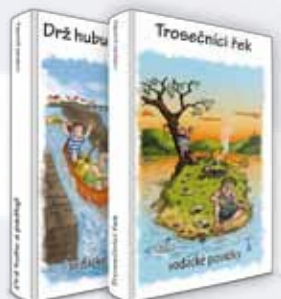


Jak se píše vodácká povídka



napisala



Jaroslava Kavče Šálková

porotkyně soutěže Kenyho VOLEJ

Úvod

Vytvořit ve své mysli příběh z vodáckého prostředí není nic těžkého. To se odvíjí samo od sebe. Obtíže nastanou, když nad klávesnicí převádíme vysněné myšlenky do konkrétních slov, vět a odstavců. To už není hra v představách, tady číhá odpovědnost za čtenářův obětovaný čas. Autorská tréma se topí v přílišném výběru zavádějících možností, smělé odhodlání skomírá, slovní zásoba v naší paměti se taky nepřetrhne, a přitom na umístění každého slova do každé věty záleží, jak budoucího čtenáře oslovíme, jak ho zaujmeme, a jestli čtenář vůbec pochopí, co mu chceme sdělit. V takové fázi tvoření se i vzdorně osobitým autorům jistě hodí následujících pár řádek psavecké metodiky, které pomohou myšlenky nasměrovat, které navedou ke správnému sjednocení děje, postav a popisů, aby se příběh v závěru dostal na úroveň přitažlivého vodáckého čtení.

Vodáci, podobně jako trampové, cestovatelé nebo horolezci, mají mnoho, co mohou literárně posílat do světa. Bohatě

se inspirují ve vlastním dobrodružství, prožívají poučné, nebezpečné a romantické chvíle, navíc v nádherném přírodním prostředí, jaké samo o sobě je hodno popisovací pozornosti. Problém může být jen omezení samotného vodáctví, kde dějištěm je pouze řeka, ročním obdobím léto, a postavy hlavní i vedlejší jsou (jak se u vodáků předpokládá) ušlechtilých charakterů. Ale i tenhle stále se vnucující vzorec se dá překonat originálním přístupem, aby čtenář vícestránkové knihy nebyl věčným pádlováním, tábořením na břehu a tlacháním u vodáckého ohně unaven. Na druhou stranu je nutné zdůraznit, že vodáckou povídkou nemůže být nazvána povídka, jejíž příběh se může odehrát v jakémkoli jiném prostředí, třeba na parkovišti před obchodním centrem, a k vodáctví ji váže jen skutečnost, že hlavní hrdina se kdysi naučil plavat.

Hned na začátku si připomeneme, že literární zpracování je vždy považováno za fikci, i když se jedná o skutečnou událost. Nikdo nemůže tvrdit, že takhle se to nestalo, protože jen my sami rozhodujeme o tom, co se v naší povídce bude dít. Ovšem vyhýbáme se konkrétní identifikaci osob, hospod, a obchodních značek, abychom se nedostali do podezření, že hodláme

Než napíšeme první slovo...

někoho poškodit nebo dokonce parazitujeme na slávě známé osobnosti (neuvádíme například jméno autora písně, zpívané u ohně, nebo jméno proslulého hostinského).

Dále přijmeme bez reptání skutečnost, že čtenáři se dělí do dvou skupin. Rozdělení je způsobeno schopností vnímat příběh jako obraz (odvíjející se v představě čtenáře v podobě filmu nebo divadla), nebo jako myšlenku, kdy čtenář přijímá hrdinovy prožitky a úvahy, ale obrazové představy ke čtení nepotřebuje. Musíme se připravit na to, že naši povídku bude s potěšením číst jen jedna čtenářská skupina, ta druhá je schopna ji zkritizovat nebo s výkřikem „Tohle se nedá číst!“ rovnou zavrhnout. Následující rady jsou určeny pro autory, kteří používají „obrazové čtení“, tedy to, kdy si čtenář četbu promítá v představách jako obrazy (což je typické pro literaturu dobrodružnou).

