literatury.

<sup>139</sup> BERKOVÁ, Alexandra. In KUPCOVÁ, Helena, ed. *Krok k autorské existenci: sborník referátů z konference o tvůrčím psaní : literární akademie 10.-11. června 2002*. Vyd. 1. Praha: Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), 2002, s. 75.

Je to okamžik pochopení, co je to literatura, k čemu slouží a jak se asi dělá. Pro mnohé studenty je to stav osvobozující, jiní se nejprve leknou jako při sundávání sádry a hodlají zalézt zpět do skořápky, aby se po nějaké době jaksí neochotně a mimochodem zas vynořili. Jednou rozbitá skořápka už je ovšem k neobývání, a tak se mladý adept umění cítí poněkud ve větru; nicméně byl to krok nutný k další autorské existenci; teprve po něm, po nalezení vlastního autorského výrazu, už není problém zbavit se nadměrné žvanivosti, hluchých výrazů či křečovitého moralizování: jeviště je otevřeno a není těžké přijmout, že nikoho nezajímá, co si o životě myslíme, ale zajímaví že jsme tím, jak prožité předáme dál...<sup>140</sup>

Literární akademie neexistuje, ale její přístup k oboru je stále platný. V jistých intencích se na její historii snaží navázat nově založená Vysoká škola kreativní komunikace, kde však zatím není z prozaických důvodů (nízký počet studentů) tak velký a rozmanitý počet pedagogů (a tudíž i variant výuky) tvůrčího psaní. Jedná se o přístup odlišný od brněnské školy, avšak pouze v globální perspektivě. Uvědomíme-li si skutečnost, že co lektor, to rozdílné nahlížení na problematiku, napadne nás okamžitě, že i zde se musel zákonitě vyskytnout někdo s přístupem vycházejícím buď z podobného, nebo shodného směřování jako brněnští. Minimálně jedním takovým byl a je někdejší pedagog Literární akademie, současně působící na Univerzitě Pardubice – Antonín K. K. Kudláč.

---

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 76.

## 2.5. Jiří Studený a Antonín K. K. Kudláč – Pardubické rozvíjení brněnské školy

Další přístupem, který výrazně napomáhá posílení pozice oboru v univerzitním prostředí, je pardubická škola<sup>141</sup>. Jiří Studený zahájil výuku tvůrčího psaní na Univerzitě Pardubice již roku 2001, přičemž od roku 2005 se staly jeho dva semináře povinným předmětem oboru historicko-literární studia. Tyto na sebe navazující předměty od roku 2007 doplňuje volitelným žánrovým (na povídku zaměřeným) seminářem již zmiňovaný Antonín K. K. Kudláč.<sup>142</sup>

Jiří Studený se kupříkladu pozastavuje nad sepsáním se slohovou výukou.<sup>143</sup> Otázkou je pro něj, zda to v tomto případě není sepsání příliš těsné.<sup>144</sup> Upozorňuje, že české slohové vyučování poskytuje metodicky podnětnou tradici a vědomé navázání na ni inklinuje ke snahám o propojení tvůrčího psaní s teoretickou a praktickou stylistikou. Pardubická škola se dostává do pomyslného středu mezi školu pražskou a brněnskou, za využití otevřeného přístupu k oboru se dokáže věnovat velice specificky i literárním textům. Využívá k tomu možnosti oboru historicko-literární studia, který v sobě zahrnuje jak vztahování se k literárnímu kánonu, tak znalosti literární teorie:

Autentické (...) mistrovství na cestě tvůrčího psaní (...) spočívá ve snaze osvojit si na základě praktického studia konkrétních literárních forem a struktur různorodé interpretační možnosti, které nám literatura nabízí, a v souladu se svými potřebami být schopen jich svobodně využívat.<sup>145</sup>

Jiří Studený však upozorňuje zároveň na problematiku institucionálního přístupu, který má potřebu vyrovnávání se s literárním kánonem<sup>146</sup>. Zvláště vede-li k estetické a hodnotové konformitě.<sup>147</sup> Do popředí oboru řadí interdisciplinaritu, která je pro něj především:

---

<sup>141</sup> Variují pojmosloví Jiřího Studeného a směr, kterým rozvádí školu brněnskou, nazývám pardubickou školou.

<sup>142</sup> ŠEVCOVÁ, Markéta. *Tvůrčí psaní na českých vysokých školách*. Pardubice, 2007, s. 33.

<sup>143</sup> STUDENÝ, Jiří. *Dramata jazyka: teorie literatury a praxe tvůrčího psaní*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, s. 43.

<sup>144</sup> Zcela logicky, vždyť jde o východisko vzniklé z pedagogické praxe, byť se jedná o vymezení se vůči některým principům slohové výuky, jedná se o navázání na jejich podstatu. Sama potřeba formování (pojem formativní činnost) je ryze pedagogická.

<sup>145</sup> STUDENÝ, Jiří. *Dramata jazyka: teorie literatury a praxe tvůrčího psaní*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, s. 13–14.

<sup>146</sup> Jiří Studený používá dokonce výrazu *zasloužilé knihy*.

<sup>147</sup> STUDENÝ, Jiří. *Dramata jazyka: teorie literatury a praxe tvůrčího psaní*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, s. 14.

metodologickým průnikem a zrcadlením konceptů a principů literární vědy, zejména literární teorie, včetně poetiky a rétoriky, psychologie kreativity, kognitivní psychologie a neuropsychologie.<sup>148</sup> Jiří Studený poukazuje, že právě tímto nasměrováním praxe tvůrčího psaní přesahuje možnosti tradičního slohu, zároveň dodává, že nelze v českém kontextu vztah tvůrčího psaní a slohové výuky opominout.<sup>149</sup> Oceňuje ve výuce tvůrčího psaní přítomnost detailní analýzy inspirativních literárních děl:

Snažit se porozumět kvalitním textům bez ohledu na jejich kanonickou platnost, postihovat rozmanité žánrové, tematické a stylistické, ale též kulturní a historické souvislosti konkrétních literárních prostředků a postupů, to je pravá škola kritického literárního myšlení.<sup>150</sup>

Sám ovšem navrhuje rozšířit metodu *close reading* na způsob psaného čtení, který nazývá *kreativní interpretace*. Ta spočívá v uplatnění postupů tvůrčího psaní (cílená změna úhlu pohledu na vyprávěné, spontánní monolog některé z postav, fokalizace na vybrané apod.) na interpretovaný text.<sup>151</sup> Blíže než slohová výuka a lpění na kánonu je Jiřímu Studenému pozice v podstatě shodná s koučováním, kupříkladu za použití řízeného experimentu. Je mu bližší vodní logika Edwarda de Bona než etické a estetické normy Thomase Stearnse Eliota.<sup>152</sup>:

Učitele tvůrčího psaní (...) můžeme obsadit do role kouče osobní literární tvořivosti, jehož hlavním tréninkovým nástrojem se stává teoreticky co nejdůkladněji založený a metodicky promyšlený textový experiment.<sup>153</sup>

Psaní využívá ke zpřítomňování a vytváření zcela nové sebezkušenosti, adepti tvůrčího psaní se díky samotnému procesu psaní dostávají ke komplexnějšímu, ucelenějšímu, celistvému sebezpečí.<sup>154</sup> Hlavním bodem takového modelu je samotná podpora psaní a vzniku textu, proto se vyplácí soustředit se namísto cíle na samotný proces:

Soustředění na proces nás zbavuje neurotického lpění na výsledku činnosti a mění cíl v energetizující orientační bod, motivační a organizační základnu našeho relaxovaného, otevřeného a dále se otevírajícího úsilí.<sup>155</sup>

---

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>149</sup> Tamtéž.

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>151</sup> Tamtéž, s. 156.

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 100.

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 31.

Vedle experimentu je podle Jiřího Studeného důležitá literární hra, praxe tvůrčího psaní má moc vzbudit v nás dětskou hravost, kterou v sobě léta držíme v „podvyživeném stavu“<sup>156</sup>:

Literární hra, podobně jako (...) literární experiment, se neopírá o estetickou ledabylost a svévoli. Svoboda nemá nic společného s plytkou nezávazností, pravidla konkrétní hry je sice třeba čas od času v souladu s jejím vývojem modifikovat a měnit, hru zbavenou jakýchkoli pravidel si však představit nelze. Právě naopak, hra začíná teprve přijetím alespoň jednoho jediného, minimálního pravidla, jímž je v praxi tvůrčího psaní určitá textová determinanta zakládající motivickou a tematickou perspektivu společně s formálním rámcem vznikajícího textu.<sup>157</sup>

Jiří Studený však dodává, že i „nemít pravidla“ může být chápáno jako mimořádné pravidlo. Hra je potřebná, dá se za její pomoci bojovat proti stereotypům: *Jestliže se neosmělíme hrát si s jazykem, docela určitě si jazyk začne hrát s námi.*<sup>158</sup> Dalším silným prostředkem tvůrčího psaní je metafora. Tento primární kreativní nástroj dokáže vyjádřit i měnit náš vnitřní svět. Cvičení založená na vytváření metafor považuje Jiří Studený za nejlepší začátek výuky tvůrčího psaní.<sup>159</sup> Jeho přístup se však neomezuje na literární či neliterární lekce tvůrčího psaní:

Pokud jde o mé vlastní pojetí, jsem přesvědčen, že podněty k literární či na neliterárních principech založené tvůrčí práci lze získat prostřednictvím konkrétně modelovaných prožitků navozovaných během experimentálně laděných kreativních lekcí, kterým nemusí být cizí ani fyzická akce, nejlépe dramatická.<sup>160</sup>

Samozřejmostí je využití skupinové dynamiky. Její podíl na výsledném znění a vyznění textu podle Jiřího Studeného vzrůstá, pokud pravidelně účastníci sdílí, prezentují a reflektují své výstupy, bez ohledu na to, jakou formu prezentace a sdílení účastníci skupiny zvolí.<sup>161</sup> Dalším důležitým pojmem, který tematizuje, je samoorganizace. Jiří Studený poukazuje na fakt, že na základě znalosti literárních struktur dochází k sebestrukturaci a samoorganizaci psaného textu.<sup>162</sup> Této vlastnosti využívá kupříkladu všeobecně velmi používané *psaní na čas*. Potíže, které běžná veřejnost zažívá s porovnáváním spisovatelství a tvůrčího psaní, pramení z faktu,

---

<sup>156</sup> Tamtéž, s. 38.

