



Markéta
Dočekalová

tvůrčí psaní 2

pro každého

Naučte se vyprávět příběhy!

Jak se píše povídka,
novela a román?

Praktická cvičení

 GRADA®

Upozornění pro čtenáře a uživatele této knihy

Všechna práva vyhrazena. Žádná část této tištěné či elektronické knihy nesmí být reprodukována a šířena v papírové, elektronické či jiné podobě bez předchozího písemného souhlasu nakladatele. Neoprávněné užití této knihy bude **restně stíháno**.

Používání elektronické verze knihy je umožněno jen osobě, která ji legálně nabyla a jen pro její osobní a vnitřní potřeby v rozsahu stanoveném autorským zákonem. Elektronická kniha je datový soubor, který lze užívat pouze v takové formě, v jaké jej lze stáhnout s portálu. Jakékoliv neoprávněné užití elektronické knihy nebo její části, spočívající např. v kopírování, úpravách, prodeji, pronajímání, půjčování, sdělování veřejnosti nebo jakémkoliv druhu obchodování nebo neobchodního šíření je zakázáno! Zejména je zakázána jakákoliv konverze datového souboru nebo extrakce části nebo celého textu, umístování textu na servery, ze kterých je možno tento soubor dále stahovat, přitom není rozhodující, kdo takovéto sdílení umožnil. Je zakázáno sdělování údajů o uživatelském účtu jiným osobám, zasahování do technických prostředků, které chrání elektronickou knihu, případně omezují rozsah jejího užití. Uživatel také není oprávněn jakkoliv testovat, zkoušet či obcházet technické zabezpečení elektronické knihy.





tvůrčí psaní

2

Markéta Dočekalová

Tvůrčí psaní pro každého 2

Vydala Grada Publishing, a.s.
U Průhonu 22, Praha 7
obchod@gradapublishing.cz, www.grada.cz
tel.: +420 220 386 401, fax: +420 220 386 400
jako svou 3478. publikaci
Odpovědná redaktorka Dana Flídrová
Grafická úprava a sazba Eva Hradiláková
Fotografie na obálce Eva Hradiláková
Počet stran 208
První vydání, Praha 2009
Vytiskl PBTisk s.r.o.
Dělostřelecká 344
26101 Příbram

© Grada Publishing, a.s., 2009
Cover Design © Grada Publishing, a.s., 2009

*Názvy produktů, firem apod. použité v knize mohou být ochrannými známkami
nebo registrovanými ochrannými známkami příslušných vlastníků.*

ISBN 978-80-247-2091-3 (tištěná verze)

ISBN 978-80-247-7790-0 (elektronická verze ve formátu PDF)

© Grada Publishing, a.s. 2012

OBSAH

O AUTORCE	8
1 ÚVOD	9
2 PŘÍPRAVNÉ OBDOBÍ	13
2.1 Autorský deník	13
2.2 Jak se píše autorský deník	15
2.3 Role autorského deníku v přípravném období	18
2.4 Cvičení	20
2.5 O čem příběh je	21
2.5.1 Téma	21
2.5.2 Premisa	25
2.5.3 Nalezení premisy	27
2.5.4 Funkční a nefunkční premisy	30
2.5.5 Cvičení	31
2.6 Lokace	31
3 CO, PRO KOHO A JAK VYPRÁVĚT	35
3.1 Cílová skupina	36
3.2 Žánr a forma zpracování	39
3.3 Způsoby a druhy vyprávění	44
3.4 Výběr autorské perspektivy a vyjadřovacího způsobu	53
3.5 Kompozice	55
3.6 Filmové vyprávění	57
3.7 Jednostránková synopse	60
3.7.1 Cvičení	63

4	FILOZOFIE DĚJE	65
4.1	Co je to příběh	66
4.2	Zápletka, konflikt, příběh	69
4.3	Stavba příběhu	71
4.3.1	Cvičení	73
4.3.2	Cvičení	76
4.4	Extrémy a kontrasty	76
4.4.1	Cvičení	80
4.5	Scéna a odstavec	81
4.5.1	Cvičení	83
4.5.2	Cvičení	85
4.6	Překvapování čtenáře	86
4.6.1	Cvičení	88
5	JAK DOOPRAVDY ZAČÍT	89
5.1	První dějství v povídce, novele a románu	89
5.2	Postava	97
5.3	Konflikt	103
5.4	Přesnost	105
5.5	Věrohodnost	106
5.6	První scéna díla	109
5.7	Cvičení	112
5.8	První dějství ve filmu	112
6	DRUHÉ DĚJSTVÍ	114
6.1	Smysl druhého dějství	114
6.2	Než začnete psát druhé dějství	116
6.3	Výběr vhodných scén	117
6.4	Popis a flashback	119
6.5	Dramatizace druhého dějství	121
6.6	Struktura románu	123
6.7	Ukázky a rozbory povídek	125
6.7.1	Cvičení	137
6.8	Druhé dějství ve filmu	138
7	POSTAVY	139
7.1	Homo fictus	139
7.2	Jak správně vybudovat postavy	140
7.2.1	Fiktivní biografie	142
7.2.2	Cvičení	143
7.2.3	Motivace a vývoj postavy	144

7.2.4	Cvičení	146
7.3	Stereotypní postavy	146
7.3.1	Cvičení	148
7.4	Archetypy.....	148
7.4.1	Cvičení	149
7.5	Kapacita postavy	149

8 DIALOGY 151

8.1	Literární dialog	151
8.2	Filmový dialog	157
8.3	Cvičení	160

9 POHRAJTE SI S KONCEM 161

9.1	Klimax (katastrofa, vyvrcholení)	161
9.2	Rozuzlení	163
9.3	Třetí dějství krátké povídky	164
9.4	Knihy na pokračování	166
9.5	Třetí dějství u televizních seriálů	167
9.6	Třetí dějství ve filmu	168
9.7	Zajímavé ukázky ke čtení	169

10 ZÁVĚREČNÉ PRÁCE NA RUKOPISE 177

TŘIATŘICET RAD PRO POHODOVÉ PSANÍ	181
CVIČENÍ NA POVZBUZENÍ FANTAZIE.....	185
NABÍDKA A PRODEJ DÍLA	188
Jak nabízet rukopis knihy	189
Jak nabízet filmový nebo televizní scénář	191
KLÍČ K CVIČENÍM	193
INTERNETOVÉ ODKAZY	201
SEZNAM LITERATURY	203
REJSTŘÍK	205

O AUTORCE

Mgr. Markéta Dočekalová v současnosti pracuje jako ředitelka oddělení kreativního vývoje v jedné zahraniční producentské společnosti. Jejím úkolem je řídit kreativní vývoj (od prvního nápadu až po hotové scénáře) televizních seriálů a filmů a rovněž filmů pro česká kina.

Práci v televizi se věnuje od roku 1996. Jako televizní scenáristka napsala a úspěšně realizovala scénáře k více jak tisícovce zábavných pořadů. V roce 2005 byla členem týmu, který přivedl na obrazovku televize Nova každodenní seriál „Ulice“. U tohoto projektu působila přes dva roky. Podepsala se pod více jak 650 dílů tohoto seriálu a postupně zde zastávala pozici scenáristy, dramaturga a editora dialogů.

Bohaté zkušenosti má rovněž z oblasti spolupráce s tištěnými médii. Od roku 1983 pravidelně spolupracuje s celou řadou redakcí, na přelomu let 2004/2005 působila jako zástupce šéfredaktora v redakci prestižního magazínu Top Class. V roce 2006 vydala učebnici pod názvem „Tvůrčí psaní pro každého“, která se stala bestsellerem na učebnicovém trhu. Od roku 2001 se intenzivně věnuje přednáškové a školící činnosti. Její semináře z oblasti tvůrčího psaní a scenáristiky jsou velmi žádané a účastníci mají velice dobré studijní výsledky. Provozuje internetové stránky zaměřené na scenáristiku a tvůrčí psaní.

Vystudovala na katedře žurnalistiky Fakulty sociálních věd na Karlově univerzitě v Praze. Hovoří plynule anglicky, rusky a holandsky. Je členkou Syndikátu novinářů České republiky a členkou Americké asociace scenáristů.