Ještě předtím, než se slova začnou hrnout na bělostnou stránku v počítači, musíme provést kroky, které psaní usnadňují a přispívají ke kvalitě dílka:

Pravidlo „jedné věty“ je to první, co uděláme, když se chystáme napsat povídku. Celý děj shrneme do jediné věty (např. Zamilovaný vodák teprve na vodě pozná, že jeho vyvolená je nesnesitelně líná, ale nenajde odvahu jí to sdělit.) „Jednu větu“ si zarecitujeme vždy, když se nám děj komplikuje a rozjíždí do stran. „Jedna věta“ dokáže vrátit rozpovídanou povídku zpátky na koleje (lépe řečeno na hladinu řeky), a přispívá k tomu, aby příběh měl „hlavu a patu“. Jakmile povídku dokončíme, ověříme si, jestli jsme „jednu větu“ dodrželi.

Osnova povídky, ta klasická, složená z úvodu, rozvíjení děje, zápletky, krize, rozuzlení zápletky, a pointy neboli poučení, sice stále platí a pro dobrou povídku je nezbytná, ale moderní povídka více tíhne ke sledu drobných příběhů, aby překvapivá

pointa propojila všechny příběhy do silného závěru. Tento nový způsob psaní povídek zcela upustil od stylu „školních slohů“, ale je příliš náročný a vhodný jen pro zkušené psavce. Sílu a význam pointy nikdy nepodceňujeme, neboť je důvodem, pro jsme povídku napsali.

Žánr povídky si rovněž určíme předem. Budeme psát humor, dobrodružnou akci, horor, civilní příběh ze života, pohádku nebo zamilovaný příběh? Jakmile se rozhodneme, nesmíme během děje žánr měnit. Nesmíme připustit, aby něžný zamilovaný motiv sklouzl do krutého dobrodružna, a na konci se zakvedlal hororem nebo snad rovnou děsivou sci-fi (nebo obráceně). Sice je to možné, dokonce se to stává často, ale čtenáři náhlý zlom v žánru snášejí nelibě. Zradu si budou pamatovat, a k našim dílkům budou pak přistupovat s nedůvěrou.

V této souvislosti musíme namítnout, že vodákům taková změna v žánru může ve skutečném životě připadat normální – totiž že se při nehodě na vodě dosti vylekaně strachujeme o život spoluvodáka, a když všechno dobře dopadne, líčíme celou záležitost jako veselé vyprávění. Čtenářům bychom

tohle dělat neměli. Buďto dramatický boj o život, nebo veselá historka s dobrým koncem. Samozřejmě, že pár humorných hlášek pomůže odlehčit příliš velkému napětí dramatu, ale je třeba si s tím příliš nezahrávat.

Odstín slov navazuje na stanovení žánru. Jedná se o zabarvení slovní zásoby, z níž budeme při psaní povídky čerpat. Odstín ovlivňuje čtenářovo vnímání. Příklad odstínu romantické povídky: „Hřejivé slunce zdobilo řeku roztančenými světýlky, a hravé vlny je šplouchaly do štíhlých stvolů rákosí.“ Příklad dramatické povídky: „V pálicím slunci se čepele rákosí ostře leskly, a hladina řeky se mezi ně probíjela rozdivočelými vlnami.“ Příklady jsou poněkud kostrbaté, ale vidíme, jak odstín umí užitečně manipulovat s pocity čtenáře. Po celou povídku musíme dodržovat zvolený odstín slov, aby nedošlo k nežádoucímu rozkolísání čtenářovy představivosti.

S odstínem slov bychom měli dát pozor na způsob vyjadřování, jaký máme zažitý ze zaměstnání nebo z vlastní četby. Abychom například nepsali po novinářsku („Vzhledem k nové skutečnosti nemohl s lodí přistát na předem určeném místě“),

nebo dokonce úřední češtinou („Před vstupem do hospody zkontroloval možnosti svých finančních prostředků.“) Je to k neuvěření, ale takhle se píše často.

