

Seweryn Kuśmierczyk

Antropološko-morfološka analiza filmskega dela kot filmološka praksa

V poglavjih, posvečenih filmom *Faraon*, *Svatba* in *Mati Ivana Angelska*, uporabljam avtorsko metodologijo, imenovano antropološko-morfološka analiza filmskega dela. Postopek omogoča podrobno analizo elementov, ki tvorijo filmsko delo, določajo njegovo obliko in strukturo (Kuśmierczyk 2014: 13–34; Kuśmierczyk 2015: 11–27).

V posameznih, zaporednih odlomkih filma – v začetni fazi dela so to kadri ali prizori – se analiza osredotoča na način uporabe posameznih filmskih izraznih sredstev in razmerja med njimi – na v filmu prisotno mrežo pomenov – v odnosu do določenih analitičnih ravnin; slednje so osnovne kategorije predstavljenega sveta in hkrati glavni vidiki strukture filmskega dela, ki jih v tem konceptu razumemo tudi kot antropološke kategorije: prostor, čas in človek, ki je v fazi analize obravnavan kot filmski lik.

Filmsko delo zahteva pozornost

Namen antropološko-morfološke analize filmskega dela, ki je prva faza raziskave pred interpretacijo in vrednotenjem, je v posameznih korakih analize pridobiti podrobne podatke, ki nam omogočijo preseganje površnega dojetja filma, ter na njihovi podlagi predlagati možnosti interpretacije, ki film umeščajo v zunanje semantične sisteme.

Podrobne ugotovitve, zbrane med analizo, skupaj s predlaganimi interpretacijskimi konteksti, omogočajo iskanje smislov na »višjih« pomenskih ravneh s posebnim upoštevanjem antropoloških interpretacijskih razsežnosti.

Zahvaljujoč opravljenemu analitičnemu delu so te ugotovitve izpeljane iz filmske podobe, ji sledijo in so v njej zasidrane, zaradi česar je takšno interpretacijo možno zagovarjati, ob morebitni polemiki pa predstavljajo skrbno in podrobno utemeljitev. Nastanek antropološko-morfološke analize je naravna posledica razvojne poti filmologije, ki jo bogati z novimi raziskovalnimi orodji.

Analitično delo, na podlagi katerega nastane delovni opis, tj. zapis ugotovitev, nam mora čim natančneje razkriti svojstvenost konkretnih odlomkov filma in nato omogočiti vpogled v celotno filmsko delo. Uporabljena metodologija nam daje možnost, da dojamemo celotno mrežo pomenov, ki jo sestavljajo podrobna opažanja. Pridobljeno gradivo nam pomaga pri utemeljitvi predlagane načina razumevanja filma, njegove interpretacije.

Raziskovalec, ki uporabi antropološko-morfološko analizo, sprejme receptivno držo – je dovzeten in dojemljiv, odprt za sprejem celotnega spektra informacij, ki izhajajo iz analize posameznih odlomkov filma in omogočajo celovit pogled nanj.

Od interpretacij filmskega dela ni mogoče pričakovati zaključkov, ki izhajajo samo iz eksaktnega in logičnega razumevanja. Ti že po svoji naravi ne morejo biti čisto diskurzivni. Pomembno vlogo ima fenomenološki pristop. Prav zato je treba interpretacije izpeljati iz gradiva, ki vsebuje argumentacijo, sestavljeno ob upoštevanju opredeljenih analitičnih pravil.

Opisana metoda, ki se sklicuje na klasično umetnost analize in interpretacije ter je plod nenehno razvijajočih se raziskav njenega avtorja, se zoperstavlja intuitivnemu oziroma impresivnemu pristopu in efemernim modam v humanistiki. Zato interpretacijo, ki ne sledi precizni analizi, vidimo kot neprimerno in opravljeno brez ustrezne raziskave.

Antropološko-morfološka analiza in »gosti opis«

Metodologija, ki je temelj analitičnih študij, objavljenih v tej monografiji, se približuje »gostemu opisu«, znanem iz kulturne antropologije. Njegovo formulo je predlagal britanski filozof Gilbert Ryle, od njega pa jo je prevzel in na področje kulturnih raziskav prenesel Clifford Geertz. Gosti opis antropologovo pozornost usmerja na to, kar določeno človekovo dejanje, četudi drobno in bežno

– primer, ki ga Geertz opisuje v svoji študiji, je mežik –, izraža v konkretni situaciji in na pomene, ki jih v tej konkretni situaciji prinaša (Geertz 2005: 17–47).

