

STANISŁAW DUNIN-WILCZYŃSKI

STAWKA I KONFLIKT JAKO MECHANIZMY BUDOWANIA
SUSPENSU W FILMACH O JAMESIE BONDZIE.
RAPORT Z BADAŃ

Chociaż seria filmów o Jamesie Bondzie może się kojarzyć głównie z prostotą globalnej skali konfliktu, gdzie agent 007 musi powstrzymać megalomańskiego złoczyńcę przed przejęciem kontroli nad światem, to bliższa analiza pokazuje, że mechanizmy konstruowania stawki suspensowej rozgrywki pomiędzy protagonistą a antagonistą są o wiele bardziej złożone. Stawka jako przedmiot badawczy jest relatywnie słabo opisana zarówno w literaturze związanej z psychologicznym wpływem suspensu na odbiorców, jak i z perspektywy chwytu narracyjnego. Dobrze to pokazuje monografia *Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses and Empirical Explorations* (red. Peter Vorderer, Hans Wulff, Mike Friedrichsen), zbierająca przeglądowo najważniejsze artykuły traktujące o zagadnieniu suspensu, gdzie pojęcie stawki (ang. *stakes*) pojawia się sporadycznie¹. Wydaje się to przynajmniej częściowo wynikać z orientacji na emocjonalną reakcję odbiorcy przy psychologicznych badaniach empirycznych, gdzie pojęcie stawki jest łączone z (a raczej ukryte pod) innymi zagadnieniami, takimi jak: rezultaty/konsekwencje akcji suspensowej (ang. *outcomes*) czy zagrożenia (ang. *threats*). Jest to chociażby widoczne w artykule *The psychology of suspense in dramatic exposition* Dolfa Zillmanna, gdzie autor, kategoryzując ekspozycyjne właściwości suspensu w dramatycznych narracjach, wymienia m.in. takie kategorie, jak: obawa przed krzywdą i zagładą (ang. *apprehension about harm or doom*) czy obawa przed utratą szczęścia (ang. *apprehension about losing out on good fortunes*), widząc stawkę jako jeden z aspektów związanych z konsekwencjami

Mgr STANISŁAW DUNIN-WILCZYŃSKI – Instytut Dziennikarstwa i Zarządzania, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II; adres do korespondencji: Al. Raclawickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: standun@kul.lublin.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6593-4101> .

¹ *Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*, red. P. Vorderer, H. Wulff, M. Friedrichsen, London: Routledge 1996.

suspensowej akcji i nie dokonując bardziej złożonej, głębszej analizy tego zjawiska i jego wpływu na odbiorców². Podobna prawidłowość pojawia się również w innych pracach badawczych związanych z suspense³. Stawka jest o wiele bardziej popularnym zagadnieniem, gdy do dyskursu naukowego zaliczyć nurt analityczny związany z *creative writing*, czyli literaturą bardziej popularno-naukową, poradnikami strukturalnymi dla pisarzy i twórców mediów. Publikacje te dostrzegają istotność myślenia o stawce przy tworzeniu wszystkich form narracyjnych. Janiece Hardy w *Understanding Conflict* pokazuje na przykładach z filmów, powieści i twórczości własnej, jak stawka funkcjonuje w odniesieniu do konfliktu. Pozycjonuje ją jako jeden z sześciu elementów wpływających na intensywność konfliktu obok gatunku, antagonisty, napięcia, tła i celu/motywacji⁴. Natomiast Donald Maass w *Writing a Breakout Novel* analizuje stawkę z perspektywy jej wpływu na rozwój postaci bohatera (tu wyróżnia dwa typy stawki – osobistą i ostateczną) oraz fabuły (gdzie analizuje stawkę publiczną). Przy analizie stawki publicznej zauważa on dwoistość jej powstawania, gdzie z jednej strony może ona być problemami narzuconymi protagoniście z zewnątrz przez działania antagonisty lub z drugiej – mogą nią być problemy osobiste, które przez swoją skalę wpływają na otoczenie bohatera i stają się problemami całej społeczności. Jednak ze względu na braki metodologiczne publikacje te należy traktować raczej jako materiały uzupełniające. Natomiast gdy spojrzymy na literaturę naukową traktującą na temat filmów o Jamesie Bondzie, znaczenie stawki jest jedynie poruszane, gdy mowa o kontekście politycznym tych filmów, gdzie postać antagonisty i zagrożenie, które za sobą niesie, są odwzorowaniem różnych geopolitycznych napięć danego okresu, czy wyrazem obaw i lęków odbiorców⁵.

² D. ZILLMANN, *The psychology of suspense in dramatic exposition*, w: tamże s. 199-232.

