

## *Książki o filmie*

„Kwartalnik Filmowy” nr 117 (2022)

ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)

<https://doi.org/10.36744/kf.1099>

© Creative Commons BY-NC-ND 4.0

**Rafał Koschany**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

<http://orcid.org/0000-0002-9343-9885>

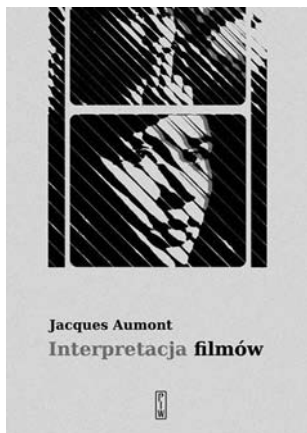
# Po co i jak interpretować filmy? Propozycja Jacques’a Aumonta

### **Słowa kluczowe:**

Jacques Aumont;  
interpretacja;  
analiza;  
teoria filmu

### **Abstrakt**

Tłumaczenie książki Jacques’a Aumonta *Interpretacja filmów* jest dla polskiego czytelnika okazją do zmierzenia się ze współczesną problematyką analizy i interpretacji dzieła filmowego w perspektywie francuskiej teorii filmu. Recenzowana książka stanowi przykład autorskiego wykładu na temat interpretacji filmu, której fenomen polega na tym, że jest ona i codziennością widza, i sztuką realizowaną profesjonalnie. Metodę pisania Aumonta można określić jako metodę jukstapozycji: zestawiania istniejących modeli interpretacji w celu weryfikacji ich skuteczności, żywotności czy uniwersalności.



Jacques Aumont, rocznik 1942, jest jednym z bardziej znanych i cenionych filmoznawców francuskich. Publikuje od końca lat 70., a wiele jego prac ma status klasycznych i/lub obowiązkowych podręczników akademickich. Nie jest też postacią nieznaną w polskim kontekście filmoznawczym: dwie jego książki szczegółowo i krytycznie omawiały Łucja Demby (*Que reste-t-il du cinéma*, 2012)<sup>1</sup> oraz Alicja Helman (*L'Image*, 1990 i 2011)<sup>2</sup>. Została też u nas wydana jego współautorska (z Michelem Marie) *Analiza filmu*<sup>3</sup>, którą warto tu odnotować z co najmniej dwóch powodów. Po pierwsze, to rzecz w dużym stopniu historyczna (1988) i nieco – jako tłumaczenie – spóźniona (przede wszystkim w za-

kresie narzędzi polecanych do badań analitycznych; Zarazem jednak w samej Francji ukazywały się kolejne, trochę zmienione wydania /rok 2004 i 2015/, co świadczy o uniwersalnych cechach tego podręcznika). Po drugie, warto odnieść się do tej pracy także ze względu na wątek relacji między analizą a interpretacją, będącej jednym z tematów przewodnich recenzowanej tutaj książki<sup>4</sup>.

Sam jej tytuł stanowi zapowiedź: „interpretacja filmu” sugerowałaby ujęcie teoretyczne, uniwersalne, możliwe do aplikowania w każdej sytuacji interpretacyjnej; zaś „interpretacja filmów” to konkretne propozycje, zarówno już istniejące, jak i te prokurowane na potrzeby książki, być może także wszystkie potencjalne. Autor zachęca do samodzielnej, niekoniecznie linearnej lektury: z jednej strony kolejne cztery rozdziały funkcjonują jako odrębne całości, z drugiej zaś wiele z wątków (w tym samo pojęcie interpretacji) pojawia się w różnych miejscach pracy, w rozmaitych ujęciach, nie zawsze na zasadzie uzupełnień, częściej powtórzeń w innych kontekstach. Choćby z tego względu rezygnuję z próby odtworzenia porządku wywodu autora, wybierając do przybliżenia kilka problemów nadrzędnych, szczególnie kłopotliwych lub po prostu interesujących.

