

Izvorni znanstveni članak /  
Original Scholarly Paper  
UDK: 78:778.534.  
791.43

## NACRTAK

---

U radu se analizira glazba koju je za film *The Piano* napisao Michael Nyman. Osim tehničke glazbene analize filma, glazba je proučavana s gledišta njezine funkcije u komunikaciji kad je riječ o osnovnim porukama filma: kao kritika patrijarhalnog sistema i kao kritika kolonijalnog sistema. Posebno je proučavana simbolička uloga klavira, kao katalizatora i pokretača fabule filma.

Ključne riječi: filmska glazba, glazba kao komunikacija, klavir, emancipacija žena, kolonijalizam

## UVOD

---

Pri pokušajima istraživanja filmske glazbe često dolazi do metodoloških nedoumica: je li moguće filmsku glazbu analizirati jednako kao i svu ostalu glazbu ili je potrebno posegnuti za nekim filmološkim analitičkim alatima i prilagoditi ih glazbi. Tom problematikom godinama se bavi Irena Paulus. U svojim radovima Paulus često istražuje neke partikularne pojave u filmskoj glazbi,<sup>1</sup> a dokumentirala je i doprinos hrvatskih skladatelja ovom području.<sup>2</sup> Njezina doktorska disertacija bavila se sintezom istraživanja filmske glazbe na hrvatskom govornom području i ponudila je rješenja otvorenih terminoloških pitanja i okvirne smjernice u metodologiji istraživanja filmske glazbe,<sup>3</sup> a u knjizi *Teorija filmske glazbe kroz teoriju filmskog zvuka* donosi pregled mogućih metoda u istraživanju filmske glazbe.<sup>4</sup> Upravo su ti radovi bili polazna točka ovog istraživanja.

Film *The Piano* redateljice Jane Campion u muzikološkom je smislu zanimljiv: u njemu glazba ima vrlo izraženu, gotovo samostalnu ulogu. Zbog toga se riječ

---

1 Primjerice, upotrebu glazbe Claudea Debussyja u različitim filmovima (Paulus 2018) ili upotrebu lajtmotiva u glazbi Johna Williamsa u filmskoj trilogiji *Star Wars* (Paulus 2000), pa čak i funkciju glazbe u odjavnoj špici u filmskoj trilogiji o Jamesu Bourneu (Paulus 2016).

2 To je posebno vidljivo u njezinoj monografiji *Glazba s ekrana. Hrvatska glazba od 1942. do 1990. godine* (Paulus 2002).

3 Paulus 2012a.

4 Paulus 2012b.

uloga u naslovu ovog rada može tumačiti dvojako: uloga glazbe u smislu funkcije i značenja te uloga glazbe u smislu role, odnosno lika u filmu.

Radnja filma istražuje položaj glazbe i žena u glazbi u 19. stoljeću, ali isto tako snažno podcrtava komunikacijsku ulogu glazbe: glavna glumica koristi samo znakovni jezik i glazbu za komuniciranje. U ovom smo radu analizirali nekoliko najvažnijih funkcija koje je glazba imala u filmu. Proučavali smo glazbu kao komunikaciju kojom se sadržaj prenosi publici i u međusobnim odnosima likova u filmu: njezinu funkciju i ulogu kroz prizmu kritike patrijarhalnog sistema te kritiku kolonijalnog sistema i odnosa s domorocima. Klavir je u filmu služio kao pokretač i katalizator fabule, pa smo posebnu pažnju posvetili analizi klavira kao simbola u filmu. U kvalitativnoj analizi glazbe pažnju smo posvetili analizi glavne melodije i načinu orkestracije. Posebno smo analizirali instrumentaciju klavirske dionice jer nas je zanimalo koliko je prilagođena izvođačici s obzirom na to da je sve klavirske dionice odsvirala glavna glumica koja nije profesionalna glazbenica.

Iako film *The Piano* datira još od 1993. godine, njegova je problematika svezremana, a zanimanje za film još uvijek živo, tako da je pisanje o njemu s vremenskim odmakom od četvrt stoljeća, svakako aktualno. Dapače, taj vremenski odmak daje nam novu dimenziju u valorizaciji njegove kvalitete. U prilog suvremenosti ovog filma govori i činjenica da je film povodom 25. godišnjice nastanka ponovo distribuiran 2018. godine<sup>5</sup> i da se prikazivao u kinima na Novom Zelandu i šire, a tu je i vrlo zanimljiv projekt adaptacije filma za baletnu izvedbu koji je također realiziran tim povodom.<sup>6</sup>

## OPĆE INFORMACIJE O FILMU<sup>7</sup>

---

Film je premijerno prikazan 1993. godine na Novom Zelandu, a premijera u SAD-u održala se u veljači 1994. godine. Redateljica i scenaristica filma je Jane Campion, producentica je Jan Chapman, a autor glazbe za film Michael Nyman. Film je izdala producentica kuća »Ciby« 2000. godine, a distribuirao ga je »Miramax«. Glavne uloge u filmu tumače: Holly Hunter (Ada McGrath), Harvey Keitel (George Baines), Sam Neill (Alisdair Stewart) i Anna Paquin (Flora McGrath). Ukupan budžet filma iznosio je 7 milijuna dolara, a film je samo u SAD-u i Kanadi uprihodio više od 40 milijuna dolara, što pokazuje kako ga je publika izvrsno prihvatila.

Film je izvrsno prihvatila i kritika; osvojio je tri »Oscara«, 60 drugih filmskih nagrada i 56 nominacija. Izdvojit ćemo najvažnije: etablirana glumica Holly

---

5 The Piano - Official 25th Anniversary Trailer - Directed by Jane Campion. (<https://www.youtube.com/watch?v=61ooflQDZo>, pristup 17. 11. 2019.).

6 The Piano: The Ballet. Royal New Zealand Ballet (RNZB). (<https://rnzb.org.nz/news/the-piano-the-ballet>, pristup 17. 11. 2019.).

7 The Piano. IMDbPro. (<https://pro.imdb.com/title/tt0107822/filmmakers>, pristup 17. 11. 2019.).

Hunter osvojila je »Oscar« za najbolju žensku glavnu ulogu, što je prvi put da je neki glumac osvojio tu nagradu za ulogu u kojoj njegov lik nije izgovorio ni riječ još od vremena nijemog filma. Anna Paquin, kojoj je ovaj film bio glumački debi, u dobi od jedanaest godina osvojila je istu nagradu za najbolju sporednu žensku ulogu. Film je osvojio »Oscar« za najbolji originalni scenarij. Film je i u Europi bio vrlo uspješan, o čemu svjedoče nagrade Filmskog festivala u Cannesu; naime, osvojio je nagradu »Zlatna palma« za najbolji film i za najbolju glumicu. Film je osvojio i tri »BAFTA« nagrade, uključujući i nagradu za najbolju glumicu.

Zanimljivo je spomenuti da je Jane Campion ovim filmom postala prva žena redatelj koja je osvojila »Zlatnu palmu«. Uz to, snimatelj Stuart Dryburgh bio je jedini muškarac koji je sudjelovao u radu na filmu i nominiran je za nagradu »Oscar«. Ostalih sedam nominacija dobile su žene: Jane Campion za scenografiju i režiju, Jan Chapman za produkciju, Janet Patterson za kostimografiju, Veronika Jenet za montažu te Holly Hunter i Anna Paquin za glumu. Film se nalazi na popisu »1001 film koji morate pogledati prije smrti« autora Stevena Schneidera te na listi »50 najboljih nezavisnih filmova« časopisa *Entertainment Weekly* iz 1997. godine.

Film ne možemo svrstati u jedan određeni žanr. Zbog načina portretiranja likova često ga se opisuje kao gotičku melodramu. Osim toga, zbog načina snimanja i montaže može se reći i da ima elemente *art*-filma.<sup>8</sup>

## FABULA FILMA

Film je vremenski smješten u 19. stoljeće, a geografski na obale i u blatne prašume kolonijalnog Novog Zelanda. Ada McGrath (Holly Hunter) nijema je žena iz Škotske, koju je otac prodao u brak s novozelandskim zemljoposjednikom, Alistairom Stewartom (Sam Neill). Iz Škotske stiže s mladom kćeri Florom McGrath (Anna Paquin). Ada nije progovorila ni riječ od svoje šeste godine. U komunikaciji koristi pločicu za pisanje i znakovni jezik za koji joj kći služi kao tumač. Svoje emocije izražava sviranjem klavira, za kojim provodi puno vremena i slabo mari za svijet oko sebe. U filmu nije jasno objašnjeno zašto je Ada prestala govoriti. Za Floru saznajemo da je plod Adine veze s učiteljem za kojega je Ada vjerovala da ga može »kontrolirati svojim umom« i tako učiniti da je voli, ali se on »uplašio i prestao slušati« te ju je napustio.<sup>9</sup>

Adu, Floru i njihove stvari, uključujući klavir, brodska posada ostavlja na novozelandskoj plaži usprkos njihovom snažnom protivljenju. Nitko ih nije dočekao i noć provode same u improviziranom šatoru napravljenom od okvira Adine krinoline. Sljedećeg dana dolazi Alistair sa svojom četom Maora i Georgeom Bainesom (Harvey Keitel), kolegom zemljoposjednikom i umirovljenim mornarom, koji je prihvatio mnoge maorske običaje, uključujući tetoviranje

8 Nelmes 2015.

9 Citati preuzeti iz filma.

lica i druženje s Maorima umjesto sa svojom rasom. Nema dovoljno ljudi da bi se ponijele sve stvari, pa Alistair, usprkos snažnom protivljenju svoje buduće supruge, odlučuje ostaviti klavir na obali. Alistair je nesiguran i samozatajan čovjek kojeg njegovi maorski sluge potajice ismijavaju. Kaže Adi da u njegovoj maloj kući nema mjesta za klavir. Ada se zauzvrat ne trudi sprijateljiti s njim i nastavlja s pokušajima da dođe do svog instrumenta. Ne mogavši natjerati Alistaira da joj donese klavir, Ada s Florom odlazi Bainesu i zahtijeva da ih on odvede do klavira. Baines pristaje pa njih troje provode dan na plaži uz Adino sviranje na klaviru.

