

Andrzej Gwóźdź

Tekstualny model analizy-interpretacji : rekonesans filmoznawczy

Język Artystyczny 4, 32-42

1986

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.

Tekstualny model analizy—interpretacji Rekonesans filmoznawczy

1

W tradycji badań tekstualnych zwykło się wyróżniać dwie zasadnicze płaszczyzny analizy tekstu: płaszczyznę wewnątrztekstową (immanentną) i zewnątrztekstową (kulturową)¹. W ramach analizy wewnątrztekstowej wskazuje się na ogół na kilka aspektów znaczeń: elementarny (dotyczący samych znaków, w przypadku filmu — jego ikoniki), strukturalny (uwzględniający syntaktykę tekstu, a więc i zagadnienia narracji) i superznakowy (odnoszący się do pełnego, zamkniętego przekazu pojmowanego jako zintegrowany znak globalny). Wszystkie one sytuują się na poziomie analizy semantycznej, to jest takiej, która nie uwzględnia modyfikacji wprowadzanych przez relacje zewnątrztekstowe, a więc rozmaite konteksty. Chodzi tu zarówno o tzw. otoczenia tekstowe, w które wpisany jest dany tekst, umożliwiające postępowanie paradygmatyczne (tekst wśród innych tekstów), a także o pola sytuacyjne, występujące w postaci otoczeń bliższych (np. tradycje kina, modele estetyczne preferowane przez krytykę czy widzów) i dalszych (np. typy obiegu w kulturze, status społeczny autora, odbiorców). Te ostatnie konstytuują już poziom analizy semiotycznej, relatywizującej znaczenia w kontekście określonych modeli poznania prymarnie pozatekstowych.

Czołowy animator orientacji „tekstocentrycznej” w lingwistyce Teun A. van Dijk stosuje dla obydwu poziomów opisu parę dystynkcji: operacje ko-tekstualne — operacje kontekstualne², a grupa lingwistów sku-

¹ Por. S. J. Schmidt: *Text und Bedeutung. Sprachphilosophische Prolegomena zu einer textsemantischen Literaturwissenschaft*. W: *Text — Bedeutung — Ästhetik*. Red. S. J. Schmidt. München 1972, s. 58—64.

² Jako pierwszy rozróżnienia podobnego dokonał J. C. Catford: *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*. London 1965.

pionych wokół uniwersytetów w Bielefeldzie i Konstancji (Janos S. Petöfi, Hannes Rieser, Jens Ihwe) rezerwuje dla pierwszego członu domen analiz, dla drugiego — interpretacji. Petöfi wyprowadził z tego rozróżnienia dwa typy teorii tekstu: ko-tekstualną, zwróconą na presupozycje, i kontekstualną, obejmującą konotacje kulturowe. Pierwsza miałyby badać strukturę tekstu i formułować jego semantykę intensjonalną, druga — obejmować zagadnienia semantyki ekstensjonalnej tekstu. Tym sposobem ów model charakteryzuje się jako „Text-Struktur Welt-Struktur Theorie” (*TeSWeST*) — teorię struktury tekstu — struktury świata” i traktuje jako model cząstkowy w ramach postulowanej przez tych badaczy „teorii tekstu”. „Terminem «teoria tekstu» — stwierdza Petöfi (i jest w tym zgodny z pozostałymi członkami grupy) — oznaczam teorię, która ma za zadanie opisanie wszystkich aspektów tekstów sformułowanych w językach przedmiotowych (terminu «tekst sformułowany w języku przedmiotowym» używam tu jako pojęcia preteoretycznego).”³

TeSWeST składałaby się zatem z dwóch komponentów: intensjonalno-(gramatyczno-) tekstualnego, stanowiącego element ko-tekstualnej teorii tekstu, i ekstensjonalnosemantycznego, stanowiącego element kontekstualnej teorii tekstu. Zależnie od punktu wyjścia, określałaby ona dwa tryby postępowania: analityczny, zmierzający z analizy tekstu ku interpretacji świata (*TeS* → *WeS*), i interpretacyjny — zorientowany z interpretacji świata na analizę tekstu (*WeS* → *TeS*), skupione w jednej procedurze analityczno-interpretacyjnej.