Oczywistą wartością książki o interpretacji filmów jest próba nakreślenia szerszego horyzontu teoretycznego pojęcia tytułowego i sięgnięcia w głąb historii interpretacji – choćby do praktyk egzegetycznych Ojców Kościoła czy psychologicznej („technicznej”) tradycji hermeneutyki XIX w. (od Schleiermachera do Diltheya). Za każdym razem autor przekonuje, że tradycje te miały, mają albo mogą mieć konsekwencje czy stanowić inspiracje dla interpretacji filmów. Z kolei w kontekście teorii nowszych interesujące jest to, jak Aumont je wykorzystuje, jak szuka ich kontynuacji w przykładowych, gotowych odczytaniach. Czasem trudno mu je odnaleźć (do czego się przyznaje), czasem przykłada je zbyt dosłownie, jak w przypadku Derridiańskiej dekonstrukcji albo wykorzystania kategorii pisma w interpretacji *Do utraty tchu* Godarda. Wszystkie te omówione przez badacza potencjalności wskazują jednak, że są to raczej pojedyncze przypadki zastosowania danej koncepcji niżli paradygmaty czy nawet tendencje. Potwierdza to również dość często podnoszoną w teoriach interpretacji tezę, obecną również w recenzowanej książce, że to jednak dzieło „wybiera” sobie metodę oraz że nie ma jednego, uniwersalnego klucza otwierającego wszystkie drzwi.

Precyzyjne omówienie Aumontowskich poglądów na pojęcie interpretacji stanowi nie lada trudność, mamy bowiem do czynienia z wykładem meandrycznym i teoretycznie nieortodoksyjnym. Znajdziemy w książce wiele definicji, *quasi*-definicji, atrakcyjnych formuł, które jednak – razem wzięte – w jakimś stopniu się kumulują i uzupełniają. Wraz z lekturą nasza wiedza o interpretacji narasta, pierwotne zdziwienia czy nawet sprzeczki najczęściej znajdują późniejsze wyjaśnienie. Aumont organizuje treść książki wokół trzech intencji zaczerpniętych z koncepcji Umberta Eco: autora, tekstu, czytelnika, skupiając się nieco bardziej na ostatnim elemencie – autorze interpretacji (a właściwie na relacji między nim a dziełem). Widz interpretator ma tu swoje specjalne potrzeby lub obowiązki, jak wzbogacanie dzieła, nadawanie mu nowej egzystencji, zostawianie śladów: *interpretować to tyle, co dodawać* (s. 11). W ten sposób interpretacja staje się wyzwaniem, zwłaszcza że *dzieło z nami nie współpracuje, stawia bierny opór, niczego nie objawi zbyt łatwo, szczególnie jeśli jest oddalone w czasie* (s. 63). Przede wszystkim jednak dzieło samo nie istnieje, wymaga dopełnienia przez odbiorcę, który to proces zaczyna się już w samym akcie percepcji, bez przygotowania, a więc także bez gwarancji poprawności interpretacji. Przywołuję tu Aumonta, ale z pewnością w tego rodzaju przekonaniach słycać echa XX-wiecznych tradycji epistemologicznych i estetycznych: *To nie dzieło konstruuje swój sens, to odbiorca* (s. 29).

Przekazując odpowiedzialność interpretacyjną na ręce odbiorcy, Aumont nie pozwala mu jednak pójść za daleko. Badacz w wielu miejscach mówi wprost o granicach czy warunkach interpretacji: *Dzieło jest „gościnnie” i może zaakceptować liczne aktualizacje znaczeniowe, jednak sama jego materialność sprawia, że nie da się zaakceptować dowolnego sensu, bowiem odrzuca ona jedne, a sugeruje inne znaczenia* (s. 29). Inną granicę stawia filmoznawca w sytuacjach „szaleństwa” interpretacji, które – również za Eco – określa pojęciem nadinterpretacji. Jak pisze, *trudno dostrzec, gdzie miałyby przechodzić granica między wypowiedziami interpretacyjnymi, lecz akceptowalnymi, a tymi nie do przyjęcia* (s. 40), ale ostatecznie i nadinterpretację stara się w jakimś stopniu usprawiedliwić (to swoisty „powab fikcji”).

