3. FABUŁA

KURS KREATYWNEGO PISANIA
Miasta Literatury UNESCO

SZTUKA W TRZECH AKTACH. JAK ZBUDOWAĆ FABUŁĘ?

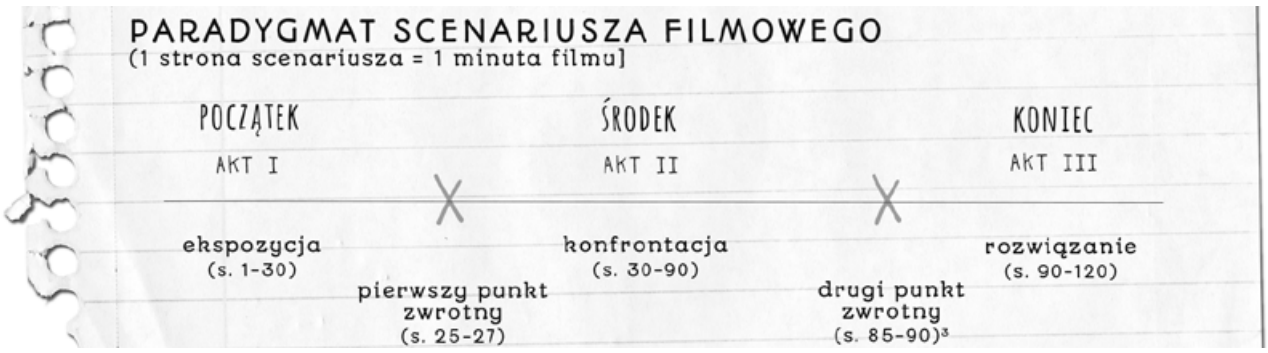
„Ludzie kupujący książki zazwyczaj nie interesują się literacką wartością powieści. Pragną ciekawej historii do zabrania na pokład samolotu, czegoś, co najpierw ich zafascynuje, a potem wciągnie i każe odwracać kolejne kartki"[1] – pisze Stephen King i trudno się z nim nie zgodzić. Jeśli chcesz osiągnąć przedstawiony przez autora *Lśnienia* cel, **potrzebujesz dobrze skonstruowanej fabuły**.

ARYSTOTELES W HOLLYWOOD

Co to znaczy, że fabuła jest „dobra"? Na to pytanie odpowiedział już **w *Poetyce* Arystoteles: „Całością jest (...) to, co ma początek, środek i koniec. (...) doskonale skomponowane fabuły nie powinny ani zaczynać się, ani kończyć w przypadkowym punkcie**, lecz stosować się do podanych tutaj zasad. Bo przecież każda piękna rzecz, tak jak istota żywa, jak wszelkie dzieło składające się z części, nie tylko swe części musi mieć uporządkowane, lecz musi mieć również nieprzypadkową wielkość. Piękno bowiem polega na (odpowiedniej) wielkości i porządku"[2].

Początek, środek i koniec oraz odpowiednie proporcje to właściwie cały sekret dobrej fabuły. Łatwo powiedzieć, ale jak to zrealizować w praktyce? Naprawdę powinieneś przeczytać *Poetykę*, ale zanim po nią sięgniesz, zobaczmy, jak antyczne dzieło sprawdza się w Hollywood – największej chyba (a na pewno najbardziej dochodowej) fabryce fabuł na świecie.

Wiele lat po Arystotelesie (dokładnie w 1979 roku) **Syd Field**, który od lat czytał scenariusze dla dużych wytwórni, odkrył zaskakującą prawidłowość. Wszystkie te, które uznawał za dobre, miały zaskakująco podobną strukturę. Wyciągnął wnioski i opracował **paradygmat scenariusza filmowego**, który możecie potraktować jako **wzorzec budowy fabuł**, swoisty projekt doskonały. Field przełożył na praktyczny schemat to, o czym pisał Arystoteles – wyodrębnił początek, środek i koniec oraz określił proporcje pomiędzy nimi. Efekt wygląda tak:



1. S. King, *Jak pisać. Pamiętnik rzemieślnika*, tłum. P. Braiter, Warszawa 2001, s. 126.
2. Arystoteles, *Retoryka. Retoryka dla Aleksandra. Poetyka*, tłum. i oprac. H. Podbielski, Warszawa 2004, s. 327-328.
3. S. Field, R. Rilla, Pisanie scenariusza filmowego, tłum. W. Wertenstein, B. Pankau, Warszawa 1998, s. 97.

