

Vladimir Cerić¹
Fakultet dramskih umetnosti, Beograd

IGRA NARATIVA: IGRA PRESTOLA

821.111.09-311.9(73)
Мартин Г. Р. Р. ;
7.097(73) ; 82.0
ID BROJ: 206972684

Apstrakt

Naratološka analiza u ovom radu biće izvršena kroz transmedijsku analizu narativa, upoređivanjem prve knjige i prve sezone TV serije „Igra prestola“. Korišćenjem strukturalističkih, ali i drugih post-teorija, biće izvršena analiza naracije, pripovednog iskaza i priče, sa posebnim akcentom na najznačajnije sličnosti i razlike između dva medijska teksta.

Ključne reči

naratološka analiza, Igra prestola, transmedijska analiza

101

Vladimir Cerić

Uvod

Tekstovi, koji nastaju kao medijalizovani oblici originalne verzije naracije, predstavljaju okvir na osnovu koga će biti izvršena naratološka analiza „Igre prestola“ (The Game of Thrones), prve sezone TV serije i istoimene knjige, koja je deo serijala „Pesma leda i vatre“ (The Song of Ice and Fire) Džordža R. R. Martina (George R. R. Martin), uz komparativni pristup (različitim teorijama za analizu), na sva tri narativna nivoa, prema klasifikaciji Ženeta (Gérard Genette) na naraciju, pripovedni iskaz i priču.

Naratologija se za pojedine autore odnosi na sagledavanje književnih pripovednih tekstova, i to onih delova književnog „teksta koji su pripovedni“ (Bal 2000: 8). Većina autora iz perioda strukturalizma ističu važnost kauzalno-vremensko-prostornih odnosa u priči kao uslova postojanja narativa. Za pojedine savremene naratologe, narativni tekst predstavlja „zatvoreni dis-

1 ceric@viser.edu.rs i synthetic0812@yahoo.com

kurs, pošto neizbežno sadrži početak i kraj i pošto je materijalno ograničen“ (Omon 2006: 98), čime se zatvara put istraživanju interaktivnosti određenog narativa. Ipak, naratologija iz post-teorija bavi se „narativima sa zapletom kao reprezentacijom smisleno srodnih događaja“ (Herman 2005: 13), čime se implicitno zadržava važnost prostora, koji služi kao vezivno tkivo odigravanja srodnih događaja.

Post-teorije naratologije, naizgled se bitno razlikuju naspram strukturalističke teorije, ne samo iz ugla semiološke analize teksta, već i u tome što instance poput autora, naratora i fokalizatora nisu definisane, iako se nigde ne govori o njihovom nestanku ili nesvrishodnosti. U slučaju klasičnih narativa, post-teorije predstavljaju proširenje strukturalističkih teorija sa ciljem sveobuhvatnog prikaza narativa, i to na mestima na kojima je moguće dokazati njihov „narativitet“, a koje strukturalističke teorije nisu obuhvatile.

Priča i događaji

Priča se sastoji iz tri dela: radnji/događaja, aktanata i prostora priče, ona je „apstraktna konstrukcija koju čitalac treba da 'izvuče' iz konkretnog teksta.“ (Herman 2005: 45). Događaje, po Bartu (Roland Barthes) definišu funkcije: kardinalne² i katalizatorske³; indeksi: pravi i informativni; ali i kombinacije funkcija i indeksa (2005: 45–47).

U „Igri prestola“, kardinalna funkcija koja započinje sve događaje je smrt Džona Erina, kraljeve desne ruke, koji je na samrti rekao: „Seme je snažno“ (Martin 2003: 383)⁴, misleći na incestuoznu vezu kraljice Sersei i brata blizanca ser Džejmija. Pre nego što je na to saznanje odreagovao, misteriozno umire, što dovodi do katalizatorske funkcije, traženja nove kraljeve desne ruke – Edarda Starka. Katalizatorske funkcije, povezane s ovom, jesu Džejmijev pokušaj ubistva sina Edarda, Brendona, kao i ubistvo Edarda, čime se formira sekvenca. Način na koji su predstavljene kardinalne funkcije uglavnom su pravi indeksi, a manjim delom informativni indeksi, tako se većina njih interpretira na strani recipijenta kroz tekst.

2 Kardinalne funkcije, definišu horizontalni progres događaja, podrazumevaju rizik, skrivaju izbor ili mogućnost.

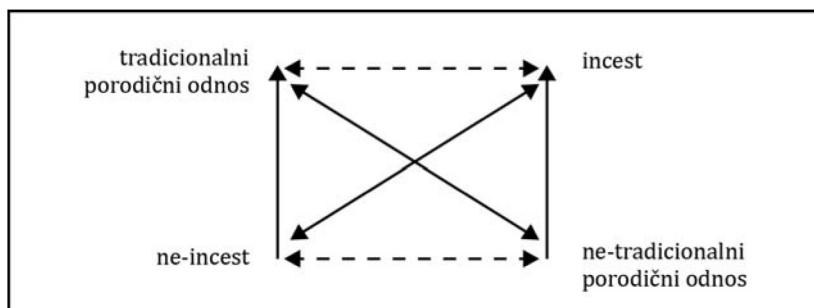
3 Katalizatorske funkcije su jasno prikazane kroz informativne indekse i ne zahtevaju interpretaciju na strani recipijenta.

