

## **Hiroszima, moja miłość (Hiroshima mon amour)**

Reżyseria: Alain Resnais

Pierwowzór scenariusza: Marguerite Duras – opowiadanie „Hiroshima mon amour”

Scenariusz: Marguerite Duras

Zdjęcia: Sacha Vierny, Michio Takahashi

Muzyka: Giovanni Fusco, Georges Delerue

Montaż: Henri Colpi, Jasmine Chasney, Anne Sarraute

Wykonawcy: Emmanuelle Riva, Eiji Okada i inni

Premiera: 1959 rok

We wcześniejszych filmach Resnais dokumentował dramaty zbiorowości. W filmie *Hiroszima, moja miłość* przechodzi na płaszczyznę dramatu jednostki, Francuzki, która przyjechała, żeby wziąć udział w filmie o Hiroszimie. Oczywiście dramat zbiorowości odgrywa też swoją rolę, chociaż odsunięty jest na plan dalszy. Rzecz dzieje się przecież w Hiroszimie i nie sposób uciec od tragedii tego miasta, odbudowanego na gruzach.

Początek filmu poświęcony jest tej właśnie tragedii. Jednak tego miasta, które doświadczyło tego potwornego eksperymentu na ludziach, już nie ma. Nic nie jest w stanie go wskrzesić. Wszystko, co ma przypominać tę tragedię, to tylko atrapy. W zderzeniu z próbą nakręcenia filmu o Hiroszimie, tamta Hiroszima umiera po raz drugi.

Odbudowane na gruzach miasto przywołuje w świadomości bohaterki filmu, jej własny dramat, z czasów końca wojny. Im trudniej jej odnaleźć „tamtą” Hiroszimę, tym bardziej ożywa w jej pamięci Nevers, gdzie przeżyła swoją osobistą tragedię. Nevers nakłada się na Hiroszimę. Obrazy związane z Nevers wplatają się w teraźniejszość Hiroszimy, nie zachowując chronologicznego porządku, jak w procesach pamięci i wyobraźni. Dystans w czasie i przestrzeni przestaje istnieć.

Na Japończyka, z którym bohaterka spędza czas przed samym wyjazdem z Hiroszimy, pada cień zabitego w Nevers Niemca – Francuzka narzuca mu swoje wspomnienia. Przez moment jego pamięć staje się niemal jej pamięcią, przez moment Japończyk niemal utożsamia się z tamtym. Podobnie jak Nevers coraz bardziej przenikać zaczyna teraźniejszą Hiroszimę.

To odmrożenie przeszłości wciąga w proces myślowy teraźniejszość, która wkrótce i tak ulegnie nadciągającej przyszłości. Myślę, że w ostatniej części nie przypadkiem bohaterowie siedzą już przy osobnych stolikach w barze o nazwie Casablanka (skojarzenie z filmem z 1942 roku, *Casablanka*, filmem o nieodwracalnym rozstaniu).

Ta ostatnia część filmu to droga manifestująca proces zapominania (jak pisze Bernard Pingaud – francuski pisarz). Bohaterka filmu mówi: „Minie czas – nie będziemy mieli sobie nic do powiedzenia. Wszystko przeminie. Nie będziemy nawet w stanie nazwać tego, co nas złączyło. Historyjko za trzy grosze, oddaję Cię zapomnieniu”.

O czym więc jest ten film? O procesach przywoływania pamięci, o procesach wplatania jej w teraźniejszość i o zapominaniu? Część teoretyków kina tak właśnie to interpretuje.

Jednak część krytyków uważa, że w filmie chodzi przede wszystkim o pejzaż psychiczny bohaterki, a nie o procesy pamięci i zapominanie.

Alain Resnais nie ułatwia interpretacji filmu, dając w wywiadach sprzeczne informacje o poziomie swojego zainteresowania zapominaniem i pamięcią.

Myślę, że obydwie interpretacje filmu są uprawnione i nie wykluczają się wzajemnie. Film jest wielopłaszczyznowy – można dostrzec w nim jedną, jak i drugą warstwę, zarówno procesy psychiczne na poziomie świadomości i doświadczania indywidualnego dramatu bohaterki, jak i refleksyjne spojrzenie na procesy pamięci i zapominania. Przy okazji któregoś z późniejszych filmów, Alain Resnais wspominał, że stara się pozostawić otwartą przestrzeń, pozwalającą odbiorcom filmu na różnorodność interpretacji.

