

Știința

povestirii

DE CE ne fac poveștile umani și

CUM să le spunem mai bine



Will Storr

Traducere din engleză de Florin Tudose

Cuprins

Introducere	9
1. Crearea unei lumi	17
2. Sinele imperfect	65
3. Întrebarea dramatică	107
4. Intrigi, finaluri și sens	177
Anexă	207
O notă despre text	245
Mulțumiri	247
Note și referințe	249

Introducere

Știm cum se termină povestea asta. Vei muri, la fel ca toți cei pe care-i iubești. Apoi urmează moartea termică. Universul nu mai generează schimbări, mor stelele, până nu mai rămâne nimic, doar un vid infinit, mort și înghețat. Viața umană, cu toată gălăgia și devălmășia ei, este redusă la nimic, pentru eternitate.

Dar nu așa ne trăim noi viața. E posibil ca ființele umane să fie singurele care conștientizează lipsa de sens a existenței, dar continuă să trăiască ignorând acest lucru. Înaintăm bucuroși, clipă de clipă și zi după zi, cu neantul planând deasupra capetelor noastre. Cei care privesc direct neantul și mai apoi pică, cum e și firească, în disperare, sunt diagnosticați cu tulburări mintale, fiind considerați cumva defecți.

Leacul pentru oroare e povestea. Creierul nostru ne distrage atenția de la acest adevăr teribil introducând în viața noastră obiective pline de speranță, pe care ne încurajează să le atingem. Ceea ce ne dorim și drumul sinuos către a obține ce ne dorim e povestea noastră, a tuturor. Conferă existenței noastre iluzia unui sens și ne îndepărtează privirea din direcția neantului. Este practic imposibil să înțelegem lumea oamenilor fără povești. Ziarele noastre, tribunalele, arenele noastre sportive, instituțiile guvernamentale, curțile școlilor, jocurile video, versurile cântecelor noastre, gândurile noastre intime și conversațiile publice, visele și visările noastre sunt toate pline de povești. Poveștile sunt peste tot. *Noi* suntem povești.

Povestea e ceea ce ne face umani. Cercetările recente sugerează că limbajul a evoluat de pe vremea în care viețuiam

tribal în Epoca de Piatră, în principal pentru schimburile de „informații sociale”.¹ Adică pentru bârfă. Am început să spunem povești despre moralitatea sau lipsa de moralitate a altora, să pedepsim comportamentul nepotrivit, să-l recompensăm pe cel adecvat, ca să menținem cooperarea în grupurile noastre și să avem control asupra tribului. Poveștile despre eroismul sau ticăloșia oamenilor, despre bucuria sau revolta pe care acestea ni le trezesc, au fost cruciale pentru supraviețuire. Suntem construiți ca să le savurăm.

Unii cercetători sunt de părere că bunicii au dobândit un rol esențial în triburi²: bătrânii spuneau povești, tot felul de povești³ – despre eroii din trecut, despre aventuri nemaipomenite, spirite și magie – care-i ajutau pe copii să navigheze prin lumile lor fizice, spirituale și morale. Din aceste povești a evoluat sofisticata cultură umană. Când am început să practicăm agricultura și să creștem animale, iar triburile noastre s-au așezat și au evoluat lent în state, poveștile spuse de bunici în jurul focului s-au metamorfozat în marile religii capabile să țină laolaltă mari grupuri umane. Până azi, națiunile moderne sunt definite în principal de poveștile pe care ni le spunem despre colectivitățile noastre: victoriile și înfrângerile noastre; eroii și dușmanii noștri; valorile noastre distincte și felurile de a fi; toate se regăsesc în poveștile pe care le spunem și de care ne bucurăm.

Experimentăm viața cotidiană în modul poveste. Creierul creează pentru noi o lume în care să trăim și o populează cu aliați și ticăloși. Transformă haosul și pustiul realității într-o poveste simplă, plină de speranță, care gravitează în jurul unui miez – minunatul, prețiosul *eu* – pe care-l dotează cu o serie de scopuri, intrigile vieții noastre. Poveștile sunt rezultatul activității creierului. Creierul e un „procesor de povești”, spune profesorul de psihologie Jonathan Haidt,⁴ „nu un

procesor logic”. Poveștile răsar din mințile oamenilor la fel de ușor ca respirația pe buzele lor. Nu e un domeniu rezervat genilor. Tu o faci chiar acum. A deveni mai pricepuți în spunerea poveștilor e o simplă chestiune care ține de întoarcerea privirii spre interior, spre mintea însăși, pentru a ne întreba cum face asta.

