

KREATIVNO PISANJE

1. Uvod

Pisanje je že zelo star način za izražanje in sporočanje. Predvsem ta slednja funkcija je v sodobnem času privzeta skozi pisanje, torej lahko sklepamo, da ima pisanje v večini primerov samo sporočilno vrednost. Izrazne možnosti in zmožnosti se tako skrčijo na sporočilno signaliziranje, ki lahko vzpodbudi emocionalnost, vendar tega še ne moremo šteti za kreativno sporočanje skozi pisanje. Sodoben človek največ informacij pridobi skozi vizualizacijo, manj skozi aktivno branje, posledično je tudi manj aktivnega pisanja, kljub hiperprodukcij literarnih del. Prav to nakazuje na potrebo po pripovedi, ki jo zapišemo. Od nekdaj so si ljudje pripovedovali zgodbe, potem so jih zapisali, jih estetsko oblikovali in jih natisnili. V Evropi je knjiga stara več kot petsto let. Prva tiskana knjiga, izdana leta 1455, je znana kot Gutenbergova Biblija in je izšla v "nakladi" 180 izvodov, tiskanih na papir in pergament. Vendar pa obstajajo domneve, da je Gutenberg še pred tem poskusno odtisnil mašno knjigo leta 1450. In sto let za tem smo Slovenci dobili Trubarjev Katekizem. Stroka šteje za prvi slovenski roman Deseti brat, Josipa Jurčiča, ki je izšel leta 1866. Zdaj vsako leto izide nad 150 romanov, 300 pesniških zbirk, okrog 200 zbirk kratke proze, veliko mladinskega leposlovja in pravljič, nekaj dramskih tekstov pa tudi scenarijev za kratke in celovečerne filme.

Klasične šole kreativnega pisanja so se razvile najprej na ameriških univerzah, od petdesetih let prejšnjega stoletja pa so prišle tudi v Evropo, najprej v Pariz, potem postopoma tudi v druge, literarno močne centre. Pri nas se je razvoj poučevanja pisanja nekoliko zakasnil. Prvi ga je vpeljeval Lojze Kovačič, v osemdesetih letih prejšnjega stoletja, predvsem za mlade, kasneje se mu je pridružil Branko Gradišnik, ki je uveljavljal tudi terapevtsko pisanje v Rugljevi skupini. Razmahnilo se je nekaj tečajev, tudi nekaj resnejših delavnic, ki jih vodi priznan strokovnjak na tem področju, tudi sam pisec, teoretik in univerzitetni predavatelj, prof. dr. Andrej Blatnik. Do slej je ponudil dve knjigi: Šola kreativnega pisanja in Pisanje kratke zgodbe. Priporočal pa bi tudi temeljno delo, ki poglobljeno govori o teoriji zgodbe, Alojzije Zupan Sosič - Teorija pripovedi. Seveda pa v ZDA obstajajo tudi specializirane šole za kreativno pisanje: scenaristka, pisanje uspešnic, kriminalne zgodbe, ljubezenski romani ...

Uvodoma je treba razjasniti, kaj je kreativno pisanje. Na kratko, to je estetsko ubesedovanje zgodb. Ni dovolj, da imamo zgodbo, dodati ji moramo še literarno estetske vrednote, o katerih se bomo poučili skozi delavnice. Te so sestavljene na način, kot ga predvideva študij kreativnega pisanja - moj način je sinteza klasičnih načinov ameriških šol kreativnega pisanja in lastnih dognanj. Veliko polemik, tudi akademskih, je o tem, ali se je kreativnega pisanja sploh možno naučiti. Iz prakse lahko povem, da ga je možno izboljšati, donegovati in vzdigniti na višjo izrazno raven, vendar pa je zelo težko privzdigniti zgodbovnost - ta je v nas, pa ji ne dovolimo, da se nam razkrije. Ni ga človeka brez zgodb, vendar ni vsak dovolj okrepljen in vešč, da bi jih zapisal na literarni način. In prav to skušamo skozi tečaj kreativnega pisanja doseči, privzdigniti lastne zgodbe in jih ubesediti na literarni način. Delo na delavnicah je sestavljeno iz teoretičnih vsebin, branja in analiziranja tekstov udeležencev. Z branji dosežemo, da se delavničarji poglobijo v analizo tekstov, da razumejo pomen živega branja, da znajo zaznati ritem pripovedi in si privzgojijo vrednotenje slišane literature. Hkrati razvijajo kritičen odnos do literarno estetskih norm in pridobijo čut za stilsko izboljšavo tekstov. Naučijo se tudi analize branja nasploh, kajti temelj dobrega pisanja je v dobrem branju. Delo ima tri razdelke, v prvem je teorija zgodbovnosti, le oris, v drugem so stilsko orodja, v tretjem pa nekaj dodatnih vaj in napotkov.

I. TEORETIČNI DEL

2. Teoretične osnove za kreativno pisanje.

Teorija je tudi v tem primeru zgolj in samo pomagalo, da dosežemo neko ravnovesje med hotenjem in zmožnostjo, da okrepimo vedenje o literarni vrednosti zapisanega in da znamo prav razumeti literarna dela. Seznanimo se z njihovo strukturnostjo in besedno estetiko.

Teoretične osnove, ki so nujne za kreativno pisanje:

- jezik (sestava jezika, narečne vsebine, sleng - zvrsti in podzvrsti jezika),
- teorija stavka,
- teorija ločil,
- teoriji kratke zgodbe in romana,
- plasti literarnih del,
- dramaturške strukture tekstov,
- perspektiva v literarnem delu,
- raba časov,
- načini in tipi pripovedi,
- pripovedne taktike,
- stilske prvine literarnih tekstov,
- psihološke poglobitve, pomen empatije,
- funkcija pripovedovalca.

Naveden je res oklešččen seznam, ki je primeren za delavničarsko obliko seznanjanja s kreativnim pisanjem. Kot vidimo, se kreativno pisanje oblikuje interdisciplinarno, od jezikoslovja, do psihologije. Nasploh je pisanje početje, ki zahteva sintezno znanj več področij.

3. Pomen branja za pisanje

Preden se zares lotimo kreativnega pisanja, se moramo naučiti kreativno brati. Kaj to pomeni? Kadar beremo literarno dobra dela, je pomembno, da se z njimi seznanjamo tudi skozi teoretična spoznanja, ki jih bomo na delavnicah podrobno obravnavali.

Priporočam, da imate ob dobri knjigi beležnico in si izpišete naslednja opažanja:

- zvrstnost – žanr,
- stilske prvine (gledišče, notranji monolog, dialogi, tok zavesti, uporaba interpunkcij),
- razvoj dinamike in dramaturgije,
- karakterni razvoj literarnih junakov,
- čas in kraj,
- vpletenost avtorja - kvaliteto vpletenosti: poročevalec, razlagalec, presojevalec,
- raba jezika - slengi, novotvorjenke, narečna govorica ... Izpišemo si zanimive besede in lepo sestavljene stavke.

Z branjem si privzgojimo razumevanje literarne estetike in si nabiramo prepotrebni besedni zaklad, kajti besede so osnovno orodje pisanja - z besedami oblačimo ideje.

Vaja 1. Analiza predloženega teksta: določimo žanr, gledišče (prvoosebno, drugoosebno, tretjeosebno), vpletenost avtorja, čas, prisotnost toka zavesti, notranjega monologa, stilska raba ločil.

S to analizo že vidimo bistvene sestavine literarnega dela. Če jih naštejemo: žanr, gledišče, stopnja jezika, vpletenost avtorja, stilske taktike (tok zavesti, monologi, notranji dialogi), stilska raba ločil, raba časov, dramaturške taktike.

4. Jezik in besedni zaklad

Jezik je osnovno orodje, s katerim pisatelj kleše svojo umetnino. Razvoj slovenskega jezika je imel burna obdobja in je še vedno v nenehnem razvijanju in dopolnjevanju. Odnos do jezika, to vemo, je v digitalni dobi nekoliko zanemarjen, posplošen in sistemsko slabo urejen. Skozi ustvarjalni proces je moč ugotoviti, da se jezik še vedno prilagaja upovedni taktiki in zvrstni potrebi. Tukaj že naletimo na prvo zakonitost: **jezik se prilagaja zvrsti, ki jo ubesedujemo, celo posamezni zgodbi.**

Vsak človek ima večslojno jezikovno bazo: jezik, s katerim občuje z okolico, jezik, ki ga uporablja v poklicnem udejstvovanju, jezik v domačem okolju in še bi jih lahko našeli. Za literarno estetiko je pa predvsem pomemben troslojni jezični sistem: **jezik, ki ga govorimo, jezik, ki ga pišemo, jezik, ki ga mislimo** - tu naletimo na fenomen, predvsem pri zapisovanju toka zavesti, da imamo korpus besed, ki je samo tam, v mislih. Navadno je ta korpus manjši od nabora besed, ki ga uporabljamo za govorjenje, večji je tisti, ki ga uporabljamo za pisanje. Nenazadnje je jezik tudi sredstvo za dramaturško barvanje literarnih tekstov in določanje karakternih lastnosti literarnih junakov. Dialoški jezik, ta je močno sredstvo za karakterno odslikavo. Specifičnost izražanja veliko pove o karakterju človeka. Prav tako jezik v notranjih monologih in dialogih in v toku zavesti. Skozi kreativni proces moramo nenehno skrbeti, da se naš jezik izboljšuje, da ga znamo stilsko prilagajati in čistiti, kjer je to potrebno, pa tudi racionalizacija jezika, tudi to bomo ozavestili skozi kreativni proces. Seveda pa moramo najprej poskrbeti za dopolnitev osebne besedne baze. To dosežemo z branjem in z vajami za preverjanje jezične baze. Te so predvsem v iskanju besed in njihovih nadgradenj, ki si jih spontano zamislimo. Primer: voda: hladna, brbotava, deroča ... Lahko pa h glagolom pridamo čim več samostalnikov, ki tvorijo preproste povedi. Gledam: gledam listje ... gledam ribnik, gledam vrstico ...

Na hitro si oglejmo bistvene zvrsti jezika: izborni knjižni jezik, narečja, politični jezik, pedagoški jezik, pravniški jezik, medicinski jezik, več vrst poklicnih specialističnih jezikov – poklicni jezik, medijski jezik, časopisna poročila, novinarski komentarji, športni prenosi, esejiščno znanstveni jezik, slengizmi – mladinski, pivski, poulični ... dramaturški in pravljničarski jezik.

Vaja 2. Poiščite čim več opisnih besed za likalnik.

Vaja 3. Napišite preprosto zgodbo, čakalnica, pogovor intelektualke - intelektualca - s preprostim starejšim kmetom - lahko sleng, kratek čvek med čakanjem. Čas sedanjik.

5. Osnovna struktura literarnega teksta

Običajno se potapljammo samo v fabulativni del literarnega dela - zgodba nas prevzema, kar je tudi njen namen. Vendar se moramo seznaniti tudi s strukturo teksta. Skozi razvojne faze pripovedništva, se je razvijala tudi bolj kompleksna struktura tekstov. Prvi teksti so imeli samo dvojno strukturo, opisno tehniko in dialoge. Šele na prelomu 19. stoletja in na začetku 20. stoletja se je začela razvijati tretja plast - tok zavesti, notranji monolog in dialog.

