

Tvůrčí psaní

Distanční studijní text

Jakub Chrobák

Opava 2018



**SLEZSKÁ
UNIVERZITA**
FILOZOFICKO-
PŘÍRODOVĚDECKÁ
FAKULTA V OPAVĚ

- Obor:** Literatura a lingvistika
- Klíčová slova:** Psaní; text; struktura; tvůrčí proces; čtení; opravy; úpravy; žánry; druhy; lyrika; epika; drama; redakce.
- Anotace:** Tato studijní opora je skutečně především průvodcem a komentátorem, který vám má usnadnit cestu k literárním textům, jejich porozumění a k vašim vlastním uměleckým pokusům. Jelikož se pohybujeme na velmi vzrušujícím, ale zároveň též tenkém ledě, lze zde jen komplikovaně hledat autoevaluační principy, proto bude v opoře minimum autoevaluačních prvků, protože celý předmět je založen na velmi intenzivní komunikaci mezi studenty v rámci studijní skupiny a mezi učitelem.
- Opora se tedy bude snažit formulovat a zodpovědět základní otázky související s tvorbou textu a jeho porozumění, s otázkami věnujícími se úpravám textů a hledání hranic mezi jednotlivými literárními druhy a žánry. Pochopitelně se dotkneme i otázky komerčního, či ekonomického využití těchto dovedností a způsobů, jak se s metodami tvůrčí práce v prostoru ekonomicky zaměřeném pracuje a nakládá, a to nejen ve fázi produkční (co s hotovými texty), tak i v té přípravné (jaké se dnes vedou kurzy tvůrčího psaní).

Autor: **Mgr. Jakub Chrobák, Ph.D.**

Obsah

ÚVODEM.....	5
RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY.....	6
1 CO JE TO PSANÍ.....	7
1.1 Tvůrčí psaní jako základ porozumění	8
1.1.1 Přístup didaktický	8
1.1.2 Tvůrčí psaní jako příprava úspěšných textů.....	11
1.1.3 Jak to bude zde.....	13
2 TŘI LITERÁRNÍ DRUHY JAKO TŘI OBLASTI, NEBO ZPŮSOBY PROŽÍVÁNÍ?	17
2.1 Literární druh.....	18
2.2 Tři literární druhy, tři způsoby vstupování do života.....	19
2.2.1 Lyrika.....	19
2.2.2 Epika	20
2.2.3 Drama.....	21
3 LYRICKÉ BEZČASÍ A ZASTAVOVÁNÍ ČASU V PROSTORU BÁSNÍ.....	25
3.1 Zastavený čas?.....	26
3.2 Možnosti revize	31
3.3 Konečná redakce	34
4 EPIKA.....	38
4.1 V centru všeho je vyprávění.....	38
4.2 Vstup do prozaického fikčního světa	46
4.2.1 In medias res	46
4.2.2 Chronologicky, postupně	48
4.2.3 Obrácená chronologie	48
4.3 Dialog.....	49
4.4 Jak vlastně prózu psát?	50
4.4.1 Psaní jako zaplňování konceptu.....	51
4.4.2 Psaní jako život z jedné věty, jednoho obrazu.....	51
5 DRAMA.....	56
5.1 Kdo zde mluví a kdo vypráví	57
5.2 Dramatická situace	59

5.3 Styl řeči a styl dialogů, úpravy.....	61
LITERATURA	68
SHRNUTÍ STUDIJNÍ OPORY	69
PŘEHLED DOSTUPNÝCH IKON.....	70

ÚVODEM

Milí studenti a obecně zájemci o literaturu, dostává se vám do rukou studijní opora, která se pokouší provést vás světem literárních textů nikoli z perspektivy teoretické, či analytické, ale z perspektivy tvůrčí. Budeme procházet jednotlivými literárními druhy a ozkušovat, skrze vaše autorské pokusy, důsažnost a smysluplnost teoretických konceptů a jejich fungování.

Výsledkem pak nemají být hotové básně, povídky, či dramatické texty (i když při vzácné shodě okolností se i tento zázrak může stát, rozhodně ale ne zásluhou tohoto materiálu), ale ponor. Ponor do světa psaní nikoli jako povolání, profese, nepůjde tedy o soubor dovedností a znalostí. Ale ponor do skutečného, vášnivého a plnotučného dobrodružství vznikání.

Do těch zapovězených a tolik vábících krajin, kde se rodí cosi jedinečného, neopakovatelného a už jen možnost být při tom je přímo elektrizující. Výsledkem pak snad bude vaše větší citlivost a schopnost pevněji uchopit a pojmenovat prožitek, který vašim tělem probíhá při četbě.

Tedy: skrze hru na literaturu se pokusíme dostat až k jejímu skutečnému středu a vstoupit do jejího světa jako plnohodnotný člen, jako partner.

RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY

V této studijní opoře se seznámíte s tím, jak literární texty vznikají, nebo přesněji, pokusím se zde společně s vámi suplovat onen dobrodružný proces psaní. Už ze zadání je patrné, že seminář bude zaměřen prakticky, to znamená, že velkou část náplně budou tvořit jednotlivá zadání a jejich konzultace s učitelem.

Přesto se pokusím představit základní pojetí, jak se dnes s fenoménem tvůrčího psaní zachází, a dále pak se v jednotlivých kapitolách zaměříme na základní literární druhy, tedy lyriku, epiku a drama.

Budeme se přitom společně pokoušet psát báseň, povídku i dramatický text, to vše ale s vědomím, že tu nejde o žádnou školu básnictví, ani nic podobného, že je to jen pokus simulovat ono vzrušující dobrodružství vznikání literárního textu.

Výsledkem by pak měla být vaše schopnost intenzivněji se ponořit do autorské perspektivy literární komunikace a ozkoušet si některé základní elementy jednotlivých literárních druhů.

Při tom všem budete vy především psát a společně pak budeme konzultovat a o napsaném mluvit, ať už při osobních konzultacích, či virtuálních kolokviích a besedách.

Pokud nevznikne byť jediný verš, obraz, věta či dialog, vůbec to nevádí. Přál bych si, aby opora pro vás zůstala jako jakási možnost, rádce a otevřená cesta do dobrodružství jménem literatura.

1 CO JE TO PSANÍ

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



V této kapitole se seznámíte s tím, jak se dá k tvůrčímu procesu, k procesu psaní obecně, přistupovat a jak se to děje. Zároveň se pokusím objasnit, jaká jsou má východiska a proč se částečně liší od způsobů využívaných a používaných jinde. Půjde především o to vyjasnit si, že cílem tohoto kurzu nemá být ani tvorba uměleckých textů, ale stejně tak ne průprava pro práci různých kreativců na nejrozličnějších úrovních, že jde spíše o to jiným způsobem otevřít vstup do problematiky interpretace literárních textů se zaměřením na jeho procesní, tvořivou, autorskou perspektivu.

CÍLE KAPITOLY



Ukázat možnosti přístupu k fenoménu tvůrčího psaní a toho, jak s ním ve skupině (ať už ve třídě, v semináři, či jinde) pracovat. Rozpoznat možnosti jeho využití při studiu, ve výuce i v praxi. Pojmenovat základní principy a autory, kteří se tímto fenoménem zabývají. Objasnit přístup uplatňovaný v tomto kurzu.

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



Zhruba 2 - 4 vyučovací hodiny, cca 90 - 180 min.

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



škola; didaktika; tvorba; psaní; čtení; porozumění; principy psaní; kreativita; autorská perspektiva; interpretace literárního textu.

1.1 Tvůrčí psaní jako základ porozumění

Chci-li mluvit o tvůrčím psaní, měl bych hned na začátku vyjasnit některé základní pojmy a to, jak jim budu v této opoře rozumět. V rámci tohoto, ani žádného jiného předmětu na vysoké škole, myslím, není možné očekávat, že by se dal vytvořit korpus dovedností a znalostí, které vyčerpají možnosti tvorby uměleckého textu. Proto rozhodně nelze tvůrčí psaní vnímat jako jakousi „školu básnictví, prozatérství, či dramatiky.“

Mým cílem tedy bude **nabídnout určité základní postupy**, které se na vzniku textu podílejí a pokusit se ukázat, **jak se s nimi dá pracovat** a jak **jejich kultivace může přispívat k přesnější formulaci určité vize, emoce, ideje, či názoru**. Kromě jiného tak tvůrčí psaní může a má pomoci k **intenzivnějšímu a přesnějšímu prožívání interpretace literárního textu** protože si vyzkoušíte sami být autory.

Samozřejmě ale **není myslitelné, že by jeden předmět na vysoké škole mohl suplovat to, co se děje v redakcích literárních časopisů** při diskusích nad konkrétními texty básníků a prozaiků, při přípravě konkrétní sbírky, a už vůbec nemůže jít o to suplovat proces vzniku uměleckého díla. Bude to tedy vlastně jakási „**hra na básníky**.“ Ovšem **hra míněná smrtelně vážně**, v tom smyslu, že pokud se vyskytne ve skupině text, který umělecké ambice má, bude mu věnována patřičná pozornost i péče, a pokud ne (což není vůbec požadavkem ani podmínkou), bude i k v rámci semináře vzniklým textům přistupovat vážně, jedině tak **se lze uměleckým procesům a procesům vzniku básnického textu přiblížit, ale nikoli je, opakuju, suplovat**.



KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 1

Co je úkolem tvůrčího psaní? Vymezte tři body podle vás klíčové.

Pojďme se nyní poohlédnout po tom, jak se dané problematice rozumí na jiných pracovištích a jak je pojímána.

1.1.1 PŘÍSTUP DIDAKTICKÝ

Jedním z přístupů, který se v souvislosti s pojmem tvůrčího psaní vyskytuje, je **přístup didaktický**. Tak jej reprezentuje monografie brněnské skupiny badatelů pod vedením **Zbyňka Fišera *Tvůrčí psaní v literární výchově jako nástroj poznání* (Brno: MU, 2012)**. Badatelé hned v úvodu charakterizují svůj předmět takto: „Tvůrčí psaní je disciplína, která popisuje produkci textů jako součást mezilidské komunikace. Jakožto součást teorie 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.“ (s. 9)

Toto pojetí je samozřejmě velmi odvážné a cenné a je jen škoda, že jeho místo v učitelské praxi skutečné není nikterak pevné a silné.

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



Projděte si v hlavě své hodiny českého jazyka a literatury ať už na škole základní, střední, případně i absolvované kurzy na univerzitě. Kolik času bylo v rámci těchto vyučovacích celků ve vašem případě věnováno tvůrčímu psaní a jeho metodám. Pokuste se, i na základě citované definice pojmu, napsat esej (3 ns), která bude zodpovídat otázky? Byl stav ve vašem případě podle vás dostačující? Pokud ano, proč? Pokud ne, proč? Má, či mělo by se tvůrčímu psaní věnovat více prostoru při výuce literatury? proč ano, proč ne?

Je ale přece jen značně omezeno na akcenty pedagogické, a zejména na možnosti a schopnosti žáků či studentů, kterým je především určena. V každém případě jsou zde styčné plochy i s tím, jak budu tvůrčímu psaní rozumět já, proto si je připomeňme. Především je to rozměr autorské perspektivy: „Ve vyučovacím procesu učitel učí žáky a studenty rozumět komunikaci vedené prostřednictvím textů především z perspektivy autora. Žák jako autor má být schopen tvořit text přiměřený svému očekávání (později i očekávání partnerů komunikace): pisatel v textu vyjádří své pocity, postoje, názory, přání, potřeby nebo formuluje svá pozorování a poznání nebo shromáždí různé poznatky, data. Jsou-li informace v textu určeny druhým osobám, lze za přiměřený považovat takový text, který vyvolá autorem očekávanou reakci. Jsou-li informace určeny autorovi samotnému, hodnotí komunikační přiměřenost produktu sám žák či student. Učitel učí žáka metodám, jak informace interpretovat a jak přínos textu hodnotit. S tím se pojí další operační textotvorné strategie, jejichž pomocí se pisatel učí získané informace zpracovávat (třídít, vybírat, hierarchizovat, kombinovat).“ (s. 11)

Skutečně, má-li student proniknout jaksi do duše a těla básnictví či obecně literatury, je třeba atakovat i bod, který je mu nejbližší a jeví se mu nejspíš i nejbližší, a **to je bod autora a jeho perspektivy**. To může být dáno několika faktory.



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Napište stránkový text publicistického typu a pokuste se v něm zodpovědět otázku, proč je autor v očích čtenářů tak vzdálenou postavou či entitou. Texty odevzdejte učitelů prostřednictvím emailu a až na základě jejich dopracování pokračujte v látce dál.

Mohou to být zhruba tyto důvody:

- a) **způsob výuky ve škole: Učitelé se snaží vytvořit dojem jakýchsi osobností, hvězd, málem celebrit,** pocit, že svět básnictví je světem velkolepých lidí, gest, jednání a činů. I když se skutečně jedná o osobnosti do jisté míry jedinečné, myslím, že je dnes poněkud přežitě ověňovat autory touto gloriolou. To neznamená, že jim nemáme věnovat patřičnou pozornost, či nepřístupovat k jejich textům se vší otevřeností pokorou a nasazením, ale na druhou stranu není, myslím, potřeba se domnívat, že to málem nebyli lidé z masa a kostí s konkrétními lidskými slabostmi i výšinami.
- b) **způsob výuky ve škole: Učitelé zcela podceňují rozsah vědomostí o autorově životě a nabízejí jakési intimní vhledy do životních osudů autorů a tak vlastně odklánějí pozornost od díla samého.** To často vede ke skutečnosti, že studenti „nečtou“ samotné dílo konkrétního autora, ale „čtou“ jeho životní příběh skrze stránky jeho knih. Takto se zase vytváří falešný obraz outsiderů a grobiánů, kterými nepochybně autoři, alespoň někteří, jsou a byli, ale zároveň to neznamená, že i jejich texty a přístup k nim byl takový.
- c) **obecná společenská atmosféra: Velmi silně je dnes vytvářena atmosféra jakéhosi pohrdání k uměleckým a zejména básnickým osobnostem.** To je dáno zejména tlakem na produktivitu práce a na ekonomické výkony, tedy přesně ty společenské faktory, ke kterým má literatura velmi rezervovaný vztah. Proto stojí básníci a vůbec intelektuální elita v jakémisi stínu, protože odmítá, přesněji je z jejího založení nemožné podléhat dobovým předpokladům, požadavkům, cítění a vůli.
- d) **obecná společenská atmosféra: Suverénně a samozřejmě se dnes zaměřuje čtivo, literatura kvalitně napsaná, ovšem primárně určená k početnému šíření a zábavě a literatura „velká“,** jejíž ambicí je pojmenovávat a popisovat elementární existenciální problémy člověka a dneška. To do centra pozornosti čtenářů, médií a velmi často i diskuzí v odborných časopisech přivádí autory, jejichž zájem a záměr se v mnohém liší od toho, co od literatury očekávali generace před námi a co od ní např. očekávám stále i já. Proto se zcela zkresluje obraz tvůrce a i v rozhovorech se vlastně nelze dobrat blíže k elementárním otázkám psaní, protože tento typ

autorů není schopen a ani ochoten akcentovat ty základní otázky, které s literaturou, jejím vznikem a psaním souvisí.

KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 2



Jaké jsou podle vás důvody toho, že je v rámci komunikace a čtení nejtěžší proniknout k pólu autorské perspektivy? Vyjmenujte čtyři body.

Proto je potřeba a cenné právě skrze tvůrčí psaní klást si ty nejzákladnější otázky vzniku a fungování literárního textu a právě tento seminář je může otevřít ještě o něco intenzivněji a intimněji.

V čem ale vidím významný problém, pokud jde o brněnské pojetí tvůrčího psaní, je skutečnost, že **didaktika tvůrčího psaní je zaměřována zejména na texty neliterární**, což je **pro tento předmět nedostačující**. Mou ambicí je vytvořit u vás takovou základnu pro porozumění a psaní literárních textů, která se v ideálním případě uloží v krvi a těle studenta a bude tam připravena v okamžiku (který ale možná nikdy nenastane), kdy se potřeba básně, epického textu projeví. Neznamená to ovšem, že by tento zásobník měl být definitivní a konečný, ale měl by být základnou, z níž se dá vycházet a kterou lze stejně tak i popřít vlastní čtenářskou nebo obecně lidskou zkušeností.

