

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Aleksander B J E L Č E V I Č (Filozofski fakultet, Sveučilište u
Ljubljani)

aleksander.bjelcevic@ff.uni-lj.si

KNJIŽEVNA INTERPRETACIJA: RASPRAVA IZMEĐU INTENCIONALIZMA I ANTIINTENCIONALIZMA¹

Primljeno: 27. 10. 2020.

UDK: 82.0

82.02

https://doi.org/10.22210/ur.2020.064.3_4/01

Pred sobom imamo pjesmu: što nas ograničava ili usmjerava pri otkri-
vanju njezina značenja? Trebamo li otkriti što je autor htio reći ili što
tekst znači sam po sebi? Ako pjesmu mogu interpretirati na svoj način,
komu je onda potrebna književna interpretacija? U radu predstavljam
tri angloameričke teorije interpretacije: umjereni antiintencionalizam
(Beardsley) tvrdi da je značenje teksta determinirano jezičnim konven-
cijama, da je cilj interpretacije razotkriti značenje teksta, a ne autorove
intencije, te da je zato upotreba izvantekstnih informacija o autoru
intencionalna zabluda. Umjereni intencionalizam (Hirsch) tvrdi da
značenje teksta determiniraju autorove intencije i jezične konvencije,
pa je stoga cilj interpretacije otkriti autorovo značenje, odnosno točna
je ona interpretacija koja je *kompatibilna* s autorovim uspješno realizi-
ranim intencijama. Hipotetički intencionalizam tvrdi da značenje teksta
determiniraju najbolje hipoteze idealnih čitatelja o autorovu značenju.
Otkrivam koja su zajednička polazišta Beardsleyjeva antiintenciona-
lizma i Hirscheva intencionalizma te preispitujem dva Beardsleyjeva
argumenta u prilog autonomnosti književnih djela. Dokazujem da su
temeljne pogreške nekih teorijskih rasprava *generaliziranje* i *normiranje* i
da je intencionalizam prihvatljiv te završavam tezom da o prihvatljivosti
i neprihvatljivosti (anti)intencionalizma odlučuju starost teksta, vrsta
teksta, stilske figure te interesi pojedinih interpretativnih paradigmi.

Ključne riječi: književna interpretacija, značenje, autorova intencija,
antiintencionalizam, hipotetički intencionalizam

¹ Rad je nastao u okviru istraživačkog programa *Književnoporedbena i književnoteorijska istraživanja* (Raziskovalni program Literarno-primerjalne in literarno-teoretične raziskave) (P6-0239) Javne agencije za istraživačku djelatnost Republike Slovenije.

1. OSNOVNA PITANJA I OGRANIČENJA

Što je intencionalizam, a što antiintencionalizam, što se u književnoj interpretaciji smije, a što ne smije? Smijemo li se pitati "što je autor htio reći"? Uzmimo poznati primjer, omot ploče *We're only in It for the Money* grupe Mothers of Invention: odmah vidimo da je riječ o parodiji omota ploče Beatlesa *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Koja je od ovih tvrdnji intencionalistička, odnosno koja je nelegitimna (ako je ijedna): (a) ovo *bi moglo* biti, odnosno *moglo bi značiti* parodiju Beatlesa, (b) ovo *jest* parodija, odnosno ovo *znači* parodiju Beatlesa, (c) *oni su* parodirali Beatlese, (d) *oni su htjeli* parodirati Beatlese? Za intencionaliste sve su tvrdnje sinonimne i legitimne jer je značenje teksta, u ovom slučaju slike, identično autorovu značenju. No što bi rekli antiintencionalisti, s obzirom na to da za njih postoji bitna razlika između tvrdnje "a znači x" i "autor je htio da a znači x"? Da je legitimno jedino (a); ili možda (a) i (b)? Ili da smijemo reći da su htjeli parodirati Beatlese, a da bismo u intencionalnoj zabludi bili tek kada bismo za detalj tvrdili da znamo što znači? Ili tek kada bismo za svaki lik i detalj rekli da su oni *htjeli* da znači baš to-i-to?

206

Da bismo o tome nešto rekli, moramo prvo definirati pojam autorove intencije. Pod intencijom ne mislim na sve vrste piščeve intencije, npr. na intenciju da očara voljenu ženu ili da proširi izražajne mogućnosti materinskog jezika;² još manje mislim na autorove osobne motivacije. Intencija je autorovo htijenje da njegov tekst ima značenje, da pomoću jezika prenese svoje misli.³ Kada je Anton Breznik 1916. godine u svojoj knjizi *Slovenska slovnica (Slovenska gramatika)* rekao "široko je *e* nastalo od kratkoga *e*, koje izvorno nije bilo naglašeno", htio je reći da "je široko *e* nastalo od kratkoga..."; a i cijela *Slovnica* izražava ono što je Breznik htio reći. Prešerenov *Krst pri Savici (Krštenje na Savici)* također izražava ono što je Prešeren htio reći.

Pokušajmo sada ugrubo definirati i navedene dvije teorijske pozicije. Antiintencionalizam zagovara sve ili neke od ovih teza: prilikom interpretacije književnog djela (*uvijek*) je nepotrebno/redundantno ili čak nelegitimno

² Prešeren u *Sonetnom vijencu* (1834) – značenjski kompleksnoj lirskoj poemi domoljubne, ljubavne, poetološke i egzistencijalne tematike – određuje svrhu tog djela: proslaviti Julijino i svoje ime, pomiriti posvađane Slovence i u njima probuditi domoljublje. U pismu Stanku Vrazu 1837. godine pisao je o svrsi pjesničkog almanaha *Krajnska žbelica*: "Tendencija naših karmina i drugih književnih aktivnosti samo je kultiviranje materinskog jezika."

³ Ponekad se govori o "intenciji teksta": ako se pritom ima na umu Ecovo *intentio operis* (Eco 2001: 22), ono se odnosi na *značenje* koje tekst ima "nezavisno od intencija svog autora". U doslovnom smislu tekst ne može imati intenciju jer nije živo biće.

pitati se što je autor htio reći stoga primarni ili čak jedini cilj interpretacije *mora* biti razumijevanje teksta, a ne autorovih intencija, ili možda samo utoliko ukoliko su te intencije u tekstu uspješno realizirane. Za to ima više razloga, a glavni su: autorove nam intencije (*nikada*) nisu dostupne, značenje teksta determinirano je jezičnim (semantičkim, sintaktičkim itd.) konvencijama, *uvijek* je "pravilo igre da je književno djelo autonomno jer je njegovo razumijevanje neovisno o autorovoj interpretaciji vlastitog proizvoda" (Olsen 1978: 118), zato što književne tekstove *uvijek* interpretiramo prema drugačijim načelima nego ne-književne. Traženje intencija pomoću izvankestnih činjenica *uvijek* je *intencionalna zabluda*. Zato cilj interpretacije *mora* biti razumijevanje samoga teksta, a primarna metoda analiza teksta rečenicu po rečenicu, stih po stih. Književno djelo omogućava više pravilnih ili više prihvatljivih (Margolis) interpretacija; ograničavanje na jednu, autorovu interpretaciju potkopalo bi znanost o književnosti.