kbf
kraków CITY OF LITERATURE UNESCO
KULTURA DOSTĘPNA
NARODOWE CENTRUM KULTURY
Dofinansowano ze środków Narodowego Centrum Kultury w ramach programu Kultura - Interwencje 2015

Ekspozycja to przedstawienie bohaterów i ich świata. Poznajemy ojca i córkę lub sympatycznego studenta zakręconego na punkcie nauki albo samotnego chłopaka. Świat i losy bohatera zmieniają się, gdy pojawi się **pierwszy punkt zwrotny** (Arystoteles nazywa to „zmianą losów w szczęście lub nieszczęście"): porwanie córki, ugryzienie przez radioaktywnego pająka, zaproszenie na weekend na wsi. Ta zmiana prowadzi bohatera do zdecydowanie najdłuższego **aktu drugiego – konfrontacji**, w którym rozgrywa się zasadniczy konflikt, jaki został zawiązany w akcie pierwszym: śledztwo w sprawie zagubionej córki, wykorzystanie mocy, jaką dało radioaktywne ukąszenie czy próby podbicia serca dziewczyny poznanej w czasie weekendu... To prowadzi nas do **drugiego punktu zwrotnego**: ojciec odnajduje córkę przetrzymywaną przez szaleńca, superbohater dopada łotra, a chłopak wpada do kościoła zanim ona powie „tak" innemu. Dzięki temu następuje **akt trzeci**, który jest niczym swoista coda – zmęczeni bohaterowie wracają do domu.

Według tych prawideł zbudowane jest zarówno *Chinatown*, jak i filmy Woody Allena czy *Popiół i diament* Wajdy. Ba! Nawet chronologicznie ułożone wydarzenia w filmach takich jak *Obywatel Kane* czy *Pulp Fiction* wpisują się w ten wzór. Wielokrotnie wyśmiewany i wyszydzany (m.in. przez twórców kina autorskiego czy artystycznego) paradygmat pozostaje jednak doskonałym wzorem do budowy fabuły i realizowany jest przez niemal wszystkie „wciągające" powieści czy filmy. Pamiętaj, zanim zaczniesz z niego szydzić, że Field nie wymyślił niczego nowego! On po prostu opisał i zweryfikował zaskakującą prawidłowość, którą dostrzegł.

Co z tego wynika dla pisarza? Kiedyś Leszek K. Talko postanowił na potrzeby reportażu spróbować zostać autorem poczytnych romansów. Zobaczmy, jak opisuje swoje doświadczenia: „Jako Sandra O'Brien kupiłem sześć harlequinów, przeczytałem i na kartce narysowałem intrygę. Dziewczyna przeszła zawód miłosny, spotyka mężczyznę. Ona boi się mężczyzn, on z niej pokpiwa i udaje, że się nią nie interesuje. Przeżywają przygodę (wypadek autobusu w górach, napad piratów, burza piaskowa), która zbliża ich do siebie. Zakochują się w sobie, następuje scena miłosna. Koniec.
– Czy to poprawny schemat?
– Wszystko się zgadza – mówi Sławomir Chojnacki, redaktor Harlequina. – Z tym, że tuż przed końcem musi nastąpić kryzys. Ona znajduje w jego kieszeni list od kobiety. Chce odejść, on w ostatniej chwili dogania ją na dworcu – okazuje się, że to list od jego młodszej siostry"[4].

Tak buduje się większość opowieści, jakie krążą wokół nas. Joanna Wrycza-Bekier w poradniku *Magia słów* proponuje spojrzeć na fabułę, która trwa kilkadziesiąt sekund: reklamę środka przeciwbólowego. Choć stosuje nieco inną terminologię, niż Field, to schemat budowy opowieści jest tu dokładnie taki sam. „Trenerka przygotowuje drużynę siatkarek do zawodów i opowiada: »Uczyłam je tego, że najważniejsza jest drużyna i że tylko razem możemy wygrać. Dzięki temu dotarłyśmy do finału. Dziewczyny grały na sto procent«. Oto akt pierwszy – **sytuacja**. Jednak czym byłaby opowieść bez **komplikacji**? Tuż przed decydującym meczem trenerkę atakuje silny ból głowy: »Nagle zaczęło dziać się coś złego. Mój ból głowy staje się nie do zniesienia. Dziewczyny traciły punkty, a ja nie mogłam pomóc«. Na szczęście, z pomocą przychodzi **rozwiązanie**:

[4] L.K. Talko, S. O'Brien, współprac. J. Lorynowicz, *Moje życie z Evelyn*, „Magazyn", dodatek do „Gazety Wyborczej" nr 74 z dn. 28.03.2007, s. 30.