1 ÚVOD

Milí přátelé,

v prvním díle této učebnice jsem se zmínila o moudrých slovech, která říkají: „Jenom dvě bytosti mají tu moc určit, kdy se co komu stane, kdy se kdo narodí a kdy kdo zemře – Bůh a spisovatel.“ Ve druhém díle bych k tomu ráda doplnila to, co v jednom rozhovoru uvedl slavný americký spisovatel, klasik americké povídky 20. století – Raymond Carver: „Pokud neexistuje Bůh, potom je spisovatel tou nejmocnější bytostí na celém světě. A s mocí přichází i zodpovědnost. Být spisovatelem, neznamená chovat se, jako byste byl sám Bůh. Znamená to jen uvědomit si svou značnou odpovědnost ke světu a fakt, že cesta, kterou kráčeji vámi vymyšlené postavy, může být pro mnohé vzorem.“

Jak jsem slíbila, tak činím. Předkládám vám druhý díl učebnice tvůrčího psaní, který se bude podrobně věnovat otázkám tohoto nesmírně vzrušujícího, ale zároveň nelehkého řemesla. Navážeme na základní pojmy, které jsme si vysvětlili v prvním díle, a budeme se více do hloubky věnovat tomu, čemu se dnes nejčastěji říká „narace“ neboli hezky česky řečeno – vyprávění. Pojmeme narace, se kterým se můžete v poslední době často setkat, se většinou však myslí nejen to, co rozumíme pod slovem „vyprávění“, ale přímo se jím označuje celá oblast literární tvůrčí činnosti založená na fabulaci, čili vymyšlení příběhů a tvoření děje. Právě touto oblastí se zabývá druhý díl učebnice, který držíte v ruce. Budeme se zabývat různými formami vyprávění, od povídky, přes novelu, román až po film. Některých z těchto žánrů se dotknu jen okrajově, protože hlavní pozornost chci věnovat zejména povídce a novele, jakožto dvěma nejpopulárnějším žánrům současnosti. Při nejlepší vůli totiž není možné na ploše dvou stovek stran vyložit problematiku povídky, novely, románu a ještě celovečerního filmu. Jen samotná problematika psaní románu, stejně tak jako psaní celovečerního filmu, by v obou případech vydala na pěknou silnou, samostatnou učebnici.

Když se jeden můj kolega dozvěděl, že připravuji tuto publikaci, zeptal se mě, jestli budu v učebnici vyučovat tvorbu komerční, nebo nekomerční literatury. Příznám se, že mě tahle otázka vždycky pořádně rozlítí. Nemám ráda, když se literatura rozděluje na komerční a nekomerční, protože tato označení jsou podle mého názoru velice diskutabilní. Co je to vlastně komerční literatura? Znamená to, že když napíšete novelu, která se výborně prodává, tak píšete komerční literaturu? A proč mnoho lidí používá přívlastek „komerční“ v hanlivém slova smyslu? Proč se „komerčním autorem“ často myslí pisálek či spíše grafoman, který je více než spisovatelem jen schopným obchodníkem se slovy? Domnívám se, že jde skutečně o nešťastné označení, pokud hovoříme o „komerční“ literatuře. Měli bychom spíše hovořit o „literárním kýči“, což je v podstatě velice často přesně to, co výrazem „komerční“ vlastně myslíme. Skvěle tento problém formuluje ve své knize „Pan Když a slečna Kdyby“ Přemysl Rut. Dovolte mi citovat z jeho úchvatné publikace: „*Nikoli příběh, ale kalkulace s jeho účinkem je ta osudná výhybka, na které začíná zprvu nenápadně od cestičky umění odbočovat cesta kýče. Jakmile vypravěč podplácí čtenářovu zvědavost vraždami, polibky a ovšem splněnými očekáváními, příběh ostatně přestává být příběhem, totiž novým a novým odpovídáním*

na otázku, „jak je to dál“: je konstruován od konce, od svého „vznění“, od dojmu, který má po sobě zanechat.“ Zlí jazykové tvrdí, že pojem „komerční autor“ a „komerční literatura“ si z obvyčejné lidské závisti vymysleli neúspěšní autoři, jejichž díla se prodávají jen velice špatně a ve velmi malých nákladech. Možná to je pravda, možná není. Já jsem však přesvědčena, že existuje pouze dobře, nebo špatně napsaná knížka, dobrá, či špatná literatura a že čtenář to zkrátka vždycky pozná a vycítí, stejně jako dokáže rozeznat kvalitní televizní seriál od prostoduché telenovely. Těžko by asi kdo označil třeba Karla Čapka za komerčního autora v pejorativním slova smyslu. Přitom jeho díla rozhodně patří k nejprodávanějším v české literární historii vůbec. Odmítám se tedy podřídít této intelektuální hře na komerční a nekomerční tvorbu. Zajímá mě jen kvalitní řemeslo a dobře odvedená práce. A další osud knihy nechť mají v rukou ctihodní čtenáři, kteří si ji buď budou, anebo nebudou kupovat. Rozčilovat se však nad tím, že i literatura plná kýče a pečlivě vykalkulovanosti se může dobře prodávat, to je opravdu zbytečné. Říká se, že na každé zboží je kupec. Ponechme tedy čtenářům svobodu výběru a autorům svobodu volby, jak a co vlastně budou psát. Každý autor si v duchu přeje, aby byly jeho knihy komerčně úspěšné, čili jinými slovy – aby si je čtenáři hojně kupovali. A kdo tvrdí, že po něčem takovém netouží, nejspíš s ním není něco v pořádku.

Nikomu neslibuji, že po přečtení druhého dílu učebnice sedne a napíše skvělou novelu. Ani vám nezaručím, že se z vás stane dobrý spisovatel nebo spisovatelka. Neprozradím vám žádné magické tajemství, jak lze takový sen zrealizovat, a neodtajním žádný dokonalý recept na spisovatelský úspěch. Kdyby něco takového existovalo, již by s tím mnozí slovuční spisovatelé jistě dávno zdařile obchodovali. Ostatně diskuse na téma, zda je vůbec výuka tvůrčího psaní možná, byly započaty již na začátku 19. století a trvají dodnes. V nejrůznějších odborných esejích se můžete dočíst názory slavných romanopisců a literárních kritiků na tuto problematiku a lze v podstatě říci, že kolik odborných esejí, tolik názorů. V tomto ohledu se naprosto ztotožňuji s názorem populárního britského romanopisce a literárního kritika Davida Lodge, který ve své publikaci „Jak se píše román“ (David Lodge, Jak se píše román, Barrister Principal Studio, 2003) napsal: „Je-li učitel schopný, měl by každý z účastníků na konci kurzu tvůrčího psaní psát lépe nebo být schopen psát lépe než na jeho začátku. Zkušenost získaná spisovatelskými pokusy pod systematickým vedením přispěje nesporně ke studentovu čtenářskému chápání a vnímání literatury. V konečném důsledku však úspěch zaručit nelze a všichni zúčastnění by to měli vědět. V tomto ohledu se literatura nijak zásadně neliší od ostatních druhů umění. Můžete se naučit zručně kreslit a malovat, ale tvořit obrazy trvalé hodnoty vás nikdo nenaučí.“ Naprosto stejně pojmám i své kurzy tvůrčího psaní, které již léta organizuji, a v jistém slova smyslu i tuto učebnici. Příčina toho, proč nelze nikomu garantovat, že se stane úspěšným spisovatelem, je totiž zřejmá. David Lodge to vyjádřil ve výše zmíněné publikaci naprosto přesně, když napsal: „Na tvorbě literárního textu se podepisuje nesmírně mnoho faktorů: autorovy životní zkušenosti, jeho genetické dědictví, historický kontext, přečtené knihy, schopnost vybavovat si, schopnost sebezpozorování, fantazijní život, porozumění pramenům vyprávění, to, jak autor reaguje na jazyk – na jeho rytmy, zvuky, rejstříky, významové nuance... Každá jednotlivá věta románu je složitým produktem bezpočtu řetězců příčin a následků sahajících hluboko do autora života a psychiky. Všechny je rozpoznat, analyzovat a vystopovat jejich původ je nemožné. I ta nejsofistikovanější literární kritika pouze škrábe po povrchu záhadného tvůrčího procesu a totéž ze stejného důvodu platí i o těch nejlepších kurzech tvůrčího psaní.“ Inu, takto složité to s tím psaním je. A že k tomu všemu, co vyjmenoval David Lodge, potřebujete mimo jiné ještě i obrovský kus štěstí, to je více než jasné. A protože věřím, že štěstí přeje připraveným, předkládám vám tuto publikaci. Pokud vám pomůže připravit se na mnohá úskalí autorské tvorby, potom bude její cíl dalekosáhle splněn.

Než se pustíme do studia, dovoluji mi ještě, abych vám všem poděkovala. Po vydání prvního dílu učebnice tvůrčího psaní mi od vás přišlo (a stále chodí) obrovské množství e-mailů a jsem opravdu moc ráda, že si první díl chválíte a jste přesvědčeni, že vás obohatil. Doufám, že druhý díl naplní tento cíl minimálně stejně zdatně jako díl první. A samozřejmě mi můžete opět kdykoliv napsat na e-mail info@scenare.cz, stejně tak jako navštívit mé stránky www.scenare.cz. Přeji vám pohodové studium a ráda se s vámi setkám i osobně ve kterémkoliv ze svých kurzů tvůrčího psaní!