Nasuprot tomu, intencionalizam zagovara sve ili neke od ovih teza: značenje teksta nije potpuno determinirano samo konvencijama, već i autorovim intencijama. Primarni predmet interpretacije jest tekst kao takav, ali legitimno je posegnuti i za izvankestnim informacijama o autoru i njegovu djelu zato što je u prirodi razumijevanja kao kognitivnog procesa da slušatelj i čitatelj iz informacija o govorniku i piscu svjesno ili nesvjesno zaključuje o značenju njegovih riječi (Gibbs 1999: 9–10, 100–102, 248). To je dopušteno i kad se radi o književnom djelu zato što između ne-književne i književne komunikacije postoji kontinuum bez jasne granice; književno djelo nije *a priori* autonomno, odnosno "pravilo igre" nije *univerzalno* valjano. (Stoga je i broj prihvatljivih interpretacija ograničen onim što je autor želio reći i što je uspješno realizirao u tekstu.) Zato je primarni, ali ne i jedini cilj interpretacije rekonstruirati autorovo značenje, odnosno postaviti što bolju hipotezu o njegovu značenju, a postavljanje hipoteze uključuje i kombiniranje različitih značenjskih mogućnosti jer su mnogi književni tekstovi zagonetniji od ne-književnih te nas i sami potiču na različite interpretacije.

Te dvije pozicije nisu jedinstvene, ima raznih antiintencionalizama i intencionalizama, odnosno ne može se govoriti o čistom intencionalizmu ili o čistom antiintencionalizmu, pa je tako Beardsleyjev antiintencionalizam drugačiji od npr. Barthesova, hipotetički intencionalizam Levinsona i Carrola drugačiji je od Knapp–Michaelsova tzv. apsolutnog intencionalizma i sl. Kratku povijest tih teorija možemo skicirati ovako (Gibbs 1999: 250–272): nakon slavenskog formalizma i strukturalizma slijede američka nova kritika i Beardsleyjeva filozofska obrana njihove antiintencionalističke prakse; na to su reagirali intencionalistički orijentirani književni teoretičari Hirsch i Peter

D. Juhl; intencionalizmu su bliski i marksistički, feministički, novohistorički i postkolonijalni pristupi jer autorovo djelo interpretiraju polazeći od društvenih, ekonomskih, političkih i rasnih faktora. Uslijedili su antiintencionalistički poststrukturalizam (Barthes, Foucault), dekonstrukcija i teorija "čitateljske reakcije" (Fish 1980, Iser, *Der Akt des Lesens*, 1976). Knapp i Michaels (1982) međutim odbacuju obje pozicije tvrdeći da su značenje teksta i autorovo značenje jedna te ista stvar, a ne dvije, zbog čega je čak i intencionalizam metodološki nekoristan (Gibbs 1999: 260). Od 1990-ih nadalje učvršćuje se hipotetički intencionalizam (Carroll 2000, 2016; Levinson 1992, 2006) kao srednji put. Diskusija traje do danas jer su svaka teza i argument više puta razrađeni, pa stoga nema jasne polarizacije, a opozicije se stvaraju pri svakom od brojnih potproblema (dva intencionalista ne slažu se oko razlike između literarnog i neliterarnog diskursa, dva antiintencionalista, npr. Beardsley /1992: 36–38/ i Margolis oko pravilnih *vs.* prihvatljivih interpretacija i sl.).⁴

Uzroci razilaženja među raznim vrstama intencionalizma i antiintencionalizma nalaze se u različitim odgovorima na tri vrste temeljnih pitanja: teorijska (što je značenje), empirijska, koja je moguće objektivno istražiti (kako kao čitatelji *uistinu* interpretiramo) i normativna (kako *bismo trebali* interpretirati):

208

a) Što je interpretacija, što interpretator interpretira?, b) Što je *značenje*, što *ga determinira* (v. 2.3.)? Kad bismo znali odgovor na potonje, mogli bismo preoblikovati prvo pitanje: što *bi* interpretatori *trebali*, odnosno *ne bi trebali* raditi? Pitanje (b) proizlazi iz (a): Što radi interpretator? Prema antiintencionalističkom uvjerenju "interpretator nam govori o tome što znači *tekst*" (Beardsley 1992: 24–25), a prema intencionalističkom o tome što je autor htio i uspio označiti. A što je značenje? Ono je izvor svih sljedećih pitanja: c) Kakva je razlika između interpretacije, analize i vrednovanja?, d) Jesu li

⁴ Uvjetno rečeno, antiintencionalisti su još npr. R. Shusterman, "Interpretation, Intention and Truth" (u *Intention and Interpretation*), G. Dickie, "Intentional Fallacy: Defending Beardsley" (u *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1995), A. Bermejo Salar, "The analogy between artistic and linguistic meaning" (u *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, 2013); intencionalisti su još Iseminger, "An intentional Demonstration" (u *Intention and Interpretation*), P. D. Juhl, *Interpretation* (1986), D. Nathan, "Irony, Metaphor and the Problem of Intention" (u *Intention and Interpretation*), R. Stecker (2005), K. Puolakka, *Relativism and Intentionalism in Interpretation* (2013), P. Alvard, "Interpretation, Intentions and Responsibility" (u *Estetika: The Central European Journal of Aesthetics*, 2018). – Već se neko vrijeme govori o povratku i uskrsnuću autora, npr. *The Death and Resurrection of the Author* (ur. William Irwin, 2002), a J. C. Carrier ("Roland Barthes's Resurrection of the Author and Redemption of Biography", *The Cambridge Quarterly*, 2000) lansirao je interesantnu tezu da je Barthesov tekst zapravo satira ideja koje naizgled zagovara.

autorove intencije važne za interpretaciju?, e) Koji je pravi cilj interpretacije: otkriti (1) *autorovo* značenje, (2) otkriti značenje *teksta kao takvoga* ili (3) čitatelj sam *stvara* značenje?, f) Razlikuje li se književna interpretacija od interpretacije ne-književnih tekstova?, g) Je li pisanje i čitanje književnosti *komunikacija* kao što je komunikacija pisanje i čitanje novina ili školskog udžbenika?, h) Je li istraživanje autorove biografije i kulturnog konteksta nužno za književnu interpretaciju?, i) Mijenja li se *značenje* teksta tijekom vremena? Ili se mijenja tek *razumijevanje* značenja?, j) Imaju li značenje tekstovi koji nemaju autora (lapsusi, računalni tekstovi)? Uz navedena aktualna su i pitanja o istinitosti interpretacije, odnosno o prihvatljivosti oprečnih interpretacija, ali ona nadilaze okvir ovog rada.