Antropološko-morfološka analiza išče smisle, izražene s filmskimi izraznimi sredstvi, uporabljenimi na konkreten način, v konkretnem trenutku filma, hkrati pa sestavljenimi v »mrežo pomenov«. Pri tem se osredotoča na izbrane analitične ravnine, povezane s filmskim delom, skupaj z njihovimi kulturnimi pomeni, ki jih vnašajo v film. Analiza je glede posameznih primerov uporabe izraznih sredstev skrupulozna in podrobna, zaradi česar dobi svojevrsten »laboratorijski« značaj. To omogoča določanje povezav med elementi, ki tvorijo filmsko podobo, in pomenov, ki nastanejo zaradi njihovih medsebojnih razmerij.

Plod takšnega analitičnega dela, ki je svojevrsten »gosti opis«, lahko zoperstavimo – po Geertzovi terminologiji (Geertz 2005: 21) – »razredčenemu opisu«, ki je posledica površinske obravnave filma. »Razredčeni opis« ne vsebuje analize uporabe filmskih izraznih sredstev in se nanje v svoji interpretaciji ne sklicuje. Ne upošteva povezav med posameznimi izraznimi sredstvi in njihove splošnosti z interpretacijskimi ravninami. Nepoglobljen pristop prezre številne elemente, ki soustvarjajo filmsko sliko, ne zazna njihovega obstoja.

Na tem mestu je treba poudariti, da interpretacijske ugotovitve, nastale na podlagi antropološko-morfološke analize filmskega dela, ne predstavljajo edine možne ali dokončne interpretacije. Obstajale bodo ob drugih predlaganih razlagah, ki pa jih lahko natančnejše ugotovitve izpodbijajo. Namen podrobne analize filmskega dela je namreč, da lahko interpretacija prikaže »sámo bistvo tistega, kar je njen predmet« (Geertz 2005: 31).

Pravilo sizigijev

Antropološko-morfološka analiza je nastala na stiku individualnega znanstveno-raziskovalnega dela in filmološke didaktične prakse. Izšla je iz konkretne, utemeljene potrebe. Postala je svojevrstna uresničitev še vedno aktualne predpostavke, ki jo je leta 1984 oblikovala Alicja Helman:

Analični postopek, vrstni red neizogibnih korakov, potek same analize in način beleženja rezultatov so stvari, ki jih je mogoče in treba standardizirati. Ne gre za to, da bi ovirali raziskovalčeve svobodne pobude in ustvarili toge recepte za analitično dejavnost, vendar [...] je potreben določen, splošno sprejet metajezik, osnovni kanon, potrebni so vzorci in modeli analiz. Vsaj za didaktično uporabo, saj je analiza filma [...] predmet, ki ga poučujemo na univerzah. Ta kompleksna tematika, njena raziskava in ureditev spada med t. i. pereče težave,

ki jih je treba rešiti v prvi vrsti, če želimo, da se filmologija razvija kot univerzitetna disciplina, in če se želimo izogniti izpodbijanju njenega znanstvenega značaja. (Helman 1984: 22)

Prvi metodološki predlog, ki je v času iskanja sooblikoval nastajajoča pravila predstavljenega raziskovalnega koncepta, je bilo *pravilo sizigijev*. Upoštevanje tega pravila preprečuje najpogostejše napake, ki lahko negativno vplivajo na analitično-interpretacijsko delo. Te so se pogosto pojavljale v študentskih seminarških delih na temo filma, pa tudi v številnih objavljenih študijah.

Ena najpogostejših in hkrati ključnih napak je neupoštevanje formalnega vidika filmskega dela pri analizi in interpretaciji. Trideset let po objavi zgoraj navedenega stališča Alicje Helman je Stefan Czyżewski, ki se ukvarja s problematiko formalne analize filma, ugotovil: »Široko razumljena znanost o filmu in filmska kritika sta svoj prostor zavzela izven področja analize filmske forme« (Czyżewski 2014: 171).

