

Небојша Ромчевић

## НАРАЦИЈА И СУСПЕНС

„У сваком тренутку драме нешто се већ десило и нешто ће се тек десити.“<sup>1</sup> Процес рецепције наративне структуре састоји се из сталног процеса рекапитулације већ примљених информација и антиципације будућих догађаја. Прималац непрекидно покушава да на основу добијених информација, које формирају хоризонт очекивања, структурише причу.

Напетост се обично меша с различитим облицима сукоба. Наша намера није да посматрамо суспенс као категорију која се тиче процеса рецепције у односу представа–публика, већ у односу према самом тексту и његовом потенцијалу суспенса. Суспенс који почива на односу публике и текста зависи од великог броја индивидуалних и над-индивидуалних параметара (као што је ниво пажње појединца, колективна рецепција контекста и екстерни услови процеса представљања), који не могу бити анализирани у целости. Ми ћемо суспенс посматрати из аспекта односа и квалитета информација које публика добија на екстерном комуникацијском нивоу и оних које добијају ликови на интерном комуникацијском нивоу.<sup>2</sup>

Напетост се код примаоца повећава с нивоом његове идентификације са ликом и/или ситуацијом, а смањује с повећањем броја и квалитета ометајућих елемената и на интерном и на екстерном комуникацијском нивоу.

<sup>1</sup> Puetz, Peter, *Die Zeit im Drama. Zur Technik dramatischer Spannung*, Henschel Verlag, Goettingen 1970.

<sup>2</sup> Интерни комуникацијски ниво подразумева размену информација међу ликовима. Екстерни комуникацијски ниво подразумева информације које прима публика.

## СУСПЕНС И ДЕЛИМИЧНО ЗНАЊЕ

Као један од елемената у линеарном развоју заплета, потенцијал суспенса може бити представљен само када ликови на сцени и публика бивају *делимично* свесни онога што се следеће може десити. Потенцијал суспенса не може се појавити ако су ликови и/или гледаоци потпуно свесни наредних секвенци заплета – ситуација која се вероватно ретко догађа – али ни када је фикционална будућност остављена потпуно отвореном и непредвидљивом. Тако, напетост увек зависи од постојања тензије између потпуног незнања и извесног нивоа очекивања насталих на основу конкретно датих информација. Комплетно несигурна будућност би онемогућила стварање антиципаторног хоризонта очекивања, што би, дакле, елиминисало једну од компоненти напетости, док би комплетно знање елиминисало другу. У првом случају не би било истражитељског импулса, осим искључиво у погледу будућих догађаја; у другом, такав импулс био би непотребан.

## ПАРАМЕТРИ СУСПЕНСА

Тек је први корак у анализи општих услова који се тичу изградње суспенса учињен установљавањем чињенице да потенцијал суспенса драмског текста произлази из делимичног знања драмских ликова и примаоца с обзиром на оно што ће се следеће десити. Потребно је даље утврдити на којим факторима почива интензитет потенцијала суспенса. Зато морамо дати нека додатна обавештења о параметрима који условљавају интензитет суспенса. Да бисмо то учинили, одабрали смо наративну структуру из области филма, због веће прегледности. То је филм Анрија Клузоа, верзија комада Жоржа Арноа *Надница за страх* (1952). Одабрали смо пример из жанра трилера, будући да је овом жанру читава наративна структура усмерена ка стварању напетости као доминантном циљу. Чињеница да се не ради о класичном драмском тексту, у чистом значењу те речи, од мање је важности за нашу анализу.

Фактор који директно утиче на суспенс јесте степен до кога се прималац може идентификовати с фикционалним протагонистима у секвенцама заплета које ће следити. Што је јача идентификација, публика постаје посвећенија тако што прати планирање, одлуке и ризике предузете од фикционалних протагониста, и утолико што публика нестрпљиво покушава да предвиди следеће секвенце. Ниво идентификације и уживљавања није у потпуности препуштен публици, већ зависи и од самог текста. Тако, у Клузоовом филму, релативно дугачак увод показује социјални миље авантуриста и пропалица

у Гватемали, али не само са циљем социјалне критике, већ, изнад свега, са циљем да омогући неопходни ниво идентификације преко проблема које, заједно са протагонистом, дели и прималац, као што су страх, нада, борба за егзистенцију, итд. Наравно, охрабривање публике да се на тај начин идентификује с ликом техника је која није ограничена само на жанр тривијалног трилера, већ се појављује и у класичним трагедијама, где је велика брига посвећена томе да се мотивација јунака учини публици уверљивом и морално прихватљивом од самог почетка текста.

