

Eugeniusz Wilk

Wokół pragmatyki języka filmowego

Język Artystyczny 1, 131-140

1978

Artykuł został 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.

Wokół pragmatyki języka filmowego

Wokół kategorii pragmatyki — w odniesieniu do znakowo ujętej problematyki komunikacji społecznej — powstało ostatnio szczególnie dużo różnorodnych interpretacji stanowiących bezpośrednią podstawę dla konstytuowania się wielu, niejednokrotnie sprzecznych ze sobą dyrektyw badawczych zmierzających do wyjaśnienia pozaimmanentnego aspektu przekazu. Wystarczy przypomnieć wielkość i różnorodność prac poświęconych określeniu zakresu i przedmiotu socjologii literatury czy plastyki, by uświadomić sobie, że względ na jednoznaczność pozostaje tu ciągle jeszcze niedościgłym ideałem. Sytuacja wydaje się o tyle paradoksalna, że w stosunku do pozostałych członów Morrisowskiej trychotomii — syntaktyki i semantyki — istnieją już wypracowane na gruncie logiki modele postępowania. Jest rzeczą niewątpliwą, że prawidłowe ujęcie zagadnienia pragmatyki powinno za punkt wyjścia przyjąć analizę koncepcji, w ramach których pojęcie to zostało wprowadzone — a więc systemu filozoficznego Peirce'a oraz poglądów Morrisa.

Charles S. Peirce, właściwy twórca nowoczesnej semiotyki, z problemu znaku i znaczenia uczynił podstawę swej epistemologii. Triadyczna relacja znakowa między znakiem, przedmiotem znaku, a interpretantem implikuje u niego nie tylko typologie znaków, lecz staje się również bodźcem dla systemowego ujęcia samego znaku. Należy podkreślić, że wspomnianą triadę traktował Peirce nie jako związek asocjacyjny, lecz przeciwnie, mimo mediacyjnej roli myśli, uważał ją za czynnik niezależny od subiektywności. „Rzeczywiste jest coś — pisał Peirce — co posiada takie a takie cechy, niezależnie od tego, czy ktoś myśli, że ono je posiada, czy też nie.”¹ Znak jest ze swym przedmiotem wprawdzie związany przez myśl, lecz stanowi ona obiektywną sferę podlegającą autonomicznym prawom. Peirce jest więc jak najdalszy od psychologizmu preferującego indywidualizm, jednorazowość i empiryczną wymierność aktu zna-

¹ Ch. Peirce: *Wybór pism*, [w:] H. Buczyńska: *Peirce*, Warszawa 1966, s. 169.

zeniowego (sytuującego się na zewnątrz zarówno w stosunku do znaku, jak i przedmiotu, którego dotyczy): „Każda myśl jest znakiem”²; „Zasadniczy cel znaku polega na tym, że może być interpretowany przez inny znak i całe jego znaczenie tkwi w tej specjalnej właściwości, którą przekazuje w reprezentacji.”³

„Znaczeniem znaku jest znak, na który można go przełożyć.”⁴ Znaczenie mające status interpretanta logicznego jest więc w istocie łańcuchem kolejnych interpretacji znaku przez znak, nie ma nic wspólnego z bezpośrednim oglądem dokonywanym na podstawie jakości psychicznych, lecz odnosi się do dyskursywnej systemowości znaków. Tak postawionej problematyce znaczenia łatwo uczynić zarzut jałowego immanentyzmu, gdyż znakowo ujęty proces myślenia jest ciągiem interpretacji, który może być rozszerzany „ad infinitum”. Peirce zapobiega temu, wprowadzając w proces semiozy istotną kategorię „interpretanta ostatecznego”, stanowiącą swoistą eksplikację zasady pragmatycznej. Czynnikiem praktyczności działania jest jak gdyby ostateczną instancją weryfikującą łańcuch interpretacji, będąc równocześnie wejściem na teren transcendencji.