Co ale lze beze zbytku podepsat a co bude i mým cílem, je skutečnost, že tvůrčího psaní lze využít zejména „jako techniky řízeného psaní, jejichž pomocí imitují studenti literární postupy spisovatele proto, aby se (za pomoci řízené reflexe) naučili lépe rozumět uměleckým dílům a své autorské zkušenosti uměli uplatnit při četbě a interpretaci uměleckých textů.“ (s. 18)

1.1.2 TVŮRČÍ PSANÍ JAKO PŘÍPRAVA ÚSPĚŠNÝCH TEXTŮ

Druhou možností a způsobem, jak k tvůrčímu psaní přistupovat, jsou nejrůznější kurzy kreativního, tvůrčího psaní, jejichž ambicí je naučit posluchače (za přiměřený poplatek), jak vytvářet akceptovatelné, působivé a funkční texty, se kterými se lze prosadit v nejrůznějších typech časopisů, nakladatelství, nebo při tvorbě vlastních blogů apod.

Tato činnost by v zásadě nijak nestála za mou pozornost, kdyby se tu ovšem nepojmenovával zcela pro české literární prostředí nový fenomén, nebo lépe: fenomén sám nový není, nová je míra jeho přitažlivosti a společenské vážnosti. Tím fenoménem je rozumění psaní jako jisté profesní dovednosti, která se děje jako by vyvázána z uměleckých souvislostí, případně (a i tak daleko jsou ochotny autorky i jejich absolventi schopni jít) tyto souvislosti zatemňuje a nehierarchizuje pak výsledné produkty.



DALŠÍ ZDROJE

V knize Pierra Bourdieua *Pravidla umění* (Brno: Host, 2010) si udělejte obrázek o tom, jak vypadá literární pole a jak do něj vstupují jednak kapitál ekonomický, tak i ten tvůrčí. Pokuste se na základě četby zodpovědět otázku: je myslitelné psaní bez umění? Jakou hodnotu má posláním umělce dnes? Otázky načrtněte v podobě poznámek a konzultujte s kolegy i s pedagogem formou diskuze, ať už realizované, nebo virtuální.

Zkrátka: v době zvýšeného tlaku ekonomického prostoru a ekonomických vazeb nejen na produkci uměleckých textů, tak také na jejich vnímání a přijímání, je asi potřeba se vůči těmto postupům ostře vyhradit, nebo přesněji: přísně oddělit, a objasnit, že tento typ používání metod tvůrčího psaní je mně zcela cizí a s jeho výdobytky se tu setkávat nebudete. Ne proto, že by taková činnost neměla svůj smysl, ale míří zcela jinam, mimo náš zájem. Ukažme si nyní, jak se o tvůrčím psaní uvažuje v rámci těchto ekonomicky založených webů, jako jsou např. Kurzy z obýváku. Už úvodní formulace zní: ***I vy můžete napsat knihu: Online kurz tvůrčího psaní.***



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Pokuste se zamyslet nad tím, co tu znamená, k čemu odkazuje slovní spojení „I vy“. Přemýšlejte o něm v horizontu uměleckých snažení a kategorií jedinečnosti a autorské originality. Napište o tom stránkovou glosu.

Pokud pokračujeme dál, dozví se čtenář, že: „Vypadá to, že tu **knihu jednou vážně napíšete**. Budete to detektivka, nebo pohádkový příběh? Celkem si projdete 9 užitečných lekcí, které pro vás spisovatelka a lektorka nachystala. V kurzu zjistíte, **jak se na psaní maximálně soustředit**. Pusťte si lekce psaní kdykoliv a kdekoliv. Tenhle **kurz vás bude bavit**. Video **lekce jsou hravé a srozumitelné**. Nemačkejte se v učebnách, **studujte z obýváku!**“

Z čeho autoři usuzují, že se tak skutečně stane? Proč musí kurz bavit? Z jakého světa (myšlenkového) je formulace směřující k tomu, že kurz bude bavit a jako argument je použita hravost a srozumitelnost? To vše je svět PR, svět úspěchu. Opakují: to není nic nemyslitelného, ovšem, znova, jde mimo můj zájem.

Poslední pozoruhodnou citací budiž tento záznam: „Tvůrčí psaní není jen o talentu, ale je to dovednost, která se dá zvládnout, rozvíjí kreativitu, posiluje vůli a často působí terapeuticky. Talent za vás prostě román nenapíše, a my vás rády a zkušeně podpoříme v nacházení vlastního hlasu a plnění svých snů.“ (<http://kurzyzobyvaku.cz/kurzy-psani/>)

KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 3



Jaké jsou podle autorů hodnoty kurzů? V čem spočívají?

Jiným typem jsou weby Markéty Dočekalové, např. <http://www.tvurcipsani.cz>. Zde se zase argumentuje především úspěšností absolventů a poukazem na jednotlivé autory a jejich projekty.

PRO ZÁJEMCE



Napište satirickou báseň na téma umění a relax. Použijte k tomu pravidelný čtyřstopy trochej typu:

Včera jsem se probudila,
najednou jsem pochopila,
že jsem velká autorka,
chci ať čtenář za mnou hopká.

Shrneme-li: tvůrčí psaní se rozprostírá na široké škále od didaktických postupů k technologickým principům tvorby textů, ale v zásadě eliminuje možnost skrze psaní se dozvědět řadu věcí o sobě i o principech textů samých (o což se ovšem částečně pokouší autoři brněnské monografie).

1.1.3 JAK TO BUDE ZDE

V mém případě budeme svým způsobem suplovat jednu z možných cest psaní, zdaleka ne tu vyčerpávající a jediné možnou, ale takovou, která se pokusí **navodit** tvořivý pocit, **tvůrčí situaci** a především **diskuzi nad pravidly a principy fungování literárních textů**. Samotné výsledky pak pochopitelně nejsou rozhodujícím výstupem, tím by měly být určité dovednosti, totiž zejména **schopnost rozpoznat, v jaké chvíli je případněji pracovat s volným, případně vázaným veršem, jaká situace je lyrická, jaká zase se daleko případněji ztvárňuje v podobě epického textu** a co jsou **elementy jednotlivých literárních druhů**.



KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 4

Jaký je záměr a jaké jsou cíle tohoto semináře?

Jedině tak se může předmět stát plnohodnotným doplňkem ke studiu, s případným přesahem k vlastní umělecké tvorbě, která se potom samozřejmě pohybuje po svébytných a nespoutaných silokřivkách. Její další pohyb je pak spíše modelován a korigován jinými prostředky a jiným druhem nasazení a diskuze.



SHRNUTÍ KAPITOLY

Ukázal jsem, že tvůrčí psaní není v žádném případě školou básnění, ani epickou dílnou či kurzem praktické dramatiky. Jeho hlavním posláním je vytvořit iluzi tvůrčí perspektivy, zaměřit se v rámci interpretace literárního textu na to, jakým způsobem text vzniká, v dalších částech se pak v praktických cvičeních zaměřím na jednotlivé elementy. Zároveň jsem poukázal na dva základní způsoby, jakými se dnes s tvůrčím psaním zachází. První je princip didaktický, který má pomoci při výuce literatury na základních a středních školách, kde jde především o to hrou navodit jistou uvolněnost a odvahu ke čtení a interpretování textu, což je, myslím, věc velmi cenná a stále málo reflektovaná a v praxi užívaná, a to nemám na mysli jen praktickou ukázkou činností, souvisejících s moderními směry v literatuře, ale i při četbě nejrůznějších typů textů.

Druhým, pro nás zde o dost méně inspirativním, je pak způsob technologicko-praktický, zaměřený na vybrané dovednosti a soustředující se zejména na tvorbu určitého typu textů. Jeho hlavní nevýhodou je to, že dostává mimo literární pole v nejužším slova smyslu, že eliminuje kategorii talentu a estetické hodnoty a zaměřuje se na produkci, přičemž hierarchickou kategorií je zde relax, zábava, odpočinek a komerční úspěch. To jistě má své oprávnění, ale v jiném typu studia a práce.

V mém pojetí je pak kurz veden směrem k navození určité tvořivé situace, v níž se snad důsažněji zpřesní a vůbec vyjeví autorská perspektiva komunikace uvnitř literárního pole, důraz bude nadále kladen na elementární (ovšem zdaleka ne jediné možné a vůbec ne imperativní) aspekty, které se akcentují při psaní básnických textů, či textů prozaických.

To vše nemá vést ke vzniku nových literárních textů, ale spíše k možnosti intenzivněji promýšlet autorský záměr v rámci interpretace literárního díla.

ODPOVĚDI



Kontrolní otázka č. 1

Je to

- a) nabídka určitých základních postupů.
- b) ukázka, jak se s nimi dá pracovat.
- c) jak jejich kultivace může přispívat k přesnější formulaci určité vize, emoce, ideje, či názoru.
- d) způsob, jak dojít k intenzivnějšímu a přesnějšímu prožívání interpretace literárního textu.
- e) cesta, jak se uměleckým procesům a procesům vzniku básnického textu přiblížit, ale nikoli je, opakuju, suplovat.

Kontrolní otázka č. 2

Způsob výuky ve škole: Učitelé se snaží vytvořit dojem jakýchsi osobností, hvězd, málem celebrit.

Způsob výuky ve škole: Učitelé nabízejí jakési intimní vhledy do životních osudů autorů a tak vlastně odklánějí pozornost od díla samého.

Obecná společenská atmosféra: Vzniká atmosféra jakéhosi pohrdání k uměleckým a zejména básnickým osobnostem.

Obecná společenská atmosféra: Suverénně a samozřejmě se zaměřuje čtivo, literatura kvalitně napsaná, ovšem primárně určená k početnému šíření a zábavě a literatura „velká.“

Kontrolní otázka č. 3

1. **Skutečnost, že knihu jednou vážně napíšete.** Jde tedy o výsledek.
2. **Jak se na psaní maximálně soustředit.** Jde tedy o techniku, nikoli smysl.
3. **Kurz vás bude bavit.** Relax je podstatnější než samotný výkon.
4. **Lekce jsou hravé a srozumitelné.** Jde tedy o odpočinek a poutavost, ne o penzum dovedností a schopností.
5. **Studujte z obýváku!** Komfort a pohodlí namísto plodné diskuze.

Kontrolní otázka č. 4

Navodit tvůrčí situaci.

Vyvolat diskuzi nad pravidly a principy fungování literárních textů.

Schopnost rozpoznat, v jaké chvíli je případnější pracovat s volným, případně vázaným veršem, jaká situace je lyrická.

Jaká situace se ztvárňuje v podobě epického textu.

Jaké jsou elementy jednotlivých literárních druhů.



2 TŘI LITERÁRNÍ DRUHY JAKO TŘI OBLASTI, NEBO ZPŮSOBY PROŽÍVÁNÍ?

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Kapitola se zaměřuje na znovupotvrzení a případnou revizi elementárních pojmů a kategorií, které jsou obvykle spojovány jak se samotným pojmem literární druh, tak s konkrétními literárními druhy jako s kategoriemi tvorby i recepce. Zaměříme se na základní postupy básnického prožívání, na principy epiky a epického ztvárnění světa a na hlavní znaky dramatických textů. Zároveň budu tyto pojmy ozkušovat na konkrétním korespondenčním úkolu.

CÍLE KAPITOLY



Utříbit si pohled a náhled na kategorii literárního druhu, jeho funkčnost a využití jak při tvorbě, tak i při recepci literárního textu. Důraz je položen na věci obecně známé, ovšem postavené znova do světla tvůrcí, autorské perspektivy či jako možnost citlivějšího vnímání.

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2-4 vyučovací hodiny, 90-180 min.

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



Lyrika; epika; drama; bezčasí; simultaneita; básnické prostředky; dějovost; vyprávění; vypravěč; kauzálně-chronologické souvislosti; pásmo postav; pásmo vypravěče; dialog; monolog; scénické či režijní poznámky; jeviště; příběh řeči.

2.1 Literární druh

Pokud teď budu mluvit o literárních druzích, je třeba si připomenout, jak je vnímá tradiční poetika a jaké otázky se v tomto smyslu nabízejí, ale zejména: co z toho je pro nás v této chvíli podstatné a na co je třeba obrátit pozornost.

Základní vymezení je v obecných konturách zcela jasné a nemá tu teď smysl jej relativizovat, i když se tak děje a mnohdy i docela podnětně. Pro nás se teď snad jako připomínka obecnosti těchto kategorií hodí parafráze rozhovoru, který jsem vedl s Janem Balabánem, vynikajícím českým prozaikem konce 20. a počátku následujícího století. Jeho odpověď na otázku po smyslu a možnostech členění literárních textů na prozaické a básnické se zaměřila obecněji a modifikovala ji na celkovou kategorii prožívání života a vztahování se k němu skrze literární text: „Poezie a próza jsou dvě autentické formy. Poslouchal jsem nedávno jednoho ornitologa v pořadu o zpěvu ptáků, a ten člověk mi cosi napověděl. Tvrdil, že ptáci mají dva druhy zpěvu. První je teritoriální, kterým musí několikrát za den vyzpívat: tady lovím já, toto je moje teritorium. A druhý, milostný – přivolávání samice nebo samce, námluva k realizaci života. Dozvěděl jsem se také, že se ptáci učí zpívat, takový drozd začíná na třech, čtyřech trylcích, ale v dospělosti jich umí mezi osmi až dvanácti! Každý pták a každý trylek mají navíc i svou nezaměnitelnou stopu, takže je v tom ptačím zpěvu i jakýsi langue i parole. I u těch ptáků jsou dva základní žánry: epika – zvěst o hrdinských činech, které pro naši vlast vykonali naši hrdinové, a lyrika – toužící po družce a po realizaci vlastního srdce. Když si vzpomenu na ta ptačí nářečí, napadá mě, že tyto žánry jsou možná starší než člověk.“ (<http://casopis-texty.cz/texty/No37/rozhovor.html>)



KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 1

Jaké jsou podle Balabána dvě základní, autentické formy prožívání světa? A jsou původní, nebo až odvozené?



KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 2

Jak tyto autentické formy prožívání světa Balabán vymezuje, čím jsou podle něj charakteristické?

S tímto pohledem se lze zcela ztotožnit, jen jej poněkud doplnit a zejména vymezit ještě druh dramatický. Pokud jde o dramatický text, odehrává se též v rovině, velmi zjednodušeně a obecně vzato, epické. Jeho ústředním smyslem je též předávat příběh, ale tentokrát už ne příběh vyprávěný, ale **příběh předváděný. Odehrávající se v dialozích, monolozích a scénických poznámkách.** Touto svou „předvádívností“ v nejlepším slova smyslu se stává statkem bytostně lidským, v pravém slova smyslu odvozeným a umělým,

ovšem znova nikoli v intencích pejorativních či hierarchizujících, ale spíše jako něco, co člověk stvořil pro určitý typ situací a prožívání, aniž by měl v zásadě oporu jinde. Opět s velkou mírou zobecnění lze snad říci, že **drama je především a vždycky příběhem řeči a dobrodružstvím řeči**, toho, jak se dialogická řeč, řeč hovoru (kam v jistém smyslu patří i monolog) proměňuje v prostor, v němž se odehrávají příběhy lidí a věcí, skladba nejrůznějších situací. Ovšem na rozdíl od epiky a lyriky, je dramatická řeč řeč situační, zapojená a napojená na konkrétní situaci a v ní se odehrávající.

DALŠÍ ZDROJE



Projděte si příslušné pasáže v knize Jiřího Veltruského *Drama jako básnické dílo*. Brno: Host, 1999. Zejména potom doslov Iva Osolobě „Jiřího Veltruského příspěvek k filosofii dramatu“. (In Tamtéž, s. 99-149) Napište třístránkovou esej, v níž se vypořádáte s otázkou: Co je pro vás a pro dnešní společnost drama jako text?

KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 3



Jak lze charakterizovat drama?

2.2 Tři literární druhy, tři způsoby vstupování do života

2.2.1 LYRIKA

Obecně je lyrika definována především svým bezčasím. Daleko vhodnější je ale zde spíše pojem **simultaneita času**, zkrátka: To, co se v básni děje teď, děje se jak v minulosti, z ní čerpá jí se sytí, zároveň je vyslovována a prožívána teď, to je dáno kategorií lyrického subjektu, a odkazuje zároveň i do budoucnosti a de facto se dnešním, ani žádným jiným čtením nevyčerpává.

Zároveň se lyrika neodvolává k dějovosti, je nedějová v tom smyslu, že nositelem jejího smyslu, to, co ji určuje, není převoditelné na konkrétní fabuli, na konkrétní příběh. **Lyrika se odehrává na rovině emocí, prožitků, citů, názorů a idejí.**

Z jazykového hlediska, opět velmi zjednodušeně a obecně řečeno, **je ztvárňována tak, aby se čtenářský důraz z toho, co slovo označuje, přesunul na to, jak je samo slovo uděláno, z čeho se skládá a jak na sebe jednotlivá slova jako soubory hlásek a dílčích významů navazují.** I proto se v lyrice tak intenzivně využívají prostředky obecně

označované jako rétorické, nebo rovnou básnické, i když ty samotné jsou obsaženy de facto v každém řečovém projevu.