4 Citiranje poslednjih reči Džona Erina, na ovom mestu je pogrešno sa stanovišta naratološke analize po nivoima, jer one pripadaju nivou naracije, ipak, ovako se skreće pažnja na važnost same naracije.

Druga, kardinalna funkcija, iz koje nastaju sekvence događaja, uglavnom prenete u nastavak serijala, opisana je u Prologu, odnosno uvodnoj sceni serije. Vil, pripadnik Noćne straže, bežeći iz izvidnice sa Severa, uplašen od divljaka koji su ubili ostala dva člana ekspedicije, biva osuđen zbog izdaje služenja Straže i ubijen od strane Edarda Starka. Preko katalizatorske funkcije i informativnih indeksa, ova nit priče se nastavlja odlaskom Edardovog kopileta, Džona Snežnog u službu Noćnoj straži. Ova funkcija ima za cilj uspostavljanje neizvesnosti od onoga što pređe sa Severa, preko Zida, u civilizovani deo Vesterosa, kao skrivena pretnja kojom se ne bavi ni jedna od devet velikih kuća Sedam kraljevstva.

Radnja treće kardinalne funkcije, iz koje nastaju sekvence događaja koje su od veće važnosti za treći nastavak priče, vezani su za proterane potomke Ego-na I – princa Viserisa i njegovu sestru, princezu Deneris koji su odbegli na Esosu. Viseris želi za povratak na tron, ostvaruje preko udaje svoje sestre za vođu plemena Dotraka – kala (kralja) Drogoa. Na venčanju, Deneris dobija kao poklon tri okamenjena zmajeva jaja, naizgled informativni indeks koji se na kraju prvog dela priče ispostavlja za pravi indeks, čime nastaje nova kardinalna funkcija, jer poklon s mitološkom implikacijom postaje realnost, budući da se iz jaja izležu mladunci zmajeva koji Deneris doživljavaju kao majku. Ove dve kardinalne funkcije povezane su katalizatorskim funkcijama, u kojima strada Viseris, a potom i Drogo, što u trenutku rođenja zmajeva i specifičnom Denerisinom plesu s vatrom, dovodi do njenog samoproglašenja za naslednicu trona Sedam kraljevstva, a čime najavljuje borbu za povratak na Vesteros.

Semiotički kvadrat može se postaviti na više načina u cilju predstavljanja „konstitutivnog modela opisivanjem elementarne strukture značenja“ (Prins 2011: 177) u priči. Kvadrat ima za cilj vizuelno predstavljanje logičke organizacije u priči: u odnosima negacije, suprotnosti i implikacije. Sadrži četiri osnovna člana i šest izvedenih članova (metačlanova) – proizvoda navedenih odnosa. Na nivou dubokih struktura priče, može se predstaviti model semiotičkog kvadrata koji predstavlja osnovni šematski prikaz iz kog nastaje tekst, odnosno naracije „Igre prestola“.

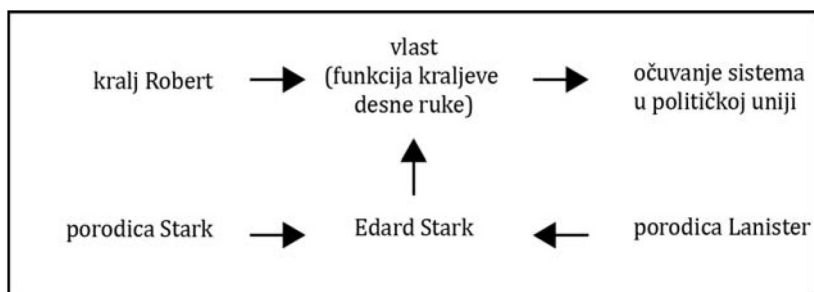


Grafikon 1 – Semiotički kvadrat (tradicionalni odnosi i incest)

