



LAPIDARNI SADYŚCI. JAK OŻYWIĆ BOHATERA?

Można znaleźć powieści, które nie mają bohatera. Literatura była, jest i będzie polem bezustannego eksperymentu, ale kiedy zapytacie kogoś o ukochaną książkę, to najprawdopodobniej będzie to taka, z której bohaterem przemierzali świat, śmiali się i płakali, drżeli z przerażenia i odnajdywali szczęście.

Choć książki są (najczęściej) z papieru, to określenie „papierowy bohater” dla pisarza może być tylko zniewagą. Spróbujmy się zastanawiać, co jest iskrą, która ożywia postać zamiast czynić z niej sklecone ze słów monstrum Frankensteina.

TRZY ZASADY VONNEGUTA

Kiedy bierzesz się do tworzenia postaci, nie myśl o tym, jak wygląda, ale o tym, kim tak naprawdę jest. Zajrzyjmy do powieści *Doktor Sen* Stephena Kinga. (Dlaczego akurat ta książka? Bo istnieje szansa, że ją czytałeś, w końcu to kontynuacja *Lśnienia*, a do tego jej bohater nie jest tak oczywisty jak władcy wyobraźni w stylu Wiedźmina czy Kurta Wallandera). Czy pamiętasz, jak wyglądał Dan Torrance? Stawiam dolary przeciwko orzechom, że nie. Ale na pewno pamiętasz, że Dan to alkoholik. Kiedy po raz pierwszy to słowo pojawia się w tekście? (Już się pewnie domyśliłeś, że to tylko pytanie retoryczne).

Pamiętajcie o podstawowej zasadzie – musicie pokazać cechy bohatera w działaniu. Nie ma sensu opisywać go przymiotnikami i rzeczownikami, bo... Cóż, to tylko słowa. Musisz pokazać, jak te cechy, które określasz słowami, przekładają się na zachowanie i decyzje twojego bohatera. Nie wystarczy napisać:

„Dan jest trzeźwym alkoholikiem”.

Nie, trzeba pokazać, że nim jest. Co czuje trzeźwy alkoholik? Można napisać to inaczej:

„Kiedy Danowi się układało, miał wielką ochotę napić się alkoholu”.

Czujesz jakieś emocje? Nie, bo to wciąż tylko stwierdzenie faktu. Powinniśmy poczuć zapach i smak alkoholu, a wciąż czujemy tylko mdły papier.

Trzeba napisać tak:

„Za to kiedy wszystko było, jak trzeba, zniecka powracało to stare, znajome pragnienie. Tego wieczora, gdy pożegnał się z Billym i z lekkim sercem wracał z Lewiston do domu, zauważył przydrożny bar Cowboy Boot i nasza go silna pokusa, by wejść do środka. Kupić dzbanek piwa i rozmienić parę banknotów na dość ćwierćdolarówek, żeby starczyło na co najmniej godzinę puszczenia kawałków w szafie grającej. Siedzieć sobie, słuchać Jenningsa, Jacksona i Haggarda, z nikim nie gadać, nie robić zamieszania, tylko pić. Uwolnić się od brzemienia trzeźwości, która czasem ciążyła jak para ołowianych butów. Kiedy zostałyby mu pięć ostatnich ćwierćdolarówek, puściłby *Whiskey Bent and Hellbound* sześć razy z rzędu.

Minął bar, zjechał na gigantyczny parking Wal-Marta zaraz za nim [...]. Czując się jak człowiek, który opuszcza własne ciało, pojechał z powrotem do knajpy i zatrzymał wóz w głębi nieutwardzonego parkingu. Był przekonany, że dobrze robi. Jednocześnie miał wrażenie, jakby przystawiał sobie do skroni naładowany pistolet. Przez otwarte okno słyszał zespół grający na żywo stary kawałek *The Derailers Lover's Lie*. Brzmieli całkiem nieźle, a gdyby wlał w siebie kilka drinków, brzmieliby rewelacyjnie. Na pewno w środku były panienki, które rwały się do tańca. Panienki w lokach, panienki w perłach, panienki w spódniczkach, panienki w koszulkach kowbojskich. Panienki były zawsze. Był ciekaw, jaką whisky mieli i Boże, Boże, dobry Boże, tak strasznie go suszyło. Otworzył drzwi samochodu, postawił nogę na ziemi i siedział nieruchomo, ze spuszczoną głową.