Што се самих секвенци заплета тиче, потенцијал суспенса повећава се пропорционално са укљученим ризиком. У *Надници за сѝрах* четири главна лика ризикују животе. Да ли ће успети у транспорту експлозива и да ли ће на крају добити награду која ће решити све њихове животне проблеме? Неуспех значи смрт. Компромис такође не долази у обзир. Реалност тога ризика демонстрирана је у чињеници да један од камиона заиста експлодира, при чему страдају сви у њему, а главни јунак Жерар (Ив Монтан) бива озбиљно повређен и умире кратко након стицања на одредиште. Тај приступ „све или ништа” такође може бити приписан и класичној драми. Херој класичне трагедије такође је угрожен и коначно савладан – смрћу. Чак и у комедији, јунакови покушаји да се достигне *suntit bonum* венчања подгрејани су свешћу да ће неуспехом његов живот бити лишен смисла. Класицистичке теорије које се баве драмским падом, према којима трагични јунак мора бити вишег социјалног стања да би његов пад изгледао нарочито радикалан и представљао страшну промену из среће у несрећу, могу бити препознате у техници која максимализује ризик да би повећала напетост.

Даљи утицај на интензитет потенцијала суспенса имају квантитет и недвосмисленост информација које се тичу будућности, а које и ликови и публика могу да користе да би развијали своје антиципаторне хипотезе. Такве информације се преносе експлицитно, у отвореним расправама у планирањима, пророчанствима, сновима, или имплицитно, у форми физичких или атмосферских предзнака. Знање о плану и потенцијалним препрекама у његовој реализацији ствара ту форму делимичног знања о ономе што ће се следеће десити, а што препознајемо као најважнији предуслов за развој суспенса. Тако је у *Надници за сѝрах* транспорт експлозива, уз опасности и препреке које постоје, описан кроз детаљно планирање, али управо та детаљност повећава могућност појављивања нових тешкоћа. Као значајан додатни елемент информацијама окренутим према будућности стоји ограниченост времена у коме задатак мора бити извршен. У *Надници за сѝрах* то је дванаестак часова, јер ће експлозив бити детониран подневним сунцем. Транспорт постаје трка с временом, и што време више пролази, претња константно подстиче стварање нових прет-

поставки о шансама за успешно окончање пута. С друге стране, могућност суспенса не може се развити када постоје мале или никакве информације о будућности, чак и када аутор уводи драстичан шок-ефекат или тотални ризик. Пикарске авантуристичке драме су негативни примери у којима потпуна непредвидљивост ствара моменте изненађења или *coup de theatre-a* али не и напетост. Веза између информација окренутих ка будућности и интензитета потенцијала суспенса потврђена је у најјаснијем виду у Хичкоковим филмовима, где се интензитет потенцијала суспенса гради вештим манипулисањем очекивања публике.

Додатни параметар, од чијег интензитета зависи потенцијал суспенса, јесте информациони ниво наредних секвенци заплета. У теорији, информативна вредност догађаја смањује се ако се повећава вероватноћа да ће се он и десити. Обрнуто, што је мања вероватноћа да ће се неки догађај одиграти већа је његова информативна вредност. То значи да догађај предвиђен у антиципаторној хипотези лика и/или примаоца, на основу датих информација, има потенцијални суспенс, који стоји у обрнутој пропорцији с могућношћу да ће се заиста збити. *Надница за страв* је пример за то. У погледу информација о опасној природи транспорта – лоши путеви, психолошке предиспозиције возача, ограничено време – успешно окончање путовања врло је мало вероватно. Међутим, ове чињенице имају високу информативну вредност. Та висока вредност може бити представљена као збир више бинарних одлука које ће бити предузете с различитих тачака у току путовања. Успешан исход решавања сваког од ових проблема (да ли ће успети да очисте пут од стења, да извуку камион из јаме) има високу информативну вредност, зато што, према информацијама којима располажу гледаоци, повољан исход свакога од подухвата мало је вероватан.