Metodološki pristop, imenovan *pravilo sizigijev*, določa štiri pare izbranih tematskih področij, ki se nanašajo na filmsko delo. Področji v vsakem paru sta medsebojno tesno povezani, tvorita celoto, ki jo lahko opredelimo kot *sizigij* (gr. *syzygos* – »spojitev z jarmom«). V vsakem paru se področje, ki je v analizah ponavadi upoštevano, povezuje s pogosto prezrtim področjem. Tistim, ki se lotijo analitično-interpretacijskih nalog, to omogoča, da ne zanemarijo posameznega elementa, hkrati pa upoštevajo povezave med njimi in iz njih izhajajoče pomene. Tematska področja, ki so v vsakem paru na drugem mestu, so tista, na katera se v filmološki praksi najpogosteje pozablja.

Prvi par in hkrati celoto tvorita vsebina in oblika filmskega dela. Drugi par spominja na enotnost prostora in časa. V humanističnih vedah kategorija prostor-čas do sedaj ni bila intenzivno preučevana, za razliko od ločeno obravnavanih kategorij prostora in časa. Zato sta prostor in čas v analitično-interpretacijski praksi del ločenih analiz, pri katerih pa je treba upoštevati povezave med obema kategorijama in njuno prvotno enost.

Tretji par združuje vidno in zvočno plast filmskega dela. Analitično delo mora vedno upoštevati zvočni svet filma in njegov soobstoj s sliko. Zaradi uporabe digitalne tehnike so se možnosti oblikovanja zvočne plasti in njena vloga v filmskem delu znatno povečale in se v sodobnem kinu dinamično razvijajo.

Četrty par se nanaša na like filmskih pripovedi. V filmskem delu je lik zasidran v filmsko resničnost, pri čemer pa filmska slika napotuje na stvarni svet z njegovimi kulturnimi pravili, ki jih lik ponotranji in hkrati projicira na zunanjo resničnost. Človek, ki nastopa kot filmski lik, zagotavlja obstoj filmskega sveta.

Vanj so vključene tudi človekove duhovne izkušnje, ki tvorijo par z resničnostjo, ki človeka obdaja.

Pravilo sizigijev je treba upoštevati med celotnim raziskovalnim postopkom: začeni s prvimi analitičnimi raziskavami in vse do preverjanja zaključnih interpretacijskih ugotovitev.

Laboratorij za analizo igranega filma

Na začetku sem na Oddelku za poljsko kulturo Fakultete za polonistiko Univerze v Varšavi vodil seminar, posvečen analizi in interpretaciji filma. Po določenem času so študentje po seminarju izrazili mnenje, da to ni seminar. »Zakaj?« sem jih vprašal. »O filmu se pogovarjamo prenatalčno,« sem slišal kot odgovor. V naslednjem študijskem letu se je na urniku predavanj pojavil predmet Laboratorij za analizo igranega filma. Izhodiščni cilj predmeta je, da v enem semestru obravnavamo samo en, skrbno izbran film, ki predstavlja kar najvišjo umetniško raven. Različne skupine študentov in posamezni filmi so bili priložnost za iskanje konkretnih metodoloških orodij, pravil analitico-interpretacijskega dela in za preverjanje njihove učinkovitosti v razpravah ter seminarških nalogah udeležencev laboratorija. Delavnica je bila dragocena priložnost za izmenjavo mnenj, koristna za obe strani.

Zatem sem predlagal udeležencem magistrskega seminarja, da bi pri svojem delu uporabili postopke, ki smo jih oblikovali in preverili na delavnicah v okviru »Laboratorija«. Mnenja so bila enotna: metodološke rešitve so sistemizirale in olajševale delo, gradivo, pridobljeno z opravljenimi analizami, pa je zelo pomagalo pri odkrivanju skritih smislov in pri poglobljeni razlagi filma.

