

Elżbieta Konończuk

"Interpretacja dzieła : konferencja w Instytucie Sztuki PAN, 5-7 listopada 1984 roku", pod red. Marcina Czerwińskiego, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1987 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 80/2, 415-422

1989

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

oraz słownikiem terminów. Higgins zebrał też ogromną bibliografię książek, artykułów, rozpraw doktorskich i magisterskich choć w najmniejszym stopniu dotyczących poezji wizualnej. Ta bibliografia przedmiotowa liczy około 1000 pozycji. Przypomnijmy, że adnotowana bibliografia podmiotowa zawiera około 2000 wierszy wizualnych zaczerpniętych z kilkudziesięciu literatur świata. Gdy pamięta się jeszcze o 200 z górą starannie dobranych ilustracjach, nie można mieć wątpliwości, że książka Higginsa zasługuje na wnikliwą uwagę wszystkich, dla których autor — jak pisze we wstępie — ją przeznaczył: historyków literatury i kultury, teoretyków literatury, specjalistów od komparatystyki literackiej oraz badaczy sztuki, a zwłaszcza grafiki. Dla nich wszystkich będzie to lektura bardzo pożyteczna.

Piotr Wilczek

INTERPRETACJA DZIEŁA. KONFERENCJA W INSTYTUCIE SZTUKI PAN 5—7 LISTOPADA 1984 ROKU. Pod redakcją Marcina Czerwińskiego. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1987. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 212. Polska Akademia Nauk. Instytut Sztuki.

Autorami tekstów zebranych w omawianym tomie są teoretycy różnych dziedzin sztuki, takich jak literatura, sztuki plastyczne, architektura, film, łączy je jednak wspólny problem: interpretacja dzieła artystycznego. Publikacja ta jest wyrazem metodologicznych poszukiwań badaczy kultury oraz przedstawieniem związanych z interpretacją dzieła problemów i sposobów ich rozwiązania. Zaproponowane przez autorów koncepcje interpretacji inspirowane są teorią aktów mowy, metodami strukturalistycznymi i semiotycznymi, szczególnie zaś hermeneutyką.

Literaturoznawczy punkt widzenia reprezentują w swoich artykułach: Stefan Żółkiewski, Michał Głowiński i Janusz Sławiński, problemem odczytania sensu dzieła z pozycji historyka sztuki zajmuje się Elżbieta Gieysztor-Miłobędzka, z pozycji archeologa — Adam Łapiński, socjologa — Marcin Czerwiński. Artykuły Włodzimierza Ławniczaka, Stanisława Pietraszki i Teresy Kostyrko dotyczą epistemologicznego aspektu dzieła sztuki, natomiast Przemysław Trzeciak przedstawia ciekawy sposób analizy materiału architektonicznego. Tom zamykają prace na temat sztuki filmowej, których autorami są: Alicja Helman, Wiesław Godzic, Tadeusz Lubelski i Ernest Wilde.

Stefan Żółkiewski w artykule *Wstęp do problematyki interpretacji literatury* wychodzi z propozycją badania utworu literackiego w kontekście szeroko rozumianych badań nad tekstami kultury. Przypomina, że orientacje semiotyczne w literaturoznawstwie współczesnym zmuszają badacza do zwrócenia się w stronę takich dyscyplin, jak: cybernetyka, teoria informacji, teoria komunikacji, teoria systemów, teoria znaków, nauki przyrodnicze i matematyczne. Wszystkie te dziedziny jako zainteresowane działalnością znakową człowieka są pomocne w rozumieniu zjawisk i procesów kultury oraz winny inspirować badania literackie jako integralną część wiedzy o kulturze. Dopiero w tak szerokim kontekście metodologicznym literatura może i powinna być rozpatrywana jako jeden z procesów komunikacji społecznej.