Ипак, све то не значи да највећи суспенс постиже комад који даје најмање информација о будућим догађајима. Постоји горњи лимит максимализације информационог нивоа код интензификације суспенса. Тај лимит је смештен у тачку где ниска вероватноћа прелази у потпуну непредвидљивост. Након те тачке нестаје простор тензије између незнања и развоја антиципаторних хипотеза.

## КРАТКОТРАЈНИ И ДУГОТРАЈНИ СУСПЕНС

До сада смо се бавили параметрима који утичу на интензитет суспенса. Потенцијал суспенса који постоји у одређеној тачки драмског текста резултанта је међусобних веза више типова суспенса. Он може да варира у дужини. Дуготрајни суспенс (који се обично налази у затвореним драмама), простире се кроз читав текст, док краткотрајни

суспенс обухвата краће секвенце заплета. *Надница за сѝрах* има свеобухватну форму дуготрајног суспенса фокусираног на крај, која је допуњена и заоштрена одвојеним деловима краткотрајног суспенса. С друге стране, они су појачани општим дуготрајним суспенсом. Потенцијал суспенса није само случајни збир дуготрајних и краткотрајних суспенса – већ они морају бити комплементарни. У исто време, у тексту који не садржи ту узајамност, потенцијал суспенса на свакој датој тачки биће увек нижи, а општи потенцијал суспенса ће бити збир краткотрајних суспенса. Спојеви и односи различитих типова суспенса, и варирање њихових дужина и интензитета, стварају значајну могућност суспенса у тексту. Тако, важно је стварање основе коју чине информације антиципаторних хипотеза и потенцијал суспенса на почетку самога текста – не само изношењем експозиционих информација. У драми са затвореним крајем („после кога не долази ништа“), потенцијал суспенса ће коначно потпуно нестати на крају, пратећи разрешење свих конфликта.

Предавање о напетости део је курса Модерне теорије драме, који већ две године држим на последипломским студијама Театрологије на Факултету драмских уметности. У разговорима које сам водио са студентима, и уз њихову помоћ, дошао сам до закључка да је могуће развијати напетост чак и независно од наративног тока. Као пример користио сам хипотетичку представу рађену по тексту Ибзенове *Лујѝкине куће*, где би, у првој слици, Нора на сто ставила шољицу чаја с арсеником. Та шољица би све време била присутна на сцени и нико из ње не би пио. Нема сумње да би суспенс који се ствара у очекивању момента када ће неко попити отровни чај имао можда информативни значај већи од свих осталих информација у комаду, и потпуно скренуо пажњу публике с основног тока приче. Та чињеница указује на витални значај суспенса у свакој наративној структури (па тиме и у драми), чему у теорији још увек није поклоњено довољно пажње.

### *Литература*

- Huebler, Alfred, *Drama in der Vermittlung von Handlung, Sprache und Szene*, Herta Schmidt Verlag, Bohn 1973.
- Puetz, Peter, *Die Zeit im Drama. Zur Technik dramatischer Spannung*, Henschel Verlag, Goettingen 1970.
- Pfister, Manfred, *The Theory and Analysis of Drama*, Cambridge University Press, London 1994.

*Nebojša Romčević*

## NARRATION AND SUSPENSE

### Summary

The reception of narrative structure is a continual process of recapitulation of information already received and anticipation of future events. The aspect of relation and quality of information the audience gets on external communication level and those characters are getting on internal communication level are framework within which suspense is discussed here.

With the level of his/her identification with the character and/or situation receiver's suspense raises, and declines with number and quality of disturbing elements both on external and internal communication level. As an element in the linear development of the plot, suspense potential could appear only when characters on stage and audience are partly aware of the forthcoming events.

So, suspense always depends on the tension between complete ignorance and certain level of expectation predictable on the grounds of given information. The more intensive identification, the more audience is committed to follow planning, decisions and chances the fictional protagonist take. And the more impatient to foresee next sequences. The higher involved risk, the higher potential of suspense. Quality and certainty of information regarding future, further influence potential of suspense. Both characters and audience could rely on them in developing their anticipatory hypotheses.

Knowledge of the plan and obstacles in its realization create this form of a partly knowledge of events to come, which we recognize as the crucial precondition of suspense. On the other hand, suspense is impossible with little or none information regarding future. In rising suspense there is a limit to information: it is where low probability turns to complete unpredictability. Suspense potential is not a random sum of long- and short term suspenses - they have to be complementary.