³ Zauważyć można, że wśród badań nad suspense z perspektywy badania emocjonalnej reakcji odbiorców na filmy czy książki głównymi obszarami zainteresowania badaczy są: niepewność odnośnie do rozwiązania akcji suspensowej (ang. *uncertainty*), emocjonalne przywiązanie do postaci bohatera (ang. *identification*) czy opóźnianie/odwlekanie rozwiązania akcji suspensowej (ang. *delay*), gdzie zagadnienie „stawki” narracyjnego konfliktu jest co najwyżej wątkiem pobocznym. Zob. R. MADRIGAL et al., *The Effect of Suspense on Enjoyment Following a Desirable Outcome: The Mediating Role of Relief*, „Media Psychology” 2011, nr 3, s. 259-288; P. JOSE, W. BREWER, *Development of Story Liking: Character Identification, Suspense, and Outcome Resolution*, „Developmental Psychology” 1984, nr 5, s. 911-924; P. COMISKY, J. BRYANT, *Factors involved in generating suspense*, „Human Communication Research” 1982, nr 1, s. 49-58; M. DE WIED, *The role of temporal expectancies in the production of film suspense*, „Poetics” 1995, nr 1, s. 107-123.

⁴ J. HARDY, *Understanding conflict*, United States: Fiction University Press 2017, s. 44.

⁵ Zob. J. BLACK, *The world of James Bond: The lives and times of 007*, Lanham: Rowman and Littlefield 2017; M. BRAKE, *The Science of James Bond: The Super-Villains, Tech, and Spy-Craft Behind the Film and Fiction*, New York: Skyhorse Publishing 2020; L. FUNNELL, K. DOBBS,

Poniższy raport z badań jest próbą analizy strukturalnej aspektów fabularnych stawki budujących suspens. Analizowane są rola i funkcja stawki w kontekście budowania napięcia. Pojęcie konfliktu rozpatrywane jest jedynie w odniesieniu do jego korelacji ze stawką. Przedmiotem badawczym są filmy o Jamesie Bondzie wyprodukowane przez wytwórnię Eon Productions.

1. ROZUMIENIE STAWKI W KONTEKŚCIE SUSPENSU

Pojęcie suspensu jest terminem złożonym, gdyż może być rozumiane dwojako. Od strony retoryczno-narracyjnej jest to (według definicji Marka Hendrykowskiego): „chwyt narracyjny polegający na okresowym zawieszeniu biegu akcji i jej emocjonalnym wyciszeniu, które poprzedza moment grozy i pozwala osiągnąć zwielokrotniony efekt dramaturgiczny”⁶. Wiąże się zatem z narracyjnym odwlekaniem rozwiązania akcji, którego wyczekuje i oczekuje odbiorca. Jednocześnie suspens jest częściej traktowany jako stan emocjonalny tożsamy z pojęciem napięcia. Kognitywni psycholodzy: Andrew Ortony, Gerald Clore i Allan Collins przedstawili teorię wyjaśniającą powody odczuwania suspensu, która w literaturze funkcjonuje jako standardowe objaśnienie (ang. *standard account*)⁷. Zgodnie z tą teorią na uczucie suspensu składają się: strach, nadzieja i kognitywny stan niepewności. Natomiast Aaron Smuts zaproponowała teorię pragnienia-niespełnienia (ang. *desire-frustration theory*), według której „frustrowanie pragnienia wpłynięcia na wynik pewnego zdarzenia w niedalekiej przyszłości jest zarówno konieczne, jak i wystarczające do wywołania suspensu”⁸. Sprowadza się ona do tego, że suspens jest napięciem pomiędzy pragnieniem odbiorcy, a nie realizowaniem tego pragnienia przez doświadczaną narrację. Bazujący na tej dualności rozumienia i funkcjonowania suspensu, William Brewer ujednocilił teorię afektu strukturalnego (ang. *structural-affect theory*), w której wiązał określone, strukturalne cechy narracji z konkretnymi reakcjami

Geographies, Genders and Geopolitics of James Bond, London: Palgrave Macmillan 2016; K. DODDS, *Screening Geopolitics: James Bond and the Early Cold War films (1962-1967)*, „Geopolitics” 2005, nr 2, s. 266-289; J. SMITH, „How Safe Do You Feel?": *James Bond, Skyfall, and the Politics of the Secret Agent in an Age of Ubiquitous Threat*, „College Literature” 2016, nr 1, s. 145-172.

⁶ M. HENDRYKOWSKI, *Słownik terminów filmowych*, Poznań: Ars Nova 1994, s. 286.

⁷ A. ORTONY, G. CLORE, A. COLLINS, *The Cognitive Structure of Emotions*, Cambridge: Cambridge University Press 1990, s. 131.