Budući da se o tim pitanjima u anglofonskoj filozofskoj estetici raspravlja vjerojatno češće nego u književnoj teoriji, ograničit ću se na nju. Ukratko ću prikazati dvije vrste intencionalizma, umjereni (Hirsch) i hipotetički (Carroll, Levinson), te Beardsleyjev antiintencionalizam. Beardsley, koji je bio inicijator tog pravca u analitičkoj estetici, i Hirsch odabrali su zato što je njihova polemika obilježila sve sljedeće rasprave (Iseminger 1992). Mnogi su među nama zahvaljujući poznavanju teorija i interpretativnih praksi već sebi odgovorili na navedena pitanja i ona nam se ne čine problematičnima, a antiintencionalizam je u književnoj znanosti općeprihvaćen. Zato je cilj ovoga rada sugerirati da je i intencionalizam prihvatljiv. No time ne impliciram da su sve grane antiintencionalizma pogrešne kao ni da su sve grane intencionalizma prihvatljive. Mislim da svatko može prihvatiti određene intencionalističke i antiintencionalističke teze zato što je svaka u suglasnosti s nekom od brojnih interpretativnih *praksi*.

2. DEFINICIJE OSNOVNIH POJMOVA

Pojmove 'interpretacija', 'značenje', 'čitatelj' i 'intencija' u ovoj ću raspravi upotrijebiti u sljedećim značenjima (nikako ne tvrdim da su to bilo kakve normativne definicije, jer bi netko drugi te pojmove mogao razumjeti drugačije):

2.1. Književnošću smatram ne samo "visoku" književnost nego i trivijalnu, muzičke tekstove (npr. klapske pjesme, pjesme Branimira Štulića), narodnu, crkvenu, đačku i studentsku poeziju, privatne pjesme.

2.2. Interpretacija je tumačenje značenja teksta. Interpretiramo pojedinačne dijelove teksta (pojedinačne rečenice, pojedinačne metafore i sl.) i tekst

u cjelini. Interpretiramo prije svega prenesena značenja (metafore, alegorije i sl.), na koje se odnose pitanja o ulozi autorovih intencija, višeznačnosti teksta i pluralnosti interpretacija.

2.3. Značenje je ključni pojam u interpretaciji; različiti pogledi na ulogu intencija u interpretaciji polaze od različitih koncepta značenja. Pod značenjem podrazumijevam ne bilo kakve asocijacije koje nam se jave pri čitanju, već jezično referiranje (sve na što se jezikom može referirati: osobe, osjećaji, stvari, događaji, ideje, svjetonazor itd.). Čak i ne mislim samo na spoznajni i etički sadržaj teksta, već i na izražene osjećaje koji zahtijevaju uživljavanje, empatiju.

Kako tekst sadrži svoje značenje, čime je značenje teksta *determinirano*, određeno, kakva je pritom uloga intencija? Prema Levinsonu (1992: 222–223) četiri su mogućnosti: determinira ga (a) rječničko, odnosno konvencionalno značenje, a uz njega još (b) autorovo, (c) izričajno i (d) ludičko značenje:

(a) *Rječničko*, odnosno *konvencionalno značenje* rezultanta je rječničkog značenja riječi zajedno s konotacijama koja slijedi sintaktička pravila i pravila književnog žanra, dakle to značenje određuju jezične i žanrovske konvencije.

(b) *Autorovo* odnosno *govornikovo značenje* jest ono što govornik misli i namjerava priopćiti jezikom.

(c) *Izričajno značenje* (*utterance meaning*) nije isto što i autorovo značenje, već je to izgovoreni ili zapisani tekst, tj. ostvarenje autorovih intencija upotrebom konvencionalnog značenja riječi u danim okolnostima. Usto sadrži i neke karakteristike autorove ličnosti, njegove poetike, znakove kulture i još mnogo toga drugog.

Autorovo i izričajno značenje, (b) i (c), često se podudaraju, pa je značenje teksta jednako onomu što je autor htio reći, osobito u privatnoj komunikaciji, u novinskim, stručnim i sličnim tekstovima, kao i u mnogim književnim tekstovima: ne želimo da nas ne razumiju. Međutim ponekad naša intencija zakaže i tekst nema ono značenje koje smo htjeli proizvesti, (b) i (c) ne podudaraju se; jednostavan su primjer neuspješne intencije lapsusi, koje slušatelj rješava upravo rekonstrukcijom autorova značenja, intencionalistički.

(d) *Ludičko značenje* jest ono koje pripisujemo djelu slobodnom igrom semantičkih asocijacija, koja je ograničena samo slabim kriterijima vjerovatnosti i prihvatljivosti.

Očito je da nedostaje čitatelj, kojemu stariji teoretičari pripisuju samo ulogu dešifranta, ne i tvorca značenja, a od ovdje razmatranih teorija ključnu

mu ulogu pridaje hipotetički intencionalizam:⁵ značenje je ono što *implicitni/intendirani čitatelj* opravdano pretpostavlja da je autor *htio reći* (v. 5. pogl.).

Što od navedenoga (samo a?; a i b?; a i b i c?) determinira značenje *književnog* teksta temeljno je pitanje teorije interpretacije. Koju ćete teoriju interpretacije prihvatiti ovisi o tome koju ste teoriju značenja prihvatili (Tolhurst 1979: 3). Za antiintencionaliste značenje je teksta determinirano jezičnim konvencijama, neovisno o tome što govornik zapravo namjerava reći, što je u velikoj mjeri ispravna teza, prije svega za doslovna značenja, dok je s kreativnim metaforama i simbolima situacija složenija. Za intencionaliste značenje je *mentalni* predmet koji izvan misli ne postoji (Hirsch 1983: 22), stoga ga determinira govornik.

U običnoj komunikaciji značenje svakako determinira govornik (b), pa nas stoga zanima što želi reći, a ako ga ne razumijemo, pitamo ga "Što si htio reći?" ili "Što je taj čovjek htio reći?", zanima nas njegova *intencija*. No odnosi li se to i na književnost?

2.4. Čitatelj, implicitni/intendirani, idealni i empirijski. Intendirani je čitatelj onaj čitatelj s kojim je autor računao, koji će njegove tekstove čitati po principu velikodušnosti (charity: autor priča s razlogom, stoga njegov tekst smatram maksimalno smislenim, istinoljubivim i racionalnim u okviru književnog žanra te mu dugujem optimalnu interpretaciju). Idealni će se čitatelj pažljivo zadubiti u tekst, informirati o autorovu opusu i poetici te o kulturnom kontekstu njegova stvaranja. Empirijski je čitatelj svatko tko je tekst pročitao.