U kvadratu (Grafikon 1) su postavljeni članovi – tradicionalni porodični odnos (u nastavku teksta skraćenica TPO) naspram incesta. Ovi članovi daju kompleksni odnos suprotnosti iz koga proističu događaji u tekstu: nerazjašnjena smrt Džona Erina, pokušaj ubistva Brendona, ubistvo Edarda Starka, kao i sukob (a kasnije rat) između kuća Lanister, Stark i odvojeni ratovi Stanisa i Renlija Barateona. Neutralni odnos (ne-TPO i ne-incest) na nivou teksta javlja se u obliku animoziteta između suprotstavljenih strana (kuća) koji nastaje kao proizvod neistinitih i/ili neproverenih informacija koje dovode do sukoba; u tom odnosu, dominantni član je onaj koji preovladava njihovim odnosom i proizvodom takvog odnosa. Iz odnosa TPO i ne-incest proističe pozitivna deiksa, a iz odnosa ne-TPO i incest proističe negativna deiksa. Ovi odnosi zavise od konteksta tumačenja, tako da se mogu podvesti pod udvajanje određene tvrdnje i služe kao potpora određenom odnosu u tekstu. Primer negativne deikse može biti sumnja u „legitimno“ poreklo dece kralja Roberta i Sersei, a njeno priznanje incesta predstavlja potporu činjenici postojanja incesta (iako je ne menja). Relacije između TPO i ne-TPO, odnosno incesta i ne-incesta, predstavljaju suprotnosti čime oba člana dobijaju svoja značenja. U kontekstu „Igre prestola“, TPO i ne-TPO mogu biti moralna i etička načela kuće Lanister u odnosu na incest, a incest i ne-incest odnos kuća Stark i Erin u odnosu TPO (i vrednosti za koje se zalažu).

Događaje u priči pokreću agenti, oni se prema Greмасu (Algirdas Greimas) nazivaju aktanti. „Termin se odnosi na žive/realne predstavnike i način njihovog predstavljanja u službi likova u tekstu, već na specifičnu ulogu koju lik igra u službi apstraktnog agenta u mreži uloga na nivou priče“ (Herman 2005: 52). Jedan lik u priči može zauzimati više pozicija u modelu, ali i grupa likova sa sličnom funkcijom može zauzimati jedno mesto u modelu. Kao i u slučaju semiotičkog kvadrata, aktancijalni model može biti postavljen na

različite načine, ovde je predstavljen kvadrat u kome je subjekat Edard Stark i događaji pre njegove smrti (Grafikon 2).



Grafikon 2 – Aktancijalni model: subjekat Edard

U funkciji pošiljaoca nalazi se kralj Robert, koji traži od Edarda Starka (subjekat) da preuzme funkciju Kraljeve desne ruke (objekat), čime će se očuvati sistem (mir) u političkoj uniji Sedam kraljevstva (primalac), na strani Edarda jeste njegova porodica (pomoćnik), dok se porodica Lanister protivi njegovom imenovanju na funkciju kraljeve desne ruke – vlast (protivnik).

Hronotop po Bahtinu (Михаил Бахтин) predstavlja „prostorno-vremensko odredište [koga] čine narativni i ideološki centar teksta jer mu daju mogućnost oblikovanja likova i radnji“ (Herman 2005: 57). Važnost hronotopa jeste u odnosu koji se javlja između aktanata i događaja unutar određenog prostornog ili vremenskog okvira. Prostorni okvir (topos), usko je povezan sa događajima koji se odigravaju u istorijsko-mitološkim centrima Sedam kraljevstva⁵. Najznačajniji detaljno opisani toposi su zamak Zimovrel, prestonica Kraljeva Luka i granica Zid; oni uglavnom imaju funkciju prikazivanja istorijskog nasleđa⁶, uspomena, ali služe i kao specifično važna, konzistentna mesta na kojima se aktanti i događaji ukrštaju. U knjizi i seriji predstavljeni su objektivno. Vremenski okvir – hronos obuhvata razdoblje od nekoliko meseci uglavnom linearnih događaja, uz nekoliko elipsi o čemu će više reči biti kasnije u analizi pripovednog iskaza. Na nivou hronotopa, vremenski okvir

5 U uvodnoj špici serije prikazuje se mapa Vesterosa, s Kraljevim putem, svim značajnim zamcima (velikih kuća) što gledaocu omogućuje prostornu orijentaciju, dok u knjizi takvo snalaženje omogućuju geografske karte, s pratećim objašnjenjem porodičnih loza i kratkom istorijom njihovih odnosa.

6 Između ovih fikcionih toposa mogu se napraviti paralele s realnim, poput Hadrijanovog zida, srednjoevropskih zankova i jadranskih gradova poput Dubrovnika ili Venecije.

je precizno predstavljen uzimajući u obzir fikcioni prostor priče, bez ikakvih nedoumica na strani recipijenta u pogledu hronologije događaja.

Pripovedni iskaz

Za razliku od dubinske strukture naratološke analize Igre prestola u kojoj do sada nije bilo razlika između dve vrste teksta, sastavljenog od reči, odnosno pokretnih slika; u pripovednom iskazu postoje razlike koje su posledica ontoloških razlika medija.