<sup>157</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>158</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 55.

<sup>160</sup> Tamtéž, s. 65.

<sup>161</sup> Tamtéž, s. 71.

že tradiční romantizující nazírání na spisovatelství a literární tvorbu (kdy je autorství vnímáno jakožto produkt neuchopitelného vytržení individuálního génia) se neslučuje s racionalizací tvůrčího procesu skrze programovou pragmatičnost a neromantičnost výuky tvůrčího psaní.<sup>163</sup> Ve své práci Jiří Studený vztahuje tvůrčí psaní k literární teorii a v některých momentech od sebe obě disciplíny vymezuje:

Režim řeči o tvůrčím psaní bytostně tíhne k interdisciplinaritě a v mnoha směrech si dosud zachovává svůj metodologicky mezní, přechodný ráz. Dotýkáme se určitého kreativního rozhraní, na jehož pohyblivém území periodicky zakoušíme nadměrnou abstraktnost mnoha dosavadních konceptů, aniž bychom zároveň věděli, čím konkrétním je nahradit.<sup>164</sup>

Jiří Studený zastává natolik obecně otevřený přístup k tvůrčímu psaní, že se leckdy dostává až za jeho hranice, což považuji za správnou volbu. Jak jinak se setkávat s disciplínou, než na jejím pomezí, kde lze ohmatat její okraje. Kupříkladu lze narušit samotnou podstatu disciplíny, procesualitu psaní, například za pomoci narativní improvizace na předem zvolené téma, kde se příběh pouze skupinově vypráví.<sup>165</sup> V pojetí pardubické školy je tak výuka tvůrčího psaní slovy Jiřího Studeného:

(...) nově institucionalizovaným nástrojem kreativní sebereflexe přispívající k rozvoji kritické literární teorie, jejíž aspirací není pouhá abstraktní analýza významových struktur literárních artefaktů, nýbrž též snaha vnést skrze praktické porozumění základům literárního myšlení o něco více světla do naší nejednoznačné, trvale se proměňující existence.<sup>166</sup>

Antonín K. K. Kudláč vysvětluje své pojetí tak, že se v zásadě pohybuje uvnitř literatury v nejširším významu toho pojmu, přiznává zdroje svého přístupu v brněnské škole. Sám začal učit tvůrčí psaní v roce 2002 na Literární akademii:

(...) v podstatě ze zvědavosti – jako aktivní spisovatel jsem chtěl přijít na to, jak vzniká literatura, prozkoumat ji „zevnitř“, a připadalo mi, že právě takové kursy mi k tomu pomůžou.<sup>167</sup>

---

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 85.

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 114.

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 117.

<sup>165</sup> Tamtéž, s. 137.

<sup>166</sup> Tamtéž, s. 178–179.

<sup>167</sup> Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Antonín K. K. Kudláč.

Jeho cílem je pokusit se přivést k vlastní tvorbě i ty, které by to jinak nenapadlo. Využívá k tomu důraz na řemeslnou dovednost, komunikaci a nadhled nad vlastní tvorbou. Stopy otevřeného přístupu k oboru vedou i k tak specificky vymezenému pojetí, jako je žánrová povídka, viz odpověď na otázku, zda se jeho kurz zaměřuje na umělecké texty či slouží jako prostředek: *Kurs je prostředkem komunikace prostřednictvím textu, jak se sebou samým, tak s ostatními lidmi.*<sup>168</sup> Své semináře Antonín K. K. Kudláč zaměřuje na techniky tvorby povídek, a to v oblasti populární literatury, konkrétně žánry detektivka, science fiction, fantasy a horor. Studenti v jeho seminářích za pomoci vlastních textů na konkrétních příkladech osvojují rysy jednotlivých žánrů (subžánrové varianty, modelové postavy, typické tematické okruhy a jejich dominantní formy). Studenti pracují samostatně i ve skupinách (například při tvorbě dialogů) a tříbí tak dovednosti, které mohou sloužit jak pro aktivní autorskou tvorbu, tak i pro kreativní způsob myšlení obecně.<sup>169</sup>

Ačkoli sám Antonín K. K. Kudláč tvrdí, že nemá žádnou konkrétní metodologii: *prostě se studenty píšeme a povídáme si o psaní,*<sup>170</sup> Zároveň dodává, že přístup, ze kterého začal vycházet, je přístup Zbyňka Fišera z brněnské školy. Témata, která do seminářů přináší, jsou spjatá s jeho redakčními i autorskými zkušenostmi, až už se jedná o *hledání tématu ke zpracování, vytváření postav, tvorbu dialogů, kresbu prostředí, rozvíjení zápletky v souladu s žánrovými schématy nebo uplatnění textu* a redakční praxi českých nakladatelství.

Pardubická škola tak navazuje volně na brněnskou, vymezuje se však vůči ní, snaží se ještě více otevřít a zpětně zaměřit na dílčí potřeby, jako jsou obecná kreativita, akademické psaní, esejistika nebo i tvorba populární žánrové prózy. Jak Antonín K. K. Kudláč dodává o přístupu Jiřího Studeného a svém: *Naše dva kursy (můj prozaický, jeho básnický) se vzájemně doplňují a vyvažují našimi rozdílnými přístupy k výuce.*<sup>171</sup>

---

<sup>168</sup> Tamtéž.

<sup>169</sup> ŠEVCOVÁ, Markéta. *Tvůrčí psaní na českých vysokých školách*. Pardubice, 2007, s. 34–35.

<sup>170</sup> Tamtéž.

<sup>171</sup> Tamtéž.

### 3. Současný stav tvůrčího psaní v české literární kultuře

Daniel Soukup upozorňuje na fakt, že ve Spojených státech amerických, Velké Británii či Austrálii je tvůrčí psaní etablovaným oborem, který má natolik bohatou síť univerzitních pracovišť, asociací, periodik a odborných konferencí, že by bylo troufalé pokoušet se o nějaké shrnující hodnocení:

V posledních letech je stále živější spolupráce v kontinentální Evropě, například v rámci *European Association of Creative Writing Programmes* (z čehož mám i osobní radost, protože jsem EACWP<sup>172</sup> spoluzakládal). Tvůrčímu psaní se daří i v Česku; podle všeho ovšem převažují čistě didaktické přístupy, bez výraznějšího teoretického ukotvení a přesahu.<sup>173</sup>

S tímto názorem se nelze ztotožnit, protože již existuje řada teoretických prací od teoretiků tvůrčího psaní napříč českou akademickou obcí. Nejvýrazněji přispívá do diskuse brněnská škola s řadou kvalifikačních (a to dokonce i disertačních) prací na téma. Vezmeme-li však v potaz hlasy jednotlivých pedagogů, mají podobně pozitivní přístup k věci. Jejich odpovědi lze velice snadno rozdělit na ty s ryze optimistickým názorem a na ty, které poukazují na fakt, že současná situace je buď dostačující, uspokojivá nebo dostatečně rozvinutá (byť s určitými problémy):

- *Jde o obor velmi populární, o čemž svědčí mnoho kurzů i programů na univerzitách. Domnívám se, že je dobře, že se lidé o tvůrčí psaní zajímají, neboť kultivace jazyka i tvůrčího myšlení je velmi potřebné.*<sup>174</sup>
- *Kurzů tvůrčího psaní přibývá, zároveň ale ubývá skutečně fundovaných lektorů - tato oblast se komercializuje a stává se módní.*<sup>175</sup>
- *Nepochybně je to užitečný a smysluplný obor a ještě se bude rozvíjet, až si mnozí pedagogové vytvoří svou individuální metodiku a až bude práce v oboru smysluplně oceněna, aby autorům-pedagogům stálo zato se věci věnovat.*<sup>176</sup>

Poslední skupinou názorů jsou pak logicky ty s negativním a pesimistickým názorem na věc:

---

<sup>172</sup> *European Association of Creative Writing Programmes.*

<sup>173</sup> Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Daniel Soukup.

<sup>174</sup> Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídala Alena Dobrovolná.

<sup>175</sup> Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Antonín K. K. Kudláč.