Droga od poziomu analizy (analizy semantycznej) do poziomu interpretacji (analizy semiotycznej) jest drogą transformacji pragmatycznych, jakim poddać należy ko-tekstualne relacje i sprzężenia tekstu, a nie drogą narzucania na tekst arbitralnych siatek „życioznawczych” z zewnątrz, spoza niego samego, mających swą ostateczną instancję weryfikującą w czymś tak niejasnym i ulotnym, jak tzw. wrażliwość odbiorcy. Oznacza to, iż wiedza zewnętrzno-tekstowa może i powinna być przywoływana tylko o tyle, o ile pozwala wyjaśniać relacje wewnętrzno-tekstowe (a więc ze względu na sam tekst) bądź zastosować się w charakterze otoczenia tekstu, nigdy zaś tylko ze względu na domniemaną „wiedzę” analityka o tzw. życiu. „Dla analizy tekstu relewantne są takie wnioski kulturowe — powiada Wolfgang Klein — które z wnioskiem tekstualnym dzielą wspólny człon w ten sposób, iż można stąd — wedle obowiązujących

³ J. S. Petöfi: *Überblick über den gegenwärtigen Stand der Ausarbeitung einer texttheoretischen Konzeption*. „Papiere zur Textlinguistik — Papers in Textlinguistics” 1974, T 7, s. 15. Patrz też H. Rieser: *Textgrammatik und Modelltheorie*. „Papiere...”, s. 23—27 oraz J. S. Petöfi: *Grammatische Beschreibung. Interpretation, Intersubjektivität*. „Papiere...”, s. 29—59.

reguł logicznych — wyprowadzić dalszy wniosek weryfikowalny w samym tekście.”⁴

Z reguły jest tak, iż tekst, który łatwo poddaje się transformacjom pragmatycznym (a więc projekcji wiedzy o tekście w plan wiedzy o życiu), jest estetycznie niedowartościowany, a jego lektura zdradza charakter konsumpcji treściowej (np. traktowany jest jako tzw. pomoc życiowa). I na odwrót: teksty, którym z trudem przychodzi przyporządkować współrzędne pozatekstowe, skłaniają do estetycznej waloryzacji. Praktyka krytyczna dostarcza w tym względzie wielu niezbitych dowodów. Wydaje się, że to konstytuującą się dopiero narratologię stać będzie na rzeczywisty wyłom w pojmowaniu analizy-interpretacji jako właściwej miary wiedzy o tekście, skoro — jak pisał Wincenty Grajewski — „umożliwia ona krytykę fabuł, ponieważ pokazuje, jak fabuła jest zrobiona. Uczy (krytyka) lektury fabuł, a nie bezwiednego ich przeżywania (i następującego po nim bezładnego wypowiedzania się o «temacie utworu»». Wskazuje granice inwencji fabularnej (konwencje fabuł), kładąc pytać o ich przyczyny (psychologiczne, ideologiczne, polityczne).”⁵ I w innym miejscu dodaje, iż to właśnie narratologia umożliwia „analizę fabularnej organizacji tekstów pojętych nie jako substancjalny świat przedstawiony, ale formę treści”, że „widzi w fabule artykulację narracji, a nie pasywny materiał, produkt narracji, a nie jej z góry dany przedmiot”⁶.