Niezależnie od interpretacji, *Hiroszima, moja miłość* to dzieło przełomowe, jedno z kilku najważniejszych w rozwoju filmu. Otwiera drogę dla ekranowej narracji subiektywnej, dla projekcji osobistego pojmowania świata, przekazu procesów psychicznych, a nie faktów (jak pisze o tym Adam Garbicz).

Obraz uwolniony jest od funkcji dokumentowania rzeczywistości. Film zaczyna się od obrazu kochanków, o których jeszcze nic nie wiemy, z nieprzypadkowo zmieniającą się stopniowo fakturą skóry (od popiołu, jak w momencie wybuchu bomby atomowej, do naturalnej skóry, jak we współczesnej Hiroszynie, mającej charakter typowego wielkiego miasta, bez jakichkolwiek śladów tamtej tragedii). Obraz ten przerywany jest zdjęciami quasi-dokumentalnymi i migawkowymi ujęciami retrospektywnymi, oddającymi bieg wyobraźni bohaterki - rozmytymi, przyciemnionymi, pozbawionymi dźwięku... Towarzyszące dialogi pozbawione są funkcji komunikacyjnych, użyte wobec obrazu na zasadzie kontrapunktu. To rewolucja kina.

Niezwykły montaż, podkreślający paralelizm dwóch wątków (osobistego i zbiorowego), a co jeszcze ważniejsze, pozwalający na uzyskanie jedności czasoprzestrzennej przeszłości i teraźniejszości, jedności tego co przeżywane i co wyobrażone, nadaje filmowi niezwykle nowatorską formę, która wpisuje się integralnie w treść i znaczenie filmu (co czyni, że film nie jest przemijającą z czasem nowinką, ale jest ciągle żywy).

Dochodzi do tego montaż na ścieżce dźwiękowej, opartej głównie na jedenastu tematach instrumentalnych Giovanniego Fusca, przeplatających się misternie, asynchronicznie wobec obrazu.

Cały sposób narracji filmu daje wrażenie zapisu świadomości, likwiduje funkcjonalność fabuły, rozwija dramaturgię wrażeń, a nie faktów, dramaturgię nastrojów i przenikania w głąb psychiki bohaterki filmu.

Mimo początkowych kontrowersji, filmoznawcy są zgodni, że znaczenie filmu *Hiroszima, moja miłość* jest większe dla rozwoju kina, niż jakichkolwiek innych dokonań z przełomu lat nowofalowych.

### **Dodatkowe informacje:**

1. W wywiadzie dla pisma *Clarte*, Resnais mówi (w związku z wcześniejszymi filmami): „Gdyby się nie zapomniało, nie można by ani żyć, ani działać. [...] Zapomnienie także musi być pewną konstrukcją intelektualną. Jest bowiem koniecznością tak na planie indywidualnym, jak i zbiorowym”.

W pięć lat później (po filmie) powie w wywiadzie dla *Le Nouvel Observateur*: „Nigdy nie przywiązywałem najmniejszej wagi do pamięci; odkryłem natomiast dzięki Bunuelowi i Cocteau, że można filmować to, co wyimaginowane. To, co się przesuwają przed oczami, istnieje również w głowie. Nie pamięć mnie interesuje, lecz interpretacja rzeczywistości”.

2. Alain Resnais mówił, że jego marzeniem była praca ze scenariuszem pisanym do filmu, ale na podstawie scenariusza napisanego najpierw dla teatru. Margueritę Duras poznał oglądając jej sztukę w teatrze (*Le square*) i zamówił u niej scenariusz do filmu *Hiroszima, moja miłość*.

3. W tym filmie Neveres nie zatracą się w Hiroszynie, a Japończyk nie przekracza progu niemożności zasymilowania wspomnień Francuzki – w końcu nie stają się jednak jego wspomnieniami. Ten próg przekroczony zostanie w następnym filmie Alaina Resnais.