Dober literarni tekst je sestavljen iz:

- opisnih vsebin,
- dialoških struktur,
- notranjega monologa, dialoga in toka zavesti,
- intertekstualnih vsebin (citati, vključki drugih zgodb, pesmi, poročila, traktati, esejistične vsebine ...)

Od vseh kategorij je najzahtevnejša uporaba toka zavesti - ta je v bistvu popis notranjih emocionalnih stanj, refleksij, premislekov, dvomov, simbolnih zamislekov, poldialogov, monologov ... Ta zahteva tudi poseben korpus besed, ker smo že omenjali, da poznamo tri osnovne korpusse besednega nabora. Pomembno je, da ozavestimo dejstvo, da nekaterih besed ni v notranjem toku zavesti - ta nikakor ne poteka v visokem literarnem slogu, razen, če ne gre za prepis namišljenih zastavljenih tekstov (literarni junak najprej misli, potem zapiše). V toku zavesti nikoli ne pomislimo: Joj, pa bi morebiti res morala v trgovino. Bolj verjetno bi oseba pomislila: V trgovino moram, joj, no ... Ali: Mater, moram šibat v trgovino ...

Tudi tu velja pravilo, da se uporaba plasti navezuje na tematiko, ki jo skušamo literarno ubesediti. Za preproste zgodbe, brez psiholoških zapletov, je povsem dovolj, če uporabljamo samo opisno tehniko in dialoško materijo. Če se lotevamo kompleksnejših karakternih graditev, potem uporabljamo tudi plasti notranjih doživljanj literarnega junaka: monolog, tok zavesti, notranji dialog. Je pa treba upoštevati dejstvo, da ljudje hkrati govorimo, mislimo in nekaj počnemo.

Poleg plasti štejemo v osnovno strukturo še naslednje kategorije, s katerimi se bomo seznanjali: zvrstnost, raba jezikovnih nivojev, čas, **vpletenost avtorja**, karakterna razvidnost, dinamika teksta, dramaturgija teksta. Vpletenost avtorja, to je treba posebej pojasniti, ker je avtor tisti, ki navadno posreduje zgodbo. Tukaj ločimo seveda več načinov: ali je avtor tisti, ki je fokus zgodbe, ali jo podaja skozi videno pa tudi skozi slišano, morda celo samo skozi slišano - lahko pa zgodbo obesi enemu od literarnih junakov. V glavnem pa avtor nastopa v treh funkcijah: **poročevalec, pojasnjevalec, razlagalec**.

Vaja 4. Napišite kratko zgodbo, pogovor ob kavi. Najprej uporabite samo opis, potem opisu dodajte dialog, v tretji fazi pa dodajte še tok zavesti enega govorca.

6. Priprave na pisanje

Seznani smo se z osnovami, ki nas uvedejo v kreativno pisanje. Vendar pa moramo upoštevati še naslednje taktike, ki pripomorejo k brušenju pisateljskega prizadevanja. Poleg kvalitetnega branja, moramo razviti opazovalske tehnike, memoriranja govorov in zbirajmo razne vtise, od emocionalnih do estetsko vizualnih, ker pisanje je stapljanje vidnega, slišnega in občutnega. Zato moramo posvetiti pozornost vsem čutilom, ki nam ponujajo informacije. V literarnem snovanju je zelo pomembno, da vrednotimo moč čutil, da znamo pri opisnih tehnikah njihovo vrednost primerno vkomponirati v tkivo pripovedi.

Vid: Vid je osnovno in najpomembnejše čutilo, skozi katerega dobimo in dojamemo največ informacij. V literaturi je zato največkrat zastopano. Opisne tehnike, ljubezenska spogledovanja, akcijske vsebine, popotniške vsebine. Vid deluje tudi kot sprožilec mnogih psihičnih stanj: čudenja, navdušenja, strahu, občudovanja ...

Vonj: Vonj je informacija, ki dodatno barva psihična stanja, je pa malokrat zastopan v literarni produkciji.

Okušanje: Ta čutna zaznava ima svoje mesto, vendar je prav tako malokrat literarno obdelana, največkrat v ljubezenskih tematikah, morda še v družabnem romanu, družinskih zgodbah, poredkoma ga srečamo v zgodovinskih delih, v družbeni kritičnih pa ga skorajda ni.

Sluh: Ta je zastopan v dialoških komponentah zgodb. Velikokrat je posrednik celotne zgodbovne materije in je zato nujen pri gradnji zgodb. Kvaliteta sluha ima svoje odtenke, zato jo moramo znati zapisati. To čutilo se uporablja kot opisno sredstvo, največkrat pa narekuje ritem odnosov.

Dotik: Dotikanje je subtilna osnova sporazumevanja. V ljubezenskih temah je nuja, da nastopa, v običajnem komuniciranju pa je le malokrat udeležen kot literarno vrednejši element.

Biti moramo spretni opazovalci. Zato navedimo nekaj opazovalskih področij:

- narava, posebna urbana območja, interierji, živali,
- ljudje: kretnje, oblačenje, načini govora, načini hoje, načini smeha, joka, načini telefoniranja, obnašanje v lokalih, na avtobusu, letalu, ladji. Pitje, hranjenje, na ulici, v intimnih situacijah, v službi, na zabavah, v stresnih situacijah. Kako se obnašajo v prisotnosti otrok, v prisotnosti uradnih oseb, v prisotnosti zdravnika, odvetnika, duhovnika.
- tehnične novotarije in njihov vpliv na ljudi,

Poleg opazovanja se moramo naučiti tudi namenskega poslušanja. S poslušanjem si pridobimo občutek za uvajanje žive besede v literarne tekste. Skušamo si zapomniti čim več različnih govorov, slengovskih, strokovnih, medijskih. Iz tega nabora lahko potem sestavimo različno podane dialoge – poročane, na pol literarno predelane, lahko jih razširimo z izmišljenimi stavki in dodatki. Vpletamo lahko tudi opisne stavke, s katerimi ponazarjamo psihično stanje govorcev in na kratko opišemo njihove kretnje. Poslušanje je vsekakor ena od osnov za nabiranje zgodb, ki smo jih kasneje sposobni literarno predelati. In zdaj si oglejmo temeljne prvine za snovanje zgodb.

Snovne prvine:

- dogodki, ki spodbujajo emocije,
- spomini,
- travme,
- uspeh – neuspeh,
- potovanja,
- družinski dogodki,
- komični pripetljaji,
- nenavadna naključja,
- močan emocionalni naboj - pesniški uvid,
- domišljajske refleksije,
- analiza družbeno političnih stanj,
- socialna tematika – sociopatologija,
- kriminalni zapleti,
- domačijska refleksija.

Emocionalna stanja:

- ljubezen,
- strah,
- groza,
- nervoza,
- mejne psihoze.

Tako, zdaj smo deloma že seznanjeni s fundusom za rast literarnega kreativnega pisanja. Opremljeni smo za nadaljnje raziskovanje in utrjevanje.

7. Kako gradimo zgodbo

Zdaj se seznanimo z načrtom za kratkoprozno ustvarjanje, kar velja tudi za romanopisno snovanje, le da moramo, kadar se polotimo romana, nekoliko več pozornosti posvetiti snovi sami; opraviti moramo dodatne proučitve virov, narediti moramo podrobnejši načrt razporeditve snovi, poskrbeti za taktiko graditve karakterja, o čemer bo govora v naslednjih poglavjih.

V glavnem pa velja sledeči načrt:

- določimo snov in zvrst,
- določimo čas in kraj,
- določimo glavne nosilce ali samo nosilca - nosilko, določimo literarne akterje,
- določimo gledišče,
- določimo karakterne kvalitete in psihološko globino,
- določimo dinamiko pripovedi,
- določimo dramaturško razsežnost.

Zdaj, ko vsaj približno vemo, kako se lotiti literarnega snovanja, predlagam blok vaj:

Vaja 5. Opišite jesensko pokrajino - samo opazovalska tehnika.

Vaja 6. Napišite zgodbo: pripetljaj na pikniku, upoštevajte vsa čutila, bogato opišite vonj, sluh, vid, rahlo vpletajte tudi emocionalna stanja.

Vaja 7. Kraja čokolade - čas preteklik, prvoosebno pisanje, poskus empatičnega vživljanja, opis močnih emocij, strah ...

Vaja 8. Notranji tok, spominska zgodba, starke v domu ostarelih.

Vaja 9. Pripoved dečka starega okrog deset let stricu: kako mu je bilo, ko je prvič dobil negativno oceno v šoli - vaja za trening empatije in uvajanje drugačnega gledišča, pisanje brez vrednostne sodbe avtorja, brez intervencije avtorja.

Vaja 10. Emocionalno stanje: Žena vara moža, zato začne čistiti štedilnik. Tretje osebno pisanje, preteklik. Lahko podate avtorjevo vrednostno sodbo.

Da nam bi bilo pisanje olajšano, si zdaj oglejmo snovne prvine, bolj popularno imenovane žanri.

8. Zvrstne - žanrske prvine - glavni žanri

Ljubezenski: Jezik je preprost, lahko knjižno izboren, slengizmi so lahko vključeni, karakterizacija je površna, psihologija največkrat le nakazana, ni nujna za razvoj zgodbe. Bolj pomembno je, da znamo zgodbo spretno zapletati in jo stopnjevati. Lahko uporabljamo vse tri časovne oblike. Perspektiva je največkrat tretjeosebna ali prvoosebna. Primerna snov za več form, od novele do romana. Prisotnost avtorja kot poročevalca in razlagalca, manjkrat kot presojevalca.

Družinski: Sem štejemo predvsem družinske sage, ki so lahko mešane z biografsko tematiko. Tukaj je psihološka poglobitev zaželeno, karakterizacija je močno izražena in razvita mora biti interakcija med akterji. Kot forma je ta izbor primeren za romaneskno obdelavo. Perspektiva je tretjeosebna, možna je tudi prvoosebna. Jezik je knjižni, mestoma lahko obarvan s slengizmi. Lahko pa uporabimo tudi medbesedilne vsebine – pisma, elektronska pošta in podobno. Uporabljata se tudi tok zavesti in notranji monolog. Prisotnost avtorja je lahko v vseh treh oblikah: poročevalec, razlagalec in presojevalec.

Zgodovinski: Tu je jezik v večini primerov čist, knjižno izboren, lahko pa uporabimo tudi arhaizme zaradi verodostojnosti. Pisanje je lahko tretjeosebno, malokdaj se uporabi prvoosebno. Forma: roman, novela, kratka zgodba, lahko pa je tudi ep. Tudi tu se lahko avtor vpleta v vseh treh oblikah.

Družbeno kritične in politične vsebine: Tukaj je jezik povsem enostaven, knjižno čist, tu in tam se lahko pojavijo slengizmi in citatne vsebine. Največkrat je tretjeosebno pisanje, čas je lahko sedanjik, forma pa roman, zaradi razvite fabulativnosti. Psihološke poglobitve so mejne, karakterji so malokdaj popolnoma razviti. Avtor je lahko vpleten v vseh treh oblikah.

Socialno – patološke vsebine: Tukaj je jezik razvit na več nivojih, slengizmi so nujni zaradi močne karakterizacije, tok zavesti je nujen, prav tako tudi notranji monolog. Sem spadajo tudi povsem čiste psihološke vsebine. Forma: roman, kratka proza. Čas, lahko vsi trije: preteklik, sedanjik prihodnjik. Avtor je vpleten v vseh treh kategorijah.