Druh vyprávění (forma) je možná nejdůležitější rozhodnutí, jaké před vlastním psaním povídky učiníme. Jaký druh vyprávění je zrovna pro naši povídku vhodný? Na výběr máme tři základní formy:

Přímá řeč (tzv. „ich forma“) je oblíbená u autorů, kteří se domnívají, že v této formě půjde psaní samo, a děj prostřednictvím „co si myslí hlavní hrdina“ bude lépe ovladatelný. Velká nevýhoda je, že popis okolí zachycuje jen to, co hlavní hrdina může spatřit, a ostatní postavy jsou v této formě nečitelné a téměř bezmocné. Příklad: „Všichni odjeli, a zůstal jsem na břehu sám. Nevěděl jsem, co mám dělat. Možná, jsem si včera u ohně neměl začínat. To už nenapravím. Tak jsem se vrátil zpátky do tábora s myšlenkou, že bych měl odjet domů.“ Použití přímé řeči se hodí pro „vbíhání“ do vzpomínek, nebo pokud potřebujeme, aby hlavní hrdina ve velké míře komentoval vlastní prožitky, chování ostatních postav a okolní

prostředí. Ovšem bez určité rafinovanosti v hrdinově nazírání na svět působí tato forma poněkud těžkopádně.

Popisný způsob (autorská řeč) je tradiční psaní. Je to nejčastěji používaná forma vhodná pro dobrodružné, tedy i vodácké povídky, nebrání popisu čehokoli, umožňuje dialogy, vnitřní monology – dovoleno je všechno. V této formě píšeme o tom, co se stalo, co kdo řekl a co si myslel, počínáme si jako vševědoucí a vševidoucí. Příklad: „Všichni odjeli, a vodák zůstal na břehu sám. Tak, a jsou pryč, pomyslel si vodák. Vrátil se do tábora, zabalil a odjel domů. Ještě že jsme ho zbavili, říkali si ostatní vodáci, když už byli dávno na řece.“

Vlastní pohled vypravěče je forma pro zkušené autory. Umožňuje všechna možná hlediska vyprávění a plynulý přechod do ostatních forem, umožňuje přímý kontakt autora se čtenářem. Na druhou stranu vyžaduje hodně přemýšlení, bohatou slovní zásobu a plýtvání nápady. Příklad: „Všichni odjeli, a ten vodák zůstal na břehu sám. Měl by se politovat? Snad ani ne. Co provedl včera u ohně nebylo hezké. Mělo by se mu odpustit? Možná. Ten vodák

chvíli stál u řeky, a pak se vrátil do tábora. Pojedu domů, rozhodl se.“

Ještě před samotným psaním podrobíme příběh zkoumání – bude děj pro čtenáře dostatečně napínavý? Napsat napínavou povídku není nic nemožného, pokud budeme respektovat pravidlo maximální hranice děje. Jedná se o takové nastavení příběhu, aby co nejdříve (až na únosnou mez) probudilo čtenářovu touhu dozvědět se, jak to s hlavním hrdinou dopadlo. Překročení této hranice znamená odpudit si čtenáře přílišným tlakem na city (čtenář se brání cynismem), významné překročení hranice je humor.

Příklad, jak se přiblížit k hranici maximálního děje u námětu „Vodák chce přeplavat řeku, ale uprostřed proudu mu dojdou síly.“:

Nízká hranice MD, čtenář se nudí: „Po krizi to dokáže z posledních sil a na druhém břehu se raduje, že přežil.“

Hranice MD se zvyšuje, čtenář zpozorní: „Plave v proudu z posledních sil, když zjistí, že jeho pes rovněž z posledních sil plave za ním.“

Hranice MD správně dosažena, čtenář je napínavou četbou spokojen: „Krizi zpozoruje krásná dívka na druhém břehu, skočí do vody a plave na pomoc. Otázka je, jestli hodlá zachránit vodáka, nebo jeho psa.“

Překročení hranice MD, čtenář je otráven a přechází do cynického odvrhnutí povídky: „Dívka to nezvládne, utopí se všichni. Vodáci na břehu staví pomníček.“

Přílišné překročení hranice MD přechází do humoru, čtenář se baví: „Za vodákem plave kromě psa i jeho kočka a morče.“

Na těchto příkladech vidíme, jak opatrně musíme zacházet s citovým rozpoložením čtenáře. Proto přijmeme další pravidlo, totiž že v příběhu nesmí zahynout dítě, pes, kůň, nebo zvíře z dětských pohádek (např. veverka). Ve vodáckých povídkách se často stávají tragické události – pokud se potřebujeme pro zdůraznění tragedie nějaké postavy zbavit, vybereme si staršího člověka, kterého na začátku povídky nenápadně pomluvíme, třeba mu přisoudíme špatnou vlastnost.

