

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

Dějiny české literatury a teorie literatury

Mgr. Jiří Studený

**Dramata jazyka. Teorie literatury a praxe
tvůrčího psaní**

**Language Dramas. Theory of Literature
and Creative Writing Practice**

Disertační práce - Teze

Vedoucí práce - Prof. PhDr. Petr A. Bílek, CSc.

2009

V ZAJETÍ KNIH?

Dosud nikdy nevycházelo tolik knih, zároveň však nebyla žádná z literárních kultur tak nepřehledná a matoucí. *Lze ještě vůbec psaním kultivovat vlastní tvořivost a vyhnout se přemrštěné literárnosti, která dnes vzhledem k myriádám potištěných stránek ohrožuje téměř každé naše slovo? Bylo by možné čerpat inspiraci pro svůj osobní rozvoj z literatury, aniž bychom byli nuceni do ní za každou cenu vstupovat?* Některé z odpovědí se snaží nalézt **praxe tvůrčího psaní, jejímž cílem není vyrábět nové spisovatele, nýbrž oživit cestu psaní jako svébytný druh směřování k osobně významné sebereflexi v zrcadle literárních forem a postupů**. Dotýkat se literatury a jejich estetických možností znamená ocitat se v prostoru **literární mysli** (Mark Turner), zákonitosti jejího fungování přitom lze poznávat nejen prostřednictvím literárněteoretických (kognitivní literární teorie) úvah, ale též pomocí **autentické výuky literárně strukturované tvořivosti**. Oba přístupy mají svá metodologická, diskursivní omezení, přesto společně nabízejí objevný přístup k dosavadní literární kultuře. Výuka tvůrčího psaní implikuje zcela novou **didaktiku literární tvorby**, zatímco literární teorie na základě vlastní *kulturně interpretační povahy* (Wolfgang Iser) představuje hlavní nástroj teoretického uchopení a ztvárnění tohoto postmoderního fenoménu.

Odvrácenou stranou kulturněhistorického procesu institucionalizace a koncentrace (Helena Norberg-Hodge) psaní v literatuře zůstává vznik hodnotové a estetické konformity (Pam Morris), včetně odpovídajících čtenářských a autorských závazků, jimž nejsme vždy schopni a *ochotni* dostát. S jistou nadsázkou konstatujeme, že tvůrčí psaní pomáhá díky svému zakotvení v *osobně prožívaném procesu tvorby* osvobodit literaturu od literatury. Jakkoliv může být představa **tvůrčího psaní deinstitutionalizujícího literaturu** provokativní, není na ní nic nového, natož převratného, kryje se totiž se snahou francouzských poststrukturalistů (Roland Barthes) a představitelů (angloamerické) analytické literární teorie zbavit literární proces určitých romantizujících nánosů...

Řadu adeptů tvůrčího psaní zneklidňuje **realistický, na mimetických principech založený model literatury**, třebaže se samotným pojmem *mimesis* se většina z nich nikdy nesetkala. Jestliže se rozhodujeme upřednostňovat literární prostředky tradičně soustředěné kolem ideje *realistického zobrazování skutečnosti*, vybrali jsme si pouze jednu z mnoha estetických interpretací reality, což řadě nově píšících uniká. Namísto ontologicky (esteticky) překonaného mimetismu nabídněme svým studentům raději alternativní náhled na komplexní

vztahy zobrazené skutečnosti a literatury, přesněji řečeno *literárnosti*, nejlépe v některé z aktuálních verzí **teorie fikčních světů**. Se stejnou problematikou souvisí **posun od normativních poetik minulosti k moderní poetice aplikované** (Lubomír Doležel), k jejíž průběžně zpřesňované reflexi vytváří výuka tvůrčího psaní dobré předpoklady.

Praxe tvůrčího psaní se dále vyznačuje široce pojatou **interdisciplinarnitou**, což se v předkládané práci projevuje přítomností **mnohočetných oborových a mezioborových kontextů a souvislostí**. Místy se ovšem uváděné teoretické rámce natolik odlišují od zavedeného literárněvědného diskursu, že bylo nezbytné je (graficky) vyčlenit do samostatných **metodologických průhledů** (koučování, bojová umění zenu a tvořivost, mandalová práce v poezii aj.).

TROCHU OPOZDĚNÝ ÚVOD

Použitý princip **stavebnicové kompozice výstavby textu**, jehož základní jednotku tvoří tematicky uzavřený odstavec, má blízko k volné, myšlenkově otevřené formě **eseje**, především ale umožňuje dodatečně vstupovat do narůstajícího textového proudu a rozvíjet vznikající významové struktury. Samotný způsob vzniku textu o tvůrčím psaní se tak mění v demonstraci jedné z jeho stěžejních metod, totiž **programově nelineárního, fragmentárního psaní** narušujícího představu mechanistické kompoziční a *estetické* kauzality. Tímto způsobem praxe tvůrčího psaní přesahuje rámec běžné **slohové výuky**, třebaže v našich podmínkách nelze souvislosti tvůrčího psaní a vyučování slohu (Zdeněk Kožmín, Zbyněk Fišer) pominout.

Dalším z různorodých metodologických nástrojů praxe tvůrčího psaní je na experimentální filosofii (Roger-Pol Droit) založený **literární experiment**, tedy kreativní aktivita, která **1. významně pozměňuje běžné vnímání a chápání vybraného jevu nebo souboru jevů a zároveň 2. ústí v konkrétní textovou strukturu, jež je nejčastěji realizací některé ze zavedených literárních forem**. Literární psaní proto budeme považovat za rozhodovací proces svého druhu, v klasickém pojetí Romana Jakobsona půjde o **opakovanou organizaci a reorganizaci výpovědi na základě selekce a kombinace esteticky různě zabarvených jazykových prostředků**. Organizace a konečná strukturace tímto způsobem vytvořeného primárního, improvizovaného **prvotextu** (Zbyněk Fišer) se v praxi tvůrčího psaní odehrává na

základě předem dohodnutých **textových determinant** (Zdeněk Kožmín). Jimi jako specifickými literárními nástroji objektivizujeme a *tváříme* získaný inspirační materiál...

Během psaní na nás působí mnoho vlivů, o jejichž většině nevíme na vědomé úrovni téměř nic (záměrné a nezáměrné v umění, Jan Mukařovský), což nás přivádí k otázce **podstaty a povahy autorského subjektu**, konkrétně ke strukturalistickému a poststrukturalistickému náhledu na hraniční význam tohoto pojmu (kritická psychologie). Praxe tvůrčího psaní disponuje též schopností probudit ve spontánně píšících zbytkovou dětskou hravost, skutečná **literární hra** však začíná až tehdy, když se důkladně seznámíme s charakterem a možnostmi literárních struktur, *výuka literární teorie je od praxe tvůrčího psaní neoddělitelná*. Charakteristická **orientace na proces** v tvůrčím psaní znamená, že aktuálně uzavřené nemusí být jednou provždy hotové, neboť *vnitřní dynamika textu sama vybízí k nenásilnému překračování dosaženého, jinými slovy k vlastní rekonstrukci a restrukturalizaci*.

Podobně jako se původní divokost přírodních ekosystémů udržuje a *obnovuje* nikdy nekončící kreativní hrou uvnitř relativně stálých pravidel čili přírodních zákonů (Gary Snyder), zůstává hlavní zápletkou všech malých i velkých dramaturgů samotný **jazyk**, v němž je prožíváme a *vyjadřujeme*. Praxe tvůrčího psaní opřená o literární postupy, žánry a struktury proto bude vždy především **tvořivým dramatem jazyka**.