[...] Nad drzwiami była migająca czerwona strzałka i szyld z napisem *DZBANKI ZA \$2 DO 21.00 MILLER LITE ZAPRASZAMY*¹.

No i co? Wejdzie?

Podręczniki dla pisarzy pełne są rozmaitych zgrabnych maksym i aforyzmów. Bardzo często znajdziesz w nich takie oto stwierdzenie W. Somerseta Maughama: „Przy pisaniu powieści obowiązują trzy zasady. Niestety, nikt nie wie jakie”². Na szczęście Kurt Vonnegut sformułował dziesięć zasad obowiązujących przy pisaniu powieści. Trzy z nich dotyczą właśnie bohatera.

BOHATER WEDŁUG VONNEGUTA

„Daj czytelnikowi przynajmniej jednego bohatera, którego stronę będzie mógł trzymać”.

„Każdy bohater powinien czegoś chcieć, nawet jeśli jest to tylko szklanka wody”.

„Bądź sadystą. Bez względu na to, jak słodcy i niewinni są twoi główni bohaterowie, spraw, aby przydarzyły im się straszne rzeczy – by czytelnik mógł dostrzec, z czego zostali ulepiani”³.

¹ S. King, *Doktor Sen*, tłum. T. Wilusz, Warszawa 2013, s. 238-240.

² Cyt. za: L. Grant-Adamson, *Jak napisać powieść kryminalną*, tłum. M. Rusinek, Kraków 1999, s. 11.

³ Cytaty z Kurta Vonneguta za: P. Reiter, *Od redakcji, „Wysokie Obcasy”, dodatek do „Gazety Wyborczej” nr 154 z dn. 5.07.2014, s. 2.*

Stephen King daje nam Dana. Miał przerąbane jako dziecko (wszyscy pamiętamy *Lśnienie*, prawda?), popełnił trochę błędów, ale próbuje żyć jak przyzwoity człowiek – naprawdę, trudno nie trzymać za niego kciuków.

Czy Dan czegoś chce? Niestety, chce. Szklanka to dobry trop, bo chciałby się napić, ale nie wody. Jednocześnie jednak rozpaczliwie chce wytrzymać w trzeźwości. U Kinga pod barem Cowboy Boot rozgrywa się dramatyczny pojedynek sprzecznych pragnień, których cel jest jeden: Dan chce być szczęśliwy. Gdyby mógł pójść do knajpy, napić się i pokręcić z panienkami, poczułby się lepiej. A jednocześnie wie, że jeśli pójdzie zaspokoić pragnienie, to przegra na zawsze swoje życie. Czemu więc czuje się tak parszywie, nie idąc do baru?

Zgodzimy się chyba, że tylko sadysta mógł postawić Dana w takim położeniu. Efekt jest zaś powalający: gryziemy palce w obawie, że Dan jednak postanowi zaspokoić swoje pragnienie.

Bohater nie rodzi się w świadomości czytelnika na podstawie opisu. Zaczyna w niej istnieć, gdy podejmuje działania. Kiedy staje przed pokusą lub musi pokonać nieoczekiwane przeciwności losu, które pokazują mu, kim tak naprawdę jest. W poradniku *Pisanie scenariusza filmowego* autorzy tak mocno podkreślają, że to działanie definiuje bohatera, że stawiają między nimi znak równości. I robią to do tego wielkimi literami!

Naprawdę, wygląda to dokładnie tak: „**DZIAŁANIE JEST BOHATEREM**”⁴.

Weź kogoś, kogo można polubić lub po prostu się z nim utożsamić i złóż mu propozycję nie do odrzucenia. Każ odnaleźć pierścień, poprowadzić śledztwo dotyczące sekretu szwedzkiego milionera, zdobyć miłość panny z najwyższych sfer lub wejść do szafy (a może właśnie z niej wyjść?). Wyrzuc go z uporządkowanego świata i postaw w niekomfortowej sytuacji. Tak, tak, niech do jego przytulnej norki nagle wejdą krasnoludy i wciągną go w awanturę, jakiej świat nie widział. Wtedy właśnie papierowy człowieczek (albo hobbit) zaczyna nabierać kolorów.

