

Jacques Aumont
Interpretacja filmów



JUBILEUSZ
PAŃSTWOWEGO
INSTYTUTU
WYDAWNICZEGO
1946-2021

75

Rozdział 1

Homo interpretans

1. PROLOG: CO MÓWI SCENA FILMOWA

W 1978 r. Ingmar Bergman realizuje *Sonatę jesienną* (*Höstsonaten*, 1978, il. 1), dramat psychologiczny osnuty wokół konfliktowej relacji matki z córką. Kluczowa scena pokazuje wielką pianistkę, która zrobiła olśniewającą międzynarodową karierę (Ingrid Bergman), jak słucha córki (Liv Ullmann) grającej kawałek z Chopina⁴, a potem poddaje krytyce jej grę i daje wykład z muzykologii i interpretacji. Oto właśnie pierwszy sens słowa „interpretacja” użyty przez pianistkę grającą utwór muzyczny z nut, tak jak chciałaby to usłyszeć i tak jak – jej zdaniem – musi być oddany. Film proponuje dwie z takich interpretacji: tę córki, która upiera się przy wykonaniu z poszanowaniem dla zapisanego tekstu, tak by o niczym nie zapomnieć i nie pomylić się, i tę wybraną przez matkę, która ma za sobą ów etap dosłowności i obstaje przy tym, by dać coś więcej – uczucie, ekspresję i w domyśle ideę sztuki muzycznej. Już to pierwsze znaczenie słowa mówi nam coś istotnego: *interpretować to tyle, co dodawać*. Jeśli interpretuję dzieło, myśl, manifestację duchową lub zmysłową, nie zostawiam ich w spokoju. Nadaję im nową egzystencję, ale ma to swoją cenę, wzbogacam je o coś, co pochodzi ode

⁴ Preludium a-moll, op. 28, nr 2.

Interpretacja filmu

mnie. Interpretator nigdy nie dokonuje interwencji nie zostawiając śladów.

To samo można powiedzieć o zbliżonym znaczeniu tego terminu: w scenie *Sonaty jesiennej* widzemy dwie aktorki, z których każda *interpretuje* postać. Tu także chodzi o to, by nadać istnienie czemuś, co jest potencjalne, napisanej roli: aktor czy aktorka mają dodać do napisanego tekstu właściwy mu sens, afekty i idee. To moment, w którym doświadczają różnicy między rolą a postacią, rolą jako nośnikiem pewnych zdarzeń i pewnych relacji oraz postacią jako



1. Ten zestaw wybranych kadrów ze sceny z preludium Chopina w *Sonacie jesiennej* (Bergman, 1978) faktycznie ujawnia to, co najważniejsze: to nie ręce dwóch pianistek są tu istotne, ale ich spojrzenia. W czasie, gdy dziewczyna gra, matka na nią nie patrzy. Dwie kobiety są w kadrach wyraźnie oddzielone.



(cd.) I przeciwnie, kiedy z kolei matka siada do pianina, córka nie odrywa oczu od jej twarzy, w jednym, ściśniętym kadrze – to figura często stosowana przez Bergmana. W środku sceny ukazuje się nagle mocny obraz rąk Ingrid Bergman.

bytem wyobrażonym, wyposażonym w psychologię i intelekt. W teatrze ta postać jest czasem naszkicowana przez autora sztuki w didaskaliach. W kinie niektóre scenariusze bardzo wyraźnie wskazują, w jakim należy pójść kierunku. Zdarzają się reżyserzy, którzy podczas realizacji filmu dają wskazówki co do gry. Jednak największy zakres konstruowania roli pozostaje w gestii aktora czy aktorki. To jeden z klasycznych problemów filmowych adaptacji dzieł literackich: jak skonstruować równowagę między tym, co jest jedynie tkanką zdań, a obecnością cielesną z jej cechami szczególnymi? Nawet jeśli ta obecność jest jedynie zapośredniczona

Interpretacja filmu

(w obrazie), istnieje zasadnicza różnica między istnieniem postaci wyłaniającym się ze zdań narracji literackiej a jej bytem nadawanym przez aktorów i widoczną ekspresję ludzkiego ciała. I w tym przypadku interpretator wykonuje swe zadanie tylko *wnosząc coś od siebie* przy zachowaniu jednak uważności na to, od czego wychodzi.