Cartea de față are o geneză ciudată, fiind bazată pe un curs de scriere creativă pe care-l predau, bazat la rândul său pe cercetarea pe care am făcut-o pentru scrierea unor cărți. Interesul meu față de știința povestirii a început acum aproximativ un deceniu, când lucram la cea de-a doua mea carte, *The Heretics*, o investigație despre psihologia credinței. Îmi propusesem să aflu de ce oameni inteligenți ajung să creadă lucruri trăsnite. Răspunsul la care am ajuns a fost că, în condiții de sănătate psihologică, creierul ne face să credem că noi suntem eroii morali din centrul temelor aflate în desfășurare din viața noastră. Orice „date” care i-ar putea ieși în cale se vor subordona poveștii. Când aceste „date” flatează un sine eroic, e probabil că le vom accepta cu credulitate, oricât de inteligenți ne-am considera. Când nu ne flatează, mintea noastră va avea tendința de a găsi o cale meșteșugită de a le respinge. *The Heretics* a fost contactul meu cu ideea de creier ca povestitor. Nu a modificat doar modul în care mă percep pe mine, ci modul în care percep lumea.

A modificat și modul în care mă raportez la scrisul meu. S-a întâmplat ca în timpul cercetărilor pentru *The Heretics* să lucrez și la primul meu roman. Cu scrierea ficțiunii întâmpinam vechi dificultăți, așa că am cedat și mi-am cumpărat o selecție din ghidurile tradiționale „cum să”. Citindu-le, am observat ceva ciudat. Unele dintre lucrurile pe care le afirmă teoreticienii povestirii despre narațiune erau izbitor de similare cu ce-mi spusese despre creier și minte psihologii și cercetătorii din

neuroștiințe pe care îi intervievasem. Deși porneau din locuri complet diferite, povestitorii și oamenii de știință ajungeau la aceleași descoperiri.

Continuându-mi cercetările pentru cărțile ulterioare, am continuat să observ aceste legături. Am început să mă întreb dacă nu ar fi fost posibil să suprapun cele două domenii, pentru a-mi îmbunătăți abilitățile de povestitor. Așa am ajuns la conceperea unui curs pentru scriitori bazat pe principii științifice, care s-a dovedit a fi extrem de popular. Confruntarea regulată cu grupuri de autori, jurnaliști și scenariști extrem de inteligenți m-a impulsionat să-mi aprofundez investigațiile. N-a trecut multă vreme până ce am constatat că adunasem suficient material pentru un mic volum.

Speranța mea e că ceea ce urmează va fi interesant pentru oricine vrea să afle mai multe despre condiția umană, chiar dacă nu ar avea un interes practic pentru povestire. Însă cartea se adresează și povestitorilor. Principala noastră provocare este captarea și menținerea atenției creierilor celorlalți. Sunt convins că fiecare dintre noi poate fi mai bun în ceea ce face descoperind câte ceva despre funcționarea creierului.

Această abordare e diametral opusă față de încercările mai tradiționale de decodificare a povestirii. Abordările tradiționale se bazează de obicei pe comparații academice ale poveștilor de succes sau miturilor tradiționale din întreaga lume, analizând elementele comune. Din astfel de tehnici răsar teme predefinite care așază evenimentele narrative în secvențe, ca niște rețete. Cea mai influentă dintre acestea este cu siguranță teoria „Monomyth”, de Joseph Campbell,⁵ care în forma sa integrală conține șaptesprezece părți ce urmăresc fazele călătoriei eroului începând cu „chemarea aventurii” inițiale.

Asemenea structurări tematice au cunoscut un mare succes. Au atras milioane de oameni și au generat venituri de

miliarde de dolari. Au deschis calea unei revoluții industriale în domeniul țesătoriei de povești, vizibilă în mod particular în cinema și producțiile de televiziune. Unele exemple, cum ar fi *Războiul Stelelor: O nouă speranță*, inspirat de scrierile lui Campbell, sunt minunate. Dar multe alte povești sunt placide, reci, corporatiste, trase destul de evident la indigo.