Próbując syntetycznie ująć poglądy Aumonta na interpretację, można powiedzieć, że ustanawia je porządek „między”: rozumieniem i wiedzą, zmysłowym i intelektualnym, intuicyjnym (subiektywnym) i racjonalnym (obiektywnym), niejasnym (pozostającym na poziomie wizualności) i wyjaśnialnym, wreszcie *między interpretacją spontaniczną, tą, której dokonuje widz za pierwszym razem, i niedookreśloną interpretacją naukową typową dla krytyka* (s. 276). Pozwala to na prowadzenie wywodu zniuansowanego, ale przede wszystkim stopniowalnego, pozbawionego radykalizmów, doktrynalnych czy metodologicznych ograniczeń, nakazów i zakazów. Owo „między” stanowi wentyl bezpieczeństwa i pozwala zachować – wobec statusu interpretacji w kulturze – zrozumiałą pokorę.

Jeśli czytelnik szukałby w książce Aumonta bardziej praktycznych wymiarów współczesnego podręcznika, rozdział trzeci wydaje się pomocny i inspirujący: *Po co i jak interpretować film?* I tak w pierwszej części (*Po co?*), wychodząc z założenia, że każde dzieło umysłu *jest skonstruowane celowo oraz nie jest w pełni zrozumiałe* (s. 137), badacz podpowiada, jak powinny wyglądać kolejne kroki postępowania i elementy opisu: porządek historii i świata przedstawionego, elementy poetyki, w tym filmowej składni (tu jest potrzebne obycie z zasadami i konwencjami montażu), wreszcie konteksty (*by zrozumieć dzieło, muszę mieć wystarczającą wiedzę o jego*

*tle kulturowym i muszę się napracować, by rozwikłać jego konstrukcję*, s. 140). Część następną (*Jak?*) zawiera zestaw pewnych zadań czy operacji, które interpretator może podjąć – za każdym razem w innym ujęciu, tu odpowiednio przez autora wybranym i w zgrabny sposób scharakteryzowanym (nie chodzi zatem o chronologię operacji, lecz o możliwości, jakie dają nam rozmaite podejścia teoretyczne). Pierwszym zadaniem jest zatem *Zrozumieć* – i patronuje mu semiotyka. Na pytanie w ramach drugiej możliwości (*Czemu może służyć film?*) pomaga odpowiedzieć antropologia, skupiona na znaczeniu filmu dla odbiorcy, na relacji filmu i życia. To w tym miejscu powraca Aumont do interpretacji spontanicznej, nawet „cielesnej”, ale w znaczeniu bardzo szerokim, antropologicznym właśnie: od wrażeń z seansu, przez procesy weryfikacji fikcji i rzeczywistości (własnej), aż po konkretne przekonania czy wiedzę czerpaną z filmów. Trzecia możliwość to *Nadawanie sensu* i rola hermeneutyki, poszukującej *wewnętrznej prawdy dzieła* (s. 186). Aumont przekonuje, że jest to droga obierana najczęściej, zarówno przez krytyków, jak i widzów; przyrównuje ją do neoformalistycznego podejścia Davida Bordwella i ostrzega przed zbyt dużą ingerencją (inwencją) interpretatorów, którzy mają tendencję do wyjaśnienia wszystkiego. Zadania kolejne – *Porównywać i sytuować* – wskazują drogę badań kulturowych, których zasługą leży w próbach przywrócenia rozmaitych kontekstów dzieła (w tym historycznych i biograficznych), dość skutecznie wyrugowanych przez paradygmat formalno-strukturalny, ale także spychanych na margines przez poststrukturalizm. Zdaniem autora interpretacja obudowana historycznie, kontekstowo czy kulturowo jest szczególnie uprawniona i skutecznie broni się przed wszelkiego rodzaju nadużyciami. W tym miejscu proponuje też metodę przykładania do interpretowanego dzieła tekstów porównywalnych: innych filmów, ale także wszelkich tekstów kultury. I wreszcie piąta możliwość (*Pozwalać dziełu grać*) to nie tyle konkretna droga postępowania, ile raczej eksperyment, metoda jednorazowa albo może *patchwork metod, z których żadna nie jest rozgrywana w sposób konsekwentny* (s. 213). Na konkretnych przykładach autor pokazuje momenty bliskie „szaleństwa” interpretacyjnego, a w pozytywnym sensie – *perelki wirtuozerii krytycznej* (s. 214), jak choćby próby Nicole Brenez.