<sup>176</sup> Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Arnošt Goldflam



- *Obor není z hlediska reálných potřeb na tvořivost (nejen literární) dostatečně rozvinutý.*<sup>177</sup>
- *Podle mě není příliš utěšený, není mu věnována dostatečná pozornost ve studijních plánech příslušných oborů.*<sup>178</sup>

Důležitými skutečnostmi, které tato otázka nastínila, jsou například všeobecná obliba oboru ve společnosti (až určitá módnost) spojená s komercionalizací tvůrčího psaní, nedostatek fundovaných lektorů a teoretická nerozvinutost problematiky spjatá s malým důrazem kladeným na společenskou důležitost tohoto oboru, což má dopad na absenci seminářů tvůrčího psaní ve studijních plánech vysokých škol a univerzit. Kateřina Kováčová navíc upozorňuje na další možné paradoxy a potíže:

V současnosti je stav velmi rozpačitý. Ocitáme se v začarovaném kruhu, ve kterém vnímáme potřebu změnit výuku literatury a využít potenciálu tvůrčího psaní i v jiných oblastech, ale nemáme žádnou stabilní platformu, o kterou bychom se v této souvislosti mohli opírat. Já se například spolu s jinými pedagogy velmi pozastavuji nad tím, že tvůrčí psaní není lépe vkomponováno do výuky literatury na vysokých školách. Jde o to přenastavit si konečně priority a nevnímat literaturu jako soubor dat, které je nutno předat, ale jako prostor pro kultivaci schopnosti vnímat text a pracovat s ním. Je zde také argument, že v ostatních uměleckých oborech je naprosto přirozené, že se student zdokonaluje i prakticky, že tvoří a je za to nějak hodnocen.<sup>179</sup>

Určitou část těchto potíží už rozpracovala a přiblížila ve své disertační práci, například to, že na vysokou školu zaměřenou pouze na tvůrčí psaní je nahlíženo s rozpaky a nastínila možné příčiny tohoto stavu; všeobecné tvrzení, že psaní nelze naučit – lze jej pouze kultivovat a nemožnost podat záruku, že daný student může obstát coby spisovatel, protože to současná situace umožňuje velice malému okruhu profesionálních spisovatelů; i zde Kateřina Kováčová upozorňuje na vhodnost využití principů tvůrčího psaní v rámci pedagogických fakult:

Stejně tak se může tvůrčí psaní uplatňovat, jak již bylo zmíněno dříve, na školách zaměřujících se obecně na komunikaci nebo uměleckou činnost. Výhodné by bylo také uplatnění tvůrčího psaní na pedagogických fakultách, protože může budoucím učitelům

<sup>177</sup> Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Ondřej Hník.

<sup>178</sup> Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Erik Gilk.

<sup>179</sup> Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídala Kateřina Kováčová.

přiblížit praktické poznatky z tvůrčího procesu.<sup>180</sup>

Co se týká případné typologie přístupů oboru, navrhuje Daniel Soukup orientovat se na základě zahraničního kontextu. V tomto ohledu doporučuje monografii *Creative Writing in The New Humanities*, kde Paul Dawson dělí principy na základní čtyři skupiny. *Kreativní sebevyjádření, čtení zevnitř, řemeslo a gramotnost*.<sup>181</sup> V podstatě k podobné typologii dospěla nezávisle i česká scéna. *Sebevyjádření* se věnovala například Alexandra Berková, ale operují s ním prakticky všechny školy, zejména Jan Dvořák z hradecké školy. *Vztahování se k tradici* pak zastával Petr Borkovec i pedagogové z Konzervatoře a VOŠ Jaroslava Ježka, neprogramově se však odehrává i na půdě univerzit, které se s literární tradicí vyrovnávají paralelně v teoretických předmětech. *Řemeslnou stránkou* věci se pak zaobírali lektoři specializující se na žánrovou literaturu, scenáristiku či kupříkladu dětskou literaturu, tedy to, co Daniel Soukup považuje za to nejnaučitelnější.<sup>182</sup> Posledním typem, který se soustřeďuje na celkovou *gramotnost*, se pak zaobírají zejména akademická pracoviště, ale dá se říci, že je v plánu všech škol napříč spektrem.

---

<sup>180</sup> KOVÁČOVÁ, Kateřina. *Texty k podstatě: jako nástroj pro reflexi základních témat lidské existence*. Ústí nad Labem, 2016, s. 149.

<sup>181</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor s Danielem Soukupem vedl Pavel Jonák.

<sup>182</sup> Tamtéž.

### 3.1. Akademický obor v českém kontextu

Český pedagogický systém si zřejmě prozatím poradil za pomoci jistého úkroku stranou. Tentýž obor se tváří zároveň jako ryze umělecký, bylo a je možno vystudovat příslušnou uměleckou vysokou školu zaměřenou na literární tvorbu. Zároveň však se jedná o teoretický obor, který o uměleckých přesazích dokáže velice dobře mlčet. Netvrdím, že je jeden či druhý přístup správný, pravděpodobně se totiž jedná o dvě strany téže mince. Touto napůl vyřčenou otázkou však doufám ve změnu. Ve změnu, která by přinesla elegantní řešení tohoto podivného stavu. Tvůrčí psaní je zkrátka termín, který s sebou přináší potíže, leckdy spojené s emocemi. Je obor, který se vyučoval na Literární akademii Josefa Škvoreckého tvůrčí psaní? Proč se pak tedy přejmenoval na Literární tvorbu? Je tedy cesta za literárním řemeslem něčím jiným než tvůrčí psaní? Svě otázky jsem před výzkumem a psaním tohoto textu pokládal zcela opačně. Nebyl jsem si jistý, co je ona teoretická disciplína na pomezí koučování, která však psaní bere jako pouhý nástroj? Dnes se můj názor ocitá v opačném pólu těchto potíží a jsem si vědom, že ani jeden extrém není možný považovat za správnou odpověď, za jedinou možnou pravdu. Tvůrčí psaní, jak jsem jej díky této práci poznal, je široký systém, který lze specificky vymezit, mimo jiné právě směrem k působení na českou literární kulturu, ať už za pomoci kurzů literárních nebo za pomoci kurzů obecněji otevřených.

Další prozatím řešenou a tudíž nezodpovězenou otázkou je, zda se v českém diskursu jedná o obor natolik zakotvený, aby se mohlo mluvit o jeho české podobě. Problém této disciplíny spočívá zejména v tom, že ačkoliv se v některých zemích světa již pevně ustanovila, tak v českém prostředí neustále není dostatečně akceptována a neexistují ani podmínky pro to, aby se mohla jakkoliv vyvíjet.<sup>183</sup> Kateřina Kováčová vyslovuje hypotézu, že tvůrčí psaní v českém prostředí nedokáže existovat jako obor do té doby, dokud se mu nepodaří rozšířit svoji základnu natolik, aby se stal oborem stabilním<sup>184</sup>:

(...) kurzy tvůrčího psaní existují, nejsou ovšem částí žádné pevnější struktury. Je zde tendence nabízet semináře na humanitně zaměřených katedrách, není to ovšem pravidlem. Stabilita existence podobně zaměřených kurzů pro veřejnost je logicky závislá na aktuální

---

<sup>183</sup> KOVÁČOVÁ, Kateřina. *Texty k podstatě: jako nástroj pro reflexi základních témat lidské existence*. Ústí nad Labem, 2016, s. 145.

<sup>184</sup> Tamtéž, s. 150.

poptávce.<sup>185</sup>

Jedná se o zajímavý pohled na věc, kdy se v našem prostředí pohybuje množství teoretiků i praktiků, ale neustále se čeká na jakési ukotvení v celospolečenském systému. Jednoznačným zastáncem existence oboru je kupříkladu Radek Malý, který poukazuje na fakt, že sice obor nemá v českém prostředí výraznou tradici, je však třeba na něj nazírat se znalostí zahraničního kontextu. I tak lze na obor u nás pohlížet pozitivně:

V českém prostředí se už i institucionalizované tvůrčí psaní ustálilo jako skutečný vědní obor. Tím, že má i tvůrčí výstupy, může akademiky něčím znepokojovat, ale umělecké školy naprosto běžně fungují a nikoho to nevzrušuje.<sup>186</sup>

Radek Malý dále argumentuje tím, že nikdo nepochybuje, že je kupříkladu malba plnohodnotným oborem. Jedná se o uměleckou práci svého druhu, proč by tedy nemohlo být nahlíženo shodně na obor věnující se psaní literárních textů.<sup>187</sup> Současnou jedinou vysokou školou, která nabízí vysokoškolské (v současnosti pouze bakalářský stupeň) vzdělání v oboru tvůrčího psaní, je Vysoká škola kreativní komunikace v Praze. Její současnost komentuje Daniel Kubec:

---

<sup>185</sup> Tamtéž, s. 151.

<sup>186</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor s Radkem Malým vedl Pavel Jonák.

<sup>187</sup> Tamtéž.

Výuka na Vysoké škole kreativní komunikace se právě v tomto semestru rozjíždí, ale navazujeme na Literární akademii v podstatě s obdobným týmem vyučujících a podle obdobných principů, které prošly pouze revizí směrem ke zvýšení kvality výuky.<sup>188</sup>

Výuka tvůrčího psaní na škole probíhá zejména v předmětu *základy tvůrčího psaní* (zaměřený na teorii tvůrčího psaní, historii oboru a na autorské seznámení se s různými žánry) a v prvním ročníku probíhá *hlavní dílna tvůrčího psaní* (zaměřující se na ovládnutí základních řemeslných dovedností; kompozice, tvorby postavy, chronotopu, zápletky apod.). Studenti se profilují dle nabízených tvůrčích dílen (prozaických, básnických, scenáristických, dramatických, publicistických i vymezených žánrově, nebo pragmaticky, např. dílny redakčních prací či tvorby reklamních textů).<sup>189</sup>

Tvůrčí psaní samotnou svojí nevyhraněností mezi teoretickým či praktickým směřováním v oboru vytváří pnutí nejen uvnitř disciplíny, ale zejména ve svém okolí. Studuje-li někdo fotografii na vysoké škole, může tak činit buď z praktické stránky na některé z uměleckých vysokých škol, zaměřit se lze buď na pragmatické, nebo umělecké užití daného média. Druhou stránkou je studium fotografie z pozice estetiky, sémiotiky či dalších teoretických disciplín. Zde se médium zkoumá zvenčí. Tvůrčí psaní jako by se pouštělo na obě tato úskalí. Přináší praxi tvůrčího psaní, která dokáže odmítat, že se jedná o praxi pro umělecké využití, zároveň však vstupuje do vod teorie, kde lze literární texty zkoumat ze stejného hlediska jako texty neliterární, z hlediska svého zrodu, konstrukce, z hlediska procesů, které předcházejí samotnému textu. Tato ambivalence, zdá se, může stát za tím, že si samo tvůrčí psaní nenachází uplatnění v rámci stávajících struktur přístupů vzdělávacího systému. Samo tím poukazuje na možnou krizi tohoto systému, kdy je třeba si vybrat, zda se jedná či nejedná o umělecké řemeslo. Současný vývoj vztahování se ke skutečnosti však jednoznačně směřuje k nutnosti interdisciplinarit a propojování zdánlivě nepropojitelných světů. Výše zmíněná nutnost interdisciplinarit a propojování světů neznamená nutně cestu k povrchnosti. Přesahy mezi obory lze do budoucna řešit týmovou prací či mezioborovými projekty.

