

Widzieć – rozumieć – interpretować

ANDRZEJ GWÓŹDŹ



Jednoczesne niemal pojawienie się dwóch monografii tego samego autora poświęconych temu samemu nurtowi teorii filmu – tego jeszcze u nas nie było. Wygląda na to, iż dzięki pracowitości Jacka Ostaszewskiego dokonał się mimo wolny awans kognitywizmu do rangi podstawowego paradygmatu teoretycznego współczesnej teorii filmu w Polsce. A przecież dochodzi do tego jeszcze przygotowana wraz z Alicją Helman oraz Iwoną Ostaszewską opasła antologia przekładów ze światowej myśli kognitywnej, jakiej nie doczekała się u nas nawet semiotyka filmu, rozparcelowana po rozmaitych pomniejszych wydawnictwach. I wszystkie te książki wychodzą w Krakowie w jednym, 1999 roku!

Film i poznanie. Wprowadzenie do kognitywnej teorii filmu to z założenia podręcznik łączący fortunnie cechy monografii i książki „użytkowej”, przeznaczony do studiowania teorii filmu. Cel, jaki autor postawił przed sobą, nie był łatwy do zrealizowania. Należało bowiem spenetrować teorię „w ruchu”, rozpoznać jej rozmyte kontury, nazwać, wyselekcjonować i zinterpretować sprzężenia składające się na bogactwo myśli kognitywnej, ale zarazem także wpływające na jej przystosowaną już niejednorodność i dysonanse wewnętrzne. Trzeba było wreszcie (wszak o podręczniku mowa) nadać całości walory książki atrakcyjnej i co nie mniej ważne – przyswajalnej w praktyce dydaktycznej. Dodajmy też, iż żadna teoria filmu nie doczekała się u nas dotąd podobnego wprowadzenia, więc autorowi nie pozostawało nic innego, jak zrealizować swój własny pomysł na podręcznik.

Przede wszystkim Ostaszewski dokonał niezwykle starannego wyboru źródeł, czyniąc zadość idei wprowadzenia do... W efekcie lektura książki dobrze przygotowuje do podjęcia trudu obcowania z koncepcjami oryginalnymi, wyposażając czytelnika w niezbędną wiedzę na temat tego, czym jest kognitywizm, jaka jest jego rola w kontekście filmoznawczej tradycji badawczej i jakie rezultaty poznawcze ze sobą niesie. Nie tylko zresztą w obrębie wiedzy o filmie, ale szerzej – całej humanistyki.

A sprawa pozostaje wielce złożona. Łatwo się o tym przekonać, studiując rozdziały poświęcone tzw. kognitywizmowi I („twardemu”, opartemu na metaforze komputerowej i algorytmicznym modelu umysłu) oraz kognitywizmowi II („miękk-

kiemu", zorientowanemu na ciało i metaforę mózgu) – obydwu stanowiących rodzaj matrycy całego opracowania. Zrozumiałe więc, iż zanim Ostaszewski skupi uwagę na autorskich koncepcjach kognitywizmu teoretyczno-filmowego, postara się o przybliżenie czytelnikowi jednego z nadrzędnych tropów epistemologicznych kognitywizmu – językoznawstwa generatywnego. To przecież generatywizm spełnił wobec kognitywizmu rolę forpoczty, i to nie tylko jako źródło inspiracji, ale swego rodzaju retorta, która ułatwiła narodziny myśli kognitywnej.

Niewątpliwym walorem książki jest przedstawienie czytelnikowi polskiemu niemieckich wątków kognitywnych. Jeżeli bowiem amerykański neoformalizm (Kristin Thompson, David Bordwell) czy filmowa narratywika Edwarda Branigana są znane z kilku przekładów i wielu omówień, to tradycja niemiecka w tym zakresie leży nieomal odłogiem. Ostaszewski czuje się pewnie jako egzegeta koncepcji Petera Ohiera czy krytyk kognitywnej hermeneutyki Petera Wussa, pozostaje tak samo przekonujący jako analityk i syntetyk omawianego kierunku. *W imię zdrowego rozsądku* – brzmi tytuł *Wprowadzenia* przywołujący myśl Dudleya Andrew. Ale hasło to znakomicie charakteryzuje całość przedsięwzięcia, szczęśliwie usytuowanego „pośrodku” dyskursu filmoznawczego, nie fetyszyzującego Akademii jako wyłącznego miejsca jego przeznaczenia.

Po *Film i poznanie* przyjdzie sięgnąć każdemu humaniście, któremu bliskie są procesy poznawcze człowieka i który stara się zrozumieć mechanizmy ludzkiego poznania, obojętnie skąd przybywa.

Do wątków podejmowanych w tej pracy nawiązuje druga książka Jacka Ostaszewskiego, zatytułowana *Rozumienie opowiadania filmowego*, choć nie jest przecież jedynie wariacją na temat tej pierwszej. To pozycja w pełni autonomiczna, dyskontująca doświadczenia autora zdobyte w pracy nad poprzednią monografią. A zamierzył ją niezwykle ambitnie i atrakcyjnie zarazem, rozważania teoretyczno-metodologiczne pomysłowo dopełniając o część empiryczną, co jest rzadkością w pracach filmoznawczych.