Aumont wychodzi z założenia, że *Egzegeci, hermeneuci, dekonstrukcyoniści i inni mają zawsze swoje racje, a ich podejścia są równoprawne, ale żadne nie ma wartości absolutnej* (s. 172). W takim postawieniu sprawy upatruję jednego z powodów zastosowanej metody pisania o interpretacji filmów (bo nie samej interpretacji), którą nazwałbym metodą *jukstapozycji*. Polega ona na *zestawieniu tekstów pisanych na temat kilku słynnych filmów* (s. 64). Większość interesujących autora aspektów teoretycznych, historycznych czy *stricte* praktycznych otrzymuje egzemplifikację, to jest już istniejącą interpretację. Tak zorganizowana jest cała część *Jak?* – wymienione w niej ujęcia (semiotyczne, hermeneutyczne, kulturowe itd.) zawierają rekapitulację znanych interpretacji różnych dzieł (m.in. Roger Odin o *Wyjeździe na wieś* Renoira, David Bordwell o *Słowie* Dreyera, Tom Conley o *Operacji Birma* Walsha). Dodatkowo każde z nich jest opatrzone interpretacją filmu 2001: *Odyseja kosmiczna* Kubricka. Interpretacje tworzą więc pary, a te poświęcone Kubrickowi wręcz niezależną konstelację. Gromadzenie interpretacji i ustawianie ich względem siebie pozwala pokazać, jak „pracują” w odniesieniu do konkretnych teorii i czasu, w którym powstają, jak się same zmieniają (starzej się filmy, ale również starzej się ich odczytania), co prowadzi Aumonta do wniosku bardziej

ogólnego i zbliżonego do estetyki recepcji Wolfganga Isera i Hansa Roberta Jaussa: *Dlatego istnieje i musi istnieć historiografia recepcji i rozumienia filmów – lub prądów filmowych* (s. 253).

Oprócz wiedzy raczej już ustabilizowanej pojawia się w książce Aumonta wiele stwierdzeń czy założeń nieco bardziej kłopotliwych, wymagających wyjaśnienia. Na przykład doprecyzowania domaga się ważna relacja między analizą i interpretacją. Podstawowe pytanie czytelnika dotyczy decyzji o pominięciach: skoro autor prowadzi wykład od egzegezy starożytnej, dlaczego w ramach już XX-wiecznych metod nie umieszcza tak silnych propozycji jak strukturalizm czy psychoanaliza? O ile tę pierwszą można uznać za rozdział historycznie zamknięty (ale w innych przypadkach to nie jest dla Aumonta argumentem), o tyle psychoanaliza ma ciekawe, nawet jeśli dyskusyjne, ciągi dalsze, jak choćby „szalone” interpretacje Slavoję Žižka. Czy te paradygmaty dają narzędzia tylko analityczne (obecne w pracy pisanej z Michélem Marie), a już nie interpretacyjne? Na te pytania nie znajdujemy odpowiedzi, co dziwi tym bardziej, że w dyskursie akademickim wymienione teorie, wraz z hermeneutyką, na długo utrwały przekonanie, że przystępując do interpretacji, zakładamy, iż w dziele jest jakaś ukryta warstwa, której warto się doszukiwać, i dawały konkretne narzędzia postępowania w interpretacyjnym „śledztwie”. Można także odnieść wrażenie, że Aumont uwalnia interpretację od analizy, traktuje obie procedury jako akty osobne. *Interpretować to nie analizować*, jak mówi tytuł jednego z podrozdziałów, a jednocześnie zdaje się, że wyliczane tu gesty interpretacyjne należą raczej do porządku analizy, ewentualnie opisu. Największym zaskoczeniem są stwierdzenia, że interpretacja jako akt spontaniczny poprzedza analizę oraz że analiza jest *potencjalnie naukowa*, podczas gdy interpretacja to *praktyka wyraźnie przednaukowa* (s. 258). W ramach polemicznego skrótu można jednak odwrócić sytuację i wyciągnąć z tego zupełnie inne wnioski: jeśli analizę potraktujemy jako konieczne podłoże planowanej interpretacji, wówczas ta ostania – mocą argumentów analitycznych – zyskuje również na naukowości.