După mine, problema abordării tradiționale e că ne conduce către o preocupare pentru rețete de structură. E ușor de înțeles de ce se întâmplă asta. De multe ori, căutărilor vizează Marea Poveste Autentică – o structură narativă finală perfectă, un standard pe baza căruia pot fi apoi evaluate toate poveștile. Cum să descrii *asta* dacă nu disecând-o în mișcările din care e compusă?

O descindere în știința povestirii dezvăluie adevărul acestor rețete. Multe se dovedesc a fi simple variațiuni ale scenariului în cinci acte, al cărui succes nu se datorează vreunui adevăr cosmic secret ori vreunei legi universale a povestirii, ci faptului că e cea mai sigură metodă de a arăta transformările profunde ale personajelor. E simplă, eficientă și consistentă – impecabil șlefuită pentru captarea atenției maselor.

Eu bănuiesc că această credință în narațiune ca formulă magică este responsabilă pentru senzația clinică pe care o transmit majoritatea poveștilor moderne. O temă narativă nu poate funcționa niciodată în izolare. De asta susțin că focusul trebuie mutat de pe intrigă pe personaj. Noi suntem interesați în mod natural de *persoane*, nu de evenimente. Ne bucurăm, plângem și ne trântim cu capul în pernă citind despre zbuciumul unor indivizi specifici, imperfecti și fascinanți. Evenimentele de suprafață sunt critice, desigur, iar structura acestora trebuie să fie prezentă, funcțională și disciplinată. Dar rolul lor e doar de susținere a distribuției.

Cu toate că există principii structurale generale și un mănunchi de forme de bază ale poveștilor, pe care am face bine să le înțelegem, dictarea unor reguli obligatorii este probabil o greșală. Atenția creierului poate fi captată și menținută de multe lucruri. Povestitorii folosesc o multitudine de procese neuronale care au evoluat dintr-o varietate de motive și care așteaptă să fie utilizate ca niște instrumente într-o orchestră: revolta morală, schimbarea neașteptată, jocul de statut, specificitatea, curiozitatea și așa mai departe. Înțelegându-le, putem construi mai ușor povești captivante, profunde, emoționale și originale.

Nădăjduiesc că această abordare se va dovedi a fi mai eliberatoare din punct de vedere creativ. Unul din beneficiile înțelegerii științei povestirii este descifrarea „de ce”-urilor din spatele „regulilor” pe care le auzim frecvent. O astfel de cunoaștere ar trebui să ne ofere perspectivă. Cunoscând *de ce* regulile sunt reguli, înseamnă că știm și *cum* să le încalcăm inteligent și cu succes.

Toate acestea nu vor să sugereze că ar trebui să ignorăm descoperirile unor teoreticieni ai narațiunii precum Campbell. Dimpotrivă. Multe dintre manualele populare ale povestirii conțin informații geniale despre narațiune și despre natura umană, la care știința a ajuns doar recent. În paginile cărții de față îi voi cita pe unii dintre autorii acestor manuale. Nu susțin nici că ar trebui să ignorăm structurile lor narrative valoroase – acestea pot completa foarte ușor cartea mea. E pur și simplu o chestiune de accent. Cred că narațiunile captivante, profunde și originale au mai multe șanse să răsară din personaj decât dintr-o listă de obiective. Iar cea mai bună cale de a crea personaje bogate, autentice și pline de surprize narrative este să descoperi cum funcționează personajele în viața reală, iar asta presupune să apelezi la știință.

Am încercat să scriu o carte despre știința povestirii așa cum mi-aș fi dorit să citesc pe vremea când lucram la primul meu roman. Mi-am propus să echilibrez *Știința povestirii* astfel încât să fie o carte practică fără a ucide spiritul creativ prin liste de „Trebuie să faci asta”. Sunt de acord cu romancierul și profesorul de scriere creativă John Gardner când afirmă că „adevărurile estetice presupus absolute se dovedesc relative când se află sub presiune”.⁶ Dacă v-ați propus să începeți un proiect de scriere, vă sugerez să priviți cele ce urmează nu ca pe o serie de obligații, ci ca pe niște arme la care puteți apela dacă alegeți să le folosiți în manieră personală. „Abordarea imperfecțiunii sacre” este un proces bazat pe personaj, o încercare de a crea o poveste care să mimeze felurile moduri în care creierul creează viață și care, prin urmare, să transmită senzația de autentic și proaspăt și să vină la pachet cu un potențial dramatic.