KILKA STARANNIE DOBRANYCH SZCZEGÓŁÓW

Gdy się nad tym zastanowić, jest coś absolutnie magicznego w tym, że coś tak niepozornego jak czarne litery na białej kartce papieru sprawiają, że widzimy w naszej wyobraźni bohaterów książek, które czytamy. Chociaż jednak każdy z nas się zgodzi, że Ania Shirley to piegowata ruda dziewczynka w brzydkiej sukience, to niemal każdy widzi ją inaczej!

Kiedy oglądamy filmową adaptację książki, najczęściej z oburzeniem (choć bywa i odwrotnie) obwieszczamy, że przecież nasi ulubieni bohaterowie wyglądają zupełnie inaczej!

⁴ S. Field, R. Rilla, *Pisanie scenariusza filmowego*, tłum. W. Wertenstein, B. Pankau, Warszawa 1998, s. 118.

Tych, którzy chcieliby zgłębić problem od strony teoretycznej, odsyłamy do lektury Romana Ingardena. Dla praktyków mamy zaś radę: **zbyt szczegółowy opis wyglądu waszego bohatera nie ma sensu** (no chyba że jest przybyszem z kosmosu lub tajemniczym potworem z odmętów oceanu – wtedy faktycznie warto pokusić się o coś więcej).

Najlepiej ujął to – jak zawsze niezawodny, gdy chodzi o literackie rzemiosło – Stephen King w *Jak pisać. Pamiętnik rzemieślnika*: „Nie przepadam za książkami pełnymi dokładnych opisów wyglądu bohaterów i ich strojów (opisy ubrań szczególnie mnie irytują; jeśli mam ochotę je sobie poczytać, zawsze mogę zajrzeć do katalogu domu wysyłkowego). [...] **Jeśli powiem wam, że Carrie White to klasowy wyrzutek o brzydkiej cerze i rozpaczliwie niemodnych ciuchach, chyba zdołacie sami dopowiedzieć resztę; nie muszę wymieniać kolejnych pryszczki i spódniczek.** Wszyscy przecież pamiętamy takie dziewczyny. [...] Oszczędźcie mi więc, jeśli łaska, inteligentnych błękitnych oczu bohatera i jego arogancko uniesionego podbródka, a także arystokratycznych kości policzkowych bohaterki. [...]

Według mnie **na dobry opis składa się zazwyczaj kilka starannie dobranych szczegółów, symbolizujących wszystko inne.** W większości przypadków szczegóły te są pierwszymi, które przychodzą nam na myśl”⁵.

Trudno o lepszy wykład tego, co chcemy ci przekazać. Zilustrujmy go przykładem skrajnym, bo jest twórca, który z sukcesem zredukował opis bohaterów do jednego zdania. Wydaje się, że mając tak niewiele do dyspozycji, trudno jest powołać do życia prawdziwą postać. Tymczasem René Goscinny (tłumaczony na polski przez Barbarę Grzegorzewską) w serii książek o przygodach Mikołajka zrobił to absolutnie bezbłędnie.

„Alcest, ten gruby, co bez przerwy je”.

„Euzebiusz, który jest bardzo silny i lubi dawać chłopakom w nos”.

„Ananiasz to pieszczoszek naszej pani”.

„Kleofas jest najgorszym uczniem w naszej klasie”.

„Tata Gotfryda jest bardzo bogaty i kupuje mu najróżniejsze rzeczy”.

„Jadwinia, która jest w moim wieku, ma złote włosy i śliczne niebieskie oczy”.

„Pan Courteplaque to nasz nowy sąsiad, podobno jest kierownikiem działu butów w domu towarowym Mały Ciułacz”.

⁵ S. King, *Jak pisać. Pamiętnik rzemieślnika*, tłum. P. Braiter, Warszawa 2001, s. 138-139.