Wszelka „znakowa” działalność człowieka polegająca na kodowaniu, przechowywaniu i dekodowaniu tekstów kultury, będąc podstawą komunikacji społecznej, wymaga analizy semiotycznej. Swoje rozważania dotyczące tej analizy poprzedza autor artykułu krótkim przedstawieniem dwu orientacji semiotycznych: francuskiej, inspirowanej badaniami Lévi-Straussa, a zainteresowanej funkcjonowaniem tekstu

w poznaniu podmiotowym oraz radzieckiej — jak nazywa ją Żółkiewski — zajmującej się przede wszystkim analizą systemów znakowych, znaków, ich typów i stosunkiem znaków do rzeczy.

U podstaw semiotycznej koncepcji badań literackich — co podkreśla autor — leży wspólne naukom postępowanie cybernetyczne, zwracające uwagę nie na zdarzenia i przedmioty, lecz na niesione przez nie informacje. Weszło ono w pole zainteresowań humanistyki poprzez tradycję badań strukturalnych. Żółkiewski za paryskimi „Communications” (1976) przytacza dyrektywy postępowania cybernetycznego, sformułowane na potrzeby humanistyki z inspiracji teorii informacji, komunikacji, teorii znaku i metod analizy semiotycznej.

Opowiadając się za pansemiotyzmem kultury ludzkiej uznaje badacz za znakową i tekstotwórczą wszelką aktywność człowieka i zwraca uwagę na porównywalność tych modeli świata, które są przekazane w znakach tego samego kodu, oraz na nieprzekładalność tekstów wyrażonych w różnych kodach. W drugim przypadku bowiem przekład tekstu niesie nowe informacje, nie jest już *de facto* przekładem, ale interpretacją twórczą, wymagając odniesienia do wspólnej, poza-semiotycznej rzeczywistości.

Artykuł Żółkiewskiego omawia problemy stojące przed semiotykami literatury, których badania winny obejmować całokształt wiedzy o kulturze jako nieodzowny kontekst literaturoznawstwa. Autor kończy pracę propozycją rozumienia świata obiektywizowanego w dziele literackim i zestawia ów model z modelem świata realizowanego przez mit jako tekst kultury w ujęciu Lévi-Straussa. Zwraca przez to uwagę na potrzebę opisów porównawczych różnych systemów modelujących, co pozwoliłoby na zbadanie historycznie zmiennego miejsca literatury w kulturze.

Michał Głowiński w artykule *Od metod zewnętrznych i metod wewnętrznych do komunikacji literackiej* podejmuje rewizję ukształtowanego na początku w. XX dychotomicznego podziału na metody zewnętrzne i wewnętrzne w nauce o literaturze. Dwie metody wyjaśniania dzieła: poprzez to, co poza nim, i poprzez koncentrację na nim samym, implikują — jak podkreśla autor — odmienne hierarchie wartości i celów poznawczych, sposoby analizy, a także języki wypowiedzi o dziele. Autor nie negując roli, jaką odegrał ów podział, i informując o odmienności postaw metodologicznych przyjmowanych przez zwolenników poszczególnych sposobów wyjaśniania dzieła, zwraca jednak uwagę na nieprecyzyjne kryteria tegoż podziału i jego niefunkcjonalność w praktyce. Każda próba analizy dzieła literackiego dowodzi raczej, iż niemożliwe jest rozpatrywanie wewnętrznej struktury tekstu poza jego kontekstem ani też pominięcie jego immanentnych właściwości. Mówiąc o braku jasnych kryteriów podziału Głowiński zauważa, iż do metod wewnętrznych zaliczana jest obok językowej analizy Jakobsona także hermeneutyczna interpretacja Pouleta, do zewnętrznych zaś — zarówno metody wyjaśniające dzieło w kontekście socjologii, jak i posiłkujące się psychologią indywidualną.

Akcentując nieaktualność tego podziału, podkreśla, iż powstał on w obrębie postpozytywistycznego paradygmatu nauki o literaturze. Ukształtowanie się nowego paradygmatu, znoszącego podział na dwie przeciwstawne metody, daje możliwość spójnego spojrzenia na dzieło jako artefakt oraz jako twór społeczny i historyczny. Podstawowym elementem nowego paradygmatu jest — jak stwierdza Głowiński — teoria komunikacji literackiej, która zakłada, że immanentna analiza tekstu możliwa jest tylko w połączeniu z jego analizą jako elementu komunikacji społecznej. Tekst zaś jako zapis pewnej sytuacji społecznej funkcjonuje także w roli swego rodzaju sytuacji komunikacyjnej.