*Vaše
Markéta Dočekalová*

2 PŘÍPRAVNÉ OBDOBÍ

Pokud jste se rozhodli napsat novelu, román, celovečerní film nebo cokoliv jiného, budete muset nejdříve absolvovat takzvané přípravné období. V prvním díle jsme si dostatečně vysvětlili, co to přípravné období je a k čemu slouží. Bez přípravného období to zkrátka nejde a míra pečlivosti, kterou mu budete věnovat, se přímo úměrně nakonec projeví i na kvalitě vašeho díla. A nezáleží na tom, jestli budete psát jen krátkou povídku nebo rozsáhlý román. V této kapitole bych s vámi chtěla jít více do hloubky toho, co by se v přípravném období skutečně mělo dít, čím byste se měli zabývat, nad čím byste měli přemýšlet a čemu byste měli věnovat čas. Povíme si také o některých pomůckách a nástrojích, které vám usnadní práci a následnou tvorbu. Pokud jste neprostudovali první díl této učebnice, doporučuji, abyste to udělali (nejlépe právě teď, než budete ve čtení pokračovat), protože tato i mnohé další kapitoly přímo navazují na to, co již bylo v prvním díle částečně osvětleno.

2.1 AUTORSKÝ DENÍK

Jedním z největších pomocníků autora je jeho deník, někdy se můžete také setkat přímo s pojmem **autorský deník**. Nevím, jestli dnešní české školy tvůrčího psaní o tomto velkém pomocníku a úžasném nástroji svým studentům říkají. Když jsem studovala na fakultě žurnalistiky, tak o existenci autorského deníku neměl nikdo z nás studentů ani potuchy. Kdybychom se měli tehdy šanci něco dozvědět o jeho používání, velmi by nám to bývalo ulehčilo život. Protože jsem po Univerzitě Karlově pak studovala již jen v zahraničí, mohu hovořit pouze o americké škole tvůrčího psaní a ta považuje autorský deník za jeden z hlavních nástrojů tvorby každého autora. Studenti se učí v rámci výuky tvůrčího psaní, jak mají s tímto nástrojem zacházet, k čemu by měl sloužit a jak ho správně používat. Protože osobně považuji používání autorského deníku za nesmírně důležité, ráda bych vám jeho význam vysvětlila.

Pro správné pochopení funkce autorského deníku je dobré, když si řekneme něco málo o samotném procesu tvorby. Jistě víte, že lidský mozek má dvě hemisféry, totiž pravou a levou. Přičemž pravá hemisféra je zodpovědná za naši kreativitu, za hravost, fantazírování a fabulace všeho druhu, představivost a tak podobně. S trochou nadsázky můžeme říci, že to je hemisféra „kreativní“. Oproti tomu levá hemisféra je ta „rozumná“, tedy analyzující, schopná detailní kritiky, to je ten recenzent v nás, budíček, který ráno nařizuje vstát a začít pracovat, protože to je nutné a žádoucí. Levá hemisféra je náš hlídač ve všech směrech, protože ta pravá je u autorů velice často až nadměrně aktivní a někdo ji usměrňovat musí. Mnoho spisovatelů říká, že proces tvorby je vlastně jen neustálou, setrvalou soutěží mezi pravou a levou hemisférou našeho mozku. Sue Grafton, populární současná americká autorka, velice výstižně charakterizovala, co to je autorský deník, když řekla: „*Autorský deník je prostor, kde se spolu*

mohou utkat pravá a levá hemisféra mozku, je to místo, kam si autor zaznamenává vše, co se během procesu tvorby mezi těmito dvěma hemisférami vlastně děje.“

Pojďme si to vysvětlit zcela konkrétně. Když jsem pracovala na námětu celovečerního filmu, často mě během psaní přepadaly nejrůznější myšlenky, pochybnosti, obavy, strachy nebo třeba bláznivé nápady. Kdybych nevěděla o existenci autorského deníku, zřejmě bych nechala tyto pocity a myšlenky jen tak volně plout hlavou, ale dál bych si psala námět tak, jak jsem si to původně vytkla za cíl. Protože jsem ale z USA znalost o práci s autorským deníkem měla, své pocity a myšlenky jsem nenechala zmizet v propadlišti dějin své vlastní tvorby. Napsala jsem zrovna větu, že můj hlavní hrdina měl dvě dcerky. Hlavou mi vzápětí prolétla myšlenka, jestli by neměl raději mít jen jednu, protože by se to možná do děje lépe hodilo. Otevřela jsem tedy svůj autorský deník a poznamenala si celou tuto myšlenku včetně okolností, za jakých vznikla – tedy to, co jsem v onu chvíli zrovna psala.

Teď si možná říkáte – tolik řečí kvůli obyčejnému poznámkovému bloku! Ano, je to určitý druh poznámek, ale je-li veden správně a využíván maximálně, pak jde skutečně spíše o deník než jen o blok s poznámkami. Smyslem je zaznamenat si VEŠKERÉ myšlenky a pocity, které se ke vzniku vašeho díla jakkoliv váží a vztahují. Nejde jen o to, že si poznamenáte úvahu, že by možná hlavní hrdina měl mít jen jednu dceru místo dvou. Jde i o to, že si zapíšete, že máte špatné ráno, zaspali jste a že vaše nálada je pod psa. Zrovna máte psát desátou kapitolu a nemáte do toho vůbec chuť. A ke všemu vás rozčílil telefonní hovor s matkou. Až se budete za půl roku marně snažit dopátrat, proč máte při čtení desáté kapitoly pocit, že s ní není něco v pořádku, v deníku najdete vysvětlení a nejspíše si uvědomíte, že bude lepší kapitolu napsat znovu, protože se vaše nálada a psychika příliš podepsala na jejím obsahu. Pochopíte, proč se v desáté kapitole zcela nesmyslně váš hrdina hádá se svou matkou, i když je tato scéna z hlediska děje zcela zbytečná a vy si jen marně lámáte hlavu, proč jste ji tam vůbec tehdy psali! **Proces psaní** totiž můžeme definovat ještě i tak, že je to **neustálý souboj našeho vědomí s podvědomím**.

Naše **vědomí** je to, co všichni velmi dobře známe pod pojmem „osobnost“. Je to obraz, který o sobě poskytujeme veřejnosti. Je to cosi, co prezentujeme světu jako pravdu o nás samých, byť je to často jen maska. **Podvědomí** je to, co se odehrává hluboko v nás, to je skutečná pravda o nás, to jsou naše skrývané pocity, emoce a tužby. Krom jiného to mohou být i věci, které se snažíme potlačit, nechceme si je připouštět, protože mohou být i šílené, zlé, jakkoliv obskurní, společensky neakceptovatelné nebo třeba i nebezpečné. Jsou to myšlenky a pocity, o kterých nemluvíme a často je usilovně skrýváme před ostatními. Nicméně pro každého spisovatele je podvědomí nesmírně důležité. Říká se, že absolutně největší roli hraje zejména u autorů, kteří se věnují psaní hororů a thrillerů. Ať už se ale autor věnuje jakékoliv oblasti literatury, v jeho podvědomí je ukryta obrovská energie, z níž jeho tvorba žije. Jak bylo již řečeno výše slovy Davida Lodge, každá jednotlivá věta románu je složitým produktem bezpočtu řetězců příčin a následků sahajících hluboko do autorova života a psychiky. Autorský deník je přitom vstupenka do autorova podvědomí, je to záznam autorových myšlenkových pochodů, vjemů, dojmů, pocitů a reakcí během procesu tvorby. Není vůbec pochyb o tom, že takový záznam je pro autora nesmírně cenný. Eviduje totiž nejen všechny možné nápady, které autorovi letí při psaní hlavou, ale také objasňuje autorovo rozpoložení a psychické naladění v určitém zcela konkrétním okamžiku vzniku díla. Díky tomu může autor následně text analyzovat mnohem více do hloubky a může snáze na dílo pohlédnout z jakési ptačí perspektivy a s větším odstupem.

2.2 JAK SE PÍŠE AUTORSKÝ DENÍK

Běžný autorský deník u klasické novely 21. století mívá tak přibližně pětikrát větší rozsah než novela samotná. Má-li tedy novela například 100 autorských stran, správně vedený autorský deník jich bude mít okolo 500. Autorský deník není určen očím veřejnosti, ale výhradně jen autorovi samotnému. Jeho hodnota tkví zejména v co nejpřesnějším záznamu toho, co autor prožívá a cítí, a proto je zcela nedůležitá forma, stylistika, jazyk a další atributy, které běžně při psaní díla autor řeší. V autorském deníku si můžete dovolit cokoli, je to váš důvěrný přítel. Každý autor si časem najde svůj vlastní přístup k psaní deníku, ale pro názornost si dovolím příklad ze svého autorského života.