Skupienie zatem uwagi na tekście rozumianym jako proces wytwarzania znaczeń (niezależnie od stopnia ich tworzywowej rozciągłości), a nie na dziele jako gotowym, zamkniętym ich pojemniku, wydaje się krokiem pierwszym i zasadniczym⁷. Co więcej, z pewnością nieodzowna okaże się w tym względzie rewolucja podobna do tej, jaka we francuskim literaturoznawstwie dokonała się za sprawą grupy „Tel Quel”, definitywnie zrywającej z pojęciem dzieła jako statycznego produktu artystycznego procesu na rzecz procesualnego wydarzenia dokonującego się w przebiegu generowania znaczeń. To Julia Kristeva pisała przecież o tekście jako „wytwórczości”, która powołuje „międzyteksty” — krzyżujące się w przestrzeni jednego tekstu rozmaite wypowiedzi, które nie

⁴ W. Klein: *Die Wissenschaft der Interpretation. W: Methoden der Textanalyse*. Red. W. Klein. Heidelberg 1977, s. 40.

⁵ W. Grajewski: *O narratologii*. „Teksty” 1974, nr 6, s. 44.

⁶ Ibidem.

⁷ Por. J. L. Houdebine: *Première approche de la notion de texte*. In: *Théorie d'ensemble*. Ed J. L. Baudry, J. J. Goux, M. Pleyne et al. Paris 1963, s. 270—284. Ph. Solers: *Niveaux sémantiques d'un texte moderne*. I: *Théorie...*, s. 317—325.

tyle się w nim zawierają, co są przezeń wytwarzane⁸. A autorzy pracy *Léctures du film* definiowali tekst jako „miejsce produkcji, w którym spotyka się wytwórca tekstu, sam tekst i jego odbiorca”⁹. To Roland Barthes wtórował im aforystycznym niemal passusem w swej książce *La Plaisir du texte*:

„Tekst znaczy tkanina; ale jeśli tę tkaninę pojmowano dotąd zawsze jak produkt, jak gotową zasłonę, za którą mniej lub bardziej ukryte tkwi znaczenie (prawda), akcentujemy teraz jej generatywne rozumienie, to mianowicie, że tekst powstaje poprzez ciągle splatanie, sam siebie przetwarzając; zagubiony w tej tkaninie — owej teksturze — podmiot rozplywa się jak pająk pochłonięty przez konstrukcyjne sekrecje swej pajęczyny. Gdybyśmy się lubowali w neologizmach, teorię tekstu moglibyśmy zdefiniować jako *hyfologię* (*hyphos* znaczy tkanina i pajęczyna).”¹⁰

Bliscy takiej „hyfologii” są w istocie autorzy tomu *Léctures du film*, dla których analiza tekstualna oznacza badanie filmowej *écriture*, a więc „systemów tekstualnych w samym procesie ich produkcji, w procesie ich tworzenia”¹¹. „Kod — pisze Michel Marie — jest tylko «pośmiertnym grobowcem» pracy tekstu, *écriture* — przeciwnie — jego dynamiczną zasadą funkcjonowania.”¹²

I jedni, i drudzy — mimo wielu niejasności i wątpliwości wynikających z nowej perspektywy badań — zgodni są w zasadzie co do jednego: nauka (a może na razie tylko wiedza) o tekście zająć się musi w pierwszym rzędzie samym procesem tekstualizacji, co oznacza, iż jej prymarnym przedmiotem badań winna stać się tekstualność rozumiana jako sposób konstytuowania się tekstu, czyli *écriture* wytwarzająca teksty. Bo też tekst właśnie jest tą jednostką, która na początku jest jedyną możliwą do wykrycia i potwierdzenia, skoro nie istnieje ani przed, ani po, ale w trakcie projekcji „Funkcjonowanie tekstu — powiada Marie — charakteryzuje się [...] nawrotem znaków kodu, które są w stosunku do niego wcześniejsze, i tworzeniem jego własnych jednostek znaczeniowych na bazie transformacji jednostek kodu. W tym sensie właśnie film pracuje nad kinem (jako *langage*) [podkr. — A. G.]”¹³.