KORRESPONDENČNÍ ÚKOL

Pokuste se napsat krátkou, maximálně pětiveršovou báseň na toto zadání: Dneska mě šťve úplně všecko. Pošlete učiteli a posléze uspořádejte malou prezentaci výsledků a sledujte akcenty a posuny.



KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 4

Jaké jsou charakteristiky lyriky? Vyjmenujte tři základní.

2.2.2 EPIKA

Nejčastějším vymezením epiky je její **dějovost**. To znamená, že je svázána v určitých **kauzálně-chronologických souvislostech**, kdy **události na sebe vzájemně nějakým způsobem** (a ne vždy jen tím logickým) **navazují, ze sebe vycházejí a vzájemně se kříží**. Platí to i pro moderní experimenty s rozrušováním těchto rámců.

Zároveň se ale zapomíná na klíčovou vlastnost epického textu, která jej nejspíše určuje nejzřetelněji. Bývá mnohokrát zmiňována v rámci základů teorie vyprávění. Totiž že **klíčovou funkcí epického díla je vyprávění, že určující roli zde hraje vypravěč a to, jakým způsobem, v jaké situaci vypráví**. Věda, která se zejména v druhé polovině 20. stol. velmi silně rozvinula a věnuje se tomuto fenoménu, se jmenuje **naratologie** a vděčíme jí za celou řadu poznatků ohledně modifikace a uspořádání epických textů.

Dále je **epický text členěn** (ne vždy důsledně) **na pásmo postav a pásmo vypravěče**, přičemž postavy nějakým jazykem mluví, mají určité vlastnosti a žádná z nich se nekryje s vlastností autora, a to platí též o názorech a pohledech vypravěče. Tak jako v lyrice vyčleňujeme kategorii lyrického subjektu, tak i v epice v krajním případě mluvíme o autorském vypravěči, či autobiografických postupech, ale ani zde nelze slučovat jakoukoliv entitu v textu s osobou autora.

V epice se rozlišuje mezi **fabulí** a **syžetem**, přičemž **fabule** je to, jak se příběh ve fikčním světě odehrál a **syžet** to, jak se to dozvídáme, jak jsou jednotlivé situace řazeny, kdy jsou nám vyprávěny a jakým způsobem a z jaké perspektivy.

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Pokuste se napsat krátkou črtu, či rovnou anekdotu se stejným zadáním, jako tomu bylo u lyriky: Dneska mě štvě úplně všecko. Pošlete učiteli a posléze uspořádejte malou prezentaci výsledků a sledujte akcenty a posuny. Srovnajte lyrické a epické texty.

KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 5



Jaké jsou základní charakteristiky epického literárního díla?

2.2.3 DRAMA

Drama bývá nejčastěji charakterizováno **jako dějové, tj. i v rámci dramatického textu se nám předvádí určitý děj**, ovšem, jak bylo řečeno, **děj se předvádí: není nám vyprávěn (zprostředkován někým třetím, vypravěčem, jako v případě textu epického, ale je předváděn přímo herci na jevišti**. Protože se dramatické texty velmi často realizují zejména skrze divadelní prostředí, za spoluúčasti celé řady dalších profesí, bývá často s rozpaky přijímáno i v rámci literární vědy s poukazem na to, že de facto dnes dramatické texty žijí pouze skrze jeviště a jsou tedy spíše složkou teatrologie obecně, než součástí literární vědy a jejího přísně jazykového bádání (naposledy o tom mluvil např. Libor Vo-dička v úvodu k části věnované dramatu v syntéze, kterou připravil kolektiv autorů při ÚČL AV ČR *V souřadnicích volnosti. Česká literatura 90. let 20. stol. v interpretacích*. Praha: Academia, 2008). Je ovšem skutečností, že toto **jeviště nemusí být konkrétním divadelním prostorem, ale může být též fikčním světem** diváka, kulisami, do nichž on, jakožto čtenář, příběh dramatu vloží.

Zároveň však platí, že **drama je také literární text, je složeno z dialogů, monologů a autorských či režijních poznámek. Úlohu vypravěče tu přebírají jak ony poznámky, tak také monology směřující mimo konkrétní dramatickou situaci, zároveň ale též jednotlivé dialogy**, kterými se děj nejvýznamněji posouvá a zahušťuje.

Je také, jak už bylo zmíněno, **drama příběhem samé řeči** a často se její smysl odehrává v kvalitě jednotlivých replik jejich jazykového uspořádání.



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Opět stejné zadání: vytvořte krátký dramatický text na téma: Dneska mě štve úplně všechno. Pošlete učiteli a posléze uspořádejte malou prezentaci výsledků a sledujte akcenty a posuny. Srovnajte lyrické, epické a dramatické texty.



KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 6

Jaké jsou charakteristiky dramatu?



SHRNUTÍ KAPITOLY

V této kapitole jsem snad dostatečně prokázal, že má smysl uvažovat o jednotlivých literárních druzích jako o skutečně reálně existujících strukturách, které se neodrážejí jen v názorových třenicích vyvolaných ex-post teoretiky literatury, ale jsou přítomny v šablonách textů a modelují i čtenáře samotného a nutí jej k poněkud odlišnému vnímání jednotlivých literárních druhů. Samozřejmě, že vím o tom, že existuje celá řada textů přechodných, a zejména pak smíšených. Přechodných v tom smyslu, že balancují mezi pólem lyrickým, epickým a dramatickým, smíšených zase v tom smyslu, že do sebe absorbují v rámci jednoho celku jednotlivá pásma či části epické, lyrické i dramatické. Tak je tomu např. v románové epopeji Josefa Holečka *Naši*.

V zásadě však platí, že lyrika je koncentrována na svůj výraz skrze něj na referenci srdce, či ukazování vlastních emocí, postojů, názorů, idejí. Jejím prostorem je jakési lyrické bezčasí rozprostřené mezi minulost, současnost i nabídnuté do budoucnosti.

Epický text se vrství na základě kauzálně-chronologických souvislostí, je určen dějovostí a konkrétní příběh je nám nejrůznějšími způsoby vyprávěn, odtud se pak rozlišují jak podoby vyprávění, tak také pojmy jako fabule a syžet.

Dramatický text je též prezentací určitého děje, dějovosti, příběhu, který je nám ovšem nikoli zprostředkován skrze vyprávění, ale představován, předváděn přímo na jevišti (kte-

ré může pochopitelně vyrůst i v čtenářových představách). Odehrává se v monolozích, dialozích a scénických či režijních poznámkách a je také příběhem řeči, skladby jednotlivých slov a jejich vztahů v rámci, či na úrovni replik.

ODPOVĚDI



Kontrolní otázka č. 1

Jsou to poezie a próza. A jsou původní, autentické, a možná dokonce v jistém smyslu starší než člověk.

Kontrolní otázka č. 2

První je teritoriální, vymezuje se jím území lovu a výskytu, a to je próza, vyprávění hrdinských příběhů.

Druhý je milostný, námluva, realizace života a to je lyrika: toužící po družce a po realizaci života.

Kontrolní otázka č. 3

Drama je příběh předváděný. Odehrávají se v dialozích, monolozích a scénických poznámkách.

Obecně lze snad říci, že **drama je především a vždycky příběhem řeči a dobrodružstvím řeči.**

Kontrolní otázka č. 4

Především je to simultaneita času - čerpá z minulosti, je vyslovována a prožívána teď, a odkazuje zároveň i do budoucnosti. Nevyčerpává se dnešním, ani žádným jiným čtením.

Lyrika se odehrává na rovině emocí, prožitků, citů, názorů a idejí.

Je jazykově ztvárňována tak, aby se čtenářský důraz přesunul na to, jak je samo slovo uděláno, z čeho se skládá a jak na sebe jednotlivá slova (jako soubory hlásek a dílčích významů) navazují.

Kontrolní otázka č. 5

Je to dějovost. Děj je svázán v **kauzálně-chronologických souvislostech** - události na sebe vzájemně nějakým způsobem navazují, ze sebe vycházejí a vzájemně se kříží.

Klíčovou funkcí epického díla je vyprávění, že určující roli zde hraje vypravěč a to, jakým způsobem, v jaké situaci vypráví.

Epický text je členěn (ne vždy důsledně) na pásmo postav a pásmo vypravěče.

Kontrolní otázka č. 6

Drama je chápáno jako dějové, tj. i v rámci dramatického textu se nám předvádí určitý děj - není nám vyprávěn (zprostředkován někým třetím, vypravěčem, jako v případě textu epického), ale je předváděn přímo herci na jevišti. Jeviště nemusí být konkrétním divadelním prostorem, ale může být též fikčním světem čtenáře, který si do něj příběh dramatu vloží.

Zároveň však platí, že drama je také literární text, je složeno z dialogů, monologů a autorských či režijních poznámek. Úlohu vypravěče tu přebírají jak ony poznámky, tak také monology směřující mimo konkrétní dramatickou situaci, zároveň ale též jednotlivé dialogy.

Drama je též příběhem řeči samé, kvality jednotlivých slov, replik a jejich návazností.

3 LYRICKÉ BEZČASÍ A ZASTAVOVÁNÍ ČASU V PROSTORU BÁSNÍ

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



V této kapitole se dozvíte elementární věci související obecně se situací poezie, s tím, co určuje básnický svět, zejména pokud jde o faktor času. Zároveň se v průběhu celé kapitoly pokusíte cizelovat svůj básnický text, tak aby na jejím konci byla báseň, nebo lépe: pokus o ni.

Tyto úkoly, tato jakási hra na poezii, nemá být jen laškovným odpočinkem, ale vzrušujícím a dobrodružným pátráním po světě básně, takže vedle těchto konkrétních úkolů tvůrčích je kapitola složena i z celé řady úkolů interpretačních, které ovšem opět nemají navodit atmosféru obav a drilu, ale vzrušení a chuti nořit se do lyrického světa a prostoru.

Postupně se tak seznámíte s tím, jak v rámci básní funguje čas, jaké jsou základní krkolomnosti, se kterými se začínající autoři velmi často potýkají, jak je v textu případně eliminovat. Dále se dozvíte, proč má smysl text cizelovat, jak se na celém procesu podílí i další osoby mimo autora.

CÍLE KAPITOLY



Jednak je to ambice promyslet lyrickou situaci prizmatem způsobu prožívání času, pokusit se přiblížit momentu vznikání básně, tomu, jak se z konkrétní emoce, ideje, názoru postupně báseň rodí, jak z původní suroviny vyrůstá a přetavuje se z osobního a privátního vlastnictví v cosi sdělitelného a přenositelného.

Zároveň je mým cílem ukázat, že proces vzniku básnického textu nemusí být jen jedním velkým gejzírem obraznosti a chrlení, že je to též, a velmi často i bývá, prostor pro cizelaci a úpravu textu, že má smysl text znovu a znovu procházet a hledat adekvátní jazykové ztvárnění původního prožitku.

V neposlední řadě jde pak o to zdůraznit, že autor by při finalizaci textu neměl zůstat osamocen, že při přípravě knihy už by se jeho textům měly věnovat i minimálně druhé, pozorné a pokorné oči editora.



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

8-10 vyučovacích hodin. 240-450 min.



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Simultaneita; lyrické bezčasí; básnické prostředky; metafora; metonymie; oxymóron; poezie; báseň; editor; redaktor.

3.1 Zastavený čas?

Několikrát jsem to už zde připomínal, tentokrát se pokusme na celou věc „přijít“ skrze vlastní pokusy. A pochopitelně, že nepůjde pouze o prožitek, či záznam času, ale vůbec o soubor prostředků, jimiž lyrika disponuje a které aktivizujeme při vnímání, psaní i při recepci.

Představte si situaci, kdy si, z nějakého důvodu a kvůli nejrůznějším okolnostem začnete uvědomovat čas, jeho plynutí a ulpívání. Jak lze tento moment v životě člověka vyjádřit?



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Napište text právě s tímto zadáním: Uvědomování času, jeho plynutí i to, jak spolu s jeho plynutím přichází stárnutí a vědomí konečnosti.

Může být skutečně konkrétní, reálnou situací a chceme o něm podat velmi racionální a velmi přesnou zprávu, protože se jí např. někdo blízký, nebo někdo, na jehož názor berete ohled, dožaduje. Můžete říci:

Ale, to nic, jen jsem si před chvílí uvědomil, že čas pořád plyne a nevíme, kam.

Nebo zřejmě napíšete nějakou podobnou větu, formulaci, v níž je pokus o přesnost, srozumitelnost.

KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Napište stránkovou analýzu, v níž ukážete, kterými prostředky se dosahuje oné srozumitelnosti a neutrálnosti. Teprve potom pokračujte ve studiu a své vývody ověřte v následujícím textu.

Skutečnost, že nejde o nic emocionálně silného, je zde vyjádřeno asi nejméně pregnančně, onou formulí „ale to nic,“ která ovšem může mít i schopnost zakrývat skutečné emoce mluvčího. Za to je tu akcentován čas: stalo se to, je to otázka minulosti, a to poměrně málo vzdálené od okamžiku výpovědi (před chvílí), a současný je až rezultat, protože má rozměr jakéhosi přírodního zákona, či gnómské výpovědi s trvalou platností (že čas pořád plyne). Teprve v závěru je jakési znejistění, vedoucí k budoucnosti, k jakémusi nezměřitelnému někdy v budoucnu, a proměňuje se i subjekt, minimálně gramaticky, najednou je „a nevíme“, čímž se mluvčí začleňuje do obecnější skupiny lidí s určitým stupněm (nedostatečným) poznání. Čas je tu tedy obsažen dokonce ve čtyřech svých možnostech, v **minulosti, přítomnosti i budoucnosti** a dokonce jako **téma**.

Ale přece jsou jednotlivé jeho polohy rozděleny, jednoznačně od sebe odděleny, jsou pevné hranice, mezi tím, co bylo, co je teď a co bude. Jediné, co je jich v tomto prohlášení netýká, je výsledný, gnómský názor, či jakási „pravda“, tedy skutečnost, že nevíme, kam čas plyne.

KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 1

V jakých rozměrech a podobách můžeme o čase hovořit?

Ukazuje se tedy, že **mimo čas lze prozatím postavit pouze ideu, názor, zákon, platnou formulaci**. To je zatím první oblast, která nás vede mimo tři pásma času. Pochopitelně, že nemusí být oblastí jedinou.

SAMOSTATNÝ ÚKOL

Napište krátkou báseň, maximálně tři sloky po čtyřech verších, v níž se (v každé sloce) pokuste formulovat určitý názor, či ideu, či zákon. Texty potom pošlete učiteli a vzájemně i s učitelem je v diskuzi okomentujte.

Vrátíme-li se na začátek onoho zadání, může pochopitelně odpověď být úplně jiná, může směřovat např. výčtově:

**Podívej se na ten strom, jak z něj padá listí, ještě před půl rokem se krásně zele-
nal, napínal se v pupenech, pak se rozpučel a teď z něj to listí padá, až opadá, je mně
z toho smutno, protože nevím, proč to tak je a kam ten čas pádí.**



PŘÍPADOVÁ STUDIE

Napište jednostránkovou analýzu jazykových prostředků. Určete míru emocionality, způsobu vyjadřování emocí subjektu, přesnost a vůbec jazykové prostředky. Výsledky pak konfrontujte s dalším textem.

Je zde zcela zřejmá dialogická forma, obracení se na někoho (Podívej se), ovšem, jsme-li na půdě poezie, nesmíme stále zapomínat na to, že ten někdo, ten druhý, můžeme být i my sami, jde o cosi, co pojmenoval Miroslav Červenka v jedné ze svých studií sebeoslovení v lyrice. Princip enumerace tu jednak slouží jako exemplum, jako příklad pro určitý průběh určitého jevu, v tomto případě právě onoho plynutí času, ovšem užitím ukazovacích slov, jimiž se výpověď vytrhává mimo svůj kontext do reálné situace, se zároveň tento strom zosobňuje, není to najednou nějaký obecný pojem strou, ale je to tento, skoro se chce říci můj, konkrétní strom. Ovšem fáze tohoto procesu se neodehrávají v plynulosti, ta je dána pouze časovou souvislostí, jednak formou předložek a příslovcí (před, pak, teď), jednak videm slovesa (opadá). Jsou to jen výseky, obrazy onoho jevu, a na ty už se pravidla času a souvislosti nevztahují, ty stojí samovolně, netknuty a obtojí samy o sobě i mimo kontext tohoto prohlášení. A na závěr opět „je mně z toho smutno“, které tu ovšem zase přesahuje dané, komunikační teď a stává se gnómou, něčím, co platí a stále probíhá, nejsme tedy s to určit, kdy, a zda vůbec přestane probíhat.