Interpretant logiczny — właściwy znakom ogólnym i przynależący do sfery zjawisk ogólnych, powtarzalnych — jest jednak nierozdzieloną częścią samego znaku i przeciwstawia się jednostkowym stanom rzeczy w świecie przedmiotowym, jest ich swoistym schematem. Zasada pragmatyczna Peirce’a nie odnosi się, jak chcieli tego kontynuatorzy jego koncepcji, do wymiernego świata zjawisk fizycznych, ale przynależy do sfery logiki. Terminem wiele tutaj wyjaśniającym jest pojęcie „nawyku” rozumianego jako „utrwalenie [...] jakiejś reguły postępowania.”⁵ „Wielokrotnie powtarzane zachowanie się określonego rodzaju w podobnych kombinacjach postrzeżeń i fantazji powoduje tendencję — nawyk — do zachowywania się w taki sam sposób w podobnych warunkach i w przyszłości.”⁶

Logiczny interpretant nie jest więc ukierunkowany w stronę jednostkowych reakcji czy zdarzeń, lecz ku ich prawidłowościom, a proces de-szyfracji znaku jest w ujęciu pragmatycyzmu Peirce’a niejako wpisany w sam znak. Uwidacznia się to przejrzystości dzięki kategoriom: interpretanta emocjonalnego — pobudzającego wymierną dziedzinę od-

² Cyt. za: H. Buczyńska-Garewicz: *Znak, znaczenie, wartość. Szkice o filozofii amerykańskiej* Warszawa 1975, s. 21.

³ Cyt. za: H. Buczyńska-Garewicz: *Wartość i fakt. Rozważania o pragmatyzmie*, Warszawa 1970, s. 58—59.

⁴ *Ibidem*, s. 59.

⁵ Ch. Peirce: *op. cit.*, s. 135.

⁶ Cyt. za: M. Dobrosielski: *Filozoficzny pragmatyzm Ch. S. Peirce’a*, Warszawa 1967, s. 247.

czuć, interpretanta energetycznego — wywołującego wysiłek fizyczny, interpretanta dynamicznego — oddziałującego na sferę rozumu. Wymienione kategorie są korelatami interpretanta logicznego i odnoszą się do zjawisk natury psychofizycznej. Jednostkowość odczuć i zdarzeń zewnętrznych w stosunku do relacji znakowych jest konkretyzacją prawidłowości („nawyków” jak powiedziałyby Peirce) wpisanych w znak i tylko te prawidłowości stanowią przedmiot badań semiotyki. W artykule *Czym jest pragmatyzm?* Peirce pisał: „Rozważając skutki praktyczne możliwe do pomyślenia poznajecie przedmiot waszego pojęcia. Albowiem w tych skutkach mieści się CAŁE pojęcie waszego przedmiotu.”⁷

W kontekście przedstawionych rozważań dość jasno zarysowują się zadania działu semiotyki nazwanej przez Peirce’a spekulatywną retoryką, która powinna badać „życie” znaków, sposoby ich interpretacji i użycia. Retoryka spekulatywna przeciwstawia się więc pod względem przedmiotu badań gramatyce spekulatywnej odnoszącej się do definicji i analizy pojęcia znaku oraz logice krytycznej obejmującej sprawę odniesienia znaków do rzeczywistości, a więc do ich przedmiotów, i powinna analizować „ogólne warunki, które prowadzą do rozwiązania danego problemu, jak i te, w których dany problem prowadzi do następnego”⁸.

W tym momencie jesteśmy bardzo bliscy koncepcji Charlesa Morrisa, która w założeniu miała być kontynuacją systemu Peirce’a. „Znak może być rozpatrywany jako kształtowanie się trzech typów relacji: do przedmiotów, do osób i do innych znaków.”⁹ — pisał Morris, widząc w tym rozróżnieniu podstawę do wyróżnienia trzech klasycznych działów semiotyki: semantyki, syntaktyki i pragmatyki. Jednak, jak wykazały to liczne prace, podobieństwo do koncepcji Peirce’a jest tutaj pozorne. Morris wprowadził w granice semiosis podmiot pojmowany w kategoriach psychobiologicznych, a ściślej — aksjologii behawiorystycznej. Znak w jego koncepcji uzależniony jest od jednostkowych reakcji psychicznych, co więcej, jedynie dzięki nim możemy się ujawnić. Znak zatem staje się bodźcem wywołującym sprawdzalne reakcje psychiczne będące jego znaczeniem. „Jeżeli A jest bodźcem zastępczym, który pod nieobecność bodźca właściwego zapoczątkowującego ciąg reakcji pewnej rodziny zachowań powoduje w pewnym organizmie dyspozycje do reagowania w pewnych warunkach przez ciąg reakcji tejże rodziny zachowań, to A jest znakiem.”¹⁰

⁷ Ch. Peirce: *op. cit.*, s. 163.