Odnosząc się do wątków szczególnie ciekawych i odświeżających teoretyczną problematykę interpretacji, wymieniałbym i skomentował trzy kwestie. Pierwsza dotyczy odwiecznego kłopotu polegającego na tym, że interpretacja zaczyna się już podczas seansu i nie zawsze podlega werbalizacji. Dodatkowo – owa werbalizacja, ze względu na nieprzystawalność języka do audiowizualnej i czasowej struktury dzieła, zawsze pozostaje niesatysfakcjonująca. Druga kwestia zasługująca na pogłębienie to zdecydowane poglądy Aumonta na temat interpretacji jako sztuki – zarówno w sensie profesjonalizmu postępowania (wymaga opanowania określonych technik i narzędzi), jak i samego wykonania. Interpretacja jest rodzajem twórczości, aktem imaginacyjnym (jak brzmi tytuł jednego z podrozdziałów), jej autor musi się wykazać pomysłowością, sprawczością, *mocą kreacyjną* (s. 27). Tu warto wspomnieć o postulowanej przez autora formie interpretacji, czyli eseju bądź eseju krytycznym. Trzeci wątek wart dodatkowego namysłu (choć znajdujemy w książce spory fragment na ten temat) to arcyciekawa kwestia rekonstrukcji filmu (filmów) jako interpretacji.

Książka Jacques’a Aumonta z pewnością zasługuje na uwagę polskiego czytelnika, ma nawet szansę stać się „naszym” podręcznikiem akademickim (nie da się ukryć, że wypełnia lukę w tym zakresie). Samo tłumaczenie – mimo niełatwej

treści – czyta się bardzo dobrze, docenić należy wiedzę Teresy Rutkowskiej z zakresu terminologii, koncepcji, literatury przedmiotu. Kontekst akademicki, po którym porusza się Aumont, to głównie dokonania Francuzów (z kilkoma wyjątkami, choćby w postaci odniesień do Bordwella, czasem nieco uszczypliwych), co tylko uświadamia, ile z tych tekstów pozostaje nieznanym.

Jednocześnie jest to propozycja w pełni autorska, będąca efektem wieloletnich badań i publikacji, być może przez to nieco skrótowa i hermetyczna, ale na pewno – jako lektura – satysfakcjonująca, choćby dlatego, że niezwykle wymagająca i stosunkowo świeża (ostatnie przykłady filmowe z książki to 2015 r.). Jest to nie tylko wykład na temat interpretacji filmów, ale także opowieść o jej fenomenie. Fenomenie, bowiem przynależy on do naszej „filmowej” codzienności: interpretujemy chcąc nie chcąc, ale możemy też przejść na wyższy poziom wtajemniczenia, kiedy wybieramy konkretne narzędzia, idziemy obraną drogą i zapisujemy (upubliczniamy) naszą interpretację. Nie uważam za konieczne przyporządkowywania autora do konkretnego podejścia metodologicznego (wcześniej był kojarzony z psychoanalizą), ale istnieje szereg podpowiedzi, które wyraźnie wskazują na jego hermeneutyczne preferencje. W wielu miejscach napotykamy immanentne dla tej ścieżki sformułowania. Nie chodzi wyłącznie o – rekonstruowaną przez samego Aumonta – hermeneutykę filozoficzną, ale to przecież z niej wyrosło osobliwe podejście do tekstu (głównie poetyckiego) i do jego czytelnika, który egzystując, interpretuje – jak czytamy u Heideggera, Gadamera czy Ricoeura. Promieniujące stąd idee dotyczące samej interpretacji znajdujemy u recenzowanego autora – jest to pojęcie określane jako sztuka rozumienia dzieła (i nie tylko), jako wyraz erudycji i dociekliwości, ale także rodzaj powołania. I jak autor *Prawdy i metody* pisał, że interpretacja jest niekończącym się zadaniem, tak Aumont podkreśla, że nigdy nie jest ona *prawomocnie zamknięta, może być tylko zakończona (nie nieskończona)* (s. 62) oraz że *nie wyczerpuje nigdy swojego przedmiotu* (s. 218).