Co tedy **stojí mimo čas** jako další položka, je jak **básnický obraz, metaforické či jiné zahuštění, vyjevení konkrétní věci**, vjemu, a potom **také emoce, prožitek konkrétní situace**, nebo obecného problému.



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Napište báseň o třech slokách s libovolným počtem veršů (maximálně však osmi), ve které se pokuste v každé strofě vyjádřit určitý obraz, určitou myšlenku, ideu, vizi a konkrétní emoci. Texty konfrontujte mezi sebou i s učitelem.

KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 2



Které fenomény, které oblasti stojí v lyrice tak říkajíc mimo čas, vyvázány z času?

Další z možností - jistě je zde nevypočítávám všechny, ale jde tu teď spíše o to modelově se dobrat situace, v níž se mohou básně zrodit, odkud vznikají a odkud jim také lze snad přesněji a intenzivněji porozumět - je nikoli se pokoušet z času vymanit, ani jej v jistém smyslu zastavit, jako tomu bylo doposud, ale pokus se jej vnímat současně, sounáležitě, v jednom záprahu či momentu, tedy: **simultánně**.

V oné původní zadávací otázce totiž se celý problém nemohl ani vyjevit ve své básnické úplnosti, protože v důsledku nepracovala s nosnou silou obrazu, metaforického znamenávání a zachycování světa. Protože teprve tehdy se dostáváme **do skutečné lyrické a básnické situace, když naše projevy a vjemy „odlidštíme“**, vyvážeme z psychologie a pravidel našeho konkrétního života a jakousi až magickou proměnou z nich učiníme převoditelné a přenositelné, zachytitelné a promlouvající obrazy.

Tím se ovšem jaksi samozřejmě stane celá situace simultánní.

NÁMĚT NA TUTORIÁL



Napište delší, asi šesti až desetistránkovou esej na toto téma. Aktivizujte v něm všechny vaše dosavadní znalosti, vycházejte z principů teorie literatury, jak jste je poznali a jak jim porozuměli, všem nepodléhejte jazyku těchto teoretických pojednání, myslete stále na to, že vaším úkolem je napsat esej, tedy text, který bude sice plně vybaven terminologicky i metodologicky, ale bude se také pokoušet přesně a zároveň dobrodružně, čtenářsky vstřícně formulovat vaše východiska, z nichž na otázku času v poezii, básnictví, ale i životě a prožívání přistupujete. Využijte i poznatků, které jste načerpali při psaní jednotlivých básnických pokusů.

Jako příklad takové situace přetavení, kdy osobní strast, v této chvíli již nenaplněná láska, znova vyvolává pocity opuštěnosti, sklíčenosti, plynutí a odcházení, zároveň silné vědomí časnosti a časovosti lidského života:

List padá z platanu,

veselý jako tvůj klín.

Tlumený tlukot hlíny...

(Vít Slíva, báseň z oddílu THÚLÉ ze sbírky *ULTIMA THÚLÉ, NEJZAZŠÍ ZEM.* (Brno: Host, 2018))



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Popište, jakými prostředky je vyvoláván jednak pocit plynoucího času, jednak pocit zmaru a smrti. V čem se odehrává napětí a střet v básni? Svůj text konfrontujte s následujícím textem.

Podívejme se teď na sledovanou báseň jednoho z našich nejzajímavějších současných autorů podrobně a pozorně. Už první obraz v sobě propojuje hned dvě časová pásma, dvě roviny. Na jedné straně je to končící, nebo vrcholící léto, dané exponovaným obrazem platanu. V české literatuře, ale i řeči, je to rozložitý strom přímo předurčený k rozpravám v teplých letních podvečerech, je centrem řady venkovních restaurací a odtud onen odkaz k létu, padající listí zase situuje báseň do času podzimního, jsme tedy už tímto jaksi „někde mezi.“ Epiteton veselý tu opět vše zvrátí spíše na stranu léta, hravosti, možná až jakési lechtivosti, dané přirovnáním ke klínu, které má ovšem, kromě tohoto rozměru metonymického (klín jako centrum milostného aktu), i svůj významný rozměr metaforický: ženský klín, který tvarem skutečně mnohdy připomíná list.

Napětí ovšem doslova zmrazí celý smysl závěrečným veršem, který je podepřen ještě jednou zcela specifickou a velmi intenzivní opakovací figurou, totiž aliterací: „tlumený tlukot“. V původním významu je to spojení, které zvuk spíše tlumí, ztišuje, uklidňuje, ale ve spojení tlumený tlukot intenzita, i díky aliteracnímu souzvuku, roste a prohlubuje se, je-li pak ještě zakončeno téměř oxymóronem hlíny, která směřuje do země, do hrobu, ke smrti, je před námi silný a intenzivní obraz smutku, bolesti, odcházení i nenaplněné, nebo smrtí ukončené lásky.



KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 3

Které literárně teoretické pojmy byly v těchto dvou odstavcích použity?



KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 4

Co každý jednotlivý znamená? Uveďte příklady z textu či vlastní.

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Napište báseň, o libovolném počtu slok, která ovšem nepřesáhne jednu stranu. Pokuste se v ní zužitkovat všechny poznatky zde ověřené, či získané. Jednotlivé básně potom posuzuje společně s kolegy i učitelem a sledujte proměny v rámci jednotlivých etap poznání či zpřesňování pojmů a věcí a snad i prožívání.

3.2 Možnosti revize

Pochopitelně, že jednotlivé texty, které jste si vzájemně četli a posuzovali, nás společně mohli přivést i k jiným otázkám, než těm, které jsem prozatím pokusil formulovat, proto je třeba, a znova to opakuju, chápat tuto studijní oporu jako východisko k vlastnímu studiu a především vlastní otevřenosti a jakési probuzenosti k věcem umění, literatury a literární komunikace.

Přesto se pokusím zhruba pokračovat a vyjmenuju zde elementární chyby, jak jsme se s nimi setkávali při kritickém hodnocení prvních básnických pokusů začínajících autorů v rámci časopisu *Tvar a Protimluv*, kde jsem vystupoval pod jménem Zavod mgr. Ostrava a básnířka Božena Správcová jako bc. Vitold Ljaguška.

Z jednotlivých ročníků a z jednotlivých várek textů začínajících autorů vystupovalo postupně a nakonec vystoupilo několik základních pravidel, či spíše východisek, které se ukázaly natolik obvyklé, časté a opakující se, že stálo za to sestavit z nich jakousi přehlednou tabulku omylů. Ovšem, při vědomí toho, že jde o pohled určité umělecké dvojice, že jde o jistý názor, jehož platnost není definitivní, ale snad nabízí alespoň smysluplné otázky a podněty. Je třeba též brát v úvahu jistou ironičnost a humorně laděnou podobu textů, která neměla a nemá mít význam dehonestující, spíš navracející adepty básnického slova k prapůvodu, že zkrátka nepíšeme poezii proto, abychom se stali velkými a slavnými, ale protože nás cosi na světě a ve světě drtí a tíží, nebo v nás naopak vyvolává bolestnou a úplnou radost a tyto prožitky chceme nabízet, nikoli sebe sama skrze ně.

„ODRŮDY ŠKODLIVIN V SUROGÁTU A PŘI ZPRACOVÁNÍ ZÁSADNĚ
(NEGATIVNĚ) OVLIVŇUJÍCÍ JAKOSTNÍ KVALITY PRODUKTU

Vypracoval Vitold Ljaguška v. r.

Ke vzniku poezie nestačí, když:

1. nepřírozeně zpřeházíme slovosled proto, aby věta zněl starobyle, knižně.
2. řádky zarovnáme na střed.
3. se cítíme blbě a napíšeme, že se cítíme blbě.

4. pijeme, chlastáme, kouříme, souložíme, smutníme či brečíme, a napíšeme, že pijeme, chlastáme, kouříme, souložíme, smutníme či brečíme, jakkoliv je to upřímné.
5. napíšeme, že padá rosa, mlha, déšť, atd., přestože je to třeba zrovna pravda.
6. napíšeme, že píšeme.
7. zrýmujeme slova na konci řádků.
8. používáme slova jako duše, splín, hluboko, cigareta, srdce, Paříž, Rimbaud a tak.
(...)



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Pokuste se formou krátkého komentářového zastavení probrat vašimi texty a sledujte, které z těchto omylů, či chyb jste se „dopustili.“ Srovnajte s kolegy a ptejte se: proč tomu tak je? Shodují se vaše názory s níže uvedenými doplňujícími poznámkami?

POZNÁMKY OBECNĚJŠÍ K JAKOSTNÍM NEDOSTATKŮM

Vypracoval odštěpný zavod Ostrava Chrobak Mgr.

Ad1) Ať nejsme nespravedliví k adeptům slova: Kdoví, jestli všechno není jen důsledek toho, že tady už dvacet let významně a vehementně vytlačujeme básně a básnění z veřejného prostoru sem, do těchto továren a prvních či posledních Šancí. Přesvědčujeme se stále dokolečka, že poezie k ničemu není. A začátečnické pokusy (a jejich vnitřní potřeba) také ukazují, že to není tak úplně pravda, protože potřeba psát, skládat slova dohromady, je nejspíš volání po něčem dávném, co dnes společnost nabízí jen na okraji. I proto se asi adepti psaní tak často na počátku uchylují k psaní jak z devatenáctého století, protože tam končí jakési všeobecné povědomí o kvalitě básně: Erben a Máchá. Obecné povědomí o tom, co báseň vlastně je, je totiž tak mizerné, že i to hledání je pak vlastně úplně na začátku.

Ad2) To zas může být okouzlením z jinakosti, divnosti, která už mě vyčleňuje do skupiny těch, kdo vědí a rozumějí. Ale také je v tom jedno přiznání: báseň tak přestává být jevem zvukovým, a to pak jednoho tahají uši, i ty strážácké, léty už dost povolené. To ale, probůh, neznamená, že bychom snad tvrdili, že pravidelný verš je lepší než volný nebo že rýmovaná báseň zajímavější než ta, která rým nepotřebuje. Jde spíš o vnitřní rytmus výpovědi než o pravidelné střídání přízvuků.

Ad3,4) Když se nám zdá, že svět nám nerozumí, svou velkolepost ukrýváme do básní. To je možná jeden z klíčů, který ale také může vycházet z neznalosti nebo naivního snění: Máchá byl přeci velký básník a ostatní, málo talentovaní, mu nerozuměli. Já jsem přeci také básník a píšu básně, kterým nikdo nerozumí. Tím svým velkým smutkem se přihlásím do rodiny velikých, kterým nerozuměli.

Ad5,6) I malíř musí vědět, proč maluje, nejen to, že maluje. Je to jako ve známém příběhu o kýchci: jelen o půlnoci na palouku není kých, ten chce jen ženu. Kých je chlap, co přijde a řekne si: *Jejeje! Já jsem ale poeta! Umělec! Jak já si umím vychutnat toho jelena o půlnoci na palouku!* A pak vlastně, i když to vypadá jako jelen, nebo, v našem případě, pravdivá slova, je to jen zpráva výjimečnosti toho chlapa, nikoli o nádheře i hrůze jelena.

Ad7) Básník není výjimečný ve smyslu *vyvolený*. Jen má snad trochu intenzivněji vyvinutá čidla pro lidskou radost, ale především bolest. Proto také vynáší na světlo zapomenuté poklady, zázraky, ale i hrůzy. Je to spíš těžký, bolestný, ale někdy i překrásný životní úděl. Čas od času básníka taky napadne: kdo se prosil?

Ad8) Velice zde doporučujeme článek našeho kumpána, Pera Hrušky, Slovo na obranu slova, kde se dobře a jasně říká, že nejsou slova poetická a méně poetická, ale že každé slovo umí být blbost, stejně jako výbuch. Jen si uvědomovat, proč ho říkám a co jím říkám. Mít ten důvod i schopnost a odvahu volit, nahrazovat." (In „Na Šancích 2“.
Protimluv 1, 2, 2016, s. 139.

PŘÍPADOVÁ STUDIE



Formulujte formou eseje, o rozsahu 3 ns, obecnou úvahu nad podobami a stavem začínající poezie, případně nad stavem poznání o ní, vycházejte jako ze zdrojového materiálu z textů a komentářů vašich i vašich kolegů a zkuste formulovat, jaký je stav rodící se poezie, jaký je stav rozumění poezii na úrovni vysokoškolských studentů věnujících se literatuře a jaké pro tuto situaci vidíte důvody.

Toto je pochopitelně pouze jeden z možných způsobů sebereflexe, nebo vůbec reflexe poezie jako takové, jsou samozřejmě i jiné postupy a postoje, velmi často vyjadřované např. přesvědčením, že jakákoliv následná práce s textem je marná a zbytečná a neautentická. Opakuju: nehledám tu jedinou správnou cestu a východisko, ukazují pouze určité možnosti a postupy a záleží samozřejmě především na vašich textech a následných diskuzích k nim.

KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 5



Jaké jsou podle dvojice Ljaguška - Odštěpny zavod Chrobak hlavní chyby v začátcích psaní? Vyjmenujte tři pro vás nejpodstatnější.



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Napište svou verzi básně, která bude podle vašich představ a možností silná a zároveň s ní po napsání pracujte tak, abyste tyto základní problémy pokud možno eliminovaly. Texty pošlete učiteli a sledujte následující možnosti práce s textem.

3.3 Konečná redakce

Zde se dotýkám problému, který je stejně starý, jako literatura sama a který ovšem zejména dnes znova nabývá významu, především proto, že roste snaha jej jednak eliminovat, nebo zcela přezírat v rámci sledování tvůrčích procesů.

Opět jako východisko nám musí sloužit vaše texty z předchozího zadání, proto zde lze opět pouze modelovat určité typické editorské situace, nikoli nacházet konkrétní řešení a dovozovat jejich právoplatnost a jedinečnost. V souvislosti s tímto pojetím je třeba se ještě zastavit u drobné poznámky terminologické: dnes se prakticky zaměňují dvě profese, z nichž každá má zcela jiný význam a dopad. Ta první je editorská. Editorem je člověk, který připravuje text k vydání, to znamená, že (pokud jde o starší texty) přehlíží je z hlediska současné pravopisné normy, případně (ve starším pojetí) je součástí týmu určujícího kanonický text, text určený k vydání. V žádném případě se ovšem nepodílí na finalizaci textu v tom smyslu, že by navrhoval změny a různé precizace - opět: mluvíme tu o krásné literatuře, v odborném textu je tomu jinak.

Redaktor je pak na jedné straně (bylo by vhodnější mluvit o korektorovi, případně člověku, jenž text jazykově reviduje) nakladateli často vydáván za člověka, který sleduje pouze gramatickou a stylistickou správnost textu. To je ale omyl. Redaktorem by měl být ten, kdo textu, v konzultacích s autorem, dává finální tvar, podílí se na precizaci a přesnějším zakotvení autorského záměru do těla textu.

I proto je posílání redaktora velmi náročné a nesnadné, protože nikdy nesmí preferovat své pojetí literatury nad tím autorským, musí je respektovat a pokoušet se mu plně rozumět, zcela se s ním ztotožnit a ohledávat jen cesty, je-li správně a přesně přetaveno ve slova, jež tomuto záměru nejbližše odpovídají.



PŘÍPADOVÁ STUDIE

Znáte jména nějakých editorů? Projděte si knihy vydávané v posledních dvou letech a zkuste tam konkrétní jméno objevit. Napište o tom krátkou zprávu, či komentář s názvem: Hledání redaktora.

KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 6



Jaké dvě osoby se podílejí na přípravě knihy? Jaké jsou jejich úlohy?

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Napište, po všech posledních připomínkách, finální verzi své básně a redaktorsky ji zkontrolujte s učitelem.

SHRNUTÍ KAPITOLY



V této kapitole jsme se teoreticky i prakticky společně jen tak velmi letmo prošli světem básnění a básní. Při této procházce jsem především akcentoval způsob, kterým poezie i básníci sami pracují a zakoušejí čas. Mluvili jsme o lyrické simultaneitě či čase zastaveném, případně o básnickém, či lyrickém bezčasí. To proto, abych zdůraznil jistou uvolněnost a nevázanost básní ve vztahu ke skutečnostem tohoto světa. Uvolněnost však neznamená zcela odpojení a rozpojení, protože ani ta nejexperimentálnější báseň se nemůže vyvázat z lidské udělanosti, z člověčího principu, z toho, že je produktem jednajících, prožívajících a myslících bytostí, i když poslední pokusy nechat psát verše stroje jdou možná jiným směrem.