Impresioniran Adom i njezinom strašću prema sviranju, Baines odlučuje uzeti klavir te s Alistairom dogovara kupnju klavira u zamjenu za nešto zemlje i Adinu poduku u sviranju. Potpuno nesvjestan očite zaljubljenosti Bainesu u Adu, Alistair pristaje na kupnju. Baines ne želi osobno učiti svirati klavir, već želi da mu Ada svira. Baines nudi Adi mogućnost da »otkupi« svoj klavir, tipku po tipku u zamjenu za određene nježnosti. Ubrzo se njihove poduke razvijaju u strastvenu ljubavnu vezu. Nakon što je otkrio što se događa, Alistair zatvara Adu u kuću i nasilno joj zabranjuje vezu s Bainesom. Ada naizgled prekida vezu i trudi se razviti bliskost sa svojim mužem kojeg je do tada odbijala u njegovim pokušajima zbližavanja. Uskoro Alistair odlazi raditi u šumu i Ada mu svečano obećava da za vrijeme njegove odsutnosti neće ići k Bainesu. Čim je Alistair otišao, Ada šalje kćer da Bainesu dostavi paket koji sadrži klavirsku tipku s upisanom ljubavnom porukom. Flora je Alistaira počela prihvaćati kao oca i ljuti je majčina nevjera. Umjesto Bainesu, odnosi paket Alistairu. Čim je vidio poruku, Alistair se vraća kući i u bijesu sjekirom odsijeca Adin kažiprst kako ona više ne bi mogla svirati klavir.

Nakon Adina oporavka Alistair pušta Adu i Floru da odu s Bainesom i raskida brak. Baines, Ada i Flora odlaze s iste plaže na koju su njih dvije ostavili na početku filma, a sa sobom nose i klavir. Ubrzo ustanovljuju da je čamac kojim plove preopterećen pa radi sigurnosti bacaju višak prtljage. Ada inzistira da se baci i njezin klavir (ionako ga više ne može svirati). U trenutku kad je klavir bačen preko ruba palube, Ada se namjerno sapliće u užad kojom je klavir bio vezan i užad je brzo povlači na dno oceana zajedno s klavirom. Međutim, Ada se predomisli, oslobađa se užeta i vraća na čamac.

U epilogu Ada opisuje svoj život s Bainesom u njihovu novom domu. Da bi mogla svirati i davati poduku iz klavira, Baines joj je izradio srebrni protetički prst. Uz to, Ada pokušava naučiti govoriti. Izjavljuje da zamišlja sliku sebe, zavezane za svoj klavir kako pluta na dnu oceana, a klavir joj »svira uspavanku«. Film završava katarzično, uz citat iz pjesme *Silence (Tišina)* engleskog pjesnika Thomasa Hooda:

»There is a silence where  
hath been no sound,  
There is a silence where  
no sound may be,  
In the cold grave –  
under the deep,  
deep sea.«

»Postoji tišina u kojoj  
nije bilo zvuka,  
postoji tišina u kojoj ne  
može biti zvuka,  
u hladnom grobu – pod  
dubokim, dubokim  
morem.«<sup>10</sup> (prev. a.)

## DRUŠTVENO-POLITIČKE PORUKE FILMA

### *THE PIANO* KAO KRITIKA KOLONIJALNOG SISTEMA I ODNOSA S DOMORODCIMA

Kada promatramo ovaj film s aspekta kritike kolonijalnog sistema, primjećujemo nekoliko detalja. Maori govore svojim jezikom; često se publiku zakida za prijevod, čime se naglašava jezična barijera između domorodaca i doseljenika. Klinger primjećuje pojačanu seksualiziranost domorodaca kao i njihovu naivnost koja se očituje u tome da, primjerice, napadaju pozornicu za vrijeme predstave smatrajući da su događaji na pozornici stvarni i stavlja ih u vezu s identificiranjem domorodaca kao »prirodnih« i »primitivnih« u odnosu na doseljenike.<sup>11</sup>

Pihama razmatra problematični odnos filma prema kolonijalizmu i rasi u kontekstu suvremenog Novog Zelanda. Ona ističe da su Maori prikazani kao drugi, odnosno kao konstrukt iz perspektive Pakeha (doseljenika).<sup>12</sup> Njezin je zaključak da je film nekritičan i da ne propituje stereotipe koje prezentira u filmu uz parolu »kakvi smo nekad bili«. Štoviše, Pihama tvrdi da prezentacija Maora kao neciviliziranih neradnika samo potvrđuje ograničene ideje i ostavlja dojam da maorske žene samo kuhaju i razgovaraju o seksu, a muškarci besciljno nose klavire kroz prašumu, iracionalni su i ne mogu kontrolirati svoje primitivne ratničke instinkte.<sup>13</sup> DuPuis u svojoj analizi tvrdi da se seksualni simbolizam u filmu oslanja upravo na te rasističke prikaze Maora i njihove zemlje. Prema njoj, rasa i spol nisu odvojene kategorije u ovom filmu, nego oni, uz evokativne društvene oznake klase, služe za uspostavljanje odnosa među bijelim likovima u filmu.<sup>14</sup> Maori dakle nisu »pravi« likovi već služe kao pozadina, kontekst ili krajolik. DuPuis u svojoj analizi zaključuje da *Campion* nije željela svoju romantičnu dramu zasjeniti pregrubom i prekonkretnom pričom o seksističkoj i rasističkoj politici toga doba, već je taj moment skriveno opisala pomoću »mreže impresionističkih motiva«.<sup>15</sup> Margolis također djelomice opravdava način na

10 U ovom sonetu pjesnik nabraja sva mjesta na svijetu gdje se može pronaći šutnja (Baldwin, Emma. Silence by Thomas Hood. Poem Analysis. <https://poemanalysis.com/silenceby-thomas-hood-poem-analysis>, pristup 17. 11. 2019.).

11 Usp. Klinger 2006: 34.

12 Pihama 2000.

13 *Ibid.*: 12.

14 DuPuis 1996: 52.

15 Usp. *ibid.*: 56.

koji je *Campion* opisala Maore u filmu navodeći da priča nema veze s Maorima, već smješta radnju filma na egzotično mjesto (u maniri Emily Brontë i drugih spisateljica 19. stoljeća), a domoroci su onda dio tako stvorenog krajolika; pogotovo zato što oni sami sebe nazivaju *tangata whenua*, što u doslovnom prijevodu znači »ljudi od zemlje«.<sup>16</sup>

Glazba u filmu na prvi se pogled uopće ne bavi ovom problematikom. Melodija naslovne pjesme relativno je nepoznata škotska narodna pjesma, čime se i glazbeno označava Adino porijeklo. Međutim, ta melodija nije tretirana folklorno, tako da ne možemo reći da zvuči »tipično« škotski i za njezino podrijetlo znamo jedino ako smo se o tome informirali ili ako smo posebno upoznati s glazbenim stvaralaštvom škotskih autora 18. stoljeća. Doseljenički identitet glavnih likova mnogo bi se očitije ilustrirao kada bi glazba, naročito ona koju Ada svira na klaviru, bila tipični europski salonski repertoar 19. stoljeća, međutim Nyman se nije odlučio za citate, već je napisao originalnu glazbu. Ta glazba, s druge strane, ima historicistički prizvuk i zvuči kao da je nastala u 19. stoljeću, pri čemu je taj stil zapravo tipičan za europsko kulturno nasljeđe. Jednu od iznimki predstavlja broj *The Attraction of the Pedalling Ankle* koji je temeljen na Chopinovoj Mazurki, op. 7, ali i ovdje definitivno nije riječ o citatu, već o »komentar« na Chopinovo djelo u impresionističkom stilu.

Maori nisu glazbeno opisani u Nymanovoj partituri, u kojoj se ne može čuti maorski utjecaj. Jedina maorska glazbena komponenta filma jest prikaz maorske žene kako pjeva pjesmu (koja bi trebala zvučati maorski) pri ispraćanju Bainesa i Ade, prilikom njihova odlaska u Englesku. Analizom glazbene komponente možemo zaključiti da Nyman izbjegava očito i doslovno komentiranje kolonijalnog sistema, ali u njoj ipak ima tragova ove problematike.