2.5. Cilj interpretacije. Ciljeva je više, među ostalim: (a) rekonstruirati autorovo značenje, (b) uživati u postavljanju različitih hipoteza o značenju figurativnog teksta, (c) ponuditi interpretaciju koja maksimizira vrijednost djela (Lin 2020), (d) ponuditi dopadljivu i aktualnu idejnu (moralnu, ideološku, političku) interpretaciju (za vrijeme borbe za osamostaljenje Slovenije 1991. godine i problema u vezi s nabavom oružja engleska se sol, koju je krijumčario Krpan u Levstikovu *Martinu Krpanu*,⁶ interpretirala kao kalijev nitrat, koji je sastojak baruta, što znači da je sol metafora za oružje i da je Martin krijumčario oružje).

⁵ Inače glavnu ulogu ima u recepcijskoj teoriji S. Fisha (*Is There a Text in This Class*, 1980) i W. Isera (*Der Akt des Lesens*, 1976).

⁶ *Martin Krpan* novela je iz 1858. godine u kojoj neobično snažan krijumčar (krijumčari sol i često se fizički sukobljava s policijom) na carev poziv dolazi u Beč i u dvoboju ubije diva Brdavska. Car mu za nagradu nudi svoju kćer, ali Martin odbija i traži samo legalizaciju svoga krijumčarskog posla. Svjestan toga da je caru potreban, na dvoru se prema carici, ministru, pa čak i prema caru ponaša prilično arogantno. Tekst se obično interpretira kao satira bečke vlasti, a Martin je u očima slovenske javnosti narodni junak.

3. RAZLIKA IZMEĐU INTERPRETACIJE, ANALIZE I VREDNOVANJA

U raspravama o ulozi intencija tekst često promatramo kao cjelinu, rijetko imajući u vidu da se određena pitanja zapravo mogu odnositi na pojedine njegove elemente, kao što su metafora i aluzija, i na sve književne vrste. Osim toga potrebno je razgraničiti interpretaciju od analize.

3.1. Interpretacija je tumačenje prenesenog, a ne doslovnog, značenja, rješavanje semantičke *zagonetke*. Razlikuje se od analize “empirijskih” karakteristika teksta kao što su rima, ritam, pjesničke forme (sonet, oktava, haiku), paralelizam, tip pripovjedača, unutarnji monolog i sl., jednom riječju, od stila i strukture. Razlikuje se također od ocjenjivanja kvalitete djela: pripisati djelu ljepotu, uzvišenost, originalnost, eleganciju, klišeiziranost, smjelost, uvjerenost, plitkost znači ocijeniti njegovu kvalitetu, a ne interpretirati njegovo značenje. Od ove četiri rečenice samo je posljednja primjer interpretacije:

a) “Jurčičeva *Lepa Vida* (*Lijepa Vida*) govori o tužnoj sudbini mlade žene koja se udala za starijeg udovca” objašnjenje je doslovnog značenja.

b) “Roman se stilski razlikuje od Jurčičevih prethodnih romana” opaska je o stilu, strukturi.

c) “Vidin monolog jedan je od najdirljivijih odlomaka u dotadašnjoj slovenskoj prozi” ocjena je kvalitete.

d) “Iza smrti tri glavna lika krije se moralistička poanta da će smrtni grijesi prije ili kasnije biti kažnjeni” jest interpretacija.

3.2. Između ostaloga interpretiramo (sve nabrojeno kasnije ću radi ekonomičnosti nazivati figurativno značenje):

a) Trope i figure poput metafore, metonimije, sinegdohe, katakreze, simbola, ironije, oksimorona i slično.

b) Implikacije odnosno aluzije, pri čemu impliciramo nešto drugo od onoga što doslovno kažemo, npr. kad u zagušljivoj predavaonici kažemo “jako je vruće”, time mislimo “neka netko otvori prozor”. Implikacije sadrži i tekst kao cjelina, često je i poanta romana tek implicirana.

c) Priče prenesenog značenja kao što su parabole, alegorije, egzempli, basne, parodije, travestije i sl.

d) Koji niz riječi tvori značenjsku jedinicu u pjesmama kojima nedostaje kohezija? Koje rime povezati u skupove koji imaju dodatno značenje?

e) Stajalište (implicitnog) autora prema nepouzdanom pripovjedaču. To može biti tvrd orah. Mnoge interpretacije Tavčarova romana *Visoška*

*kronika (Visočka kronika)*⁷ prikazuju Izidora kao egoističnog, pri čemu se zanemaruje da je riječ o njegovim samooptužbama i da je Izidor zbog očeva nasilja nepouzdan pripovjedač.

f) Autorova etička, politička, vjerska stajališta: čija stajališta o ljubavi i braku (stajališta mlade ili stajališta udate Julije?) zagovara Rousseau u *Juliji ili Novoj Heloizi*?

g) Određivanje žanra. Hladnik (2002) interpretira *Martina Krpana* kao književni program, Martinović (1970) kao parodiju,⁸ a prema školskoj interpretaciji riječ je o satiri.

h) Poantu djela: u Jurčićevu romanu *Lijepa Vida*⁹ trojica junaka-grješnika umru: je li autorova poruka da smrtni grijesi moraju biti kažnjeni ili da su sudbine strastvenih ljudi obično tragične?

i) Neodređene referencije, zamjenice: na koju se stvarnu ženu (ako uopće na neku) odnosi “ti” u Prešerenovim *Gazelama*?

j) Nejasnoće poput: odakle Izidoru destruktivna ideja da se čovjek mora cijeli život kajati za svoje grijehe, što je središnja tema *Visočke kronike*?

3.3. Kakve su *epistemološke* posljedice razlike između interpretacije i analize? Riječ je o pitanju istinitosti i točnosti interpretacija. Opisne tvrdnje poput “*Ilijada* je napisana u heksametrima” *nužno* su istinite ili neistinite, srednja mogućnost ne postoji. A interpretativne tvrdnje? Je li interpretacija da je Levstikova novela *Martin Krpan* književni program – zato što je englesku sol koju krijumčari Krpan potrebno interpretirati kao metaforu za strane, nenjemačke književne utjecaje (Hladnik 2002) – također nužno točna ili netočna? Ako nije ni točna ni netočna, kakav je onda epistemološki status književnih interpretacija – da su vjerojatne i manje vjerojatne, odnosno plauzibilne, tj. epistemološki slabije (Margolis 1992)? Kao što je već rečeno, ta pitanja izlaze iz okvira ovoga rada.

⁷ Radnja se odvija u 17. stoljeću, glavni je lik Izidor, koji piše kroniku svoje obitelji. Otac je grubijan koji sinu zbog pokušaja sitne krađe odsiječe prst. Izidor ima vrlo nisko samopoštovanje i u kronici sebe etiketira kao egoista, oholog čovjeka i sl., dok njegovi postupci pokazuju da nije takav.