W związku z takim spojrzeniem na dzieło wyodrębnia autor rozprawki trzy metody jego analizy: teorię odbioru dzieła literackiego, teorię jego struktury retorycznej oraz teorię ukształtowaną na gruncie socjolingwistyki i teorii aktów

mowy. W swojej propozycji podkreśla potrzebę uwzględnienia roli czytelnika pozostającego do niedawna jeszcze poza sferą myślenia naukowego. Zauważa, że uwzględnienie odbiorcy jako elementu struktury dzieła, jak i odbiorcy jako realnego czytelnika, narzuca myślenie o dziele w kategoriach komunikacji. Z teorią odbioru wiąże zaś teorię retoryczną dzieła z uwagi na swoistość języka perswazyjnego, którego użycie implikowane jest obecnością publiczności. Metoda analizy literackiej oparta na teorii retorycznej polega więc na ujawnieniu, że wszystkie elementy struktury dzieła orientowane są na kontakt z odbiorcą. Nawiązując do trzeciej metody analizy, Głowiński podkreśla związek komunikacyjnej teorii dzieła z rozwojem wiedzy o języku, socjolingwistyki i teorii aktów mowy.

Socjolingwistyka umożliwia analizę tekstu poprzez usytuowanie go w kontekście stylów społecznych i konwencji literackich. Teoria aktów mowy pozwala zaś na ujmowanie dzieła w kontekście innych sytuacji mówienia. Charakteryzowana przez autora artykułu komunikacyjna teoria dzieła literackiego eliminuje podział na metody zewnętrzne i wewnętrzne, funkcjonuje poza podziałem na to, co w literaturze literackiej, a co nieliterackiej, co strukturalne, a co historyczne.

Zaletą pojmowania literatury jako procesu komunikacyjnego jest — według autora — możliwość sytuowania jej wśród innych społecznych procesów komunikacji, a technika analizy literackiej może być użyteczna także w analizie tekstów pozaliterackich: m.in. politycznych, propagandowych, historycznych czy reklamowych.

Przegląd problematyki związanej z interpretacją literatury daje Janusz Sławiński w artykule *Uwagi o interpretacji (literaturoznawczej)*. Rozpoczyna od zwrócenia uwagi na fakt, że interpretacja literaturoznawcza, jak i analiza wszelkich tekstów językowych, różni się od interpretacji wytworów kultury wyrażanych w kodzie innym niż językowy.

Rozprawka wyróżnia dwie postawy interpretatora wobec tekstu literackiego: jedna charakteryzuje się uprzedmiotowieniem tekstu interpretowanego, druga — wchodzeniem z nim w dialog. Problem dialogu z tekstem poprzez cytaty, mowę pozornie zależną czy parafrazowanie sformułowań autora nie istnieje w przypadku interpretacji tekstów niewerbalnych, gdyż dystans między językiem dzieła takiego, jak obraz, symfonia czy wnętrze świątyni, a językiem interpretacji umożliwia obiektywną jego analizę. Wszystkie próby wyjaśnienia dzieła, niezależnie od przyjętej metodologii, to — jak mówi Sławiński — „dramat poznawczy”, u którego podstaw leży chęć dotarcia do obcego świata literackiego. W procesie poznania dzieła wyróżnia badacz trzy etapy: rozpoznanie w nim elementów standardowych, ustalenie kontekstów, które uczynią sensownymi elementy pozornie pozbawione sensu, oraz dotarcie do ukrytej semantyki dzieła, w której ujawni się jego indywidualny sens. Wypowiedź interpretatora, oddając przebieg procesu poznania dzieła, powinna być także umiejętnym zastosowaniem języka interpretacji zgodnego z przyjętą metodologią oraz uwzględniać normy czytania potocznego, związane z funkcjonowaniem literatury jako swoistego aktu komunikacji społecznej; jakkolwiek — co podkreśla Sławiński — nie jest możliwe równoczesne wywiązywanie się z tych trzech układów zobowiązań w jednej wypowiedzi interpretacyjnej.