Kriminalke: Jezikovna struktura je tukaj preprosta, stavki umirjeni in razumljivi. Dramaturgija pripovedi je razvita, karakterji so le nakazani, psihološke vsebine so le v obrisih, bolj pomembno je, da se zgodba spretno nadgrajuje, da se razvije v dramaturški lok - lahko se stopnjevanje tudi prekine, lahko pa so tudi alternative z odprtimi konci. Forma: kratka proza, roman. Perspektiva je največkrat stališče vsevednega avtorja. Tretjeosebno pisanje - redkokdaj prvoosebno. Avtor je vpleten zgolj kot poročevalec, malokdaj tudi kot razlagalec - presojo se dopušča bralcu.

Grozljivke: Predvsem je tu pomembna notranja dinamika zgodbe, jezik je preprost, lahko pomešan s specifičnimi slengizmi, čas je lahko preteklik, sedanjik, največkrat je tretjeosebno pisanje, lahko pa tudi prvoosebno. Perspektiva - vsevedni avtor. Forma: kratka proza, roman. Avtor je zgolj poročevalec.

Vohunski: Tudi tu je jezik dokaj knjižen, brez literarnih okraskov, čist in razumljiv. Dinamika je razvita, zaželeno so stalna pospeševanja. Največkrat so ta dela pisana iz perspektive vsevednega avtorja, tretjeosebno pisanje, so pa možnosti tudi za prvo osebo. Avtor je zgolj poročevalec. Čas pa največkrat preteklik.

Humoreske in satira: Tu je jezik izboren, s posebnim ritmom. Mestoma posejan s specifičnimi slengizmi. Čas je lahko preteklik in sedanjik, lahko imamo zgodbe v prvi osebi ali tretji. Perspektiva, lahko je vsevedni avtor, lahko pa zgodbo obesimo literarnemu junaku, brez vmešavanja avtorja. Forma: kratka proza, roman. Časovne ravni: preteklik in sedanjik.

Biografski in avtobiografski: Jezik je tukaj umirjeno knjižen, pri biografskem žanru je nujno, da zgodbo pripoveduje avtor, tretjeosebno, čas preteklik, medtem ko pri avtobiografskih delih srečam prvoosebno izpoved, čas je lahko preteklik in sedanjik.

Popotniški in pustolovski: Tu je jezik nezahteven, knjižno normativen. Karakternost je mestoma nujna, psiholoških vsebin je malo, dinamika je izrazita. Perspektiva je lahko vsevedni avtor ali pa prvoosebno pisanje. Avtor je zgolj poročevalec.

Znanstvena fantastika: Jezik je zmerno knjižen, dinamika je lahko pospešena, dramaturgija je prisotna. Perspektiva je v večini primerov avktorialna - vsevedni avtor, tretjeosebno pisanje. Čas je lahko preteklik in sedanjik (zanimivo, pišemo o prihodnosti v preteklosti).

Pravlјice in pripovedke, basni: Jezik je tu specifičen, prirejen dojemljivosti in psihologiji otrok. Naj bi bil knjižno izboren, dovolj razumljive povedi. Tempo umirjen, dramaturgija blago zasnovana, brez težko razumljivih zapletov, lahko pa se uporablja personifikacija predmetov: govoreče igrače, medvedki, lutke ... Čas je največkrat preteklik, perspektiva je avtorjeva stalna intervencija.

9. Psihološka stanja v literaturi

Pomemben segment vedenja za pisateljsko dejavnost je psihološko znanje. Moramo se seznaniti s teoretičnimi dognanji in si privzgojiti psihološko radovednost. Pisatelj je na nek način zaprisežen raziskovalec človeške psihe, včasih samo njen popisovalec, nezavedno torej raziskovalec. Ogleдали si bomo le tista psihološka stanja, ki so največkrat zastopana v splošni literarni produkciji, kjer so estetska merila skrčena na običajno razumevanje povprečnega bralca.

Strah: Strah kot eno od zelo zastopanih psihičnih kategorij v literaturi lahko razdelimo na dve veliki skupini:

- zunanje povzročeni strah – situacijski strah (urbano življenje, presenečenja v naravi, ekstremna stanja, strah zaradi bolezni, medicinski strah),
- notranji strah, ki ima včasih že patološke vsebine, ki vodijo v nevrotična stanja in anksioznosti – panični strah, strah kot nenadni psihični pojav.

Moramo pa ločiti strah od zaskrbljenosti, ki je blažja oblika psiholoških stanj, ki so popisljiva in pogosto zastopana v literarni produkciji.

Kot literarno sredstvo je strah največkrat uporabljen v kriminalkah in grozljivkah, v medicinskih romanih, v družabnih romanih in v družinskih sagah, seveda tudi v vojnih romanih in pustolovskih, včasih tudi v popotniških. Lahko uporabljamo taktiko stopnjevanega strahu skozi dramaturško nabito pripoved, ali pa strah moduliramo zgolj kot poročevalski material. Strah je seveda tudi sredstvo za dograjevanje karakternosti literarnega junaka – reakcija na strah in podobno. Pri toku zavesti je največkrat prisoten namišljen strah, pričakovan ali pa preživeti strah, lahko pa tudi strah, združen z anksioznimi in nevrotičnimi stanji. Poleg strahu je v literaturi največkrat obravnavano emocionalno stanje preprosto definirano z besedo ljubezen.

Ljubezen: Kvaliteta ljubezni glede na obdobje; ljubezen v dobi odraščanja, ljubezen v zreli dobi in v starostnem obdobju. Prepovedana ljubezen, realizirana ljubezen, nerealizirana. Homoerotična ljubezen, lezbična ljubezen. Tip ljubezni glede na verski ustroj, glede na tradicionalne družbene norme in družbeno okolje. Ljubezenska dinamika, razpleti in odpleti. Ljubezenske tragedije. Ljubezensko idilična shema. Preračunljiva ljubezen – posredna ljubezen. Ljubosumne scene.

To so osnovne kategorije, iz katerih lahko razvijamo zgodbe. Seveda pa so še druga psihološka stanja, ki jih literarna produkcija pozna: dvom - vseh vrst in kvalitet, tesnoba stanja, nevroze, ksenofobije, fobije, socialna patološka stanja, občutek zavrženosti, občutek večvrednosti, njemu nasproten manjvrednosti, občutki osamljenosti, odrinjenosti, prezrtosti, čustvene zapostavljenosti, občutki maltretiranosti - mobing, agresivnost. Seveda pa moramo biti oprezni pri opisovanju teh stanj, saj je kvaliteta in moč teh občutkov odvisna od karakternih sposobnosti literarnih junakov. Tudi ta kategorija je pomembna za graditev karakterja, o čemer bomo spregovorili na drugem mestu. Pri popisovanju neobičajnih spolnih praks se včasih ujamemo v past tendencioznosti in cenene patetike: lezbični odnos, homoerotični, pedofilija ...

Namen opisovanja psihičnih stanj je namen sam, torej da dosežemo emocionalno vzbujenost bralca. In dobra literatura to zmore. Oglejmo si še moralna vrednotenja v literaturi.

Moralno vrednotenje ima jedro v vzgoji, v socialnem okolju, v verskem miljeju, v družbeni razvitosti, v tradiciji, v rasni pripadnosti, v mikro socialnem okolju (družina, pokrajina, mesto, vas). Moralne vrednote se v literaturi gradijo skupaj s karakterizacijo literarnih junakov in je zato to eno od močnih sredstev za karakterno definiranje junakov. Seveda se morali pridruži tudi etični sistem, kot skupek moralnih načel, ki ga narekuje politična organiziranost družbe, v kateri funkcionira literarni junak. Najpogosteje zastopane moralne vrednote: vestnost, poslušnost, strpnost, malikovalska vdanost, verska prežetost, politični dogmatizem. Iz teh osnov se lahko izpelje tudi odtenke posebnih psiholoških stanj, ki jim preprosto rečemo občutki: občutek krivde, občutek pripadnosti, občutek večvrednosti, občutek verske vzhičenosti, občutek socialne zapostavljenosti. Najpogosteje je v literaturi zastopan atribut krivde, skorajda patološki občutek krivdnosti. Seveda so pa tudi literarni junaki, ki jim je občutek krivdnosti povsem odvzet – in tu se lahko vprašamo, če so taki literarni liki dovolj globoko preučeni in upodobljeni – za potrebe zvrstnih vsebin, so pač te ponotranjene dvomljivosti odpravljene. Občutki krivde so lahko sproženi z dejanji, lahko pa se pojavijo tudi kot dodaten notranji zaplet, brez konkretnih zunanjih sprožilcev – posledica privzgojenih moralnih načel.

Kot vidimo, je paleta psiholoških stanj kar bogata, zato zahteva veliko znanja in izkušenj, da jih lahko verodostojno uporabimo v literarni produkciji. Tukaj sta bistveni dve načeli. Načelo lastne izkušnje in načelo vedenja o izkušnji. Kadar je snovanje zasnovano le iz lastne izkušnje, nas navadno to pripelje v poročevalski opis dogajanja. Šele s pomočjo predelane izkušnje in teoretičnim vedenjem, lahko empatično vstopamo v literarnega junaka, ki ga gradimo.

Nekoliko več se lahko zadržimo pri toku zavesti, ki smo ga le bežno omenili v uvodu, kjer smo navajali osnovno seznanjanje s teorijami, ki so potrebne za kreativno pisanje.

Značilnosti:

- Tok zavesti - zapis psihične vsebine posameznikove zavesti, njegovih zaznav, predstav, občutij, misli in doživljajev, kot se mu neposredno kažejo, brez olepševanja in tudi brez prikrievanja tistega, kar je po družbenih merilih nelepo, nemoralno in škodljivo.
- Notranji monolog (samogovor) - uporabljen kot sredstvo toka zavesti za pripovedno prvoosebno reproduciranje misli.
- Polpremi govor - govoreči se oddalji v tretjo osebo (primer: "Ne?" se je slišal vprašati.).

S temi sredstvi najlažje prikažemo psihična stanja in karakterne lastnosti.

9a. Gradnja karakterja

V blok psiholoških znanj nedvomno spada tudi spretnost, ki je nujno potrebna, da ustvarimo polnokrvne literarne like - gradnja karakterja. Polno gradnjo karakterja lahko doživimo šele skozi pisanje romana, kjer se karakter dogradi in dobi svojo pravo razsežnost skozi naslednje stopnje:

- osebne lastnosti (telesne posebnosti, starost, spol, stil oblačenja, zgovornost, molčavost, počasnost, živahnost, intelektualne zmožnosti, razvade, ekscesne razvade, zdravstvena stanja ...),
- družbeno in družabno integriteto,
- emocionalno razvitost (čustvenost in reakcije nanjo),
- poklicno integriteto,

- socialno integracijo,
- morebitna patološka stanja,
- interakcijske odnose, komunikacijske sposobnosti in odzivnost v mejnih situacijah.

Pri gradnji karakterja moramo upoštevati doslednost karakternih lastnosti, ki smo jih podelili literarnemu junaku, oziroma, ki smo jih zasledili pri opazovanem liku.