⁸ Na danas zaboravljenu epsku pjesmu *Pegam in Lambergar* F. Cegnara.

⁹ Sedamnaestogodišnja Vida udaje se za starijeg udovca Antona i rađa mu sina; budući da u braku nema ljubavi, pobjegne s Paolijem, ali on odbija prihvatiti njezina sina, pa se ona vrati kući. Anton kasnije ubije Paolija, pa ga vlasti objese, a Vida poludi i umre.

4. INTENCIONALIZAM I ANTIINTENCIONALIZAM

Osnovno je pitanje što je značenje teksta (rečenice, romana), odnosno čime je značenje determinirano. Ključni je pojam *determiniranost*. Uzmimo legendaran grafit "Clapton is God" na zidu londonskog metroa sredinom 1960-ih, kada je Clapton briljirao u grupi J. Mayall's Bluesbreakers: što znači ta metafora, što determinira njezino značenje? Ona *može* imati više značenja, a jedno od mogućih značenja povezuje se s kršćanskim uvjerenjem da je glazba dar Božji. To je *moguće* značenje, no znači li grafit (a grafiti su neka vrsta umjetnosti) *uistinu* to? Koja od četiriju mogućih determinanti (poglavlje 2.3.) odlučuje o tome što ta metafora znači?

(a) Intencionalisti odgovaraju da značenje rečenice determinira njezin autor, ona znači ono što je on htio reći. Ako je autor barem pomislio da grafit može značiti da je Clapton Božji odabranik (ipak je *r'n'r* tada još bio provokativan), onda metafora ima značenje (između ostalog) Božjeg odabranika, a ako nije pomislio, onda metafora tog značenja nema. A kada autoru intencije ne uspiju, onda tekst nema značenja.

214

(b) Antiintencionalizam s druge strane tvrdi da je značenje u potpunosti determinirano jezičnim konvencijama, a ne intencijama. Ako je autor s konvencijama postupao ispravno, onda tekst istovremeno znači i ono što je on želio da znači; ako nije postupao ispravno, onda mu intencije nisu uspjele, pa stoga tekst ne znači ono što je on želio, nego znači ono što određuju konvencije.

Ključno razilaženje najviše se kristalizira upravo pitanjem imaju li neuspjele intencije značenje.

Budući da se intencionalisti i antiintencionalisti razilaze u definiciji značenja, razilazit će se i u definiranju *ciljeva* i *zadaca* književne interpretacije. Iz definicije značenja intencionalista logično slijedi da je primarni cilj interpretacije otkriti autorovo značenje, a traženje alternativnih značenja može slijediti tek nakon toga. Antiintencionalisti smatraju da je cilj interpretacije otkriti konvencionalno značenje teksta.

Hirschev umjereni intencionalizam i Beardsleyjev antiintencionalizam imaju dakle neke zajedničke temeljne premise:

1) Značenje teksta postaje izricanjem, odnosno zapisivanjem *determinirano*, tekst znači to-i-to (u tom je smislu značenje u tekstu objektivno prisutno /Margolis 1995: 233/). – To je ontološka teza.

2) Postoji *prava namjera, cilj* (*proper aim*) književnih interpretacija. – To je normativna teza.

3) Stoga su *istinite* interpretacije u principu moguće (Beardsley 1992: 37). – To je epistemološka teza.

4) Stoga je među suprotstavljenim interpretacijama ispravna samo jedna (ili nijedna).

Budući da se razlikuju u odgovorima o determiniranosti i cilju, razlikuju se i u drugim pitanjima iz pogl. 1.

4.1. UMJERENI INTENCIONALIZAM

Kad je riječ o značenju i cilju interpretacije, i među intencionalistima postoje razlike, pa se može razlikovati više vrsta intencionalizma, među ostalim umjereni autorski intencionalizam i hipotetički intencionalizam. Ovo su teze umjerenoga autorskog intencionalizma:

a) Značenje teksta jest ono što on znači njegovu autoru (Hirsch 1983: 19), "ono što tekst znači i ono što je autor htio da znači jest *identično*" (Knapp i Michaels 1982: 731). To *načelo identiteta* (Hirsch 1983: 51–52, 57) temeljni je aksiom autorskog intencionalizma: značenje teksta i autorovo značenje, koji često mogu biti jednaki, nisu dvije jednake stvari, kako tvrdi Beardsley (1992/1970), već *jedna te ista stvar*. Intencija je *nužan uvjet* da bi tekst imao značenje.

Hirsch (1983: 21–22) odbacuje Beardsleyjevu tezu o *potpunoj* determiniranosti značenja teksta jezičnim konvencijama argumentom da je značenje *mentalni* predmet koji ne postoji izvan misli, da značenje proizlazi iz svijesti, pa stoga "tekst mora predstavljati *nečije* značenje", "kad god je značenje povezano s riječima, tu vezu uspostavlja *neka osoba*" (*ibid.*). Određeno, odnosno determinirano "verbalno značenje iziskuje *određujuću volju*" (*act of will*, Hirsch 1983: 66), autorovu, a ne čitateljevu. (Značenje je referiranje, upućivanje na nešto. Rečenicom "Janez je bio na Triglavu" upućujemo na Janeza i Triglav, pritom nas upućuje govornik, a ne tekst sam po sebi.)

b) Konvencionalno je značenje apstrahirano od konkretnog govornika, tekst koji ima *samo* konvencionalno značenje u stvarnosti uopće ne postoji, njegovo je značenje *potencijalno*, ono tek čeka realizaciju u govoru jer "gotovo svaki slijed riječi može *u okviru jezičnih konvencija* predstavljati ne samo jedan već *više* kompleksa značenja" (Hirsch 1983: 22) od kojih nijedno nije *determinirano* (Hirsch 1983: 64). Hirschev je primjer: "Danas idem u grad'. Ta rečenica može na jednostavan način, snažnim naglašavanjem bilo koje od četiriju riječi od kojih se sastoji poprimiti različita značenja".¹⁰ Značenje postaje determinirano tek tada kada govornik odabere jedno ili više njih.

¹⁰ Jakobsonov članak "Lingvistika i poetika" donosi još ilustrativniji primjer istog slijeda riječi s mnogo potencijalnih značenja: na audiciji poznatog redatelja Stanislavskog kandidat je morao sintagmu "danas navečer" izreći na 40 različitih načina s 40 različitih značenja.