Ukoliko se fabula na prvom mestu posmatra kao proizvod mašte, priča bi se mogla videti kao proizvod uređenja. (Bal 2000: 55)⁷

U analizi pripovednog iskaza, odvojeno će biti analizirana knjiga i prva sezona serije „Igra prestola“ u onim aspektima koji su različiti. Analizu pripovednog iskaza čine tri glavna dela: vreme, karakterizacija i perspektiva, tačnije, fokalizacija i okularizacija.

Postoji više različitih pristupa problemu vremena u pripovednom iskazu, prema Ženetovim kriterijumima to su trajanje, redosled i frekvencija. U bilo kakvom tekstu, može se meriti kao odnos (realnog) vremena za koje je moguće pročitati (pogledati) određeni sled događaja „naspram vremena u kome se događaj odigrava na nivou priče“ (Herman 2005: 60); unutar narativa, može se napraviti razlika između vremena pripovednog iskaza i vremena priče. U analizi biće obuhvaćena scena u kojoj kraljica Sersei i Edard Stark razgovaraju neposredno pre povratka kralja Roberta iz Lova, o Edardovom otkriću incestuozne veze nje i brata Džejmija. Pripovedni iskaz prve scene, ima uglavnom identično trajanje pripovednog iskaza i priče, što predstavlja „dvostruku linearnost“ (Bal 2000: 62), čiji je pravac unapred. Međutim, u razgovoru, ona evocira svoju prvu bračnu noć sa Robertom i uspomenu da ju je oslovio imenom Edardove sestre Lijene. Ovde se odstupa od hronologije pripovednog iskaza i trenutnog događaja i dešava se anahronija u vidu interne analepse, a kako su one ipak povezane s predmetom razgovora – incestuoznoj vezi, ona se smatra homodijegetičkom. Vremenski raspon je izuzetno velik, jer njihov razgovor obuhvata dug niz godina, koji je širi od protoka vremena na nivou pripovednog iskaza. Iako se susret u „četiri oka“ Sersei i Edarda dogodio samo u ovoj sceni, on se tiče incesta i nelegitimnog naslednika prestola, čime

⁷ Za Balovu, priča je fabula, a pripovedni iskaz je priča.

se frekventnost ovog događaja, i niza događaja, iz priče pojavljuje često u pripovednom iskazu i naziva se repeticija.

Kada Edard kaže Sersei: „Znaš šta moram da uradim“ (Martin 2003: 383), u pitanju je eksplicitno objavljivanje. Tako se umesto najave, u direktnom razgovoru sa Sersei napetost smanjuje. Pripovedni iskaz scene u knjizi i seriji se razlikuju, što nema za posledicu samo razliku u naraciji. U knjizi, uglavnom zahvaljujući naratoru, događaj je opisan u drugačijem „tonu“ (što ulazi u domen analize sadržaja i naracije), ali i ponudi koju Sersei daje Edardu da ne kaže ništa kralju o incestu i da će mu očuvati poziciju kraljeve desne ruke. Takođe, u knjizi Sersei eksplicitno priznaje incest i pokušaj ubistva Brendona, dok je u seriji takvo priznanje implicitno, u kontekstu i gestovima (glumi)⁸. Prema relacijama Balove (Mieke Bal) u pogledu vremena pripovedanja i vremena priče, ovaj događaj može se opisati kao scena, gde nastupa gotovo idealno preklapanje događaja sa činom čitanja/gledanja teksta.

Na globalnom nivou, uobičajeno postoje delovi u kojima je prezentacija događaja proširena ili sažeta (2000: 84), osim manje važnih događaja koji ne učestvuju direktno u glavnoj narativnoj liniji, vreme u knjizi nešto je šire nego u seriji, što je posledica samog medija, tako se opisima mesta, ljudi, istorije i tradicije, posvećuje se više prostora, gde nastupaju usporenja i pauze u odnosu na vreme priče i vreme pripovednog iskaza. Ipak, redosled pripovednog iskaza u knjizi i seriji je gotovo identičan.

Likovi predstavljaju drugu dimenziju pripovednog iskaza, dok se u priči govori o delimično apstraktnim aktantima, u pripovednom iskazu reč je o konkretizaciji njihovih uloga (Herman 2005: 67). Međutim, strukturalistički pristup likovima „dolazi iz nivoa semantike, u analizi sadržaja“ (2005: 89), opis likova proizilazi iz nivoa naracije i razlikuje se u zavisnosti od vrste teksta. Precizne, matematičke analize poput konfiguracije i konstelacije likova imaju za rezultat uvid u čvorišta pripovednog iskaza u kojima se matematičkim putem objašnjava važnost određenog lika, ili grupe likova, u odnosu na konkretni događaj. U ovakvim analizama, polazi se od toga da veća količina likova ili njihova veća frekventnost pojavljivanja u okviru scene/poglavlja utiče na njihovu važnost u okviru određenog teksta.