⁸ Cyt. za: M. Dobrosielski: *op. cit.*, s. 171.

⁹ Ch. Morris: *Logical Positivism, Pragmatism and Scientific Empiricism*, Paris 1939, s. 64.

¹⁰ Ch. Morris: *Sign, Language and Behavior*, New York 1955, s. 10.

Znaczenie pragmatyczne u Peirce'a wpisane w znak u Morrisa zyskuje diametralnie różną podstawę — jest nią nawyk rozumiany jako wypadkowa sumy wielu jednostkowych reakcji. Autor *Foundations of the Theory of Signs* potraktował znaczenie pragmatyczne funkcjonalnie w stosunku do podmiotu, co w konsekwencji doprowadziło do szeroko rozumianego relatywizmu; znak przestał być pojmowany w kontekście systemu znaków, jak tego chciał Peirce, ale był zredukowany do zbioru jednostkowych reakcji organizmu. „Wszystkie znaczenia są — pisał Morris — potencjalnie intersubiektywne teoretycznie, to znaczy każdy znak może być wyczerpująco określony przez każdą inną osobę.”¹¹ Znaczenie pragmatyczne, co jest niezmiernie istotne dla naszych rozważań, stanowi dla Morrisa element sytuacji zewnętrznej w stosunku do znaku.

W pracy z 1946 roku trójczłonowa relacja tworząca podstawę procesu semiozy i obejmująca relacje między nosicielem znaku (sign-vehicle), desygnatem (designatum) i interpretantem została zmodyfikowana i wzbogacona o dwa człony; „Semioza (proces znakowy) uważana jest za relację pięcioczłonową — v, w, x, y, z — w której v wytwarza w w dyspozycje do reagowania w pewien sposób x na pewien rodzaj przedmiotowy y (nie działających tu jako bodźce) w pewnych warunkach z . W relacjach tych v to znak, w to interpretator, x interpretant, y sygnifikacja, a z to kontekst, w którym funkcjonują znaki.”¹² Widzimy więc, że proces interpretacji zyskuje element kontekstu sytuacyjnego i przestaje być wyłączną domeną interpretatora. Wiąże się to z faktem, iż Morris nie wprowadził do swych rozważań perspektywy psychologii introspektywnej, zaś aksjologia behawiorystyczna w jego ujęciu przeciwstawia się subiektywizacji wartości właściwej podejściom sensualistycznym.

Kategoria zachowania preferencyjnego, stanowiąca podstawę jego teorii wartości, może być podporządkowana określonemu zastosowaniu znaków, temu co Morris nazywa „wartościującym użyciem znaku”, przy czym warto podkreślić, iż pojęcie wartości odnosi się zarówno do konkretnego czynu (wartość operacyjna), do utrwalonego społecznie typu zachowań (wartość pojęciowa), jak i do przedmiotów materialnych będących obiektami zachowań preferujących (wartość rzeczowa). Te trzy typy wartości w powiązaniu z wyodrębnionymi przez Georga Meada trzema rodzajami aktywności (faza działania percepcyjnego, faza działania manipulacyjnego i faza działania konsumpcyjnego) oraz charakterystyką znaków (znaki desygnujące, preskryptywne, oceniające) były podstawą do wyodrębnienia tzw. wymiarów wartości, tj. odrębności, dominacji i zależności, rozumianych przez niego jako trwałe i uniwersalne komponenty zróżnicowanych ethosów. Widzimy więc wyraźnie,

¹¹ Ch. Morris: *Logical Positivism...*, s. 66.

¹² Ch. Morris: *Signification and Significance*, Cambridge 1964, s. 2.

iz Morrisowska pragmatyka, w kontekście jego behawiorystycznej aksjologii, nie odnosi się do indywidualnie pojmowanych aktów zachowań, lecz przeciwnie — jest bliska społecznemu behawioryzmowi Meada i stwarza szanse wprowadzenia nowych perspektyw wiązanych dotąd z antropologią i socjologią.