Starannie dobrany szczegół symbolizuje wszystko inne – dokładnie tak, jak chce tego King. Prawda, że działa? Pamiętaj, że **postaci nie tworzą sążniste opisy, „w rzeczywistości – jak pisze Zadie Smith – postacie kreśli się najłżejszymi pociągnięciami pędzla”⁶.**

Jeszcze jedna sztuczka: Marek Krajewski uważa, że **dobrze, aby bohater miał jakąś cechę charakterystyczną** – niech gra na fortepianie lub jak Mock (i sam Krajewski, oczywiście) zna starożytną literaturę. To dobry pomysł na ożywienie i wyróżnienie postaci, ale musisz uważać, aby ta wyjątkowa cecha nie okazała się karykaturalna. Na półkach jest mnóstwo kryminałów z podobnymi do siebie zgorzkniałymi życiem detektywami, których odróżnić można już tylko po tym, że jeden zbiera kolorowe krawaty, a drugi w wolnych chwilach oddaje się klejeniu modeli okrętów z czasów amerykańskiej wojny o niepodległość.

JAK GO ZWAŃ?

Pamiętaj, że twój bohater musi się jakoś nazywać (no, zazwyczaj musi – u Jamesa Sallisa to po prostu Kierowca, ale i tak większość z nas myśli o nim, że to Ryan Gosling). To niby oczywistość, ale musisz uwierzyć, że zanim wymyślisz imię i nazwisko, które naprawdę będzie pasować do twojego bohatera, spędzisz wiele bezsennych nocy. Maria Dąbrowska miała naprawdę dużo szczęścia, gdy weszła do sklepu i zobaczyła skrzynkę drożdży z nazwą miejscowości „Niechcice”.

Przykład z autorką *Nocy i dni* jest o tyle ważny, że **imię i nazwisko bohaterów mogą być znaczące. Nawet jeśli nie przywiązujesz do nich szczególnej wagi, to zrastają się z nimi i mają wpływ na to, jak bohaterów odbiera czytelnik.** Zgodzisz się chyba, że trudno byłoby uwierzyć w bohatera czarnego kryminału, który nazywałby się Bonifacy Cichobącki? „Takie zgrzyty jak Rżawicz, Zdżarski, Drzażdżyński, choć nie obce życiu – wzdychał Jan Parandowski – nęcą raczej niewybredne pióro”⁷.

W *Alchemii* słowa Parandowskiego znajdziemy jeszcze jedną ważną przestrożę dotyczącą nazywania bohaterów – uważaj przy wymyślaniu imion i nazwisk obcokrajowców. „Jeden z najgłupszych romansopisarzy francuskich, Abel Hermant, wprowadził gdzieś Polkę, której dał nazwisko princesse de Kolomea-Przemysl”⁸. Nie popełnij podobnego błędu, gdy na karty twojej powieści wskoczy jakiś Francuz.

Bohater jest jak paliwo dla powieściowej maszyny. Nie żałuj czasu na jego dokładne wymyślenie, ale nawet jeśli wiesz o nim wszystko, to nie zamęczaj czytelnika opisem wszystkich jego krawatów. Wybierz ten ulubiony, który przypomina mu, czemu został prawnikiem. O, to twój bohater jest prawnikiem? Nie, nie mów mi, że „tak, i to najlepszym!”. Zamiast tego pokaż, jak świetnie poradził sobie na dzisiejszej rozprawie. Jeszcze tylko daj mu imię i nazwisko, a potem... Bierz się do pisania!

(Aha, jestem ci winien jeszcze jedno wyjaśnienie: Dan jednak nie wszedł do baru. Ale jeśli myślisz, że Stephen King załatwił to pisząc „Dan jednak nie wszedł do baru”, to naprawdę masz o nim bardzo złe zdanie).

⁶ Z. Smith, *Sztuczki warsztatowe*, tłum. S. Kowalski, w: tejże, *Jak zmieniałam zdanie. Eseje okolicznościowe*, tłum. A. Pokojska, Kraków 2010, s. 137.

⁷ J. Parandowski, *Alchemia słowa*, wyd. 4, rozszerzone, Warszawa 1965, s. 198.

⁸ Tamże.