Začínáme psát

Maximální hranici děje používáme při psaní neustále. Běžný autor popíše těžkou peřej slovy „Bylo to nebezpečné místo vířící vody s balvany.“, my posuneme hranici děje na úroveň: „Bylo to místo, kde před týdnem zahynuli dva vodáci.“ Z které věty nám spíše přejede mráz po zádech? Možná se nám takový „řemeslný“ postup nezamlouvá, ale děláme to pro dobro čtenáře.

Hned na začátku si připomeneme, jak má vypadat grafika napsané stránky. Dbáme na to, aby čtenář měl o co „opírat oči“, takže zavrhneme text psaný jako monolit, ale pěkně oddělujeme odstavce a přímou řeč v uvozovkách. V odstavci by měl být děj vždy uzavřený (při monolitosti ho „drobíme“ s velkým citem). Někdy je s ohledem na čtenářovu pozornost nutné odstavec porušit tím, že z rozhodující věty uděláme samostatný řádek, abychom obsah věty předali čtenáři úderněji. Prostě aby si ho všiml, pokud nad povídkou začal usínat. Takto je vhodné zdůraznit především pointu.

Traduje se, že první čtyři věty jsou rozhodující, jestli čtenář povídku dočte, nebo ji odloží. Proto je nutné, aby na začátku povídky byl soustředěn co nejlepší vyprávěcí potenciál, aby čtenář s chutí učinil to první. Po prvních čtyřech větách by čtenář měl vědět, kde a kdy se nachází, a kdo je hlavní hrdina, s nímž bude příběh prožívat. Jsou autoři, kterým pro tyto



informace postačí jedna věta, a ještě přidají jaké v příběhu panuje počasí. Naopak začátky typu: „Otevřel oči. Zase je zavřel. Začal přemýšlet. Možná by je měl ještě jednou otevřít.“ nebo lišácké využití přímé řeči: „Tohle nemohu zvládnout.“ „Ale můžeš.“ „Opravdu? Nikdy předtím jsem to nezvládla.“ „Tak zaber!“, které nijak netáhnou čtenáře do děje, si odpustíme a přenecháme začátečníkům.

Kde by měl začátek povídky vstoupit do děje? Tam kde se začíná něco dít. Čtenář nepotřebuje vědět, že nás někdo pozval na vodu, a že jsme tam jeli vlakem. Tak nějak s tím počítá. Ovšem je-li zrovna tahle informace potřebná pro vývoj děje, stejně pro ni neobětujeme půl stránky popisu, kdy vodák balí, odchází z domova, kupuje si jízdenku, čeká na vlak a posléze se ho dočká, ale zpětně takovou skutečnost oznámíme jednou větou. Jestliže děj začíná nějakou akcí až na vodě, je popis vstávání, vylézání ze stanů a vaření snídaně zbytečný. Ovšem existují výjimky – to když potřebujeme čtenáře seznámit s příliš velkým počtem postav, nebo vytvořit prostor pro následující pořádně dramatickou událost.

Až příliš častým útokem na čtenářovu trpělivost bývá trik s dramatickým začátkem (obvykle přímá řeč postav), čímž se splní podmínka „prvních čtyř vět“, pokračujícím v rozvolněném zdůvodňování všeho možného, včetně odbíhání do dětství hlavního hrdiny a popisu jeho povahy.



Jak píšeme

Nenecháme se vyprovokovat k obšírnému rozepisování zbytečností, držíme se vývoje děje jak nám určuje „jedna věta“. Nikdy nic nevysvětlujeme. Jestliže náš hlavní hrdina omdlévá při pohledu na žízalu, nebudeme zdržovat děj vysvětlováním, proč se tak děje. Pokud bychom to udělali, musely by žízaly nějak významně do děje zasáhnout (například zamořit proviant, čímž by vodák cestou zhynul hlady). Rovněž vodácký životopis hlavního hrdiny není nutné předkládat. Informace, že je vodák, čtenáři bohatě postačí.