TVŮRČÍ PSANÍ V DALŠÍCH VZTAZÍCH A SOUVISLOSTECH

Zřejmě nejdynamičtějším žánrem **současné narativní kultury**, jehož obsahové a tvárné impulsy dokážeme zužitkovat v praxi tvůrčího psaní, je **komiks** (škola tvůrčího psaní Holden). Různá **komiksová cvičení** nám pomáhají v rozvoji fabulačních dovedností, s jejich pomocí ale také snáze překonáme dichotomii mezi údajně vyššími a nižšími žánry moderní, v tomto směru stále tak trochu postklasické literatury. Z jistého hlediska se vzhledem ke své strukturální otevřenosti dá současná postmoderní literatura chápat jako esteticky založený druh **kritického myšlení**. To pochopitelně ještě mnohem výrazněji platí o **kritické literární teorii**, jejíž základy nám pomáhá pragmatická zkušenost výuky tvůrčího psaní klást.

Kriticky myslet v praxi tvůrčího psaní znamená vědomě iniciovat a metodicky podporovat ochotu riskovat prezentaci a interdisciplinární analýzu zásadně odlišných, nezřídka provokativních postojů k různým kreativním tématům, včetně nezvyklých

pohledů na samotnou literaturu. Ostatně někteří reprezentanti rekonstruktivních a konstruktivistických směrů současné **analytické literární vědy** o něco podobného již nějaký čas usilují. Praktické východisko z diskursivního zmatení mnoha současných proudů literární teorie nabízí rovněž metodologický návrat (Terry Eagleton) k **rétorice a rétorické kultuře** (neorétorika, teorie argumentace), tedy k historickým počátkům celého západního literárního myšlení (Jiří Kraus, Lubomír Doležel).

Psychologická funkce imaginace musí být v literárněteoreticky fundované praxi tvůrčího psaní vyvážena **kognitivním přístupem k obraznému myšlení** tvořícímu jádro (nejen) estetického vztahu ke skutečnosti (George Lakoff, Mark Johnson). *Proč se tolik uctíváných myslitelů, Platonem počínaje, obrací zády k metaforickým aspektům jazyka? Čím přesně metafora ohrožuje jejich myšlenkový svět? Metafora neopisuje od reality ani neklesá na kolena před váženými ideovými systémy, metafora realitu zásadním způsobem přeskupuje a přetváří.* Metafora je nadána schopností nově vyjadřovat a *měnit* náš vnitřní svět, takže cvičení založená na **tvorbě metafor** (gregerie, metaforismy Václava Kubína, ptakorysmy Miroslava Huptycha aj.) představují ten nejlepší začátek celé praxe tvůrčího psaní...

Překvapivě romantizující pohled velké části začínajících adeptů tvůrčího psaní na průběh tvořivého procesu se snažíme kriticky reflektovat pomocí vybraných podnětů **české strukturální estetiky** (analýza intersubjektivního charakteru estetického významu a estetické hodnoty, pozice autorského subjektu ve struktuře literárního díla aj.). **Otevřený dialog písničích s jeho vlastním psaním zpřítomňovanými významovými strukturami literárně stylizovaného textu** nabývá ve zmíněném romantizujícím pojetí podoby jakéhosi magického přelévání hotových myšlenek a pocitů z autorovy hlavy přímo na papír, což musíme v rolích vyučujících tvůrčího psaní nestále vyvracet.

Ze všech institucí, které se v českých podmínkách tvůrčímu psaní věnují, vykazuje největší sepětí se spisovatelskou praxí výuka na pražské **Literární akademii**, metodika dramatické a kreativní výchovy naopak tvoří jeden ze stěžejních rysů výuky tvůrčího psaní na Filosofické fakultě Masarykovy univerzity v prostředí badatelského a pedagogického týmu vedeného **Zbyňkem Fišerem**. Když porovnáme Fišerův přístup, navazující v mnohém na průkopnickou práci **Zdeňka Kožmína**, s programem Literární akademie, můžeme mluvit o dvou hlavních českých pracovištích tvůrčího psaní, totiž o **pražské a brněnské škole**. Za třetí

nejvýznamnějším centrem výuky tvůrčího psaní v České republice pokládám Pedagogickou fakultu Univerzity Hradec Králové, jakkoliv po odchodu **Jana Dvořáka** z pozice interního vyučujícího bude toto pracoviště ještě po nějaký čas hledat svou novou tvář.

Pokud jde o moje vlastní pojetí představené v didaktických pasážích předložené disertační práce, je mimo jiné založeno na přesvědčení, že velké množství podnětů k literární a na literárních principech založené tvůrčí práci lze získat prostřednictvím **konkrétně modelovaných prožitků navozovaných během experimentálně laděných kreativních lekcí**, jimž nemusí být cizí ani **fyzická, na tělesné prožívání zaměřená akce** (tělesnost v tvůrčím psaní, Friedrich Nietzsche, Bruce Lee a bojová umění zenu, Ronald David Laing). Tím se dostáváme ke vztahu praxe tvůrčího psaní k psychodramatu a dramaterapii, především však k **arteterapii a dramatické výchově**. Na základě své vlastní pedagogické práce navrhuji následující (záměrně zjednodušenou) modelovou strukturu tvůrčího procesu:

1. Inspirace

2. Organizace

3. Strukturace

Adepty tvůrčího psaní bychom měli povzbuzovat k tomu, aby spontánně se organizující prvotexty (primární texty) vnímali jako **průběžné vyjádření momentálního vztahu mezi původní inspirací a aktuálně probíhající stylizací**. Takto vzniklé textové struktury rozhodně nelze považovat za literární, dokonce ani *předliterární* útvary, podobají se spíše potmělému jevišti, na kterém se odehrává nikdy nekončící drama jazyka. Jeho hlavním hrdinou je sám proces tvorby a ústřední zápletkou hledání souladu mezi dílčími aspekty otevřeného a dále se otevírajícího tvůrčího dialogu. Navíc každý prvek postupně se rozrůstající a organizující, *strukturující struktury* můžeme transformovat v novou inspiraci a zahájit tak nový **cyklus tvorby**...

Arteterapeutické principy zacházení s autorským textem obsahuje meditační metoda **ranních stránek** (Julie Cameronová), přímo literárních podnětů využívá široce chápaná **biblioterapie**. Zdaleka to ovšem není ryze *expresivní* pojetí tvorby, co automaticky zajišťuje terapeutický přínos textu. V tomto ohledu je třeba podrobněji zkoumat původní význam aristotelského pojmu **katarze**, jehož výhradně *psychosomatické* pojetí nejspíše neodpovídá

antické zkušenosti. Pokud jde o **metodické průniky praxe tvůrčího psaní s arteterapií**, považuji za nejzávažnější následující tři problémové okruhy:

- **práce se symboly**
- **projektivní techniky**
- **aktivní imaginace**

Konkrétní význam symbolického znaku je založen vztahově, *je vztahem*, textovými vztahy počínaje a osobními a kulturními souvislostmi symbolu konče. Zatímco Mukařovského přístup ke znakům ještě zní vzdálenou ozvěnou mimetického pojetí umění, arteterapeutické pojetí znakovosti (Joseph Zinker) zdůrazňuje **tvořivý aspekt symbolického zastupování**, což obrací naši pozornost k otázkám **projekce**. Podstatným aspektem každého, nejenom jazykově strukturovaného projektování zůstává proces **tvořivého míšení** (Mark Turner), rozuměj **aktuálního prostupování a pronikání různých mentálních oblastí a prostorů, myšlenkových a imaginačních světů**, jehož základním typem je **metafora**. (koncepte obraznosti v kognitivní literární teorii).