Protože přes den pracuji pro svého zaměstnavatele na televizním seriálu, k psaní vlastních projektů se dostanu až ve večerních a nočních hodinách. Proto než se pustím do psaní, zapíšu si kratičkým shrnutím to, co jsem ten den zažila. Toto slohové cvičení mi slouží nejen k tomu, abych uvolnila emoce a vnitřní napětí (lépe se pak člověku píše), ale zejména má pro mne ideální funkci „rozepisovací“. Tak jako se sportovec potřebuje před tréninkem rozehřát a rozebrat, potřebuji se i já nejprve rozepsat. Pokud bych se rozepisovala přímo na některé z kapitol připravované knihy, nejspíš bych ji pak stejně musela v budoucnu přepsat nebo výrazně stylisticky upravit. Proto je nejlepší použít deník a rozepsat se v něm. Když ukončím vyprávění o tom, co mě ten den potkalo a co jsem všechno zažila, přecházím většinou ke svým snům z předchozí noci. Jde totiž o to, že vzhledem k svému časovému rozvržení práce chodívám spát přímo poté, co jsem se věnovala psaní například své připravované novely. Díky tomu velice často během spánku řeším nejrůznější problémy týkající se děje a postav v novele. Buď se mi zdá přímo o postavách samotných, jak něco dělají nebo říkají, nebo mne ve spánku napadají nejrůznější otázky či nápady týkající se samotné formy zpracování textu. Pokud se z takového snění během noci probudím, mívám pro tyto účely na nočním stolku notýsek a propisku, abych si hned vše poznamenala. Hrozí, že to jinak člověk rychle zapomene. Pokud tedy mám v notýsku nějaký noční zápis, vezmu si ho při psaní deníku k ruce a detailněji se rozepíši.

Většinou si totiž na základě stručné noční poznámky vybavím své sny hodně do podrobností. Pokud žádný noční zápis nemám, zkouším si vybavit, jestli se mi v noci zdálo něco, co se týkalo novely. Také si zapíši všechny myšlenky, které mne v souvislosti s novelou napadaly před spaním. Často v těchto myšlenkách nacházím důležitá varování, vyjádřené pochybnosti nebo i tušené chyby.

■ Lidský mozek má pravou a levou hemisféru. Pravá je hemisféra „kreativní“, levá je ta „rozumná“. Je to náš hlídač ve všech směrech, protože ta pravá je u autorů velice často až nadměrně aktivní a někdo ji usměrňovat musí. Mnoho spisovatelů říká, že proces tvorby je neustálou, setrvalou soutěží mezi pravou a levou hemisférou našeho mozku.

■ Smyslem autorského deníku je zaznamenat si veškeré myšlenky a pocity, které se ke vzniku vašeho díla jakkoliv váží a vztahují.

■ V autorově podvědomí je ukryta obrovská energie, ze které jeho tvorba žije. Každá jednotlivá věta románu je složitým produktem bezpočtu řetězců příčin a následků sahajících hluboko do autorova života a psychiky. Autorský deník je vstupenka do autorova podvědomí, je to záznam autorových myšlenkových pochodů, vjemů, dojmů, pocitů a reakcí během procesu tvorby, a proto je pro autora nesmírně cenný. Díky tomu může autor následně text analyzovat mnohem více do hloubky a může snáze na dílo pohlédnout s větším odstupem.

■ Běžný autorský deník u klasické novely 21. století mívá tak přibližně pětikrát větší rozsah než novela samotná. Deník není určen očím veřejnosti, ale výhradně jen autorovi samotnému. Forma je zcela nedůležitá, nehraje roli stylistika, jazyk ani další atributy, které běžně při psaní díla autor řeší. V autorském deníku si můžete dovolit cokoli, je to váš důvěrný přítel.

Jakmile dám na papír vše, co mi přinesl předchozí večer a noc, pouštím se do vyjádření pocitů týkajících se toho, co se právě chystám psát. Každý autor se nějak cítí, než se pustí do psaní konkrétního textu, a tyto pocity někdy poměrně přesně vyjadřují i různé blížící se problémy. Například v podvědomí tuším, že nemám dostatečně propracovanou hlavní postavu, a protože se právě chystám psát klíčovou scénu celé novely, mám strach, že scéna patřičně nevyzní. Obávám se, že jsem charakter hlavní postavy dostatečně čtenářům neukázala, aby inkriminované scéně porozuměli tak, jak bych si to přála. Všechny své strachy a obavy si zapíši, což má za následek dvě věci: za prvé ze mne spadne další napětí, za druhé mě to znovu přiměje přemýšlet nad tím, jestli mé podvědomí náhodou nemá pravdu a nemám se vrátit o několik kapitol v novele zpět. Stejně tak pokud se na něco moc těším a už se nemohu dočkat, až text začnu psát, také si takové pocity poznamenám. Pokud mám obavu z toho, že nějaká část textu nebude čtenářům srozumitelná, opět je to důvod vše svěřit deníku. Nezapomenu vyjmenovat také všechny důvody, které mě k takové obavě vedly. Nedávno se mi dokonce stalo, že jsem si musela přiznat, že se netěším na psaní jedné kapitoly proto, že to pro mne bude velmi nudné psaní, ale cítila jsem, že v knize ta kapitola prostě být musí. To, že se zdála kapitola nudná mně k napsání, ještě samozřejmě neznamená, že bude nudná i pro čtenáře ke čtení. Autor vnímá obsah jinak než čtenář, protože pracuje s mnohem hlubší znalostí děje i postav. Nicméně takový pocit je přinejmenším velmi dobrým důvodem k opatrnosti a pečlivé kontrole celé napsané kapitoly. Kdybych si nepsala deník, těžko bych si něco takového uvědomila a těžko bych konkrétní kapitole věnovala více pozornosti než běžně. Pojdme se tedy pro názornost podívat na dva zápisy z mého autorského deníku:

27. 11. 2006, 22 hodin

Mám za sebou fakt náročný den a vůbec nemám chuť cokoliv psát. Nemám chuť psát ani deník, natož něco víc. Ráno jsem začala pořádným hrnkem kafe, protože jsem se vůbec nemohla probudit. Však jsem také šla spát až v půl druhé ráno, protože jsem musela udělat spoustu práce na seriálu Ulice, měla jsem uzávěrku dalšího cyklu. Kromě toho jsem musela rozplánovat práci autorskému týmu, což mě stálo tři hodiny času, které mi pak beznadějně chyběly v další práci na scénářích. Do práce jsem přijela jako zbitý pes, ale po chvíli přece jen silná ranní káva zabrala a začala jsem se cítit líp. Po poradě jsme měli ještě nějakou promítačku s rozbořem, takže jsem z ateliérů odjela až kolem třetí hodiny odpoledne. Den byl skoro v čudu a já nestihla zatím udělat dramaturgii ani jednoho dílu Ulice. A bylo jasné, že to musím dohnat, protože jinak se to se mnou povleče a toho skluzu se nezbavím. Takže jsem seděla nad scénáři v podstatě až do teď. S malou přestávkou jsem se od toho nehnula 6 hodin. Takže jsem teď úplně mrtvá a hlava se mi fakt vaří. A díky tomuto stavu jsem večer před usnutím ani nic neřešila, pokud jde o novelu. V půl druhé ráno jsem padla do postele a popravdě, ani si už nevzpomínám, na kterém boku jsem vlastně usnula a jak rychle. A jestli se mi něco zdálo, tak si to rozhodně nepamatuji. Dnes bych se měla pustit do psaní kapitoly týkající se Davidova objevu, že Filip je Janě nevěrný. Mám trochu obavu, jak to celé důvěryhodně zpracovat, a přitom se vyhnout klišé a kýči. Nechci používat stokrát obehnané triky, chci to vymyslet zajímavě a originálně. V námětu se to psalo snadno, tam stačilo napsat: „David zjistil nejenom, kde pracuje Janin manžel, ale také objevil, že má milenkou.“ Já teď ale potřebuju všechno zajímavě a hlavně důvěryhodně vylíčit. Hezky to vyfabulovat. Bohužel bych na to potřebovala být čerstvá a odpočatá, což nejsem. Takže dnes psát nebudu. Hezky si jen sednu do křesla a budu vymýšlet různé varianty, jak to s tím Davidem a Filipovou nevěrou vlastně udělat. A budu si to všechno zapisovat tady do toho deníku. Ale to je všechno, protože na víc se

dnes fakt necítím. A doufám, že zítra si tenhle deník vezmu k ruce a už snad konečně něco napíšu. Protože jestli ne, tak ta novela vyjde tak nejdřív u příležitosti mé šedesátky, a to bych fakt nerada. Takže jak na toho Davida a Filipa? Při rozjímání v křesle mě napadly tyto varianty:

a) Mohu to udělat zcela markantní, aby od začátku nebylo pochyb, že jde o milenku. David Filipa špehuje při cestě z práce a vidí, že se Filip setkal s krásnou ženou. Na uvítanou se spolu políbí, potom odcházejí do Filipova auta a tam je ještě může David vidět, jak se spolu vášnivě líbají. Hlavně si musím dát bacha na logiku věci, protože David může Filipa sledovat, jen pokud ten chodí pěšky nebo jezdí MHD. (Což ale bohatý podnikatel Filip téměř nedělá.) Jakmile sedne Filip do auta, Davidovi zmizí z dohledu a ten už nemá šanci ho pak dál sledovat. Takže pozor na logické vazby. Nesedí mi, proč by šel Filip z práce pěšky na schůzku s milenkou. A proč by měl pak někde poblíž místa schůzky zaparkované své auto.