Rozdělíme si příběh do jednotlivých scén, a každou scénu si v duchu představíme jako obraz od našeho oblíbeného malíře. Připomeneme si, že na namalovaném obraze je vždycky něco v popředí, barevně a tvarově zdůrazněno, a něco ustupuje do pozadí, splývá, je tlumených barev a jen naznačených tvarů. Tato představa dobře poslouží pro rozmístění postav, dialogů, popisů přírody v našich scénách. Podobně jako na obraze zařazujeme do textu každé scény výrazně „barevné objekty“,

a jiné odsuneme do nezřetelného pozadí. Příklad – chceme napsat, jak vodák spouští loď na vodu a začíná pádlovat. Řekněme, že to chceme udělat ve dvou větách. Co tedy bude v těch větách? V popředí jistě řeka, loď a vodák, ale musíme se rozhodnout, co bude v pozadí obrazu. Zvolíme popis budoucí cesty, nebo loučení s lidmi na břehu, nebo výčet zavazadel, nebo počasí, nebo popis okolního kraje, nebo vodákův vnitřně rozjitřený stav? Nebo to shrábneme všechno na jednu hromadu a nacpeme na tři stránky, ať si čtenář spuštění lodi na řeku užije? To jsou znepokojující otázky.

K zamezení rozvláčnosti textu pomůže, když se po napsání každé věty otážeme sami sebe PROČ? Proč je nutné, aby zrovna tady byla tato věta, proč je nutné, aby zrovna tady bylo tohle slovo, proč je nutné, aby hrdina nebo vedlejší postava řekli zrovna tohle? Otázka PROČ je nepostradatelná, pokud si chceme udržet čtenářovu přízeň.

Text píšeme plynule. Každá věta musí vycházet z věty předcházející. Správný příklad: „V noci usnul v cizím stanu. Ještě před svítáním se rychle odklidil do svého spacáku, ale

drásavé myšlenky na to, co provedl u táboráku, mu nedaly spát. Potom vyšlo slunce.“ Špatný příklad: „V noci usnul v cizím stanu. Ze vzdálené hospody stále zazníval řehot a hudba. Šel do svého stanu, než začne svítat, a tábor zalijí sluneční paprsky. Ty myšlenky mě pronásledují, vzdychl si.“

Nekompromisně dodržujeme rytmus – i próza musí být rytmická jako báseň, žádné použité slovo nesmí způsobit zadrhnutí. Rytmus nejlépe zkontrolujeme, pokud si text přednášíme nahlas. Příklad špatného rytmu: „V noci se mi zdály podivné sny, a potom po ránu začalo pršet, ale fakt hodně.“ Lepší rytmus: „V noci se mi zdál divný sen, a ráno přišel déšť.“

Na formu, kterou jsme zvolili na začátku, navazujeme nyní způsobem vyprávění.

Objektivním způsobem popisujeme děj jako bychom psali kroniku. Divák – autor nezasahuje do plynutí děje, zůstává nezúčastněný opodál. Popisy děje, monology a dialogy jsou přísně odděleny. Co si myslí postavy, nikdo neví. Je v tom určitá

výhoda – nemusí být zdůvodněno zmatené konání hlavního hrdiny, a tím hlavní hrdina vypadá chytřeji než čtenář. Tento způsob se hodí pro detektivky.

Subjektivní způsob vyprávění umožní současné zobrazení děje i vnitřních prožitků postav – například co hlavní hrdina dělá a zároveň co si myslí. Stírá se rozdíl mezi vyprávěním autora, dialogy nebo monology postav. Je to způsob moderní a efektní. Oba způsoby, objektivní i subjektivní, se mohou střídat, jak se to zrovna autorovi hodí.

Skutečnou psaveckou magií je zpřítomnění času, které dovolí psát tak, jakoby děj zrovna probíhal před čtenářovými očima. U sloves se v tomto způsobu vyprávění používá čas přítomný, a hojně se vyskytují slova, která přítomnost navozují (je tady, konečně přichází, tamhle stojí, dnes, má na sobě, právě otevřeli). Zpřítomnění času se doporučuje pro dramaticky vyhocený děj, krizi a působivé rozpletení zápletky. Psát celou povídku v přítomném čase sice vypadá na první pohled „umělecky“, ale není to nejlepší nápad.