Pozorna sprzeczność między znaczeniem pragmatycznym, odczytywanym w optyce immanentyzmu, a empiryzmem metod socjologicznych tkwiąca rzekomo u podstaw przedmiotu pragmatyka miała chyba decydujący wpływ na uproszczoną, jak dotąd, ocenę zadań tej dziedziny badawczej. Stefan Żółkiewski¹³ sytuując kategorie nadawcy i odbiorcy na zewnątrz tekstu, tym samym opowiada się za sprawdzalnymi metodami tradycyjnej socjologii — podejście takie automatycznie określa samą pragmatykę nie jako dyscyplinę analizy semiotycznej, ale socjologii. „Funkcje społeczne [pozajęzykowych systemów semiotycznych — E. W.] mniej zależą od cech wewnętrznych tekstu, który jest realizacją danego systemu, a więc od pragmatycznego stosunku nadawcy — odbiorcy do tekstu, o którym to stosunku głównie, choć nie wyłącznie, decydują czynniki pozatekstowe, historycznie zmienne, sytuacyjne, właściwe społecznym sytuacjom komunikacyjnym. Stosunek pragmatyczny do tekstu (pozajęzykowego) kultury decyduje o społecznej prawidłowości i hierarchizacji przez odbiorców kodów, przy pomocy których tekst odczytują.”¹⁴

Diametralnie odmienną orientację reprezentuje na przykład Edward Balcerzan, który w znanym artykule¹⁵ *Perspektywy „poetyki odbioru”* preferuje postępowanie przyjmujące za punkt wyjścia priorytet problematyki specyfiki dzieła literackiego w sytuacji jego odbioru. Podobnie postępuje również Aleksandra Okopień-Sławińska¹⁶. Cechą wspólną tych, jak również innych prac, jest próba odrzucenia sztywnych, opartych na wyznacznikach ilościowych modeli socjologicznych oraz przyjęcie jako dyrektywy naczelnej preferowania tzw. specyfiki dzieła literackiego. Próby te jednak, oparte w głównej mierze na kanonach tradycyjnej poetyki, dają rozwiązania bazujące na przesłankach intuicyjnych i w zasadzie trudno zaadaptować je na potrzeby refleksji nad sztukami, które tworzą najbliższy kontekst społeczny literatury.

¹³ S. Żółkiewski: *Niektóre problemy semiotyki kultury*, „Studia Semiotyczne” 1975, t. 5.

¹⁴ S. Żółkiewski: *Pola zainteresowań współczesnej socjologii literatury*, [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, pod red. H. Markiewicz i J. Sławińskiego, Kraków 1976, s. 419.

¹⁵ E. Balcerzan: *Perspektywy „poetyki odbioru”*, [w:] *Problemy socjologii literatury*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1971, s. 100—103.

¹⁶ A. Okopień-Sławińska: *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, [w:] *Problemy socjologii literatury*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1967.

Jeszcze skrajniejszą propozycję utożsamiającą w zasadzie problematykę pragmatyki dzieła sztuki z podejściem preferującym immanentyzm jest praca Mariana Płacheckiego *Pragmatyka plakatu pierwszomajowego (1945—1970)*¹⁷. Autor adaptując i rozwijając pojęcia odbiorcy wirtualnego i sytuacji odbioru, które zostały sformułowane na gruncie wiedzy o literaturze, wprowadza takie terminy, jak: „projektująca definicja postawy odbiorców”, „scenariusz odbioru”, które konstruowane są na podstawie „analizy struktury semantycznej” plakatów.

W polskiej literaturze filmoznawczej brak — jak dotąd — propozycji uwzględniających program badawczy filmowej sytuacji komunikacji w aspekcie szeroko rozumianych procesów semiotycznych. Istnieją wprawdzie prace Kazimierza Żygulskiego¹⁸, które w zamierzeniu miały utorować drogę przyszłej socjologii filmu, jednak ich metodologia oraz konkluzje przynależą organicznie do socjologii tradycyjnie badającej problematykę stratyfikacji społecznych, gdzie kryterium udziału i zaangażowania w pokazach filmowych było podporządkowane wspomnianej kwestii społecznej. Podejście takie reprezentuje np. książka *Film na wsi i w miastach powiatowych. Zagadnienia socjologiczne filmu*. Zawarto w niej charakterystykę przemian społecznych na wsi i w małych miastach w pierwszym dwudziestolecu Polski Ludowej, omówiono strukturę rozpowszechniania filmów w tych środowiskach, statystyczne dane dotyczące repertuaru (który z konieczności musiał być uzależniony w decydującym stopniu od aktualnych możliwości przedsiębiorstw rozpowszechniania) oraz zamieszczono zestawienia lakonicznych opinii widzów, a także listę preferowanych tytułów i aktorów.