Zároveň bych zde ovšem rád znovu připomněl i text Jana Balabána, který odkazoval ke skutečnosti, že poezie, myšleno jako princip, je nejspíše na člověku nezávislá a existuje i jaksí mimo něj.

V každém případě, navrátím-li se k lidskému rozměru, je, dá se snad v prudké zkratce říci, jakýmsi přetvořením původního autentického prožitku (ať už jako děje, jako emoce, či myšlenky) v komunikující a rozmlouvající text, jinak řečeno (a opět zjednodušeně): poznávali jsme snad společně, že báseň vzniká přetavením zážitku ve slovo, v gesto jazykové.

Celou kapitolou vás provázela celá řada úkolů, jejichž řešení a diskuze nad jejich řešeními mohla otevřít i celou řadu dalších otázek, na které zde není místo, přesto věřím, že už jejich registrace je cenným vstupem do problematiky a v důsledku vlastně ideálním výsledkem celého semináře.

Zároveň jste si snad vyzkoušeli a pochopili, že text má smysl opracovávat a zbavovat často i nánosů daných konvencemi a postuláty, které na poezii naložili nikoliv ti, kteří se snaží ji rozumět, ale paradoxně ti, kterým se jeví vzdálená, cizí a tím svým způsobem nebezpečná.

V neposlední řadě jsem se pak snažil na základě vašich pokusů demonstrovat, jak podstatná a důležitá je úloha redaktora textu a jak cenné je při finalizaci textové podoby, při dokončování básně, mít vedle sebe pokorného i pozorného redaktora.



ODPOVĚDI

Kontrolní otázka č. 1

Jsou to **minulost, přítomnost a budoucnost**, zároveň je to **čas jako vlastní téma** básně či jiného literárního tvaru.

Kontrolní otázka č. 2

Mimo čas lze prozatím postavit:

ideu, názor, zákon, platnou formulaci,

básnický obraz, metaforické či jiné zahuštění, vyjevení konkrétní věci,

emoce, prožitek konkrétní situace.

Kontrolní otázka č. 3

Epiteton, přirovnání, metonymie, metafora, aliterace, oxymóron.

Kontrolní otázka č. 4

Epiteton: básnický přívlastek, zde veselý.

Přirovnání: srovnání dvou jevů na základě společného znaku. Zde: List veselý jak tvůj klín. Přičemž přirovnání může mít jak rozměr metaforický, tak metonymický.

Metonymie: pojmenování založené na přenesení významu, přičemž je význam slova přenášen na základě vnitřní souvislosti. Zde: klín jako střed, jako místo milostného aktu.

Metafora: pojmenování založené na přenesení významu, přičemž je význam slova přenášen na základě vnější podobnosti. Zde: tvar listu evokuje, podobá se tvaru ženského klína.

Aliterace: opakování hlásek na začátku slov. Zde: Tlumený tlukot.

Oxymóron: protimluv, spojení slov, jejichž význam se neslučuje, či rovnou vylučuje.
Zde: tlukot hlíny.

Kontrolní otázka č. 5

Domnívat se, že pro poezii stačí, když:

1. nepřirozeně zpřeházíme slovosled proto, aby věta zněl starobyle, knižně.
2. řádky zarovnáme na střed.
3. se cítíme blbě a napíšeme, že se cítíme blbě.
4. pijeme, chlastáme, kouříme, souložíme, smutníme či brečíme, a napíšeme, že pijeme, chlastáme, kouříme, souložíme, smutníme či brečíme, jakkoliv je to upřímné.
5. napíšeme, že padá rosa, mlha, déšť, atd., přestože je to třeba zrovna pravda.
6. napíšeme, že píšeme.
7. zrýmujeme slova na konci řádků.
8. používáme slova jako duše, splín, hluboko, cigareta, srdce, Paříž, Rimbaud a tak.

Kontrolní otázka č. 6

Jsou to editor a redaktor.

Editor dbá na (je-li to starší text) na jazykově správnou realizaci textu a vůbec jazykovou a stylistickou správnost.

Redaktor se svým způsobem podílí na finální podobě textu v konzultacích a rozpravách s autorem hledají finální podobu autorského záměru.

4 EPIKA



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Kapitola se bude věnovat základním elementům prozaického textu, jako jsou typy vyprávění, vstup do fikčního světa, podoby a možnosti dialogu a samotná koncepce práce na prozaickém díle. To vše je samozřejmě intenzivně proloženo celou řadou praktických úkolů, jejichž vypracování by vás mělo vést k lepšímu porozumění těmto základním naratologickým a epickým principům prózy.



CÍLE KAPITOLY

Pojmenovat základní strukturní složky epiky, charakterizovat je a potěžkat jejich nosnost v konkrétní tvůrčí situaci. V tvůrčím procesu ozkoušet možnosti jednotlivých způsobů vyprávění, jejich výhod i omezení. Formulovat východiska pro vlastní psaní i porozumění textu.



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

6-10 vyučovacích hodin.



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Epika; er-forma; ich.forma; proud vědomí; naratologie; povídka; fikční svět; dialog; uvozovací aparát; koncepce; chronologie.

4.1 V centru všeho je vyprávění

Už jsem o tom mluvil v předchozích úvahách, tentokrát se podrobněji zamysleme nad kategoriemi, které určují povahu prozaického textu. Zde je ovšem třeba přičinit jednu poznámku, která se sice opět bude navracet k již řečenému, ale přece jen právě zde, v souvislosti s prózou, musí být řečena ještě jednou a hlasitěji.

Totíž: existuje jisté nebezpečí, které se ukrývá v současném stavu nakládání s literárními texty, a to zejména s těmi prozaickými. A právě všechny kurzy tvůrčího psaní, jak jsem o nich mluvil výše, se touto oblastí zvláště intenzivně zabývají, protože právě tady mohou nabízet i jakési „výsledky.“ Protože právě próza je tou oblastí, kde vtrhl ekonomický rozměr nejzřetelněji.

Klasickým příkladem může být např. i vztah samotných autorů k sobě samým, ke svému psaní a ke způsobu práce. Což se pak projevuje třeba i při veřejných prezentacích. Tak je to vidět i na rozhovoru, který s autorkou bestselleru Hana Alenou Morštajnovou vedl básník (!) Pavel Kotrla:

„Přestože téma vaší poslední knihy Hana nepatří k nejlehčím, vzbudila u čtenářů největší zájem. Překvapilo vás to? Přece jen zpracovává událost, která jako by byla zcela pozapomenuta.

Máte pravdu, že jsem si myslela, že čtenáři nebudou stát o další knihu o válečných událostech, o tíživých padesátých letech, o sirotkovi a podivné ženské, které osud nerozdal dobré karty, ale věřila jsem, že je Hanin a Mířin příběh zaujme a dají mu šanci. Že pochopí, co jsem tou knihou chtěla říct - že každý život má smysl, že vždycky zbývá naděje. Tak velký zájem o knihu mě ale překvapil.

Jaký byl prvotní impulz k jejímu napsání?

Původně jsem chtěla napsat román o tyfové epidemii, která vypukla ve Valašském Meziříčí v roce 1954. Byla to tragická událost, během níž onemocněly stovky lidí a několik desítek jich zemřelo. Měla jsem i připravený příběh o sžívání dvou žen, které se spolu kvůli této události musely naučit vycházet, žít a být si rodinou. Při hledání materiálů ke knize jsem se dozvěděla víc o válečných událostech a osudu židovských obyvatel města a bylo mi jasné, že toto téma nemohu pominout. V žádném případě jsem však nechtěla, aby holocaust byl těžištěm knihy. Připouštím však, že je její důležitou součástí.

Má Valašské Meziříčí, vaše rodiště, ještě šanci stát se dějištěm budoucí nové knihy, nebo se raději navrátíte k méně určitému prostředí?

Nikdy neříkej nikdy. Zatím ale nic takového nemám v plánu.

Přestože jste debutovala poměrně pozdě, vím, že psaní jste se věnovala dlouhodobě. Co vás ale přivedlo k psaní v mládí?

Spíš jsem o psaní dlouhodobě přemýšlela a plánovala ho. Dlouhé roky jsem překládala a před napsáním Slepé mapy jsem uveřejnila jen pár článků v místním tisku. Měla jsem tak málo času, že jsem Slepou mapu psala deset let. Ale upřímně říkám, že jsem neměla důvod spěchat. Chtěla jsem psát, ale ne za každou cenu. Na světě jsou i důležitější věci. Třeba rodina. Všechno má svůj čas. Můj čas psát nastal až teď.

Máte ambice stát se spisovatelkou na plný úvazek? Začíná u vás převažovat profese spisovatelky nad profesí překladatelskou?

To je otázka, nad kterou právě teď přemýšlím. Prozatím se přikláním k variantě, že svůj život příliš měnit nebudu. Stále budu překládat, chtěla bych i trochu učit, protože učím ráda. Se svými studenty spolupracuji už několik let a během těch roků se z nás stali přátelé. Psaní je pro mě potěšení a nechci, aby se pro mě stalo povinností nebo dokonce prostředkem obživy. Nechci si říkat, kolik musím napsat stránek, abych dopsala knihu do určitého termínu, psát knihy na kusy... a nakonec bych s nimi možná ani já sama nebyla spokojená.“ (<https://radiozurnal.rozhlas.cz/muj-cas-psat-nastal-az-ted-7595663>)



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Napište polemický text (nemusí být nutně výtkou, ale i potvrzení toho, co autorka říká) a zamyslete se v něm nad těmito otázkami:

Jaký má smysl ptát se po tom, jestli téma bude čtenáře zajímat?

Je to ještě literatura, nebo už jen psaní pro masy?

Je v umění možné odkládat onen původní tvůrčí impuls, čekat, až „nastane můj čas“?

Je v umění možné brát spisovatelství jako práci, rozlišovat, je-li ta práce na plný či částečný úvazek?

Je Alena Morštajnová spisovatelkou, podobně jako třeba Thomas Mann, Bohumil Hrabal, nebo Ludvík Vaculík? Text konfrontujte s níže uvedeným.

Domnívám se, že i tento úryvek z rozhovoru ukazuje, že se zcela setřela hranice mezi dvěma podobami prozaického textu. Jednou, která míří přímo k estetické hodnotě, pro kterou jsou otázky čtenáře, toho reálného, konkrétního, jeho počet a s tím související počet prodaných výtisků něčím zcela vedlejším, a druhou, která zase sleduje jiné cíle, mezi něž patří i touha oslovovat a třeba i předávat výrazná poselství, ovšem za cenu kompromisu mezi svým způsobem psaní a očekáváním publika, nebo ještě komplikovaněji, kdy se do už samotných tvůrčích snah tento kompromis promítne jako cosi původního.

Opakuju a zdůrazňuju: toto nejsou věty hierarchizující, jsem dalek toho přesvědčovat vás, která z těchto poloh je cennější, i když pro mě je odpověď jasná, nepokládám ji za obecnou pravdu, jde mně jen o tu ztrátu rozlišovací schopnosti u většiny tvůrců a bohužel i příjemců z řad kritické obce.

Je tedy patrné, že těmito úvahami se rozhodně k nějaké typologii či členění vyprávěcí situace nedostaneme, protože v centru dnešní pozornosti stojí... téma.

DALŠÍ ZDROJE



Přečtěte si dvě studie o možnostech vyprávění, nejprve tu Marie Mravcové (<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1995/PLD/4.pdf>), a potom Milana Jankoviče (<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1995/PLD/6.pdf>). Odpovězte na otázku: jak podstatnou složkou je podle těchto autorů vyprávění?

V zásadě lze tedy říci, že právě vyprávění a jeho zprostředkovanost je to, co udává statut epiky jako literárního druhu.

Velmi zjednodušeně lze mluvit o několika podobách vyprávěcí situace a několika podobách vypravěče. My se teď společně pokusíme prozkoumat jejich možnosti prakticky.

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Napište vyprávění, které vychází z následující situace: mladý člověk (jedno, zda muž či žena) se po nějaké roztržce, či traumatické události rozhodne začít psát. Text konfrontujte s níže uvedeným.

Jakmile se dostaneme do polohy vyprávění, je téměř automaticky, od školských let, generována představa textu klasického, tak, jak se vytvořil v realistické fázi české literatury, tedy zhruba od 60. a 70. let 19. stol. Tuto fázi precizně popsal Lubomír Doležel v knize *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Pistorius and Olšanská, 2014. V zásadě tu mluví o skutečnosti, že vyprávění se odehrává ve třetí osobě, formou tzv. vševědoucího vypravěče, který stojí vně vyprávěného příběhu a de facto se v něm chová jako Bůh: vidí do hlav jednajícím postavám, ví, co předcházelo a ví, co bude následovat. Pásmo postav je pak také jasně určeno jejich jednáním, charakteristikou a dialogy, které bývají zřetelně odlišeny i graficky (uvozovky atd.) Předpokládejme, že většina vašich textů dopadla v počátku podobně a opakují: to není chyba, využití této klasické formy vůbec nemusí být na škodu věci, jde jen o to umět to pojmenovat a potom lze i citlivěji volit.

PRO ZÁJEMCE



Zkuste napsat stránkový komentář: Proč první pokusy začínají vševědoucím vyprávěním? Výsledky konzultujte s učitelem.



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Pokuste se vámi zvolené texty přepsat tak, aby je vyprávěl někdo uvnitř popisované a vyprávěné situace. Výsledky konfrontujte s níže uvedeným.

Er-forma a vševědoucí vypravěč ovšem mají i své limity a omezení. Jednou z nejvýraznějších limit je skutečnost, že takto formulovaná vypravěčská pozice a perspektiva ve své čisté podobě de facto implikuje nezaujatost vyprávěcího subjektu na ději, jinak řečeno: lze jen velmi komplikovaně dosáhnout toho, aby se vypravěč zbavil ontologické hranice, která vězí mezi ním a jednajícími postavami.

Jednou z možností, jak tuto omezenost překlenout, je změnit typ vyprávění a děj vyprávět z perspektivy účastníka děje. To lze velmi jednoduše tím, že vyměníme er-formu za ich-formu a necháme jednoho z hrdinů, aby celý příběh vyprávěl. Ten tím na sebe samozřejmě strhává výraznou pozornost a jeho úhel pohledu a jeho způsobem vidění se v interpretacích bude velmi blížit pohledu autorskému, to už je moc onoho půvabného i ďábelkého „já“.



KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 1

Jaké jsou výhody a nevýhody er-formy a vševědoucího vypravěče?



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Pokud jste tak neučinili už v předcházejícím úkolu, přepište vaše původní vypravování do perspektivy jednající postavy a účastníka děje.

Třetí možností, a tou umělecky možná nejkomplicovanější, která se v uměleckých textech objevuje až v době moderní a ještě po ní, je nechat vyprávění jaksi plynout, pokusit se vyvolat iluzi nezprostředkovanosti, moment, kdy se celé dění chrlí skrze proud vědomí jedné z postav, jak o tom ostatně pal Milan Jankovič ve zmiňované studii. Takovému vyprávění se říká proud vědomí a takovému typu vyprávění oko kamery, a někdy je tento vypravěč nazýván reflektorem.

Takovýto princip má několik výhod, ale též velkých omezení. V lecčems se podobá surrealistickým metodám automatického psaní: na jednu stranu umožňují velkou autorskou volnost a svobodu a svého druhu vyvázání z oné největší limity prózy, oněch

kauzálně-příčinných souvislostí. Na straně druhé právě tento uvolněný proud je i přímou sondou do autorské perspektivity a říkám rovnou i duše, takže se otevřou i ty světy, které by možná raději měly zůstat skryty. Jako ukázkou toho, jak funkční může ovšem tento postup být použiju teď texty Bohumila Hrabala:

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Pokud jste ke stejnému či podobnému výsledku nedospěli už v předchozích zadáních, pokuste se svůj text převyprávět v tomto módu a kódu. Texty konfrontujte s dalším textem i úkoly.

KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 2



Jaké podoby vypravěče nabízí próza?

KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 3



Jaké typy vyprávění, či vyprávěcích situací nabízí próza?

Všechny výše zmiňované polohy jsou ovšem polohami čistými, a tedy extrémními, v těchto svých čistých verzích se de facto nevyskytujícími. Proto je třeba mít stále na zřeteli, že tyto čisté typy mohou různě přecházet mez sebou a ještě se navíc speciálně zabarvovat. O tomto zabarvení by se opět dalo mluvit velmi dlouho, já teď zůstanu u jedné z nejzákladnějších možností a poloh takového zabarvení, a tou je tzv. fokalizace.