Dále si dobře ohlídáme, abychom v popisném textu povídky nestřídali hovorovou a spisovnou češtinu. Je nutné se rozhodnout pro jeden styl a dodržet ho (např. nesmíme v jedné větě napsat „ted“ a ve druhé „nyní“).

Pokud během psaní nevíme jak dál, vyřadíme celou scénu. Taková situace totiž ukazuje, že rozpracovaná část děje je zbytečná. Pokud my sami nejsme při psaní určitého odstavce v napětí a nadšení pro vývoj děje, jak se má cítit čtenář?

Jakmile máme povídku hotovou, připravíme si klávesu Delete a začneme mazat. Tedy ne všechno, ale „vycpávací“ slova, která v textu nemají zdůvodnění a unikly otázce „Proč?“ Jsou to např. slova: konečně, rozhodně, opravdu, tedy, tak nějak, třeba, poněkud, skutečně, neskutečně, jednoduše, normálně, nicméně, vlastně, takový, skoro, tak trochu, prostě, příliš, hodně, stejně. Tato slova (pokud nemají důvod stát ve větě) se zabývají zdržováním děje („Neskutečně moc se toho stalo.“), mírněním nějaké vlastnosti („Byl tak trochu zbrklý.“), nebo se plácnou tam, kde autor váhá jak naložit s city („Byla prostě

docela krásná.“). Někteří autoři používají vycpávací slova v dialogu, čímž chtějí naznačit hovorovou řeč. Ale my to nebudeme dělat.

Obrazné vyjadřování posouvá autora do vyšších literárních sfér a přináší nekonečně výrazových možností. Obraznost čtenáře osvěží, přivolá mu asociace a zesílí citový účinek textu. Často používané druhy obrazového přirovnání jsou:

jako – je to nejstarší a nejvíce obsazovaná forma přirovnání („Na břehu seděla dívka hezounká jako sluníčko.“)

jakoby – užívané ve spojení se slovesem („Pádlo v jeho ruce se blížilo k hladině jakoby tančilo.)

Symbolické vyjadřování – nahrazuje přímé podání skutečnosti („Lod' se rozkolébala, stala se hračkou padající do zpěněných vln, ještě zvedala ruce, aby ji nějaké dítě zachytilo, ale z mračného nebe laskavá dětská pomoc nepřišla.)“

Hlavní hrdina a ti ostatní

Sloveso změněné v obrazné přirovnání – „Kytara začala hrát a písničky poskakovaly kolem ohně od jednoho hlasu k druhému.“

Obrazným přirovnáním se povídky mají kořenit jen lehce, aby čtenářova fantazie nebyla týrána příliš. Vhodné výrazy se musí vybírat velmi pečlivě, obraznost nesmí čtenáře odvést od autorova záměru! Např. věta „Řeka se údolím vlnila jako krejčovský metr.“, by mohla odvést fantazii čtenářky na nákupy oblečení, a kdoví, jestli by se vrátila zpátky na vodu.

Každá postava v povídce má jméno, charakteristiku a obytný prostor. Vodácké povídky mají problém stejný jako trampské a horolezecké povídky – děj se většinou odehrává v partě. Ale i z party si vybereme hlavního hrdinu, kolem kterého se příběh točí, protože jinak se čtenář zbytečně unavuje vzpomínáním na to, kdo je kdo a co se kde komu stalo.

Jméno má být zapamatovatelné a vystihovat charakter postavy. Chybou začátečníka je pojmenovat postavy například Láďa, Tomáš, Klára a Běta, a nechat je vést nepřehledné hovory. S charakterem souvisí i popis postavy – zaznamenáváme jen jevy pro postavu typické a zdůrazníme vlastnosti důležité pro chování postavy. Není nutné popisovat detaily oblečení a barvu vlasů, pokud se nám postava dějem jen mihne.