Razmotrimo kreativne, autorske metafore i simbole u niže citiranoj pjesmi Saše Vegri (na str. 224): kako konvencije mogu određivati nešto što još nije konvencionalizirano? Značenje tih stihova određuje Vegri.

c) Iz toga slijedi da autorovo “značenje nije *jedino* legitimno značenje u okviru jezičnih normi i konvencija” (Hirsch 1983: 22): drugi bi govornik mogao istim slijedom riječi označiti nešto drugo.

d) Iako “značenje iziskuje *određujuću volju*”, značenje teksta *nije u potpunosti* određeno intencijama, nego ga *ograničavaju* jezične konvencije (Hirsch 1983: 46) i književne konvencije (Carroll 2000: 76). Tekst ne može značiti sve ono što autor izmisli, kako to tvrdi Humpty Dumpty u *Alisi s one strane ogledala*. Tekst znači ono što je autor htio reći tek tada kada svoje intencije izrazi u skladu s jezičnim konvencijama. Nazovimo to *uspješno izraženim intencijama*. Pritom autor tijekom pisanja ne mora nužno biti *svjestan* svih svojih intencija (Hirsch 1983: 39–40).

e) *Cilj* je interpretacije pronaći samo uspješno izražene intencije koje tekst implicira, odnosno podupire. Ako je intencije uspješno izrazio, onda je autorova vlastita interpretacija *autoritativna* (Carroll 2000: 76).

216

f) Besmisleno je tražiti autorove *neuspješno* izražene intencije jer će takva interpretacija vjerojatno biti pogrešna (Hirsch 1983: 33; Carroll 2000: 76).

g) Ako autoru ne uspije intencija da determinira jedno od više mogućih značenja, onda tekst *nema značenja*. Prema umjerenoj varijanti intencionalizma takav tekst ne ostaje bez značenja, nego ulogu determinatora preuzimaju konvencije (Lin 2020).

h) Različite interpretacije iste figure proizlaze upravo iz toga “što jezične konvencije mogu pokriti različita značenja istog *slijeda* riječi” (Hirsch 1983: 22). No tekst ne može imati toliko *aktualiziranih* značenja koliko ima različitih interpretacija (*ibid.*: 64).

i) Kada tekst podržava, odnosno implicira više od jednoga potencijalnog (konvencionalnog) značenja, kada omogućuje više od jedne interpretacije, *ispravna* je ona interpretacija koja je *kompatibilna* s autorovim *uspješno* izraženim intencijama (Carroll 2000: 76). Interpretatorova je sloboda *ograničena*.

j) Kada tekst podržava više od jedne interpretacije, *smijemo* posegnuti i za *izvantekstnim izvorima informacija* o autorovim intencijama, kao što su autorova biografija, usporedba s drugim njegovim tekstovima, kontekst i kulturne okolnosti u kojima je tekst nastao (Carroll 2000: 77). Kao što sugovornika smijemo pitati što je htio reći, tako za razumijevanje književnog teksta smijemo legitimno posegnuti za autorovom biografijom i sl. (Stecker 2003: 241).

k) Budući da je najbolji dokaz autorovih intencija tekst, *primarna* je *metoda* interpretacije *pomno čitanje* teksta. Čitanje teksta i traženje autorovih intencija međusobno se ne isključuju.

l) Nakon što je interpretator reproducirao autorovo značenje, može to značenje smjestiti u različite kontekste (privatni, politički...) (Hirsch 1983: 161). Stoga autori ponekad prihvaćaju čitateljevu interpretaciju svog teksta kao jedno od mogućih čitanja koje proizlazi iz konvencionalnog značenja teksta.

m) Tekst kao cjelina i svaka pojedinačna figura višeznačni su, dvosmisleni i nejasni samo ako je autor *namjeravao* da budu takvi (Gibbs 2005: 247).

n) Autor ne može pisati na način da sve njegove intencije budu vidljive *svim empirijskim* čitateljima (Gibbs 2005: 247).

4.2. ANTIINTENCIONALIZAM M. BEARDSLEYJA

Beardsley u svojim radovima dokazuje da je referiranje na autorove intencije kako bi se došlo do tekstnog značenja nepotrebno/irelevantno i nepoželjno. Pritom polazi od triju pretpostavki: (a) Autor i djelo dva su različita objekta: intencije su *privatni* objekt u autorovoj misli, a djelo je javni objekt, svima dostupan (Beardsley 1958: 19); (b) Značenje teksta determinirano je *javnim* jezičnim *konvencijama*, to jest gramatikom, rječničkim značenjem riječi u koje je inkorporirana sva jezična kultura i sl. (Beardsley 1999: 229; Beardsley 1958: 25), a ne autorovom voljom i intencijama (što se najbolje vidi u nerealiziranim intencijama: Janez kaže "Htio sam reći A", a Miha odgovara "Htio si, ali *zapravo* si rekao B i prema jezičnim konvencijama to znači B, a ne A"). Kada se od mnogih potencijalnih značenja (Hirsch) ostvari jedno, tu pretvorbu provede jezik sam (Beardsley 1992: 31–32); (c) Istraživanje autorove biografije i konteksta nastanka teksta potrebno je razlučiti od istraživanja značenja teksta kao *cilja* književne interpretacije, između toga dvoga treba uspostaviti jasnu granicu. Iz tih pretpostavki proizlazi da je referiranje na intencije nepotrebno i nepoželjno. Bit je intencionalne zablude zabluda nepotrebnosti (Lyas 1995: 228): umjesto da govori o značenju teksta (Beardsley 1992: 24–25), takav kritičar i povjesničar govori o autoru i njegovim intencijama.

Beardsleyjev prvi rad, "Intencionalna zabluda" (1946/1999), nastao je kao filozofska obrana novokritičke prakse pomnog čitanja književnog teksta. Nakon definiranja intencije kao "onoga što je netko kanio postići" (1999: 223) Beardsley svoje teze iznosi u obliku aksioma (1999: 224), dok argumente daje u kasnijim knjigama. Cilj interpretacije nije razumijevanje autorovih intencija, jer nam "piščeva nakana ili intencija nije ni dostupna

ni poželjna" (1999: 223). Ako smo prilikom interpretacije razumjeli i autorove intencije, to je samo (dobar) sporedni učinak. "Kako kritičar (...) dolazi do zaključka o tome što je pjesnik htio postići?" Ako je pjesnik u svom stvaranju bio uspješan, "tada sama pjesma govori o onome za čim je težio" (Beardsley 1999: 224). Ako nije bio uspješan, interpretator bi za razumijevanje teksta morao posegnuti za izvantekstnim informacijama o autoru te ih potom provjeriti u samom tekstu, što je nepotrebno skretanje jer u tekst možemo ući izravno (Lyas 1995: 228). Obrnuta procedura nije interpretacija, poznavanje biografije i konteksta nastanka djela legitimni su za poznavanje autora i njegova kulturnog miljea, ali ne i za razumijevanje teksta. Tražiti intencije u izvantekstnim izvorima jest intencionalna pogreška. "Pjesma može *biti* samo po svojem *značenju*", ona je autonomna jer ne pripada autoru, nego *javnosti* (Beardsley 1999: 224) i u tome se razlikuje od praktičkih poruka koje su uspješne jedino ako ispravno zaključujemo o autorovoj intenciji. Samo je jezično značenje javno, a sve ono izvanjezično jest privatno (Beardsley 1999: 229). Dakako da interpretator ponekad ne razumije značenje pojedine aluzije ili metafore, ali izvantekstni izvori mogu biti nedostupni ili nepouzdana (Beardsley 1999: 230).