V mojem individualnem znanstvenem delu je bil to čas raziskav, posvečenih med drugim ustvarjalnosti Andreja Tarkovskega (Kuśmierczyk 2012) in čas srečanja z enim vodilnih ustvarjalcev poljskega kina Jerzyjem Wójcikom. Možnost analize umetniških dosežkov Jerzyja Wójcika v njegovih številnih filmih in neposredni pogovori, ki so mi približali razumevanje poglobljenega pristopa mojstra filmske fotografije k bistvu filmske umetnosti in njene filozofije, k načinu razumevanja filmskega dela in njegove notranje organizacije (ta pristop se je pogosto močno razlikoval od obstoječih filmoloških ugotovitev), so mi zelo pomagali pri oblikovanju natančnega pogleda na način uporabe izraznih sredstev ter pri obravnavi filma kot celote vseh komponent, ki ga sestavljajo (Wójcik 2006). To je bila tudi lekcija skromnosti in spoštovanja filmskih del, ki si to zaslužijo, kakršno nas lahko naučijo le največji mojstri.

Analitični postopek

Gledalčeve perceptivne zmožnosti zaradi specifične filmskega dela ne omogočajo istočasne, zavedne in osredotočene zaznave vseh vidnih in zvočnih izraznih sredstev in njihovih funkcij v posameznem filmskem odlomku ter v celotnem delu, vključno z njihovimi medsebojnimi povezavami in spremembami. Zato si je treba pri analitičnem delu film ogledati večkrat in sistematično. Ob tem je nujno, da določimo posamezne korake analize (Kuśmierczyk 2014: 13–34).

Najbolje je, da filmsko delo razdelimo na odlomke, ki si jih po vrsti ogledamo in analiziramo. Kadri in prizori so imanentni deli filma.¹ Določiti je treba obseg in vrstni red perceptivno-analitičnih nalog. Če želimo, da je analiza natančna in prepričljiva, je to nujno.

Analitična praksa kaže, da najboljše rezultate dosežemo, če pozornost usmerimo na največ dve izrazni sredstvi, ki soustvarjata določen kader ali prizor. Tako lahko ostanemo osredotočeni in smo zmožni natančnega opazovanja.

Analiza izbranih morfoloških elementov naj poteka na določeni analitični ravnini – prostorski, časovni in povezani z liki –, nanaša naj se torej na način, s katerim ti elementi tvorijo strukturo in obliko posamezne ravnine v filmski sliki. To je delo v več korakih, ki obsega vse zaporedne morfološke elemente.

Z napredovanjem analize se postopoma pokažejo medsebojne odvisnosti in povezave med posameznimi izraznimi sredstvi, ki gradijo pomene prav zaradi svoje soprisotnosti.

Zelo pomemben element metodologije je opis, ki nastaja med posameznimi fazami analize. Gre za delovne zapiske, sprotno beleženje ugotovitev. Način zapisovanja naj bo čim preprostejši, hkrati pa – zaradi kasnejše učinkovite obdelave zbranih podatkov – čim bolj funkcionalen. Celota zapiskov naj bo v takšni obliki, da zagotavlja hkraten dostop do vseh informacij, omogoča vnašanje oznak, poljubno razvrščanje in izbor zbranega gradiva glede na potrebe (Kuśmierczyk 2014: 25–27).

Zelo koristno je tudi sprotno vodenje seznama novih analitičnih nalog, ki se kot nujne pojavijo med delom. To je povezano npr. s prepoznavo posamezne

1 Med delom poteka tudi analiza izbranih filmskih slik, pri čemer je najmanjša uporabna enota kader, ki prikazuje minevanje časa, gibanje in spremembe v filmski resničnosti. Šele v kadru se pojavi zvok, filmska slika nima svoje zvočne ustreznice.

formalne rešitve, pomembne za izrazno plat obravnavanega odlomka filma. S tem nastane potreba po preverjanju prisotnosti te rešitve in njenega morebitnega razvoja v celotnem filmu. Takšni primeri se med analitičnim postopkom zelo pogosto pojavijo.

Opis nam omogoča, da pri analitičnem delu presežemo linearni potek filma, opravimo hiter in podroben vpogled v izbrani odlomek filmskega dela in ga primerjamo z drugim odlomkom. Omogoča tudi prehod v naslednjo fazo dela.

To fazo predstavlja analiza povezav, prepojenosti in povezanosti prostora, časa in likov v okviru analiziranih odlomkov filma, ter popis in analiza funkcij, ki jih posamezna izrazna sredstva opravljajo istočasno na teh ravninah. Takšen način nam omogoča podroben in poglobljen vpogled v celotno filmsko delo, njegovo kompozicijo in strukturo ter možnost, da v filmu vsebovano pripoved o človeku povežemo z antropološkimi obzorji interpretacije, v kulturno ureditev, ki jo človek doživlja in v kateri obstaja.