---

<sup>188</sup> Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Daniel Kubec.

<sup>189</sup> Tamtéž.

### 3.2. Teorie versus praxe tvůrčího psaní

Dalším současným problémem je vztah mezi teorií a praxí tvůrčího psaní. Tento vztah může otevírat pohled na vnitřní problematiku. Jedná se o potíže, která nebyla prozatím nijak výrazně tematizovaná a tím pádem ani řešená. Zatímco praxe tvůrčího psaní probíhá napříč akademickou obcí, obor je zakotven v podobě volitelných i povinných seminářů v mnohých studijních programech, teorii se věnuje pouze několik málo literárních vědců. Někteří z nich se časem profilovali do role teoretiků tvůrčího psaní. Pedagogové tvůrčího psaní z uměleckých škol většinou nejsou schopni se k problematice vyjádřit jinak než esejisticky. Výjimkou jsou pouze ty případy, které kombinují oba principy, kde jsou lektori schopni přemýšlet nad problematikou z obou stran; jak teoreticky, tak prakticky. Ne mnoho takových teoretiků však působilo na Literární akademii Josefa Škvoreckého nebo působí nyní na Vysoké škole kreativní komunikace.

Teoretici tvůrčího psaní se nejčastěji „rekrutují“ z absolventů a pedagogů pedagogických a filosofických fakult. Teorie tvůrčího psaní se snaží popisným jazykem zachycovat procesy v tvorbě textů a jejich aplikování do procesů napříč společnostmi, v kontextu literární kultury se jedná např. o akademické psaní, výuka cizího jazyka či literární teorie. Dílčím způsobem se však snaží zabudovat procesualitu psaní do jakéhokoli procesu výuky za využití obecných teorií. Praktici pak pocházejí povětšinou z literární praxe či se jimi stávají absolventi a pedagogové škol zaměřených zejména na praktickou stránku procesu. Nejlepší kombinací samozřejmě je, když se teoretikem stane zkušený praktik. Praktici tvůrčího psaní se k teorii oboru téměř nevyjadřují, pokud tak učiní, jde nejčastěji o esejistické texty, nikoliv o popisný jazyk zachycující procesy a využitelný k didaktice či metodologii tvůrčího psaní. Mohou být dobrými lektory, povětšinou opět psaní zaměřeného na literární tvůrčí psaní. Vtipně a s nadhledem se na tento ambivalentní vztah dívá Daniel Soukup:

Cest vždycky má být mnoho. Teoretici z vrchu koukají na příručky, na ty kuchařky. A ti, co píšou příručky, zase koukají na teoretiky, že to jsou jenom takové teorie. Potřeba je obojí.<sup>190</sup>

Jako teoretika vnímám člověka, který dokáže popisným jazykem pojmenovávat procesy tvorby textu či procesu semináře tvůrčího psaní, ze zkušeností se samotným didaktickým procesem. Z prostředí uměleckých fakult žádný výrazný teoretik nevzešel, můžeme to přičítat

---

<sup>190</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor s Danielem Soukupem vedl Pavel Jonák.

tomu, že ne každý teoretik se dokáže zároveň stejně obratně pohybovat na půdě praxe a ne každý praktik dokáže teoreticky zachycovat a reflektovat procesy praktické stránky věci. Zdá se, že jde o dva naprosto odlišné způsoby myšlení, které se ve valné většině případů neprotnou.

*Praxí tvůrčího psaní*<sup>191</sup> v této kapitole však nemyslím samotnou dovednost psaní nebo zkušenost s literární tvorbou, jde o proces samotné výuky<sup>192</sup>. Praktik literárního psaní je lektor, který by ideálně měl mít literární zkušenost a či dokonce publikovány své texty, nicméně tato stránka věci je (jak již bylo naznačeno dříve) v současné situaci knižního trhu velmi relativní. Vydat knižně román, sbírku povídek nebo básní nemusí být ani tak otázkou talentu a kvality textu, jako i například otázkou peněz. Pokud by se stalo autorství a publikování nedílnou součástí požadavků na lektory (praktiky) tvůrčího psaní, poukázalo by to pouze na to, že je někdo méně či více vydávaným autorem, o jeho kvalitách lektorských to však nevypráví zhora nic. Zbyněk Fišer téma komentuje následovně:

Ten, kdo učí to literární psaní, se nemusí zabývat tím teoretickým uchopením, popsáním toho, jak ten proces funguje, jak probíhá. Nikdo to po něm nemusí chtít, pokud to po něm nebudou chtít v akademickém prostředí, aby k tomu napsal monografii. Pak bych se klonil k tomu, že by to měl umět popsat, ale ono to samozřejmě nejde. Právě to, co je tam ta přidaná hodnota, co je dáno tím talentem, tou vlastní tvořivostí – to je možno nastartovat, nasměrovat, stimulovat, ovlivňovat, ale není možné ručit za ten výsledek. To je nutné si uvědomit, že to je podobné jako v jakémkoli jiném, třeba přírodovědném bádání. Ten výsledek nemůžeme přesně vědět, jak bude vypadat. A i přírodovědci ho musí nějak interpretovat, i historikové, i lékaři.<sup>193</sup>

O to důležitější se zdá být schopnost propojit praxi i teorii, konfrontovat mezi sebou praktiky i teoretiky tvůrčího psaní a spojovat tím přístupy teoretické s praktickými na vhodné společné platformě, jakou může být například odborné periodikum, kde by se vedle teoretických statí mohly objevovat kupříkladu reportáže z lekcí, rozhovory s lektory či esejistické texty samotných praktiků a teoretiků tvůrčího psaní.

---

<sup>191</sup> Jednám tak v souladu s přístupem praxe tvůrčího psaní jakožto *osobní cesty poznání a sebezvoje* Jiřího Studeného. STUDENÝ, Jiří. *Dramata jazyka: teorie literatury a praxe tvůrčího psaní*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, s. 9–20.

<sup>192</sup> Praxe tvůrčího psaní je podle Jiřího Studeného metodologickým rámcem kreativní činnosti, která si klade za cíl oživení procesu psaní jakožto cesty k sobě samému. STUDENÝ, Jiří. *Dramata jazyka: teorie literatury a praxe tvůrčího psaní*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, s. 10.

<sup>193</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor se Zbyňkem Fišerem vedl Pavel Jonák.

### 3.3. Odhad budoucího vývoje oboru

Otázku budoucího vývoje si bylo třeba položit, abych odhalil, jak nad oborem přemýšlejí samotní lektoři. Zde se logicky opět jedná o stoupence buď pozitivního, nebo negativního vývoje. Skeptiků je výrazná menšina, většina se přiklonila k rozvoji disciplíny a jejímu prosazení ve společnosti. Odpovědi zmiňují předpoklad jak mírného kvalitativního, tak i kvantitativního rozvoje a předpoklad rozšiřování nabídky komerčních kurzů až do nasycení poptávky na trhu. Daniel Soukup upozorňuje na fakt, že bude velmi záležet na tom, jestli vznikne nějaké výraznější centrum dění v oblasti tvůrčího psaní, které by navázalo na zaniklou Literární akademii Josefa Škvoreckého. Optimálně by mělo jít o vysokou školu, přičemž nelze zatím s jistotou říci, zda tyto předpoklady může naplnit nově vzniklý projekt Vysoké školy kreativní komunikace, která se veřejně hlásí k pokračování odkazu právě zaniklé Literární akademie Josefa Škvoreckého:

Aby se tvůrčímu psaní dařilo, tak to bez jednoho či více center nejde. Je samozřejmě spousta lektorů tvůrčího psaní, učí se na spoustě univerzit, ale vždy je to tak, že to není ani obor ani specializace, a v podstatě bych řekl, že to je pár výběrových seminářů. Pokud to nefunguje jako univerzitní obor, tak mi přijde, že je to vlastně jen pár lidí, kteří to dělají, protože je to zajímavá a baví; a dělají to třeba i dobře; ale nemá to vlastně profil a je to strašně různorodé.<sup>194</sup>

Jediným akademickým pracovištěm, které zpracovává soustavně téma tvůrčího psaní, je tak Ateliér tvůrčího psaní v Brně a na něj reagující ostatní jednotlivci napříč českou akademickou obcí. Tyto univerzity a vysoké školy se však zaobírají tématem pouze z pozice teorie tvůrčího psaní. Praktické hledisko představuje pouze soukromá Vysoká škola kreativní komunikace v Praze. Co se týká sepjetí tvůrčího psaní s českou literární kulturou, všichni respondenti jednohlasně odpověděli, že tvůrčí psaní do literární kultury patří a je její nedílnou součástí. Kateřina Kováčová dodává:

Jsem si jistá, že se postupně dopracujeme k tomu, že tvůrčí psaní bude přirozenou součástí literatury, stejně jako je např. malba přirozenou součástí výuky o výtvarném umění. Bude se muset ale udělat první krok, aby se uvolnil prostor pro takto pojatou výuku. A opět jsme v začarovaném kruhu, protože je těžké určit, na jakém stupni vzdělávání je třeba nejprve

---

<sup>194</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor s Danielem Soukupem vedl Pavel Jonák. Potřebu takového centra či jádra, které by obor teoreticky i prakticky kotвило, tematizuje i Kateřina Kováčová. KOVÁČOVÁ, Kateřina. *Texty k podstatě: jako nástroj pro reflexi základních témat lidské existence*. Ústí nad Labem, 2016, s. 154.