Predlagam sledeči blok vaj:

Vaja 11. Neznanec v parku, neobrit, očitno pijan, kaj misli ... Dve klopi naprej sedi študentka s knjigo, kaj ona misli o njem - vaja za dvojno gledišče, izraženo skozi tok zavesti, uporabite tudi konkreten opis parka, čas sedanjik, tretjeosebno pisanje, intervencija avtorja.

Vaja 12. Hitenje na avtobus, jutro, megla, srečanje znanca. Pride do pogovora, ki se sprevrže v mejno emocionalnost - že prej sta si bila naklonjena.

Vaja 13. Mlada natakarka se upre pritisku šefa lokala in ga psihološko razoroži. Privoli v spolni odnos na način, ki ga šokira, zveže ga in ga tako pusti ... Vaja za grotesko. Preteklik tretjeosebno pisanje z močno dinamiko in notranji tok zavesti študentke.

Vaja 14. Starejši gospod v domu upokojencev, po cele dneve sedi ob oknu in razmišlja o družini, počuti se zapuščenega. Čas naj bo sedanjik, veliko blagega toka zavesti, pa vendar dobi obisk ...

Vaja 15. Fant spozna dekle, se zaljubi, vendar je ona lezbično usmerjena. Čas preteklik, avtor naj nastopi v vseh treh funkcijah.

Vaja 16. Ulični nastopač ima kompleks večvrednosti - sleng, bogat opis oblačenja in vedenja, naleti na zrelejšo damo, ki ga zvabi domov in ga naredi za ponižnega ...

Vaja 17. Dama je imela abortus po sili razmer - tok zavesti, ko najde novega partnerja - poskus čustvenega oživljanja.

Vaja 18. Moški, zapit in nasilen, tak je tudi v službi, naleti na nadrejeno, ki ga obvladuje. Preigravajte čustvene lestvice. Preteklik, prvosebno pisanje, poskus empatije.

Vaja 19. Neuspeh ob koncu četrtega letnika, poskus samomora - močno emocionalno stanje, poskusite v drugi osebi, čas sedanjik.

II. STILSKE MOŽNOSTI

10. Stavek

Kot je bilo uvodoma že povedano, se kaže o stavku teoretično poučiti iz priročnikov, ki jih je nekaj tudi na spletišču, od osnovnošolskih do srednješolskih, pa do resnih slavističnih in jezikovnih razprav na temo teorije stavka - vsaka slovnica je dobra kot osnova za tovrstno poučitev. Mi se bomo ukvarjali zgolj s stilistično vrednostjo stavka.

10a. Stavčna dinamika

Stavek je osnoven nosilec pri gradnji zgodbe, zato mu moramo posvetiti skrbno pozornost. Poleg čiste teorije stavka se bomo seznanili še z njegovo dramaturško vrednostjo. Ker smo spoznali že nekatere stilske prvine pri gradnji zgodbe: upočasnjevanje, pospeševanje, zgostitev, razredčitev, to lahko apliciramo na same stavke, ker z njimi dosegamo take učinke na ravni zgodbe ali na samem odseku posameznih zgodb, odvisno od taktike, ki smo si jo zastavili pri upovedovanju. Lahko pa stavke preoblikujemo v dramaturško učinkovino. To dosegamo z naslednjimi taktikami:

- Stavčne vsebine obogatimo z: a) lirizmi, metaforami, primerjavami (komparacijami), interpunkcijo. Na ta način obogateni stavki so primarno potrebni povsod tam, kjer želimo zgodbo dodatno obogatiti in ji dodati estetsko vrednost.
- Sintezni stavki: ti so nujni, kadar racionaliziramo upoved, jo naredimo bolj tekočo in bolj logično berljivo. Pri sinteznih stavkih združimo več povedi, ki se smiselno dopolnjujejo. Obstaja pa tudi obraten proces, da dolge sintezne stavke razdružimo in racionaliziramo upoved.
- Urejamo ritem stavkov in uravnotežimo zaporedje znotraj stavka.

Obogaten stavek

- Marjani se je zamerilo to jutro, pa še kava se ji je zdela grenka, celo malo kiselkasta, verjetno postana.
- Marjani se je zamerilo to, z blago nacefrano svetlobo rojeno jutro; še kava se ji je zdela kot nek kiselkast napoj, vse prej kot zaželeni poživiljajoči napitek; nedvomno so uporabili postano kavo, je pomislila.

Sintezni stavki

- Dež je padal že ves dopoldan. Udarjal je na staro, trhlo okno. Veter je zanašal curke na zvenkljive šipe.
- Dež je padal že ves dopoldan in veter je zanašal goste curke na staro trhlo okno z zvenkljivimi šipami.

Razdruževanje stavkov

- Namenila si je nov klobuk; najprej je gledala tistega z nekoliko več modre barve, z odtenki, ki so jo pomirjali, potem pa je oči naslonila na marelično barvo novega, tistega na zgornji polici, nekako skritega v mračini, ki je vladala v malem butiku.
- Namenila si je nov klobuk. Najprej je gledala tistega z nekoliko več modre barve, z odtenki, ki so jo umirjali. Potem pa je oči naslonila na marelično barvo nekoliko skritega klobuka na zgornji polici. Zdelo se ji je, da je namenoma tam zgoraj, v mračini, ki je vladala v malem butiku.

Ritem stavkov

- Konji so se razpršeno zagnali čez zdelan, posušen travnik, bobnelo je in se treslo, da se je v njihovem topotu izgubljal njen krik.
- Nenadoma so se konji razpršeno in divje zagnali čez izsušen travnik, grmelo je, se treslo, ona pa je kriknila, enkrat in še enkrat, a se je njen krik izgubljal v težkem topotu kopit.
- Kupil si je nov avto, ta naš sosed; znamka, hja, nič posebnega.
- Nov avto si je kupil naš sosed, znamka, nič posebnega ...

11. Ločila

Seveda se pričakuje, da ste o ločilih teoretično seznanjeni, sicer si lahko najdete pravopisna pravila na medmrežju ali v knjižni obliki. O teoriji pravil tukaj ne bomo razpravljali in pisali, pač pa o stilistični in dramaturški rabi nekaterih ločil. Ločila imajo močno dramaturško vrednost, predvsem vejica. Vendarle bi opozoril, da je to čestokrat zelo težko pravilno opredeliti, kdaj je vejica postavljena v dramaturške namene, kdaj pa ne. Tudi z ostalimi ločili je tako, da moramo najprej zelo dobro obvladati pravo rabo, da se lahko polotimo kreativne rabe ločil. Oglejmo si glavna stilistična orožja, poleg klicaja in vprašaja, da o piki ne izgublamo besed.

Vejica: Vejica ima, poleg slovnično določenih pravil, še veliko dramaturško vrednost, saj ločuje povedi na segmente, ureja notranjo dinamiko stavkov. Na ta način prisili beročega, da se zaustavi, si vzame kratek premor in nadaljuje.

Primeri dramaturške uporabe vejice

- Moj pes je hud, vam rečem gospa.
- Moj pes je hud, vam rečem, gospa.

- Namenil sem se onkraj potoka, da bi videl cvetoč grm in tudi razcvetelo češnjo.
- Napotil sem se onkraj potoka, da bi videl cvetoč grm, in tudi razcvetelo češnjo (sem hotel videti)

- Ne srebaj vročega čaja, opekla si boš jezik neroda.
- Ne srebaj vročega čaja, opekla si boš jezik, neroda!

- Kaj pa misliš, da si, če tako jezikaš, ti prevzetnica.
- Kaj pa misliš, da si, če tako jezikaš, ti, prevzetnica!

- Naročila sem jim naj odložijo kruh v omaro, a so ga pustili kar na mizi ti moji pozabljivčki.
- Naročila sem jim naj odložijo kruh v omaro, a so ga pustili kar na mizi, ti, moji pozabljivčki!

- Kadarkoli sem nameravala priti k vam, me je bilo strah, da vam bom v nadlego, no, nerodno mi je bilo.
- Kadarkoli sem nameravala priti k vam, me je bilo strah, da vam bom v nadlego, no, nerodno mi je bilo.

Podpičje: S podpičjem ločimo posamezne dele povedi krepkeje kot z vejico in šibkeje kot s piko. Rabimo ga levostično; presledek je torej za njim in ne pred njim.

Nekaj primerov

- Imela sva lep izlet, šla sva v jesensko barvitost; tako zelo obožuje barve, to sem videl v njenih očeh.
- Opazoval sem gospoda, ki je imel star, dokaj ponošen črn klobuk; takih zagotovo ne prodajajo več.
- Avtobus je zamujal, živčna sem postajala, zelo živčna; včasih bi pa le morala zbrati pogum in spet voziti avto.

Dvopičje: Dvopičje ima dramaturško vrednost, da z njim lahko ločujemo logično - posledične dele povedi, poleg rabe pred naštevanjem in začetki govora. Najbolj očitna raba je v naslednjih primerih.

Skladenjska raba

- Bila je samo ena možna razlaga: pokvaril se mu je avto, zato ga ni bilo, zato!
- Poglavar je dvignil roko: to je pomenilo, da se pogovor končuje.
- Ni je bilo v avli hotela: to bi utegnilo pomeniti, da se ne zanima zame.

Tripičje: Tripičje ima funkcijo zamisleka, dramaturška prekinitev teksta.

- Saj ... on bo meni govoril. Vedela je, da se bom vrnil, razen ... Psu ni treba laskati, ker ... Madona ... kako je lep. No ... no ... če pa bi le vzel mobitel in bi ... Ti ... a si ti ... ja smrdi, no.

Oklepaj: V oklepaju lahko napišemo medtekst, opombe, tudi kratek miselni utrinek.

Primeri

- Na poljih je ležala debela slana (saj je vsako leto isto), kar pa ga ni odvrnilo, da ne bi šel na lov.
- Imela je nove čevlje (le kje ji denar za tako drago reč) in se je bahavo sprehajala po pisarni.
- Bal se je zobozdravnika (kako tipično moško), zato je odlašal in odlašal, pa sem ga imela zadosti in sem ga naročila k svojemu.

12. Dinamika v tekstu

Zdaj že počasi prehajamo v specialistična znanja, ki jih bomo uporabili pri kreativnem pisanju. Dinamika tekstov se ukvarja z modificiranjem tekstov; torej nas zdaj zanima, kako stvari lahko zapišemo, in ne več samo, kaj lahko zapišemo.

Ko smo enkrat sprejeli odločitev, katere parametre bomo upoštevali – glej predhodne zapiske – se odločimo, kako bomo v zgodbo vstopili. Če gre za novelo, je tu možno počasno vstopanje, s kratkim uvodom, ni pa potrebna graditev dramaturške dinamike. Novela je dolga do 30.000 znakov. Pozorni smo na slogovne prvine, da jih ne bi nespretno mešali, ker s tem zmedemo bralca. Pri krajši prozi je zelo pomembno, kako vstopimo v zgodbo, ta naj bo kar se da učinkovit, brez dodatnih opisov situacij, meteorologije in drugih okoljskih stanj – pomembna je samo zgodba, zaplet, emocionalno stanje, prigoda, refleksija. Konci so pri novelah razviti in čestokrat povsem dognani, medtem ko so kratkoprozni konci učinkoviti, če jih pustimo odprte, ni pa nujno; vse je vezano na zvrstnost. Znotraj zgodbe lahko prilagajamo sledeče parametre: zgoščevanje, redčenje, pospeševanje, upočasnjevanje in intertekstualnost, pa tudi montažne postopke zgodbovnega materiala – posebna vaja. Tok zavesti je bolj prisoten v novelah kot v zelo kratkih zgodbah.