#### THE PIANO KAO KRITIKA EUROPSKOG PATRIJARHALNOG SISTEMA

Opus Jane *Campion* često se opisuje kao »ženski« u smislu protuteže dominantno muškom svijetu filmske produkcije u kojem većinu glavnih likova igraju muškarci, a redatelji i scenaristi su gotovo isključivo muškarci. Jane *Campion* u svojim djelima većinom se bavi ženama koje opisuje iz ženske perspektive. Možemo se složiti s tvrdnjom da se »spajanjem poetičnih slika sa snažnim pričama o ženama koje se bore sa svojim identitetom, *Campion* definitivno istaknula među suvremenicama«.<sup>17</sup> No, kako ističe Baughan, »publici koja je naviknuta na promatranje životnih događaja iz pretežno muškog kuta gledišta, rad Jane *Campion* u početku se može činiti tuđim i nepristupačnim te često zahtijeva promjenu perspektive. Jednom kad promijenite perspektivu, otkrivaju se vrhunske priče i prikazuju uvjerljive pripovijesti koje su dah svježeg zraka bez obzira na

---

16 Margolis 2000.

17 Usp. Ninvoid99 2013. The Auteurs: Jane *Campion*. Cinema Axis. (<https://cinemaaxis.com/2013/09/30/the-auteurs-jane-campion>, pristup 17. 11. 2019.). Članak je potpisan pseudonimom Ninvoid99. Puno ime i prezime autora nije poznato.

spol publike.«<sup>18</sup> Opusom Jane Campion bila je zaintrigirana i Lisa French, koja je u svojoj disertaciji istraživala 'žensko iskustvo': »U cilju razumijevanja vizije utjelovljene u Campioninim igranim filmovima, posebno razotkrivanja kako njezina filmografija istražuje i artikulira 'žensko iskustvo' te može li se to iskustvo primijetiti i ispitati u Campioninim filmovima [...] ova disertacija je u osnovi feminističko istraživanje (to uključuje postmoderni feminizam).«<sup>19</sup>

Film *The Piano* perjanica je opusa Jane Campion; prema Bihlmeyer, predstavlja školski primjer ženskog pogleda na stvaranje filma u industriji koja je dominantno muška.<sup>20</sup> Radnja filma stavljena je u viktorijansko doba, točnije u 1847. godinu. Campion je ovu godinu izabrala jer je te godine izdana knjiga *Orkanski visovi* Emily Brontë.<sup>21</sup> Campion je fascinirana mračnom stranom ljubavi, koju nalazimo i u opusima sestara Brontë, a refleksiju te fascinacije nalazimo i u filmu. Kako Hopgood objašnjava: »Njezini filmovi sugeriraju da je svjesna rizika romantike, opasnosti koje nosi strast za žene u patrijarhalnom društvu: dok je Ada uspješna u ostvarivanju romantične veze s Bainesom, za to plaća i značajnu cijenu – gubitak prsta i dva pokušaja silovanja ljubomornog muža.«<sup>22</sup>

Real u svojoj analizi ističe Adinu nijemost kao simbol nijemosti žena u patrijarhalnom društvu toga doba, ali ujedno njezinu nijemost shvaća kao snagu i način obrane od muške manipulacije. On to objašnjava ovako: »Žena na ekranu je nijema. Ona funkcionira, ali ne može se izraziti. Konkretno, ona ne može izraziti svoje najosobnije iskustvo na način koji je razumljiv drugima, a posebno muškarcima. Zbog toga pati u tišini. Ona uzvraća udarac, ali ne može ništa obrazložiti ili braniti se.«<sup>23</sup> Budući da ne govori, Ada se izražava glazbom; glazba kao način izražavanja također se može promatrati kao »ženska« jer glazba može imati karakter jezika, ali taj jezik ne može biti jednoznačan i njime se neodređeno mogu prenositi emocije,<sup>24</sup> što je način komunikacije koji je često označen kao tipično ženski. Klinger se u svom tekstu koncentrirao na posljednju scenu filma, koja pokazuje Adu vezanu za svoj klavir na dnu mora, nazivajući je »upečatljivom slikom.«<sup>25</sup> Trenutak u kojem se Ada oslobodi užeta Klinger tumači kao trenutak kada se Ada rastaje od klavira – jedine stvari koja joj je davala snagu izražavanja u patrijarhalnom i kolonijalističkom svijetu koji ju je okruživao. Dok tim činom odsijeca svoje veze s arhetipom zapadnjačke kulture, čini se da ujedno odbacuje i rituale koji su joj dugo kontrolirali život.<sup>26</sup>

18 Usp. Baughan 2016. (<https://www.bfi.org.uk/news-opinion/news-bfi/features/fast-track-fandom-where-begin-jane-campion>, pristup 17. 11. 2019.).

19 Usp. French 2007: 34.

20 Bihlmeyer 2002. (<http://commons.pacificu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1064&context=eip>, pristup 17. 11. 2019.).

21 Bird, Carmel. *The Piano: an essay on Jane Campion's film*. Carmel Bird: Australian Author. (<http://www.carmelbird.com/piano01.html>, pristup 17. 11. 2019.).

22 Usp. Hopgood 2002.

23 Usp. Real 1996: 172.

24 Jauk 1995.

25 Usp. Klinger 2006. Ovdje je riječ o slobodnom prijevodu sintagme »arresting image«.

26 *Ibid.*: 22.

Sama činjenica da se Ada radije izražava glazbom nego govorom ide u prilog tezi da se i u glazbi mogu naći elementi kritike patrijarhalnog sistema. Činjenica da Ada i (u nekoj mjeri) njezina kći jedine znaju svirati klavir, postavlja ih nasuprot muškarcima prikazanima u filmu. Sama glazba koju sviraju zvuči nesumnjivo »ženski«, što je postignuto izrazito lirskim i nježnim tretiranjem glazbe koja se svira na klaviru. Pri tome i sam klavir, kao instrument koji se u 19. stoljeću najčešće svirao u intimnim i kućnim, mogli bismo reći »ženskim«, salonskim okupljanjima, također možemo promatrati kao »ženski« instrument, pri čemu je svakako zanimljivo da je tu glazbu, koju možemo doživjeti kao »žensku«, napisao muškarac. Ta konstatacija nadalje otvara pitanje kuta gledišta: zvuči li ta glazba »tipično ženski« sama po sebi, ili zvuči tako zbog muške percepcije toga što je to »tipično ženski«.

#### *THE PIANO (KLA VIR) KAO SIMBOL*

Prema riječima Jaime Chu: »Campion nas u svojim filmovima podsjeća na ono što rade ruke: one se stežu, trljaju, hvataju, umiruju i tješe, ubijaju, posjeduju, povređuju, drže, sjećaju se [...]. U *The Piano*, filmu s kojim se probila, ruke samo što ne govore.«<sup>27</sup> Ruke su nezamjenjiv alat pomoću kojega Ada svira klavir i komunicira sa svijetom oko sebe. Klavir, kao objekt oko kojeg se razvija radnja u filmu, opisan je izrazito taktilno, krupnim kadrovima koji prikazuju ruke na klavijaturi. Sobchack ističe kako je film snimljen tako da gledatelju može pružiti i tjelesni, kinestetički doživljaj filma, upravo u opisu posebnog odnosa Ade i klavira.<sup>28</sup> Pri opisivanju procesa skladanja glazbe za ovaj film, Nyman je istaknuo: »Budući da Ada ne govori, klavirska glazba nema uobičajenu izražajnu ulogu, već postaje zamjena za njezin glas. Zvuk klavira postaje njezin karakter, njezino raspoloženje, izrazi, neizgovoreni dijalog, govor tijela.«<sup>29</sup> Zbog te specifičnosti mnogostruka simbolička upotreba klavira postaje dominantna, klavir prestaje biti isključivo glazbeni instrument i postaje simbol Adina identiteta, strasti / seksualnosti, emocija, reakcija, slobodne volje; njezin suputnik, teret uspomena, njezin glas, dio tijela, dio duše.

Snaga klavira kao simbola pojačava se razdobljem potpune tišine prije nego bilo koji lik u filmu svira klavir; time se pojačava zvučni dojam instrumenta i još mu se više daje na važnosti. Ada, glavni lik, u cijelom filmu ostaje potpuno nijema i time se još više naglašava zvučna uloga klavira. Važna scena u filmu je ona u kojoj je klavir bačen u ocean. Uže kojim je Ada privezana za klavir i tone zajedno s njim može se također promatrati kao simbol – opipljivi dokaz Adine povezanosti s klavirom. Trenutak kada se Ada odlučuje prekinuti tu vezu, možemo tumačiti kao višestruku katarzu: tim činom Ada izbjegava smrt, simbolično ostavljajući svoj dotadašnji život. Williams u svojoj jungovskoj analizi filma taj čin opisuje

---

27 Usp. Chu 2017.

28 Sobchack 2002.

29 Usp. Nyman 1993.



kao Adino žrtvovanje samonametnutog i izabranog života u izolaciji,<sup>30</sup> u korist življenja prema konvencijama koje su joj nametnute. Izranjanje iz vode možemo promatrati i kao simbol ponovnog rođenja, kad Ada počinje svoj novi život u kojem, kako kasnije saznajemo, više ne treba klavir kao »protetičku« zamjenu za svoj glas, već uči govoriti. Novi klavir koji su nabavili u svom novom domu u Engleskoj, Adi služi za uživanje u muziciranju i davanje poduke, dakle taj je klavir 'samo' u ulozi glazbenog instrumenta. Ada, međutim, ne zaboravlja svoj prijašnji život, kao ni klavir na dnu oceana. Dapače, povremeno sanja da je privezana za njega. Ta nepomična slika Ade i klavira na dnu mora i tišine kojom je okružena posebno je naglašena recitiranjem pjesme Thomasa Hooda. Pjesnik detaljno opisuje sve načine na koje tišina postoji u svijetu; iako je pjesma napisana nevezano za film, taj opis tišine kao da se odnosi na Adin svijet šutnje u kojem govovara jedino klavir.