KURS KREATYWNEGO PISANIA Miasta Literatury UNESCO
kbf
kraków CITY OF LITERATURE UNESCO
KULTURA DOSTĘPNA
NARODOWE CENTRUM KULTURY
Dofinansowano ze środków Narodowego Centrum Kultury w ramach programu Kultura - Interwencje 2015

»Pomyślałam, że nie przegramy przecież przez ból głowy. Wzięłam Ibuprom Max. Nie dam się złamać. Krzyczałam do nich: «Damy radę! Walczcie do końca!». I wygrałyśmy. Razem«"[5].

Zawsze możesz łamać reguły. Jeśli robisz to z powodzeniem, to znaczy, że masz wielki talent. Dopóki się jednak o tym nie przekonasz, zabierz z placu budowy fabuł to naprawdę dobre narzędzie, jakim jest paradygmat scenariusza filmowego. Jest niemal jak aplikacja na smartfona zrobiona po to, żeby móc szybko skorzystać z *Poetyki* Arystotelesa.

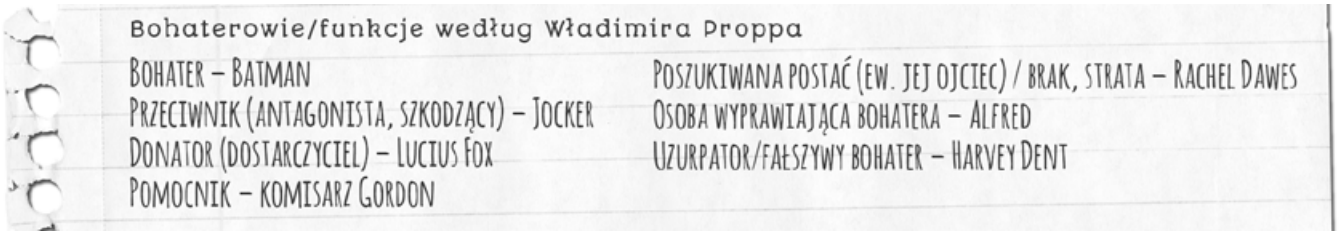
MORFOLOGIA FABUŁY

Maciej Karpiński w książce *Scenariusz: niedoskonałe odbicie filmu* pisze: „**widownia** – nawet ta tak zwana »masowa« czy »niewyrobiona« – **w jakiś podświadomy sposób odbiera, czy wyczuwa ukrytą strukturę fabuły i reaguje na nią odpowiednio: pozytywnie bądź negatywnie.**

Doszedłszy do takiego stwierdzenia, trzeba w końcu postawić pytanie, jak to się dzieje? Skąd widz to wie? Jakimi receptorami wyczuwa prawidłową [...] konstrukcję utworu? [...] Taka refleksja poprowadzi nas od kina [...] **ku najdawniejszym formom fabularnym znanym ludzkości – mitom i baśniom**. Może tam ukryta jest owa pradawna, **pierwotna struktura**, tak głęboko zakodowana w świadomości człowieka, że – przeniesiona przez tysiąclecia – dziś nadal stymuluje odbiór filmów, tych współczesnych bajek?"[6].

Historie opowiadane w różnych epokach i w różnych miejscach na świecie są zbudowane w zaskakująco podobny sposób. Syberyjskie baśnie, mity greckie i hollywoodzkie filmy są do siebie niezwykle podobne, choć tworzone były przez ludzi, którzy nie mieli szansy się znać. Poznanie prawidłowości, jakie rządzą ich budową, to dla pisarza to samo, czym dla inżyniera wiedza o konstrukcji budynku.

Paradygmat Fielda nie jest pierwszą próbą opisania struktur, jakie najlepiej działają na odbiorców. W 1928 roku **Władimir Propp** opublikował ***Morfologię bajki magicznej***. Zauważył on, że rosyjskie (i nie tylko) bajki magiczne oparte są na tych samych schematach i udało mu się opracować wewnętrzne reguły nimi rządzące. Owe reguły przenieść można na cały szereg innych typów fabuł. **Według Proppa w bajce magicznej zamknięty krąg bohaterów (rozumianych też jako funkcje, które mają spełnić) przeżywa ciąg sytuacji fabularnych, których kolejność jest zawsze stała**. Zobaczysz zaraz, że opracowany przez niego wzorzec bez problemu można wpasować w bajkę z zupełnie innego miejsca – weźmy na warsztat film o Batmanie *Mroczny rycerz* Christophera Nolana.