W tym sensie — dodajmy — pracuje nad filmem widz, przekształcając w procesie czynności tekstotwórczej strukturowaną ca-

⁸ J. Kristeva. *Problemy strukturywania tekstu*. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 235.

⁹ M. Marie: *Analyse textuelle*. In: *Léctures du film*, Ed. J. Colet, D. Percheron et. al. Paris 1977, s. 25.

¹⁰ R. Barthes: *Le Plaisir du texte*. Paris 1973, s. 25.

¹¹ M. Marie: *Analyse...*, s. 20.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*, s. 24.

łość filmowego pre-tekstu, danego w postaci zdegenerowanego dyskursu, we właściwy tekst-dyskurs filmowy, zastępując „fragment substancji”¹⁴ — „procesem, [...] praktyką, [...] byciem wyprodukowanym”¹⁵.

W naszym opisie chodziłoby zatem w pierwszym rzędzie o badanie samego procesu tekstotwórczego, czyli sposobu powoływania tekstu-dyskursu jako określonej strategii „pisania” po stronie lektury tekstu, a nie o tzw. sztukę interpretacji, przyjmującą rozmaite odcienie hermeneutyki tekstu (i będącą w gruncie rzeczy rodzajem „ufilmowanej” filologii filmu). W tym sensie właśnie analiza i interpretacja stanowią dwie konieczne i wzajemnie się warunkujące operacje, prognozujące przebieg wewnątrztekstowego przetwarzania, gwarantujące prawidłowość mechanizmów wewnątrz-, ale i zewnątrztekstowej semiozy. Jako takie, są one niezbędnym warunkiem dokonania się procesu tekstotwórczego, który steruje produkcja po stronie lektury tekstu i sam zarazem przez tę lekturę jest modelowany.

W tym kontekście pewne spostrzeżenia i kategorie tekstologów grupy bielefeldzko-konstanckiej, aczkolwiek poczynione na gruncie języka naturalnego, okazują się nader atrakcyjne także w obrębie filmoznawstwa. Rzecz jasna, o jakiegokolwiek adaptacji metody mowy tu być nie może, jeżeli na nowo nie chcemy skazywać się na pułapki językopodobnych diagnoz. Nie o „porównywalność” tu przecież chodzi, ale — przeciwnie — o wytyczenie linii demarkacyjnych oddzielających film od języka.

2

Analizę traktujemy jako operację wewnątrztekstową, przyporządkowującą każdemu dowolnemu tekstowi T (poprawniej: jego dyskursywnej manifestacji o określonym stopniu tekstualnej rozciągłości) jego bazy tekstowe, tj. syntaktyczno-semantyczne reprezentacje. Baza tekstowa (T_B) składa się z pary komponentów:

1) semantycznej reprezentacji tekstu (*TextSeR*), która — jako struktura głęboka wobec powierzchniowego dyskursu — reprezentuje uwarunkowane ko-tekstualnie relacje syntaktyczno-semantyczne, temporalne i logiczne między jednostkami tekstowymi;

2) bloku informacyjnego (T_I), zawierającego informacje o organizacji jednostek tekstowych na styku ikoniki z narracją ikonyczną i jednych tekstów narracyjnych z innymi.

¹⁴ R. Barthes: *De l'oeuvre au texte*. „Revue d'Esthétique” 1971, nr 3, s. 226.

¹⁵ J. L. Houdebine: *Première approche...*

Zdaniem *TextSeR* jest ujawnianie z dyskursu — tekstu Historii, a więc struktury znaczącej, manifestowanej pod postacią tekstów narracyjnych. Ponieważ Historia sama jest rodzajem dyskursu niespecyficznego filmu (stanowi jego poziom ujawniony), bo wypełnia schematy narracyjne bez względu na rodzaj przekąźnika, to dopiero ufundowany na jej bazie tekst Historii pretenduje do miana dyskursu specyficznego filmowego; on określa strategię narracji, poprzez którą ujawnia się Historia, i wskazuje na typy tekstualizacji, które ze świata pozatekstowego czynią świat opowiadany¹⁶.