NEUROPSYCHOLOGICKÝ ZÁKLAD TVOŘIVOSTI

K neuropsychologickým základům tvořivosti se v praxi tvůrčího psaní vztahujeme pomocí modelové představy **širokých sběrných oblastí neuronálních sítí**, jakýchsi specializovaných trychtýřů (Edward de Bono) tvořících strukturální a funkční základ prožívajícího a myslícího mozku. *Nejsou nakonec takovými trychtýři se širokými, literární praxí zpevnovanými sběrnými oblastmi rovněž všechny nám dosud známé literární žánry a druhy?* Nikdy pochopitelně neplatil jednoduchý návod ve stylu *příslušným otvorem vhod' do zvoleného trychtýře vybrané žánrové formy libovolný obsah a vypadne ti, řekněme třeba historický román*. Relativní otevřenost a *šířka záběru* literárních žánrů se navíc výrazně zvýšila s nástupem moderního románu a jím iniciované **romanizace dosavadních žánrových struktur** (Michail M. Bachtin).

Neuropsychologické a neurologické koncepty musíme proto v praxi tvůrčího psaní doplňovat a *korigovat* náhledy **kognitivních věd**, které nám dovolují představit si literární žánry jako **mentální prototypy** (George Lakoff, Mark Johnson). Romanizované literární žánry nejsou žádné mentální přeludy, jejich obsah však přesto není možno bezesbytku vyjádřit nějakou

konečnou, uzavřenou definicí, což je zjištění, které nám přinejmenším na počátku naší autorské dráhy přináší žádoucí uvolnění a zklidnění. Ve výuce tvůrčího psaní se musíme v první řadě naučit žánry respektovat a vědomě *využívat*, neboť právě žánrové určení patří společně s tématem (Karel Hausenblas) k hlavním **organizačním prvkům stylu** (stylová samoorganizace a sebestrukturace textu). Žánrové struktury vykazují pozoruhodnou jednotu funkční stability a dynamiky zároveň, což je řadí mezi **aktivní, samoorganizující se systémy** s významnou mírou **seberegulace**. Literárním strukturám musíme tudíž dobře rozumět, protože na nich závisí výsledek literární tvořivosti, kterou průběžně organizují a *regulují*. Cvičením nejpůsobivěji ilustrujícím a *simulujícím* samoorganizační a seberegulační povahu textu je **psaní na čas** (Nigel Watts).

Nabízí se dokonce otázka, zda bychom neměli literární psaní považovat za jeden z nejvýraznějších případů **synchronicity**, pod vlivem moderní fyziky Jungem postulovaného **aktuálního společného výskytu několika jevů, jejichž vnitřní propojenost a provázanost však v posledku uniká jednoznačně analytickému, kauzalistickému soudu**. Také neurologové předpokládají, že ani mozkové funkce nelze pochopit skrze jednostranně lineární a modulární myšlení. Lokalizovat umíme dílčí mozkové struktury, jejich působení a *funkce* ovšem každé lokální omezení překračují, takže je třeba považovat je za gradientní a složené. **Interaktivní a energetické pojetí literárních žánrů** (energetičnost struktur u Jana Mukařovského) je rovněž z těchto důvodů v praxi tvůrčího psaní hlavním zdrojem kreativní dynamiky.

POJETÍ TEXTU V TVŮRČÍM PSÁNÍ

Práce s textem ve výuce tvůrčího psaní má v porovnání s běžnou literární či publicistickou praxí jednu zásadní přednost spočívající v *relativní nezávaznosti tvořivé činnosti nezatížené po většinu času jakoukoliv textovou institucionalizací*. Tím dospíváme k **deinstitucionalizaci textu** a jeho interpretaci jako **rukopisu** (Roland Barthes). **Rukopisný text funguje během motivační a inspirační fáze v nulovém stupni svého rozvoje vzhledem k osobnímu, individualizovanému přístupu pisatele k příslušným literárním strukturám tvořícím multidimenzionální komunikační síť**. Rukopisný text přitom v praxi tvůrčího psaní prezentujeme jako síť *hloubkovou*, mnohorozměrnou a mnohosměrnou, doslova **hyperprostorovou**:

- slova coby základní stavební jednotky textu vždy ukazují do rozlehlejšího, obsažnějšího a hlubšího sémantického prostoru, tedy k dalším asociovaným a konotovaným významům, jež nemusejí být na první pohled patrné, lze se jich ale dobrat pomocí tvořivých experimentů a kreativních stimulací
- každé zastavení u jednotlivého slova či slovního spojení následované analýzou odkrývající se významů a zakoušením jejich prožitkových kvalit se podobá kliknutí na hypertextový odkaz, který přesouvá pozornost z prostoru původního textu do nekonečné řady přílehlých významových oblastí
- zdánlivá plošnost textového artefaktu a vnější linearita textu jsou pouhými vizuálními, respektive akustickými formami skryté prostorovosti a cykličnosti, tradičně zdůrazňovaná kompoziční logika a deterministická tvrdost textových struktur je na různých úrovních změkčována svobodou volného pohybu kreativní imaginace
- takto chápaný text je ze své podstaty vždy neuzavřený a po svém tvůrci požaduje sémantické završení jedině tehdy, jestliže se rozhodneme svou vlastní osobní zkušenost strukturovat prostřednictvím specifické žánrové formy, na začátku výuky tvůrčího psaní ovšem nic takového není třeba, protože nám jde zejména o probuzení motivace a chuti k psaní jako takovému...

Pro komplexní systém textových (hypertextových) vazeb využívá současná stylistika tradičního pojmu **kontext**, při zdůraznění vnitrotextových vztahů se setkáme s výrazem **kotext** a vedle klasického **intertextu** vyjadřujícího vztahy mezi různými texty lze ve stylistické teorii nelézt též pojem **makrotext** vyhrazený obvykle pro popis prostředí a specifické situace příslušné komunikace (Jana Hoffmannová). **Právě koncept makrotextu tvoří základní teoretický rámec volného, kontextuálně otevřeného psaní, v jehož průběhu čerpáme inspiraci také ze svého nejbližšího okolí.** Nezapomínejme ale ani na již zmíněné všudypřítomné **integrační síly textu** (Karel Hausenblas), jejich vlastní strukturální dynamika nám totiž umožňuje překonávat dílčí tvůrčí obtíže, což platí zejména pro tematické a žánrové struktury, samozřejmě jenom za předpokladu, že jsme s nimi dostatečně obeznámeni...

ROZCVIČKY, ZAHŘÍVACÍ CVIČENÍ A PRAXE DIVOČINY

Jestliže za účelem myšlenkového experimentu přijmeme metaforické dělení na **horká a chladná média** (Marshall McLuhan), bude se nám pravděpodobně v současnosti jevit textové

médium jako extrémně chladné, vzhledem k vlastní seberozmělňující všudypřítomnosti dokonce podchlazené, pokud ne přímo *ledové*. Nejdůležitější cíl **textových rozcevek a zahřívacích cvičení** proto představuje snaha **přivést adepty tvůrčího psaní k vědomí toho, že i ten nejkratší a nejbanálnější text naléhavě potřebuje pro svoji smysluplnou existenci životadárnou dávku našeho kreativního tepla, živelnou energii spontánní imaginace, protože jinak se změní v kus mrazivého komunikačního ledu**. V praxi tvůrčího psaní musíme ze všeho nejdříve probudit ze zimního spánku ochotu produkovat konotované, především *osobní* významy textu, abychom se posléze naučili odvaze autorsky a čtenářsky zahřát na kost promrzlé textové médium.