Charakteristiku postavy určíme přesně, a dodržujeme ji po celou povídku. Např. Láďa je obdivovaná autoritativní osobnost, Tomáš je melancholický silák, Klára je ufňukaná citově nevyvážená



slečinka, a Běta chce všechno pro sebe a všechno zvládne. Party ve vodáckých povídkách obvykle rozdělenou charakteristiku nemívají. Všechny postavy jsou stejně soudržné, dobrosrdečné, kamarádské, nesobecké, úžasné a nudné. Podobně čtenářsky nezajímavě působí i jejich mezilidské vztahy. Pokud k něčemu zajímavému v povídce dojde, je to vždycky zvenčí (nebezpečná část řeky, tajemné místo, záhadný opilec, číhající vodník). Pro povídkáře je téměř povinné dodržet tzv. obytný prostor postav. Jestliže autor nechá některou postavu přes půl stránky rozmlouvat se štamgastem v hospodě, musí mít tento rozhovor podstatný vliv na vývoj dalšího děje. Jinak by měl štamgast svůj obytný prostor zmenšit, ne-li vyklidit, a přestat naši postavu obtěžovat. Obytný prostor pro postavy vytváří celá povídka. Čím víc je postava důležitá, tím více prostoru na popis jejího charakteru, chování, oblečení, podoby a skutků věnujeme.

V kruhu svých postav si musíme uvědomit jednu důležitou zásadu, a sice že hlavní postavy (ty, které bychom na začátku filmu napsali do titulků) musí v průběhu děje projít zásadním vývojem a změnit sebe nebo své myšlení. Zbabělý se stane statečným, pomstychtivý si pomstu rozmyslí, dívka, co se

nechtěla vdávat, spěchá pod čepec. Změnu v myšlení a chování postav čtenář vyžaduje, je to smyslem četby.

V mnoha vodáckých povídkách mají vodácké party ve zvyku se chovat, jakoby na ně mířila kamera. Znáte to – někdo začne pořizovat na tábořišti video, a hned jsou všichni v okolí nepřírození, křečovitě se usmívají, nebo se šklebí, něco strojeně pokřikují, a přehánějí co mohou. Je to tím, že autor zapomněl pohlížet na scénu jako na obraz, a postavy se mu vymkly kontrole. Potom vzniknou např. takové dialogy:

„Hele, já jsem to tak nemyslel,“ omluvně se zašklebil Tomáš.

„Co jsi tak nemyslel?“ vztekle se otočil Lád'a.

„No, tamto co jsem řek,“ smutně poznamenal Tomáš.

„Nechte toho, kluci,“ plaše zašeptala Klára.

Z tohoto příkladu nepovedeného rozhovoru si odneseme následující poznatky:

– nikdy nepoužíváme příslovce. Příslovce jsou nepřítelem každého autora. Tedy žádné vztekle, smutně a plaše. Pokud

se bez nich neobejdeme, vyjádříme příslovce přímo v dialogu, a vylepšíme ho vyškrtnutím všechno, co nerozvíjí děj dopředu:

„Hele, já se na tebe nechci šklebit, ale já jsem to tak nemyslel,“ řekl Tomáš.

Láďa se k němu otočil.

„Mně to navztevalo, věř mi.“

Klářina věta je zbytečná, a tak celou Kláru vyškrtáme taky.

– dialog musí posouvat děj. Nikdy neopakujeme to, co zaznělo v přímé řeči („Balím si věci, protože odjíždíme,“ řekl Tomáš a balil si věci.“).

– dialog musí dodržet charakteristiku postav. Jestliže popíšeme hlavního hrdinu jako chytrého a vtipného, musí i jeho přímá řeč být chytrá a vtipná (zkušený autor se chytrým a vtipným postavám vyhýbá).