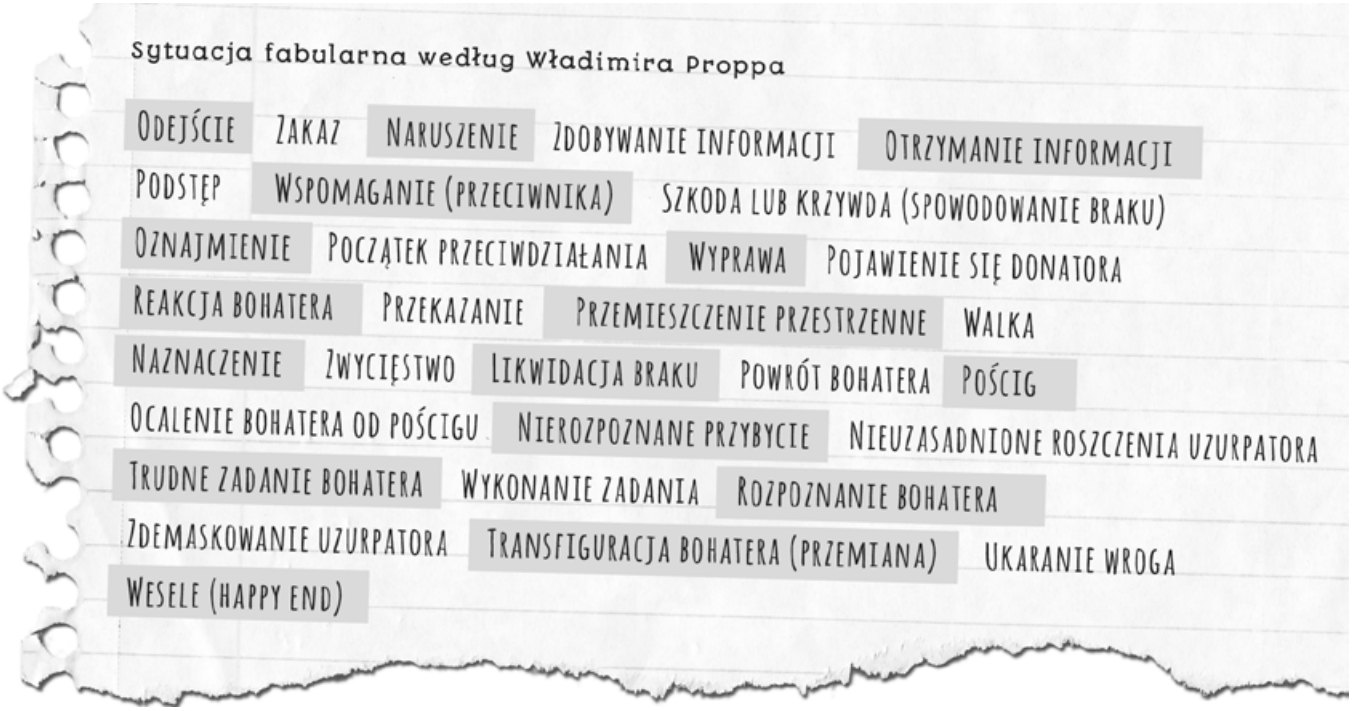

Bohaterowie/funkcje według Władimira Proppa

Bohater – Batman
Przeciwnik (antagonista, szkodzący) – Jocker
Donator (dostarczyciel) – Lucius Fox
Pomocnik – komisarz Gordon
Poszukiwana postać (ew. jej ojciec) / brak, strata – Rachel Dawes
Osoba wyprawiająca bohatera – Alfred
Uzurpator/fałszywy bohater – Harvey Dent

[5] J. Wrycza-Bekier, *Magia słów. Jak pisać teksty, które porwą tłumy*, Gliwice 2014, s. 130.
[6] M. Karpiński, *Scenariusz: niedoskonałe odbicie filmu. O sztuce scenariusza filmowego*, wyd. 2, Kraków 2004, s. 129.