Koncept divokosti Garyho Snydera (praxe divočiny) nám v tvůrčím psaní pomůže *revitalizovat* právě **osobní vztah k textu** a jeho hlavnímu zdroji, totiž k samotnému jazyku. Ani **literatura ve stavu divokosti** neztrácí nic ze své *literárnosti*, pouze v metodologické nadsázce klademe (dočasně) důraz na její spontánně nelineární, deterministickou kauzalitou neuchopitelné aspekty a prvky. Tím spíše není *sebestrukturní a samoorganizační charakter divoce rostoucího literárního procesu* představitelný bez adekvátní zpětné vazby spočívající v dostatečně široké **literárněteoretické reflexi**...

TVŮRČÍ PSANÍ A NARATOLOGIE

V praxi tvůrčího psaní nevycházíme jen z teoretické naratologie, ale zohledňujeme rovněž **intuitivní přístup** založený na **osobní čtenářské zkušenosti s narativními strukturami textu** (Shlomith Rimmon-Kenanová). Na samotném počátku naratologického výcviku například praktikujeme **skupinovou narativní improvizaci na předem zvolené téma** (Michal Viewegh), během níž rozvíjíme dohodnutou zápletku a zároveň aktuálními poukazy na konkrétní narativní fenomény kriticky reflektujeme autentické vypravěčské dění. Do naratologického repertoáru praxe tvůrčího psaní dále patří **řízené konstrukce specifických úhlů pohledu, substituce základních vypravěčských perspektiv, případně dialogizace a monologizace** vybraného textu. Kreativně nejproduktivnější je **teorie fokalizace** (Gérarde Genette, Shlomith Rimmon-Kenanová), na jejímž základě (rozšířeném o metodu šesti klobouků Edwarda de Bona) lze vybudovat pestrou škálu **fokalizačních cvičení**.

Na jakýkoliv rétorický (rétorická kritika, neorétorický kontext praxe tvůrčího psaní), v našem případě *narativní* výkon můžeme aplikovat lingvistické kategorie **kompetence a**

performance, což nás přivádí k vymezení **narativní kompetence** jako dílem získané, dílem vědomě osvojené, naratologickým studiem a narativní praxí prohloubené *schopnosti vyprávět*. Narativní performanci potom považujeme za praktický výkon uvedené schopnosti, ten však nikdy neprobíhá v čistě abstraktním naratologickém rámci, nýbrž je vždy vypravěčským výkonem určitým způsobem *prožitým*. **Narativní performanci tak tvoří aktualizace a konkretizace dílčích narativních kompetencí spolu s prožitkem vyprávění vycházejícím z rozpoložení a naladění vypravěče během vyprávěcího aktu. Vypravěčské naladění se ovšem sotva může stát exaktně definovanou kategorií, mnohoznačným tendencím aktuální, autentické narace totiž nelze vnutit žádný jednoznačný rámeček. To nás přivádí k psychagogickému pozadí platonské rétoriky a jí ovlivněné poetiky rozšířené o hypnotické a autohypnotické souvislosti narace** (Stanislav Kratochvíl).

HLEDÁNÍ ZTRACENÉHO ČASU A DEN KLOBOUKŮ

1. HLEDÁNÍ ZTRACENÉHO ČASU je psychodramaticky orientovaná kreativní aktivita inspirovaná vybranými motivy, tématy a narativními postupy stejnojmenného románového cyklu Marcela Prousta. Dominantní vypravěčskou strategií Proustova textu, totiž metodu **proudu vědomí**, prezentujeme jako specifickou formu **vnitřního monologu autobiograficky konstruované postavy**. Vycházíme přitom z předpokladu **minimální epické distance mezi autorem a jeho vypravěčským prostředníkem**. Hlavní cíle proustovského cvičení tím pádem leží v oblasti esteticky působivého prolnutí autentického zážitku osobní paměti s jednou z nejotevřenějších forem moderní literatury.

Nejprve požádáme účastníky, aby zavřeli oči a rozevřeli dlaně natažených rukou, do kterých jim bez dalšího vysvětlování vložíme předem zvolený předmět. Následuje úkol seznámit se pomocí hmatu s tímto předmětem, načež jsou účastníci vyzváni, aby svou pozornost obrátili k myšlenkám, pocitům a představám, které v nich předmět vyvolává. Poté přecházíme k dalším asociacím a vzpomínkám, teprve na závěr doplňujeme psychický obraz předmětu dosud potlačeným zrakovým vjemem. Ten jsme eliminovali proto, že v našem každodenním životě zrakové vjemy dominují a snadno tak zastíní podněty přicházející z ostatních smyslových zdrojů. **Nakonec účastníci cvičení své prožitky zapíší, přičemž se je snažíme vést k tomu, aby se oprostili od podvědomých nároků na dokonalou jazykovou formu a usilovali jen o předběžnou inventarizaci zakoušeného.** Takto získaný textový materiál se posléze stane východiskem pro tvorbu **volné vzpomínkové prózy s esejistickými prvky**,

jejíž zpracování zadáme za domácí úkol. Na závěr se seznámíme s výše uvedenou pasáží z Proustova románu, důraz přitom klademe zejména na její **syntaktické struktury**, neboť právě z nich se vzápětí stanou nejvýraznější determinanty neboli **strukturační modely** Marcelem Proustem inspirovaného textu.

Ve výuce tvůrčího psaní se nevyhýbáme ani detailní **interpretaci vybraných textů**, k níž nás v tomto případě vyzývá sama možnost porovnat dvě knižně dostupné verze Proustova textu. Praxe tvůrčího psaní nám ovšem nabízí mnohem víc, prostřednictvím cílené změny úhlu pohledu na vyprávěné, improvizovaného monologu některé z postav (voice dialog, systemická a konstelační práce) nebo fokalizace na určité, v původním textu jen naznačené okolnosti děje lze totiž významně zpřesnit a *rozšířit* sémantické pole díla. **Nazvěme tento způsob psaní čtení kreativní interpretací a pokládejme jej za postmoderní inovaci metodologie close reading, tedy pečlivého, původnímu textu co nejvěrnějšího textového rozboru**, v jehož rámci se také neobejdeme bez řady pomocných, podpurných kroků.

2. DEN KLOBOUKŮ zahájíme tím, že studenty vyzveme, aby si na příští lekci tvůrčího psaní přinesli libovolnou pokrývku hlavy, pochopitelně nejlépe *klobouk*, stejně dobře nám ale poslouží čepice, v případě nouze šátek. Příslušný doplněk budou účastníci aktivity ve smluvený den od rána nosit na hlavě, protože mají za úkol se s ním co nejintenzivněji seznámit, doslova *sžít*. V duchu dříve uvedených principů dramatické výchovy předpokládáme, že **hraní jakékoliv role, bez ohledu na to, zda nám byla tato role někým přisouzena, nebo jsme se pro ni rozhodli sami, vede ke spontánní změně aktuálního stavu vědomí** a že intenzita takové změny souvisí s mírou našeho ztotožnění se s rolí, tedy s rovněž již zmiňovanou schopností **autohypnotického pohroužení do role**. Nosit po nějaký čas klobouk znamená otevřít se jeho **narativní potenci** a z ní odvozeným **narativním impulsům**, klobouky však mohou vést také **fiktivní dialog**. Ten nám nabízí zajímavý způsob jak prostřednictvím dialogizace nahodilých imaginačních podnětů nahlédnout do podstaty a fungování dialogické formy literární komunikace.