218

Vrlo je važno istaknuti što su za Beardsleyja izvantekstne informacije, a što intencionalizam: prvo su "objave (primjerice u dnevnicima, pismima ili prepričanim razgovorima) o tome kako je ili zašto pjesnik napisao pjesmu, kojoj ju je dami posvetio, na kojoj je travi sjedio". (Znači ono što ja u ovom radu i ne smatram intencijama). Sto je točno za Beardsleyja 1946. godine bio intencionalizam? "Uporaba biografskih podataka *ne mora uključivati intencionalizam*; naime premda biografija može pružiti podatak o tome što je pisac namjeravao, ona ujedno *može* pružiti podatak i o *značenju njegovih riječi*".

Argumente u prilog irelevantnosti intencija Beardsley je razvio u knjigama *Aesthetics* (1958) i *The Possibility of Criticism* (1992/1970).

4.2.1. Prvi argument odnosi se na nerealizirane intencije. Kako znamo što tekst znači? Treba razlikovati tekst i intencije u autorovim mislima, to su dva posve različita entiteta (prirodu teksta otkrivamo čitanjem teksta, a autorove intencije istraživanjem njegove biografije). Stoga je ono što doznamo iz teksta samo *indirektan* dokaz o tome što je autor htio da tekst znači, a ono što doznamo iz njegovih dnevnika i sl. samo je indirektan dokaz o tome što je kao tekst nastalo. Beardsleyjev je glavni primjer iz slikarstva: ako slikar u katalogu izložbe napiše da njegova apstraktna slika predstavlja slobodu, a posjetilac to ne vidi, što onda ta slika predstavlja? Ono što je slikar imao na umu ili ono što je nastalo? U prvom slučaju tvrdimo da su intencija i značenje

identični, ali to vodi u apsurd da bilo koja slika ili tekst može značiti bilo što samo zbog toga što je autor tako rekao. Drugi je primjer jedna pjesma A. E. Housmana čija je dva stiha jedan kritičar interpretirao kao ironiju, dok je Housman tvrdio da to nije točno. Beardsley zaključuje da je Housman zbog nerealiziranih intencija pogrešno interpretirao vlastitu pjesmu te da *o značenju odlučuje* "kompetentni kritičar" (Beardsley 1958: 26). Nerealizirane intencije dokaz su da su autorovo značenje i tekstno značenje dva entiteta, a ne jedan (načelo identiteta), kako je kasnije tvrdio Hirsch (1983: 51–52, 57). U knjizi *The Possibility of Criticism* (1992/1970) Beardsley je iznio još tri argumenta protiv tog načela. Problem načela identiteta nije u tome da je tekstno značenje često relevantan pokazatelj autorova značenja, jer to svakako jest, ni u tome da se tekstno značenje i autorovo značenje često podudaraju. No ona nisu *jedna te ista stvar*, već dvije stvari. Po njegovu mišljenju to je ključna Hirscheva pogreška. Načelo identiteta možemo odbaciti pronademo li *nekoliko* primjera gdje su tekstno značenje i autorovo značenje različiti objekti (Beardsley 1992: 25–27).

4.2.2. Postoje tekstovi bez autora koji unatoč tomu imaju značenje: to su lapsusi i računalni tekstovi. Oni nemaju svi značenje, ali već ih je nekoliko dovoljno da dokažemo da su autorovo značenje i tekstno značenje različiti entiteti. – Taj je argument po mome mišljenju uvjerljiv jer je protuargument da računalni tekstovi imaju značenje zbog toga što ih intuitivno doživljavamo kao djelo osobe (Currie 2005: 297) neprovjerljiv.

4.2.3. Značenje teksta može se nakon autorove smrti *promijeniti*. Riječi stalno dobivaju nova značenja, a time i tekstovi u kojima se nalaze. Međutim autor ne može mijenjati značenja teksta nakon svoje smrti. Stoga, polazeći od pretpostavke da značenje determiniraju konvencije i kompetentni kritičar, tekstno značenje nije identično s autorovim značenjem (Beardsley 1992: 26). Nasuprot tomu, Hirsch tvrdi da se može promijeniti jedino autorovo *razumijevanje*, odnosno interpretiranje vlastitog teksta (da autor može "zaboraviti što je označio" i da se s onime što je napisao više ne mora slagati), ali da značenje teksta ostaje isto. Istina je da riječi s vremenom dobivaju *nova značenja* te da nam njihovo staro značenje ponekad više nije poznato. No iz svega toga ne slijedi da se s vremenom mijenja *značenje* teksta, već da se mijenja *razumijevanje* teksta, dok je značenje "stalno, nepromjenjivo" (Hirsch 1983: 25–26).

4.2.4. Tekst može imati značenje kojega autor nije svjestan dakle značenje koje autor nije namjeravao priopćiti.

Beardsley nasuprot načelu identiteta postavlja *načelo autonomije* književnog djela: "književni su tekstovi autonomni entiteti i pri provjeri ispravnosti interpretacija odlučuju karakteristike teksta" (1992: 24). U prilog tom načelu navodi tri argumenta: logički, estetski (Beardsley 1992: 33–35) i komunikacijski (Beardsley 1981: 301–302).

4.2.4.1. Logički argument tvrdi da nam autori nisu na raspolaganju, a tekst uvijek jest: kada imamo dvije različite interpretacije, gotovo ih nikada ne možemo provjeriti kod autora jer je autorska interpretacija rijetko kad dostupna. Kada je dostupna, onda je doista legitimno sredstvo za provjeru interpretacije – u tome se Beardsley slaže s Hirschem. No to je iznimno rijetko, pa bi stoga trebalo *općenito* vrijediti da je samo tekst pravi predmet interpretacije.

4.2.4.2. Drugi je argument estetski: Beardsley polazi od definicije umjetničkog djela kao estetskog objekta kojemu je cilj *izazvati* svojim stilskim karakteristikama *estetsko iskustvo* (Beardsley 1958: 61; Beardsley 1992: 34). To je njegova primarna zadaća, ali to ne znači da ne može imati i utilitarne ciljeve. Stoga je *primarni* cilj književne interpretacije pomagati čitateljima da ocijene estetsku *kvalitetu* djela, kao što su svježina, inovativnost, iskustvo cjelovitosti, dramska napetost. Budući da je estetski učinak rezultat sudjelovanja jezičnih i tekstnih elemenata, pravi je cilj interpretacije bavljenje tekstem, a ne "autorovim psihičkim stanjima" (Beardsley 1992: 34).