DALŠÍ ZDROJE



Dohleďte si možné knižní zdroje k tomuto pojmu a ty nastudujte, zaměřte se přitom zejména na práce Jiřího Hrabala. Poznatky konfrontujte s níže uvedeným.

Fokalizace je způsob, jak proměňovat v rámci konkrétního typu vyprávění úhly pohledu, jak střídá zejména pohled vypravěče a úhel pohledu jednající postavy. Autorem, který tuto perspektivu velmi precizně ovládal a jejím využíváním dosahoval obrovského napětí

uvnitř textu a doslova vyvolával pocity blízkosti a sounáležitosti, byl Jan Balabán. Proto tu ocitují svou interpretaci jedné jeho povídky:

„Balabánovy texty se dějí proto, aby skrze čtení a psaní mohly promlouvat dvě velmi podstatné hodnoty lidského spolubytí – jednak účast, jednak neustálé hledání a nabízení naděje. I když Balabánovy postavy představují většinou lidi v čase krize, v situaci, kdy se rozpadají i poslední známky plnohodnotného života, i když jsme v blízkosti lidí, kteří nejsou schopni navazovat trvalejší a plnohodnotné svazky, i když v centru často bývají existence před krachem nebo rovnou zkrachovalé, přesto kolem nich Balabán snová situaci podobnou nejspíš tak antickému dramatu. Na jedné straně je kolem nich krajina, často vykreslovaná ve velebných, i když ne vždy idylických polohách: „Odpoledne se naklonilo k večeru. Veliké slunce viselo za kopcem jako podivný plod naložený v jedovatém sirupu. Okolní domy a továrny těžce oddechovaly v horkém soumraku. (s. 231) Na straně druhé jde Balabánovi o člověka přichyceného ve své trapnosti, který je ale s to tuto svou trapnost unést. Jakousi přidanou hodnotou těchto povídek je zkrátka důraz na to, že každý lidský život v každé chvíli je vlastně zázrakem, že i v tom nejposlednějším z posledních je stejná božská substance jako v komkoli jiném.

Tak hned ve vstupní povídce *Emil* jde o zdánlivou triviálnost – muž, který žil a nejspíš ještě žije bouřlivý alkoholem prolezlý život a kterému se rozpadlo manželství, se v kocovině probouzí dřív než je nutné, vnutí si sen o práci na vzdáleném majáku a teprve potom vstává a vychází do práce. V závěrečném odstavci pak jakoby v postavách dvou vagabundů zahlédl sebe a svého bratra, spojnicí je tu alkohol a jeho „hojivě“ pokoušení.

Ovšem v povídce jakoby byla rozpořehována sama epická základna. Úvodní odstavec je svou obrazností i užitím básnických figur blízký spíš lyrice; zpočátku není zřejmé, v jaké pozici je vypravěč, komu (a jestli vůbec) vypráví: „Ach vy večerky, nonstopy, zastavárny a herny! Ach vy! Všechny by vás měli zavřít bílí fašisté. A tím nemyslím fašisty bílé pleti, ale fašisty v bílém, třeba i pleti tmavé, fašisty anděly, lékaře, sestry a bratry v bílých pláštích s bílými opasky a bílými pouty. Kdy už je někdo zvolí do čela státu a oni nás zachrání z té špíny, z toho kalu, když se brodíme ze zastavárny do nonstopu? Kde spíte, blaničtí rytíři, když my jsme vydáni napospas otevřeným krámům té lichvářské chamradi?“ (Povídky, s. 155) Nejde jistě o situaci nijak exkluzivní – je to chvíle pochodu ze zastavárny do nonstopu, moment, kdy vypravěče i postavy život přistihl jak svůj lidský úděl rozmě(1)ňují na desítky drobných protékajících jim pod rukama.

Lyrická situace je přerušena a dovysvětlena vyprávěním v ich-formě, vrátíme se z onoho lyrického teď do doby před rokem 1989, kdy: „se dalo pít jen do desíti, (...), a láhve kupovat jen do devíti,“ (155), ale vyprávění ještě pořád pokukuje po lyrickém podloží prvního odstavce. Nejprve v charakteristice: „Proto jsem si pořídil svou záchrannou lampu. Krásnou desítilitrovou láhev se zabroušeným uzávěrem. A můj bratr, ten velký a silný člověk, který mě vždycky učil věci, jež mě ničily a jemu nemohly uškodit, můj bratr mi ji pomohl naplnit deseti tisíci gramy stoprocentního lihu.“ (s. 155) A potom jako součást sebedefinice: „A potom ty dlouhé noci k nepřežití, kdy jsem vibroval u zavřených dveří obchodu a stánků a na nádraží až do rána bez jediného záblesku byť i té nejšízenější ko-

řalky. Bez hltu, bez dechu, v noci temné jako hrob.“ (155-156) Svět ich, svět já, je u Balabána využíván jen v těch skutečně rozhodujících lidských situacích, v momentech, kdy se s člověkem něco rozhodného děje, nebo když je připraven na to, aby přijal diagnózu své životní situace.

Tak i Emil ve sledované povídce je potom viděn očima vševědouceho vypravěče, ale ještě se vrátí do ich-formy ve chvíli snu. A ta (zavádějící nás na maják – místo poslední lidské výspy a zároveň místo jehož jediným smyslem je podávat zprávu o své vlastní existenci jen proto, aby ochránila ty druhé) opět končí metaforou, která má obecnější platnost – z konkrétního obrazu nepřístupného majáku na skále se stává generační výpověď charakterizující všechny ostatní postavy dvaceti povídek tohoto souboru: „Nikdy jsem ho neviděl a taky ho nikdy neuvidím, protože tady žádný člun nemůže přistát, jen ztroskotat. Marně máváš a křičíš, marně dáváš znamení, k mému břehu nemůžeš. Z téhle strany ke mně nemůže nikdo, jen ptáci.“ (s. 159) Celý ten obraz, ještě před tím, než vrhne Emila zpět do každodenního života, je důsledně pomalý a excitovaný. Tady, v té horečnaté chvíli před probuzením, je najednou místo pro to vpustit do života ostré světlo poznání. To, i když kruté a nesmlouvavé, zůstává tím posledním, kdo s námi ještě život prožívá.

A tak Emil spěchá sice ráno do své zbytečné práce rozespálý, ale najednou tu není sám, je nejprve epicky, příběhem epizodou, a pak i doslovně postaven na roveň těch druhých: „Ještě jedno. Ještě nám to vyjde na jedno,“ brumlal jeden z nich, který vypadal jako starší bratr toho druhého, a rozhrnoval po pultu poslední drobné. Oba sotva stáli na nohou. Emil čekal, až na něj přijde řada, díval se na ně a říkal si: To je málo, to je hrozně málo, hoši! A myslel na průzračných deset tisíc gramů.“ (s. 159) Vypravěč, jednající postava, čtenář, autor (především díky řadě autobiografických prvků), ti všichni tu jsou společně. V úvodním textu se právě z těchto výchozích pozic a díky průzkumu, kolik naléhavosti ještě unesou vyprávěcí postupy a jakou silou disponují ty které složky jazyka, rodí nová vyprávěcí pozice, a ta se pak (až na několik výjimečných pasáží) uplatňuje jako princip ve všech dalších povídkách. Je to er-forma, která neumí být věcná a objektivní, vypravěč v Balabánových povídkách nikdy nemá příběh pevně v rukou, nikdy jej nevlastní. Vždy jako kdyby vedle příběhu jeho postavy, nebo hlavní postavy, stály ještě příběhy těch druhých, tak odlišné a tak hrůzně stejné.“ (CHROBÁK, J. „Jan Balabán“ In KOLEKTIV: V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích. Praha: Academia, 2014, s. 459-461.)

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



V čem je podle vás princip fokalizace? Jak se promítá v textech Jana Balabána a jak výsledné povídky modifikuje? Napište polemiku, či podporující stať k mé interpretaci v rozsahu max. 2 ns.



KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 4

Co je to fokalizace?

Na základě výše uvedeného je snad zřejmé, že možností, jimiž lze vyprávět i velmi jednoduché situace, je celé množství a že jde jen o to, objevit pro sebe a vou látku ten nejvhodnější rozměr. Zároveň jste snad sami poznali, že záměna způsobu vyprávění se pochopitelně projevuje i na proměně celkové atmosféry a naladění textu.



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Na základě výše uvedeného napište závěrečnou a poslední verzi, v níž zvolíte takovou variantu vyprávění, která nejvíce vyhovuje vašim představám o budoucím textu. Texty mezi sebou konzultujte.



PRO ZÁJEMCE

Na základě osobní zkušenosti i zkušenosti kolegů se pokuste napsat dvoustránkový komentář na téma: jak jsme se pokoušeli stát spisovateli. Zaměřte se přitom právě na volbu vyprávěcích situací a jejich modifikací.

4.2 Vstup do prozaického fikčního světa

I když se jako tvůrci rozhodnete pro kteroukoliv variantu vyprávěcí situace a typ vyprávění, přece jen je ještě třeba učinit jistá další rozhodnutí, a právě o nich bude v této chvíli řeč.

Především je to otázka, jak, jakým způsobem celý text koncipovat, o tom budeme hovořit později, a pak zejména, jak do celé vyprávěné situace, do příběhu, do fikčního světa vstoupit. Možností se nabízí hned několik.

4.2.1 IN MEDIAS RES

Jednou z takových možností je vstup tak říkajíc do středu dění, doprostřed věcí. **Vyprávěč si tak nechává v záloze prostor, kdy (a pokud vůbec) osvětlí charaktery či motivaci jednotlivých postav, umožňuje mu to na druhou stranu rychle postavy začít**

charakterizovat jednáním a zejména mluvou. Takovou situaci velmi často doprovází i **brzký nástup dialogů, či dialogických forem vyprávění** (nemám tu teď samozřejmě na mysli vyprávěcí du-formu, ale nejrůznější podoby nepřímé či polopřímé řeči).

PRO ZÁJEMCE



Propátrejte své prozaické čtenářské zkušenosti a pokuste se v nich objevit ty povídky, či jiné prozaické útvary a pokuste se zamyslet nad tím, co takový vstup vyvolává ve čtenáři.

Klasickým příkladem takového vstupu může být třeba román ... *a bude hůř* Jana Pelce:

„Olin dostal strašnou chuť na retko. Nespokojeně zavrtěl zadkem na zadní sedačce drábiše a pokusil se vyhlídnout přes hustou mlhu ven. Jeho pohyb vytočil fotříka k novým litaním.

„Tu školu sis vybral sám, taks tam mohl taky vydržet. (...)“ (PELC, J. ... *a bude hůř*. Praha: Maťa, 2007, s. 11)

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Napište krátkou reflexi toho, co se s vámi čtenářsky při takovém vstupu do fikčního světa děje. Konfrontujte s následujícím textem.

Zřetelné je, že sice **nemáme od začátku mnoho vysvětlení** a informací, ale zároveň nám to **umožňuje jaksí intuitivně, emocionálně zaujímat k postavám stanoviska** a různě je modifikovat a měnit, zároveň ale **netušíme nic o kontextu jejich jednání**.

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Opět se vraťte k původnímu zadání a pokuste se napsat úvod k textu v tomto duchu. Výsledky porovnejte a konfrontujte s dalším textem.

KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 5



Jaké jsou výhody a jaké nevýhody vstupu přímo do středu fikčního světa, tak říkajíc in medias res?

4.2.2 CHRONOLOGICKY, POSTUPNĚ

Klasickou (ale nikoli mrtvou, či nefunkční) metodou je pak postupný vstup do situace, v němž se **popíše prostor, atmosféra, nálada, prostředí a též obrysy postav**. To vše v různých délkách a v různých polohách. Tento model byl zejména ve starších textech často a hojně využíván, protože **supluje pocit souvztažnosti mezi světem fikčním a tím reálným**, k němuž se řada literárních textů odkazuje. Zůstává využívaný např. v rámci historických próz, v nichž jde zejména o evokaci dobové atmosféry. Může pochopitelně **vyvolávat určité rozpaky a svou délkou může působit rušivě, vše je tu především záležitostí stylu a talentu**.



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Ukažte na některém z klasických textů (třeba detektivních, či jiných), jak takový vstup funguje. V podobě krátkých interpretačních vstupů konfrontujte se spolužáky a jejich příklady.



KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 6

Jaké výhody a nevýhody má vstup chronologický?



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Opět využijte stejné zadání, a pokud jste už tento postup nevyužili, pokuste se jej použít i pro váš text. Porovnejte možnosti a výhody.

4.2.3 OBRÁCENÁ CHRONOLOGIE

Je to jeden z těch oživovatelských a **ozvlášťujících prvků, jehož ambicí je naopak rozrušit navyklou čtenářskou jednotu místa reálného a toho literaturou ztvárňovaného, fikčního**. Je to postup jistě funkční a dynamický, ale předpokládá takovou práci s materiálem, která vyžaduje kázeň. **Často se může vyjevit až v závěrečných korektu-**

rách, kdy je text de facto hotov, a najednou mu chybí jakýsi drajv, či intenzivnější apel a právě převrácená chronologie tu může, ale i nemusí působit.

V žánrových textech, např. detektivních, je s ním ale velmi složité nakládat, protože potom musí být poutavost způsobu řešení zápletky o to dynamičtější, jestliže známe rozuzlení. Protože jde o činnost, kterou lze skutečně dotvářet až ex-post, prozatím ji nechám jen jako možnost pro další psaní.

4.3 Dialog

Jde o část, která je stejně náročná a zaslouží si intenzivní pozornost a je tu též otázka, kdy a jak s ním nakládat. **Dialog je jako princip spíše element dramatický**, kde se s ním ovšem pracuje poněkud jiným způsobem.

V našem případě **slouží jak k posouvání děje**, v přímých rozhovorech jednajících postav, **tak také k dokreslování charakteristik jednotlivých postav**, a to nejen v jejich vnitřních monolozích, či v explicitních hodnotových soudech o jiných aktérech, ale i při řeči situační, kdy se skrze jejich mluvu vyjevuje a zpřesňuje i charakter postav.

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Pokud jste tak už neučinili v předchozích úkolech, promyslete a dopište ve vašich vznikajících textech pasáže dialogické. Sledujte proměny a konfrontujte s následujícími řádky.

K dialogu nezbytně patří též **uvozovací aparát**, který je složen především z **uvozovacích sloves**. U nich by měl každý prozaik minimálně určitý čas strávit, protože jednou z nejčastějších chyb je docela pravidelné a intenzivní střídání de facto několika sloves typu „řekl“, „zakřičel“, „zašeptal“ apod. Nemělo by se zde zapomínat, že tato slovesa nemusejí odrážet jen intenzitu a výraz hlasu, ale celého výzoru jednající postavy, např. „lekl se“, „zasmál se“ apod.

Jednou z možností, opět se blížící k dramatickému textu, je téměř definitivní absence těchto sloves. Tím se vyvolává efekt nezprostředkovanosti a přímé účasti na probíhajícím dialogu.

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Přečtěte si Hemingwayovy povídky, zejména tu *Kopce jako bílí sloni*. Popište, jak na vás tento pokus vyrušit uvozovací slovesa působí.



KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 7

Jaké jsou charakteristiky a znaky dialogu?



KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 8

Co dialog doplňuje a z čeho zejména se toto doplnění skládá? Uveďte příklady.

Dialog je ovšem nezbytné správně načasovat. Může se pochopitelně nacházet hned na začátku epického textu, může jím postupovat a může samozřejmě různě uzlit a zauzlovávat konkrétní situace a tím jim dává patřičný akcent. Co je ale třeba mít na paměti, je především skutečnost, že by měl strukturovat text, měl by udávat určitý rytmus tak, aby vyprávěcí či analyzující partie nepřerostly sebe sama i sledovaný literární druh či žánr.

Ještě poslední poznámku je třeba k dialogu přičinit. Řada začínajících tvůrců se domnívá, že ten nejpřesnější dialog je ten doslova odposlouchaný a zapsaný z reálného života. Ovšem ukazuje se takové tvrzení jako hluboký omyl. Jen málokdy se dokáže najít taková situace, v níž tato doslovnost platí, skoro vždy je třeba zas a znova respektovat jedno zásadní literárněvědné rozlišení: že totiž mluvíme-li o literatuře, pohybujeme se vždy v prostoru fikčního světa, světa, který se sice dokazuje a vztahuje ke světu konkrétnímu, reálnému, ale nemusí se řídit jeho pravidly a nejde o to vytvářet ze slov jeho kopii. Proto i autentické dialogy je třeba znovu sestrojít, vymyslet a vnést do fikčního světa, znovu je stvořit.



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Podle všeho, co jste slyšeli, se pokuste dokončit buďto úvod povídky, případně synopsisu celku. Texty vzájemně komentujte a konfrontujte s dalším napsaným.