Zastanawiając się nad zależnością wypowiedzi interpretatora od języka interpretacji autor zauważa, że większość tekstów badaczy literatury jest tylko zastosowaniem pewnego algorytmu, sprawdzianem funkcjonalności reprezentowanej przez nich metody. Toteż dzieło poddane dyktaturze języka interpretacji staje się miejscem odnalezienia sensu spodziewanego w świetle przyjętej teorii. Dotarcie do sensu nie przewidzianego przez stosowaną metodę skłania badacza do ujawnienia języka interpretacji funkcjonalnego tylko w przypadku jednostkowego dzieła. Każdy akt interpretacji tworzy własne — jak nazywa je autor — „literaturo-

znawstwo momentalne". Podkreślając, że literaturoznawstwo status dyscypliny naukowej i swoją historię zawdzięcza pracy teoriiotwórczej, nie zaś poszczególnym interpretacjom utworów, dostrzega wagę indywidualnych inicjatyw badawczych i momentów sprzeniewierzenia się ustalonym językom interpretacji.

Omówione tu prace, mimo odniesień do szerokiego kontekstu kulturowego, dotyczą głównie problemów interpretacji literatury. Ciekawym dopełnieniem tych problemów są artykuły przedstawiające poszukiwania metodologiczne i propozycje interpretatorów dzieł sztuki.

Elżbieta Gieysztor-Miłobędzka w artykule *Interpretacja sztuki w służbie kultu w kontekście metodologicznych problemów historii sztuki* przedstawia wyniki swoich badań nad barokowym wnętrzem kościelnym. Na wstępie zauważa, że interpretacja dzieła sztuki transcendującego ku *sacrum* — jak w przypadku przedmiotu jej badań — wymaga połączenia dwu sposobów poznania: racjonalnego i emocjonalnego, intuicyjnego. Z pozycji badacza sztuki kultowej dowodzi bezzasadności wszelkich dychotomicznych podziałów na indywidualny i społeczny sposób istnienia dzieła, na treść i formę, aksjologię i fakt, metody wewnętrzne i zewnętrzne. Zwraca szczególną uwagę na problem funkcjonowania historii sztuki, a także na kwestię przydatności aparatury badawczej, którą stosuje historia sztuki jako nauka. Jako przykład ograniczonej przydatności pojęć z tej dziedziny przy wyjaśnianiu fenomenu kultowo-artystycznego, jaki powstaje w kościele barokowym, przywołuje autorka kategorie *Gesamtkunstwerk* używane niezgodnie z ich pierwotnym znaczeniem. Podkreśla też potrzebę uściślenia zakresu tych pojęć, co pozwoliłoby doprecyzować badania nad sztuką oraz wyeliminować stereotypowe i bezpodstawne ich stosowanie. Poszukując metod wyjaśniania zjawisk kultowo-artystycznych zauważa, że poznanie pozytywistyczno-scjentyistyczne nie jest efektywne w interpretacji przestrzeni sakralnej. Proponuje więc poznanie na drodze refleksji hermeneutycznej, która uwzględni również wymiar obcowania odbiorcy ze sferą emocjonalną i aksjologiczną.