Cartea e împărțită în patru capitole, fiecare explorând un alt strat al povestirii. Pentru început, vom examina modurile în care povestitorul și creierul creează lumi vii în care să existe. Apoi vom face cunoștință cu protagoniștii imperfecti din miezul acestor lumi. Apoi vom plonja în subconștientul personajului, dezvăluindu-i zbuciumul ascuns și dorințele care fac viața umană atât de ciudată și dificilă, precum și poveștile pe care le spunem atât de convingător, neașteptat și emoționant. La final vom analiza sensul și rostul povestirii, privind cu ochi proaspeți intrigile și finalurile.

Ceea ce urmează reprezintă o încercare de a face lumină asupra descoperirilor generațiilor de teoreticieni geniali ai povestirii în lumina descoperirilor unor oameni de știință (femei și bărbați) la fel de geniali. Le sunt infinit îndatorat tuturor.

Will Storr

1 | Crearea unei lumi

1.0

Unde începe o poveste? Păi, să ne întrebăm unde începe orice. La început, bineînțeles. Bun, să începem: *Charles Foster Kane s-a născut în Little Salem, Colorado, SUA, în 1862. Mama lui era Mary Kane, iar tatăl lui era Thomas Kane. Mary Kane conducea un internat...*

Nu merge. Se prea poate ca nașterea să fie începutul vieții, iar dacă al nostru creier ar fi un procesor de date, cu siguranță acolo ar începe povestea noastră. Dar datele biografice nu înseamnă prea mult pentru creierul povestitor. Ce dorește creierul, ce solicită insistent în schimbul darului prețios al atenției sale e altceva.

1.1

Multe povești încep cu un moment de schimbare neașteptată. Și continuă tot așa. Că vorbim de un articol de tabloid de șaiszeci de cuvinte despre colierul rupt al unei vedete de televiziune ori despre o saga de 350 000 de cuvinte ca *Anna Karenina*, orice poveste veți întâlni poate fi rezumată la „ceva s-a schimbat”. Schimbarea este etern fascinantă pentru creier.

„Aproape întreaga percepție este orientată spre detecția schimbării”¹, susține profesoara de neuroștiințe Sophie Scott. „Sistemele noastre de percepție practic nu intră în funcțiune dacă nu au de detectat modificări.” Când se află într-un mediu stabil, creierul e relativ calm.² Însă când detectează o schimbare, evenimentul e imediat înregistrat printr-o amplificare a activității neuronale.

Din acest tip de activitate neuronală apare experiența vieții. Orice ați văzut sau atins vreodată; toți cei pe care i-ați iubit sau urât; toate secretele, toate visurile, toate apusurile, răsăriturile, toate durerile, bucuriile, gustul și dorul – toate sunt produsul creativ al furtunilor de informație care traversează și răzbat în teritorii îndepărtate ale creierului. Cocoloșul de 1,2 kilograme în nuanțe de gri și roz de jeleu computațional pe care-l purtați între urechi ar putea să încapă fără probleme în două palme deschise, dar, examinat la scara sa, devine vast dincolo de capacitățile noastre de înțelegere. Conține 86 de miliarde de celule cerebrale, sau „neuroni”, fiecare dintre acestea fiind de complexitatea unui oraș.³ Între celule circulă semnale la viteze de până la 120 de metri pe secundă.⁴ Acestea călătoresc într-o rețea sinaptică de 150 000 până la 180 000 de kilometri,⁵ suficient cât să înconjoare planeta de patru ori.

La ce servește toată această putere neuronală? Teoria evoluției ne spune că sensul nostru e supraviețuirea și reproducerea. Sunt obiective complexe, mai ales reproducerea, care la oameni presupune manipularea impresiei pe care potențialii parteneri ar putea să o aibă despre noi. A convinge un membru al sexului opus că suntem un partener dezirabil reprezintă o provocare care presupune o înțelegere profundă a unor concepte sociale precum atracție, statut, reputație și ritualuri ale curtării. Putem spune așadar că misiunea creierului e controlul. Creierul trebuie să perceapă mediul fizic și oamenii din

jurul său pentru a-i *controla*. Creierul obține ce dorește doar după ce învață să controleze lumea.