změnu učinit a kde je to vůbec v současnosti možné. Začíná se tedy pomalu. Na vysokých školách vznikají semináře tvůrčího psaní, které doplňují další učivo.<sup>195</sup>

Je obtížné upřesňovat ono vznikání nových seminářů, v podstatě lze ale dodat, že ať už volitelných či povinných seminářů na humanitních oborech vzniklo nezanedbatelné množství, spíše se tedy jedná o jejich udržitelnost a popřípadě další rozvoj současného stavu směrem k stále pevnějšímu a všeobecně respektovanému stavu oboru. Zbyněk Fišer poukazuje na důležitý fakt:

Domnívám se, že každá disciplína obhájí svou pozici, jestliže má předmět svého zájmu, svého výzkumu a je schopna stanovit určité zákonitosti. Toho je tvůrčí psaní samozřejmě také schopno a je schopno didaktizace, to znamená, že jsme ho schopni předat nějakým způsobem. Tvůrčí psaní je právě výrazně zaměřeno na rozvoj didaktické dimenze oboru.<sup>196</sup>

Znamená to, že věří v budoucnost oboru otevřeného do obecného prostoru. Jak dále Zbyněk Fišer uvádí, silnými stránkami je právě ona otevřenost, interdisciplinarita a schopnost se inspirovat plošně z různých směrů. Budoucnost tedy závisí na jednotlivcích, na praktících a teoretících oboru a jejich kooperaci:

V praxi je možné se inspirovat různými metodikami, různými didaktickými podněty, ale každý lektor – dobrý lektor – si je musí zpracovat sám, s tím, že je vždycky on musí interiorizovat a pro něj musí být uchopitelné. On je musí vhodným způsobem přizpůsobit té komunikační situaci – to znamená svým klientům, žákům, svým studentům, posluchačům, které vzdělává, které vede a k cílům, ke kterým je má vzdělávat.<sup>197</sup>

Zbyněk Fišer věří, že budou vždy existovat lektoři a kurzy, a tudíž i metodiky, které se budou zaměřovat na vzdělávání budoucích profesionálů v písemném slovesném projevu: *A tam je potřeba samozřejmě ty pisatele vzdělat vhodným způsobem, poučit je, naučit je, nacvičit s nimi to, jak mají vypadat ty výstupy, ty texty, ty produkty.*<sup>198</sup>

---

<sup>195</sup> Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídala Kateřina Kováčová.

<sup>196</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor se Zbyňkem Fišerem vedl Pavel Jonák.

<sup>197</sup> Tamtéž.

<sup>198</sup> Tamtéž.

Dalším typem budou podle Zbyňka Fišera kurzy směřující k rozvoji pisatele, čili dle jeho rétoriky složka formativní, kde lze vyučovat čemukoliv. A jako třetí typ označuje kurzy sloužící k zábavě, tedy volnočasová aktivita, která působí na další vzdělávání dospělých, seniorů nebo například lidí v různých speciálních situacích (např. lidé ze sociálních menšin nebo lidí vězněných apod.).<sup>199</sup> Co se metodologie týká, lze metody sjednotit a dle Zbyňka Fišera se sjednocují:

Ten obor<sup>200</sup> je interdisciplinární – takto je založen, takže vstřebává metody výzkumu metody práce z řady různých oborů a přejímá je. S tím, že potom je aplikuje nebo upraví k tomu, na co je konkrétně zaměřen. Zda tedy na produkt nebo na proces. Tvůrčí psaní se dá chápat i jako služební obor, který pomáhá, který lze uplatnit v pomáhajících profesích jako nástroj vzdělávání.<sup>201</sup>

Sám Zbyněk Fišer si je vědom, že je potřeba se setkávat. A to nejen na platformě vyučující a žák. Nejedná se o individuální výuku, dvojici považuje za nedostatečný počet. Je třeba využít interakce skupiny, která reaguje na lektora, který zase reaguje na skupinu a využívá situací, které uvnitř skupiny během výuky vznikají. Tyto situace jsou podle něj pokaždé jiné a profesionální lektor by je měl být schopen zapracovat do systému v rámci kurzu. Může docházet (a dochází) k efektu, že studenti v přímém přenosu vidí a uvědomují si, že se naučili konkrétní věc, a tuto progresi jsou schopni zformulovat. Právě tyto a podobné procesy je třeba dle Zbyňka Fišera umět podchytit, didakticky nebo teoreticky podat jakožto výsledek didaktických metod:

To jsou metody, které lze popsat, které lze charakterizovat. Odborným jazykem vysvětlit podstatu toho, co se v té interakci děje, co se má dít, co se nemá dít, co je dobře, k čemu to může být prospěšné, co si od toho můžeme slibovat, co si od toho nesmíme slibovat, co to nevyřeší za nás – například tvůrčí psaní není předávání poznatků, je to eventuelně seskupování nějakých poznatků, nový pohled na ty poznatky, nová práce s nimi, a vytváření nových hodnotných výsledků, které nejsou vidět.<sup>202</sup>

---

<sup>199</sup> Tamtéž.

<sup>200</sup> Tvůrčí psaní.

<sup>201</sup> Soukromý archiv autora. Rozhovor se Zbyňkem Fišerem vedl Pavel Jonák.

<sup>202</sup> Tamtéž.

Dále Zbyněk Fišer uvádí, že zde se skutečně zaměřujeme na proces a na sebevyjádření, na rozvoj člověka:

Student nenapíše ještě ani seminární práci po jediném semestru, ale bude to už trošku umět, ale nemá to hmotně jak prokázat. A o to je to složitější vysvětlit, že se studenti něco naučili, že je nemůžu z toho vyzkoušet, ale bylo by bývalo možné nechat ho napsat tu práci před tím seminářem a tři měsíce po tom semináři.<sup>203</sup>

Takovéto situace jsou pro Zbyňka Fišera jakožto teoretika tvůrčího psaní vhodné k popisování. Bývá tendence se v těchto momentech vyjadřovat se esejisticky:

V našich podmínkách, v našich tradicích se na to hledí skrz prsty – kde v tom je ta věda? My se musíme ukáznovat, k tomuhle směřovat a ty věci tak popsat. Já se snažím tento jazyk naučit a užívat ho a učím tomu své žáky. Pro mě je nesmírně inspirativní, protože jsem literární vědec, když pracujeme s texty a mluvíme o textech a o literární komunikaci, dívat se na to, jak věci popisují lingvisté. Ti jsou přesní, precizní – buďto to tak je, nebo není. Toho bychom měli být schopni také. Je to hezké užívat metafory, já se jim vůbec nebráním a doporučuji, aby se je studenti naučili dobře užívat – správné obrazy jsou nesmírně důležité, jsou pomůckou názorného vyjadřování a věci mnohdy osvětlí lépe, ale musíme být vedle toho ty věci popsat i přesně, pokud možno co nejpřesněji. Zvláště, jsme-li pod reflektorem badatelů, kteří chtějí fakta, kteří to chtějí přesně vymezit.<sup>204</sup>

Zbyněk Fišer rovněž uvádí názor, že bude nejspíš potřeba více učebnic, cvičebnic, cvičebních sešitů vzhledem k rozšíření poptávky zejména ve volnočasových oblastech oboru.<sup>205</sup> Takových publikací přibývá, pomalu ale jistě. Souvisí to s již uvedeným předpokladem Antonína K. K. Kudláče, že se trh s kurzy nasytí zejména právě ve volnočasové sféře za pomoci soukromých seminářů.<sup>206</sup> Co se institucionální podoby oboru týká, pozitivně nahlíží na budoucnost i Daniel Kubec:

Postupný další rozvoj a také věřím v ucelenější teoretické uchopení pojmu tvůrčí psaní ve všech jeho rozmanitých formách. Postupy tvůrčího psaní se mohou stát vhodnou kompenzací místo výuky slohových prací na nižších stupních škol a možná ve svých specifických podobách také povinnými předměty na vysokých školách, kde by například sloužily jako pomocná metodika pro tvorbu seminárních, diplomových a dalších prací, jelikož

---

<sup>203</sup> Tamtéž.

<sup>204</sup> Tamtéž.

<sup>205</sup> Tamtéž.

myslím aktuálně často zaznívá výtka, že se stále snižuje úroveň psaných výstupů na vysokých školách.<sup>207</sup>

A skutečně, takto pojaté kurzy, které se staly běžnou součástí zejména filologických oborů na filosofických fakultách, plní svoji funkci už dnes a nezdá se být pravděpodobné, že by jejich budoucnost měla být ohrožena.

---

<sup>206</sup> Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Antonín K. K. Kudláč.

<sup>207</sup> Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Daniel Kubec.

### **3.4. Shrnutí principů tvůrčího psaní v současné literární kultuře**

Vzhledem ke svým osobním zkušenostem z pozice studenta i lektora<sup>208</sup> tvůrčího psaní jsem zaměřil určitý díl své pozornosti v tomto textu na reflektování přehledu v současné talentové výchově, které jsem se stal součástí. Tvůrčí psaní se v tomto procesu objevuje v aplikované formě. Výzkum a rozhovory i samotná práce na textu mi pomohla utřídit tyto poznatky na základě shodných znaků jednotlivých rozpoznávaných přístupů. Zde se pokusím předložit stěžejní principy talentové výchovy v rámci české literární kultury založené na principech tvůrčího psaní či v kooperaci s nimi.