4.4 Jak vlastně prózu psát?

Dostávám se k poslednímu bodu úvah o prozaickém textu. Doposud jsme stále mluvili o sekvenci, o situaci, o jednotlivině. V této kratší části půjde o celek. Před tím je ale třeba rozhodnout základní rozměr a typ psaní vůbec.

4.4.1 PSANÍ JAKO ZAPLŇOVÁNÍ KONCEPTU

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Připomeňte si formou krátké, půlstránkové glosy rozhovor s Alenou Morštajnovou. Jakým způsobem přemýšlí o koncepci prozaického textu jako celku?

Jednou z možností je nejprve **velkou část tvořivého procesu věnovat promyšlení. Jakési synopsi, během níž si, at' už pouze v hlavě, nebo rovnou ve formě poznámek připravíme celkový ráz díla, zápletku, charaktery, typ psaní a druh syžetu** apod. jen poznamenávám, že takto formulovaný text ještě není záležitostí autorských práv, je proto, zejména v dnešní prazvláštní době, třeba být opatrný při volbě toho, s kým celou věc konzultujete.

Takový typ psaní má celou řadu výhod a **umožňuje spisovateli koncentrovat se i kratší časové úseky**, např: dnes napíšu úvod, dnes charakteristiku jedné postavy atd. Zároveň se tím ale **řada autorů zbavuje možnosti vytěžit a potěžkat zákruty vývoje epického příběhu.**

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Na základě vlastní zkušenosti napište obhajobu, či naopak protest proti tomuto způsobu psaní.

4.4.2 PSANÍ JAKO ŽIVOT Z JEDNÉ VĚTY, JEDNOHO OBRAZU

Druhou, extrémní možností je naopak **nechat text a jeho hrdiny vrstvit se po vlastních silokřivkách.** Takový způsob psaní se daleko **intenzivněji propojuje s básnickým viděním světa** a umožňuje právě ono **zakoušení vzniku jednotlivých, i neočekávaných situací.** Takový text je potom ale samozřejmě potřeba daleko intenzivněji **podrobit závěrečné korektuře a počítat i s tím, že celá řada v dané chvíli jedinečných a půvabných situací nebude v rámci celku funkční.**

Tento typ je asi poněkud častější u dnešních autorů, zejména těch, kteří nespolehají na možnost, že by se psaním mohli živit a proto mají jen omezený rezervoár času a jsou do slova nuceni k tomuto typu práce s textem. Pochopitelně, že část autorů to trápí, část naopak jiný způsob ani nechce objevovat.



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Podobně jako v předchozím, z vlastních zkušeností, napište obhajobu takového způsobu psaní, nebo protest proti němu. Práci konfrontujte v seminární skupině.



KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 9

Pojmenujte dva způsoby psaní prozaického textu, charakterizujte jejich výhody a nevýhody.



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Na základě všeho přečteného a promyšleného, buďto dokončete povídku na stanovené zadání, případně využijte námět vlastní a při jeho zpracování berte v potaz výše zmíněné úvahy a komentáře. Na závěr si společně s pedagogem udělejte malý kritický klub nad nově vzniklými texty.



SHRNUTÍ KAPITOLY

V této kapitole jsme se prošli možnostmi psaní prozaického textu. Pochopitelně jsem nemohl vyčerpat všechny jeho možnosti a zcela jistě nás společné diskuze přivedly i na témata jiná, což ale je zcela v intencích tohoto semináře.

Obecně lze říci, že jsem nabídl úvahu o vyprávění jako základním stavebním principu, vlastními pokusy jste ozkoušeli možnosti jednotlivých typů vyprávění a vyprávěcích situací, přičemž se snad s dostatek ukázalo, že žádná z nich se prakticky nevyskytuje v jakési čisté formě, že se taková situace přímo míjí s živým procesem psaní. Přesto jsem vymezil hlavní kontury vševědoucího vyprávění v er-formě, ich-formu s jejími přístupy, v nichž se může uplatňovat a často uplatňuje rozměr autobiografický a naznačil též možnosti oka kamery a vnitřního proudu vědomí.

Poté jsem se věnoval vstupu do fikčního světa, kde jsme se na základě vašich tvůrčích pokusů seznamovali s možnostmi a také s načasováním určitých postupů- hodnotili jsme možnosti vstupu „in medias res“, chronologické výstavby textu, či obrácené chronologie.

V další podkapitole jsem zaměřil pozornost na dialog a jeho uvozování. Opět spíše přehledovým způsobem a na základě vaší práce jsme vymezili možnosti, kdy s dialogem pracovat, jak jej začleňovat do textu a kdy využívat i pokusy blížící se dramatické absenci uvozovacích výrazů- Připomenul jsem též málo zdůrazňovaný fakt, že i dialogy je třeba ve fikčním světě znova stvořit, a nikoli vložit do něj kopie ze světa reálného.

Poslední část pak se věnovala zamyšlení nad samotným principem psaní epického textu, kde jsem rozlišil možnost kompozičně si příběh připravit, anebo se vrhnout do proudu psaní třeba jen na základě jedné věty.

Ať tak či tak, věřím, že možnosti prozaického textu se pro vás otevřely v daleko pestřejším a dynamičtějším světle.

ODPOVĚDI



Kontrolní otázka č. 1

Výhody jsou nestrannost, nezaujatost, schopnost rozumět jednání postav, rozvržení děje.

Nevýhodami je právě hranice, vědomostní hranice mezi vypravěčem a jednajícími postavami a komplikovaná možnost děj hodnotit a vstupovat do něj lidsky a otevřeně.

Kontrolní otázka č. 2

Vševědoucí vypravěč, účastník děje jako hlavní vyprávěcí postava, reflektor, proudem vědomí vyjevující děj.

Kontrolní otázka č. 3

Er-forma, ich-forma, nezprostředkovaný proud vědomí.

Kontrolní otázka č. 4

je to způsob, kterým se mění úhel pohledu vyprávění. Kdy vypravěč „předává slovo“ jedné z postav a celý děj je nahlížen z její perspektivy, z jejího úhlu pohledu, i když ve stejném módu jako vypravěč (ve smyslu er-forma X ich-forma X proud vědomí).

Kontrolní otázka č. 5

Výhody lze charakterizovat takto:

Epika

Možnost rychle postavy začít charakterizovat jednáním a zejména mluvou.

Brzký nástup dialogů, či dialogických forem vyprávění.

Takový vstup umožňuje čtenáři jaksi intuitivně, emocionálně zaujímat k postavám stanoviska.

K nevýhodám lze započítat:

Vypravěč si tak nechává v záloze prostor, kdy (a pokud vůbec) osvětlí charaktery či motivaci jednotlivých postav

Fakt, že nemáme od začátku mnoho vysvětlení.

Skutečnost, že netušíme nic o kontextu jejich jednání.

Kontrolní otázka č. 6

Výhody: vypravěč popíše prostor, atmosféru, náladu, prostředí a též obrysy postav.

Supluje pocit souvztažnosti mezi světem fikčním a tím reálným.

Mezi nevýhody patří určité rozpaky, které mohou být vyvolány délkou a mohou působit rušivě, vše je tu především záležitostí stylu a talentu.

Kontrolní otázka č. 7

Dialog je jako princip spíše element dramatický.

Slouží jak k posouvání děje, tak také k dokreslování charakteristik jednotlivých postav.

Kontrolní otázka č. 8

Je to tzv. uvozovací aparát, jehož hlavní součástí jsou uvozovací slovesa, jako např. řekl, zakřičel, zašeptal a řada dalších, odkazujících jak k typu mluvy, tak k situaci postavy.

Kontrolní otázka č. 9

První typ: promýšlení textu. Autor mu věnuje velkou část tvořivého procesu. V hlavě, nebo rovnou ve formě poznámek si připraví celkový ráz díla, zápletku, charaktery, typ psaní a druh syžetu apod.

Takový typ psaní má celou řadu výhod a umožňuje spisovateli koncentrovat se i kratší časové úseky, např: dnes napíšu úvod, dnes charakteristiku jedné postavy atd. Zároveň se tím ale řada autorů zbavuje možnosti vytěžit a potěžkat zákruty vývoje epického příběhu.

Druhý typ: nechat text a jeho hrdiny vrstvit se po vlastních silokřivkách. Takový způsob psaní se daleko intenzivněji propojuje s básnickým viděním světa a umožňuje právě ono zakoušení vzniku jednotlivých, i neočekávaných situací. Takový text je ale samozřejmě potřeba daleko intenzivněji podrobit závěrečné korektuře a počítat i s tím, že celá řada v dané chvíli jedinečných a půvabných situací nebude v rámci celku funkční.

5 DRAMA



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

V této kapitole budu sledovat zrod dramatického textu. Postupně se společně zamyslíme nad tím, kdo v dramatu vypráví a jaký má k tomu prostor a prostředky, dále nahlédneme do základních principů dramatické situace, které je dána především vztahy jednajících postav a jejich postupným vývojem je pak dáno celé napětí celkového textu.

V neposlední řadě se se zaměřím na základní element dramatického textu, totiž dialog. Není možné zde v rámci studijní opory vyčerpávat všechny teoretické možnosti, proto bude výsledek společné práce záviset především na tom, jak intenzivně a s jakou vehemencí budete plnit zadané úkoly a jak soustředěně je bude konzultovat nejen s vyučujícím, ale také mezi sebou.

Měli byste poznat, čím a jak se může budovat dramatické napětí, jak se dá využívat hlas režisérský, jak se děj posouvá i skrze repliky jednajících postav atd.

Jen malá zmínka je pak věnována dalším procesům, které vedou k samotné realizaci textu.



CÍLE KAPITOLY

Popsat základní rozdíly mezi dramatem a epikou, přiblížit způsoby, jimiž se v divadelních hrách či dramatických textech vypráví, pojmenovat a na praktických příkladech ozkoušet nosnost dramatické situace a jejích komponent, proniknout do vnitřní stavby dialogu v jeho celém jazykovém rozsahu. A to vše jak z perspektivy tvůrčí, tak i s potenciálem větší a kvalitnější výbavy pro intenzivnější a tím pádem i přesnější interpretování literárních textů.



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

4 vyučovací hodiny.

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



Drama; divadelní hra; dialog; monolog; dramatická situace; režisér; dramaturg; jednající postava; scénické či autorské poznámky.

5.1 Kdo zde mluví a kdo vypráví

Jak už jsem několikrát předeslal, je dramatická situace v mnohém odlišná, než u dvou předcházejících literárních druhů a jiné aspekty se u ní projevují i při samotné realizaci navenek. Velmi často totiž bývá jediným prostorem prezentace dramatických textů divadlo. V poslední době ale přece jen sílí i jakás takás vydavatelská činnost, proto se teď alespoň v krátkosti zastavíme i u tohoto typu textů.

Drama je také v jistém ohledu druh smíšený, mísí se v něm aspekty lyrické s těmi epickými, přičemž epický živel je asi dominantnější (alespoň v určité části textů). Epické se ovšem v dramatu vyjevuje jiným způsobem, než v epice, což je především dáno absencí vypravěče jako strukturního elementu. To ale v žádném případě neznamená, že by drama nevyprávělo.

Kdo tedy vlastně v dramatu vypráví? Na jedné straně jsou to zcela jistě **autorské, či scénické poznámky**. Jimi se děj posouvá, a pokud jde o knižní dramata, je prostor pro vyprávění daleko větší. **Při samotné realizaci, je-li tento motiv výrazný, se často využívá režisérského hlasu, nebo hlasu vypravěče**, který se přímo nemusí účastnit samotného děje.

K scénickým poznámkám patří hned úvodní osoby. Zde má autor prostor charakterizovat jednotlivé jednající postavy, říkejme asi lépe aktéry, či osoby. Většinou se charakterizují věkem, základní charakterovou linkou a částečně též kontextovým zasazením: co a kdy se danému aktéru v životě před scénou stalo. Jinak je pro jejich charakteristiku daleko intenzivněji využita jejich řeč, tedy dialogy ve hře, či na jevišti.

Další díl vyprávění nesou i komentáře k jednání postav, to jsou ony poznámky typu „Vejde zuřivě,“ či podobné režijní připomínky. I zde je prostor pro drobná, ovšem velmi omezená vyprávění.

Jiný typ vyprávění se pak odehrává v dialozích, replikách jednajících postav. Ty také – a velmi zásadně – posouvají děj, a proto je jejich promluva ve vlastním smyslu často redundantní, říkají to, co by v epickém textu řekl vypravěč a zůstalo skryto. Pojmenovávají tak své jednání, pohyby, ale zejména duševní pohnutky. K těmto účelům pak neslouží pouze repliky v dialozích, ale též monology, ať už situační, které zazní směrem k dalším osobám na scéně, nebo též „**monology do hlediště**“, **jimiž osoba hodnotí, komentuje či popisuje situaci z další perspektivy, která se de facto neodehrává přímo**

ve scéně. Uvedu teď příklad ze hry Jana Balabána a Ivana Motýla Bezruč?! Je to scéna, v níž umírající Vladimír Vašek v nemocniční sestře vidí svou milovanou Marii, potažmo Maryčku ze slavné Bezručovy básně:

„Vladimír Vašek Tak, bál. Teď to přiznávám.

Sestřička A čeho jste se bál?

Vladimír Vašek Tebe, tebe jsem se bál. Říkal jsem hrdě, že lidi nemiluji, ale vlastně jsem měl říct, že se jich bojím. Ach, celý život, Maruško, Maryčko, celý život jsem prožil ve vyhnanství.

Dveře se potichu otevřou a v nich se objeví Petr Bezruč.

Petr Bezruč Tak ve vyhnanství?

Vladimír Vašek Nechod' sem. Nevidíš, je tu Maruška. Teď poprvé jsme šťastni. Táhni, přízraku.

Sestřička (*Seskočí z postele, rozhlédne se kolem sebe, ale nikoho nevidí*) Co se děje? Nikdo tu není.

Vladimír Vašek Maruško, kam jsi zmizela? Maruško. Sestřičko, prosím vás, neviděla jste Marušku? Teď tu byla, tady se mnou seděla.

Sestřička Něco se vám zdálo. Přinesu vám prášek. (*Stranou*) Starý už blouzní.

Vladimír Vašek Počkejte, zavolejte Marušku a vyhoďte tady ten přízrak!

Sestřička (*odchází z pokoje*) Dědek už vidí přízraky.“ (BALABÁN, J.; MOTÝL, I. Bezruč?! Brno: Větrné mlýny, 2009, s. 103-104)



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Které repliky jsou ty, které lze označit za monology, či výstupy do hlediště? Jakou nesou funkci? Napište o tom krátký analytický text, výsledky konfrontujte s následujícím textem.

Vidíme, že věty, které pronáší sestřička jaksí mimo situaci mají rozměr doplňujícího vyprávění, kterým se zdůrazňuje a charakterizuje jak duševní stav stárnoucího Vladimíra Vaška, tak také vztah sestřičky k celé situaci.

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Na základě prvního ohledávání terénu se pokuste napsat jeden obraz (včetně úvodních osob a jejich charakteristik), vycházející z tohoto zadání: Občan v zemi, která je prolezlá diktátorskými praktikami a činností tajné policie, se rozhodne jít na prokuraturu a přiznat se k trestnému činu, jenž prozatím neví, jakému. Výsledky konzultujte ve skupině a s učitelem.

Mluvím tu tedy zatím pouze o vstupu do dramatické situace. Zatím jsme se ovšem nezmínili, co dramatickou situaci utváří a čím se liší od té epické.

KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 1



Kterými elementy se v dramatu vypráví a kdo vypráví?

5.2 Dramatická situace

Pro dramatickou situaci je **podstatné dění, něco se uvnitř ní musí odehrávat**, může samozřejmě po svém pracovat se zpomalením, až zastavením času, ale jako s tvůrčím a komplikujícím elementem, nikoli jako principem – opět, i zde platí, že mně tu jde spíše o možnosti, nikoli o definitivní tvrzení.