## GLAZBA U FILMU

Glazbu u filmu snimili su: Michael J. Dutton (ton majstor), Andrew Findon (saksofon), John Harle (saksofon), Holly Hunter (klavir), Michael Nyman (dirigent). Orkestralne dijelove izvela je Minhenska filharmonija. Iako je film bio vrlo hvaljen, glazba iz filma nije bila toliko uspješna. Dok su Jane Campion, Holly Hunter i Anna Paquin osvojile desetke različitih nagrada i nominacija, autor glazbe Michael Nyman osvojio ih je tek nekoliko: četiri nominacije i četiri osvojene nagrade među kojima se ističe nominacija »BAFTA Awards« za najbolju glazbu. Glazbu su kritičari uglavnom ocjenjivali kao slabu kariku ukupne produkcije. David Bollard, primjerice, ističe da je »u svakom drugom pogledu fascinantno umjetničko djelo uništeno [...] glazbom ovog skladatelja.«<sup>31</sup> Nymanova glazba često je na udaru kritičara, a jedna od najoštrijih kritika svakako je ona Johna Allisona napisana za *Telegraph* 2016. godine: »[...] i dok on [Nyman] i dalje muti materijal kojim zadovoljava svoje unosne filmske i glazbene ugovore, niti jedan kritičar igdje nije zaradio dovoljno da bude pošteno plaćen za to da poslušati neki Nymanov koncert u cjelini.«<sup>32</sup> U ovom istraživanju propitujemo jesu li ovakve kritike doista opravdane.

## ANALIZA *SOUNDTRACKA* I RASPRAVA

Prema Hrvatskom jezičnom portalu, riječ *soundtrack* engleskog je podrijetla i u doslovnom prijevodu označava zvučnu traku, a odnosi se na »tonski zapis glazbene pratnje filma, scenskog djela, televizijske serije itd.«<sup>33</sup> Kad govori o

30 Williams 2013. (<http://www.cgjungpage.org/learn/articles/film-reviews/730-the-piano-the-isolated-constricted-self>, pristup 17. 11. 2019.).

31 Usp. Bollard 2014. (<http://musictrust.com.au/all-imperfect-things-solo-piano-music-of-michael-nyman>, pristup 17. 11. 2019.).

32 Usp. Allison 2016. (<https://www.telegraph.co.uk/music/what-to-listen-to/this-michael-nyman-gala-celebrated-40-years-of-phoney-shallow-mu>, pristup 17. 11. 2019.).

33 Soundtrack. Hrvatski jezični portal. (<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, pristup 17. 11. 2019.).

zvučnom zapisu glazbe, Turković upotrebljava termin »popratna glazba« koji označava glazbu koja nema izvora u prizorima filma. Nasuprot je termin »prizorna glazba« koji pak označava glazbu koja ima izvor u prizorima u filmu (u ovom bi slučaju to bila sva glazba koju izvodi Ada).<sup>34</sup> Osim toga, Turković navodi i termin »zvukovna podloga« koji se odnosi na svaki zvuk koji popunjava sliku (atmosferski zvuk, atmosferska tišina i popratna glazba), ali ne predlaže termin u zamjenu za *soundtrack* – svu skladanu glazbu za neki film. Sintagma »filmska glazba« puno je šireg značenja i ne označava zvučni zapis glazbene podloge, već cijeli glazbeni žanr, pa je stoga neprecizna. U naslovu ovog rada nismo koristili riječ *soundtrack* jer rad ne proučava isključivo tonski zapis glazbe u kontekstu glazbene podloge, već kompletnu ulogu glazbe u ovom specifičnom slučaju; s obzirom na sadržaj filma, glazba ovdje nije samo zvukovna pozadina koja prati radnju filma nego je aktivni sudionik na sceni.

Iako je Holly Hunter osobno odsvirala sve klavirske dionice za film, na albumu *soundtracka* klavirske dionice ipak nisu bile povjerene njoj, već ih je odsvirao osobno Michael Nyman. Prvi broj na objavljenom *soundtrack* albumu nosi naziv *To The Edge Of The Earth*. Ova je skladba napisana u maniri orkestralne poeme u izvedbi drvenih puhača i gudača. Polaganog je tempa, s naglaskom na dijatonsku akordnu pratnju sa širokom i pjevnom glavnom melodijom. Drugi broj, *Big My Secret*, pisan je za klavir solo, a donosi nježnu melodiju koju bi se vrlo lako moglo nazvati »ženskom«. Ova instrumentalna impresija preludira s puno izmjeničnih tonova s klasičnom kadencom na kraju. Tehnički nije zahtjevna za izvedbu, iako zahtijeva zrelost u interpretaciji. Slijedi *A Wild And Distant Shore*, orkestralni broj koji počinje agitirano, ali se postupno smiruje. U orkestru se javlja obris glavne melodije, nakon čega slijedi ponovno podizanje tenzija koje se smiruju u drugoj pjevnoj melodiji. Druga melodija postupno se smiruje i broj završava postupnim usporavanjem i stišavanjem (*morendo*). Slijedi skladba *The Heart Asks Pleasure First*. Ovo je naslovna skladba filma, pisana za klavir solo. U toj tradicionalnoj trodijelnoj skladbi pojavljuje se osnovni vid glavne melodije u gornjem glasu s karakterističnom arpeggiranom akordnom pratnjom. Tempo je umjereno brz (u partituri<sup>35</sup> je naznačena brzina tempa 70). Skladba je karakterno atmosferska, iako ne i melankolična ili meditativna, naprotiv, zvuči veselo i poletno. Slijedi *Here To There*, kratak broj napisan za saksofon solo koji donosi natruhe glavne melodije u vrlo brzom tempu i potpuno drugačijeg karaktera. Šesti broj, sugestivnog naziva *The Promise*, također sadrži glavnu melodiju. Počinje uvodom na klaviru u polaganom tempu, a zatim se tempo ubrzava do umjerenog, uz pratnju gudača. Nakon nastupa glavne melodije, orkestar naglo mijenja karakter i donosi statični blok koji podsjeća na prvi broj, ali melodija nije ista. U sedmom broju naziva *A Bed Of Fernas* oboja svira kratku pjevnu melodiju nevezanu uz glavnu melodiju koja naprasno završava. Slijedi *The Fling* za klavir solo, koji donosi brzu melodiju u maniri salonske glazbe 19./20. stoljeća, više