---

Jacques Aumont, *Interpretacja filmów*, tłum. Teresa Rutkowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2021.

<sup>1</sup> Ł. Demby, *Teoretyk filmu w świecie ruchomych obrazów. „Que reste-t-il du cinéma” Jacquesa Aumonta*, w: *Film, telewizja i sztuki wizualne w dobie nowych mediów*, red. M. Marczak, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2014, s. 19-29.

<sup>2</sup> A. Helman, *Summa teorii obrazu Jacques’a Aumonta*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2016, t. 12, nr 2, s. 9-30.

<sup>3</sup> J. Aumont, M. Marie, *Analiza filmu*, tłum. M. Zawadzka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013 (dodruk; wyd. 1 pol. 2011; tłumaczenie na podstawie wyd. 2 francuskiego z 2004 r.).

<sup>4</sup> J. Aumont, *Analiza filmów*, tłum. T. Rutkowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2021 (*L’interprétation des films*, 2017).

**Rafał Koschany**

Profesor w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Specjalizuje się w teorii interpretacji, semiotyce kultury, a także badaniach pogranicza literaturoznawstwa i filmoznawstwa. Autor monografii *Przypadek. Kategoria artystyczna i egzystencjalna w literaturze i filmie* (2006, wyd. 2 2016) i *Zamiast interpretacji. Między doświadczeniem kinematograficznym a rozumieniem filmu* (2017), licznych artykułów w czasopiśmie naukowych i rozdziałów w książkach oraz współredaktor kilku publikacji zbiorowych (m.in. *Musical. Poszerzanie pola gatunku*, 2013).

**Bibliografia**

- Aumont, J.** (2021). *Analiza filmów* (tłum. T. Rutkowska). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. (Publikacja oryginału: 2017).
- Aumont, J., Marie, M.** (2013). *Analiza filmu* (tłum. M. Zawadzka). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. (Publikacja oryginału: 2004).
- Demby, Ł.** (2014). Teoretyk filmu w świecie ruchomych obrazów. „Que reste-t-il du cinéma” Jacquesa Aumonta. W: M. Marczak (red.), *Film, telewizja i sztuki wizualne w dobie nowych mediów* (ss. 19–29). Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.
- Helman, A.** (2016). Summa teorii obrazu Jacques’a Aumonta. *Media – Kultura – Komunikacja Społeczna*, 12 (2), ss. 9–30.

**Keywords:**

Jacques Aumont;  
interpretation;  
analysis;  
film theory

**Abstract**

Rafał Koschany

**Why and How to Interpret Movies? Jacques Aumont's Proposal**

The translation of Jacques Aumont's book *Interpretation of Films* is an opportunity for the Polish reader to face the contemporary problems of analysing and interpreting a film work from the perspective of French film theory. The book is an example of an original lecture on film interpretation, whose phenomenon lies in the fact that it is both the viewer's everyday experience and a professionally performed art. Aumont's writing method could be defined as the method of juxtaposition: putting existing interpretations side by side in order to verify their effectiveness, viability or universality.