⁸ A. SMUTS, *The Desire-Frustration Theory of Suspense*, „The Journal of Aesthetics and Art Criticism” 2008, nr 3, s. 284.

afektywnymi u czytelnika⁹. Prowadzi to do stwierdzenia, dowodzonego przez Noela Carrola, że im bardziej niepewne jest pozytywne rozwiązanie akcji, a bardziej prawdopodobne negatywne, tym większe napięcie jest odczuwane przez odbiorców¹⁰.

Od tych rozważań nad wpływem strukturalnych cech narracji na emocjonalną reakcję odbiorcy dochodzimy do pojęcia stawki. Stawka jest tym, „co protagonista ma do zyskania lub stracenia”¹¹. Stawka stanowi zatem konsekwencje stojące przed protagonistą, jeśli nie uda mu się pokonać przeciwności/przeszkód, lub nagrodę w przypadku powodzenia. Jest to związane z jedną z głównych czynności, które odbiorcy świadomie (bądź podświadomie) wykonują w czasie oglądania lub czytania dramatycznej fabuły – antycypowaniem przyszłych wydarzeń. Każdy wybór czy sytuacja dramatyczna (ang. *cliffhanger*), w której znajduje się bohater, niesie za sobą ryzyka, konsekwencje i nagrody. Jak udowadniają przywoływane już badania Dolfa Zillmanna, jest to także uwarunkowane identyfikacją i sympatyzacją (emaptią) odbiorców z postacią protagonisty, gdzie im bardziej odbiorcom zależy na danej postaci, tym bardziej są rozemocjonowani i zaangażowani w rozwiązanie akcji suspensowej¹². Suspens jest większy, jeśli właśnie negatywne konsekwencje rozwiązania konfliktu będą wydawały się bardziej prawdopodobne od pozytywnych. Dlatego jak podkreśla Zillmann, „[...] dramatyczny suspens jest przede wszystkim tworzony przez sugerowanie negatywnych rezultatów akcji. [...] Wspólnym mianownikiem jest prawdopodobieństwo cierpienia protagonisty. Jest to nadciągająca katastrofa, objawiająca się przewidywaną agonią, bólem, obrażeniami bądź śmiercią”¹³. Do zaistnienia sytuacji pełnej napięcia twórca musi stworzyć konflikt pomiędzy protagonistą i antagonistą bądź przeszkodą (wtedy gdy bohater np. mierzy się z presją czasu). Konflikt ma kluczowe znaczenie dla tworzenia emocjonującej opowieści, ponieważ jeśli protagonista nie natrafia na przeszkody w dążeniu do osiągnięcia celu, opowiadana historia może okazać się nudna. Stawka natomiast – jak zauważa Raymond Obstfeld – „określa intensywność, z jaką konflikt oddziałuje na postaci”¹⁴. Przykładowo, jeżeli

⁹ W. BREWER, *The nature of narrative suspense and the problem of rereading*, w: *Suspense: Conceptualizations*, s. 110.

¹⁰ N. CARROLL, *Toward a theory of film suspense*, „Persistence of vision” 1984, nr 1, s. 77.

¹¹ M. NEWTON, *Writing Thrillers: The Writer's Guide to Crafting Tales of Suspense*, Cincinnati: Writer's Digest Books 2013 [ePub].

¹² Zob. D. ZILLMANN, *Mechanisms of emotional involvement with drama*, „Poetics” 1994, nr 23, s. 33-51.

¹³ TENŽE, *The psychology of suspense*, s. 202-203.

¹⁴ R. OBSTFELD, *Fiction First Aid*, Cincinnati: Writer's Digest Books 2001 [ePub].

celem bohatera jest zwycięstwo w wyścigu samochodowym, jest wiele czynników, które mogą wpływać na emocjonalną reakcję odbiorcy. Zdaniem antagonisty, któremu także zależy na zwycięstwie, jest tworzenie konfliktu i wywoływanie presji na protagonistę. Rolą stawki jest nadawanie tej rywalizacji dodatkowego znaczenia w perspektywie negatywnych konsekwencji porażki (np. bohater bez pieniędzy za zwycięstwo nie będzie w stanie opłacić operacji swojego dziecka) lub pozytywnych konsekwencji zwycięstwa (np. udowodni ojcu ukochanej, że jest godny ręki jego córki).

2. STAWKA W KONTEKŚCIE FABUŁY

Stawkę możemy analizować na dwóch poziomach. W skali makro mówimy o stawce w kontekście całej fabuły, gdzie jej charakter będzie bardziej globalny. Możemy także podchodzić do niej w skali mikro, gdzie będzie się ograniczała do jednej sceny lub sekwencji. Wtedy zazwyczaj ma ona bardziej osobisty charakter i jest związana bezpośrednio z presją na protagonistę. Wiąże się to ze zjawiskiem, które William Brewer nazywa miniepizodami budowania i rozładowywania suspense (ang. *mini suspense and resolution episodes*)¹⁵. Stwierdza on, że oprócz doświadczania suspense w skali makro, czyli biorąc pod uwagę całość powieści, są jeszcze mniejsze epizody suspense rozproszone po całym tekście. Do podobnych wniosków doszli Zillmann i in., stwierdzając, że „struktura budowania i rozładowywania suspense dotyczy nie tylko, w kontekście głównego wątku, całej prezentacji, ale także mniejszych epizodów, z których składa się prezentacja”¹⁶.