Antropologija in poetika

Resničnost filmskega dela, ki je predmet analize, se nanaša na stvarni svet. Filmska izrazna sredstva opravljajo vlogo mostu med objektivno obstoječo stvarnostjo z njeno kulturno ureditvijo in filmsko sliko, ki kljub vsem razlikam tovrstno ureditev ohranja. Prostor, čas in človek, ki jih ustvarjalci filma preobrazijo s tehničnimi in umetnostnimi potezami, soustvarjajo svet podobe z informacijo o človeku in svetu, ki ga obdaja. Film postane »esenca in sublimacija resničnega človeškega prostora-časa« (Dragovič 2012: 41).

Vsa poglavja te knjige, posvečena filmom, so plod raziskovalnega dela, ki metodologijo analize filmskega dela in filmološko znanje povezuje z antropološkim znanjem in dovzetnostjo.

Prevedel Adam Sewastianowicz,
uredila Lidija Rezoničnik

Bibliografija

- CZYŻEWSKI, Stefan, 2014: Analiza formalna filmu – analiza warsztatowa – analiza „partyturowa” ... (?). *Images XIV/23*. Poznań.
- DRAGOVIČ, Nono, 2012: *Poetyka reżyserii filmowej*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- GEERTZ, Clifford, 2005: Opis gęsty: w poszukiwaniu interpretatywnej teorii kultury. GEERTZ, Clifford, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*. Prev. Maria M. Piechaczek. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- HELMAN, Alicja, 1984: Uwagi o interpretacji. HELMAN, Alicja (ur.): *Analizy i interpretacje. Film polski*. Katowice: Uniwersytet Śląski.
- KUŚMIERCZYK, Seweryn, 2012: *Księga filmów Andrieja Tarkowskiego*. Warszawa: Skorpion.
- KUŚMIERCZYK, Seweryn, 2014: *Wyprawa bohatera w polskim filmie fabularnym*. Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press.
- KUŚMIERCZYK, Seweryn, 2015: Analiza antropologiczno-morfologiczna jako praktyka filmoznawcza. KUŚMIERCZYK, Seweryn (ur.): *Antropologia postaci w dziele filmowym*. Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press.
- WÓJCIK, Jerzy, 2006: *Labirynt światła*. Uredil Seweryn Kuśmierczyk. Warszawa: Canonia.

Analiza antropologiczno-morfologiczna dzieła filmowego jako praktyka filmoznawcza

STRESZCZENIE

Rozdziały poświęcone filmom *Faraon*, *Wesele* i *Matka Joanna od Aniołów* wykorzystują autorską metodologię analizy antropologiczno-morfologicznej dzieła filmowego. Pozwala ona na szczegółową, wyprowadzaną z obrazu filmowego analizę elementów współtworzących poszczególne utwory filmowe. Analizie zostaje poddane konkretne użycie filmowych środków wyrazu oraz istniejące pomiędzy nimi zależności – obecna w dziele filmowym sieć znaczeń – w odniesieniu do określonych płaszczyzn analitycznych, którymi są podstawowe kategorie świata przedstawionego, a zarazem główne aspekty struktury dzieła filmowego odczytywane w tej koncepcji także jako kategorie antropologiczne: przestrzeń, czas i człowiek postrzegany w fazie analizy jako postać filmowa.

Zebrane w trakcie analizy drobiazgowo ustalenia wraz z proponowanymi kontekstami interpretacyjnymi umożliwiają poszukiwanie sensów na „wyższych” poziomach znaczeń ze szczególnym uwzględnieniem antropologicznych horyzontów interpretacyjnych.

Metodologia zbliża się do stosowanego w antropologii kulturowej „opisu gęstego” i jest przeciwstawiona powierzchownemu, mało wnikliwemu podejściu do filmu. Jednym z jej elementów jest „zasada syzygiów”. Formuluje ona cztery pary określonych obszarów tematycznych odnoszących się do dzieła filmowego. Obszary umieszczone w każdej z par są ze sobą ściśle powiązane. Pozwala to osobom podejmującym pracę analityczną pamiętać o obu obszarach, a równocześnie dostrzegać występujące pomiędzy nimi związki i wynikające z tego faktu znaczenia.