Zdaj se malo razglejmo po stilističnih poligonih kreativnega pisanja: kar lahko počnemo s stavki, lahko tudi s celimi teksti.

Zgoščevanje zgodbe: Pomen tega postopka je, strogo gledano, vezan na snov, ki jo obdelujemo. Predvsem v zvrsteh, ki zahtevajo zgodbo kot tako, se moramo potruditi, da stilsko uravnotežimo zgodbovni material. Te zvrsti so: kriminalna zgodba, kratke psihološke refleksije, kratke ljubezenske zgodbe. Zgoščevalni postopki so nujni tudi pri romaneskni obdelavi literarnih snovi, več ali manj pri zgoraj navedenih zvrsteh, pa tudi pri znanstveni fantastiki in akcijskih romanih, prav tako tudi pri popotniških zapisih.

Postopki zgoščevanja

Najprej oklestimo nabuhlo popisovanje in opisovanje, ki ni nujno potrebno za razvoj zgodbe: opisi oblačanja, opisi meteoroloških stanj, opisi nepomembnih vmesnih dogodkov. Na ravni stavčnih enot – tu se pravzaprav začneja zgoščevanje, stavke uredimo na način, da so tekoče brani, odpravimo odvečne, tudi večkrat ponovljen pridevnike – odpravljamo stilske slabosti, kot so: majhen stolček, majhna punčka, prav majhna mizica, drobna ročica – razne če ne gre za stopnjevano poudarjenost, kar seveda ni stilsko nujno. Seveda je teh stilskih slabosti še več, zato si oglejmo najpogostejše.

Pogoste stilistične napake:

- predolgi uvodi,
- nepotrebno ponavljanje besed - razen v primerih, ko gre za hoteno dinamično stopnjevanje,
- pleonazmi – kopičenje, nekaj primerov:
 - Padel je *dol* z balkona.
 - Povzpel se je *gor* po stopnicah.
 - V navalu jeze ga je odrinil *stran*.
 - Na robu gozda je stala *majhna* hišica.
 - Na recepciji ga je čakalo *brezplačno* darilo.
 - Prijel ga je z *lastnimi* rokami.

- tautologija – istorečje, primeri:
Otrok je bil majhen in droben.
Lonček za drobiž in kovance.
Z ulice je vdiral hrupen zvok.
- pretirana uporaba verbalizmov,
- pretirana uporaba klišejev,
- napačen besedni vrstni red,
- nizanje prilastkovih odvisnikov, primeri:
Fant, ki ima lepa nova očala, se ji dobrika. Fant z novimi očali se ji dobrika.
Ljudje, ki ne premorejo sočutja, so grobi. Ljudje brez sočutja so grobi.
Avto, ki sem si ga izposodil, me ni ubogal. Izposojeni avto me ni ubogal.
Možak, ki je nosil črn klobuk, je vstopil v avtobus. Možak s črnim klobukom je vstopil v avtobus.
- nizanje kazalnikov, primer:
Glej, *tam* na mizi je svetilka. Glej, na mizi je svetilka.
Poglej *tja* dol, tam boš videl reko. Poglej dol, tam boš videl reko.
Glej, tistega človeka *tam*, tja poglej. Glej, tistega človeka, tja poglej.
- kopičenje časovnih odvisnikov, primeri:
Ko je vstala in *ko* sem to zaslišal, sem tudi sam šel v kuhinjo. Ko je vstala in sem jo zaslišal, sem tudi sam šel v kuhinjo.
Včeraj dopoldan, ko je sonce prijetno grelo, sem šel na sprehod. Včeraj dopoldan je sonce prijetno grelo in sem se odpravil na sprehod.
- zaimek moj-svoj.

Zaimek MOJ

Že iz definicije v SSKJ lahko razberemo, da zaimek *moj* izraža svojino govorečega, gledano z njegovega stališča (*moj avto, moj dežnik, moja hiša; vse to je moje / moja roka; moja usta*).

Zaimek SVOJ

V SSKJ razberemo definicijo, da zaimek *svoj* izraža svojino osebkca (*to si lahko kupiš za svoj denar; imel je svojo mehanično delavnico; posodil ti bom svojo knjigo / pokazala je svoje roke / obleci svoj novi plašč / obdelovati svojo lastno zemljo*).

V zgoraj omenjenem kontekstu nam poznavanje obeh definicij še vedno ni v pomoč, saj dilema v konkretnem stavku "*Vabim vas na svoj/moj rojstni dan*" ostaja.

Enostavno pravilo za uporabo zaimkov *moj/svoj*

Zaimek *svoj* uporabimo vedno, kadar je osebek v konkretnem stavku *jaz* (pomagamo si lahko s tem, da besedo v mislih kar dodamo na začetek stavka). V nasprotnem primeru uporabimo zaimek *moj*.

Primer:

Gledam svoj avto.

To je moj avto.

Dodatna pomoč:

Kadar smo v dilemi, si lahko pomagamo tudi z vstavljanjem besede *lasten*, kajti v stavkih,

kjer lahko besedo moj oziroma svoj nadomestimo z besedo lasten, je v osnovi ustrezno uporabiti obliko svoj.

Zgoščevanje, primeri na stavčni ravni:

- Mudilo se mu je v hotel, občutek je imel, da že kar deblo zamuja; in takih občutkov ni maral.
- Mudilo se mu je v hotel, zamujanje ga je vedno tesnobilo.
- Imela je slabo naneseo šminko, nekako spacano, ne prav začrtano, vendar je kljub vsemu njen nasmeh obetal lepo jutro.
- Imela je nemarno naneseo šminko, ob robovih razmazano, vendar je njen nasmeh obetal lepo jutro.
- Brcnil je žogo v smer, kjer jo bržkone soigralc ni pričakoval, zato se je ta odkotalila iz igrišča; sfižila se mu je podaja, povsem se mu je sfižila.
- Žogo je brcnil v smer, kjer ni bilo soigralca, sfižena podaja pač.

Upočasnitev in pospeševanje

Upočasnitev pripovedi je potrebna povsod tam, kjer želimo doseči dramaturški zasuk zgodbe, kjer se pričakujejo namenoma uvedene vsebine, ki so vezane na zvrstno dinamiko. Zvrsti, kjer se upravičeno uvaja upočasnitev pripovedi: psihološke zvrsti: emocionalna stanja, žalost, zamišljenost, zaskrbljenost ... Družinska problematika, socialna patologija, razvojni roman, družbeno kritičen roman. Upočasnitev je vedno prisotna, kadar uvajamo dinamiko notranjega toka zavesti, le ta je lahko tudi pospešena, odvisno od emocionalne nabitosti zgodbe. Tudi v biografijah je ta tehnika mestoma nujna.

Pospeševanje zgodbe: Ta prijem uporabljamo v dinamičnih zvrsteh: kriminalka, ljubezenske tematike, pustolovsko – popotniške vsebine, znanstvena fantastika, tudi družinski romani, družbeno kritične vsebine, vojni in zgodovinski roman.

V kratkoprozni formi lahko uporabljamo obe tehniki, celo znotraj ene same zgodbe, če je zvrstno in dramaturško tako grajena.

Primeri upočasnitve na stavčni ravni:

- Bila je tako žalostna, da ji je bilo to videti v očeh, neka neprijazna megla je zakrila zrcalo duše.
- Bila je tako žalostna, to se je dalo videti že v njenih očeh, sicer veselih, polnih bleščave, zdaj pa je tam vladala neprijazna megla, ki je zakrivala zrcalo duše.
- Mar ga še ne bo domov, je mamó zaskrbelo, ko je dremala pred televizijo.
- Mar ga še ne bo, je v njej zavrevala skrb; z neko silno ihto ji je silila v zaprsje, jo bodla in jo nemirila, ko je skušala dremniti pred televizijo.

Primer pospešitve na stavčni ravni:

- Inšpektor se je dolgo motovilil po avli in z neko strastnostjo ogledoval prišleke, strokovnjaško je ocenjeval njihovo hojo.
- Inšpektor se je dolgo zadržal v avli, kjer je strokovnjaško ocenjeval hojo prišlekov.

13. Načini in tipi pisanja

Osnova za literarno produkcijo so zgodbe, le te pa so lahko povedane na več načinov.

Osnovni tipi pripovedi so:

- prvoosebna, drugoosebna, tretjeosebna,
- čas: preteklik sedanjik, prihodnjik,
- prisoten avtor kot: **poročevalec, razlagalec, presojevalec.**

Načini pripovedi:

- linearna pripoved,
- fragmentarna pripoved,
- dialoška pripoved,
- pripoved z dramaturškim lokom,
- montažna pripoved.

Linearna pripoved: Najbolj pogost način je linearna pripoved, kjer je potek čist in razviden in ima umirjen tok od uvoda do zapleta in konca, ni pa še razvit dramaturški lok. Tak način je primeren za večino zvrstnih prvin – žanrov. V kratki prozi je tak način sicer možen, a je razvitost zgodbe pogostokrat odsotna, ker je kratka proza le refleksija, le nek nastavek. Pri linearnem toku zgodbe imamo ponavadi tretjeosebno pripoved in preteklik, redkokdaj srečamo sedanjik, prihodnjik je še redkejši. Tudi prvoosebno pripovedovanje je močno zastopano. Običajno je vpleten avtor v funkciji poročevalca in razlagalca, zelo poredkoma kot presojevalec. Raba toka zavesti je tu malo zastopana, tudi notranji monologi in dialogi, ti so urejeni in z malo dodatnih stavkov, so le kot dodatek, ne pa osnovna taktika pripovedi. Konci so v tem načinu zaprti, zgodba ima epilog. Vstop v zgodbo je počasen in umirjeno voden. Pospeševanj znotraj teksta ni, prav tako tu ni medbesedilnosti, ki bi lomile ritem pripovedi. Tudi ostale pripovedne taktike so odsotne: zgoščevanje, redčenje, pospeševanje, upočasnjevanje. Jezik je normativno knjižen, redkokdaj je dopustna raba slengizmov. Karakterji so le deloma razviti, le za potrebe zgodbe. Psihološke vsebine so okleščeno uporabljene. Ta način ni primeren za psihološke romane in za reportažno popotniško pisanje, pa tudi za biografske in avtobiografske pripovedi ne.

Fragmentarna pripoved: Ta je najbolj primerna za psihološke vsebine, za dela, v katerih bogato uvajamo tok zavesti, notranji dialog in monolog. Fragmentarna pripoved je natrganka zgodb, ki pa morajo imeti skupno motiviko, morajo biti vpete v jedrno zgodbo. V tem načinu pripovedi uporabljamo tudi montažne postopke in medbesedilnost. Tak način srečamo v postmodernističnem romanopisju, seveda tudi v kratki prozi. Uporabljamo lahko vse tri osnovne tipe pripovedi. V tem načinu ni nujno, da se pojavlja avtor, zgodbo lahko obesimo enemu liku, če pa avtor nastopa, nastopa v vseh treh kategorijah: poročevalec, razlagalec, presojevalec. Tu je odsoten dramaturški lok, začetki so lahko zabrisani s samim vstopom v zgodbo, konci so odprti, seveda jih lahko tudi zapremo. Dopustna je menjava gledišč in celo časovnih ravni. V tem načinu je kreativnost najbolj izrazna in hkrati zahtevna. Tak način je neprimeren za naslednje zvrsti: družinski roman, zgodovinski, biografski.