Ujęcie przeciwne reprezentuje książka *Bohater filmowy. Studium socjologiczne*, w której kategoria bohatera rozpatrywana jest na tle jego rodowodu literackiego i filmowego, a także zostaje poddana analizie opartej na aparacie pojęciowym tradycyjnej socjologii. „Bohater filmowy może być badany w sposób socjologiczny, a więc stosując socjologiczne metody można traktować tę postać fikcyjną jako informatora o sobie i swoich sprawach.”¹⁹; „Dla charakterystyki bohatera ważny jest nie tylko jego stosunek do istniejących i powszechnie akceptowanych struktur, instytucji i celów ludzkiego działania; nie tylko jego udział

¹⁷ M. Płachecki: *Pragmatyka plakatu pierwszomajowego (1945—1970)*, [w:] *Społeczne funkcje tekstów literackich i paraliterackich*, pod red. S. Żółkiewskiego, M. Hopfinger, K. Rudzińskiej, Wrocław 1974.

¹⁸ Por. K. Żygulski: *Film w środowisku robotniczym*, Warszawa 1962; *Oceń robotniczej widowni filmowej*, [w:] *Studia nad filmem*, Warszawa 1964; *Socjologia filmu*, Warszawa 1966; *Film na wsi i w miastach powiatowych. Zagadnienia socjologiczne filmu*, Warszawa 1969; *Bohater filmowy. Studium socjologiczne*, Warszawa 1973.

¹⁹ K. Żygulski: *Bohater filmowy...*, s. 148.

w różnorodnych konfliktach nieraz typowych dla społeczeństwa, w którym działa. Ważny jest także jego ostateczny los [...]”²⁰

Główny zarzut, jaki można uczynić postępowaniu Żygulskiego, to neutralizacja przedmiotu badań, rozpatrywanie go jako elementu statycznego, nie wchodzącego w złożone, semiotyczne relacje z jakościami tworzącymi — jak mówi Żółkiewski²¹ — dynamikę kultury literackiej, czy filmowej. Dynamiczne ujęcie tej problematyki nie jest zresztą czymś nowym, charakteryzowało już tzw. funkcjonalizm kulturowy. „Z punktu widzenia metody i teorii badań terenowych najważniejsza zasada tkwi w funkcjonalnej koncepcji kultury. Zasada ta głosi, że badanie szczegółów w oderwaniu od całości w sposób nieunikniony neutralizuje teorię, badania terenowe oraz działalność praktyczną.”²² — pisał Bronisław Malinowski. Pominięcie przez Żygulskiego funkcjonalnych elementów komunikacji społecznej w decydujący sposób przesądziło o minimalnej przydatności jego propozycji do ukonstytuowania podstaw pragmatyki filmu uwzględniającej perspektywę wiedzy o kulturze.

Konieczność uwzględnienia tej perspektywy w szeroko pojmowanej problematyce socjologii sztuki dostrzega natomiast Antonina Kłoskowska, która pisze m.in.: „Analiza typów społecznego kontaktu na proces semiotyczny wchodzi niewątpliwie w kompetencje socjologii, zaś badanie funkcji tekstu z punktu widzenia społecznego kontaktu jest zadaniem tej dyscypliny oraz semiotyki. Oba te zagadnienia mieszczą się w ramach badań nad sytuacją społeczną komunikowania, stanowiącą fragment szerszej jeszcze sytuacji globalnej, obejmującej obok czynników społecznych także inne elementy kulturowe, w szerokim rozumieniu tego terminu.”²³

Andrew Tudor w swej książce²⁴ poświęconej socjologii filmu wyróżnia następujące czynniki determinujące kategorie nadawcy i odbiorcy w społecznym procesie komunikowania: najbliższy kontekst kulturowy, zewnętrzny (odległy) kontekst kulturowy, historia osobista pojęta społecznie, historia osobista pojęta biologicznie, najbliższy kontekst społeczny. Propozycja Tudora, niewątpliwie inspirująca jeśli chodzi o ogólny kierunek poszukiwań, dużo traci przez swą ogólnikowość i arbitralność.