Když pomíneme cíle tvůrčího psaní přesahující analýzu funkce dialogu ve starověké a středověké filosofii, zbývá nám ke kritickému zkoumání neméně významná oblast **vztahu v dialogu se projevujícími postavami a jejich fiktivního, souborem vnitřních a vnějších motivací utvářeného světa**. Nazvěme takový aktuálně se vynořující svět, z něhož postava čerpá své literární bytí, jejím **zdrojovým světem** a představme si proces psaní jako

interaktivní komunikaci všech momentálně se manifestujících zdrojových světů nacházejících svůj estetický výraz ve vznikajícím textu.

Od zatím jen stínových postav a matného obrazu jejich zdrojových světů postupujeme k přesnější **konstrukci jim odpovídajícího prostředí a spolumožných postav** (teorie fikčních světů, Lubomír Doležel), včetně potenciálních zdrojů napětí a konfliktů, které si postavy ze svých zdrojových světů přinášejí do společného literárního světa. Nakonec přistupujeme k rozvržení děje a další analýzou jeho motivických a tematických struktur dospíváme k **synopsi, případně filmové povídce...**

PRÁCE S ŽIVOTOPISY A DENÍKY

1. Životopisy a deníkové záznamy nepovažujeme ve výuce tvůrčího psaní za samostatné cílové žánry, nýbrž pouze za **sběrné inspirační formy**, protože jejich obsah tvoří osobně významný materiál shromažďovaný k pozdějšímu zpracování. Metodický postup, s jehož pomocí dokážeme proměnit i formalizované administrativní životopisy ve zdroj literární inspirace, nazýváme **zvětšeniny**. Původní význam pojmu *zvětšenina* je spojen s podrobnou analýzou textu z hlediska jeho jazykových, stylistických a estetických kvalit (Zdeněk Kožmín), zvětšovat v praxi tvůrčího psaní však značí především **vizualizovat nebo jakýmkoliv jiným imaginačním způsobem rekonstruovat obrazy vlastního života**, abychom o nich, přesněji řečeno *z nich* mohli psát.

Mezi vzpomínkou a jejím textovým ztvárněním vzniká nevyhnutelné **kreativní napětí**, jakési rekonstrukční pnutí, neboť *žádný psychický fenomén nelze bezzbytku otisknout do nějaké povolné, poddajné matérie jazyka, jazyk strukturuje vzpomínku stejně jako kteroukoliv jinou lidskou zkušenost*. To se děje nikoliv pouze s ohledem na relativně konečný repertoár aktuálně dostupných jazykových prostředků, ale především vzhledem ke schopnosti jazyka produkovat skrze vlastní strukturní kategorie primární kontext sdělení.

Kreativní prožitek **epické, lyrické či reflexivní distance** (Zdeněk Vašíček), který se ve vztahu k následně zvoleným literárním žánrům a postupům při práci s životopisy a deníky objevuje, nám pomáhá překonat řadu autobiograficky zakotvených zábran a předsudků. Žánrovou distancí vyvolaná *sebedistance* umožňuje pronikat hlouběji k samoorganizačnímu a sebestrukturnímu jádru textu, jehož zdrojovým světem se stala osobní látka našeho života.

Distanci řízená spontaneita je tudíž nejdůležitějším aspektem oné **kreativní mezery** volající nás k permanentní konstrukci a *rekonstrukci* zdaleka ne jen estetické reality...

2. S odkazem na bohatou historii deníkové formy (deníky mladých aristokratů, cestovní deníky japonských básníků a dvorních dam, kreativní deník Lucie Capacchione aj.) můžeme v praxi tvůrčího psaní představit **deníky** jako **tradicí ustálenou, objektivovanou formou sedimentace** (Peter I. Berger, Thomase Luckmann) **osobní a sociální zkušenosti**, ale též coby kulturně podmíněným užíváním osvědčený a opakovaně potvrzovaný *nástroj* této sedimentace. **Kulturní instituce deníku** osobní a sociální identitu průběžně zachycuje a zpevňuje, zároveň však je tatáž identita v sebereflektivním procesu budování vlastního sebezpejetí deníkem teprve definována a *tvořena*. Označit nějaký text za *deníkovou výpověď* samo o sobě neznamena, že obsahuje pravdivé svědectví o zaznamenaných událostech a dějích (deník jako literární žánr, Lubomír Machala). Metodologickým jádrem deníkových aktivit v praxi tvůrčího psaní je proto znovu **kreativní posun** doprovázející jakékoliv tvárné úsilí, jež se nikdy neobejde bez různě intenzivního zážitku paradoxní jednoty pohroužení a odstupu, který je pro literárně pojatou praxi tvůrčího psaní typický.

TVŮRČÍ PSANÍ A POEZIE

Chápání poezie a *poetického* se v průběhu času mění, my se z pohledu kreativního a kritického myšlení vracíme k původnímu širokému pojetí spojenému s etymologickými kořeny slova *poiésis*. Poetické principy ovšem stále nejlépe reprezentuje **básnictví**, zejména moderní báseň má ale charakterem své geneze a působení blízko k některým metodám vědeckého myšlení zdůrazňujícího **autopoietický**, tedy *samoorganizační a sebestrukturní základ zkoumaných jevů*. Autopoiésis pochopitelně neprobíhá ve vzduchoprázdnu, podstatný je také **kontext sebetvorby**, kupříkladu organismus a prostředí se vymezují a přetvářejí vzájemně, v mnohostranné systémové interakci...

Pragmatická versologie tvůrčího psaní se orientuje zejména na **intuitivní vnímání rytmu a metrického impulsu**, důležitou rolí v ní hraje též **spontánní jednota metriky a imaginace**. Zvláště důležitá je pro tento druh básnické práce **dialektika metrické struktury a jejího rozpadání** v případě **volného verše**, jehož zákonitosti v návaznosti na modernistické impulsy (Ezra Pound) do hloubky aktivně prozkoumal Allen Ginsberg.

*Opravdu ještě někdo v současné době považuje dobrou báseň za zveršovaný obraz, nebo nějak dodatečně zrytmizovanou, dokonce zrymovanou myšlenku? Přes všechny nezbytné korekce a významové posuny se v průběhu básnické práce od samého počátku projevují obraz a verš, myšlenka a rytmus v integrální, organické jednotě, **mezi metrem a imaginací není z kreativního hlediska zásadního rozdílu** (Octavio Paz, Pavel Jiráček). **Osobní cit pro rytmický pohyb textu** lze trénovat mnoha způsoby, výtečně nám k tomuto účelu poslouží denní tisk. Čím vzdálenější přitom je zvolený článek od běžných představ o poezii (kreativní a literární stereotypy, Václav Vokolek a poezie v prenatalním stavu), tím působivější bude efekt jeho transformace pomocí improvizovaného **rozepsání do veršů**.*

Při nácvičce tvorby poetických textů se neobejdeme bez určité metody, která by nám zprostředkovala **živý kontakt s vlastní imaginací**. Mezi mnoha imaginačními technikami dávám přednost **tvořivé práci s mandalami** následované **verbalizací mandalových vizí**, jejímž cílem je **jazyková akumulace imaginačního materiálu připraveného k dalšímu poetickému ztvárnění**. Z praktické zkušenosti s psaním básní vychází **aktualizovaná verze základního kreativního modelu** z úvodu tohoto textu. Vstupní algoritmus **inspirace, organizace a struktury** se na základě experimentální simulace básnické tvorby pomocí osobní mandaly mění v následující tvůrčí fáze:

- 1. Inspirace**
- 2. Verbalizace**
- 3. Rétorizace**

Za minimálním žánr, s nímž lze v úvodních lekcích věnovaných poezii efektivně pracovat, považuji tradiční japonskou formu **haiku**, která se může stát nejen výsledkem, ale též *východiskem* básnického úsilí. Haiku jako konečný produkt tvořivé práce s mandalami bude *zhuštěným koncentrátem jedné či dvou nejsilnějších vizí*, získaný poetický substrát ovšem můžeme také *rozředovat* následným improvizovaným, na vstupních mandalových impulsech nezávislým psaním, přesněji *rozepisováním*. Podobně funguje technika **stratálů** (Edward de Bono), aplikace této kreativní metody nám zároveň dovolí navázat na Ginsbergovo pojetí textu coby projekčního prostoru **otevřené, nelineární mysli** realizující *nový typ paradoxní organizace v samovolně se pořádající neuspořádanosti*, jež není nijak překonávána či skrývána, nýbrž se sama mění v jedno z hlavních témat moderní básně. *V nově se formující tradici kreativního myšlení je poezie synonymem intuitivního hledání nových hodnot a nové*

krásy, ztělesněním osvobozující energie, díky níž jsme schopni jakoby mimochodem, pouhým koutkem bdělého oka spatřit nečekané souvislosti vlastního života. Neobávejme se tedy tvořit, nemějme strach tvořit se. Z okamžiku na okamžik, z textu do textu...

Bibliografie:

- ADAIR, JOHN: *Efektivní inovace*. Praha 2004, Alfa Publishing
- ADŽÁJA, SVÁMÍ: *Psychoterapie Východu a Západu. Sjednocující paradigma*. Chvojko nakladatelství, Praha 2000
- AJVAZ, MICHAL, HAVEL, IVAN M.: *Snování. Rok dopisů o snech*. Červený Kostelec 2008, Pavel Mervart
- ALLEN, WOODY: *Vedlejší příznaky*. Praha 1985, Odeon
- ARRIENOVÁ, ANGELES: *Archetypy šamanské tradice. Duchovní cesty vnitřního bojovníka, léčitele, vizionáře a učitele*. Praha 2000, Portál
- BACHTIN, MICHAEL, M.: *Román jako dialog*. Praha 1980, Odeon
- BARTHES, ROLAND: *Mytologie*. Praha 2004, Dokořán; *Nulový stupeň rukopisu. Základy sémiologie*. Praha 1967, Československý spisovatel
- BAŠŮ, MACUO: *Úzká stezka do vnitrozemí*. Praha 2000, DharmaGaia
- BERGER, PETER. I., LUCKMANN, THOMAS: *Sociální konstrukce reality. Pojednání o sociologii vědění*. Brno 1999, Centrum pro studium demokracie a kultury
- BHIKKHU, THÁNISSARÓ: *Mysl odpoutaná jako oheň. Symbolika raných buddhistických textů*. Praha 1997, DharmaGaia
- BÍLEK, PETR, A (ed.): *James Bond a major Zeman. Ideologizující vzorce vyprávění*. Příbram 2007, Pistorius& Olšanská; *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému u textu*. Brno 2003, Host
- BÍLÝ, JAN: *Úžasná síla celku. Organizační, podnikové a experimentální konstelace*. Hodkovičky 2007, Pragma
- BLOOM, HAROLD: *Kánon západní literatury. Knihy, které prošly zkouškou věků*. Praha 1999, Prostor
- BONO, EDWARD DE: *Pravdu mám já, určitě ne ty*. Praha 1998, Argo; *Šest klobouků aneb Jak myslet*. Praha 1997, Argo
- BORECKÝ, VLADIMÍR: *Imaginace a kultura*. Praha 1996, Univerzita Karlova (Karolinum)
- BRADBURY, RAY: *Zen a umění psát. Eseje o tvořivosti*. Praha 1998, Pragma

- BRHELOVÁ, EVA: *Tvorba dramatického textu a její pedagogické aplikace*. Brno 2006, Janáčkova akademie múzických umění
- BRUKNER, JOSEF, FILIP, JIŘÍ: *Větší poetický slovník*. Praha 1968, Československý spisovatel
- BUBÍKOVÁ, ŠÁRKA: *Literatura v Americe, Amerika v literatuře. Proměny amerického literárního kánonu*. Červený Kostelec 2007, Pavel Mervart
- BUZAN, TONY: *Mentální mapování*. Praha 2007, Grada
- CAMERONOVÁ, JULIE: *Umělcova cesta. Duchovní cesta k vyšší kreativité*. Praha 2000, Triton
- CAMPBELL, JOSEPH: *Mýty. Legend dávných věků v našem denním životě*. Praha 1998, Pragma
- CAMUS, ALBERT: *Člověk revoltující*. Praha 2007, Garamond
- CAPACCHIONE, LUCIA: *Tvořivý deník pro děti. Společník pro rodiče, učitele a vychovatele*, Hodkovičky, bez vřočení, Pragma
- CAPRA, FRITJOF: *Tkáň života. Nová syntéza mysli a hmoty*. Praha 1997, Academia
- CASTANEDA, CARLOS: *Kolo času. Šamani dávného Mexika a jejich představy o životě, smrti a vesmíru*, Praha 1999, Volvox Globator; *Příběhy síly*. Praha 1996, Volvox Globator
- CÍLEK, VÁCLAV (ed.): *Mrtvá kočka. Sbíрка zenových říkadel, básniček a překážek*. Praha 2007, Dokořán
- CLEARY, THOMAS: *Podstata zenu. Nauky o svobodě*. Olomouc 1997, Votobia
- CULLER, JONATHAN: *Krátký úvod do literární teorie*. Brno 2002, Host
- ČERVENKA, MIROSLAV: *Dějiny českého volného verše*. Brno 2001, Host
- ČINČERA, JAN: *Práce s hrou. Pro profesionály*. Praha 2007, Grada
- DACEY, JOHN, S., LENNON, KATHLEEN, H.: *Kreativita*. Praha 2000, Grada Publishing
- DAVIS, MILES, TROUPE, QUINCEY: *Miles. Autobiografie*. Bratislava 2000, Silberman
- DOLEŽEL, LUBOMÍR: *Kapitoly z dějin strukturální poetiky. Od Aristotela k Pražské škole*. Brno 2000, Host; *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha 2003, Karolinum
- DROIT, ROGER-POL: *101 experimentů z každodenní filosofie*. Praha 2003, Baset
- DRURY, NEVILL: *Nové horizonty*. Olomouc 1996, Votobia
- DUBUFFET, JEAN: *Dusivá kultura*. Praha 1998, Herrmann & synové
- EAGLETON, TERRY: *Úvod do literární teorie*. Praha 2005, Triáda
- ECO, UMBERTO: *O literatuře*. Praha 2004, Argo; *Mysl a smysl. Sémiotický pohled na svět*. Břeclav 2000, Moravia Press