Transformacja Historii w tekst Historii dokonuje się w procesie tekstualizacji, polegającym na stopniowej redukcji dominacji wiedzy pozatekstowej nad wiedzą o tekście (wiedzy synchronicznej nad diachroniczną), a zatem na osłabianiu fabularności na rzecz dyskursywności i zwiększaniu udziału tekstowości. Ów proces tekstualizacji jest tym właśnie, co „telquelowcy” nazywali „pracą tekstu”, a co traktowane mniej filozoficznie daje się opisać w kategoriach wewnątrztekstowego przetwarzania (pracy nad tekstem)¹⁷. To ostatnie wspomagane jest przez drugi komponent bazy tekstowej — blok informacyjny, który odgrywa w istocie rolę generatora procesu wewnątrztekstowego przetwarzania. Aktywizuje się on każdorazowo na styku filmowej ikoniki z narracyjnością (wewnątrztekstowa sytuacja komunikacyjna stopnia I) oraz między tekstami narracyjnymi o różnych typach tekstualizacji (wewnątrztekstowa sytuacja komunikacyjna stopnia II), a więc wszędzie tam, gdzie istnieje napięcie między wiedzą implikowaną, presuponowaną lub wnioskowaną z Historii, a tej ostatniej tekstowym zorganizowaniem, czyli tekstem Historii. Sytuacja podobna powstaje wtedy, gdy między Historią opowiadaną („o co chodzi?”) a jej reprezentacją „głębką” w postaci *TextSeR* — rzecz by można — Historią „opowiadającą” („jak znaczy?”) występuje swego rodzaju konflikt, który przeradza się czasami w konflikt totalny między fabułą a narracją (jak to się dzieje choćby w *Moim wujaszku z Ameryki* Alaina Resnais’go).

Z reguły jednak ów konflikt rozgrywa się między Historią opowiadaną („co znaczy?”) a jej tekstem („jak znaczy?”) i dostrzegany jest już

¹⁶ Tekst narracyjny (poprawniej: struktura powierzchniowa fundowanej na jego bazie Historii), powoływany przez *TextSeR*, może występować w postaci tzw. schematu minimalnego narracji bądź w postaci złożonej (patrz W.-D. Stempel: *Opowiadanie, opis a wypowiedź historyczna*. W: *Znak, styl, konwencja*. Wybrał i wstępem opatrzył M. Głowiński. Warszawa 1977, s. 291 i nn). Por. także C. Bremond: *Kombinacje syntaktyczne między funkcjami a sekwencjami narracyjnymi*. „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 4, s. 285—291.

¹⁷ Patrz A. Gwóźdź: *Filmowy dyskurs — tekst i czynność tekstotwórcza*. W: *Problemy semiotyczne filmu*. Red. A. Helman i E. Wilk. Katowice 1980, s. 109—125.

między niektórymi tylko aspektami organizacji dyskursu filmowego, obejmując jedynie niektóre jego komponenty: modalność narracji, semantykę tekstu, styl wypowiedzi filmowej, filmową ekspresję i możliwy jest do opisanie w kategoriach niespójności¹⁸.

Blok informacyjny pełni zatem w tekście funkcję swoistego „banku” wiedzy tekstowej, wiedzy sterującej procesem wewnątrztekstowego przetwarzania, informującej o poziomie i sposobach transformowania tego, co tylko rozpoznane w to, co już powinno zostać zrozumiane. Tym samym T_1 reguluje całokształt wewnątrztekstowej semiozy, jeśli uznać, iż stanowi o niej ciąg relacyjny: ... tekst narracyjny \rightarrow *TextSeR* \leftarrow Historia \rightarrow tekst narracyjny \rightarrow *TextSeR* \leftarrow Historia \rightarrow ... tekst narracyjny \rightarrow n ...