Z pewnością precyzyjniejszy model postępowania zawarty jest w pracach semiotyków radzieckich, którzy interpretują kulturę posługując się

²⁰ Ibidem, s. 151—152.

²¹ S. Żółkiewski: *O badaniu dynamiki kultury literackiej*, [w:] *Konteksty nauki o literaturze*, pod red. M. Czermińskiej, Wrocław 1974.

²² B. Malinowski: *Szkice z teorii kultury*, Warszawa 1958, s. 163.

²³ A. Kłoskowska: *Społeczna sytuacja komunikowania*, „Studia Socjologiczne” 1974, nr 4, s. 114.

²⁴ A. Tudor: *Image and Influence. Studies in the Sociology of Film*, London 1974.

kategoriami systemowości i społecznych funkcji tekstowych²⁵, oraz Rolanda Barthesa czy Christiana Metz²⁶, którzy z kolei postulują badanie filmowych systemów tekstowych jako wielokodowych idiolektów. Wspomniane propozycje odczytywane jako reakcje na metodologię hermeneutyczne, oscylujące w kierunku fenomenologii, z pewnością stanowią inspirację dla analizy semantyczno-pragmatycznej, jednakże całej problematyki pragmatyki nie wyczerpują.

Robert S. Stalnaker²⁷, współczesny językoznawca amerykański, pokusił się o rozgraniczenie i zdefiniowanie, oczywiście na polu lingwistyki, trzech omawianych członów trychotomii, uwzględniając przede wszystkim kryterium formalne. Rozwiązanie problemów syntaktyki dostrzegł w kontynuowaniu prac Nauma Chomsky'ego, zadania semantyki łączył z logicznie pojętą problematyką wnioskowania (a więc dotyczącą ustalania prawdziwości przesłanek i wniosków), zaś pragmatykę określał jako „badanie aktów językowych i kontekstów, w których się one spełniają”²⁸, przy czym obydwą człony tej definicji rozumiał w kontekście logicznych kategorii wnioskowania i prawdy. Postępowanie Stalnakera z pewnością uzasadnione na gruncie lingwistyki okazuje się jednak mało przydatne do rozwiązywania zagadnień związanych z pragmatyką sztuk wizualnych; próba zaadaptowania tego modelu groziłaby ponadto powrotem do przewycięzonych już, pozornych dylematów rozstrząsających kwestie podwójnej artykulacji języka filmowego.

Nieocenione przy wielu okazjach rekonesanse mające wydobyć nowe, niedostrzegalne dotąd wątki w klasycznym dorobku filmoznawstwa w wypadku pragmatyki filmowej nie wnoszą w zasadzie nic nowego. Chlubnym wyjątkiem okazują się jednak prace teoretyczne Sergiusza Eisensteina, który w intuicyjny sposób dostrzegł i sformułował wiele prawidłowości, mogących się stać dogodnym punktem wyjścia dla koherentnego ujęcia zagadnień pragmatycznych. Na przykład w szkicu zatytułowanym *O budowie utworów*²⁹ twórca *Pancernika Potiomkina* rozpatruje w wymiarze semantycznej struktury utworów elementy determinujące w ściśle określony sposób emocjonalne, podświadome i zrationalizowane reakcje widza, podnosi je do rangi podstawowych funkcji sztuki filmowej. „Wydarzenia rozwijające się na ekranie »według harmonogramu« tych lub innych przeżyć emocjonalnych wciągają już poza ekran uczucia widza w wir namiętności, który legł u podstaw kompozy-

²⁵ Por. A. Piatigorski, J. Łotman: *Tekst i funkcja*, [w:] *Semiotyka kultury*, pod red. E. Janus i M. R. Mayenowej, Warszawa 1975.

²⁶ C. Metz: *Langage et cinéma*, Paris 1972.