Controlul este motivul pentru care creierul se află într-o constantă stare de alertă față de necunoscut. Schimbarea neașteptată este un portal prin care pericolele ne sar la beregată. Dar, paradoxal, schimbarea este și o oportunitate. Este crăpătura în univers prin care ajunge la noi oportunitatea. Schimbarea este speranță. Schimbarea este promisiune. Este calea noastră șerpuită către un viitor mai bun. Când se produce, vrem să știm ce înseamnă. E o schimbare în mai bine sau în mai rău? Schimbarea neașteptată ne face curioși, iar curiozitatea e ceea ce ar trebui să simțim în stadiul incipient al unei povești eficiente.

Acum, gândiți-vă la fața voastră, dar nu ca la o față, ci ca la o mașină care a fost formată de milioane de ani de evoluție pentru detectarea schimbării. Nu prea există niciun punct pe fața noastră care să nu fie dedicat acestei misiuni. Merg pe stradă, fără să mă gândesc la ceva anume, când deodată se produce schimbarea neașteptată: un zgomot puternic; cineva care mă strigă pe nume. Mă opresc. Monologul interior încetează. Forța atenției e mobilizată. Activez minunata mașinărie de detectare a schimbării în direcția evenimentului-surpriză pentru a răspunde la întrebarea „Ce se întâmplă?”.

Asta fac povestitorii. Creează momente de schimbare neașteptată care captează atenția protagoniștilor lor și, prin extensie, atenția cititorilor și privitorilor. Cei care au încercat să pătrundă secretele povestirii cunosc de mult semnificația schimbării. Aristotel susținea că „peripeteia”, un punct de cotitură dramatic, se numără printre cele mai intense momente ale registrului dramatic, iar John Yorke, teoretician al narațiunii și apreciat producător de televiziune, scria că „imaginea pe care o caută întotdeauna un regizor de televiziune, fie în

programe documentare, fie în ficțiune, este un close-up al feței umane în momentul în care sesizează schimbarea”.⁶

Momentele de schimbare sunt atât de importante încât adesea sunt sugerate încă de la prima propoziție a unei povești:

Spot ăsta! Nu și-a luat cina. Oare pe unde-o fi?

(Eric Hill, *Where's Spot?*)

Unde se duce tati cu toporul ăla?

(E.B. White, *Charlotte's Web*)

Când m-am trezit, cealaltă jumătate a patului era rece.

(Suzanne Collins, *Jocurile foamei*)*

Aceste propoziții de început stârnesc curiozitatea descriind momente specifice de schimbare. Dar indică și schimbări sumbre ce vor urma. L-o fi călcat pe Spot autobuzul? *Unde* merge bărbatul ăla cu un topor în mână? Amenințarea schimbării este o tehnică foarte eficientă de stârnire a curiozității. Regizorul Alfred Hitchcock, un mare maestru al alarmării creierelor prin amenințarea schimbării iminente, mergea atât de departe încât să afirme că „teroarea nu vine din surpriză, ci doar din anticiparea acesteia”.⁷

Dar amenințarea schimbării nu trebuie să fie atât de fățișă precum cuțitul unui psihopat profilându-se pe perdeaua de la duș.

* Suzanne Collins, *Jocurile foamei*, traducere de Ana-Veronica Mircea, Editura Nemira, București, 2023 (n.t.).

Domnul și doamna Dursley, de pe Aleea Boschetelor, numărul 4, erau foarte mândri că erau complet normali, slavă Domnului!

(J.K. Rowling, *Harry Potter și Piatra Filozofală*)*

Propoziția lui Rowling este minunat împachetată cu amenințarea schimbării. Cititorii experimentați știu că *ceva* e pe cale să zdruncine universul calm al soților Dursley. Afirmația utilizează aceeași tehnică folosită de Jane Austen în *Emma*,** care începe cu faimoasa frază:

Emma Woodhouse, frumoasă, deșteaptă, bogată, cu un cămin minunat și o fire veselă, părea să facă parte dintre aleșii soartei. Trecuseră douăzeci și unu de ani de când era pe lume și puține lucruri o mâhniseră sau îi răniseră mândria.