34 Turković 1996.

35 Nyman 1993.

američkog nego europskog karaktera, s malo *folk* prizvuka. Slijedi nježan broj *The Scent Of Love*. Broj je dramatičan i romantičan, pisan u stilu Dore Pejačević. Sadrži puno arpeggiranih akorda, tehnički nije zahtjevan i zvuči prozračno. U posljednjem dijelu skladbe, klaviru se pridružuje gudački orkestar. *Deep Into The Forest* sastoji se od dvaju dijelova: u prvom dijelu klavir solo iznosi gotovo patetičnu melodiju uz stalni bas u lijevoj ruci, dok u drugom dijelu orkestar donosi promjenu tempa i karaktera: brzo i okretno donosi glavnu melodiju. U *The Mood That Passes Through You* za klavir solo melodija je pjevna, nježna i razvijena, a razvija se višeglasno, uz jednostavnu figuriranu pratnju i iznenadni završetak. Orkestralni broj *Lost And Found* donosi lijepu melodiju u oboi, koja u drugom dijelu komunicira s gudačima uz izbjegavanje rješenja i pojačano prisustvo kromatike i napuštenih dominantni. Tenzije se opuštaju u dijelu gdje je koncentracija ponovo na čistoj, jednostavnoj i logičnoj melodiji koja završava naprasno, bez kadence. U 13. broju, *The Embrace*, violončelo svira melodiju. Gudačka pratnja ima tremolo, u maniri Antonína Dvořáka. Melodija je vrlo široka i logična, a cijeli broj zvuči eklektično, kao da pripada kasnom romantizmu. *Little Impulse* orkestralni je broj, ali i klavir je uključen izvođenjem arpeggiranih pasaža u pozadini. Cijeli broj nema neku izražajnu melodiju već se napetost gradi akordnim sklopovima uz upotrebu *spiccata* i puno kromatike. Sljedeći broj, *The Sacrifice*, varijacija je broja *The Heart Asks Pleasure First*: donosi glavnu melodiju, najprije u umjerenom tempu, a zatim i jednom u polaganom tempu uz naprasni završetak bez kadence. *I Clipped Your Wing* orkestralni je broj, napisan izrazito kromatski uz izbjegavanje rješenja, klarinet ima melodiju koja se samostalno odvija, nevezano uz rastuću kromatsku napetost u orkestru. Unatoč toj melodiji, ukupan dojam broja je statičnost, a stilski podsjeća na ekspresionizam. *The Wounded* također nije napisan u neoromantičkom stilu, već je gotovo impresionistički. Orkestar donosi mističan i vrlo dug uvod, no na kraju, kad skladba završi, shvaćamo da se nije radilo o uvodu već o cijeloj kompoziciji, nekarakterističnog sadržaja. Pretposljednji broj na *soundtrack* albumu, *All Imperfect Things*, vraća nas natrag u neoromantizam. Orkestar izvodi veselu, nenapadnu melodiju umjerenog tempa uz stalni puls basa u pozadini i ponavljanje jednog ritamskog obrasca. Posljednji broj, *Dreams Of A Journey* donosi zaključak. Napisan je za orkestar, umjerenog je tempa i veselog karaktera. Melodija podsjeća na drugu (b) melodiju iz broja *The Fling*, a onda slijedi reminiscencija na glavnu melodiju koju orkestar izvodi »svečano«, s kasnije pridruženim klavirom. Monumentalnosti broja doprinosi glavna melodija napisana u polaganom tempu. Pojavljuje se i prva tema iz *The Fling*, ali sa širokom melodijom u gudačima u pozadini. Kraj donosi polagano smirivanje i skladba završava mirno i nenapadno.

Na albumu se nalaze samo Nymanove izvorne kompozicije, tako da su izostavljene dvije kompozicije za klavir solo koje su izvedene u filmu – *The Attraction of the Pedalling Ankle* i *Deep Sleep Playing*, a koje se mogu naći u objavljenom notnom izdanju za klavir. *The Attraction of the Pedalling Ankle* pisana je impresionistički i oblikovana u jednostavnoj A B A formi. Počinje

polaganim uvodom koji se sastoji od figuriranih arpeggiranih akorada, a zatim se pojavljuje obris melodije u gornjem glasu s nenametljivim, širokim i mirnim nastupom. Kretanje u dijatonskom okruženju prisutno je sve do trenutka kad se u drugom dijelu događa promjena u figuraciji koja podsjeća na karakterističnu figuraciju glavne melodije iz broja *The Heart Asks Pleasure First*, uz nastavljanje vođenja nenametljive melodije u gornjem glasu. Tempo se postupno ubrzava, a pratnja u lijevoj ruci postaje sve ritmičnija i kulminira u citatu Chopinove Mazurke u B-duru, op. 7, br. 1. Nakon pripreme i izvedbe citata, doslovno se ponavlja uvod i prvi dio skladbe. I u skladbi *Deep Sleep Playing* početak je lagan i komoran, međutim ubrzo postaje agitiran što Nyman postiže izrazitim gomilanjem akorada, a nakon vrhunca nastavlja s vođenjem melodijske linije i prividno se smiruje. Slijedi izrazito kromatski dio u nižem registru koji se razvija u »uzrujanici« vrhunac, koji više podsjeća na Papandopulov opus nego na glazbu 19. stoljeća. Komorni i dijatonski završetak kompozicije povezan je s uvodnim dijelom što u konačnici tematski uokviruje djelo.

Glavna melodija u filmu zaslužuje posebnu analizu jer ima višestruku kohezivnu funkciju, kako u značenjskom, tako i u glazbenom smislu. Melodija se temelji na tradicionalnoj škotskoj melodiji na tekst pjesnika Roberta Tannahilla (18. stoljeće) pod naslovom *Gloomy Winter's Noo Awa*.<sup>36</sup> Nyman je ovako objasnio odabir pjesme: »Isprva nisam bio siguran kako točno precizirati stil. Ali jednom kad mi je sinulo da je Ada iz Škotske, bilo je logično koristiti škotske narodne i popularne pjesme kao osnovu glazbe. Kad sam pogodio tu ideju, sve je sjelo na svoje mjesto.«<sup>37</sup>

Uobičajeni modularni i repetitivni stil skladanja Michaela Nymana može se usporediti s minimalizmom Philipa Glassa,<sup>38</sup> tako da je oslanjanje na tradicijsku glazbu bilo veliki iskorak za Nymana. Glavna melodija filma i nije trebala biti reprezentativna za Nymanov stil skladanja, već Adin. Riječima Michaela Nymana: »Budući da ne govori, ona [Ada] oblikuje emocionalni svijet skladajući glazbu. Morao sam smisliti kako bi ona, žena iz polovice 19. stoljeća, to učinila.«<sup>39</sup> Stoga, odabir ove melodije kao temelja možemo gledati kao rezultat Nymanova napora da sam sebe stavi u ulogu nekog drugog skladatelja, odnosno skladateljice koja je najprije živjela u Škotskoj, a zatim na Novom Zelandu sredinom 19. stoljeća i uz to nije profesionalna glazbenica.<sup>40</sup>

36 Ovu skladbu često izvode različiti glazbeni sastavi koji izvode škotsku tradicijsku i etno glazbu; kao primjer izdvajamo tradicionalniju izvedbu renomiranih »Tannahill Weaversa« iz 2011. godine te nešto suvremeniji aranžman također renomiranog Douglasa Menziesia MacLeana iz 2016. godine.

37 Usp. Nyman 1993.

38 Distler 1996. (<http://www.classical.net/music/recs/reviews/distler/nyman-interview.php>, pristup 17. 11. 2019.).

39 Usp. Tims 2012.

40 Nyman 1993.

Partituru *soundtracka* lako možemo razdvojiti u dva dijela: orkestralna glazba za film i Adina glazba. Adina glazba logično je napisana za klavir, a karakterizira ju neoromantički stil i izražena liričnost. Stil smo definirali neoromantičkim, a ne romantičkim jer, iako je autor istaknuo da mu je namjera oponašati skladateljicu iz 19. stoljeća, Nymanova glazba ipak ne zvuči tako. Nyman to djelomično i priznaje kada kaže: »Nisam mogao napisati previše anakronističku glazbu ili glazbu koja nema nikakve veze sa mnom kao skladateljem, pa je rezultat bio kompromis: osjećaj salonske glazbe iz 19. stoljeća s minimalističkim tehnikama 20. stoljeća. Kako je Ada radikalna lik, zamislio sam da je i radikalna skladateljica.«<sup>41</sup>

Glazba je, osim Adi, morala biti prilagođena i interpretativnom stilu glumice koja je tumači, Holly Hunter. Da bi se to postiglo, u procesu stvaranja glazbe sudjelovale su i scenaristica i redateljica Jane Campion, kao i sama glumica. Nyman je tako u istraživanju koje je prethodilo skladanju, proučavao i škotsku tradicijsku glazbu, a slušao je i snimke Holly Hunter u izvedbi na klaviru.<sup>42</sup> Rezultat je iznimno realističan prikaz Adina sviranja klavira.

Orkestralna glazba za cijeli film nešto je suvremenija; radikalnija je i manje lirična, donosi puno statičkih i ekspresionističkih trenutaka koji su sličniji Nymanovu stilu skladanja. Glavna melodija, koju Gorbman naziva »Adinom temom«,<sup>43</sup> pojavljuje se u obama materijalima, ali zanimljivo je primijetiti da se u klaviru uvijek pojavljuje u svom prvobitnom obliku, dok se u orkestralnim dijelovima mogu uočiti manja variranja. Prema Manvellu i Huntleyu, ovaj kontrast između orkestralnog i klavirskog dijela korespondira s podjelom filmske glazbe na »realističnu« i »nerealističnu« glazbu,<sup>44</sup> u kojoj je realistična glazba ona koja se realno prikazuje u filmu (Ada je u filmu konkretno prikazana kako svira klavir), dok je nerealistična glazba ona koja se pojavljuje u pozadini (orkestralni dijelovi). Korespondencija se može zamijetiti kod podjele filmske glazbe na »prizornu« i »neprizornu«. Pri tome je prizorna glazba sva klavirska glazba koja se pojavljuje u filmu bez obzira na to je li u konkretnoj sceni prikazana Ada kako svira ili pak ne jer publika iz konteksta može zaključiti da je sva klavirska glazba atribuirana Adi.<sup>45</sup> Ta dihotomija djelomice korespondira i s Kracauerovom podjelom filmske glazbe na »komentirajuću« i »aktualnu« glazbu.<sup>46</sup>

Glavna (Adina) melodija na albumu *soundtracka* može se čuti u 7 od ukupno 19 brojeva, što ju čini najekspoziranijom glazbenom temom u filmu. Melodija se gotovo uvijek pojavljuje u izvornom obliku, a manje varijacije odnose se na rekontekstualizaciju teme – ovisno o situaciji, ona je brža ili sporija, s gušćom ili rjeđom instrumentacijom te različitog karaktera, ali njezin se obris ne mijenja. Ovo ponavljanje Paulus definira kao jedno od osnovnih obilježja filmske glazbe.