b) Mohu to udělat méně markantní, aby si David musel chvíli lámat hlavu, jestli skutečně jde o milenku. Tento přístup by byl asi lepší. Představuji si to obohacené o několik dalších zápletek, kauza milenka by se tedy nevyřešila na jedné stránce, ale pro Davida by zabrala několik dní. Myslím, že i pro čtenáře by to bylo lepší, napínavější. Líbilo by se mi nechat i čtenáře chvíli tápat – blbne David, nebo to skutečně je milenka? Může to přeci být jen kolegyně... až by pak nakonec po několika dnech sledování přišel nějaký zdrcující důkaz, že to skutečně je milenka. Ano, tahle rozehrávka by se mi líbila mnohem víc a umím si ji představit taky líp z hlediska logických vazeb v příběhu. Lze totiž předpokládat, že takový člověk jako Filip se nebude chovat jak pako a bude si dávat pozor. Proto by nebylo tak úplně snadný odhalit, že má milenku. Jo, tohle sedí líp!

28. 11. 2006, 20 hodin

Tak dnes jsem se konečně dostala ke psaní svých věcí v rozumnou hodinu. Dokonce i přes den se mi docela dařilo, autoři Ulice poslali tentokrát poměrně slušně napsané scénáře, takže jsem toho za celý den oddramaturgovala opravdu hodně a ještě mám z toho velmi dobrý pocit. I spánkový deficit jsem dohnala a cítím se celkově svěžeji. Bohužel nemám ale moc velkou radost ze svého rozjímání před usnutím. Do hlavy se mi vkradla myšlenka, které se nemohu zbavit. Souvisí s mou včerejší prací, kdy jsem se snažila vymyslet jak nejlépe zpracovat fakt, že David Filipa sleduje a objeví, že Filip má milenku. A protože jsem šla spát poté, co jsem vymýšlela různé varianty řešení a různé varianty jak ten příběh vyprávět, najednou to přišlo. Objevil se ve mně pocit, že celý ten příběh vyprávím hrozně obyčejně, jednoduše, zkrátka že to vůbec není ani originální způsob vyprávění ani asi zajímavý způsob. Že se držím obyčejného chronologického postupu, a přitom by se ten příběh dal vyprávět celý úplně jinak a ze zcela jiného úhlu pohledu. Vymyšlený ho mám celý a poměrně detailně. To mi dává možnost zamyslet se nad tím, jaký způsob vyprávění je pro tento příběh nejlepší, protože ten příběh se při mém psaní nerodí postupně, už je dávno vymyšlený. Teď ho jen dávám na papír. A napadlo mě, že kdybych začala příběh vyprávět například od konce, kdybych začala Davidem a jeho rozjímáním ve vězení, dostalo by to zcela jiný náboj. Kdyby ten příběh vyprávěl David svými očima a svým pohledem na věc, kompletně by se změnilo mnoho věcí v ději samotném a domnívám se, že by mi to umožnilo jít mnohem více do hloubky toho příběhu. Zatím jsem ten příběh psala tak, jako by byla hlavní hrdinkou Jana. Pokud to ale bude vyprávět David, pak bude hlavním

hrdinou on. To by hodně věcí změnilo. Na druhou stranu by mi tím vznikl v některých částech příběhu problém, protože některé věci by David vyprávět nemohl, protože je nezažil, protože se děly mimo něj a jeho dosah. Přesto jsou to věci pro příběh důležité. Když to vypráví vypravěč stojící jaksi objektivně bokem, může vyprávět všechno. Pokud to ale bude vyprávět David coby hlavní hrdina, některé věci nebude moci vyličit. Je tu otázka složitější vyprávěcí formy, samozřejmě. Mohu to ukázat očima Jany a očima Davida a posléze nechat oba příběhy hezky splynout dohromady. Do detailu jsem nad tím ještě nepřemýšlela, ale tahle myšlenka, že by příběh mohl být Davidův a mohl by ho vyprávět on a mohl by vlastně začít od konce, ta ve mně spustila lavinu dalších myšlenek a je mi jasné, že se toho hned tak nezbavím, dokud tomu nepřijdu na kloub a nerozhodnu se. Fakt je, že to znamená zastavit práci a tohle si vyřešit. Protože pokud změním způsob vyprávění a úhel pohledu na příběh, mohu hodit do koše v podstatě vše, co jsem do této chvíle napsala. Takže výsledek? Ani dnes nebudu nic nového psát. Musím si udělat v hlavě pořádek a všechno si promyslet. Bude to další přemýšleci a rozjímaví večer.

Deník samozřejmě pak pokračuje dál, jsou v něm uvedeny všechny varianty, které jsem ten večer vymyslela a nad kterými jsem uvažovala. Je to tedy kompletní zápis z mého tvůrčího procesu.

2.3 ROLE AUTORSKÉHO DENÍKU V PŘÍPRAVNÉM OBDOBÍ

Je-li používání autorského deníku pro autora obrovskou pomocí v době, kdy již své dílo píše, není pochyb o tom, že v přípravném období je jeho role ještě důležitější. Opomeňme fakt, že píšete něco ze svého vlastního života. I tam sice autorský deník poslouží, ale lépe si jeho používání vysvětlíme na nápadech, které skutečně vyžadují přípravu, tedy určitý druh „výzkumu“, před začátkem psaní. V prvním díle učebnice udávám jako příklad psaní příběhu z prostředí drogově závislých. Samozřejmě, že než začnete o tomto prostředí psát, musíte ho nejdříve velmi dobře poznat. A jak jsem se zmínila v prvním díle, součástí tohoto přípravného období je kromě poznávání také sbírání příběhů. Při takové „výzkumné práci“ potká autor příběhů celou řadu. Promlouvá s lidmi, naslouchá jim a do svého autorského deníku si všechny zajímavé věci (zejména pak příběhy) co nejpřesněji zaznamenává. A úplně stejným způsobem, jako jsem to vysvětlila výše, dává v deníku také prostor svým myšlenkám, pocitům, úvahám, dojmům, strachům i obavám. V této fázi většinou autor ještě nemá postavenou kostru příběhu. Teprve v něm vzniká podhoubí pro jeho budoucí tvorbu. Autorský deník v této fázi sehrává roli neskutečně cenné databanky plné důležitých informací a zážitků.

V prvním díle učebnice jsem psala o tom, že si každý autor musí v tomto přípravném období ověřit, jestli skutečně bude mít o čem psát. Někdy se totiž stává, že si člověk něco představuje mnohem zajímavější, než jaké to opravdu je. V branži se často mluví o takzvané **nosnosti nápadu**. Jde o to, zda je autorský nápad dostatečně nosný pro napsání plánovaného díla. Něco může být dostatečně nosné pro televizní film, ale málo nosné pro celovečerní film určený pro plátna kin. Něco je dostatečně nosné pro povídku, ale jen nedostatečně pro román. Autor si tedy musí odpovědět na otázku, jaký potenciál má vlastně nápad, který dostal. Je v tomto nápadu hodně zajímavých věcí ke zpracování? Je tu hodně podnětů, které uvedou autorovu fantazii do chodu, aby se mu dobře tvořilo? Často slyším, jak mi při výuce v kurzech říkají: „Co když si ale myslím, že ten nápad je nosný, a on není? Vždyť nemám žádné zkušenosti a mohu se prostě jen jednoduše splést. To přeci nemohu dopředu nikdy odhadnout, to skutečně poznám až ve chvíli, kdy začnu psát. Začnu a najednou vidím, že po

■ Autor si musí odpovědět na otázku, jaký potenciál má nápad, který dostal. Je v tomto nápadu hodně zajímavých věcí ke zpracování? Najít odpověď mu pomůže jeho autorský deník. Pokud nemá autor co napsat do svého deníku o nápadu, který právě prověřuje, nebude mít co napsat ani do své budoucí novely. Protože je-li pro něj utrpením psát o nápadu do svého deníku, nebude to později při psaní díla jiné.

třicáté stránce už nemám co říct...“ To, co dokáže autorovi na tyto otázky docela dobře odpovědět, je jeho autorský deník. Pojďme se podívat jak.