Așa cum sugerează fraza lui Austen, utilizarea momentelor de schimbare ori amenințarea schimbării într-o frază introductivă nu este vreun truc rezervat autorilor cărților pentru copii. Iată cum debutează romanul *Intimitate*, al lui Hanif Kureishi:

E cea mai tristă noapte; e noaptea în care plec ca să nu mă mai întorc niciodată.

Iată cum începe romanul *Istoria secretă*,*** de Donna Tartt:

Pe munte se topea zăpada, iar Bunny era deja mort de câteva luni, și abia atunci am început să înțelegem gravitatea situației în care ne aflam.

* J.K. Rowling, *Harry Potter și Piatra Filozofală*, traducere de Florin Bican, Editura Arthur, București, 2024 (n.t.).

** Jane Austen, *Emma*, traducere de Anca Roșu, Editura Corint, București, 2015 (n.t.).

*** Donna Tartt, *Istoria secretă*, traducere de Magda Groza, Editura Polirom, Iași, 2005.

Sau prima propoziție din *Străinul*,* de Albert Camus:

Azi a murit mama. Sau poate ieri, nu știu.

Și iată cum începe capodopera lui Jonathan Franzen, *The Corrections*, am putea spune că foarte similar cu *Where's Spot*, a lui Eric Hill:

Nebunia vântului rece de toamnă suflând în prerie. O simți: urmează să se întâmple ceva teribil.

Dar această tehnică nu ține de povestirea modernă:

*Cântă, Zeiță, mânia ce-aprinse pe-Ahil' Peleianul,
Greaua urgie ce-Aheilor mii de amaruri le-aduse,
Multe năvalnice duhuri lui Hades zvârlindu-i în brațe,
Ale vitejilor, iar pe dâșii lăsatu-i-a-n pradă
Câinilor, cum și ospăț pentru vulturi, la vrerea lui Zeus,
Când, mai întâi, se-nfruntară cu sfadă frunțașii de vază,
Însuși Atridul, stăpân de popoare, și mândrul Ahile.
(Homer, *Iliada*)***

Cum nu e limitată la lucrările de ficțiune:

*O fantomă bântuie Europa – e fantoma comunismului.
(Karl Marx, *Manifestul Partidului Comunist*)*

Dar, chiar și în cazurile în care povestea nu începe cu o sugestie puternică de schimbare:

* Albert Camus, *Străinul*, traducere de Daniel Nicolescu, Editura Polirom, Iași, 2019 (n.t.).

** Homer, *Iliada*, traducere de Dan Slușanschi, Editura Humanitas, București, 2012 (n.t.).

Toate familiile fericite se aseamăna între ele. Fiecare familie nefericită, însă, este nefericită în felul ei.

(Lev Tolstoi, *Anna Karenina*,* prima propoziție)

... dacă își propune să capteze atenția unor mase, putem fi siguri că schimbarea nu e departe:

În familia Oblonski era mare tulburare. Soția aflase că bărbatul său avea legături de dragoste cu guvernanta franceză, care fusese în serviciul casei, și-l vestise că nu mai poate trăi sub același acoperământ cu dânsul.

(Lev Tolstoi, *Anna Karenina*, a doua și a treia propoziție)

Majoritatea schimbărilor neașteptate la care reacționăm pe parcursul vieții se dovedesc a fi lipsite de importanță: bubuitura pe care am auzit-o a fost doar portiera unui camion; nu m-a strigat nimeni, era o mamă care-și striga copilul. Așa că mă afund înapoi în reverie și lumea, încă o dată, devine un amestec difuz de mișcări și zgomote. Însă uneori schimbarea e semnificativă. Ne forțează să acționăm. Aici începe povestea.

1.2

Schimbarea neașteptată nu e singura metodă de a stârni curiozitatea. Pentru a-și îndeplini misiunea de controlare a lumii, creierul trebuie să o înțeleagă adecvat. Asta-i face pe oameni extrem de investigativi: bebelușii de doar 9 săptămâni sunt mai atrași de imagini pe care nu le-au mai văzut decât de cele

* Lev Tolstoi, *Anna Karenina*, traducere de Mihail Sevastos, Ștefana Velisar-Teodoreanu și Rostislav Donici, Editura Corint, București, 2016 (n.t.).