Jeżeli zatem tekst narracyjny stanowi strukturę powierzchniową wobec Historii (jakby wtórnie powierzchniowy poziom manifestacji powierzchniowej Historii), to ta ostatnia odgrywa jednocześnie rolę struktury powierzchniowej wobec *TextSeR*, która pozostaje jednak zawsze strukturą głęboką dla tekstu narracyjnego jako takiego. Stąd podwójne niejako uwikłanie tekstu narracyjnego: w Historię (bez której nie istnieje) i w *TextSeR* (która modeluje tę ostatnią ze względu na filmowy tekst-dyskurs i sama przez nią jest prognozowana). Będąc jednostką manifestacji Historii (jej dyskursem), tekst narracyjny respektować musi granice wyznaczone przez tęże Historię, z drugiej strony nie może manifestować z Historii niczego więcej ponad to, co jest w stanie reprezentować *TextSeR*, a co stanowi program tekstualizacji Historii w tekst Historii, świata pozatekstowego w świat tekstu.

Analiza tekstu obejmować więc musi:

1) strategię dyskursywnej *écriture* jako czynności tekstotwórczej, produkującej tekst po stronie lektury, a zatem rekonstrukcję napięć między systemami kodowymi a procesem tekstowym filmu („jak film «rozpracowuje» kody?”);

2) strategię *écriture* artystycznej, wedle których Historia przekształcana jest w tekst Historii, ściślej — w jego bazę tekstową na podstawie repertuaru zdarzeń wypełniających schemat Historii fundującej semantyczną reprezentację tekstu;

3) określenie napięć między *écriture* dyskursywną a *écriture* artystyczną, tzn. między pisaniem po stronie lektury a pisaniem po stronie twórczości artystycznej;

4) rekonstrukcję paragramów „lekturowych”¹⁹, tj. innych tekstów

¹⁸ Próbowałem to uczynić w pracy: A. Gwóźdź: *O niespójności filmowego dyskursu*. W: *Film: tekst i kontekst*. Red. A. Helman i W. Godzic. Katowice 1982, s. 104—129.

¹⁹ Patrz J. Kristeva: *Sēmeiōtikē. Réchèches pour une sémanalyse*. Paris 1969, s. 175 i 181—182.

przestrzeni lektury, znanych odbiorcy (autorowi) i określenie stopnia ich intertekstualności z danym tekstem.

Tak sformułowany opis zadań analizy (który jawi się zarazem opisem filmowej *écriture*) przedmiotem badań czyni filmowy tekst pojmowany jako dyskurs (pre-tekst), kiedy ten poddany zostaje czynności tekstotwórczej, swego rodzaju *écriture* po stronie lektury filmu. W tym sensie powiemy, iż tekst jest produkcją znaczenia w ramach dyskursu.

3

Interpretacja stanowić będzie operację zewnątrztekstową, w której dyskursywna *écriture* przyporządkowuje każdej semantycznej reprezentacji tekstu możliwe interpretacje ekstensjonalne, innymi słowy — bazy światowe. Powstają one jako rezultat dwu operacji interpretacyjnych: przyporządkowania wiedzy pozatekstowej („wartości”) oraz modyfikacji *TextSeR*.

Pierwsza przyporządkowuje tekstowi wiedzę pozatekstową o ekstensjonalnosemantycznych wyznacznikach: „istnieje || nie istnieje w świecie pozatekstowym $X|Y|Z$ || brak ekstensji”. Polega ona na skorelowaniu określonych modalności wewnątrztekstowych (modus oznajmujący, przeczący, przesłankowy itp., ale także illokucje i efekty perlokucyjne) z ekstensjonalnosemantycznymi predykatami typu: prawda || fałsz || brak ekstensji w świecie X lub: prawda w świecie Z || fałsz w świecie Y || brak ekstensji w świecie W albo inne możliwe kombinacje. Celem takiego przyporządkowania jest doprowadzenie do spójnej bazy światowej (reprezentacji ekstensjonalnej), spójność bowiem samej *TextSeR* nie jest konieczną ani wystarczającą przesłanką spójności tekstualizowanego przez nią świata.