Pierwszą parę, a zarazem jedność tworzą treść i forma dzieła filmowego. Para druga przypomina o jedności przestrzeni i czasu. W trzeciej parze zostały połączone warstwa obrazowa i warstwa audytywna dzieła filmowego. Para czwarta łączy rzeczywistość otaczającą bohaterów z ich światem wewnętrznym.

Metodologia powstała jako efekt indywidualnej pracy naukowo-badawczej i filmoznawczej akademickiej praktyki dydaktycznej Seweryna Kuśmierczyka.

Zostają omówione podstawowe założenia postępowania analitycznego: sposoby uporządkowania pracy, zasady analizy elementów morfologicznych w związku z przestrzenią, czasem i postaciami filmowymi. Przedstawiona zostaje konieczność i zasady prowadzenia opisu analitycznego. Kolejnym omówionym etapem pracy jest analiza wzajemnego przenikania i zespolenia istniejącego pomiędzy przestrzenią, czasem i postaciami w obrębie analizowanych fragmentów filmu oraz zestawienie i analiza funkcji pełnionych przez poszczególne środki wyrazu na tych płaszczyznach

równocześnie. W ten sposób pojawia się możliwość szczegółowego i pogłębionego wglądu w całe dzieło filmowe, w jego kompozycję i strukturę, wpisania zawartej w nim opowieści o człowieku w antropologiczne horyzonty interpretacyjne, w ład kulturowy, którego człowiek doświadcza i w którym istnieje.

Wszystkie zamieszczone w książce rozprawy poświęcone filmom są efektem pracy badawczej łączącej metodologię analizy dzieła filmowego i wiedzę filmoznawczą z wiedzą i wrażliwością antropologiczną.

Anthropological and Morphological Analysis of a Cinematographic Work as Film Studies Practice

ABSTRACT

The chapters devoted to the films *Pharaoh*, *The Wedding* and *Mother Joan of the Angels* use an original methodology of anthropological and morphological analyses of a cinematographic work that allows for a detailed analysis of the elements co-creating each film, stemming directly from the motion picture. The investigation regards the actual use of film-based means of expression and the relationships between them – the network of meanings present in all such works – from the perspective of specific analytical plains. These plains constitute the basic categories of the presented world as well as the main aspects of film structure, which is viewed within this methodology as the anthropological categories of space, time and man, the latter being considered as the film character in the analysis.

The detailed assumptions accumulated during the process and the suggested contexts for their interpretation allow for a search for sense on “higher” levels of meaning, especially within anthropological horizons of interpretation.

This methodology is similar to the “thick description” known in cultural anthropology and opposes a superficial, banal approach to films. One of its elements is the “rule of syzygies”. It formulates four pairs of specific thematic areas that refer to the motion picture, with the images in each pair being closely linked with one another. As a result, the persons performing the analyses are able to recall ideas and observe the relationships between them as well as the emerging meanings.

The first pair, which is also a union, joins the content and form of the film. The second pair recalls the harmony of time and space. The third pair combines the visual and the audio layers of the work, while the fourth pair merges the reality surrounding the characters with their internal world.

This methodology is a result of individual scientific and research work, as well as academic practice in the film studies of Seweryn Kuśmierczyk.

In this chapter, the reader can find the basic assumptions of the analytical process: ways of ordering activities, and rules for analysing morphological elements related to space, time and film characters. The necessity of the analytical description and its course are also presented. Another stage discussed in the introduction is the investigation of mutual intermingling and the bond between time, space and characters in the selected fragment of the film, as well as the juxtaposition and analysis of the functions simultaneously performed

on these plains by specific forms of expressions. This approach opens the possibility of a detailed and deeper insight into the entire motion picture, its composition and structure, positioning the presented story of a man within the anthropological horizons of interpretation, the cultural order in which a person exists and experiences the world.

All elaborations within this publication devoted to films result from research efforts that combine the morphological analysis of a motion picture, film studies knowledge and anthropological wisdom and sensitivity.

Proofreading: Neville Hall