V kratších povídkách se stává, že děj je veden v jedné rovině – hlavní hrdina něco chce a nedá pokoj, dokud to na konci povídky nedostane. Povídky zkušenějších autorů se pohybují

v několika dějových rovinách, a každá z nich patří některé postavě. Např. Láďa chce sbalit Bětu, což je jedna rovina, Běta má přítele nevodáka, a rozhoduje se, jestli si za budoucího partnera vybrat jeho nebo Tomáše. Rozhodne se podle toho, jak bude probíhat sjíždění řeky. To je druhá rovina. Klára miluje Láďu, vodáctví ji nebaví, ale je ráda v jeho blízkosti přes všechny útrapy vodáckého života. To je třetí rovina. Všechny tři roviny se v povídce prolnou do zápletky, a vznikne krize (Běta se rozhodne pro Láďu a všem to rozhlásí, Klára chce demonstrativně skočit do řeky a utopit se, Tomáš prozradí Láďovi, že se s Bětou líbali v noci za stanem), načež nastupuje rozuzlení zápletky (Kláru z vody vytáhne neznámý mladík, současně nevěrou Běty zklamaný Láďa vezme loď a odjíždí do západu slunce za jinými dívkami), a máme tu pointu (neznámý mladík se ukáže být přítelem Běty, který ji chtěl překvapit svou přítomností, načež odmítne Bětu nevěrnici a slíbí Kláře manželství. Běta dostane spravedlivou odplatu, totiž nikdo ji nemá rád, a Tomáš jde vařit snídani.) Máme dokonce i poučení které k závěru povídky patří, a které nám shrnuje všechny tři dějové roviny (pokud rádi střídáte známosti, tak to nikde nerozhlašujte).

Název povídky

Jsme na konci, a je potřeba myslet na to nejdůležitější – na název povídky. Někdy je snazší napsat skvělou povídku, než vymyslet vhodný název. Jsou dvě možnosti: autora napadne úžasný název a dodatečně k němu musí dopsat povídku, nebo autor napíše úžasnou povídku a název vymyslí dodatečně. Bohužel ho nic použitelného nenapadá.

Název je pro povídku jako výkladní skříň – přitahuje pozornost čtenáře, napovídá obsah povídky, musí být originální a atraktivní. Jestliže je povídka zařazena do sbírky více autorů, měla by na první pohled čtenáře zaujmout. Jak to udělat?

– nedávat do názvu slova všeobecná, nevýrazná, nicneříkající a jednotlivá, např. „Řeka“ nebo „Cesta“ nebo „Plavba“.

– nejlepší návnadou na pozornost čtenáře je sloveso. Pokud čtenář nahlédne do obsahu sborníku povídek, je prý prokázáno,

že jako první vybere k přečtení povídku se slovesem v názvu, např. „Plav ke mně, Máňo“.

– hotový drahokam je název, který je vlastně pointou. Čtenář význam názvu pochopí až po přečtení celé povídky.

– název by měl odpovídat očekávanému obsahu. Co si asi čtenář pomyslí, že ho čeká v povídce „Vodní kráska“? Ve skutečnosti jde o příběh pěstitele leknínů.

– nikdy nedáváme povídce název, který by naznačil zápletku („Jak jsem se naučil plavat“ nebo „Ztracené pádlo“) Čtenář dopředu odhadne, jak se příběh bude vyvíjet, a ztratí chuť si povídku přečíst.

Závěr

Píšeme pro vlastní potěšení, nebo pro čtenáře? Jestliže pro vlastní potěšení, můžeme si psát co chceme, bezohledně o všem možném, a pak to založíme do šuplíku. Jestliže píšeme pro čtenáře, potlačíme touhu předvádět vlastní osobnost a učiníme vše pro čtenářovu spokojenost. Ať se nám to líbí, nebo ne, takhle to funguje. Ale v obou případech si zapamatujeme heslo všech věrných povídkářů: „Jestliže někdo na začátku povídky zatluče hřebík do zdi, musí se na konci povídky na něm někdo oběsit.“ (A. P. Čechov)



Starší návod na psaní povídek vytvořený z kurzu:

<http://sklad.kenyhovolej.cz/jak-psat-povidku.pdf>

Pravidla soutěže a další rady poroty:

<http://kenyhovolej.cz/soutez-pravidla/>

Ceny pro vítěze:

<http://kenyhovolej.cz/soutez/#ceny>

Knihy, sestavené z vítězných povídek:

<http://kenyhovolej.cz/knihy/>

Adresa pro zasílání povídek:

vodackepovidky@jirinosek.cz

www.kenyhovolej.cz