Baza światowa ($Text_B$) składa się z dwóch komponentów:

- 1) reprezentacji zewnątrztekstowej ($WeltSeR$), tj. zmodyfikowanej, bo opatrzonej „wartościami” *TextSeR*;
- 2) części informacyjnej ($Welt_1$), która informuje o konieczności podjęcia modyfikacji *TextSeR*.

Modyfikacja *TextSeR* będzie miała miejsce wtedy, gdy określony zakres bazy światowej ($Welt_B$) okaże się niespójny z wiedzą o tekście (wnioskowaną lub presuponowaną z tekstu Historii), tzn. w sytuacji, gdy reprezentacja zewnątrztekstowa danego tekstu ($WeltSeR$), a więc jego ekstensja, okaże się mało przydatna do wnioskowania (presuponowania) tekstualnego. Może się ona dokonywać w dwu zakresach:

- a) umotywowanej adiekcji, polegającej na dodaniu do *SeR* danego

tekstu tekstu uzupełniającego i powołaniu nowego *TextSeR*, co nieodwołalnie pociągnie za sobą także nową reprezentację zewnątrztekstową;

b) wymiany *SeR* jednego tekstu na *SeR* innego.

Z pierwszym typem modyfikacji mamy zwykle do czynienia wtedy, gdy istnieje niespójność ze względu na lokalizację danego tekstu w uniwersum tekstowym filmu, tzn. w sytuacji, gdy to, co tekst komunikuje o świecie pozatekstowym, nie spełnia oczekiwań widza wiązanych z jego znajomością tekstowego środowiska, a więc z jego wiedzą o dyskursie (tekst jest niezrozumiały na poziomie reprezentacji intensjonalnosemantycznej). Dzieje się tak zwykle wtedy, gdy widz ma do dyspozycji zbyt zawężony i celowo zredukowany zespół presupozycji, co utrudnia prawidłowe prognozowanie wewnątrztekstowego otoczenia danego tekstu, a w konsekwencji i właściwe sterowanie procesem lektury — produkcji tekstu (*Widmo wolności*, *Mroczny przedmiot pożądania* Luisa Buñuela), lub w sytuacji, kiedy fabuła sprowadzona jest do formuły narracyjnego brulionu (*Leworęczna kobieta* Petera Handkego).

Wymiana *SeR* jednego tekstu na *SeR* innego charakterystyczna będzie dla niespójności ze względu na semantykę tekstu. Dotyczy ona takich sytuacji procesu dyskursywnego, kiedy interpretacja tekstu (jego ekstensja) nie jest odpowiednio zagwarantowana przez relacje wewnątrztekstowe (jego intensję): to, co tekst (poprawniej: jego *SeR*) komunikuje swemu wewnątrztekstowemu otoczeniu, nie spełnia oczekiwań komunikacyjnych widza wiązanych z jego wiedzą o świecie pozatekstowym (tekst jest niezrozumiały na poziomie reprezentacji ekstensjonalnosemantycznej), a więc analiza nie wspiera interpretacji (*Sanatorium pod Klepsydrą* Wojciecha Hasa).

Interpretacja tekstu oznaczać więc musi:

1) transformację pragmatyczną tekstu Historii w zasób wiedzy o Historii, a więc w kanon ogólnej wiedzy kulturowej;

2) rekonstrukcję reguł, wedle których *TextSeR* przyporządkowana zostaje *Welt_B*, w tym głównie reguł spójnościowych, pojmowanych jako konwencje oswajania tekstu;

3) określenie typu świata pozatekstowego („możliwych światów”), poddanego (poddanych) tekstualizacji (np. świat snów, marzeń, rzeczywistości potocznej).