41 Usp. Tims 2012.

42 *Ibid.*

43 Usp. Gorbman 2000: 51.

44 Paulus 2012b: 223-226.

45 *Ibid.*: 198-215.

46 *Ibid.*: 215-223.

Paulus navodi: »Eisler i Adorno, koji su filmski lajtmotiv podrugljivo nazivali naljepnicom, jer ‘funkcionira poput tvorničkog zaštitnog znaka s kojim [*sic!*] se osobe, emocije i simboli mogu trenutno povezati’, najviše su u filmskoj glazbi kritizirali upravo ‘stalno ponavljanje, bez gotovo ikakvih varijacija’«,<sup>47</sup> ali ističe i da »Gorbman i Cohen smatraju da je za ‘značenjsko’ funkcioniranje lajtmotiva ponavljanje presudno. Ponavljanjem se, ističe Gorbman, lajtmotiv utiskuje u memoriju, pa se njime ne podsjeća samo na lik koji je vidljiv u prizoru, nego i na lik kojega u prizoru nema. Cohen pak smatra da je psihološka utemeljenost lajtmotiva Pavlovljev uvjetovani refleks.«<sup>48</sup>

U ovom slučaju možda nije prikladno govoriti o glavnoj melodiji kao o lajtmotivu iz više razloga. Jedan od osnovnih jest dužina i zaokruženost melodije, koja u svakom slučaju izlazi iz okvira onoga što bismo mogli nazvati motivom, pa čak i temom. Nadalje, osim ove melodije, u filmu nema drugih melodija koje su toliko eksponirane. Gorbman, koja pri svojoj analizi upotrebljava izraz »tema«, uz Adinu temu, identificira još jednu koju naziva »narodnom pjesmom« (eng. *The Folk Tune*).<sup>49</sup> Gorbman također zaključuje da »u filmu *The Piano* ima puno ponavljanja i variranja tematskog materijala, ali teme ne funkcioniraju kao lajtmotivi. Film također zanemaruje paradigmu glazbe kao ilustracije.«<sup>50</sup> Tolika fiksiranost na jednu zaokruženu melodiju koja je, uz to, zaokružena glazbena cjelina izvan filma, donekle podsjeća i na upotrebu Beethovenove Devete simfonije u Kubrickovu filmu *Paklena naranča*, iako ne u tolikoj mjeri, jer, iako promjene u karakteru glavne melodije prate dramski razvoj radnje, taj proces ne ide i u obrnutom smjeru, kao što je to slučaj s *Paklenom narančom*.<sup>51</sup>

Analiza glazbe navodi nas na tri moguća razloga zbog kojih je glavna melodija tretirana na ovakav način. Prvi mogući razlog nalazi se izvan okvira samog filma i poseže u skladateljski stil Michaela Nymana. Iako je u ovom slučaju Nyman upotrijebio ‘gotovu’ melodiju iz 18. stoljeća, on je ipak minimalist,<sup>52</sup> i njegova se estetika temelji na repetitivnosti i korištenju malog broja različitih melodija u jednom djelu, tako da cjelokupnu glazbu za ovaj film možemo gledati i tumačiti kao monotematsku. Drugi mogući razlog vezan je uz način na koji se u filmu tretira sam instrument – klavir. Ako pođemo od pretpostavke da je klavir u ovom filmu uzdignut gotovo na razinu samostalnog lika, tretiranje glavne melodije moglo bi akustički ocrtavati klavir kao lik u filmu – klavir možemo promatrati kao pasivni lik u dramaturškom smislu.<sup>53</sup> Njegova se uloga tijekom filma gotovo i ne mijenja, on predstavlja konstantnu i nepromijenjenu fascinaciju u Adinu životu. Tu tezu podupire činjenica da, iako je riječ o glavnoj melodiji, ona se ne pojavljuje na

47 *Ibid.*: 124.

48 *Ibid.*: 125.

49 Gorbman 2000: 49.

50 *Ibid.*: 53.

51 Usp. Hanoch-Roe 2002.

52 Nyman je prvi definirao pojam minimalizma u glazbi 1999. godine u svojoj knjizi *Experimental Music: Cage and Beyond (Music in the Twentieth Century)*.

53 Gindl-Tatarova 2017: 74-82.

kraju filma nakon što se Ada otrgla od klavira i pustila ga da potone na dno oceana. Treći razlog mogli bismo tražiti u samoj dramaturgiji filma gdje postojanje samo jedne cjelovite melodije u filmu pridonosi stvaranju narativnog prostora filma.<sup>54</sup> Ta glavna melodija predstavlja ono što je Ada donijela sa sobom u Novi Zeland, njezin kulturni identitet i naslijeđe, a ponovno sviranje iste melodije podsjeća na činjenicu da samim činom udaje i odlaska na Novi Zeland Ada nije promijenila svoju osobnost, tvoreći tako svojevrsan psihokulturni kontekst u smislu u kojem ga je opisao Deschênes.<sup>55</sup> Kako je i Gorbman primijetila, mnogo ponavljanja i česta upotreba arpeggiranih akorda u filmu stvaraju dojam da je glazba osobna i intimna,<sup>56</sup> što pridonosi razvoju dramske radnje u filmu. To potvrđuje i Chang-Kredl koja ističe da je Adino sviranje klavira čudljivo, repetitivno i opsesivno te da publici dočarava Adin unutrašnji život.<sup>57</sup>

## SUVREMENOST FILMA

Film *The Piano* ponovno je prikazivan u kinima 2018. godine povodom 25. obljetnice nastanka. Dobro prihvaćeni film još je jednom podsjetio i publiku i kritiku na sva pitanja koja postavlja, ali i potaknuo njegovu revalorizaciju. Zellhuber-McMillan tako izjavljuje da je *The Piano* apsolutno vrijedan pažnje i 25 godina nakon snimanja. Ona cijelu problematiku filma tumači kao obračun s viktorijanskim društvenim normama, a naglašava i važnu ulogu prirode definirajući film kao gotičku melodramu postavljenu u divlji i mistični prirodni kontekst koji izolira njezine likove.<sup>58</sup> Ističe i da je ponovno gledanje filma prilika da se ispitaju različite nijanse i slojevi ženskog teksta, kao i izazov dominantno bjelačkoj filmskoj industriji za pronalaženje odgovarajućih načina na koje bi se u industriju dostojanstveno uključila problematika ljudi drugih boja kože.

Peter Bradshaw također hvali ponovno izdavanje filma. Za njega je ovo prilika da se ponovo proživi istraživanje fetišizma i voajerizma koje je *Campion* prikazala u ovom filmu, te pomaknuta priča o zanijekanoj i potisnutoj seksualnosti, ali i gravitacijskoj sili smrti.<sup>59</sup> Tara Brady hrabro tvrdi da film, iako njegove komponente dobro funkcioniraju međusobno, iz današnje perspektive nikako ne možemo smatrati feminističkim klasikom, kako su mu 'tepali' nakon što je prvi put predstavljen u kinima. Njezina se ocjena temelji na činjenici da glavni ženski lik u suštini bira između dva zla: hladnog, nepristupačnog i grubog muža i pohotnog ucjenjivača.<sup>60</sup> Kakve god bile kritike, činjenica da su postojali interes i volja da se film ponovo distribuira nakon 25 godina, dovoljno govori sama za sebe.

54 Dinić Miljković 2016: 42-85.

55 Deschênes 1998.

56 Gorbman 2000: 46.

57 Chang-Kredl 2013.

58 Zellhuber-McMillan 2018. (<https://oneroomwithaview.com/2018/06/14/jane-campions-the-piano-25-years-on>, pristup 17. 11. 2019.).

59 Bradshaw 2018.

60 Brady 2018.

Ali, gdje se u toj priči nalazi glazba? U ovom istraživanju pronašli smo puno pozitivnih kritika filma i nijednu pozitivnu kritiku glazbe za film. Unatoč tome, glazba i partitura iz filma i danas se uspješno prodaju, a *soundtrack* za ovaj film među najuspješnijim je *soundtrackovima* svih vremena. Glazbu iz filma izveli su i snimili brojni umjetnici u različitim aranžmanima, a Nyman je na osnovi te glazbe skladao i svoj četverostavačni Koncert za klavir.<sup>61</sup> Postoji i aranžman u izvedbi sastava Bill Broughton i Orkestar Amerikâ u kojem je izostavljena klavirska dionica.<sup>62</sup> Vrlo je popularna i *Here to There* za solo saksofon; često se izvodi kao samostalan komad za saksofon s orkestralnom pratnjom ili bez nje,<sup>63</sup> a postoji i aranžman za komorni sastav saksofona.<sup>64</sup> Finski simfonijski metal bend »Nightwish« obradio je naslovnu skladbu *The Heart Asks Pleasure First* – klavijaturist benda Tuomas Holopainen napisao je tekst na glavnu melodiju.<sup>65</sup> Istu skladbu obradio je i talijanski *rock noir* bend »Belladonna« koji nije dodao tekst na osnovnu melodiju, već je melodiju upotrijebio kao instrumentalnu podlogu.<sup>66</sup> Činjenica da je glazba iz filma aranžirana za najrazličitije sastave, od kvarteta saksofona, klavira solo, pa do metal benda i koncerta uz simfonijski orkestar, govori sama za sebe. Uz to, Nymanovu glazbu za ovaj film i danas mnogi ljubitelji glazbe rado izvode, o čemu svjedoče brojna klavirska izdanja dostupna na mrežnim stranicama.