- ELIADE, MIRCEA: *Šamanismus a nejstarší techniky extáze*. Praha 2004, Argo; *Jóga. Nesmrtelnost a svoboda*. 1999, Argo
- ELIOT, THOMAS STEARNS: *Tradice a individuální talent*, česky in: *O básnictví a básnících*. Praha 1991, Odeon
- FIGAL, GÜNTER: *Úvod do Heideggera*. Praha 2007, Academia
- FIŠER, ZBYNĚK: *Tvůrčí psaní. Malá učebnice technik tvůrčího psaní*. Brno 2001, Paido
- FOJTÍK, IVAN: *Budó. Moderní japonská bojová umění*. Praha 2001, Naše vojsko; *Duch budó. O podstatě a smyslu bojových umění*. Praha 2006, Naše vojsko
- FOUCAULT, MICHEL: *Diskurs, autor, genealogie*. Praha 1994, Svoboda
- FOX, HUGH: *Šaman*. Praha 1999, Maťa
- FROMM, ERICH: *Psychoanalýza a náboženství*. Praha 2003, Aurora
- FRYE, NORTHROP: *Anatomie kritiky. Čtyři eseje* (s předmlouvou Harolda Blooma). Brno 2003, Host
- GJURIČOVÁ, ŠÁRKA, KUBIČKA, JIŘÍ: *Rodinná terapie. Systemické a narativní přístupy*. Praha 2003, Grada Publishing
- GOLDBERG, ELKHONON: *Jak nás mozek civilizuje. Čelní laloky a řídicí funkce mozku*. Praha 2004, Nakladatelství Karolinum
- GRAYLING, ANTHONY C.: *Wittgenstein*. Praha 2007, Dokořán
- GROENSTEEN, THIERRY: *Stavba komiksu*. Brno 2005, Host
- GRYGAR, MOJMÍR: *Terminologický slovník českého strukturalismu. Obecné pojmy estetiky a teorie umění*. Brno 1999, Host
- HERRIGEL, EUGEN: *Zen a umění lukostřelby*. Hodkovičky, bez vnočení, Pragma
- HESSE, HERMANN: *Stepní vlk*. Praha 2009, Argo
- HODGE-NORBERG, HELENA: *Dávné budoucnosti*. Brno 1996, Hnutí Duha
- HODROVÁ, DANIELA (a kolektiv): *...na okraji chaosu...Poetika literárního díla 20. století*. Praha 2001, Torst; *Citlivé město. Eseje z mýtopoetiky*. Praha 2006, Torst
- HOFFMANNOVÁ, JANA: *Stylistika a...Současná situace stylistiky*. Praha 1997, Trizonia
- HORROCKS, CHRISTOPHER: *Marshall McLuhan a virtualita*. Praha 2002, Triton
- HOŘEC, JAROMÍR: *Testamenty. Ještě nikdy jsem neviděl ty listy umírat v takové kráse*. Praha 1999, Riopress
- Hra, věda a filosofie. Sborník příspěvků* (ed. Jiří Nosek). Praha 2006, Filosofia
- HRDLIČKA, FRANTIŠEK: *Průvodce po literárním řemesle. Základy tvůrčího psaní*. Praha 2004, Votobia Praha

- CHVATÍK, KVĚTOSLAV: *Strukturální estetika. Řád věcí a řád člověka*. Praha 1994, Victoria Publishing
- ISER, WOLFGANG: *Teorie literatury. Aktuální perspektiva*. Brno-Praha 2004, Ústav pro českou literaturu AV ČR
- JANEČEK, PETR: *Černá sanitka a jiné děsivé příběhy. Současné pověsti a fámy v České republice*. Praha 2006, Nakladatelství PLOT
- JIRÁČEK, PAVEL: *Lyrický rytmus. O spojení zvuku a smyslu ve verši*. Brno 2007, Host
- JULIŠ, EMIL: *Svět proměn*. Praha 1994, Mladá fronta
- KOJA, KATHE: *Divoký pes*. Praha 2004, Albatros
- KOLÁŘ, ZDENĚK, ŠIKULOVÁ, RENATA: *Vyučování jako dialog*. Praha 2007, Grada
- KOUKOLÍK, FRANTIŠEK: *Před úsvitem, po ránu. Eseje o dětech a rodičích*. Praha 2008, Karolinum
- KOŽMÍN, ZDENĚK: *Tvořivý sloh. Malé traktáty a malé scénáře*. Praha 1995, Victoria Publishing
- KRATOCHVÍL, STANISLAV: *Experimentální hypnóza*. Praha 1999, Academia
- KRAUS, JIŘÍ: *Rétorika v evropské kultuře*. Praha 1998, Academia; *Rétorika a řečová kultura*. Praha 2004, Nakladatelství Karolinum
- Kritické listy. Čtvrtletník pro kritické myšlení ve školách*. Vydává občanské sdružení Kritické myšlení pro členy Informační a nabídkové sítě RWCT - KM jako neprodejný tisk, spojení viz www.kritickemysleni.cz
- Krok k autorské existenci. Sborník referátů z konference o tvůrčím psaní*. Praha 2002, Literární akademie
- KUNDERA, MILAN: *Nesmrtelnost*. Brno 1993, Atlantis
- LAING, RONALD DAVID: *Rozdělené Self. Existenciální studie o duševním zdraví a nemoci*. Praha 2000, Psychoanalytické nakladatelství; *Uzly*. Praha 2003, HRANA
- LABERGE, STEPHEN: *Lucidní snění*. Praha 2006, DharmaGaia
- LAKOFF, GEORGE, JOHNSON, MARK: *Metafory, kterými žijeme*. Brno 2002, Host
- LANDAU, ERIKA: *Odvaha k nadání*. Praha 2007, Akropolis
- LEE, BRUCE: *Umělec života*. Hodkovičky 2002, Pragma
- LENDEROVÁ, MILENA, KUBEŠ, JIŘÍ (edd.): *Osobní deník a korespondence – snaha o prezentaci, autoreflexi nebo (proto) literární vyjádření?* Sborník vědeckých prací Univerzity Pardubice, Série C, Supplement 9, Fakulta humanitních studií, Pardubice 2004
- LOE, ERLIND: *Naivní. Super*. Brno 2005, Doplněk
- LYSEBETH, ANDRÉ VAN: *Cvičíme jógu*. Praha 1988, Olympia

- MACHALA, LUBOMIR: *Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy*. Praha 2001, Brána a Knižní klub
- MAISEL, ERIC: *Trénink kreativity. Podněty pro rozvinutí tvořivého potenciálu na celý rok*. Praha 2002, Portál
- MAURER, ROBERT: *Cesta kaizen. Z malého kroku k velkému skoku*. Praha 2005, Pavel Dobrovský – BETA
- McLUHAN, MARSHALL: *Jak rozumět médiím. Extenze člověka*. Praha 1991, Odeon
- MERZEL, DENNIS GENPO: *Oko nikdy nespí. Přímo do srdce zenu*. Praha 1996, DharmaGaia
- MIKEŠ, PETR (ed.): *Ezra Pound, mistr těch, kteří vědí*. Olomouc 1995, Votobia
- MIKEŠ, VLADIMÍR: *Proč psát*. Praha 2003, ISV nakladatelství
- MILLER, HENRY: *Plexus. 2. kniha volné trilogie Růžové ukřižování*. Olomouc 1995, Votobia
- MÖNKS, FRANZ J., YPENBURG, IRENE H.: *Nadané dítě*. Praha 2002, Grada
- MORRIS, PAM: *Literatura a feminismus*. Brno 2000, Host
- MUKAŘOVSKÝ, JAN: *Studie (1, 2)*. Připravili Miroslav Červenka a Milan Jankovič. Brno 2007, Host
- Na stope slovám. Průručka tvorivého písania pre učiteľov slovenského jazyka a literatúry* (Kolektiv autorů). Bratislava 2007, Štátny pedagogický ústav
- NIETZSCHE, FRIEDRICH: *Radostná věda*. Praha 2001, Aurora
- NOHEJL, MAREK: *Lebenswelt a každodennost v sociologii Alfreda Schütze. Pojednání o východiscích fenomenologické sociologie*. Praha 2001, Sociologické nakladatelství (SLON)
- NÜNNING, ANSGAR (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury. Koncepce, osobnosti, základní pojmy*. Brno 2006, Host
- ODENT, MICHEL: *Znovuzrozený porod*. Praha 2004, Argo
- PARMA, PETR: *Umění koučovat*. Praha 2006, Alfa Publishing
- Pár much a já. Malý výběr z japonských haiku* (přel. Antonín Líman). Praha 1996, DharmaGaia
- PAZ, OCTAVIO: *Luk a lyra*. Praha 1992, Odeon
- PEPRNÍK, MICHAL: *Topos lesa v americké literatuře*. Brno 2005, Host
- PIRSIG, ROBERT, M.: *Zen a umění údržby motocyklu. Zkoumání hodnot*. Praha 1996, Volvox Globator
- PLATON: *Faidros*. Praha 2000, OIKOYMENH
- PODGÓRECKY, JÓZEF: *Jak se lépe dorozumíme*. Ostrava 1999, Amosium servis