Scena wyobrażona przez Bergmana przywołuje jeszcze jeden przykład interpretacji: słownej tym razem, dotyczącej utworu Chopina, wygłoszonej przez profesjonalistkę, która wyposażona jest w wiedzę muzykologiczną. Nie chodzi już o nadanie dźwiękowej egzystencji fragmentowi konwencjonalnego zapisu nutowego, lecz o wyjaśnienie sensu preludium i równocześnie sformułowanie wskazówek co do jego dźwiękowego wykonania. Trudno nie docenić złożoności procesu, który się tu rozgrywa. Przede wszystkim istnieje przekonanie, że można wykorzystać zasoby języka do adekwatnego i interesującego przedstawienia fenomenu niewerbalnego, czyli muzyki. Warto między innymi zauważyć, że dla wyjaśnienia tego utworu muzycznego pochodzącego sprzed ponad wieku interpretatorka może się odwołać do ustaleń technicznych (na przykład do palcowania), ale także do biografii kompozytora, a nawet jego profilu psychicznego. Repertuar przydatnych informacji jest szeroki i zróżnicowany, od bardziej obiektywnych (ten pasaż będzie łatwiejszy do wykonania, jeśli naciśnie się kciuk w tym miejscu) do tych mniej kategorycznych (Chopin był „bardzo męski”, jak przekonuje matka – czyżby na przekór utartemu wizerunkowi kompozytora?).

Równocześnie wyłania się przekonanie odwrotne, również zdumiewające, że te frazy wyjaśnienia mogą zmaterializować się w dźwiękach za pośrednictwem ciała, które je przetłumaczy na gesty instrumentalne. Od tekstu pisanego do wykonania utworu przechodzi się przez stadium intelektualne, mniej czy bardziej zwerbalizowane, uważane za przydatny, o ile nie konieczny, etap pośredniczący – do wspomnianego pasażu. Tu chodzi raczej

o interpretację *właściwą* niż *wzbogaconą*. Pianistka, która chce dobrze zagrać preludium Chopina, musi pracować nad techniką palców, ale także zastanowić się, co dokładnie oznaczają te konwencjonalne notacje, które same w sobie mówią tylko o wysokości dźwięku i czasie trwania. Jak je skłonić do mówienia? A zwłaszcza: jak kazać im mówić bez mówienia w ich imieniu? Interpretator dodaje, ale musi pamiętać o tym, że dodaje, i konfrontować swoje nadatki z szacunkiem dla zasady intencji, której można się domyślać w tym, co jest interpretowane.

Jesteśmy już niedaleko od jednego z najbardziej powszechnych znaczeń pojęcia „interpretacji”, tego, które pozwala przejść z jednego języka na inny. Problemy są tu z grubsza te same: jeśli chcę przełożyć tekst francuski na rosyjski, koreański lub ormiański, muszę najpierw umieć czytać w języku wyjściowym (jak pianista musi umieć czytać nuty), to znaczy, że muszę być zdolny do *nadawania sensu* (nad wyrażeniem tym będziemy się zastanawiać) w tym języku. Muszę być w posiadaniu kodu technicznego pozwalającego transferować wypowiedzenie z jednego języka na drugi (słownika, gramatyki, reguł stosowania, lecz także wystarczającej znajomości kontekstu), niemniej, reasumując, zawsze nadejdzie moment, w którym muszę dodać coś od siebie, aby wybrać między różnymi rozwiązaniami to, które wydaje mi się najlepsze – podług zróżnicowanych kryteriów, wśród których także będę musiał najpierw dokonać wyboru nawet nieświadomie (mogę chcieć dokonać przekładu eleganckiego lub idiomatycznego i płynnego w języku docelowym lub przeciwnie – wiernego wobec języka wyjściowego itd.).

Wreszcie pozostaje bodaj ostatni sens słowa sugerowany przez mój przykład. Wobec tej sceny filmowej ukazującej nam, zgodnie z pewnymi konwencjami gry i reprezentacji, obraz zdarzenia zachodzącego między postaciami, które pobudza naszą wyobraźnię, jesteśmy jako widzowie postawieni wobec możliwości – a nawet konieczności – interpretowania. Interpretować to znaczy zawsze nadawać sens – sens *dla nas* i ewentualnie sens tej scenie *dla niej*