8 Ipak, ovim razlikama, koje ne utiču u većoj meri na priču, u seriji se daje protivteža u kasnijoj sceni, kada mladi kralj Džofri naređuje pogubljenje Edarda, uz znatno eksplicitnije protivljenje kraljice Sersei u odnosu na opis u knjizi.

Knjiga „Igra prestola“, napisana je u poglavljima u kojima svaki lik u pojedinačnom poglavlju zauzima glavnu fokalizatorsku poziciju iz koje se radnja predstavlja. Ovde će biti izvršena nestandardna analiza, koja ima za cilj da prikaže eventualne razlike između knjige i serije upoređivanjem fokalizatorske pozicije iz knjige sa brojem pojavljivanja likova po epizodi serije. Fokalizatorskih poglavlja⁹ u knjizi je 72 (Tabela 1), čemu odgovara deset epizoda serije (Tabela 2).

Na osnovu podataka iz Tabele 1, ne uzimajući značaj i ulogu fokalizatora u narativu, vidi se dominantni uticaj svih članova porodice Stark na događaje u priči, koji se na nivou pripovednog iskaza i naracije može uočiti jer su svih šest likova, na različitim hronotopima uključeni u veliki broj konfiguracija sa članovima velikih i malih kuća, Noćne straže i Lanisterima koji se sticajem okolnosti nalaze razmešteni po hronotopima koji odgovaraju onima na kojima se nalaze članovi porodice Stark. Ukupan broj fokalizatorskih poglavlja porodice Stark je oko dve trećine, uključujući i Edardovo kopile, Džona Snežnog. Uzimajući u obzir prethodne predložene aktancijalne modele i semiotičke kvadrate, primetno je odsustvo likova iz porodice Lanister, dok je uticaj Deneris u kontekstu protivljenja vladavine članova porodice Barateon i Lanister, proporcionalan što je u skladu s trećom kardinalnom funkcijom priče.

Tabela 1 – Konfiguracija fokalizatora (likova) poglavlja u knjizi

Lik	Ukupno poglavlja	Pozicija poglavlja u knjizi															
Edard (Ned) Stark	15	5	13	17	21	26	28	31	34	36	40	43	45	47	49*	58	
Kejtlin Stark	11	3	7	15	19	29	35	41	46	55	59	63	71				
Deneris Targarjen	9	4	12	24	37	54	61	64	68	72							
Tirion Lanister	9	10	14	22	32	39	43	56	62	69							
Džon Snežni	9	6	11	20	27	42	48	52	60	70							
Brendon (Bren) Stark	7	2	9	18	25	38	53	66									
Ajra Stark	6	8	23	30	33	50	65*										
Sansa Stark	5	16	44	51	57	67											
Vil - fokalizator Prologa	1																

* ključni događaji u knjizi

U pogledu konfiguracije likova u seriji (Tabela 2) primetan je uravnotežen raspored svih glavnih likova u priči. Komparativnom analizom pripovednog iskaza poglavlja knjige i epizoda serije, svakoj epizodi odgovara između pet i devet fokalizatorskih poglavlja, a najčešće sedam fokalizatorskih poglavlja. Prva epizoda serije počinje konfiguracijom svih glavnih likova, a izuzev onih koji nisu preživeli kraj knjige (sezone), konfiguracija likova je puna i u poslednjoj epizodi prve sezone serije. Jedini lik koji ima učešće u svim epizodama

9 Prolog ne nosi ime fokalizatora, jer je važnost lika koji ga predstavlja mala.

prve sezone serije jeste kraljica Sersei¹⁰ čime se objašnjava njena važnost za građenje glavnog zapleta, posledica incesta između nje i Džejmija Lanistera.

*Tabela 2 – Konfiguracija likova u seriji
(po epizodi)*

Lik	Ukupno učesća u sezoni	Epizode									
		I	II	III	IV	V	VI	VII*	VIII	IX*	X
Edard (Ned) Stark	9	1	1	1	1	1	1	1	1	1	0
Kejtin Stark	8	1	1	1	1	1	0	0	1	1	1
Deneris Targarjen	9	1	1	1	1	0	1	1	1	1	1
Tirion Lanister	8	1	1	0	1	1	1	0	1	1	1
Džon Snežni	7	1	1	1	1	1	0	0	1	0	1
Brendon (Bren) Stark	7	1	1	0	1	1	1	0	1	0	1
Ajra Stark	8	1	1	1	0	1	1	0	1	1	1
Sansa Stark	7	1	1	1	0	0	1	0	1	1	1
Vil - fokalizator Prologa	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
kraljica Sersei**	10	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Džejmi Lanister**	7	1	1	1	1	1	0	1	0	0	1
kralj Robert**	7	1	1	1	1	1	1	1	0	0	0
prince/kralj Džofri**	7	1	1	1	0	0	1	1	0	1	1
Ukupno glavnih likova u epizodi		13	12	10	9	9	9	6	9	8	10