Sam Nyman izjavljuje: »*The Piano* je bio toliko dominantan da se moja karijera kao skladatelja glazbe za film sada dijeli na dva dijela: prije i poslije. Neki se producenti ne obaziru na Greenawayev stil, što je moj uobičajeni stilski izraz jer samo žele zvuk iz filma *The Piano*; a drugi tvrde da sam uništio svoj glazbeni izraz kad sam prihvatio ovaj posao. Bio je to faustovski pakt i primijetio sam da se vrata, ponekad nježno i lijepo, zatvaraju u 20 godina otkako smo ga sklopili.«<sup>67</sup>

## BALET *THE PIANO*

---

Posebnu pažnju zahtijeva adaptacija filma *The Piano* u balet. U veljači 2018. godine Kraljevski novozelandski balet premijerno je izveo baletnu adaptaciju ovog filma.<sup>68</sup> Češki koreograf Jiří Bubeníček sa svojim je bratom Ottom ovaj

61 Jedan od osvrta na taj koncert nalazi se na internetskoj stranici *Gramophone*, specijaliziranoj za glazbenu kritiku. Vidi Seeley, Robert. Nyman Piano Concerto; MG. (<https://www.gramophone.co.uk/review/nyman-piano-concerto-mg>, pristup 17. 11. 2019.).

62 <https://open.spotify.com/artist/33R0LuFv2WQOOTxGj3bxv6>, pristup 17. 11. 2019.

63 *The Piano: VIII) Here To There (Encore)*. (<https://www.youtube.com/watch?v=OdJ8Hg3Tz54>, pristup 17. 11. 2019.).

64 Amstel Saxophone Quartett. (<https://open.spotify.com/album/0Xg4YdKnUqIvYoRqUGIBSG>, pristup 17. 11. 2019.).

65 *The Heart Asks Pleasure First. Nightwish*. (<https://www.nzonscreen.com/title/the-heart-dances-piano-ballet-2018>, pristup 17. 11. 2019.).

66 Belladonna & Michael Nyman »Let There Be Light« Official Video. (<https://www.youtube.com/watch?v=95gJVtNxWhI>, pristup 17. 11. 2019.).

67 Usp. Tims 2012.

68 *The Piano: The Ballet*. Royal New Zealand Ballet (RNZB). (<https://rnzb.org.nz/news/the-piano-the-ballet>, pristup 17. 11. 2019.).



balet originalno postavio kao kratku predstavu za Dortmundski balet 2015. godine, a kasnije ga je doradio i napravio cjelovečernju predstavu. O nastanku baleta snimljen je i dokumentarni film koji poseban naglasak stavlja na izazove u adaptaciji maorskih elemenata u koreografiju i umjetničku suradnju s maorskim savjetnikom Mossom Te Ururangi Pattersonom.<sup>69</sup> Balet nije samo doslovno prenio događaje iz filma, već donosi i kritički osvrt na njih, što naročito dolazi do izražaja u audiovizualnoj komponenti baleta za koju je odgovoran scenograf Otto Bubeníček – scene iz filma suprotstavlja prikazima sličnih grubih ljudskih interakcija. Na zakrivljenim pokretnim projekcijskim platnima emitiraju se i slike divljeg i nemirnog oceana, močvara, stijena i obala zapadnog Novog Zelanda i crno-bijele pozadine historicistički oblikovane u *art nouveau* stilu. Zanimljivo je istaknuti da su za balet korišteni isjecci iz originalne Nymanove glazbe u kombinaciji s glazbom Debussyja, Arenskog, Stravinskog, Schnittkea, Brahmsa i Šostakoviča<sup>70</sup> i da Nyman nije sudjelovao u ovoj produkciji. Sudjelovao je pak u stvaranju već spomenute pjesme *Let There Be Light* talijanske grupe »Belladonna«. Balet je bio odlično prihvaćen, mada, primjerice, Whyte ističe da mu nedostaje »jasna točka gledišta i narativna suptilnost« u komparaciji s filmskim originalom.<sup>71</sup>

## ZAKLJUČAK

Film *The Piano* od svog nastanka do danas pobuđuje pažnju javnosti i znanstvenika. Među rijetkim je filmskim ostvarenjima koja su doživjela ponovljeno izdanje povodom 25. obljetnice od nastanka, kao i adaptaciju za balet. Film je zanimljiv filmolozima kao uzbudljiva drama koja koketira s *art-filmom*, a predstavlja i dobar materijal za rodne studije jer propituje ženski kut gledišta na patrijarhalno viktorijansko društvo. Elementi egzotizma također pobuđuju zanimanje znanstvenika jer otvaraju pitanje odnosa bijelih doseljenika prema maorskim domorocima.

S muzikološkog gledišta film je također jedinstven: glavna glumica ne govori u filmu, već se izražava pomoću klavira. Klavir tako postaje važan simbol i pokretač radnje. U ovom smo radu analizirali nekoliko najvažnijih funkcija koje je glazba imala u filmu. Analizom instrumentacije klavirske dionice ustanovili smo da je pažljivo prilagođena kako bi odgovarala liku Ade McGrath, ali i izvođačkom stilu i mogućnostima glumice koja ju je igrala, Holly Hunter. Analizom glazbe kroz prizmu kritike kolonijalnog sistema i odnosa s domorocima pronašli smo elemente kojima se suptilno potvrđuje njezina funkcija i uloga u ovom smislu: melodija naslovne pjesme je škotska narodna pjesma, čime se i glazbeno označava Adino podrijetlo, a Nymanova glazba ima historicistički prizvuk europskog kulturnog nasljeđa. Maori, s druge strane, nisu uopće glazbeno opisani

69 The Heart Dances - The Journey of The Piano: the Ballet. NZ On Screen. (<https://www.nzonscreen.com/title/the-heart-dances-piano-ballet-2018>, pristup 17. 11. 2019.).

70 The Piano: The Ballet. Vidi bilješku 68.

71 Usp. Whyte 2018.

u Nymanovoj partituri, što i zvučno opisuje koliko su ih doseljenici doživljavali kao nevažne u vlastitoj domovini.

Kada govorimo o ulozi i funkciji glazbe kao kritike patrijarhalnog sistema, glazbeni su elementi nešto očitiji i možemo ih pronaći čak i u samoj činjenici da se Ada izražava samo glazbom, koju možemo identificirati kao »žensku« umjetnost, naročito ako je komorno, lirski i impresionistički obojena, kao što je slučaj s Nymanovom partiturom za ovaj film.

Glazba za film često je isticana kao slabija karika u cjelokupnoj produkciji. Uzmemo li pak u obzir činjenicu da se primjerci *soundtrack* albuma, kao i partiture glazbe za ovaj film i danas prodaju, da postoje brojne adaptacije te glazbe, od aranžmana za *rock* bendove do koncerta za klavir i orkestar, možemo zaključiti da popularnost glazbe pobija kritiku.

## LITERATURA

---

- Allison, John. 2016. This Michael Nyman gala celebrated 40 years of phoney, shallow music – review. *The Telegraph*. (<https://www.telegraph.co.uk/music/what-to-listen-to/this-michael-nyman-gala-celebrated-40-years-of-phoney-shallow-mu>, pristup 17. 11. 2019.).
- Bihlmeyer, Jaime. 2002. Jane Campion's *The Piano*: The Female Gaze, the Speculum and the Chora within the H(y)st(eric)al Film. *Essays in Philosophy*, 4, 1. (<http://commons.pacificu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1064&context=eip>, pristup 17. 11. 2019.).
- Bradshaw, Peter. 2018. The Piano review – Jane Campion's drama still hits all the right notes. *The Guardian*. (<https://www.theguardian.com/film/2018/jun/15/the-piano-review-jane-campion-holly-hunter>, pristup 17. 11. 2019.).
- Brady, Tara. 2018. The Piano: A feminist classic? 25 years on it doesn't look like it. *The Irish Times*. (<https://www.irishtimes.com/culture/film/the-piano-a-feminist-classic-25-years-on-it-doesn-t-look-like-it-1.3527987>, pristup 17. 11. 2019.).
- Chang-Kredl, Sandra. 2013. Of Voices and Punishment. U: Strong-Wilson, Theresa; Mitchell, Claudia; Susann, Allnut; Pithouse-Morgan, Kathleen (ur.). *Productive Remembering and Social Agency. Transgressions (Cultural Studies and Education)*. Rotterdam: Sense Publishers. 185-196.
- Chu, Jaime. 2017. What's Not To Touch: Jane Campion's Intimacies. *Cleo*, 5, 1. (<http://cleojournal.com/2017/04/21/jane-campions-intimacies>, pristup 17. 11. 2019.).
- Deschênes, Bruno. 1998. Toward an Anthropology of Music Listening. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 29/2. 135-153.
- Dinić Miljković, Vesna. 2016. *Narativni prostor filma kao slika afekta: filmovi Larsa fon Trira*. Beograd: Filmski centar Srbije.
- DuPuis, Reshela. 1996. Romanticizing Colonialism: Power and Pleasure in Jane Campion's »The Piano«. *The Contemporary Pacific*, 8, 1. 51-79.
- French, Lisa. 2007. *Centring the female: the articulation of female experience in the films of Jane Campion*. Doktorska disertacija. Melbourne: School of Applied Communication Design and Social Context RMIT.
- Gindl-Tatarova, Zuzana. 2017. *Praktična dramaturgija*. Beograd: Filmski centar Srbije.
- Gorbman, Claudia. 2000. Music in *The Piano*. U: Margolis, Harriet E. (ur.). *Jane Campion's The Piano*, United Kingdom: Cambridge University Press. 42-58.