Pokud autor používá svůj deník poctivě, pak do něj píše pokaždé, když se zabývá přípravou svého budoucího díla. V praxi to znamená, že musí něco skutečně napsat, i kdyby to měl být jen povzdech nad tím, že ho nic nenapadá. A co myslíte? Pokud nemá autor co napsat do svého deníku o nápadu, který právě prověřuje, bude mít co napsat do své budoucí novely? Pokud se autor není schopen „rozpovídat“ do svého deníku o všech možných úvahách, které v něm nápad probudil a rozdmýchal, pokud není schopen nadšeně tu líčit všechny možné životní osudy, které při svém „výzkumu“ vyslechl, bude mít co líčit ve svém vlastním díle? Pokud autor každou stránku deníku ze sebe dostává s velikými obtížemi, bude to později při psaní díla jiné? Určitě jste si už sami odpověděli. Samozřejmě, že jiné to nebude. Jak se říká, kde nic není, ani smrt nebere. Buď musí být nápad zajímavý, a pak vám nadělí desítky, možná stovky, nesmírně zajímavých lidských osudů, které vyslechnete během svého „výzkumu“, nebo vás nápad musí alespoň dostatečně inspirovat, aby vaše fantazie fungovala na plné obrátky. Pokud se neděje ani jedno a váš deník zeje prázdnotou, právě jste dostali hledanou odpověď.

Nemusí se ale stát zrovna něco tak extrémního, co popisují výše. Třeba máte co psát do svého deníku a nepíše se vám špatně ani ztěžka, ale sami jste najednou překvapení, že už jste napsali vše. Máte v sobě pocit, že více už není co dodat. Že „výzkum“ skončil a že vše bylo již zaznamenáno. Díky tomu, že jste si vše zaznamenali, došlo ke konfrontaci vašich pocitů s realitou. Něco jste očekávali, a něco jiného se stalo. Domnívali jste se, že deník bude plnější, obsáhlejší, zkrátka bohatší na všechny informace, údaje, fakta i zážitky. A najednou vás to přiměje se zamyslet, jestli to přeci jen není spíš materiál na novelu než pro román. Zkrátka a dobře, nápad je méně nosný, než jste očekávali. Potvrdili jste si, že je zajímavý a víte již bezpečně, že se vám dobře píše. Deník vám ale ukázal, že jste přestřelili ve svých očekáváních. Nikdo neříká, že se nemůže začínající autor i při poctivém psaní svého deníku splést. Může. Ale splete se určitě méně než bez něho. Pokud autor skutečně poctivě absolvuje celé přípravné období (viz první díl učebnice) a vede si i autorský deník, pak pracuje natolik názorně, že ho ve většině případů problémy skutečně trknou. A splete-li se snad, tak úlet samotný nebývá tak veliký. Je něco jiného předpokládat, že nápad vydá na desetistránkovou povídku, a pak z toho je povídka poloviční, než když autor očekává román, a je z toho jen desetistránková povídka. A právě vzniku takovému překvapení dokáže vedení autorského deníku docela dobře zabránit.

Mnoho autorů pracuje s deníkem v přípravném období i zcela opačně. Ještě nemají kostru příběhu a nedokážou v daném okamžiku odhadnout, zda jim nápad vydá na povídku, novelu, román nebo třeba na film. Vědí jen, že se něčím takovým chtějí zabývat, a teprve chtějí hledat a objevovat. I tato cesta je samozřejmě možná a deník tu opět skvěle poslouží. Teprve až bude dopsán a autor bude mít pocit, že již nemá nic, co by v tomto přípravném období mohl do deníku ještě vepsat, nastane veliké listování, pročitání deníku a přemýšlení nad jeho obsahem. Mnoho autorů tak nejprve provede „výzkum“, což tedy znamená, že si perfektně „zmapují“ svůj nápad. (Snaží se co nejvíce proniknout do zvoleného prostředí, vyhledávají informace a fakta, mluví s lidmi, sbírají lidské příběhy a zapisují si nejrůznější osudy, vyptávají se, studují z pramenů všeho druhu apod.) Během svého výzkumu vše poctivě zapisují

do deníků přesně tak, jak jsme si to výše vysvětlili. A když je „výzkum“ hotov a vše zapsáno, přichází období přemýšlení a rozjímání. To je přesně okamžik, kdy autor pročítá svůj deník a přemýšlí nad jeho obsahem. Právě v tomto období se rodí pozvolna první kostra příběhu a také vědomí, do čeho se autor vlastně pustí (povídka, novela, román, filmový scénář atd.). V této době si autor ujasňuje, které z vyslechnutých příběhů použije, kterými se jen nechá inspirovat, co třeba nepoužije vůbec a naopak se tomu bude snažit vyhnout (autor může objevit určité oblasti, kterými se nebude z nejrůznějších důvodů vůbec chtít zabývat).

Když shrneme předchozí výklad, určitě vám je v tuto chvíli již jasné, že každý autorský deník má několik částí. První část si můžeme označit jako **výzkum**. Zaznamenává vše, co se týká autorova přípravného období. Druhou část deníku bychom mohli nazvat **rozjímání**. Ve většině případů tato část obsahuje nejrůznější stručné poznámky a body směřující k postavení prvotní kostry příběhu a k rozhodnutí, do jakého literárního útvaru se autor pustí. (Do této části si autor také zapisuje své dojmy a pocity o nosnosti nápadu.) Často si tu autor také poznamenává, které části deníku z kapitoly výzkumu jsou pro něj nejdůležitější. Proto je užitečné si stránky v deníku číslovat. Třetí část deníku bychom si mohli označit jako **námět**. Tady si autor připraví již zcela konkrétně základní osnovu svého příběhu. Čtvrtou částí je potom kapitola **psaní**. Ta je tou částí deníku, jež vzniká během tvorby, když autor píše svou novelu, román nebo cokoliv jiného. A závěrečnou kapitolou je potom část **úpravy**. Každý, kdo někdy něco psal, tak zná pocit, který přichází po dopsání díla. Nastává období pochybností, jestli neměl autor udělat to či ono jinak, napsat a vyjádřit to jiným způsobem a podobně. K tomu právě slouží tato poslední část deníku, která je také nesmírně důležitá. Zabrání totiž děláni zbrklých a neuvážených změn, což nejčastěji potkává právě začínající autory. Než autor začne text svého díla měnit, je dobré si o změnách popřemýšlet. A nejlépe samozřejmě udělat to opět na stránkách deníku. Ze svých pocitů a pochybností se částečně vypíšete a ke změnám už budete přistupovat rozvázněji, s chladnější hlavou. Udělat si v myšlenkách pomocí zápisů do deníku trochu pořádek, je jenom ku prospěchu věci. Celý autorský deník má tedy nakonec tyto části:

1. výzkum
2. rozjímání
3. námět
4. psaní
5. úpravy

Jak vidíte, autorská práce je veskrze prací velmi organizovanou a disciplinovanou. Nevím, jestli čeští autoři používají tento způsob práce, ale vím s jistotou, že většina amerických autorů ho s úspěchem používá. Nikoho nenutím, aby tímto způsobem pracoval. Považovala jsem však za důležité věnovat autorskému deníku dostatek pozornosti. Rozhodně totiž jde o nástroj více než užitečný a zejména začínajícím autorům může významně pomoci.

2.4 CVIČENÍ

Zkuste vést několik dní svůj první autorský deník a začněte tím, že budete „zkoumat“, o čem byste mohli vůbec psát. Zapisujte si nejprve, co se který den stalo a co na vás udělalo dojem, co vás pobavilo nebo rozčílilo, co se vás nějakým způsobem dotklo nebo co vás třeba

oslovilo či zaujalo. Naučte se zaznamenávat své dojmy a pocity uvolněně a upřímně, nic před sebou nepředstírejte! Zabývejte se opravdu hluboce a upřímně svým nitrem, svými emocemi a pocity. Popište alespoň 5 stránek. Pak své zápisky nechte týden ležet a následně se k nim vraťte a pozorně si je pročtěte. Nacházíte tam něco, co by mohlo být zajímavé i pro čtenáře? Proč myslíte, že by to mělo zajímat někoho jiného? Bylo by to srozumitelné i pro čtenáře, kteří neznají vás, váš život, vaši rodinu nebo vaše přátele? Pokud si to skutečně myslíte, běžte a zkuste o tom s lidmi mluvit. Co si oni myslí o zvoleném tématu? Koupili by si třeba knihu s takovým tématem? Začněte vést dialog se sebou samým i se svým okolím. Budete se divit, co všechno se dozvíte.

■ Je něco jiného předpokládat, že nápad vydá na desetistránkovou povídku, a pak z toho je povídka poloviční, než když autor očekává román, a je z toho jen desetistránková povídka. A právě vzniku takovému překvapení dokáže vedení autorského deníku docela dobře zabránit.

■ Autorský deník má nejčastěji tyto části: výzkum, rozjímání, námět, psaní a úpravy. Jednoduše řečeno: nejdřív si nápad prověřujete, pak o něm přemýšlíte, potom se snažíte postavit základní kostru příběhu, pak píšete povídku / novelu / román / scénář a potom už jen text upravujete. Stránky deníku je užitečné si číslovat, abyste se mohli snadno orientovat.