KURS KREATYWNEGO PISANIA Miasta Literatury UNESCO
kbf
kraków CITY OF LITERATURE UNESCO
KULTURA DOSTĘPNA
NARODOWE CENTRUM KULTURY
Dofinansowano ze środków Narodowego Centrum Kultury w ramach programu Kultura - Interwencje 2015

Krąg postaci (funkcji) ma do spełnienia określone zadania, które wpisują się w przygotowany przez Proppa schemat (przy okazji możesz zrobić eksperyment: spróbuj wpisać opowieść o Batmanie – niezależnie od tego czy znasz ją z komiksów, filmu Burtona czy Nolana – w poniższy schemat).



Brzmi znajomo? Nie musisz znać rosyjskich bajek – powyższy schemat odnajdziesz w opowieściach o Batmanie (no właśnie, jak zaproponowany eksperyment?), Harrym Potterze czy niemal każdym innym bohaterze masowej wyobraźni.

Tropem Proppa ruszył **Joseph Campbell**, który rozszerzył swoje poszukiwania na wszystkie mitologie, a za sprawą emitowanego w sieci PBS programu jego teorie miały olbrzymi wpływ na twórców. Autor *Bohatera o tysiącu twarzy* uznał, że podstawą mitu jest podróż. Proponowany przez niego schemat powtarza wiele elementów znanych z Proppa, choć wprowadza też nowe – ot, choćby kusicielkę. Jego teorię zgłębiali m.in. George Lucas i Steven Spielberg.

Na podręcznik dla twórców teorię Campbella przerobił Christopher Vogler, konsultant scenariuszowy wytwórni Disneya (m.in. *Mała syrenka, Król Lew, Aladyn*) – tak powstała *Podróż autora. Struktury mityczne dla scenarzystów i pisarzy*. Jego książką jest kolejna aplikacją dającą ci szybki ratunek, gdy twoja fabuła nie chce się trzymać kupy. Nawet się nie zastanawiaj, tylko szybko wrzuć ją do swojej skrzynki z narzędziami!

Vogler stwierdza, że **„wszystkie fabuły zawierają kilka wspólnych elementów strukturalnych, dających się odnaleźć w mitach, baśniach, snach i filmach"**[7].

[7] Cyt. za: M. Karpiński, dz. cyt., s. 137.

KURS KREATYWNEGO PISANIA Miasta Literatury UNESCO
kbf
kraków CITY OF LITERATURE UNESCO
KULTURA DOSTĘPNA
NARODOWE CENTRUM KULTURY
Dofinansowano ze środków Narodowego Centrum Kultury w ramach programu Kultura - Interwencje 2015

Struktura według Christophera Voglera

AKT I

1) Bohaterowie zostają ukazani w ich zwyczajnym świecie, gdzie
2) dociera do nich zew przygody – inaczej „wezwanie do przygody"
3) najpierw wahają się lub odrzucają wezwanie, lecz
4) zostają ośmieleni (zachęceni) radami mentora, by
5) przekroczyć pierwszy próg i wkroczyć do Szczególnego Świata, gdzie

AKT II

6) przechodzą próby, spotykają sojuszników i wrogów.
7) Zbliżają się do serca jaskini, przekraczając drugi próg
8) gdzie poddani są ostatecznej próbie.
9) Wchodzą w posiadanie głównej nagrody i
10) są ścigani w drodze powrotnej do Świata Zwyczajnego.

AKT III

11) Przekraczają trzeci próg, by doświadczyć odrodzenia i odmienić się przez to doświadczenie.
12) Powracają z eliksirem, stanowiącym dar (łaski) lub skarb, na którym skorzystać mogą mieszkańcy Zwyczajnego Świata.

Nie do końca czujecie o co chodzi? Spróbujmy to sobie wyjaśnić na przykładzie jednego z największych bestsellerów początku tego wieku.

KURS KREATYWNEGO PISANIA Miasta Literatury UNESCO
kbf
kraków CITY OF LITERATURE UNESCO
KULTURA DOSTĘPNA
NARODOWE CENTRUM KULTURY
Dofinansowano ze środków Narodowego Centrum Kultury w ramach programu Kultura - Interwencje 2015

Struktura według Christophera Voglera
na przykładzie Mężczyźni, którzy nienawidzą kobiet Stiega Larssona

1) Bohaterowie zostają ukazani w ich zwyczajnym świecie, gdzie
Mikael Blomkvist jest dziennikarzem, który przegrał
proces sądowy o zniesławienie Wennerströmma, gdy

2) dociera do nich zew przygody – inaczej „wezwanie do przygody"
pewien milioner proponuje mu rozwiązanie zagadki z przeszłości