Rozważania o wpływie stawki na emocjonalną reakcję bohatera – i co za tym idzie odbiorcy – jest naturalnie zależna od poinformowania odbiorcy o przedmiocie stawki. W myśl typologii Michaela Newtona schemat fabularny realizowany w filmach o Jamesie Bondzie to „zapobieganie tragedii” (ang. *preventing atrocity*)¹⁷. Jednocześnie w wielu filmach początkowo odbiorcy nie są informowani o skali stawki albo w ogóle o tym, co jest przedmiotem fabularnej rozgrywki. W większości Bondów mamy do czynienia ze schematem, gdzie M zleca Jamesowi Bondowi zadanie – zazwyczaj zdobycie potrzebnych informacji, rozpoznanie spisku. W wyniku śledztwa Bond uświadamia sobie

¹⁵ W. BREWER, *The nature of narrative suspense*, s. 116.

¹⁶ D. ZILLMANN et al., *The effect on suspense and its resolution on the appreciation of dramatic presentations*, „Journal of Research Personality” 1975, nr 9, s. 322.

¹⁷ M. NEWTON, *Writing Thrillers*.

prawdziwą stawkę konfliktu lub zostaje o niej poinformowany przez złoczyncę – następuje odkrycie tajemnicy. I musi zapobiec tragedii, co wiąże się z pokonaniem lub powstrzymaniem przeciwnika.

Dodatkowo w wielu filmach mamy do czynienia z MacGuffinami, czyli przedmiotami niezmiernie ważnymi dla postaci filmowych, ale niemającymi specjalnego znaczenia dla widza, przydatnymi w konstruowaniu akcji sensacyjnej¹⁸. Przykładowo w *Człowieku ze złotym pistoletem* (1974) James Bond musi odzyskać konwerter energii słonecznej Solex. Powoduje to jednocześnie, że główny bohater koncentruje się na odzyskaniu przedmiotu, nie widząc prawdziwej skali zagrożenia.

3. MODYFIKOWANIE STAWKI

Suspens można intensyfikować przez modyfikowanie stawki. James Scott Bell zauważa, że utrzymywanie uwagi odbiorcy na opowiadanej historii (szczególnie w jej środkowej części utworu) jest w dużej mierze zależne od trzech czynników: pobudzenia akcji, wydłużania stanu napięcia oraz intensyfikacji stawki¹⁹. Mnożenie przeszkód na drodze protagonisty jest skutecznym sposobem na pobudzenie akcji, które dodatkowo pozwala wydłużać stan napięcia u odbiorców. W filmach o Jamesie Bondzie do najczęściej stosowanych technik modyfikowania stawki należą: maskowanie stawki rzeczywistej, zwiększanie negatywnych konsekwencji porażki, zwiększanie pozytywnych konsekwencji zwycięstwa oraz zmniejszanie możliwości osiągnięcia celu. Filmem, który bardzo dobrze obrazuje, jak modyfikowanie stawki wpływa na odczuwane przez odbiorców napięcie, jest *Goldfinger* z 1964 roku.

Maskowanie stawki rzeczywistej wiąże się z wplataniem elementów tajemnicy do fabuły, prowadząc do zaskoczenia, gdy waga stawki zostaje ujawniona. Jednocześnie nie służy ono bezpośrednio potęgowaniu suspensu, gdyż w sposób naturalny ciężko się ekscytować konfliktem, gdy nie wiadomo, co jest rzeczywistym przedmiotem rozgrywki. Jak zauważa Jessica Morrell, takie zatajanie informacji przed bohaterem „tworzy warstwy intryg, które odbiorca chce spotykać w historii”²⁰. W *Goldfingerze* zauważalne są cztery momenty, w których odbiorcy odkrywają coraz to nowe znaczenia stawki rzeczywistej. W pierwszej

¹⁸ M. HENDRYKOWSKI, *Słownik terminów*, s. 168.

¹⁹ J.S. BELL, *Plot and structure: Techniques and exercises for crafting a plot that grips readers from start to finish*, Cincinnati: Writer's Digest Books 2004, s. 85.