2.5 O ČEM PŘÍBĚH JE

Pokud máte napsat příběh, napadne vás asi jako první jedna ze školáckých otázek – a o čem? Většina začínajících autorů tuto otázku řeší dříve, než skutečně začnou psát. Menší počet autorů potom pracuje zcela intuitivně, začnou psát vedeni vnitřním citem pro příběh, talentem a jakousi vnitřní potřebou, takže dopředu nic neřeší. K metodám práce se však ještě dostaneme, nyní bych vás ráda seznámila se dvěma základními pojmy, které jsou pro psaní příběhů nesmírně podstatné a které by měl autor správně řešit ještě dříve, než začne psát. Jsou to pojmy **téma** a **premisa**. Protože světová odborná literatura a nejrůznější školy a kurzy tvůrčího psaní problematiku těchto dvou pojmů hojně řeší, nemohu je opomenout ani já. Pokud však přečtete větší množství světové odborné literatury, záhy zjistíte, že se autoři občas v názorech a v terminologii (stejně tak jako v principech tvůrčího psaní) rozcházejí. Z tohoto pohledu se domnívám, že je pro každého autora důležité získat v oboru znalosti co nejobsáhlejší, aby si sám mohl udělat vlastní názor a zaujmout svůj postoj.

2.5.1 TÉMA

Kdo by si při slově „téma“ nevzpomněl na hodiny literatury a známou otrěpanou otázku „co tím chtěl autor říct“. Nebo na to, jak se vyučující marně snažila dostat z některého ze studentů informaci o tom, jaká je hlavní myšlenka literárního díla. Měla jsem poměrně štěstí, protože odpovídat na podobné otázky mi nečinilo na rozdíl od mnohých mých spolužáků žádný velký problém. Prostě „to nějak šlo samo“. Nic to ale nemění na faktu, že jsem si často kladla otázku, jestli se autor náhodou neotáčí zlostně v hrobě nebo se nám odkudsi z nebeských výšin hurónsky nesměje. A jak procházím dál životem a praxí, mám dojem, že problematika tématu literárního díla zajímá v prvé řadě vydavatele (nebo producenty). Dívají se totiž na téma z pohledu čistě komerčního, jako na jakousi nálepku, značku či alespoň předběžnou hypotézu, na jejímž základě je možné odhadnout, jak dobře nebo špatně se bude dílo prodávat na trhu. Autoři v otázce problematiky tématu již zdaleka tak jasno nemají a mnozí začátečníci ani netuší, co si pod tím slovem vlastně mají představit. Ani jeden z extrémů není samozřejmě dobrý. Téma nelze přeceňovat, a to ani z ekonomického pohledu, ale nelze ho také podceňovat. Pokud dovede autor s tématem pracovat a rozumí tomu, co se pod tímto pojmem vlastně skrývá, pak to jeho dílu nesmírně prospěje a autorovi pomůže. Pojdme si tedy vysvětlit, co to vlastně je **téma**.

Pokud byste se zahloubali do literární teorie, pak byste zjistili, že rozlišuje takzvaný **motiv** a takzvané **téma**. Našli byste zde toto vysvětlení: „Pro potřebu literární teorie se motiv definuje jako nejmenší celek podávající věcnou informaci o situaci. Ve srovnávací literární vědě (v literární komparatistice) je motiv definován širše, ne jako nejmenší stavební celek, ale jako nejmenší celek dějový, například dívka je nalezena podle ztraceného střevíčku atp. Naproti motivu, informace, stojící v hierarchii na nejvyšším místě zkoumaného textu, nazýváme tématem. Může přitom jít o celý text nebo o úsek, který zkoumáme. Tak má své téma i kapitola, popřípadě i odstavec, pak však mluvíme o dílčích tématech. Téma bez bližší specifikace znamená vůdčí myšlenku díla.“ (Josef Hrabák: Čtení o románu, 1981) A jsme u toho opět – hlavní myšlenka díla. Co to ale znamená ryze prakticky? Co to znamená pro někoho, kdo chce právě napsat svou první novelu? Zanechme literární vědu a teorii akademikům a pojďme se na problematiku tématu podívat okem autora.

Mnoho autorů vám řekne, že prostě jen psali a že jejich novela nemá žádnou hlavní myšlenku, že nemá žádné téma. I když budu mít asi hodně oponentů, tvrdím, že to není pravda. Každé literární dílo má téma. Oponenti často říkají, že jeden a týž příběh může pro každého čtenáře znamenat něco zcela jiného, ke každému čtenáři promlouvá jinak a každý čtenář si také z příběhu odnáší něco jiného. To je samozřejmě pravda, ale ještě to neznamená, že příběh nemá téma. Spíš bych řekla, že označení „téma“ je trochu nešťastné a zavádějící, a proto také způsobuje v oblasti literární teorie tolik povyku a sporů. Z duše mi mluví Přemysl Rut ve své knize „Pan Když a slečna Kdyžby“, kde říká: „Příběh a jeho téma jsou veličiny vzájemně nezávislé. Jistě: potřebují se, ba nemohou bez sebe být. Nicméně za to, že je vnímáme jako nerozdělitelný celek, vdčíme teprve vyprávěči.“ Jinými slovy – téma je spíš autorův pohled na svět, je to způsob, jakým autor svět vnímá, a následně zprostředkovává čtenáři. Je to něco jako „světonázor“ či „osobní postoj“. Pokud autor nemá žádný vlastní světonázor, vlastní postoj, vlastní pohled na svět, nemůže napsat takřka nic. Pojďme si uvést jeden konkrétní příklad. Ukažme si, jak vypadá popis horské chalupy v inzerátu realitní kanceláře:

Poloroubená chalupa v Kunovicích u Jilemnice, okr. Semily. Plocha pozemku 600 m², zastavěná plocha 100 m². Chaloupka je po rekonstrukci, dřevěné podlahy, v přízemí světnice s pecí, koupelna + WC, sklep, předsíň. V patře 3x ložnice, WC a předsíň. Voda městská, kanalizace septik. Lukrativní rekreační prostředí.

A takto může vypadat popis stejné chalupy například v textu povídky:

Vždycky jsem milovala tyhle roubenky a snila jsem o tom, že jednou takovou budu mít. Přesně takovou. S malými okenicemi a s nádhernými kachlovými kamny. Ta kamna mi připomínají dětství a okamžiky, kdy babička pekla nedělní buchtu a pak vyprávěla pohádky. Dřevěná podlaha skřípe pod nohama a já cítím, že tahle chalupa má atmosféru. Pulsuje životem jako včelí úl, a to i když zcela zeje prázdnotou. Tady se vždycky žilo, i když sem dnes jezdí luftáci jen na víkendy. V té chalupě to prostě je. Nikdo jí už nikdy neodpáře, že se tu před sto lety, támhle v tom rohu na veliké dřevěné posteli, narodil Lojza Horáků. A po něm ještě dalších dvanáct Horáků až po nejmenší Aničku. Že tu žili všichni v jedné sednici a tam, kde je dnes nóbl koupelna s luxusními obkladačkami z Itálie, tak tam býval špajz plný dobrot. Lojza tam chodil ujídat škvarky z velkého kameninového krajáče. To pak za trest nesměl spát v noci na peci a to bylo hlavně v zimě, kdy chalupa zapadla sněhem a chlad šel ze všech jejích rohů, už pořádným trestem. Dnes jim tu nikde netáhne, mají moderní těsnění ve všech oknech a chalupu zateplili. Zvažují, jestli by měli nechat namontovat plastová okna...

Jak vidíte, i když oba texty popisují stejnou chalupu, každý text je zcela jiný. První text, psaný pro účely prodeje chalupy, nám ukazuje, že veškerou skutečnost je možné vyjádřit zcela fakticky, že můžeme věci počítat a měřit, zkrátka zkoumáme a popisujeme objekt zcela realisticky a účelně, bez emocí, dojmů a jakýchkoliv pocitů. Oproti tomu druhý text je zcela jiný. I když popisuje totéž, jistě se shodneme na tom, že není o tomtéž. Jasně vidíme, že to není jen způsob popisu, co určuje autorův pohled na svět, a co tedy určuje téma. Je to celá souhra faktorů, mezi nimiž jako nejdůležitější můžeme jmenovat **výběr detailů, zápletek a událostí a způsob, jak je s těmito záležitostmi v textu autorem zacházeno**. Čili události, které si do svého příběhu vyberete, a způsob, jakým příběh tvoříte, to vše dohromady a společně tvoří téma. Samozřejmě, pokud máte dopředu jasno, o čem chcete psát, pomůže vám to vybrat si do svého příběhu (novely, filmu, románu) ty „správné“ události, detaily a zápletky, které vaše téma podpoří. To se samozřejmě týká i tónu, jakým píšete. Pokud víte, jaký je váš postoj (světonázor) a co chcete vytvořit (vyjádřit), dokážete pak lépe zvolit vhodný autorský tón, který vaše téma umocní. To ale ještě zdaleka není všechno – pojďme dál do postaty tvorby příběhu a dozvíme se o tématu ještě více.