Dialoška pripoved: Ne tako mlada literarna zvrst. Ta je bližja dramatiki kot čisti literaturi, seveda pa lahko zgodbo izpeljemo tako, da se večino upovedne materije izčisti skozi dialoge. Tak način pripovedi je primeren za literarni prikaz medsebojnih odnosov, kjer je verbalni način komunikacije osnova za razvoj zgodbe. Šibko je zastopan v kratki prozi, večkrat pa v družabnih romanih in celo v filozofsko podloženih pripovedih. Seveda je ta način nekako

rezerviran za dramaturško produkcijo – gledališka dela, scenariji ... Tipi pisanja so prvoosebno, tretje osebno. Avtor je lahko udeležen le v funkciji poročevalca in razlagalca, nikakor pa ne v funkciji presojevalca. Tak način pisanja lahko srečamo tudi v poeziji in v humorističnih pesnitvah, kot posebna podzvrst poetične produkcije. Tudi operni libreto je napisan v dialoškem načinu.

Pripoved z dramaturškim lokom: Precej star način, ki je nasledil namensko dramaturško pripoved skozi razvoj gledališč že v antiki. Tak način pisanja s prologom, zapletom in odpletom srečamo predvsem v kriminalnih romanih in cenenih ljubezenskih zgodbah, tudi pustolovski roman je pisan na tak način. Redkokdaj še v družabnih romanih, v kratki prozi pa ne moremo razviti celega loka, ali ne vsaj zadosti razvidno. V kolikor pa je kratka pripoved grajena na ta način, ta prehaja v daljšo novelo. Tudi tu lahko uporabljamo vse tri osnovne tipe pripovedi. Avtor je tu prisoten kot poročevalec in razlagalec, manjkraj kot presojevalec. Največkrat sta zastopana preteklik in sedanjik. Starejši sociološki romanopisci so tudi uporabljali tak način pisanja, predvsem v 19. stoletju, pa tudi na prehodu iz 18. v 19. stoletje. Najbolj znan pisec takega načina je Balzac, od naših Finžgar, deloma tudi Cankar, vsaj v nekaterih delih.

Montažna pripoved: To tehniko srečamo v modernem romanu, tudi v kratkoprozni produkciji. V tem načinu na osnovno pripoved lahko lepimo medbesedilnosti – telefonski pogovor, citate, slišane govore, časopisne izseke, elektronsko pošto, telefonska sporočila, vsebine filmov, drugih knjig. Tak način je najbolj primeren za družabni roman, za psihološko poglobljene družbenokritične romane, za zapletene kriminalne romane in ljubezenske zgodbe. Čisto montažno pripoved moramo ločiti od fragmentarne, ker ima montažni postopek drugačno dinamiko združevanj; osnovni tok zgodbe je tu enoten, le da vanj vmontiramo medbesedilnosti. Avtor je tu zastopan kot poročevalec in razlagalec, presojevalec je le, če gre za psihološke teme. Časovni tok je enoten, lahko v vseh treh oblikah. Prav tako lahko uporabimo vse tri osnovne tipe pripovedi.

Seveda resno pisanje pozna mešanico vseh teh taktik pripovedovanja, zmore pa tudi scenaristični in dramaturški način zapisa. Prav poseben način je tudi lirični način, ki je dopusten, saj poznamo podzvrst, ki ji rečemo pesem v prozi - primerna tehnika za kratkoprozno formo. Čista lirika ima svoje specifične postopke.

14. Pripovedovalec zgodb

Zgodbe so stare, kolikor je staro človeštvo. Načini pripovedovanja so se menjali, načini zapisa zgodb prav tako. Sodobna teorija pozna veliko različnih taktik pripovedi, s katerimi se lahko seznanite v sledeči literaturi : The Art of Fiction, Henry James, 1888 - Umetnost pripovedne umetnosti, The Craft of Fiction, Percy Lubbock, 1921 - Veščina pripovedne umetnosti, Die Rolle des Erzählers in der Epic, Käte Friedemann, 1910 - Vloga pripovedovalca v epiki, Teorija književnosti, Boris Tomaševski, 1925, Problemi ustvarjanja pri Dostojevskem, Mihail Bahtin, 1929, Die typischem Erzählsituation im Roman, Franz Stanzel, 1955 - Tipični pripovedni položaji v romanu, Narratologie, Mieke Bal, 1977 - Naratologija, Discours du recit, Gerard Genetta, 1972 - Diskurs pripovedi, Narrative Fiction, Sholomith Rimmon - Kenan, 1983 - Pripovedovalna pripovedna umetnost. Alojzija Zupan Sosič - Teorija pripovedi, Andrej Blatnik, Pisanje kratke zgodbe.

Teorija zgodbovni postopkov pozna zanesljivega in nezanesljivega pripovedovalca. Funkcija enega in drugega je predmet resnih razprav, na splošno pa lahko rečemo, da je bistveno samo to, kdo pravzaprav govori zgodbo, jo podaja, ali je to avtor sam, ki si izmisli literarnega junaka in skozenj upoveduje zgodbo, ali pa je to kar literarni junak sam. V kolikor je zgodba v prvi osebi, so možnosti, da je v njej avtor sam, večje, vendar tudi tu lahko avtor ubesedi konstrukt svojih zamisli kreiranemu prvoosebni pripovedovalcu. Seveda sodobna literarna produkcija pozna več nivojev in menjav pripovedovalcev - naratorjev. Tudi stopnja in razvitost le teh je pestrejša. Iz literarne zgodovine zmoremo razbrati, da se je do Dostojevskega vloga pripovedovalca odvijala skozi avktorialnega prvosebnega pripovedovalca. Domnevamo lahko, da so bile tudi vrednostne sodbe last avtorjev samih. Dostojevski pa svojim junakom podeli svobodno mišljenje. S spreminjanjem pripovedovalca, spreminjamo gledišče. V sodobni prozi je menjava in množenje gledišč zelo prisotno, celo zaželeno. Seveda je razvrščanje na zanesljive in nezanesljive pripovedovalce le teoretična nuja, saj je razumevanje zgodbe odvisno zgolj od bralca; ta si sam ustvari možnost: ali pripovedovalcu verjame ali ne. Nezanesljivi pripovedovalec je tisti, ki upoveduje zgodbo na način, ki ponuja razkorak med dejanskim dogodkom in načinom pripovedi.

Če strnemo; zgodba je lahko povedana na naslednje osnovne načine:

- prvosebno avktorialno z verodostojnim pripovedovalcem,
- tretjeosebno z zanesljivim in nezanesljivim pripovedovalcem,
- drugoosebno z možnostjo nezanesljivega pripovedovalca.

Tudi tu obvelja pravilo, da je vloga pripovedovalca odvisna od zvrstnosti. Praviloma je avktorialni vsevedni pripovedovalec možnost za linearne lahkotnejše pripovedi. Za prvosebno možnost se odločamo, kadar upodabljammo močne karakterje s silovitim tokom zavesti, z bogato emocionalano sliko. Lahko pa v celoti prepustimo zgodbo literarnemu junaku.

III. EFEKTI IN ČIŠČENJE TEKSTOV

15. Posebni efekti

V literarni produkciji se je prav tako zgodil napredek, hkrati z bralskim okusom. Žanrskih razvejanosti je veliko, možnosti za upovednost tudi. Dojemljivost zgodb je odvisna od predznanja bralcev, od kulturne ozaveščenosti, od empatijske sposobnosti in od bralske kondicije nasploh. Prav zaradi možnosti, da bomo pritegnili tudi bralce, ki nočejo samo zgodbe kot take, moramo upoštevati tudi sodobne načine ubesedovanja zgodb. Nekaj smo jih že omenili, glavni med njimi je montažni način, vendar obstaja še nekaj efektov. Pa jih omenimo:

- menjava gledišča,
- menjava časov,
- menjava pripovedovalca - isti dogodek lahko povesta dva akterja, vsak s svojo občutljivostjo in dognanjem,
- zvrstna mešanja - pretapljanje žanrov,
- zgodba v elektronskih pismih,
- zgodba kot daljše bloganje,
- zgodba na pol scenarij,
- pesem v prozi, lirično mešanje s čisto epiko oziroma s čisto zgodbovnostjo,
- personifikacija, zgodba, v kateri predmetom podelimo človeške lastnosti, govoreče lutke, predmeti ...),
- domišljijsko zgodbarjenje z izmišljenim jezikom, vsaj deloma,
- metafizični način podajanja zgodbe - ko zgodbo pripoveduje neznan nosilec, ni ne človek, ne predmet, je samo glas, samo narator,
- zamenjava toka pripovedi - začnemo s koncem in zgodbo peljemo proti začetku,
- zamenjava spola,
- magične zgodbe s primesmi realizma,
- zgodbe z versko dogmatiko,
- popotniški zapisi, vneseni v daljšo razmišljujočo zgodbo (ne gre za čisto žanrsko mešanico),
- zgodba kot intervju,
- zgodba kot popis sanj - sanjska fantastika,
- zgodba v obliki dnevniških zapisov,
- literarno portretiranje,
- zgodbe, spodbujene s ključem zgodb - določen predmet nam ponudi zgodbo - vidimo staro omaro na primer ... in nam kar sama ponudi zgodbo. Torej predmeti kot vzpodbujevalci zgodb. Prav ta zadnji efekt je zanimiv, saj nam resnično predmeti lahko ponudijo izhodišča za odklepanje domišljije.

16. Kaj počnemo s tekstom

Za nami je že izkušnja resnejšega pisanja. Imamo nekaj tekstov. Oglejmo si zdaj, kaj vse lahko počnemo z njimi. Seveda je to odvisno od dolžine teksta, od strukture in snovnosti, ki smo jo ubesedili. Ko tekst napišemo, naj bo nedotaknjen vsaj 24 ur. Potem se lotimo poprave po naslednji tehnologiji:

- tekst preberemo najprej naglas, da odpravimo slogovne in ritmične napake,
- tekst prečistimo in uredimo splošno dramaturgijo in dinamiko,
- tekst urejamo na stavčni ravni - uredimo stavčno dinamiko, vrstni red besed, pregledamo smiselno ločil in jim morebiti določimo novo dramaturško vrednost,
- tekst še enkrat lektorsko in korektorsko prečistimo,
- zadnja korektura: najbolje je, da to opravi nevtralen bralec, ker se nam, zaradi zgodbovne vpetosti izmaknejo določene napake.