²⁰ J. MORRELL, *Between the lines: master the subtle elements of fiction writing*, Cincinnati: Writer's Digest Books 2006, s. 69.

scenie konfrontacji Jamesa Bonda z antagonistą – Aurikiem Goldfingerem, mającej miejsce tuż po napisach początkowych, której akcja dzieje się w hotelu w Miami Beach, zarówno główny bohater, jak i odbiorcy nie zostają poinformowani, dlaczego właściwie Goldfinger ma być przez Bonda obserwowany. Cała scena zdemaskowania karcianych oszustw Goldfingera służy wprowadzeniu i charakteryzacji postaci antagonisty. Motywy i stawka całej fabularnej rozgrywki pozostają jeszcze w sferze domysłów. Jednakże już chwilę później, po powrocie do Londynu (w czasie uroczystego briefingu) M i pułkownik Smithers z banku centralnego Wielkiej Brytanii informują nas, że Goldfinger szmugluje złoto z terenu Wielkiej Brytanii na kontynent, co może wpływać na stabilność brytyjskiego funta. Zadaniem Bonda staje się odkrycie sposobu przewozu brulionów do Europy kontynentalnej. Bond śledzi Goldfingera aż do Szwajcarii, gdzie przypadkiem podsłuchuje, jak ten rozmawia o tajemniczej „operacji Wielki Szlem”. Zarówno odbiorcy, jak i Bond wiedzą zatem, że są świadkami jakiejś większej intrygi niż samo szmuglowanie złota i ewentualne manipulowanie, szantażowanie kursem funta. Po pojmaniu Bonda i przetransportowaniu do Kentucky w USA dowiadujemy się, że Goldfinger z pomocą amerykańskiej mafii chce obrabować Fort Knox, by chwilę później okazało się, że tak naprawdę celem antagonisty nie jest kradzież złota, ale zdetonowanie w skarbcu brudnej bomby atomowej. W ten sposób skażone zostaną amerykańskie rezerwy federalne, co doprowadzić ma do globalnego chaosu ekonomicznego (szczególnie w świecie zachodnim) i dodatkowo dziesięciokrotnie zwiększyć wartość złota, które przez lata gromadził Goldfinger. Maskowanie stawki rzeczywistej prowadzi w ostatecznej rozgrywce do intensyfikacji odczuwanego napięcia, gdyż widoczna jest eskalacja konfliktu – od pozornie zwyczajnej konfrontacji nieposiadającej stawki przez stawkę o znaczeniu krajowym po stawkę o znaczeniu międzynarodowym, a w końcu globalnym.

Z intensyfikacją suspensu związane są trzy kolejne techniki modyfikacji stawki. Zwiększanie negatywnych konsekwencji porażki i zwiększanie pozytywnych konsekwencji zwycięstwa to dwa przeciwne sobie, ale działające w podobny sposób mechanizmy. Pierwszy z nich wiąże się z intensyfikacją odczuć negatywnych odbiorców w szczególności strachu, że budzący niechęć fabularny wynik rozgrywki się urzeczywistni; drugi natomiast z intensyfikacją odczuć pozytywnych – nadziei i pragnienia realizacji pozytywnego wyniku suspensowej akcji. Wyraźnie widać, jak te dwa mechanizmy potrafią ze sobą współgrać w scenie rozgrywki golfowej pomiędzy Bondem a Goldfingerem, odbywającej się po briefingu z M i pułkownikiem Smitherssem, a jeszcze przed wyjazdem do Szwajcarii. Zadaniem Bonda jest nawiązanie kontaktu z Goldfingerem i w tym

celu otrzymuje od Smithersa sztabkę nazistowskiego złota, które ma być pretekstem do wspólnych interesów. Sztabka ta, o wartości 5000 funtów, staje się stawką rozgrywki golfowej pomiędzy protagonistą a antagonistą – jeśli Goldfinger wygra, zabiera sztabkę, jak wygra Bond – dostanie czek na równowartość powyższej kwoty. Po stronie negatywnych konsekwencji wynikających z porażki są problemy zawodowe, gdyż już wcześniej zostaliśmy poinformowani, że to jest jedyna taka sztabka, jaką bank Anglii ma do dyspozycji (czyli w przypadku porażki w przyszłości zabraknie karty przetargowej do dalszej szpiegowskiej gry), i że Bond musi ją oczywiście zwrócić. Jednocześnie w tej scenie mamy do czynienia z intensyfikacją odczuć pozytywnych w przypadku zwycięstwa Bonda, a mianowicie już wcześniej w czasie rozgrywki karcianej w Miami widać było, że antagonistą nie lubi przegrywać do tego stopnia, i żeby wygrać, często ucieka się do oszustw i nieczystej gry. Stąd też ewentualne zwycięstwo Bonda będzie się wiązało z dodatkową satysfakcją odbiorców wynikającą z dania nauuczki komuś zarozumiałemu, postępującemu niewłaściwie, i moralnego zwycięstwa dobra (czystej gry) nad złem (oszustwem).