Teresa Kostyrko w pracy pt. *Rola interpretacji w kontekście współczesnej kultury artystycznej* prezentuje swoje rozważania nad epistemologicznym aspektem dzieła plastycznego. Próbę jego teoretycznej charakterystyki przeprowadza w kontekście teorii poznania dzieła literackiego, a jego ontologiczny charakter wywodzi, przez analogię, z antynaturalistycznej tradycji badań literackich i Diltheyowskiego pojmowania dzieła jako struktury mentalnej, konstytuującej się w procesie interpretacji. Ujęcie utworu artystycznego jako struktury świadomościowej uzasadnione jest nie tylko przez tradycję filozoficzną, ale też — jak zauważa autorka — przez praktykę artystyczną odwołującą się do nurtu humanistyki rozumiejącej. Dwie przedstawione w rozprawie XX-wieczne koncepcje malarstwa wynikają z tradycji rozumienia sztuki właśnie jako struktury mentalnej. Przywołuje więc Kostyrko pogląd Pieta Mondriana, wyłożony w jego pracy *Neoplastycyzm w malarstwie*, głoszący, iż warunkiem istnienia sztuki jest nie fizykalna struktura dzieła, lecz twórczy stan świadomości całego społeczeństwa mogący ujawnić sens wytworu artystycznego. Kazimierz Malewicz natomiast, wystawiając w 1918 r. *Biały kwadrat na białym tle*, zakwestionował ikoniczność jako istotę sztuki plastycznej i przyznał interpretatorowi prawo konstytuowania sensu dzieła. Przywołując owe koncepcje zwraca autorka rozprawki uwagę na istotę konceptualizmu jako propozycji aktywnego obcowania ze sztuką i współuczestnictwa odbiorcy w jej tworzeniu.

W kontekście wymienionych artykułów interesująca jest także propozycja Przemysława Trzeciaka przedstawiona w pracy pt. *Alternatywna koncepcja interpretacji architektury*. Autor wskazuje w nim potrzebę przewyciężenia podziału na analizę wewnętrzną i zewnętrzną, podkreślając, że historia sztuki powinna zwrócić się ku interpretacji rozumiejącej, która poprzez hermeneutykę procesów i faktów

twórczych aktualizuje sensy niesione przez dzieła sztuki i udostępnia je współczesnemu odbiorcy. Toteż interpretację wytworów kultury pojmując za Diltheyem jako odtworzenie struktury psychicznej i za Jungiem jako odtworzenie postawy twórczej — sposobu reagowania artysty na zewnętrzne i wewnętrzne doznania. W takim kontekście określa dzieło architektoniczne jako „materialny bądź ideowy [...] wyraz postawy psychospołecznej twórcy oraz obiektywizację naczelných idei [...] epoki” (s. 108). Posługując się Jungowską klasyfikacją „funkcji psychicznych”, przedstawia autor swoją propozycję klasyfikacji postaw twórczych architekta jako pochodnych wobec postawy racjonalnej bądź emocjonalnej. Zainteresowanych tą koncepcją wyjaśniania architektury odsyła autor do swojej książki *Historia, psychika, architektura* (Warszawa 1989).

Włodzimierz Ławniczak, Stanisław Pietraszko i Marcin Czerwiński podejmując problem wyjaśniania tekstów kultury obejmują krytyczną refleksją całokształt kultury, wszelką działalność twórczą człowieka.

Ławniczak w artykule *Tworzenie pojęć* porusza problemy poznania pojęciowego i jego adekwatności do zjawisk empirycznych. Swoje rozważania rozpoczyna od przytoczenia obiegowego twierdzenia, że metoda poznawania rzeczywistości poprzez uporządkowany system pojęć funkcjonuje schematycznie, nie oddając rzeczywistości obiektywnej, redukując ją i powiększając przepaść między naukowym a intuicyjnym widzeniem świata. Uwagi na temat problemu tworzenia pojęć w nauce o literaturze poprzedza analizą poznania pojęciowego obowiązującego w matematyce, fizyce i naukach przyrodniczych. Humanistyka — jak zauważa — nie przyjęła metod analizy matematyczno-przyrodniczej, broniąc tym samym tekstów kultury przed dezaksjologizacją. Niechęć humanistyki tradycyjnej do poznania pojęciowego tłumaczy autor koniecznością myślenia o literaturze w kategoriach wartości. Zwraca też uwagę na niemożność istnienia odpowiedniego przekładu empirycznie przeżywaną rzeczywistości, jaką tworzy dzieło i jego kontekst, na jej obraz naukowy oparty na strukturalizacji pojęciowej. Procedura ta bowiem wiązałaby się z redukcją autentycznego przeżycia, z atomizacją dzieł sztuki na elementy proste mające znaczenie tylko w kontekście całości i służące konstytuowaniu się wartości nadrzędnych. Ławniczak proponuje więc humanistyce metodę tworzenia pojęć abstrakcyjnych, która za punkt wyjścia analizy dzieła przyjąłaby całość aksjologicznie przeżywaną. Proponuje zapoczątkowaną przez Maxa Webera metodę typów idealnych i ilustruje ją skonstruowanym przez Aloisa Rieglę idealnym typem „potępienia”, służącym ustaleniu stopnia jego realizacji w konkretnym dziele sztuki, np. *Sądzie ostatecznym* Michała Anioła.