#### **3.4.1. Přístupy oboru aplikované na texty obecně**

Tvůrčí psaní se namísto pojmu talent zaobírá jedincem jakožto individualitou a jeho vztahem ke skutečnosti, k sobě samému i okolí. Snaží se kultivovat osobnost kursisty v tom smyslu, že mu otevírá různé cesty a různé pohledy na svět, a aniž by byl kladen důraz na uměleckost textů (může k nim však vést). Různé přístupy navazují na rozvinutý obor, zejména jeho teorii, která se snaží vztahovat se k textům obecně, k textům všeho druhu. Ty jsou samy sobě v daném procesu výuky spíše prostředkem k uvědomění si konkrétního prvku, který se během tvorby textu studentům zjeví. Takto obecný princip se pak dá samozřejmě zúžit na mnohé konkrétní aplikované semináře, mimo jiné i na kurzy literárního tvůrčího psaní. Takto zobecněná teorie se může zdát, že sebe sama staví nad všechny ostatní (z jejího hlediska zúžené) podoby oboru.

Tím, že produkuje pouze popisy procesů v tvorbě během seminářů, se dostává do střetu s přístupem zaměřeným literárně. Ono striktní zaměření se na proces a upozadování výstupů sice ve větší míře zastává i literární tvůrčí psaní, to ale zároveň nepřipouští, že by se měl lektorem tvůrčího psaní stát teoretik bez jisté dávky zkušenosti ze samotných seminářů z pozice studenta, bez uměleckého talentu či literární zkušenosti.

#### **3.4.2. Přístupy úžeji vztahovány k literárním textům**

Tvůrčí psaní se však na druhou stranu drží pevně tradice literatury, v americkém kontextu nezapočítává dramatická nebo scenáristická díla, jakožto svůj hlavní cíl uvádí v konečném důsledku zlepšení autorského stylu, stylistických dovedností s vyzdvižením originálního

---

<sup>208</sup> Viz kapitolu 1.1.1., poznámku č. 7.

autorského subjektivního stylu. Jedná se ve své podstatě o talentovou výchovu. I když se snaží o probuzení a kultivaci talentu kursisty, nikde není zaručeno, že bude proces úspěšný. Nehledě na potíže v české literární kultuře, kdy se člověk snadno stane autorem, avšak vydávaným nebo dokonce profesionálním autorem se stane pouhý zlomek z nich.

Navazuje na princip tvořivého psaní jakožto cesty k zlepšení autorského individuálního stylu, a to zejména ve využití při literárním psaní. Vztahuje se k literární tradici, odmítá se zaobírat jinými než literárními texty. Určitou variantou jsou semináře zaměřené na scénáře a dramata, ty jsou historicky k literatuře svojí podstatou blízké, jedná se však o svébytné umělecké druhy a mají odlišná pravidla a možnosti, než vyžaduje a nabízí literatura. Z druhé strany se na literární tvorbu historicky váže publicistika či copywriting, i zde se ale opět ocitáme ve svébytné oblasti písemného slovesného projevu, který vyžaduje jiný druh pozornosti a funguje na oproti literatuře pozměněných principech. Jediné hledisko, které mají bezpečně shodné, je hledisko autorství a hledisko tvorby textu.

Nabízí se tak podobné principy k přístupu k lekcím. Ve všech případech je možno kultivovat návyk psaní, naopak individualita je v některých případech potlačovaná konvencemi a typem textu. Žurnalista nebo filmový scenárista si může dovolit být tvůrčí jiným způsobem a v jiné formě než dramatik a ten zase v jiné formě než prozaik či básník. Jistá pravidla v sobě nesou samozřejmě i literární texty, na tento fakt kladou důraz zejména lektoři prózy, neboť lze v podstatě vyučovat nejvíce složku formální. O uměleckost textů zde primárně nejde, ta se dá kultivovat, ale nedá se jednoduše didakticky zapracovat do seminářů tvůrčího psaní. Lektoři poezie pak přistupují k výuce velice rozdílně, může se jednat jak o prožívání básnických forem a veršových systémů, ale vzhledem k nepolapitelnosti toho, co poezie je a co není<sup>209</sup>, jde většinou o probuzení či posílení cesty k sobě samému, k zostření vnímání a osobitému uchopování skutečnosti, k nahlížení na věci z mnoha perspektiv a podobně. Rovněž se tyto semináře často proplétají s principy redakční práce či literární vědy. Využívají tak principů tvůrčího psaní v předchozím významu méně, často se jedná o rozbor již hotových textů a zpracování látky buď z hlediska stylistického či formálního.

### **3.4.3. Individuální a skupinová výuka**

Základní dva přístupy k působení na jedince v rámci talentové výchovy jsou založeny na působení v rámci dvojice či skupiny. Individuální výuka je na pomezí redaktorského přístupu

ke genezi textů a práci s autorem. Skupinová výuka má svá specifika, kdy lektor působí jednak jako autorita, která určuje téma a dění v rámci lekce, zároveň se však dostává do pozice facilitátora, který usměrňuje reakce mezi jednotlivými účastníky a jehož cílem je co největší využití potenciálu samotné skupiny.

#### **3.4.4. Prožívání literárně druhových či žánrových pravidel**

Dalším principem případné talentové výchovy v rámci tvůrčího psaní je vědomé využívání a prožívání znalostí genologie, naratologie či poetiky, zažívání si formálních pravidel daného typu textu či jeho prvků. Jedná se o princip, který je možno aplikovat na všechny literární druhy, hodnotí-li se pouze formální hledisko či styl. Lze přepisovat dokola jeden a tentýž obsah za zvolení jiných prostředků, tvořit mnohé verze a obrušovat text k finální verzi, jedná se ze své podstaty o redakční přístup k věci. Jakákoliv kvalita navíc je v podstatě nevyžádaná, lze jí však věnovat určitý díl pozornosti.

#### **3.4.5. Individualita**

Dalším důležitým principem tvůrčího psaní je nalézání sebe sama, svého autorského hlasu a stylu. Jde v podstatě o modely přístupů, které se obecně aplikují na akademických pracovištích, pakliže je vztáhneme na výuku literárního psaní, jde o jeden z nejcennějších cílů samotného obecně pojímaného oboru. Tento princip se souběžně objevil ve všech přístupech, které jsem v rámci historického vývoje v českém prostředí zkoumal, ve škole pražské, hradecké, brněnské i pardubické.

#### **3.4.6. Autorské návyky**

Jde o nácvik praktických autorských dovedností, každodenní psaní, psaní na čas, určité množství slov či stran vytvořených za pevně stanovený časový úsek, návyky a zvyky, nacházení své vlastní individuální cesty k inspiraci a k jejímu převádění v text. S tímto modelem pracují častěji lektori navázaní na literární tvorbu, ale nelze generalizovat. Kupříkladu Jiří Studený poukazuje na využívání tzv. *spisovatelské truhly*<sup>210</sup>, která slouží k odkládání textů pro budoucí využití či reflexi, v podstatě se jedná o systematickou práci

---

<sup>209</sup> Viz např. úvodní esej *Poezie a báseň* z knihy Luk a lyra. PAZ, Octavio – MIKEŠ, Vladimír. *Luk a lyra*. Praha: Odeon, 1992, 11–25.

<sup>210</sup> STUDENÝ, Jiří. *Dramata jazyka: teorie literatury a praxe tvůrčího psaní*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, s. 129.

s poznámkami, kterou ale zastává jak Alexandra Berková tak Daniela Fischerová. Jistě bychom ale našli mnoho lektorů, kteří tuto koncepci zastávají ve svých lekcích i ve své autorské práci.

### 3.4.7. Tvůrčí čtení

Psaním se můžeme dostat do hlubších vrstev textů již napsaných, proto se dá hovořit i o funkci psaní k lepšímu čtení, psaním k pochopení hlubších vrstev v textu, vstřebávání drobných nuancí a vztahů v literárních dílech, zde se čte a rozebírá do hloubky vlastní i cizí text. Jde v podstatě o nácvik profesionálního čtení, jeho pěstování i využívání v práci na textu zároveň. Z vlastní studijní zkušenosti bych rád upozornil na propracovanou a často pěstovanou podobu tohoto přístupu ze strany Petra Borkovce z bývalé Literární akademie Josefa Škvoreckého či z výzkumu vyplynulých zjištění, že tuto techniku rozvíjela Konzervatoř a VOŠ Jaroslava Ježka či pardubická škola v podání Jiřího Studeného. Specifickou variantou je pojetí Ivana Vyskočila, který přišel s pojetím autorského čtení. Důrazně jej popisuje ne jako tvůrčí ale jako tvořivé psaní, klade důraz na specifický proces: *(...) pohyb k něčemu, co vzniká a co může vznikat jako naprosto nové, překvapivé, s čím se ale musím sám umět nějakým způsobem vypořádat.*<sup>211</sup> Hlasité čtení je v podstatě v různých podobách užíváno napříč většinou přístupů v rámci revizí textů či jejich interpretace, přístup Ivana Vyskočila je však na pomezí dalších disciplín, jako jsou například dramatická výchova či psychologie. A podobně jako nezapsaný odvyprávěný příběh z přístupu Jiřího Studeného poukazuje na hranice samotného tvůrčího psaní, které bez psaní zůstává pouze tvořivým či interpretačním principem, nikoli však psaním.

### 3.4.8. Vztahování se k tradici

Dalším důležitým článkem v rámci profesionálního čtenářství je v podstatě vztahování se k tradici, úzké propojení s literární historií a teorií, praktická literatura a interpretace textů nejen vlastních, ale i ostatních studentů a autorů – dle zaměření semináře, obecně z literárního kánonu či daného žánru. O této problematice se taktéž zmiňuje Jiří Studený a rovněž patřila mezi pilíře obou uměleckých škol, kterými jsem jako student prošel, jak Konzervatoř a VOŠ Jaroslava Ježka, tak Literární akademie Josefa Škvoreckého.

---

<sup>211</sup> VYSKOČIL, Ivan. In KUPCOVÁ, Helena, ed. *Krok k autorské existenci: sborník referátů z konference o tvůrčím psaní : literární akademie 10.-11. června 2002*. Praha: Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), 2002, s. 61–62.