Na te dwa aspekty nakłada się jeszcze zmniejszanie możliwości osiągnięcia celu, związane głównie z redukcją potencjalnych wyjść protagonisty z opresji²¹. Jest szczególnie dobrze widoczne w punkcie kulminacyjnym filmu, gdzie Bond zostaje przykuty kajdankami do bomby atomowej i zamknięty w skarbcu Fortu Knox. Nie dość, że musi znaleźć sposób na rozkucie kajdanek, to jeszcze musi pokonać potężnego pomagiera antagonisty (Oddjoba) i rozbroić bombę, której licznik tyka. Eskalacji ulega zatem stawka na poziomie globalnym, gdzie Bond musi zapobiec ekonomicznemu upadkowi Zachodu z jednoczesnym urzeczywistnieniem stawki osobistej, gdzie Bond walczy o swoje życie i życie ludzi, których wybuch bomby mógłby skrzywdzić.

Powyższe techniki w sposób istotny zwiększają wagę (ang. *raising the stakes*) celu, do którego dąży protagonista. Na ile coś jest „istotne” to oczywiście kwestia względna, jednakże o ile dana rzecz, będąca przedmiotem rozgrywki, jest istotna dla samego bohatera, odbiorca będzie odczuwał emocjonalne napięcie, identyfikując się lub sympatyzując z pragnieniami protagonisty. Jednocześnie należy zauważyć, że w kontekście modyfikowania stawki wykorzystywana jest także technika narracyjna ironii dramatycznej wynikająca z różnicy w dostępie do informacji pomiędzy odbiorcą a bohaterem. W sytuacji, o której

²¹ Zob. R. GERRIG, *The Resiliency of Suspense*, w: *Suspense: Conceptualizations*, s. 95. Autor na podstawie badań nad reakcjami odbiorców na tekst zauważa, że będą oni doświadczać większego suspensu, jeśli jedna z potencjalnych, fabularnych ścieżek ucieczki będzie usunięta.

mowa, odbiorca byłby poinformowany o stawce rzeczywistej, a protagonista byłby jej nieświadomy²².

4. STAWKA A INTENSYFIKOWANIE KONFLIKTU

Jedną z głównych cech charakteryzujących filmy o Jamesie Bondzie jest spektakularność, którą można zauważać na różnych poziomach: od efektów specjalnych przez scenografię po niecodzienne lokalizacje akcji. Ma to także przełożenie na stawkę i konflikt, gdzie możemy mówić o globalnym charakterze konfliktu. Mimo iż Bond jako tajny agent Jej Królewskiej Mości działa głównie w imieniu Wielkiej Brytanii, to jednak jego działania w większości przypadków mają charakter międzynarodowy, a ich konsekwencje mogą być odczuwane na całym świecie. Ma to wpływ na tradycyjny podział rodzajów stawki na osobistą i publiczną. To rozróżnienie oddziela konsekwencje, które dotyczą protagonisty osobiście, od tych, które odnoszą się do zbiorowości i mających powszechny charakter. Hardy określa te dwie zależności na zasadzie opozycji – małe („moje życie się zmieni” konsekwencje) i duże („to oznacza koniec świata” konsekwencje)²³.

Jednak w przypadku filmów o Jamesie Bondzie można jeszcze na wyższym poziomie dokonać podziału na skalę zagrożenia i formę zagrożenia w kontekście stawki. W przypadku skali zagrożenia możemy mówić właśnie o podziale na konsekwencje publiczne i osobiste. Do konsekwencji publicznych można zaliczać: polityczne, ekonomiczne, społeczne i humanitarne, a do osobistych: emocjonalne, moralne, psychologiczne, zdrowotne. Konsekwencje zaliczane do poszczególnych kategorii nie są wykluczające się i mogą podchodzić pod więcej niż jedną z nich. Stawka osobista określa, na ile dany konflikt i stawka są istotne dla protagonisty, odnosząc się do rzeczy i osób, na których bohaterowi bardzo zależy, np. praca, pieniądze, zdrowie rodziny, edukacja itd. James Bond nie przywiązuje zbytnej wagi do powiązań rodzinnych (nie ma rodziny) ani do pracy (wykonuje ją z poczucia obowiązku)²⁴. Powoduje to, że konsekwencje

²² Zob. F. TRUFFAUT, *Hitchcock/Truffaut*, tłum. T. Lubelski, Izabelin: Świat Literacki 2005, s. 67-68. Hitchcock bardzo dobrze obrazuje tutaj, co znaczy ironia dramatyczna w kontekście suspensu przez przedstawianie sytuacji z podłożeniem bomby pod stołem i jak się ona zmienia, gdy odbiorcy są albo nie są poinformowani o tym wcześniej niż postaci oglądane na ekranie.

²³ J. HARDY, *Understanding conflict*, United States: Fiction University Press 2017, s. 44.