²⁷ R. C. Stalnaker: *Pragmatics*, „Synthese” 1970—1971, vol. 22.

²⁸ *Ibidem*, s. 287.

²⁹ S. Eisenstein: *O budowie utworów*, [w:] *Wybór pism*, Warszawa 1959.

cyjnego schematu utworu"³⁰; „Kompozycja w praktyce uwzględnia w pierwszym rzędzie elementy struktury ludzkich przeżyć emocjonalnych, związanych z osobistym stosunkiem człowieka do treści aktualnie przedstawianych zjawisk.”³¹

Eisenstein nie ograniczał swych sugestii do indywidualistycznie pojmowanego odbiorcy, lecz przeciwnie, oddziaływanie kina widział głównie w jego społecznej wartości formotwórczej. Sprawy emocjonalnego oddziaływania obrazu filmowego, jego siły wywołującej procesy identyfikacji lub społecznie wyróżnialne zachowania, zinterpretowane jako podstawy koncepcji montażu intelektualnego, polifonicznego czy pionowego, nieoczekiwanie ukazać mogą Eisensteina jako prawdziwego prekursora pragmatyki filmowej. Dynamicznie strukturalne podejście Eisensteina o ile bogatsze jest od stanowiska „gramatyków” filmowych, którzy kategorie odbioru redukowali do izolowanych, statycznie ujętych chwytów stylistycznych rozumianych ponadto ahistorycznie. Oczywiście, nie jest celem niniejszego szkicu zinterpretowanie koncepcji Eisensteina w odniesieniu do pragmatyki; zadanie to wymagałoby gruntownych studiów, lecz wydaje się, iż poczynione tu uwagi mogą zainspirować takie badania.

Przedstawiony szkic, ukazujący rozbieżności i sprzeczności stanowisk ujmujących kwestie pragmatyczne, uświadamia konieczność zrewidowania wielu obiegowych i niejednokrotnie tautologicznych sądów odnoszących się do przedmiotu i metody samej pragmatyki filmu. Na obecnym, wstępnym etapie wydaje się, iż dyscyplina ta powinna oprzeć się na koncepcjach Peirce’a i Morrisa, w szczególności zaś nawiązać do propozycji podziału znaków na symbole, ikony i indeksy (podziału zinterpretowanego jako wykładnia epistemologii Peirce’a) oraz wyjść od behawiorystycznej koncepcji znaku Morrisa (która nie traci z pola widzenia perspektywy społecznej). Wyraźny wzrost zainteresowania w świecie dorobkiem twórcy pragmatyzmu z pewnością przyczyni się do wypracowania jednoznacznych i precyzyjnych modeli postępowania badawczego.

³⁰ *Ibidem*, s. 229.

³¹ *Ibidem*, s. 228.

Еугениуш Вильк

ВОКРУГ ПРАГМАТИКИ КИНОЯЗЫКА

Содержание

Автор статьи полемизирует с развивающимся особенно на основе теории литературы понятием прагматики, рассматриваемой как инвариант социологической деятельности или же как исследование так называемых внутритекстовых сигналов. Понимает прагматику как интегральный аспект семиотики (наряду с синтаксисом и семантикой) и выводит ее из философских традиций Peirce'a и Morris'a, считая, что там находятся наиболее инспирирующие принципы прагматических исследований.

В статье указаны наиболее важные работы из области прагматики киноязыка вместе с краткой характеристикой и оценкой.

Eugeniusz Wilk

AUTOUR DE LA PRAGMATIQUE DU LANGUAGE CINÉMATOGRAPHIQUE

Résumé

L'auteur de l'article polémique contre une idée répandue, surtout dans la théorie de la littérature, selon laquelle la pragmatique est conçue soit comme invariant du procédé sociologique, soit comme signes internes au texte. La pragmatique qu'il envisage constitue un aspect intégral de la sémiotique (à côté de la syntaxe et de la sémiotique) dont il rattache l'origine à la traduction philosophique de Peirce et de Morris considérant que leurs recherches pragmatiques posent les principes les plus inspirés en ce domaine.

Dans cet article sont indiquées les thèses les plus intéressantes du domaine de la pragmatique du langage cinématographique, assorties de certaines caractéristiques et d'une critique.