Branje naglas je nujna faza čiščenja tekstov, saj na ta način zaslišimo ritem in dinamično moč stavkov. V tej fazi lahko naredimo hitre popravke, ne smemo pa se zanašati na občutek, da je pa zdaj vse v redu, da se dobro sliši. Čiščenje teksta je včasih mnogo bolj napeto in stresno od kreativnega pisanja samega, ker zahteva od nas maksimalno zbranost. Z vajami si privzgojimo tudi tovrstno spretnost, ki je za resnejše pisanje obrtna nujnost. Zgoraj omenjene faze so uporabne za celotno literarno produkcijo, le da moramo pri romanu upoštevati kompleksnost zgodbe in ne smemo zanemariti sprotne faz čiščenja. Če ima roman poglavja, potem se priporoča, da se čiščenje do zadnje korekture opravi po poglavjih. Najboljši način je, da prečistimo dnevno ali tedensko produkcijo. Ko je roman napisan, naj miruje približno polovico časa kot smo ga pisali, potem se lahko začne čiščenje po zgoraj omenjenih fazah. Seveda je to močno odvisno od zahtevnosti snovi, od nivoja jezika in od dramaturške sheme. Opozarjam pa, da univerzalnega recepta ni, saj so razne pisateljske prakse pokazale, da je čiščenje tekstov zelo individualno pogojeno. Vsak namig pa je koristen. Pozorni bodimo na napake, ki se nam pogosto ponavljajo, izpišimo si jih in jih ozavestimo.

Preoblikovanje tekstov je seveda spet odvisno od namena in pomena. Vsak tekst lahko doživi veliko sprememb; lahko spremenimo žanr, lahko spremenimo čas, gledišče, lahko stopnjo dramaturgije, vendar moramo zgodbo obdržati. Gre le za pripovedno taktiko, ki jo skušamo doseči. Zgodba je glina, iz katere zgetemo pripoved. Če na nekem tekstu naredimo nerazumno veliko sprememb, se nam utegne primeriti, da smo ga prikrajšali za berljivost. Spreminjanje tekstov je zelo odvisno od naše dnevne forme in emocionalnih stanj. Zato je potrebno, da se od teksta za nekaj časa distanciramo. Pri pisanju romana je nujna kontinuiteta, ker na ta način doživljamo zgodbo. Na nek način smo že v funkciji bralca, ki zgodbo piše. Pišimo, kakor bi radi brali. Kadar se lotimo romana, moramo upoštevati, da ta zahteva vsaj toliko časa, kot smo ga pisali tudi za samo čiščenje in korektorne popravke. Že sama taktika pisanja se močno razlikuje od kratkoprozernih pisanj. In tudi tu so različne pisateljske taktike, ki nimajo enotne doktrine. Nekateri segmenti so vsem pisateljem skupni: vsaj trikrat ponovno prebrano in prečiščeno delo, načrt čiščenja, lektorsko zunanje preverjanje, korektorsko zunanje posredovanje. Seveda se sčasoma naučimo lastne taktike čiščenja tekstov. In tudi tu obvelja pravilo, da zvrstnost narekuje taktiko čiščenja. Lahkotnejši žanri zahtevajo manj čiščenja, so pa žanri, ki zahtevajo več časa in energije: psihološki roman, sociološki, sociopatološki, zgodovinski, družinski, biografski in zgodovinski.

17. Vaja dela mojstra, če mojster dela vajo.

Pisanje, to nam je zdaj že jasno, je posebna mentalna aktivnost, ki zahteva koncentracijo, besedni zaklad in nekaj doživljajskih izkušenj, seveda tudi opazovalsko spretnost in poznavanje osnovnih teorij. Zato sem v tem razdelku sestavljal komplet vaj, ki tečajnikom omogočijo, da skozi razne ustvarjalne postopke najdejo svoj način izražanja. Vaje naj ne bodo mišljene kot nuja, ne kot trpljenje; predvsem naj se pisanje dogaja iz čiste potrebe po pripovedi.

Vaja 20. Najdeno pismo - arhaičen jezik, ljubezenska zgodba, premaknjena v oddaljen čas, poln moralnih prepovedi. Uporabimo sedanjik, v pismu pa, jasno preteklik - vaja za dvonivojski jezik in rabo dvojnega časa. Brez vrednostne sodbe avtorja.

Vaja 21. Kaj vse pripovedujejo gostilniški kozarci, lahko vrček piva v gostilni, ko se znajdejo zvečer na polici. Personifikacija predmetov. Čas naj bo sedanjik.

Vaja 22. Robot pravljicar - izmislite si robota, ki ga starši kupijo otroku kot božično darilo in ta pove pravljico. Združitevna vaja pravljica in običajna predbožična zgodba. Preteklik in bogata intervencija avtorja.

Vaja 23. Nedeljsko kosilo, fant, prvič pripelje dekle na nedeljsko kosilo. Skušajte opisati tesnobne občutke bodoče neveste - lahko zamenjate vloge, tesnobni občutki njega. Čas naj bo sedanjik, minimalna intervencija avtorja.

Vaja 24. V parku sedijo trije ljudje. Mlada študentka brska po prenosniku, klošar pokinkuje, poslovnež je sendvič in brska po pametnem telefonu: opišite, kaj si misli eden o drugem; skušajte opisati notranji tok zavesti vseh treh, vrstni red je lahko naključen. Čas naj bo sedanjik, brez vrednostne sodbe avtorja.

Vaja 25. Zgodba: upokojeni uradnik ima občutek, da ga vsi zasledujejo, da mu ponoči prisluškujejo na vratih. Kupi kamero in vstaja sredi noči, da na računalniku kontrolira gibanje na hodniku. Skušajte zgodbo stopnjevat in uvajajte dramaturški lok - konec naj bo odprt.

Vaja 26. Opis pokrajine, trojna perspektiva. Kako jo vidi žaba, kako jo vidi malček in kako jo vidi plezalec na steni. Predvsem vadite opis pokrajinskih posebnosti - čista vaja za opisno tehniko.

Vaja 27. Krajša kriminalka: žena umori moža s tabletami za redčenje krvi - skušajte dodajati stopnjevanje in dramaturški lok.

Vaja 28. Pijanska zgodba: dva naključnika se zapijata, eden se odpira in drugemu naklada in naklada, problemi s šefom, z ženo ... Vaja za poskus socialne zgodbe z bogatim slengom.

Vaja 29. Fant odkrije, ali pa obratno, da se partner drogira - dilema, se boriti z njim ali vse pozabiti - kratka ljubezensko romantična zgodba.

Vaja 30. Zaljubljenec v avto - sprevržena ljubezenska čustva. Pere in čisti avto, zanemarja družino, ženo ... To počne na dvorišču, da dela vtis na sosede.

Vaja 31. Vožnja z vlakom, dekle opazuje moškega na sosednjem sedežu, spogleduje se z njim, navdušuje se, a se izkaže, da ga spodaj čaka mama ...

Vaja 32. Šef pritiska na mlado sodelavko, predlaga ji motel, hitri seks, ta pa, vse posname in ga toži, ampak je na koncu obtožena, da ga je zavajala, ker je izzivalno hodila v službo ...

Vaja za družabno zgodbo s popolnim zapletom.

Vaja 33. Kmetica na gorski kmetiji prenoči zapoznelega popotnika, ponoči zleze k njemu, skuša malo intimnosti, on pa zbeži na seno nad hlevom, potem pa zjutraj sliši, kako ženska joče in se pomenkuje s kravo ... Vaja z kratko seciranje osamljenosti na visokogorski kmetiji.

Vaja 34. Študentka išče sobo, najde pa ostarelega gospoda, za nizko oceno odda sobo, z lastnim tušem in majhno kuhinjsko nišo - perverzija, na računalniku gleda njeno tuširanje ... Sami se odločite, ali bo to odkrila ali ne. Uporabljate njegov tok zavesti in bogato intervencijo avtorja.

a) Najprej zgodbo napišite v počasnem in zredčenem načinu.

b) Zdaj zgodbo močno zgostite in jo dodatno dramatizirajte.

Vaja 35. Poskus zgodovinske zgodbe: Mlada meščanka spozna ostarelega graščaka, ta ji obljublja ločitev, a se izkaže, da je obubožan, da išče možnost ponovne bogate poroke - mladenka pozna nekoga, ki ve za graščakove dolgove, sama je iz bogate meščanske družine - postarajte jezik.

Vaja 36. Poskus zgodbe, postavljene daleč v prihodnost. Mladenka se da testirati robotu za emocionalno skladnost, ki zna analizirati njenega izbranca iz načina govorjenja in prikritega snemanja.

Vaja 37. Zgodba kot dnevnik - dnevniški zapisi.

Tako, to je celoten zbir vaj, ki naj pripomorejo k urjenju in preigravanju lastnih upovednih sposobnosti. Seveda, uporaba domišljije je nujna, vsega ne moremo napisati iz izkušenj, pripomorejo pa, nedvomno.

18. Za konec

Ko smo že zabredli v zgodbarsko strast, moramo zbrati voljo in svoje literarne umotvore ponudimo tudi drugim. V obdobju internetnih možnosti se nam informacije, kje vse je možno literarne izdelke obesiti, množijo iz dneva v dan. Seveda je odvisno od nas samih, kaj želimo doseči s svojim pisanjem. Motiv za pisanje je specifičen in ponotranjen. Prav tak je gon po branju, zato moramo že z izbiro motivike določiti, kje bomo poiskali možnost za objavo svojih literarnih stvaritev. Pa gremo lepo po vrsti: literarne internetne revije pri nas: **Locutijo, Burjač, Literarni val, Vravec anarhist**. Za poetiko obstaja internetna stran **Pesem.si**. Samo odtipkajte te besede v iskalnik in jih boste našli. Morebiti se bodo pojavile še nove, ampak za zdaj so tu konkretne možnosti. Obstaja pa tudi možnost, da prozo ponujate v blogerskih sferah in celo na FB - ju, pa še kakšnem socialnem omrežju. Vendar je nivo tekstov zelo odvisen od redakcijske politike skrbnikov internetnih strani in nekaterih uredniških politik, ki jih recimo imata Vravec anarhist in Burjač.

Povsem druga zgodba so tiskane literarne revije: **Literatura, Apokalipsa, Sodobnost, Dialogi** - naslove najdete na internetu. Tu je uredniška politika čvrsto zasidrana, vse te revije imajo svoj koncept in so odlični filtri za literarno produkcijo. Pošiljanje tekstov tem revijam je v ustvarjalnem procesu nujno, četudi doživljamo zavrnitve in prezrtje. Vendarle so nek pokazatelj zanimanja za naše pisanje, če nam uspe, da nam tekst objavijo. Obstaja pa tudi možnost, da tekste pošiljamo na različne literarne natečaje, ti so zbrani na raznih straneh, še največ jih najdemo na spletišču Locutijo. Prav tako lahko tekste pošiljamo na tretji program Radia Slovenija, kjer občasno uvrščajo tekste v literarni nočno in imajo enkrat letno razpisan natečaj za kratko prozo. To je najprimernejša odskočna stopnica, da se poženemo v resnejše vstopanje v literarno kroženje. Naslednji korak so založbe. Tudi teh je kar nekaj, vendar je vstop vanje dokaj zapleten in odvisen od naslednjih parametrov: žanrsko opredeljene založbe, založbe, ki sploh ne sprejemajo začetnikov, založbe, ki izdajajo samo, ali pa v pretežnem delu, prevodna dela, založbe, ki imajo strogo komercialen pristop. Obstaja pa nekaj manjših založb, ki imajo kombiniran način izdaj, nekakšen servis za samozaložništvo - **Libris, Ekslibris, Stella, Primus, Karantanija**. To je okrnjen seznam, ker založbe nastajajo in usihajo - knjižni trg pri nas, to se ve, ne deluje po zdravih načelih ekonomije, niti po načelih razvite kulturne potrebe, žal. Preden tekste oddamo, poskrbimo za kakovostno lektoriranje, poskrbimo za formalno dober izgled teksta, urejene vrstice, odstavki, izbira črk ...