3) najpierw wahają się lub odrzucają wezwanie, lecz
Mikael nie ma na to ochoty, ale

4) zostają ośmieleni (zachęceni) radami mentora, by
obietnica sensacyjnego materiału dziennikarskiego sprawia, że

5) przekroczyć pierwszy próg i wkroczyć do Szczególnego Świata, gdzie
rzuca swoje dotychczasowe życie i jedzie do domu milionera

6) przechodzą próby, spotykają sojuszników i wrogów.
Mikael z pomocą Lisbeth prowadzą śledztwo

7) Zbliżają się do serca jaskini, przekraczając drugi próg
i odkrywają, że za zbrodniami stoi brat milionera,
który w swej piwnicy

8) gdzie poddani są ostatecznej próbie.
niemal zabija Mikaela, ale Lisbeth go ratuje.

9) Wchodzą w posiadanie głównej nagrody i
Zbrodniarz ginie

10) są ścigani w drodze powrotnej do Świata Zwyczajnego.
a Mikael musi rozwiązać ostatnią część zagadki, pokonać trudności
w Australii i Londynie, aby zakończyć sprawę.

11) Przekraczają trzeci próg, by doświadczyć odrodzenia i odmienić się przez to doświadczenie.
Lisbeth dostarcza Mikaelowi danych pozwalających mu powrócić do
dziennikarstwa, a sama uświadamia sobie, że jest zdolna do uczuć
i kocha Mikaela

12) Powracają z eliksirem, stanowiącym dar (łaski) lub skarb, na którym skorzystać
mogą mieszkańcy Zwyczajnego Świata.
Mikael ujawnia prawdę o machlojkach Wennerströmma.

Zauważmy, że schemat Voglera można bez trudu wpisać w paradygmat Fielda (ba, nie byłoby też problemu, żeby nałożyć na nie schemat Proppa czy Campbella). Tak naprawdę wszystkie one są po prostu próbą uchwycenia tego samego: stałych i skutecznych zasad opowiadania.

KURS KREATYWNEGO PISANIA Miasta Literatury UNESCO
kbf
kraków CITY OF LITERATURE UNESCO
KULTURA DOSTĘPNA
NARODOWE CENTRUM KULTURY
Dofinansowano ze środków Narodowego Centrum Kultury w ramach programu Kultura - Interwencje 2015

TWOJE KLOCKI

Nie chodzi o to, aby pisać tak jak Propp, Campbell czy Vogler każą. Chodzi o to, że ci panowie ujawniają mechanizmy rządzące fabułami. Są niczym biolog, który tłumaczy, jak działa ludzki organizm – wewnętrzne podobieństwa naszych ciał jednak nie sprawiają, że każdy z nas jest taki sam, prawda? Nie bój się więc zarzutu o brak oryginalności. Swoją drogą, pamiętać trzeba, że oryginalność i wyjątkowość to w literaturze kategorie dość młode, bo ledwie z XIX wieku.

Wiemy już, jakie są podstawowe reguły, które rządzą budową fabuł. Pewnie chcesz teraz zadać pytanie, c**zy zanim zaczniesz pisać powinieneś już znać schemat fabuły**. Jedni pisarze powiedzą „tak", inni równie gwałtownie zaprzeczą, a jeszcze inni pozwolą sobie na tajemniczy uśmiech. **Tak naprawdę nie wiadomo**.

Są pisarze, których ścianę zajmuje gigantyczny schemat pokazujący plan całej powieści, a są też tacy, którzy budują go w trakcie pisania po kawałku – niczym tory kładzione pod koła powoli jadącego pociągu (pamiętasz te sceny z westernów?). Którym jesteś typem? Na to pytanie sam musisz znaleźć odpowiedź.

Przedstawione wyżej schematy mogą ci pomóc uleczyć twoją fabułę, kiedy kuleje i nie klei się w całość. To uniwersalne wskazówki, które przydatne będą każdemu, kto chce stworzyć wciągającą powieść. Każdy z nas dostaje w gruncie rzeczy ten sam zestaw klocków, ale ilość budowli, jakie mogą z niego powstać, jest nieskończona.

KURS KREATYWNEGO PISANIA Miasta Literatury UNESCO
kbf
kraków CITY OF LITERATURE UNESCO
KULTURA DOSTĘPNA
NARODOWE CENTRUM KULTURY
Dofinansowano ze środków Narodowego Centrum Kultury w ramach programu Kultura - Interwencje 2015