Při stavbě příběhu budete jako autoři muset řešit poměrně často otázku, co do svého příběhu ještě můžete zahrnout, a co už nikoliv. Jinak řečeno, kolik můžete do svého příběhu zahrnout událostí, zápletek a detailů, které s hlavním dějem (příběhem) vlastně vůbec nesouvisí nebo s ním souvisí jen velmi okrajově. Můžete si všimnout, že největší zájem mají dnes čtenáři o příběhy s velmi pevně utkanou strukturou, čili o příběhy, kde skutečně nic není „zbytečné“ a každá zápleтка má nějaký smysl a někam míří. Je to způsob práce, který osobně prosazuji a hájím. Domnívám se, že každá popisovaná událost, zápleтка nebo detail v příběhu by skutečně měl někam vést a být velmi dobře vetknán do celkového děje příběhu. Na druhou stranu ale nemůžeme ignorovat, že existuje celá škála možností jak „těsně“ nebo „volně“ příběh utkat a že na druhé mezní hranici leží tvůrčí přístup zcela opačný. Čtenář (divák) je zahrnován množstvím různých informací, dějů a dílčích dějů, které s hlavní dějovou linkou příběhu mnohdy vůbec nesouvisí. Kdybyste je z příběhu vyškrtli, nic by se vlastně nestalo, nikomu by nechyběly. Faktem ovšem je, že tím, jak „pevně“ nebo „volně“ svůj příběh utkáte, bude příběh buď ztrácet, anebo získávat na důvěryhodnosti a bude se také měnit jeho vyprávěcí tempo. Můžete si tedy všimnout, že například v oblasti kinematografie patří příběh s velmi „volným“ způsobem vyprávění a stavby k dílům, která jsou často označována jako „experimentální“.

V literatuře volba toho či onoho přístupu je často také volbou žánru nebo formy. Zatímco povídka má stavbu velmi „pevně utkanou“, novela ji má již o něco volnější a román ji má nejvolnější. Všimněte si také, že dnešní čtenáři čtou nejvíce povídky a novely. Novela je v podstatě literární formou současnosti. Román je určen spíše pro minoritní skupinu čtenářů. (Kromě toho různé žánry a literární formy samy vyžadují i různě pevnou stavbu – detektivní příběh, romantické příběhy, hororové příběhy – každá z těchto kategorií má jiné nároky na stavbu.)

■ Pro potřebu literární teorie se motiv definuje jako nejmenší celek podávající věcnou informaci o situaci. Ve srovnávací literární vědě (v literární komparatistice) je motiv definován jako nejmenší celek dějový, například dívka je nalezena podle ztraceného střešičku atp. Na rozdíl od motivu, informace, stojící v hierarchii na nejvyšším místě zkoumaného textu, nazýváme tématem. Tak má své téma i kapitola, popřípadě i odstavec, pak však mluvíme o dílčích tématech. Téma bez bližší specifikace znamená vůdčí myšlenku díla.

■ Téma je autorův pohled na svět, je to způsob, jakým autor svět vnímá a následně zprostředkovává čtenáři. Je to něco jako „světonázor“ či „osobní postoj“. Ale není to jen způsob popisu, co určuje autorův pohled na svět a co tedy určuje téma. Je to celá souhra faktorů, mezi nimiž jako nejdůležitější můžeme jmenovat výběr detailů, zápletek a událostí a způsob, jak je s těmito záležitostmi v textu autorem zacházeno. Čili události, které si autor do svého příběhu vybere, a způsob, jakým příběh tvoří, to vše dohromady a společně tvoří téma.

Díky těmto skutečnostem se můžete setkat v odborné literatuře s konstatováním, že „komerční tvorba“ pracuje s velmi těsnou vyprávěcí stavbou, a tvorba „nekomerční“ naopak se stavbou volnou. Diváci i čtenáři jsou dnes nedočkaví, netrpěliví, mají málo času a spěchají i na zážitky. Jakmile jim nabídnete příliš volnou vyprávěcí stavbu, často se začnou nudit a ztratí o příběh zájem. Z mého pohledu je to tedy tak, že dnes je publikem nežádanější těsná vyprávěcí stavba. Tak si můžete být u většiny úspěšných filmů a novel nebo povídek jistí, že každá líčená událost má svůj hluboký smysl a někam míří, s něčím se do budoucna v ději propojí a nikde nic není řečeno „jen tak“. Co to znamená pro autora? V prvé řadě opatrnost. Proč? Protože se může velice snadno stát, že autor neodhadne v této touze vyhovět publiku (chce, aby se jeho příběh líbil a byl čtenáři a diváky vyhledáván) správnou míru a příběh „utká“ příliš „těsně“. Výsledek? Příběh působí „uměle“ a postrádá punc „skutečné reality“. Jak již totiž víte z prvního dílu, základní definice příběhu zní: „Co je život? Když se jedna věc děje za druhou. Co je příběh? Když se jedna věc děje z důvodu jiné.“ Jinak řečeno, život je přesně opačný, než jak ho zobrazujeme v narativní tvorbě. Každý den se nám dějí desítky různých věcí a většina z nich spolu nijak významně ani nesouvisí. Zatímco manželka a matka shání nové pracovní místo, její dcera onemocní těžkou angínou a manžel odjede na služební cestu. Ona ale musí existovat dál a situaci zvládnout, jako by se nic nedělo, dál si musí hledat práci a k tomu musí zvládnout i péči o dítě. Nestane se celkem nic zvláštního, jen má pár dní větší fofr než jindy, ale manžel se zase vrátí, dcera se uzdraví a všechno zas jede ve starých kolejích. Kdybyste ale psali takový příběh, tak ve většině případů bude tato situace k něčemu sloužit. Buď nám má ukázat charakterové vlastnosti hlavní postavy (vidíme, jak se chová v krizové situaci a jak ji zvládne, nebo nezvládne), nebo bude mít tato situace vliv na celý příběh, nejčastěji na jeho vyvrcholení (budeme mluvit o gradaci děje, problémy se začínají vršit a hlavní postava je musí nějak řešit, to celé něco způsobuje a k něčemu to vede). Vraťme se ale k našemu problému – pokud autor neodhadne míru a utká příběh příliš těsně (tzn. skutečně vše, ale zcela vše, někam vede a s něčím souvisí), výsledkem je příliš uměle působící příběh. Řečeno ústy čtenáře (diváka): „Hezký příběh, ale je vidět, že je vymyšlený.“ Ve většině případů si takový příběh čtenář (divák) skutečně užije a vychutná. Celkový dojem ale není úplně ideální, kazí ho trochu příchuť „umělé (záměrné) výroby“.

Mnoho autorů tento problém řeší tak, že do svého příběhu implantují různé prvky, které nepřímo souvisejí s hlavním příběhem. Jsou to často různé menší zápletky, které nám pomáhají lépe pochopit nitro postav, co postavy cítí nebo jak vnímají svět a dění kolem sebe. Nebo to jsou zápletky, které umocňují a zvýrazňují atmosféru prostředí nebo doby, v níž se hlavní příběh odehrává. Vznikají tak sice zápletky, které zdánlivě nijak těsně s hlavním příběhem nesouvisejí, ale přesto ho podporují. A co je nejdůležitější, tyto prvky umocňují pocit opravdovosti příběhu, dojem, že příběh se skutečně stal nebo mohl stát. Faktem však je, že tvorba příběhu, která nemá žádný řád a žádné vyprávěcí schéma, kde nic s ničím nesouvisí a děje se bez hlubšího autorova plánování, kde neexistuje žádné propojení mezi tím, co se děje a proč se to děje, taková tvorba nemůže žádného čtenáře (diváka) uspokojit. Takový příběh sice bude působit opravdově a bude maximálně dobře imitovat skutečný život, ale čtenáři a diváci očekávají od literatury a kinematografie samozřejmě mnohem více. Jak jste si mohli přečíst v prvním díle učebnice, autorovým úkolem na poli fikce není „ztvářňovat realitu“, ale poskytnout „maximální možnou iluzi reality“. Ve skutečnosti tedy každý autor balancuje na tenoučké hranici mezi „příliš těsným, anebo volným utkáním“ svého příběhu. Utká-li příběh příliš těsně, bude působit uměle. Utká-li ho příliš volně, bude působit nesmyslně a čtenář (divák) nebude vědět, o čem vlastně příběh je. A jak to celé souvisí s tématem? Zcela jasně a zřetelně takto: Téma je výsledkem toho, jak moc řádu jste vložili