- Hanoch-Roe, Galia. 2002. Beethoven's »Ninth«: An 'Ode to Choice' as Presented in Stanley Kubrick's »A Clockwork Orange«. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 33/2. 171-179.
- Hopgood, Fincina. 2002. Great Directors: Jane Campion. *Senses of Cinema*, 22. (<http://sensesofcinema.com/2002/great-directors/campion>, pristup 17. 11. 2019.).
- Jauk, Werner. 1995. Sprache und Musik: Der angebliche Sprachcharakter von Musik. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 26/1. 97-106.
- Klinger, Barbara. 2006. The art film, affect and the female viewer: The Piano revisited. *Screen*, 47, 1. 19-41.
- Margolis, Harriet. 2000. Introduction – 'A Strange Heritage': From Colonization to Transformation. U: Margolis, Harriet E. (ur.). *Jane Campion's The Piano*. United Kingdom: Cambridge University Press. 1-20.
- Nelmes, Jill. 2015. Case Study: The Piano (Jane Campion, 1993). U: Nelmes, Jill (ur.). *Introduction to Film Studies*. Abingdon, United Kingdom: Routledge (ND). 261-264.
- Nyman, Michael. 1993. *Pieces from The Piano*. London: Chester Music.
- Nyman, Michael. 1999. *Experimental Music: Cage and Beyond (Music in the Twentieth Century)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Paulus, Irena. 2000. Williams versus Wagner or an Attempt at Linking Musical Epics. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 31/2. 153-184.
- Paulus, Irena. 2002. *Glazba s ekrana. Hrvatska filmska glazba od 1942. do 1990. godine*. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo – Hrvatski filmski savez.
- Paulus, Irena. 2012a. Music as a Component of Film Sound: Theoretical Aspects. *Arti musices*, 43/2. 276-279.
- Paulus, Irena. 2012b. *Teorija filmske glazbe: kroz teoriju filmskog zvuka*. Zagreb: Hrvatski filmski savez.
- Paulus, Irena. 2016. Identitet filma na odjavnoj špici: ekstremni načini Jasona Bournea. *Umjetnost riječi*, 60, 1-2. 77-100.
- Paulus, Irena. 2018. Claude Debussy i filmska glazba. *Književna smotra*, 50, 190/4. 53-64.
- Pihama, Leonie. 2000. Ebony and Ivory: Constructions of Maori in »The Piano«. U: Margolis, Harriet E. (ur.). *Jane Campion's The Piano*, United Kingdom: Cambridge University Press. 114-134.
- Real, Michael R. 1996. Patriarchy, Film Females, and The Piano. U: Real, Michael R. (ur.). *Exploring Media Culture. A Guide*. Thousand Oaks, California: Sage Publications, Inc. 171-204.
- Sobchack, Vivian. 2002. What My Fingers Knew: The Cinesthetic Subject, or Vision in the Flesh. *Senses of Cinema*, 5. (<http://sensesofcinema.com/2000/conference-special-effects-special-affects/fingers>, pristup 17. 11. 2019.).
- Tims, Anna. 2012. How we made: Michael Nyman and Jane Campion on The Piano. *The Guardian*. (<https://www.theguardian.com/film/2012/jul/30/how-we-made-the-piano>, pristup 17. 11. 2019.).
- Turković, Hrvoje. 1996. Zvuk u filmu – pojmovnik. *Hrvatski filmski ljetopis*, II, 5. 80-86.
- Whyte, Raewyn. 2018. Ballet review: The Piano - the ballet. *NZ Herald*. ([https://www.nzherald.co.nz/entertainment/news/article.cfm?c\\_id=1501119&objectid=12009770](https://www.nzherald.co.nz/entertainment/news/article.cfm?c_id=1501119&objectid=12009770), pristup 17. 11. 2019.).

## INTERNETSKE STRANICE

---

- Amstel Saxophone Quartett. (<https://open.spotify.com/album/0Xg4YdknUqIvYoRqUGIBSG>, pristup 17. 11. 2019.).
- Baldwin, Emma. Silence by Thomas Hood. Poem Analysis. (<https://poemanalysis.com/silence-by-thomas-hood-poem-analysis>, pristup 17. 11. 2019.).
- Baughan, Nikki. 2016. Where to Begin with Jane Campion. Sight and Sound. (<https://www.bfi.org.uk/news-opinion/news-bfi/features/fast-track-fandom-where-begin-jane-campion>, pristup 17. 11. 2019.).
- Belladonna & Michael Nyman »Let There Be Light« Official Video. (<https://www.youtube.com/watch?v=95gJVtNxWhI>, pristup 17. 11. 2019.).
- Bird, Carmel. The Piano: an essay on Jane Campion's film. Carmel Bird: Australian Author. (<http://www.carmelbird.com/piano01.html>, pristup 17. 11. 2019.).
- Bollard, David. 2014. All Imperfect Things: solo piano music of Michael Nyman. The Music Trust. (<http://musictrust.com.au/all-imperfect-things-solo-piano-music-of-michael-nyman>, pristup 17. 11. 2019.).
- Distler, Jim. 1996. Sax and Violins; A Conversation with Michael Nyman. (<http://www.classical.net/music/recs/reviews/distler/nyman-interview.php>, pristup 17. 11. 2019.).
- Ninvoid99. 2013. The Auteurs: Jane Campion. Cinema Axis. (<https://cinemaaxis.com/2013/09/30/the-auteurs-jane-campion>, pristup 17. 11. 2019.).
- Seeley, Robert. Nyman Piano Concerto; MG. Gramophone. (<https://www.gramophone.co.uk/review/nyman-piano-concerto-mgv>, pristup 17. 11. 2019.).
- Soundtrack. Hrvatski jezični portal. (<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, pristup 17. 11. 2019.).
- The Heart Asks Pleasure First. Nightwish. (<https://www.youtube.com/watch?v=4RVmGpImbdk>, pristup 17. 11. 2019.).
- The Heart Dances - The Journey of The Piano: the Ballet. NZ On Screen. (<https://www.nzonscreen.com/title/the-heart-dances-piano-ballet-2018>, pristup 17. 11. 2019.).
- The Piano. IMDbPro. (<https://pro.imdb.com/title/tt0107822/filmmakers>, pristup 17. 11. 2019.).
- The Piano - Official 25th Anniversary Trailer - Directed by Jane Campion. (<https://www.youtube.com/watch?v=61oolf1QDZo>, pristup 17. 11. 2019.).
- The Piano: The Ballet. Royal New Zealand Ballet (RNZB). (<https://rnzb.org.nz/news/the-piano-the-ballet>, pristup 17. 11. 2019.).
- The Piano: VIII) Here To There (Encore). (<https://www.youtube.com/watch?v=OdJ8Hg3Tz54>, pristup 17. 11. 2019.).
- Williams, Donald. 2013. The Piano: The Isolated, Constricted Self. The Jung Page. (<http://www.cgjungpage.org/learn/articles/film-reviews/730-the-piano-the-isolated-constricted-self>, pristup 17. 11. 2019.).
- Zellhuber-McMillan, Ellena. 2018. Jane Campion's The Piano, 25 Years On. One Room With a View. (<https://oneroomwithaview.com/2018/06/14/jane-campions-the-piano-25-years-on>, pristup 17. 11. 2019.).
- <https://open.spotify.com/artist/33R0LuFv2WQOOTxGj3bxv6>, pristup 17. 11. 2019.
- <https://www.youtube.com/watch?v=09K6Qb65CHM>, pristup 15. 3. 2020.

ISSN 1330-1128 (Tisak) • ISSN 2584-4059 (Online)

UDK: 78+39(497.58) • CODEN: BAGLEC

# BAŠĆINSKI

JUŽNOHRVATSKI ETNOMUZIKOLOŠKI GODIŠNJAK • ETHNOMUSICOLOGICAL YEARBOOK OF SOUTHERN CROATIA

# GLASI

● GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK / EDITOR-IN-CHIEF

● MIRJANA SIRIŠČEVIĆ

● GOST UREDNIK / GUEST EDITOR

● JELICA VALJALO KAPORELO

● KNJIGA 15

● SPLIT

● 2020.