²⁴ Relacja ta jest momentami zmienna w zależności od filmu. Przykładowo w filmach ery Daniela Craiga (wyprodukowanych w 2006 r.) konsekwencje osobiste odgrywają o wiele ważniejszą rolę, gdyż sama postać Bonda jest humanizowana.

związane ze stawką osobistą są często relegowane do wydarzeń fabularnych związanych z miniepizodami budowania i rozładowywania suspense, a konsekwencje publiczne odbiorca rozważa w kontekście całości oglądanego filmu. Jest to bardzo dobrze widoczne właśnie w *Goldfingerze*. Wcześniej w filmie sugerowana jest potencjalna motywacja osobista ze strony Bonda w konfrontacji z Goldfingerem. Bond jest bowiem pośrednio odpowiedzialny za śmierć partnerki Goldfingera – Jill Masterson, którą antagonistą zabił/kazał zabić przez pomalowanie (*de facto* uduszenie) całego jej ciała złotą farbą. Jak zauważa M, „To nie jest osobista zemsta. To zadanie jak każde inne. A jeśli nie możesz tego traktować na chłodno i obiektywnie, to mogę cię zastąpić”. Dodatkowo, później podczas misji w Szwajcarii, Bond spotyka siostrę Jill – Tilly Masterson, która przyjeżdża tam, by zabić Goldfingera i zemścić się za śmierć siostry. Ona także zostaje zabita. Obie te śmierci nie skutkują jednak pojawieniem się jakiegóż głębszej motywacji osobistej u Bonda i w późniejszej części film nie ma już powrotu do motywu zemsty, wyrzutów sumienia, żalu czy w ogóle do postaci siostr Masterson.

Spektakularność akcji przekłada się na formę zagrożenia, a co za tym idzie na stawkę, gdyż konsekwencje działań głównego bohatera nie odwołują się bezpośrednio do strachu, z którym odbiorca może się identyfikować (zagrożenie wydaje się mało realistyczne), ale raczej do poziomu lęku fantastycznego. James Bond jako bohater – przez bardzo charakterystyczną kreację postaci, cechy – nie jest postacią, z którą łatwo można się identyfikować, gdyż jego fabularne życie jest diametralnie różne od codzienności odbiorców oglądających jego przygody. W opozycji do bardziej tradycyjnej kreacji postaci protagonisty jako zwyczajnego człowieka (ang. *everyman*) staje nadzwyczajność i wyjątkowość Bonda, który ma być odbierany jako rodzaj superbohatera stawiającego czoła wielkim zagrożeniom. Dlatego też w poszczególnych filmach James Bond zaczyna uosabiać wartości. Mając na uwadze zatem formę zagrożenia, można mówić o wartościach będących stawką w fabularnej rozgrywce protagonisty i antagonisty. Do najważniejszych opozycji wartości można zaliczyć: dobro kontra zło, kapitalizm – autokratyzm, wolność – kontrola, społeczność – jednostka, altruizm – chciwość.

Stawka odgrywa istotną rolę przy tworzeniu pełnych suspense narracji przez intensyfikowanie konfliktu pomiędzy protagonistą a antagonistą. Powyższy artykuł jest jedynie wstępem do pogłębionych badań nad znaczeniem stawki w kontekście budowania suspense narracji, w szczególności w przypadku filmów o Jamesie Bondzie. Biorąc pod uwagę specjalny charakter głównej postaci, pojawia się ciekawe pytanie o zależność pomiędzy konkretnością stawki publicznej a trywialnością stawki osobistej.