### **3.4.9. Překladatelství**

Poslední z principů vyplynuvší z mého výzkumu, který lze využít k rozšíření či vymezení své vlastní poetiky nebo stylistiky, je se jí v podstatě zříct za určitým cílem, například při uměleckém překladu. Jde o nalézání nejpřesnějších výrazů – ideálně překládáním z cizího do mateřského jazyka. Textu, který byl z mateřského jazyka převeden či za pomoci srozumitelného originálu a následného porovnávání s překlady ve skupině, profesionálním překladem či českým originálem. Těchto principů využívá ve svých lekcích Jiří Studený, nebo jsem se s nimi setkal osobně během seminářů Petra Borkovce. Tématice se věnuje Zbyněk Fišer a lektori, kteří využívají tvůrčího psaní ve výuce cizího jazyka či překladatelství.

## 4. Diskuse

Ohledně použité metody orální historie se vyskytlo několik drobných obtíží. Ne všichni oslovení respondenti mohli nebo chtěli odpovědět na dotazy v osobním rozhovoru nebo prostřednictvím ankety, takže si práce nesmí klást nároky na úplnost a může působit mozaikovitě. Zejména právě z hlediska personálního zastoupení z řad pedagogů. Potíž je v nedostatku realizovaných rozhovorů a ve velmi útržkovitých a leckdy nic neříkajících odpovědích na anketní otázky. Dokonce jsem byl v kontextu celé práce natolik třdit a separovat odpovědi, že nahrávky nebo dotazníkové odpovědi některých respondentů (nejvýrazněji Daniely Fišerové či Romana Sikory) se přímo v textu v podstatě nevyskytují. To však neznamena, že jejich informace a názory nebyly důležité, že směřování této práce neovlivnily.

Výzkum a text tak nejsou kompletní a nabízejí neucelený pohled na problematiku, byla obsáhnuta pouze její část, její základy. Představeny byly do hloubky jedny z prvních a doposud nejvýraznějších škol oboru. Jsem rozhodnutý na své práci pokračovat nadále, podněcovat a pořizovat rozhovory se současnými lektory (a s pamětníky těch, kteří už se vyjádřit nemohou), zaměřovat se na jejich metody a porovnávat přístupy mezi sebou. Vyjádření respondentů se chystám doplnit zejména ze strany pedagogů zbývajících vysokých škol a univerzit<sup>212</sup> a také mezi bývalými lektory zaniklé Literární akademie Josefa Škvoreckého. Do budoucna lze samozřejmě téma rozšířit jak o ostatní úrovně vzdělávacího systému, tak o přístupy v soukromých, zejména volnočasových kurzech a prohloubit tak přesah vztahující se k současnému stavu oboru v celé šíři české literární kultury.

---

<sup>212</sup> Jak již bylo zmíněno dříve, v jistém měřítku se této práci věnovala v roce 2007 Markéta Švecová, která představila všechny tehdejší české akademické přístupy. Díky její práci jsem se mohl zaměřit na pátrání po kořenech těchto přístupů. ŠEVCOVÁ, Markéta. *Tvůrčí psaní na českých vysokých školách*. Pardubice, 2007.

## 5. Závěr

Tvůrčí psaní je stále ve sporném vztahu ke svému okolí, mohou za to interpretace názvu i samotného zaměření oboru. Berme však tyto atributy kladně, protože samotné ztrácení se v chaosu dokáže být příznačným prvkem kreativity. Tvůrčí psaní necht' je stejně sporným termínem, jako je samotný pojem literatura. V tomto textu a v celém výzkumu jsem dospěl k zajímavým závěrům, které se zde pokusím nastínit.

Světový kontext disciplíny není sice po celou dobu spjatý s českým prostředím, to z ale jeho dílčích podob v různých etapách různě vycházelo a těžilo. Během dvacátého století se obor v duchu všech ostatních věd separoval a specializoval ve smyslu spisovatelského řemesla. Následně se jeho postupy začaly využívat interdisciplinárně, například ve výuce cizích jazyků či umění, a dnes se situace opět mění. Tvůrčí psaní se dostává do širokého povědomí společnosti. Stává se náplní volného času jak dětí, tak i dospělých. Dokonce se stalo možným výběrovým předmětem gymnázií.

V současné době zažívá tvůrčí psaní jakýsi kopernikovský obrat. Odpojilo se od obecné vzdělanosti vyššího stupně, aby se separovalo, prožilo interdisciplinární zkušenost a otevřelo se plošně, aby se obohatilo ze všech přípustných směrů, a pak se navrátilo do škol jakožto běžné rozšíření výuky, které má vytyčeno za cíl mnoho různých dílčích úloh. Od rozvoje kritického uvažování a komunikačních, potažmo rétorických dovedností, k posílení imaginativní a empatické složky osobnosti, podpoře kreativity obecně a myšlení mimo běžné společenské stereotypy. Proces není ještě zdaleka úplný, stále se pohybujeme na ostřích, které se snaží vnutit názor, že humanitní vzdělání není potřebné. Aplikované poznatky i samotná didaktika a metody současného tvůrčího psaní se však nemohou týkat pouze humanitně zaměřených oborů. Prožívání skrze psaní, dozvídání se, poznávání či otevírání mysli za pomoci kreativních technik nemůže být usurpováno humanitními vědami. Jedná se o principy, které je záhodno používat napříč populací, napříč generacemi i celým spektrem společnosti.

V tomto duchu by bylo na škodu uzavírat se a separovat tvůrčí psaní jako jeden jediný směr, tvrdit, že toto tvůrčí psaní je a toto už jednoznačně není. Z podstaty samé disciplíny je její největší silou *interdisciplinarita* a *otevřenost*. Takže je jednoznačně výhodnější přemýšlet o obohacování oboru, vzájemném propojování světů, přístupů jednotlivých škol a snažit se inspirovat k co největšímu rozšíření možností tvůrčího psaní. Nejpodstatnějším znakem se v mém průzkumu ukázala samotná *procesualita psaní*. Zaměření na proces a z něho vyvozené

poznatky. Principy jsou a budou vždy stejné, jde o *využití procesu psaní k dílčímu cíli*, ať už se jedná o psaní terapeutické, literární nebo jiné. Každý z lektorů si může vybrat ten svůj přístup a vnést do pomyslné množiny všech přístupů zase svůj nový pohled. Jako podstatná veličina se ukázalo utváření a *měnění vlastního postoje ke skutečnosti*. Od něj pak vyvěrá vztahování se nejen k okolnostem ve společnosti, ale tím i ke všem proměnným v procesu psaní. Mění se estetická, sémantická a ostatní stránky přístupu k tvorbě i recepci. Váže se k tomu univerzálně využitelné a v současnosti nezbytné kritické myšlení a nadhled, který lze uplatnit v celém spektru lidských disciplín.

Protože se literární kultura nedá nijak separovat, prorůstá napříč společnostmi, je otevřená všem a každý se jí může věnovat a přispívat do ní, je v podstatě nemyslitelné, že na ni budou mít vliv pouze literární kurzy tvůrčího psaní. Samozřejmě lze předpokládat, že ze svého zúženého záběru, ze své podstaty ponесou největší díl na případné změně a na případných dopadech na literární scénu či na způsob nazírání na literaturu. Nedá se však vyčíslit nakolik. Proto považuji za podstatné vytvářet prostor ke sdílení principů a zkušeností z oborů, dávat příležitost novým lektorům se zdokonalovat a odkrývat další principy výuky, snažit se o výchovu praktiků i teoretiků oborů, zkrátka propojovat světy tvůrčího psaní a neuzavírat se do separátních uzavřených principů. Jsem pro to si představit pomyslný součet všech dosavadních přístupů k věci, nebo spíše platformu pro sdílení zkušeností a inspirace, například za pomoci pravidelných konferencí, kolokvií a dílen. Psaní je sice introvertní záležitost, zkoumání jeho principů může být též, tvůrčí psaní však je ze své podstaty *záležitost skupiny* a i jako skupina by mohla a podle mého názoru měla fungovat veškerá obec snažící se o totéž – o rozvoj tvůrčího psaní *nejen* v české a *nejen* v literární kultuře.

## Příloha

### Několik poznámek k tvůrčímu psaní

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 A. G.“, který se věnoval zajímavým kulturním tématům, v širším smyslu, ovšem. Jeden z dílů byl věnován tomu, jak spisovatelé píšou. 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 píšou ručně, na stroji, na počítači, jak moc se k textům vrací, 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 nejefektivnější, 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 dotyčný menší nebo větší talent. Je známo, že velký talent bez píce 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 dotyčnému 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.