Artykuł Stanisława Pietraszki *Perspektywa heteronomii kulturalnej w interpretacji dzieła sztuki* jest próbą odpowiedzi na pytanie, czy interpretacja jest właściwym narzędziem poznania dzieła. W uwagach wstępnych autor podkreśla, że dzieło sztuki, w przeciwieństwie do wytworów pozaartystycznej działalności człowieka, wymaga interpretacji ujawniającej nie tylko zależności typu nomologicznego, ale też interpretacji odsłaniającej indywidualny fenomen dzieła. Refleksja nad dziełem traktująca je jako sposób zapośredniczenia innego przedmiotu poznania staje się redukcją tekstu artystycznego do wymiarów znaku (w perspektywie komunikacji społecznej), czy też dokumentu (w perspektywie historii). Metodologiczne poszukiwania interpretatorów sztuki ilustruje autor przypomnieniem dwu sposobów obcowania z dziełem: poprzez zastosowanie metody wewnętrznej przyjmującej za przedmiot poznania dzieło w jego integralności i indywidualności oraz poprzez próby hermeneutyczne, łączące subiektywne widzenie jego sensu z porządkowoindywidualną, tradycyjną wiedzą. Zakres problemów związanych z interpretacją proponuje autor rozszerzyć o refleksję nad autonomią i heteronomią dzieła, podkreślając, że reguły wewnętrzne decydujące o jego istnieniu i funkcjonowaniu oraz

prawidłowości zewnętrzne, w które jest ono uwikłane, implikują się wzajemnie. Takie postępowanie pozwala także na ogląd dzieła sztuki w kontekście całokształtu kultury.

Marcin Czerwiński w pracy *Socjolog kultury wobec interpretacji dzieła* przedstawia problemy, z którymi spotyka się socjolog podejmujący próbę wyjaśnienia sensu dzieła sztuki. Przypominając powszechne w latach pięćdziesiątych niepoprawne socjologicznie i upraszczające postępowanie badawcze, uwarunkowane względami pozanaukowymi, proponuje badanie dzieła — bardziej złożonymi metodami — jako wyrazu nastrojów społecznych wyrażanych nie tylko w procesie twórczym, ale też w odbiorze tekstu kultury współtworzącym jego sens. Zdaniem autora socjolog kultury powinien objaśnić sposób recepcji dzieła przez ujawnienie jego konkretyzacji konstytuujących się w świadomości odbiorców. Ustalenie poszczególnych, indywidualnych konkretyzacji, umieszczenie ich w kontekście społecznego odbioru i zestawienie z pewną wzorcową propozycją np. literaturoznawcy daje socjologowi możliwość klasyfikacji poszczególnych typów odbioru. Tak rozumianą socjologiczną procedurę badawczą porównuje Czerwiński z postępowaniem historyka sztuki czy literatury. Zauważa jednak, iż w przeciwieństwie do historyka, który w swojej interpretacji próbuje ujawnić jak największy obszar sensu dzieła, zadaniem socjologa kultury jest ustalenie odbioru dzieła w świadomości jak najszerszej publiczności obcującej z nim.