* ključne epizode sezone serije

** nisu nosioci fokalizatorskih poglavlja

Uporednom analizom konfiguracija fokalizatora-likova (udaljem tekstu FL) u knjizi i likova u seriji moguće je doći do transmedijske konfiguracije likova koja učvršćuje apstraktnu konstrukciju priče koja je, slobodno se može reći, ista u slučaju oba medija. Transmedijsku konfiguraciju likova moguće je odrediti prilagođavanjem načina određivanja frekvencije učesća likova u određenom tekstu u skladu s ontološkim razlikama i presekom s ostalim aspektima narativa. Na primeru „Igre prestola“, ekranizacija knjige, nije uticala na promenu hronotopa i hronologije, a samim tim, ni događaje, tako i konfiguracija likova nije mogla da bude bitno izmenjena. Iz razgovora kraljice Sersei i Edarda Starka koji se odigrao u 49. poglavlju (VII epizodi), kao i ubistva Edarda Starka koje se u knjizi nalazi u 65. poglavlju (IX epizodi), moguće je uporediti pozicije poglavlja i epizoda, iz kojih proističe da približno sedam fokalizatorskih poglavlja čini jednu epizodu serije.

Analiza fokalizacije će biti prema klasifikaciji Balove koja ju predstavlja kao odnos (a ne specifičnu poziciju) koja nastaje između subjekta i objekta. Za nju, taj odnos predstavlja sadržajnu kategoriju, i daje primer fokalizacije da

10 U poglavljima o fokalizaciji i naraciji biće više reči o važnosti činjenice da kraljica Sersei nije nosilac ni jednog fokalizatorskog poglavlja u knjizi.

„A govori ono što B vidi da C radi“ (Bal 1997: 123), iz čega zaključuje da fokalizacija „ne pripada [isključivo] nivou priče“¹¹ (1997: 123), gde je, ipak, u ovoj analizi postavljena. Razlikuju se interna (u daljem tekstu IF) i eksterna fokalizacija (u daljem tekstu EF), odnosno FL, fokalizator-narator¹² (u daljem tekstu FN), kao i nivoima fokalizacije. Po Balovoj, fokalizacija je jedan od glavnih uzročnika stvaranja napetosti, ona se objašnjava prema nivou znanja koje je fokalizator dao čitaocu i likovima na sledeća četiri načina: zagonetke, pretnje, tajne i nedostatak napetosti (Bal 2000: 136). Iako je napisana u fokalizatorskim poglavljima, u knjizi nije reč isključivo IF, već o FN, ili posebnoj instanci eksternom fokalizatoru, koji u datom trenutku posvećuje pažnju određenom liku fokalizatorskog poglavlja.

Koliko je čekao u bogošumi nije mogao da kaže. Tu je bilo mirno. Debeli zidovi prigušivali su vrevu zamka, tako da je čuo pesmu ptica [...] Drvo-srce bio je hrast, smeđi bez lica, a ipak je Ned Stark osećao prisustvo svojih bogova. Noga ga nije tako bolela.

Došla mu je sa izlaskom sunca [...] Došla je sama, kao što ju je zamolio...

„Zašto ovde?“, upita Sersei Lanister dok je stajala nad njim.

„Da bogovi mogu da vide.“

Ona sede kraj njega u travu. Svaki pokret joj je bio otmen [...] Ned Stark odavno nije primećivao njenu lepotu, ali ju je sada jasno video. „Znam zašto je umro Džon Erin“, reče joj on (Martin 2003: 382).

U ovom odlomku reč je o FN-EF, između svevidećeg naratora kao „objektivnog“ fokalizatora i objekata fokalizacije (Edarda i Sersei). U prvom pasusu, Edard je objekat fokalizacije, a u drugom Sersei. Kada razgovor prelazi u direktan govor, reč je o FL-IF, na šta upućuje reč „ovde“, a ne „tamo“. U poslednjem pasusu oni su zajedno objekti fokalizacije jednog FN. U pogledu napetosti, u konkretnom primeru, ona postoji samo za Sersei, jer su u prethodnim scenama eksplicitno najavljeni i fokalizovani događaji koji slede, što se tumači kao pretnja upućena Sersei. FN je empatičan, jer navodi da Edarda manje boli.

Naratolog Žost (François Jost) uvodi okularizaciju, kao odnos „između onoga što kamera prikazuje i onoga što se veruje da lik vidi“ (Stam 2007:

11 Bal pripovedni iskaz naziva priča.

12 Mike Bal ne koristi naziv *narator-fokalizator*, već ga uvodi Rimon-Kenan, ali obe teoretičarke prepoznaju mogućnost da fokalizator ujedno bude lik i/ili narator, u prvom slučaju reč je o internom fokalizatoru, u drugom o eksternom fokalizatoru.