Arnošt Goldflam

## Použitá literatura

### Primární literatura

- BERKOVÁ, Alexandra. *O psaní*. 1. vyd. Praha: Trigon, 2014. ISBN 9788087908013.
- BRÜCKNEROVÁ, Karla. Má tvůrčí psaní místo v nových vzdělávacích programech?. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: Studia minora Facultatis philosophicae Universitatis Brunensis. Series paedagogica. Studia paedagogica*. 2005, **53**(10), 171–178.
- DOČEKALOVÁ, Markéta. *Tvůrčí psaní pro každého*. 1. vyd. Praha: Grada, 2006. ISBN 802471602x.
- ECO, Umberto. *Zpověď mladého romanopisce*. 1. vyd. Přeložil Petr FANTYS. Praha: Argo, 2013. ISBN 9788025710289.
- FIŠER, Zbyněk. *Tvůrčí psaní: malá učebnice technik tvůrčího psaní*. 1. vyd. Brno: Paido, 2001. Edice pedagogické literatury. ISBN 8085931990.
- FIŠER, Zbyněk. *Tvůrčí psaní - klíčová kompetence na vysoké škole: sborník příspěvků z mezinárodní konference uskutečněné ve dnech 21. až 23. října 2005 na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně*. 1. vyd. Brno: Doplněk, 2005. ISBN 8072391828.
- FIŠER, Zbyněk. *Tvůrčí psaní v literární výchově jako nástroj poznávání*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2012. ISBN 9788021061217.
- FIŠER, Zbyněk – HAVLÍK, Vladimír – HORÁČEK, Radek. *Slovem, akcí, obrazem: příspěvek k interdisciplinarní tvůrčího procesu*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2010. ISBN 9788021053892.
- CHOCHOLA, Václav. Tvůrčí psaní na literární akademii - klenot, který je třeba přeštit. *Rukopis: revue o psaní: review of writing practice*. Praha: Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), 2009, **4**(6), 9–14. ISSN 1801-7630.
- KOVÁČOVÁ, Kateřina. *Texty k podstatě: jako nástroj pro reflexi základních témat lidské existence*. Ústí nad Labem, 2016. Disertační práce. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Dobrava Moldanová.
- KREJČÍK, Přemysl. *Weby pro amatérskou literární tvorbu jako součást kultury tvůrčího psaní*. Pardubice, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Pardubice, Fakulta filozofická, Katedra literární kultury a slavistiky. Vedoucí práce Lukáš Vavrečka.
- KREJČÍK, Přemysl. Fenomén Písmák jako součást kultury tvůrčího psaní. *Tahy...: literárněkulturní ročenka*. Pardubice: Filozofická fakulta Univerzity Pardubice ve spolupráci s Hejtmanstvím Pardubického kraje, východočeským střediskem Obce spisovatelů a nakl.

Pavel Mervart, Červený Kostelec, 2016, **10**(17–18), 163–177. ISSN 1802-8195.

KUPCOVÁ, Helena, ed.. *Krok k autorské existenci: sborník referátů z konference o tvůrčím psaní : literární akademie 10.-11. června 2002*. Vyd. 1. Praha: Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), 2002. ISBN 8090310923.

PAZDERNÍKOVÁ, Pavla. *Tvůrčí psaní a vědecká práce: Využití tvůrčích technik při přípravě, psaní a prezentaci odborného textu*. Brno, 2009. Disertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví. Vedoucí práce Zbyněk Fišer.

PAZ, Octavio – MIKEŠ, Vladimír. *Luk a lyra*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992. Eseje (Odeon). ISBN 8020703497.

POSLEDNÍ, Petr. *Základy literární kultury. Češtinář: zpravodaj katedry českého jazyka a literatury Vysoké školy pedagogické v Hradci Králové*. 1998, **8**(3), 70–76.

STUDENÝ, Jiří. *Dramata jazyka: teorie literatury a praxe tvůrčího psaní*. 1. vyd. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. ISBN 9788087378342.

ŠEVCOVÁ, Markéta. *Tvůrčí psaní na českých vysokých školách*. Pardubice, 2007. Bakalářská práce. Univerzita Pardubice, Filozofická fakulta, Katedra literární kultury a slavistiky. Vedoucí práce Jiří Studený.

### **Sekundární literatura:**

DOČEKALOVÁ, Markéta. *Tvůrčí psaní pro každého*. 1. vyd. Praha: Grada, 2009. ISBN 9788024720913.

DOČEKALOVÁ, Markéta. *Tvůrčí psaní pro každého*. 1. vyd. Praha: Grada, 2010. ISBN 9788024730172.

DVOŘÁK, Jan, ed.. *Psaní jako sebevyjádření*. 1. vyd. Hradec Králové: Gaudeamus, 1998. ISBN 8070410515.

GAJDOŠ, Július. *Od (tvůrčího) psaní ke scénickému umění: sborník ze symposia*. 1. vyd. Praha: KANT - Karel Kerlický, 2012. ISBN 9788074370847.

HRDLIČKA, František. *Průvodce po literárním řemesle: (základy tvůrčího psaní)*. 2., dopl. vyd. Praha: Akropolis, 2008. ISBN 9788073040901.

KOŽMÍN, Zdeněk. *Tvořivý sloh: malé traktáty a malé scénáře*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing. Harvardský učebnicový program, 1995. ISBN 8071870374.

MALÝ, Radek, ed.. *Metody výuky tvůrčího psaní, aneb, Jak se v Česku učí psát: sborník z kolokvia pořádaného Literární akademii (Soukromou vysokou školou Josefa Škvoreckého)*. 1.



vyd. Praha: Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého) , 2013. ISBN 9788086877617.

MUSILOVÁ, Eva. *Kurz tvůrčího psaní, aneb, Jak psát hezky česky: 1. díl průvodce začínajícího spisovatele*. Vyd. 1. Kralice na Hané: Computer Media, 2007. ISBN 9788086686844.

MUSILOVÁ, Eva. *Kurz tvůrčího psaní, aneb, Od fejetonu po román: 2. díl průvodce začínajícího spisovatele*. 1. vyd. Kralice na Hané: Computer Media, 2008. ISBN 9788086686943.

PAVLOVSKÁ, Marie, ed.. *My, ty, oni, aneb, Tvůrčí psaní na PdF MU: sborník vychází ku příležitosti pořádání Festivalu tvůrčího psaní My, ty, oni*. Brno: MSD, 2008. ISBN 9788073920715.

*Rukopis: revue o psaní: review of writing practice, 2006–2009*. Praha: Literární akademie, 1–6(1–6). ISSN 1801-7630.

SKORUNKA, František. *Úvod do tvůrčího psaní*. 1. vyd. V Českých Budějovicích: Jihočeská univerzita, Pedagogická fakulta, 2006. ISBN 8070409363.

VANĚK, Miroslav – MŮCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. 2., přepracované a doplněné vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum. Orální historie a soudobé dějiny, 2015. ISBN 9788024629315.

### **Elektronické zdroje:**

*Čtením a psaním ke kritickému myšlení* [online], 2001. Dobříš: Kritické myšlení z. s. [cit. 2017-04-12]. Dostupné z: <http://www.kritickemysleni.cz>

### **Seznam rozhovorů:**

Soukromý archiv autora. Rozhovor s Nellou Mlsovou vedl Pavel Jonák, dne 26. 7. 2016.

Soukromý archiv autora. Rozhovor s Jiřím Svěrákem vedl Pavel Jonák, dne 1. 9. 2016.

Soukromý archiv autora. Rozhovor s Markem Staškem vedl Pavel Jonák, dne 2. 11. 2016.

Soukromý archiv autora. Rozhovor s Romanem Sikorou vedl Pavel Jonák, dne 16. 11. 2016.

Soukromý archiv autora. Rozhovor s Janem Vedralem vedl Pavel Jonák, 21. 11. 2016.

Soukromý archiv autora. Rozhovor s Danielou Fischerovou vedl Pavel Jonák, dne 2. 12. 2016.

Soukromý archiv autora. Rozhovor s Reném Nekudou vedl Pavel Jonák, dne 16. 12. 2016.

Soukromý archiv autora. Rozhovor s Danielem Soukupem vedl Pavel Jonák, dne 16. 12. 2016.

Soukromý archiv autora. Rozhovor s Radkem Malým vedl Pavel Jonák, dne 23. 11. 2016.

Soukromý archiv autora. Rozhovor s Janem Dvořákem vedl Pavel Jonák, dne 18. 1. 2017.

Soukromý archiv autora. Rozhovor se Zbyňkem Fišerem vedl Pavel Jonák, dne 25. 1. 2017.

### **Seznam dotazníkových odpovědí:**

Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Ondřej Hník, 24. 10. 2016.

Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Erik Gilk, 24. 10. 2016.

Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Ivo Harák, 25. 10. 2016.

Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Antonín K. K. Kudláč, 27. 10. 2016.

Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídala Jitka Cholastová, 29. 10. 2016.

Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídala Alena Dobrovolná, 6. 11. 2016.

Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal David Jan Novotný, 6. 11. 2016.

Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Michal Viewegh, 13. 11. 2016.

Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Daniel Kubec, 14. 11. 2016.

Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Arnošt Goldflam, 20. 11. 2016.

Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídal Daniel Soukup, 17. 11. 2016

Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídala Pavla Marečková, 19. 11. 2016.

Soukromý archiv autora. Na dotazník odpovídala Kateřina Kováčová, 26. 1. 2017.

## Resumé

The aim of the thesis is to focus on institutional teaching of creative writing in Czech discourse, which is closely connected with literary culture. The research explores the state and form of the discipline, the teachers' and the theoreticians' attitudes and perception of the issue.

The first part focuses on the new understanding of the creative writing and defining the field of research. I compared individual views on the topic, from monographs and from lecturers' definitions. Based on this process the concept of creative writing is reconstructed. This is followed by a historical section that uses knowledge from interviews and questionnaires collected with the oral history method. There are mentioned the voices of founders of creative writing in the Czech discourse. In the following part I describe contemporary academic concepts of the field. All of these findings are related to the results gained from the historical research. The final part reflects the chosen oral history method and summarizes the results of the whole research of institutional teaching of creative writing in Czech literary culture.

I found during the research that specific relationship between the public and the creative writing is created thanks to historical development of the Czech version of discipline. Creative writing is too young for Czech discourse and there is some distrust about the ways, reasons and value of it. Everyone understand the field in their own way; public, teachers, students and whole academic community. I came to the opinion that this can be the strong side of the thing; nobody can exactly define what a literature is, it is the same with the creative writing. Chaos can be a strong feature of creativity. Czech literary culture was not almost the whole century connected with the discipline origins. The beginnings of the creative writing range from the eighties of the twentieth century to the early years of the new millennium. That is why nowadays shapes of creative writing was built on younger versions of the worldwide context; especially German and Anglo-American way.

Today creative writing is currently experiencing a kind of “Copernican Revolution”. The discipline was separated from the high education to connect with an interdisciplinary experience and now is coming back to all levels of education as a tool of creativity, critical thinking and a support of imagination, empathy – the tool of creative thinking; the important tool for the current population.