Szczególny status metodologiczny ma propozycja analizy i interpretacji tekstu kultury, jaką daje Adam Łapiński w swoim artykule *Modele a podobieństwa ukryte*. Praca ta jest zapisem procedury badawczej podjętej w celu wyjaśnienia znaczenia zabytku archeologicznego, którym jest kamienny, pokryty płaskorzeźbami posąg Światowida wydobyty w 1848 r. z rzeki Zbrucz. Różnorodne i wzajemnie sprzeczne odpowiedzi na pytania o czas powstania rzeźby, jej twórcę i znaczenie skłoniły autora do ponowienia badań nad tym zabytkiem. Próbę odpowiedzi na powyższe pytania opiera Łapiński na samodzielnie wypracowanym postępowaniu badawczym, które w swoim artykule szczegółowo referuje. Analizę zabytku zbruczańskiego rozpoczyna od założenia, iż jest to tekst niosący jakąś informację i mający charakter symboliczny. Z kolei założenie, iż sens całości zależy od organizacji jej części, skłoniło Łapińskiego do przyjęcia metodologii badań systemowych. Korzystając z pracy Anatola Rapoporty pt. *Zastosowanie izomorfizmu matematycznego w ogólnej teorii systemów* (1976) konstruuje model oddający związki między elementami posągu Światowida. Posługując się tym modelem — oddanym w tekście graficznie — odkrywa autor dwa poziomy sensów badanego zabytku. Przedstawia więc interpretację kosmologiczną ujawniającą, iż słupek ze Zbrucza jest modelem czasoprzestrzennej struktury kosmosu, oraz interpretację socjologiczną określającą zabytek jako odwzorowanie hierarchicznej struktury społeczeństwa. W ten sposób, na własny i archeologii użytek, posługując się wynalezionym przez siebie wariantem strukturalnej analizy wytworów kultury, odkrywa Łapiński zalety takiej analizy. Wychodząc od semantycznej całości rzeźby, analizuje jej części, aby w rezultacie powrócić do oglądu całości obiektu w pragmatycznym kontekście kulturowym, społecznym i religijnym. Ostatecznie więc można w interpretacji Łapińskiego dostrzec rozwiązania zbieżne zarówno ze strukturalizmem, jak i z hermeneutyką.

Książkę zamykają artykuły z zakresu filmoznawstwa, których autorzy sytuują film jako tekst kulturowy w kontekście rozważań filozoficznych, literackich i psychologicznych.

Alicja Helman w artykule *Problemy interpretacji dzieł filmowych* przedstawia koncepcje teoretyczne, które dominują we współczesnym filmoznawstwie. Powołując się na pracę Dudleya Andrew *Concepts in Film Theory* (New York 1984) zwraca uwagę na opozycję między strukturalno-semiotyczną analizą filmu sku-

piającą się na tym, co powtarzalne i systemowe, a interpretacją dążącą do ujawnienia tego, co w filmie indywidualne i niepowtarzalne. Przedłożona przez amerykańskiego autora propozycja włączenia interpretacji w zakres problemów filmoznawstwa poparta jest — jak stwierdza Helman — dwiema tradycjami hermeneutycznymi, propozycjami Rolanda Barthes'a i Paula Ricoeura. Autorka zauważając potrzebę opracowania tej problematyki, podkreśla, iż dzieło filmowe domaga się interpretacji przede wszystkim dlatego, że samo jest interpretacją kultury. Hermeneutyka natomiast, doceniając rolę odbiorcy, traktuje lekturę tekstów jako rodzaj aktywnego uczestniczenia w tradycji i jako sposób docierania do sensu dzieła, a przez nie — do uniwersalnych sensów kulturowych.