74). On razlikuje nultu okularizaciju¹³ i internu koja se deli na primarnu¹⁴ i sekundarnu¹⁵. U sceni razgovora razlika medija i „osobine kamere“ omogućavaju prenošenje istog znanja i značenja na nivou priče gledaocu i čitaocu, bez eksplicitnog prenošenja svih elemenata pripovednog iskaza knjige u pripovedni iskaz serije. Ovako, umesto FN, nulta okularizacija započinje scenu, sporim pokretom kamere, dok se na početku razgovora smenjuju primarna interna okularizacija (ekstremno donji rakurs iz kog Edard gleda Sersei) i sekundarna interna okularizacija u nastavku razgovora (smena srednje krupnih planova likova). Nekoliko puta u sceni, pojavljuju se pseudo subjektivni kadrovi koji imaju za cilj unošenje vizuelne dinamike, ali vraćanje i nulte fokalizacije, jer se, u kontekstu ranijih događaja u seriji (i knjizi), gledaocu ostavlja sumnja da neko prisluškuje razgovor, što uspešno gradi osećaj napetosti, za razliku od knjige u kojoj FN zadržava svoju empatičnu poziciju i smanjuje napetost.

Naracija

Naracija pokazuje odnos između aktivnog subjekta i pasivnog objekta, zapravo „odnos između naratora¹⁶ i onoga što je pripovedano“ (Herman 2005: 80). Balova insistira na traženju razlike između nivoa fokalizacije, naracije i lika „i momenata kada se oni kao lik poklapaju ili ne“ (Bal 2000: 20). Pored podele na eksternog i internog naratora, od važnosti može biti stepen učešća u priči (homodijegetički, heterodijegetički i alodijegetički [allodiegetic]), ali i vremenska distanca trenutka pripovedanja.

Na prozoru iznad njega pojaviše se lica.

Kraljica. A sada Bren prepozna i čoveka kraj nje. Ličili su jedno na drugo kao odrazi u ogledalu.

'Video nas je', zakrešta žena.

'Bogami, jeste', reče muškarac.

-
- 13 Termin „nulta okularizacija“ odgovara Ženetovom terminu nulte-fokalizacije, koja je van dijegezisa. Žost međutim, ne daje pandan eksternoj fokalizaciji koja je unutar dijegezisa zbog specifičnosti pozicije koju ima kamera u pripovednom iskazu. Nulta okularizacija se odnosi na događaje koje oko kamere predstavlja van vidnog polja likova u sceni; ona je najčešći vid okularizacije u filmu (i televiziji).
- 14 Primarna interna okularizacija se odnosi na situacije u kojima se u kontekstu (natpisom imena, predmetom itd.) pokazuje prisustvo lika u sceni, ili se lik vidi nejasno (kadrovi van fokusa, ekstremni rakurs itd.).
- 15 Sekundarna interna okularizacija se odnosi na situacije kada se montažnim rezom prelazi s jednog na drugi kadar, od kojih drugi poprima karakteristike subjektivne tačke gledanja.
- 16 Umesto tzv. „pripovedne instance“, u nastavku teksta biće korišćen termin „narator“ (pripovedač).

Brenovi prsti počеше da popuštaju. Uhvati ispust drugom rukom. Nokti mu se zariše u tvrdi kamen. Čovek mu pruži ruku. 'Uhvati se', reče. 'Pre nego što padneš.'

Bren uhvati njegovu ruku i steže je čvrsto, svom snagom. (Martin 2003: 73)

U pogledu naracije u „Igri prestola“, nema promene nivoa i hijerarhije naracije, kao ni smene naratora – pripovedač je jedan, on ne igra nikakvu ulogu u priči, on je sveprisutan van dijegezisa, tzv. eksterni narator ili alodijegedički narator. Njegova uloga je obajšnjavanje hronotopa, opis osobina likova, rekapitulacija njihovih misli i prepričavanje ranijih događaja. U knjizi narator pripoveda u odnosu na događaje koji su se već odigrali, ali bez uvida na udaljenost događaja od trenutka pripovedanja.