Upam, da je ta kratek sprehod skozi kreativno pisanje komu le koristil in se bo bolj pogumno lotil pisanja, morda tudi resnega pisateljevanja.

19. Zbir vaj

Preden se zares lotite vaj, naj vam bo jasno, koliko truda ste pripravljeni vložiti v piljenje in donegovanje tekstov, kajti to je nujen proces ob vstopu v kreativno oblikovanje tekstov. Vaje so sestavljene na podlagi petletnih vodenj delavnic, na podlagi sistema vaj »resnih« literarnih šol na univerzitetni ravni. Prilagajanje in tempo vaj je seveda možno prilagoditi specifičnosti skupine, njenemu napredku in vedoželjnemu zagonu. Priporočam, da vsako vajo napišete spočiti in zbrani, ne pa kot neko nujo. Odločitev, da se boste ukvarjali s pisanjem, četudi samo kot neke vrste hobi ali možganski trim, je seveda vaša, in mentor mora upoštevati hotenje in zmožnost posameznega udeleženca. Tudi za izdelke, ki so namenjeni samo vadenju, bi priporočal, da si jih preberete na glas, da boste potem v skupini bolj gladko brali in si polagoma pridobili občutek za ritem pripovedi. Pri samih vajah še ni nujno, da ste dlakocepski, kar se stilističnih in slovničnih napak tiče, te se ponavadi odpravljajo v procesu učenja na delavnicah, vendarle pa se s tovrstnim čiščenjem mojstrite tudi v tem segmentu kreativnega pisanja - obstaja tudi kreativno čiščenje tekstov (predelava tekstov, da dosežemo močan izrazni učinek - o tem načinu se udeležence pouči v nadaljevalnem tečaju).

1. Analiza predloženega teksta: Določimo žanr, gledišče(prvo osebno, drugo osebno, tretjeosebno) vpletenost avtorja, čas, prisotnost, toka zavesti, notranjega monologa ... Stilska raba ločil.
2. Poiščite čim več opisnih besed za likalnik:
3. Napišite preprosto zgodbo, čakalnica, pogovor intelektualke - intelektualca - s preprostim starejšim kmetom - lahko sleng, kratek čvek med čakanjem. Čas: sedanjik.
4. Napišite kratko zgodbo, pogovor ob kavi: Najprej uporabite samo opis, potem opisu dodajte dialog, v tretji fazi pa dodajte še tok zavesti enega govorca.
5. Opišite jesensko pokrajino - samo opazovalska tehnika.
6. Napišite zgodbo: pripetljaj na pikniku, upoštevajte vsa čutila, bogato opišite vonj, sluh, vid, rahlo vpletajte tudi emocionalna stanja.
7. Kraja čokolade - čas preteklik, prvoosebno pisanje, poskus empatičnega vživljanja, opis močnih emocij, strah ...
8. Notranji tok, spominska zgodba, starke v domu ostarelih.
9. Pripoved dečka starega okrog 10 let stricu: kako mu je bilo, ko je prvič dobil negativno oceno v šoli - vaja za trening empatije in uvajanje drugačnega gledišča, pisanje brez vrednostne sodbe avtorja, brez intervencije avtorja.
10. Emocionalno stanje: Žena vara moža, zato začne čistiti štedilnik. Tretje osebno pisanje, preteklik. Lahko podate avtorjevo vrednostno sodbo.
11. Neznanec v parku, neobrit, očitno pijan, kaj misli ... Dve klopi naprej sedi študentka s knjigo, kaj ona misli o njem - vaja za dvojno gledišče izraženo skozi tok zavesti, uporabite tudi konkreten opis parka, čas sedanjik, tretje osebno pisanje, intervencija avtorja.
12. Hitenje na avtobus, jutro, megla, srečanje znanca. Pride do pogovora, ki se sprevrže v mejno emocionalnost - že prej sta si bila naklonjena.
13. Mlada natakara se upre pritisku šefa lokala in ga psihološko razoroži. Privoli v spolni odnos, na način, ki ga šokira, zveže ga in ga tako pusti ... Vaja za grotesko. Preteklik tretjeosebno pisanje z močno dinamiko in notranji tok zavesti študentke.
14. Starejši gospod v domu upokojencev, po cele dneve sedi ob oknu in razmišlja o družini, počuti se zapuščenega - Čas naj bo sedanjik, veliko blagega toka zavesti, pa vendar dobi obisk
15. Fant spozna dekle, se zaljubi, vendar je ona lezbično usmerjena. Čas preteklik, avtor naj nastopi v vseh treh funkcijah.
16. Ulični nastopač ima kompleks večvrednosti - sleng, bogat opis oblačenja in vedenja, naleti na zrejšo damo, ki ga zvabi domov in ga naredi za ponižnega ...

17. Dama je imela abortus po sili razmer - tok zavesti, ko najde novega partnerja - poskus čustvenega oživiljanja.
18. Moški, zapit in nasilen, tak je tudi v službi, naleti na nadrejeno, ki ga obvladuje, preigravajte čustvene lestvice. Preteklik, prvosebno pisanje, poskus empatije.
19. Neuspeh ob koncu četrtega letnika, poskus samomora - močno emocionalano stanje, poskusite v drugi osebi, čas sedanjik.
20. Najdeno pismo - arhaičen jezik, ljubezenska zgodba, premaknjena v oddaljen čas, poln moralnih prepovedi. Uporabimo sedanjik, v pismu pa, jasno preteklik - vaja za dvonivojski jezik in rabo dvojnega časa. Brez vrednostne sodbe avtorja.
21. Kaj vse pripovedujejo gostilniški kozarci, lahko vrček piva v gostilni, ko se znajdejo zvečer na polici. Personifikacija predmetov. Čas naj bo sedanjik.
22. Robot pravljicar - izmislite si robota, ki ga starši kupijo otroku kot božično darilo in ta pove pravljico. Združitevna vaja pravljica in običajna predbožična zgodba. Preteklik in bogata intervencija avtorja.
23. Nedeljsko kosilo, fant, prvič pripelje dekle na nedeljsko kosilo. Skušajte opisati tesnobne občutke bodoče neveste - lahko zamenjate vloge, tesnobni občutki njega. Čas naj bo sedanjik, minimalna intervencija avtorja.
24. V parku sedijo trije ljudje. Mlada študentka brska po prenosniku, klošar pokinkuje, poslovnež je sendvič in brska po pametnem telefonu: opišite, kaj si misli eden o drugem: skušajte opisati notranji tok zavesti vseh treh, vrstni red je lahko naključen. Čas naj bo sedanjik, brez vrednostne sodbe avtorja.
25. Zgodba: upokojeni uradnik ima občutek, da ga vsi zasledujejo, da mu ponoči prisluškujejo na vratih, kupi kamero in vstaja sredi noči, da na računalniku kontrolira gibanje na hodniku. Skušajte zgodbo stopnjevati in uvajajte dramaturški lok - konec naj bo odprt.
26. Opis pokrajine, trojna perspektiva. Kako jo vidi žaba, kako jo vidi malček in kako jo vidi plezalec na steni. Predvsem vadite opis pokrajinskih posebnosti - čista vaja za opisno tehniko.
27. Krajša kriminalka: žena umori moža s tabletami za redčenje krvi - skušajte dodajati stopnjevanje in dramaturški lok.
28. Pijanska zgodba: dva naključnika se zapijata, eden se odpira in drugemu naklada in naklada, problemi s šefom, z ženo ... Vaja za poskus socialne zgodbe z bogatim slengom.
29. Fant odkrije, ali pa obratno, da se partner drogira - dilema, se boriti z njim ali vse pozabiti - kratka ljubezensko romantična zgodba.
30. Zaljubljenec v avto - sprevržena ljubezenska čustva. Pere in čisti avto, zanemarja družino, ženo ... To počne na dvorišču, da dela vtis na sosede.
31. Vožnja z vlakom, dekle opazuje moškega na sosednjem sedežu, spogleduje se z njim, navdušuje se, a se izkaže, da ga spodaj čaka mama ...
32. Šef pritiska na mlado sodelavko, predlaga ji motel, hitri seks, ta pa, vse posname in ga toži, ampak je na koncu obtožena, da ga je zavajala, ker je izzivalno hodila v službo ... Vaja za družabno zgodbo s popolnim zapletom.
33. Kmetica na gorski kmetiji prenoči zapoznelega popotnika, ponoči zleze k njemu, skuša malo intimnosti, on pa zbeži na seno nad hlevom, potem pa zjutraj sliši, kako ženska joče in se pomenkuje s kravo ... Vaja z kratko seciranje osamljenosti na visokogorski kmetiji.
34. Študentka išče sobo, najde pa ostarelega gospoda, za nizko oceno odda sobo, z lastnim tušem in majhno kuhinjsko nišo - perverzija, na računalniku gleda njeno tuširanje ... Sami se odločite, ali bo to odkrila ali ne. Uporabljate njegov tok zavesti in bogato intervencijo avtorja.
 - a) Najprej zgodbo napišite v počasnem in zredčenem načinu.
 - b) Zdaj zgodbo močno zgostite in jo dodatno dramaturizirajte.
35. Poskus zgodovinske zgodbe: Mlada meščanka spozna ostarelega graščaka, ta ji obljublja ločitev, a se izkaže, da je obubožan, da išče možnost ponovne bogate poroke - mladenka

pozna nekoga, ki ve za graščakove dolgove, sama je iz bogate meščanske družine - postarajte jezik.

36. Poskus zgodbe, postavljene daleč v prihodnost. Mladenka se da testirati robotu za emocionalno skladnost, ki zna analizirati njenega izbranca iz načina govorjenja in prikritega snemanja.

37. Zgodba kot dnevnik - dnevniški zapisi.

38. Zgodba kot elektronska pisma.

39. Zgodba sestavljena iz sanj in časopisnega poročila (preteklik, prvoosebno, avtor: poročevalec.

40. Popotniški zapis, filozofsko obogaten (preteklik, prvoosebno, tok zavesti).

Tako, zdaj pa za tipkovnico ...

Veliko kreativne domišljije in estetskega užitka v pisanju Vam želim.

Ajdovščina, april 2019

Bojan Bizjak

KAZALO

1. Uvod

I. TEORETIČNI DEL

2. Teoretične osnove za kreativno pisanje
3. Pomen branja za pisanje
4. Jezik in besedni zaklad
5. Osnovna struktura literarnega teksta
6. Priprave na pisanje
7. Kako gradimo zgodbo
8. Zvrstne - žanrske prvine - glavni žanri
9. Psihološka stanja v literaturi
- 9a. Gradnja karakterja

II. STILSKE MOŽNOSTI

10. Stavek
- 10a. Stavčna dinamika
11. Ločila
12. Dinamika v tekstu
13. Načini in tipi pisanja
14. Pripovedovalec zgodb

III. EFEKTI IN ČIŠČENJE TEKSTOV

15. Posebni efekti
16. Kaj počnemo s tekstom
17. Vaja dela mojstra, če mojster dela vajo
18. Za konec
19. Zbir vaj