Helman szeroko omawia te problemy interpretacji, które w związku ze specyfiką dzieła filmowego szczególnie wymagają opracowania, a są to: problem niewspółmierności języka dzieła i języka jego opisu oraz brak systemu aksjologicznego w filmoznawstwie. Zaproponowana przez autorkę artykułu procedura interpretacyjna zakłada współistnienie dwu sposobów myślenia o filmie: jako o dziele jednostkowym uchwytnym w wyniku aktu mentalnego, co za Ricoeurem określa jako wstępne zrozumienie, następnie zaś jako o tekście realizującym pewien system znaków. Ujrzenie filmu w kontekście innych funkcjonujących w kulturze systemów znakowych, a przez to zdystansowanie go od odbiorcy, daje możliwość jego obiektywnego oglądu. Po takiej uprzedmiotowiającej analizie filmu proponuje Helman powrót do odbioru subiektywnego, wzbogaconego jednak o sensory ujawnione w trakcie wcześniejszej analizy.

Wyłożone w artykule problemy badań filmoznawczych skłaniają do refleksji nad istotą interpretacji filmu jako dzieła wielokodowego. Każda bowiem próba wyjaśnienia filmu musi być także odtworzeniem sposobu obcowania z nim i zapisem utrwalonej w świadomości odbiorcy jego konkretyzacji. Interpretacja taka nie może zagubić istoty przekazu filmowego, którą stanowi posługiwanie się obrazem, w innym wypadku pozostanie tylko odczytaniem scenariusza.

Ilustracją teoretycznych refleksji Alicji Helman są artykuły Wiesława Godzica i Tadeusza Lubelskiego przedstawiające zastosowanie konkretnych metod interpretacji filmu.

Pierwszy z nich w artykule *Psychoanalityczne spojrzenie na film* opierając się na koncepcjach wyłożonych w monoteematycznym zeszycie „Communications” (1975) zestawia sytuację oglądania filmu z sytuacją seansu psychoanalitycznego. Zamiarem autora jest przedstawienie licznych pomysłów interpretacyjnych inspirowanych psychoanalizą, a uznających widza za główny element komunikacji filmowej. Swoje rozważania bogato ilustruje próbkami analizy konkretnego materiału filmowego, jak np. Hitchcocka *Północ, północny zachód*, Polańskiego *Chinatown*.

W pracy *Interpretacja Jungiem podszyta (na przykładzie „Osium i pół” i innych filmów o samourzeczywistnieniu)* Tadeusz Lubelski dokonuje analizy filmów przyjmując psychologię Junga jako ich kontekst humanistyczny. Zastanawiając się nad trzema filmami: *Osium i pół* Felliniego, *Jak daleko stąd, jak blisko* Konwickiego i *Elizo, moje życie* Saury przywołuje kryteria Jungowskiej psychologii jako pomocne w odczytaniu sensu wymienionych filmów, które łączy wspólny problem poszukiwania własnej osobowości. Problem — jak zauważa autor rozprawki — uchwytny dopiero w toku interpretacji organizowanej przez przyjęty kontekst humanistyczny.

Inne spojrzenie na film prezentuje Ernest Wilde w artykule *Problem interpretacji filmu w świetle teorii tekstu*. W przeciwieństwie do wymienionych tu już badaczy nie odczytuje filmu jako nośnika indywidualnych sensów, lecz rozpatrując go w kontekście teorii tekstu, poszukuje w jego strukturze tego, co systemowe i standardowe. W swoich rozważaniach, ukierunkowanych na badania poststrukturalne, podejmuje próbę sformułowania teorii tekstu filmowego przez analogię do tekstu literackiego.

Zamieszczone w omówionej książce artykuły dają obraz problemów metodologicznych, z którymi spotyka się interpretator dzieła sztuki. Przedstawione propozycje są świadectwem dwóch dominujących tendencji w kwestii rozwiązywania tych problemów: bądź oglądu sztuki inspirowanego osiągnięciami myśli strukturalistycznej, bądź też poszukiwań badawczych związanych z koncepcją humanistyki rozumiejącej. Interesującym zjawiskiem wydaje się to, iż refleksja hermeneutyczna dominuje w tekstach dotyczących interpretacji dzieł pozaliterackich. Wydaje się, że przykłady jej literaturoznawczej realizacji mogłyby pomóc w uświadomieniu sobie faktycznego stanu nauki o literaturze, także otwartej na inspiracje hermeneutyczne.

Elżbieta Konończuk