Otrzymany tym sposobem model analizy-interpretacji realizowałby dwa tryby postępowania: analityczny — badający sam proces tekstualizacji świata pozatekstowego, i interpretacyjny — badający świat (światy) poddany (poddane) tekstualizacji. Analiza i interpretacja musiałyby zatem być pojmowane jako dwie strategie jednego procesu tekstotwórczego, jako dwa motywy „pracy tekstu” i „pracy nad tekstem” — epistemologii świata i tekstu.

Анджей Гвюздзь

ТЕКСТУАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ АНАЛИЗА-ИНТЕРПРЕТАЦИИ
КИНОВЕДЧЕСКИЙ ОБЗОР

Резюме

Автор предлагает описание текстотворческого процесса, т. е. способа образования текста-дискурса как определенной стратегии „писания” в процессе чтения. Анализ автор рассматривает по Я. Петофи как внутритекстовую операцию, подчиняющую дискурсивной манифестации произвольного текста с определенной степенью текстуальной вездичины ее текстовые базы, т. е. синтаксическо-семантические репрезентации. Таким образом, анализ текста охватывал бы:

а) типы текстуализации, по которым История преобразуется в текст Истории (а точнее — в его текстовую базу),

б) стратегии дискурсивной *écriture* как текстотворческого действия, производящей текст в процессе чтения,

в) параграфы „чтения”.

Интерпретацию автор рассматривает как внутритекстовую операцию, в которой дискурсивная *écriture* подчиняет каждой семантической репрезентации текста возможные экстензиональные интерпретации, т. е. мировые базы. В связи с этим интерпретация текста охватывала бы:

а) прагматическую трансформацию текста Истории в базу внетекстовых знаний о Истории,

б) правила, по которым семантическая репрезентация текста подчинена мировой базе (т. е. принципы связности),

в) типы внетекстовых миров („возможных миров”), подданных текстуализации.

Полученная таким образом модель анализа-интерпретации реализовала бы два типа действий: аналитический, исследующий процесс текстуализации внетекстового мира, и интерпретационный, рассматривающий мир (миры), подданный (подданные) текстуализации. Поэтому анализ и интерпретацию следовало бы понимать как две стратегии одного текстотворческого процесса, как два мотива: „работы текста” и „работы над текстом” — эпистемологии мира и текста.

Andrzej Gwóźdź

THE TEXTUAL MODEL OF ANALYSIS-INTERPRETATION
A FILM-THEORY RECONNAISSANCE

Summary

The author proposes a description of the text-creating process, i.e. the text-discourse involving technique, conceived as a writing strategy which takes into regard the text reading. After János S. Petőfi he treats the analysis as an intra-

-textual operation subordinating to the discursive manifestation of any text involving the defined degree of the textual extension its textual bases, i.e. the syntactic-semantic representations. Thus the analysis of a text would contain

a) the textualization types according to which History is transformed into the text of History (strictly speaking — into textual base),

b) strategy of a discursive *écriture* as a text-creating action taking into consideration the text,

c) the paragrammes of the reading.

The interpretation is treated by the author as an extra-textual operation in which a discursive *écriture* subordinates to every semantic representation of a text all possible extensional interpretations, i.e. the world bases. So the interpretation of a text would include

a) a pragmatic transformation of the text of History into the extra-textual knowledge of History,

b) the rules according to which the semantic representation of a text is subordinated to the world base (in the main, the rules of coherence),

c) the types of extra-textual worlds („the possible worlds”) submitted to the textualization.

The model of the analysis-interpretation, obtained this way, would effect two procedures: analytical — exploring the very process of the extra-textual world textualization, and the interpretative one — exploring the world(s) submitted to the textualization. Therefore the analysis-interpretation would be conceived as two strategies of one text-creating process, as two motifs: „the working of a text”, and „the working on a text” — epistemology of the world and of the text.