Zaključak

Na primeru ove analize mogu se uspostaviti brojne transmedijske osobine „Igre prestola“ koje u potpunosti zadovoljavaju pravila strukturalizma, iako izjava Umberta Eka (Umberto Eco) da „ne postoji nikakva veza između njegove knjige *Ime ruže* i [istoimene] filmske adaptacije Žan-Žaka Anoa [Jean-Jacques Annaud], te da samo dele isto ime“ (Ryan 2004: 221), koju kao primer navodi Rajan (Marie-Laure Ryan), govori suprotno. Ipak, slobodnim tumačenjem, ova izjava govori o nepostojanju veze između vrsta naracije jednog i drugog medija, ali i nemale razlike u pripovednom iskazu; međutim, razlike na nivou priče u „Igri prestola“ nema. Priča prema Ženetovoj klasifikaciji zauzima samo jedan od tri aspekta narativa, ali je težnja i davanje značaja strukturalista sagledavanju dubinske strukture teksta, omogućila uvid iz ontološki različitih medijskih tekstova, u jednu istu, a ne dve različite priče; najviše, zahvaljujući funkcijama, aktancijalnim modelima i semiotičkim kvadratima koji ukazuju na iste zaplete i događaje. Na nivou pripovednog iskaza, postoje razlike između knjige i TV serije; najveće su one koje se tiču fokalizacije, koje su najpre posledica različitog medija koji predstavlja priču, ali i specifičnih fokalizatorskih poglavlja iz kojih je sastavljena knjiga. Poslednje citirani odeljak knjige u kome su likovi Bren, kraljica Sersei i Džejmi Lanister; ekranizovan je tako da su fokalizacija, odnosno okularizacija, i naracija (direktan govor) transmedijski prenete u velikoj meri u seriju, slično je i u sceni razgovora Sersei i Edarda u bogošumi. Ipak, postoje mesta, poput brojnih sećanja Kejtlin Stark, koja su u potpunosti izuzeta u prenošenju iz knjige u TV seriju¹⁷.

17 Sećanja Kejtlin Stark u seriji su svedena na ona koja su od veće važnosti za glavni narativ i koja umesto naratora ona direktno izgovara, ne menjajući suštinu, već vrstu pripovednog iskaza,

„Zima dolazi“, reči koje izgovaraju Starkovi, Lanisteri, kao i mnogi drugi likovi, predstavljaju moto kuće Stark, koji dopire do dubinske strukture priče, ukazujući na promene koje su naročito teške za narode na severu, ali i teške događaje koja su pred likovima „Igre prestola“. Ove reči u direktnom govoru pažljivo su iz knjige u seriju prenete svaki put, čime se i na nivou naracije ukazuje na sličnost knjige i serije.

Iz nemogućnosti sagledavanja čitavog serijala „Pesma leda i vatre“, ova analiza ima za cilj čitanje događaja koji su u većoj meri odigrani u „Igri prestola“ (knjizi i prvoj sezoni serije). Ipak, dubinska struktura epskih fantastika koja je najčešće takva da je junak u relaciji „kuća – daleko od kuće – kuća“, potencijalno govori o nedostacima ovakve analize, kao i anticipaciji događaja iz budućih knjiga/sezona „Pesme leda i vatre“.

Literatura

- Abbott, H. Porter. 2008. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bal, Mieke. 1997. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. 2nd ed. New York: University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division.
- Bal, Mike. 2000. *Naratologija: teorija priče i pripovedanja*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Herman, Luc, and Bart Vervaeck. 2005. *Handbook of narrative analysis*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Omon, Žak. 2006. *Estetika filma*. Beograd: Clio.
- Prins, Džerald. 2011. *Naratološki rečnik. Pojmovnik*. Beograd: Službeni glasnik.
- R. R. Martin, Džordž. 2003. *Igra prestola. Pesma leda i vatre*. Beograd: Laguna.
- Ryan, Marie-Laure. 2004. *Narrative Across Media: The Languages of Storytelling*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Stam, Robert, and Alessandra Raengo, ed. 2007. *A Companion to Literature and Film*. 1st ed. Malden: Wiley-Blackwell.

čime se svakako može dovesti u sumnju kredibilitet date izjave. Ipak, u ovom slučaju, kontekstualno i subjektivno, gledalac može da ostvari sličnu empatiju koju ostvaruje čitalac preko FN, zahvaljujući neverbalnim znacima komunikacije koji su preneti na lik u ekranizaciji.

GAME OF NARRATIVE: GAME OF THRONES

Summary

This paper provides structural and post-theoretical comparative analysis of the narrative of the first novel and first season of the "Game of Thrones", by George R. R. Martin. This transmedia narrative analysis is somewhat based on a ternate model by Gérard Genette, which consists of narration, narrative and story. The transmedia analysis of the story is divided into three parts: the actions and the events with function, the indexes and their combinations; the actants, the defining positions of subject and object, sender and receiver, helper and opponent and, finally, setting connected to the actants and the actions or events. This part of the analysis stresses the importance of relations that do exist inside the level of the story, including the most important events such as an incestuous relationship among the Lannisters, and the death of Eddard Stark. At the narrative level, due to the differences between the two media, the problem of time, characterization and focalization (and oculari- zation) is more evident than at the level of the story itself. Combining and analyzing the configuration of characters and their constellations, in both media, shows some principles that were used in the process of transmedia- tion; also it shows some parts where this process blended seamlessly and the other where the literal or audio-visual version of the story made a better use of its media in comparison to the other version. At the level of narration, the analysis shows standard form of alodiegetic narration in the book. The paper concludes the analysis with the recap of used theories with an argumentation on transmedia approach to narrative analysis.

Key words

narrative analysis, Game of Thrones, transmedia analysis