- POSLEDNÍ, PETR: *Spisovatelé jako čtenáři. Tři česko-polské paralely*. Praha 2006, Cs Press
- POSPÍŠIL, ZDENĚK: *Marginálie k sociologii umění*. Olomouc 1992, Votobia
- POSTMAN, NEIL: *Ubavit se k smrti. Veřejná komunikace ve věku zábavy*. Praha 1999, Mladá fronta
- PROUST, MARCEL: *Eseje. Zamyšlení nad Sainte-Beuvem*. Olomouc 1996, Votobia
Psaní jako sebevyjádření (Jan Dvořák ed.), Hradec Králové 2001, Gaudeamus
- PSTRUŽINA, KAREL: *Svět poznávání. K filozofickým základům kognitivní vědy*. Olomouc 1998, Nakladatelství Olomouc
- QUENEAU, RAYMOND: *Stylistická cvičení*. Praha 1994, Volvox Globator
- REZEK, PETR: *Fenomenologická psychologie. Spisy IV*. Praha 2008, Jan Placák – Ztichlá klika
- RIMMON-KENANOVÁ, SHLOMITH: *Poetika vyprávění*. Brno 2001, Host
- ROSENDORFER, HERBERT: *Dopisy do čínské minulosti*. Boskovice 1996, Albert
- RUT, PŘEMYSL: *Menší poetický slovník v příkladech (1974 - 1981)*. Praha 1985, Mladá fronta
- RŮŽIČKA, MICHAL: *Informace a dobro*. Praha 1993, Ježek
- SARDAR, ZIAUDDIN: *Thomas Kuhn a vědecké války*. Praha 2001, Triton
- SCHULZ, GERHARD: *Romantika. Dějiny a pojem*. Praha – Litomyšl 1998, Paseka
- SCOTT, DAVID: *Zen v praxi*. Praha 2003, Ikar
- SHAKESPEARE, WILLIAM: *Sonety* (zrcadlové vydání, přel. Martin Hilský). Praha 1997, Torst
- SCHLIPPE, ARIST VON, SCHWEITZER, JOCHEN: *Systemická terapie a poradenství*. Brno 2006, Cesta
- SIMON, SYDNEY, HOW, LELAND, KIRSCHENBAUM, HOWARD: *Vyjasňování hodnot*, Praha 1997, Talpress
- SNYDER, GARY: *Praxe divočiny*. Praha 1999, DharmaGaia; *Místo v prostoru. Etika, estetika a vodní předěly*. Praha 2002, Maťa - DharmaGaia
- SOURIAU, ÉTIENNE (ed.): *Encyklopedie estetiky*. Praha 1994, Victoria Publishing
- SPACHTHOLZOVÁ, BARBARA: *Súrjamárga. Cesta k životní energii*. Praha 2000, Ivo Železný
- STACKE, ÉDOUARD: *Koučování pro manažery a firemní týmy*. Praha 2005, Grada
- STIBRAL, KAREL: *Proč je příroda krásná. Estetické vnímání přírody v novověku*. Praha 2005, Dokořán

- STUDENÝ, JIŘÍ: *Drama jazyka. Teorie a praxe tvůrčího psaní*. Pardubice 2003, Univerzita Pardubice (skriptum)
- SVĚŘÁK, ZDENĚK: *Tatínku, ta se ti povedla*. Praha 1991, Albatros
- Šamanismus II. *Rozšířená vize reality* (ed. Shirley Nicholson). Bratislava 1994, CAD Press
- ŠIKIBU, IZUMI: *Závoje mlhy. Deník dvorní dámy*. Praha-Litomyšl 2002, Paseka
- TARTHANG, TULKU: *Otevřená mysl. Sebepoznání a vnitřní klid prostřednictvím meditace*. Hodkovičky, bez vrocení, Pragma
- TODOROV, TZVETAN: *Teorie prózy*. Praha 2000, Triáda
- TURNER, MARK: *Literární mysl. O původu myšlení a jazyka*. Brno 2005, Host
- Tvůrčí psaní – klíčová kompetence na vysoké škole. Sborník příspěvků z mezinárodní konference uskutečněné ve dnech 21. – 23. října 2004 na Filozofické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně* (Zbyněk Fišer ed). Brno 2005, Doplněk
- Umwelt. Koncepce žitého světa Jakoba von Uexküll*a (edd. Alice Kliková, Karel Kleisner), Červený Kostelec 2006, Pavel Mervart
- VALENTA, MILAN: *Dramaterapie*. Praha 2000, Portál
- VAŠÍČEK, ZDENĚK: *Obrazy (minulosti). O bytí, poznání a podání minulého času*. Praha 1996, Prostor
- VIEWEGH, JOSEF: *Psychologie umělecké literatury. K problematice a metodologii nové interdisciplíny*. Brno 1999, Nakladatelství Pavel Křepela
- VIEWEGH, MICHAL: *Lekce tvůrčího psaní*. Brno 2005, Petrov
- VLAŠÍN, ŠTĚPÁN (ed.): *Slovník literární teorie*. Praha 1984, Československý spisovatel
- VYBÍRAL, ZBYNĚK: *Psychologie jinak. Současná kritická psychologie*. Praha 2006, Academia
- WALLERSTEIN, IMMANUEL (ed): *Kam směřují sociální vědy. Zpráva Gulbenkianovy komise o restrukturalaci sociálních věd*. Praha 1998, Sociologické nakladatelství (SLON)
- WATTS, ALAN W.: *Cesta zenu*. Olomouc 1995, Votobia
- WATTS, NIGEL: *Umění psát*. Praha 1998, Grada Publishing
- WELLEK, RENÉ, WARREN, AUSTIN: *Teorie literatury*. Olomouc 1996, Votobia
- WHITMORE, JOHN: *Koučování. Rozvoj osobnosti a zvyšování výkonnosti*. Praha 2004, Management Press
- Wumenguan. Brána bez dveří* (Přeložil Oldřich Král). Praha 2007, Maxima
- ZÁBRANA, JAN (ed.): *Jak se dělá báseň*. Praha 1999, Mladá fronta, KPP
- ZEIG, JEFFREY K., MUNION, MICHAEL W.: *Milton H. Erickson*. Praha 2007, Triton
- ZELENÝ- ATAPANA, MNISLAV: *Malá encyklopedie šamanismu*, Praha 2007, Libri

ZEMÁNEK, JIŘÍ (ed.): *Divočina - příroda, duše, jazyk*. Praha 2003, Kant

ZINKER, JOSEPH: *Tvůrčí proces v Gestalt terapii*. Brno 2004, ERA