Důležité je **rozložení postav a určité vztahy mezi nimi, které mohou být stálé a mohou se samozřejmě i proměňovat. Na jejich proměnách je ostatně založeno celé dramatické napětí hry jako celku.**

Jednotlivé postavy lze také jednoznačně charakterizovat, a tyto charaktery pak také modifikovat, v rámci jejich replik. Jako ukázkou takové situace můžeme použít ztvárnění vám zadaného úkolu, z pera gruzínského dramatika Besa Džanikašviliho z u nás nepublikované hry *Nezavřené dveře*, která se inscenovala ve formátu scénického čtení v Absintovém klubu Les:

„Nacházíme se v kanceláři Žalobce vybavené masivním dřevěným psacím stolem, záslou, oprýskanou knihovničkou a několika židlemi. Kancelář se nachází v budově státního úřadu, okna jsou tedy vyšší než v moderních budovách. Okno je důležitou součástí scény: sedí na něm Moucha. Na stole se válejí hromady papírů, na stěně visí portrét vládního úředníka (je na režisérovi, zda se bude jednat o skutečnou osobu nebo generalizovanou fotografie muže třímajícího v rukou moc). Vedle portrétu je modlitební koutek s několika ikonami a kříží. Žalobce sedí za stolem, zabraný do práce. Čte si ve spisech, prochází

soudní případy a píše rozsudky. V místnosti je ticho, že by bylo slyšet bzučet mouchu – a ono opravdu slyšet je. Moucha se chce dostat ven a pokouší se rozbít okenní sklo. Bzučí a neustále bije do okna hlavou:

MOUCHA: Bz, bz, bz! (Těžké dřevěné dveře kanceláře se se zaskřípěním otevřou. Vstoupí Občan.)

OBČAN: (s hlavou v dlaních) Pane žalobce, přišel jsem... (Žalobce ho ignoruje a dál se věnuje své práci.)

OBČAN: (odkašle si) Ehm... Promiňte, přišel jsem, abych...

ŽALOBCE: Ano?

OBČAN: Jsem obyčejným občanem této země, jedním z jejích nešťastných, tedy šťastných, dětí. Ehm... Promiňte, plácám hlouposti...

ŽALOBCE: Co tu chcete?

OBČAN: Nic důležitého. Chtěl bych však zdůraznit, že jsem přišel z vlastní vůle, abych – jak to jen říct – vyjádřil svůj názor.

ŽALOBCE: Nemám na vás čas, občane. Nezapomeňte za sebou zavřít.

OBČAN: Jak si přejete. (Těžké dřevěné dveře se se zaskřípěním zavřou. Chvíli sledujeme, jak Žalobce přelévá nápady z hlavy na list papíru – měli bychom ocenit, jakou má složitou a těžkou práci. Soustředit se však je těžké, protože Moucha nepřestává bzučet a bít hlavou do skla.)

MOUCHA: Bz, bz, bz! (Po chvílce se dveře znovu otevřou a Občan do nich opět strčí hlavu.)

ŽALOBCE: (poprvé vzhledne) Vždyť jsem vám říkal, že na vás nemám čas! Nezapomeňte za sebou zavřít.

OBČAN: Když ale ty dveře teď zavřu, už je nikdy nebudu moct otevřít.

ŽALOBCE: Cože?

OBČAN: Už takhle pro mě to rozhodnutí bylo neuvěřitelně těžké, a vy mě teď vyháníte.

ŽALOBCE: Za svá rozhodnutí si zodpovídáte sám, občane.“ (rkp.)

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Jaké elementy dramatické situace zde vidíte? Čím je způsobena komika, a čím absurdita dané situace? Pokuste se pojmenovat roli scénických či režijních poznámek, které jsou v tomto textu poměrně obsáhlé. Napište o tom dvoustránkovou interpretaci. Konzultujte s pedagogem.

KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 2



Co tvoří dramatickou situaci? Jak ji lze modifikovat?

KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 3



Co určuje samotné napětí uvnitř celého dramatu?

Vidíme, že humor se zde mísí s postupy absurdního dramatu založeného na nedorozumění a hromadění replik zdánlivě bez smyslu. To v situaci, kdy nadřízená osoba (Žalobce) odmítá vzít na vědomí potřeby podřízené osoby (Občana). Komický i absurdní efekt zde způsobuje Moucha, vykreslená jako jednající postava.

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Pokuste se revidovat své vlastní pokusy a pokuste se do nich vložit, formou replik i komentářů, podobnou atmosféru. Výsledek konzultujte s učitelem a mezi sebou prezentujte.

Ukazuje se tak, že dramatická situace vlastně vůbec nemusí být naplněna nějakým dramatem, vášnivou rozepří, katastrofou či tragédií, ale může se odehrávat v každodenních a vlastně poměrně klidných kulisách.

5.3 Styl řeči a styl dialogů, úpravy

Ponechám-li teď stranou aspekt vyprávění a posouvání děje jinou než dialogickou formou, zbývá zaměřit se na samotné tělo dramatického literárního druhu, na repliky či dialogy.

Ty jsou především a zejména dány rytmem celé hry, atmosférou a charakterem jednotlivých postav. Ponechám teď stranou divadlo klasické či starší, které se velmi často odehrávalo ve verších a v němž už samo veršové uspořádání tvořilo lyrickou základnu dramatického textu a dodnes je jedním z životodárných principů her shakespearovských například. Ovšem právě **využití veršových struktur může dnes odkazovat k divadelnosti, umělosti**, může působit jako **zcizující efekt, tj. jako ten projev v dramatickém textu, jímž se ruší divákova či čtenářova iluze jeho přímé účasti na dějích odehrávajících se přímo na jevišti.**

Jako klasickou ukázkou můžeme využít třeba adaptace původních látek, jak u hry Tomáše Vůjtky O nejslavnějším zmrtvýchvstání, které se od roku 2016 hraje v Absintovém klubu Les pod názvem Ostravské undergroundové pašije:

„Kaifáš Jde o toho kazatele,

 falešného léčitele,

 který kouzly v tupém davu

 popletl nejednu hlavu.

 Jde o krále mezi lháři,

 který i před tvou tváří

 lhal, že je tím božím synem,

 jenž kraluje v světě jiném.

 Jde o toho mluvku, pane,

 co slíbil, že z mrtvých vstane

 a všechny ty sprosté lži

 hlásal dál i na kříži.

 O toho jde, o Ježíše!

Pilát Ne tak nahlas! Tiše, tiše.

 Ještě teď pot leje ze mě,

 když vzpomenu, jak se země

bez přestání otřásala,
až nakonec pukla skála!

Kaifáš Těch řečí pro pár kamení!

Pilát Byla i jiná znamení!

Tma, kam oko dohlédne,
a bylo teprv poledne!

Kaifáš Běžný úkaz, žádný div.

Setmělo se trochu dřív,
to se prostě někdy stává.

Pilát Ještě teď mě bolí hlava

z toho všeho přemýšlení,
jestli je anebo není

ten tvůj Ježíš synem božím.

Kaifáš To raději úřad složím,

než bych uznal, že ten rebel
od Boha k nám přišel z nebe.

Pilát Tak jak tak, to tys byl prvý,

kdo volal po jeho krvi!

Tys ho zabil, to je jisté,
já mám ruce pořád čisté.

Kaifáš Ty sis ruce dobře umyl,

málokdo to jak ty umí.

Svítil jako v písku kost,

učiněná nevinnost.

Však navzdory vši té péči,

dál ti hrozí nebezpečí.“ (VŮJTEK, T. *O nejslavnějším zmrtvýchvstání*.

Rkp.)



KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 4

O jaký verš se jedná?

V ukázce je velmi patrný tradiční staročeský verš, čtyřstopý trochej, který se kromě jiného výborně hodí pro svou plynulost a dobrou zapamatovatelnost. Zároveň se jím nabízí svébytná možnost znovu obrátit pozornost k propojování světa sakrálního a profánního, kdy velké tajemství Ježíšova zmrtvýchvstání je tu nahlíženo v ryze lidských konturách.



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Pokuste se vložit veršované pasáže i do vámi rozepsaného dramatického textu. Jakého účinku jste dosáhli? Komentujte mezi sebou a konzultujte s učitelem. Zároveň konfrontujte s následujícím textem.

Pochopitelně, že jde opět jen o extrémní možnost a příklad, jinak platí, že většina současných her daleko intenzivněji pracuje s nejrůznějšími vrstvami jazyka.



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Představte formou krátkých referátů základní rozvrstvení jazyka v rozmezí spisovný X nespisovný; dialekt X profesní mluva X slang X argot.

Právě využívání všech těchto technik umožňuje intenzivně modulovat jednotlivé charaktery a jednající postavy.



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Na základě nových znalostí a promýšlení vztahů mezi jednotlivými elementy dopište svůj divadelní kus, nebo alespoň jeho jednu uzavřenou část.

Jakmile je text hotov, přichází na řadu celá oblast práce s textem od editorských a korektorských poznámek, které jste už poznali i u práce s jinými druhy textů. U dramatických textů pak ještě přistupuje i práce dalších profesí, které se hrou pracují.

V první řadě je to **postava dramaturga**, který text upravuje a seškrťává do podoby, na níž se shodli s režisérem.

Dále je to **režisér**, který, společně s dramaturgem, připravuje tzv. **dramaturgicko-režijní koncepci**.

A v poslední řadě je to potom **tvůrčivý proces zkoušek**, kde se jednotlivá slova replik modelují a přehazují a upravují proto, aby text byl hratelný a pro herce přijatelný.

To už jsou ovšem procesy, které jdou poněkud mimo záměr tohoto semináře, ale často patří k tomu velkému dobrodružství, na jehož konci je výsledná hra předváděná před publikem, kde autorská slova znova ožívají už bez možnosti autorské korekce. Ta se může odehrávat naposledy na rovině dramaturgicko-režijní koncepce, případně při přípravě scénáře.

Tím také končí naše procházka po prostoru literární tvorby, která vám snad pomohla nahlédnout svět literatury jako dobrodružné objevování a občas i nacházení hodnot uprostřed našeho světa.

KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 5



Jaké profese a jaké procesy se podílejí na další práci s dramatickým textem při převodu na jeviště?



SHRNUÍ KAPITOLY

V této poslední a nejkratší kapitole jsem se pokusil naznačit možnosti dramatického textu a částečně též základní proměny textu od původního záznamu až po realizaci.

Soustředil jsem se přitom na otázku vyprávění, na to, kdo a jak v divadelních textech či dramatických projevech vypráví, jaké má k tomu možnosti.

Další část byla věnována práci s dramatickou situací, s jejím pojmenováním, rozvíjením, zakončením, opakuji, vše tu mohlo být jen ve zkratce naznačeno a to nejpodstatnější se, jak věřím, odehrálo a možná ještě odehrává v diskuzích nad vznikajícími texty.

V poslední subkapitole jsem se zaměřil na možnosti dialogu, přičemž jsem pozornost věnoval zejména veršované podobě dialogů, která i dnes může mít svůj smysl a význam a to nejen při oprašování starších kusů. Jen náznakem jsem se mohl zmínit o dalších postupech při práci s textem, které se provádějí při převodu na jeviště.



ODPOVĚDI

Kontrolní otázka č. 1

Jsou to tyto elementy:

autorské, či scénické poznámky. Při samotné realizaci, je-li tento motiv výrazný, se často využívá režiséřského hlasu, nebo hlasu vypravěče.

K scénickým poznámkám patří hned úvodní osoby.

Další díl vyprávění nesou i komentáře k jednání postav.

Jiný typ vyprávění se pak odehrává v dialozích, replikách jednajících postav. Zejména tzv. „monology do hlediště,“ jimiž osoba hodnotí, komentuje či popisuje situaci z další perspektivy, která se de facto neodehrává přímo ve scéně.

Kontrolní otázka č. 2

Pro dramatickou situaci je podstatné dění, něco se uvnitř ní musí odehrávat.

Rozložení postav a určité vztahy mezi nimi, které mohou být stálé a mohou se samozřejmě i proměňovat.

Jednotlivé postavy lze také jednoznačně charakterizovat, a to především podobou jejich řeči.

Kontrolní otázka č. 3

Na proměnách vztahů mezi jednotlivými postavami je založeno celé dramatické napětí hry jako celku.

Kontrolní otázka č. 4

Jde o čtyřstopý trochej.

Kontrolní otázka č. 5

Jednak je to dramaturg, dále režisér, a v neposlední řadě je to onen tvořivý proces zkoušek, v němž i herci způsobují různé drobné úpravy v textu.

LITERATURA

Základní:

ARISTOTELES. *Poetika*. Praha: Svoboda, 1996.

BOURDIEU, P. *Pravidla umění*. Brno: Host, 2010.

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

FIŠER, Z. *Tvůrčí psaní v literární výchově jako nástroj poznání*. Brno: MU, 2012.

MANGUEL, A. *Dějiny čtení*. Brno: Host, 2007.

KOLEKTIV: *Tvůrčí psaní - klíčová kompetence na vysoké škole*. Brno: Doplněk, 2005.

ECO, U. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2004.

ZELINSKÝ, M. (Ed.) *Registr uměleckých výkonů*. Praha: AMU, 2010.

Doporučená:

DOLEŽEL, B. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Olšanská and Pistorius, 2014.

KOŽMÍN, Z. *Intepretace básní*. Brno: MU, 1997.

MOCNÁ, D.; PETERKA, J. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

PAVLOVSKÝ, P. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri: Národní divadlo, 2004.

SHRNUTÍ STUDIJNÍ OPORY

V rámci této studijní opory jsme se společně prošli světem literárních textů jak věhlasných autorů, tak především těch vašich, těch, které vznikaly v rámci zadávaných úkolů a na základě získávaných znalostí a dovedností.
















Pokusili jsme se napsat báseň a zejména být u toho, když se báseň rodí, zakoušet onen jedinečný stav času zastaveného a zahuštěného, kdy svět k nám intenzivně promlouvá, a my pro tuto intenzitu hledáme adekvátní výraz. Není v této chvíli vůbec podstatné, jestli výsledkem je, nebo není byť jediná báseň, či jediný smysluplný obraz či verš. Hlavním smyslem bylo obrátit vaši pozornost na autorskou, tvůrčí perspektivu literární komunikace, na tu část interpretace literárního textu, která bývá označována jako *intentio auctoris*, zaměření, či záměr autora. Skrze zastavený svět jsme tak snad společně prožili onen podivný zázrak stvoření obrazu, a to je podstatné.

Zároveň jsme se dotkli i textů prozaických, sledovali jsme možnosti a druhy vyprávění a podoby vypravěče, ozkušovali jejich funkčnost a využití pro vlastní texty. A znova: pokud se nepodařilo vytvořit jedinou povídku, ale pokud se podařilo být u toho, kdy se postava rozmluví, kdy ožívá fikční literární prostor a svět, byl cíl semináře splněn.

Na závěr jsme udělali i malou zastávku u textů dramatických. Byla nejskromnější, protože drama nabízí celou škálu realizačních možností a není možné je tu beze zbytku ani vyjmenovat, natož pak smysluplně popsat. Přesto jsme se pokusili být těmi tvůrci, kteří dávají postavám život a zaplňují pomyslné jeviště příběhy. Poznávali jsme, jakými prostředky toho lze dosáhnout a jaké postavy a elementy se tohoto procesu účastní. Na výsledku, znova, nezáleží, rozhodující je zde onen prožitek.

Protože právě onen prožitek psaní se může stát výchozím bodem pro vaše případné skutečné psaní, pro skutečné zápolení s lidskou malostí i velkolepostí. Ale zároveň se může stát i dobrým výchozím bodem, vstupní branou do světa literatury jako rozkoše a dobrodružství sdílení. Mohlo se ovšem stát, že se nic z toho nepovedlo. Může k tomu být celá řada důvodů, přesto bych byl rád, aby vám tento text sloužil jako možnost. Jako úkryt i zpovědník, ke kterému se budete obracet vždy, když na vás ta nevysvětlitelná, zdrcující a přece nenahraditelná a spásonosná touha jednou přepadne. Když to na vás takřkájíc přijde. Váš učitel.

PŘEHLED DOSTUPNÝCH IKON

	Čas potřebný ke studiu		Cíle kapitoly
	Klíčová slova		Nezapomeňte na odpočinek
	Průvodce studiem		Průvodce textem
	Rychlý náhled		Shrnutí
	Tutoriály		Definice
	K zapamatování		Případová studie
	Řešená úloha		Věta
	Kontrolní otázka		Korespondenční úkol
	Odpovědi		Otázky
	Samostatný úkol		Další zdroje
	Pro zájemce		Úkol k zamyšlení

Pozn. Tuto část dokumentu nedoporučujeme upravovat, aby byla zachována správná funkčnost vložených maker. Tento poslední oddíl může být zamknut v MS Word 2010 prostřednictvím menu Revize/Omezit úpravy.

Takto je rovněž omezena možnost měnit například styly v dokumentu. Pro jejich úpravu nebo přidávání či odebrání je opět nutné omezení úprav zrušit. Zámek není chráněn heslem.

Název: **Tvůrčí psaní**

Autor: **Mgr. Jakub Chrobák, Ph.D.**

Vydavatel: Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Určeno: studentům SU FPFOpava

Počet stran: 71

Tato publikace neprošla jazykovou úpravou.