Ostaszewski opowiada się za podejściem neoformalnym w opisie filmu, tzn. takim, które tekst filmowy rozpatruje jako „program lektury” podejmowanej przez widza. A widz jako bohater pracy oznacza, po pierwsze, *konstrukt formalny implikowany przez strukturę tekstu i profilowany przez dyskursywne strategie filmowe*, po drugie – *widza empirycznego*, konfrontowanego z konkretnym zadaniem do rozwiązania. Podobne podejście pozwala na weryfikację teorii w obrębie praktyki odbiorczej, ile oczywiście, *rozumienie zakłada możliwość reprodukcji językowej*.

Książka została skonstruowana wedle zasad dedukcji, co bardzo ułatwia docieranie do skomplikowanych procedur rozumienia filmowego za pomocą szeroko zakrojonej refleksji humanistycznej nad podstawami poznania. I tak Ostaszewski wyznacza najpierw epistemologiczne ramy kognitywizmu, dyskutując rozmaite podejścia badawcze reprezentantów nauki do procesów poznawczych.

Cenne i dalekosiężne okazuje się w tym kontekście odróżnienie „twardego” kognitywizmu od „miękkiego”, znane już z *Filmu i poznania*. Autor sytuuje swe rozważania pod stronę tego drugiego, zorientowanego na „ucieleśniony” model umysłu i metaforę mózgu, choć – jak słusznie stwierdza – *kognitywiści wykazują dużą swobodę, żeby nie powiedzieć eklektyzm, w doborze i wykorzystywaniu narzędzi badawczych, okopy zaś obrońców poszczególnych teorii często przebiegają w poprzek wytyczonej tu linii demarkacyjnej (...).*

O pożytkach płynących z podobnej decyzji łatwo się przekonać, śledząc dyskusję nad neoformalnym projektem filmoznawców z Wisconsin czy kognitywną teorią narracji Noella Carrolla i Edwarda Branigana. Mimo wszelkich różnic w pojmowaniu przedmiotu badań, a także odmiennych strategii teoretyzowania autorów, Ostaszewski rekonstruuje pięć zasad określających *program ramowy* kognitywizmu. *Po pierwsze, chodzi więc o relacje między filmem a widzem; po drugie – bada się aktywność wyobraźni widza traktowaną jako funkcjonującą w trybie wyobrażeń acentalnych (tzn. poza „pracą tekstu”); po trzecie – odbiór filmu traktowany jako proces uczenia się i rozwiązywania problemów; po czwarte – za cel obcowania z filmem przyjmuje się jego rozumienie, co zakłada, iż to widzowie nadają filmom znaczenie; po piąte wreszcie – model komunikowania oparty na pojęciu kodu zostaje zastąpiony modelem implikacyjno-inferencyjnym.* Nietrudno teraz uświadomić sobie, na czym polega istota przełomu, jaki dokonał się w teorii filmu za sprawą kognitywizmu. Rzecz bowiem nie tylko i nie tyle w zastąpieniu jednego sposobu teoretyzowania innym, ale w zmianie sięgającej samych podstaw wiedzy o filmie (...). *Po te o r i i* nastął czas prób teoretyzowania, którego podstawą jest łączenie dwóch procedur – badania empirycznego i logicznego rozumowania. *Oznacza to zarazem, iż stanęliśmy u kresu teorii systemowych, które zastąpione zostają „teoretyzowaniem fragmentarycznym” (Carroll), polegającym na wyjaśnianiu w duchu interdyscyplinarnym konkretnych aspektów funkcjonowania filmu.*

Nieodrodną cechą takiej strategii jest oddzielenie procedur rozumiejących od procedur interpretujących, co nakłada konieczność wyraźnego określenia poziomów interpretacji i rozumienia. Chodzi – najogólniej mówiąc – o to, aby w mechanizmach odbioru filmu dostrzec złożony proces wiodący od prostej percepcji ku procesom pamięciowym, czyli od sądów percepcyjnych na temat rozpoznawanych stanów i zdarzeń (interpretacja percepcyjna), przez uchwycenie tematu i fabuły (rozumienie), aż po wykrycie *możliwie wielu kontekstów i odniesień znaczeniowych filmu* (interpretacja abstrakcyjna). W ten sposób tworzy się reprezentacja umysłowa oglądanego filmu, a tym samym jego rozumienie oparte na dwóch filarach; formie filmowej z jednej strony, i dynamice procesów poznawczych (myśleniu), z drugiej.

Prawomocność hipotez autorskich przychodzi niebawem sprawdzić na przykładzie trzech filmów; *Laury* Otto Premingera, *Układu* Elii Kazana oraz *Kontraktu* rysownika Petera Greenawaya. To te właśnie utwory stanowiły podstawę prac krakowskich polonistów i kandydatów na studia kulturoznawcze, wykorzystanych przez Ostaszewskiego jako materiał empiryczny jego metateorii rozumienia i interpretacji. Tutaj myśl autora prezentuje się już nie tylko w teoretycznym dyskursie, ale ukazuje niejako w działaniu, zapraszając czytelnika do wyrafinowanej gry o filmowe sensy i teoretyczne racje.

ANDRZEJ GWÓŹDŹ

Jacek Ostaszewski, *Film i poznanie. Wprowadzenie do kognitywnej teorii filmu*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1999.

Jacek Ostaszewski, *Rozumienie opowiadania filmowego*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1999.