BIBLIOGRAFIA

- BELL J.S., Plot and structure: Techniques and exercises for crafting a plot that grips readers from start to finish, Cincinnati: Writer's Digest Books 2004.
- BLACK J., The world of James Bond: The lives and times of 007, Lanham: Rowman and Littlefield 2017.
- BRAKE M., The Science of James Bond: The Super-Villains, Tech, and Spy-Craft Behind the Film and Fiction, New York: Skyhorse Publishing 2020.
- CARROLL N., Toward a theory of film suspense, „Persistence of vision” 1984, nr 1, s. 65-89.
- COMISKY P., Bryant J., Factors involved in generating suspense, „Human Communication Research” 1982, nr 1, s. 49-58.
- DODDS K., Screening Geopolitics: James Bond and the Early Cold War films (1962-1967), „Geopolitics” 2005, nr 2, s. 266-289.
- FUNNELL L., DOBBS K., Geographies, Genders and Geopolitics of James Bond, London: Palgrave Macmillan 2016.
- GERRIG R., The Resiliency of Suspense, w: Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations, red. P. Vorderer, H. Wulff, M. Friedrichsen, London: Routledge 1996, s. 93-105.
- HARDY J., Understanding conflict, United States: Fiction University Press 2017.
- HENDRYKOWSKI M., Słownik terminów filmowych, Poznań: Ars Nova 1994.
- JOSE P., BREWER W., Development of Story Liking: Character Identification, Suspense, and Outcome Resolution, „Developmental Psychology” 1984, nr 5, s. 911-924.
- MADRIGAL R., BEE C., CHEN J., LABARGE M., The Effect of Suspense on Enjoyment Following a Desirable Outcome: The Mediating Role of Relief, „Media Psychology” 2011, nr 3, s. 259-288.
- MORRELL J., Between the lines: master the subtle elements of fiction writing, Cincinnati: Writer's Digest Books 2006.
- NEWTON M., Writing Thrillers: The Writer's Guide to Crafting Tales of Suspense, Cincinnati: Writer's Digest Books 2013.
- OBSTFELD R., Fiction First Aid, Cincinnati: Writer's Digest Books 2001.
- ORTONY A., CLORE G., COLLINS A., The Cognitive Structure of Emotions, Cambridge: Cambridge University Press 1990.
- SMITH J., „How Safe Do You Feel?": James Bond, Skyfall, and the Politics of the Secret Agent in an Age of Ubiquitous Threat, „College Literature” 2016, nr 1, s. 145-172.
- SMUTS A., The Desire-Frustration Theory of Suspense, „The Journal of Aesthetics and Art Criticism” 2008, nr 3, s. 281-290.
- TRUFFAUT F., Hitchcock/Truffaut, tłum. T. Lubelski, Izabelin: Świat Literacki 2005.
- WIED DE M., The role of temporal expectancies in the production of film suspense, „Poetics” 1995, nr 1, s. 107-123.
- ZILLMANN D., Mechanisms of emotional involvement with drama, „Poetics” 1994, nr 23, s. 33-51.
- ZILLMANN D., HAY T.A., BRYANT J., The effect on suspense and its resolution on the appreciation of dramatic presentations, „Journal of Research Personality” 1975, nr 9, s. 307-323.

ZILLMANN D., The psychology of suspense in dramatic exposition, w: *Suspense: Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*, red. P. Vorderer, H. Wulff, M. Friedrichsen, London: Routledge 1996, s. 199-232.

STAWKA I KONFLIKT JAKO MECHANIZMY BUDOWANIA SUSPENSU
W FILMACH O JAMESIE BONDZIE.
RAPORT Z BADAŃ

Streszczenie

Stawka odgrywa istotną rolę przy intensyfikowaniu konfliktu pomiędzy protagonistą a antagonistą, a co za tym idzie: emocjonalnej reakcji odbiorcy na ten konflikt. W filmach o Jamesie Bondzie stosowany jest schemat fabularny zapobiegania tragedii, gdzie główny bohater ma powstrzymać złoczyńcę przed realizacją moralnie złego planu. Modyfikowanie stawki odbywa się przez maskowanie stawki rzeczywistej, zwiększanie negatywnych konsekwencji porażki, zwiększanie pozytywnych konsekwencji zwycięstwa oraz zmniejszanie możliwości osiągnięcia celu. Ponad to filmy te cechuje globalny charakter konfliktu, który uwydatnia się na dwóch poziomach – na poziomie skali zagrożenia, gdzie cele publiczne (konsekwencje polityczne, ekonomiczne, społeczne, humanitarne) są ważniejsze niż cele prywatne (konsekwencje emocjonalne, moralne), oraz na poziomie formy zagrożenia, gdzie stawka konfliktu jest osadzona na lęku fantastycznym. Absurdalność i karykaturalność zagrożeń jest urzeczywistniana przez przedstawianie ich w kontekście konfliktu wartości (np. dobro kontra zło).

Słowa kluczowe: stawka; suspens; napięcie; konflikt; James Bond; fabuła.

STAKES AND CONFLICT
AS MECHANISMS OF CREATING NARRATIVE SUSPENSE
IN JAMES BOND MOVIES.
RESEARCH REPORT

Summary

The stakes play an important role in intensifying the conflict between the protagonist and the antagonist, and thus, the emotional reaction of the target audience. The James Bond film series often follow a plot pattern of „preventing atrocity”, in which the main character is supposed to stop the villain from implementing a morally evil plan. Stakes modification is done through various techniques: by masking the actual stakes, by increasing the negative consequences of a failure, by increasing the positive consequences of winning and by reducing the possibility of achieving the goal. Moreover, these films are characterized by the global nature of the conflict, which is emphasized on two levels. At the level of the threat scale, where public goals (political, economic, social, humanitarian consequences) are more important than private goals (emotional, moral consequences). And at the level of the form of the threat, where the stakes of the conflict are embedded in fantastic fear. The absurdity and caricatural nature of threats is realized by presenting them in the context of a conflict of values (e.g. good versus evil).

Keywords: stakes; suspense; tension; conflict; James Bond; plot.