220

4.2.4.3. Komunikacijski argument odnosi se na spoznajnu i etičku funkciju literature, koje Beardsley negira (1981: 301–305): budući da su romani, kratke priče i lirske pjesme *uvijek fikcija*, autor *ne provodi* one ilokucijske činove koji su predmet fikcijskog djela, npr. *izražavanje* osjećaja i *prepričavanje* istine o svijetu, već te činove samo *prikazuje*, *imitira* (slično već Ingarden). Autor provodi ilokucijski čin *prikazivanja* izražavanja osjećaja, *prikazivanja* istina o svijetu. Dokazi su za to: budući da je lirski subjekt fiktivan, on ne izražava autorove osjećaje; budući da su likovi i činovi izmišljeni, oni ne prepričavaju istine o svijetu; budući da književna djela nisu usmjerena na konkretnu publiku (što bi novinski i stručni tekstovi trebali biti), autor ne očekuje da će publika reagirati na te činove. Stoga čitateljeva pažnja nije usmjerena na autorove intencije da izražava osjećaje i pripovijeda istine o svijetu, već na *prikazivanje tih činova*, tj. na tekst. Cilj je interpretacije objasniti kako tekst te činove prikazuje.

4.3. KRATAK KOMENTAR

Beardsleyjeva i Hirscheva teorija detaljno su razrađeni teorijski sustavi, zato ne mogu prosuđivati njihovu valjanost u cjelini. To su učinili drugi (iz pole-

mika, npr. u zborniku *Intention and Interpretation*, vidi se da je problematično Hirschevo načelo identiteta i iz njega izvedena teza da prvi /ali ne i jedini, to treba naglasiti/ cilj interpretacije mora biti traženje intencije, jer praksa književnih stručnjaka dokazuje suprotno. Što se Beardsleyjevih argumenata tiče, prvi, treći, četvrti i peti argument prihvaća i Hirsch).

Za mene su zbog generaliziranja problematični komunikacijski i estetski argument: oni su valjani za fikcijsku literaturu, znači za većinu literature, i za stilsku interpretaciju, ali ne i za nefikcijsku literaturu i ne-stilske interpretacije. To se može dokazati Beardsleyjevom strategijom (4.2.2. do 4.2.4), tako da potražimo primjere za koje argument nije valjan.

Beardsley kaže: ako su likovi, stvari i događaji izmišljeni, onda izjave/iskazi o njima nisu istiniti, što znači da fikcijski tekst ne prepričava istine o svijetu; ako je lirski subjekt izmišljen, njegovi osjećaji nisu autorovi osjećaji. Sve je to točno. No nije točno da su svi likovi, događaji i stvari te svaki lirski subjekt fikcijski, oni se ponekad referiraju i na realne entitete.¹¹ Kada se književni tekst referira na realne entitete i događaje, on *ponekad* (ne uvijek) autentično prepričava istinu o njima. Primjerice J. Jurčić na početku romana *Ivan Erazem Tatenbab* (1873, Wikizvor) piše da je nakon poraza Čeha na Bijeloj gori u Austriji počeo njemački nacionalizam: to nije prikazivanje tvrdnje da su Česi poraženi na Bijeloj gori, već Jurčić to *uistinu* tvrdi. I lirski subjekt može se referirati na autora, kao što pjesma može prepričavati istinu o njemu. A po kojim kriterijima čitatelj može razlučiti fikcijsko od istinitog, to je već drugo pitanje, koje ne potkopava činjenicu da nisu svi literarni entiteti fikcijski. To možemo znati iz razgovora s autorima, iz pjesama kojima smo autori mi sami ili naši bližnji, iz informacija o autoru, npr. književna je znanost suglasna da Prešeren u pojedinim pjesmama govori o sebi, svom životu i svom radu itd. U nekim književnim žanrovima ne-fikcionalnost je čak česta, npr. u agitacijskim pjesmama (recimo u poznatom pjesničkom almanahu *Pisanice iz 1779. i 1780*), vjerskim pjesmama, pohvalama poznatih ličnosti, školskim pjesmama, nekim autobiografskim romanima (recimo nagrađeni roman Bronje Žakelj *Belo se pere na devedeset /2018/* prema autoričinoj je izjavi istinita priča).

Drugo, književna djela provode brojne druge ilokucijske činove, pa bi Beardsley *za sve* morao dokazati da ih autor tek imitira, što nije ni pokušao.

¹¹ Teorija fikcije, koja je u biti filozofska, veoma je zamršena i ne možemo je objašnjavati u detalje. No možemo reći da o fikcionalnosti likova, stvari, događaja i naposljetku lirskog subjekta odlučuje autor (Searle 1978; Currie 1990). Ako pišem pjesmu ili neku drugu vrstu književnog djela, svakako mogu odlučiti da ću govoriti o sebi i/ili o realnim osobama te da ću o njima govoriti istinu.

Ovo je popis nekih ilokucijskih činova (Austin 1990: 128–138) koji su po mom mišljenju *ponekad* autentični, a ne odigrani: (a) etički sudovi: mnoga književna djela otvaraju etičke dileme te autori, a ne samo fiksijski pripovjedači i likovi, zauzimaju etička stajališta (o problemu verifikacije v. gore), (b) molba (Gregorčičeva pjesma "Človeka nikar" jedna je od najdirljivijih osobnih molbi Bogu), (c) preporuka, savjet, upozorenje, poticanje, nagovaranje na čin (obrazovna, politička, vjerska, tendenciozna književnost), (d) čestitke i pohvale (pjesme u čast državicima i prijateljima), (e) kritike (Gregorčič je na kritike svojih pjesama odgovorio pjesničkom protukritikom), (d) obećanje, odnosno zavjet (Prešeren u prvom "Ljubezenskem sonetu" / "Ljubavnom sonetu" / obećava da će opjevati čast i ljepotu slovenskih žena). Treće, teza da čitateljeva pažnja nije usmjerena na autorove intencije empirijska je, pa zahtijeva i empirijsku provjeru.

Za estetski argument Beardsley (1992: 35) sam kaže da nije uvjerljiv, ali da možda pokazuje pravi smjer. I taj je argument problematičan zbog *generalizacije* i *normativnosti*: zašto bi cilj *svake* interpretacije morao biti upućivanje na estetske kvalitete, zašto sužavati književnu interpretaciju na stilsku analizu? O tome u 5. poglavlju.

222

No to što su dva od sedam argumenata problematična ne znači da Beardsley nije u pravu. Ispravnost teorija počiva na zbroju argumenata, a ne na pojedinačnim argumentima.

Možda je s interpretacijskom praksom mnogih književnih povjesničara najusklađeniji hipotetički intencionalizam.

4.4. HIPOTETIČKI INTENCIONALIZAM

Srednji put između intencionalizma i antiintencionalizma jest *hipotetički intencionalizam* (Carroll 2000 i 2006, Currie 2005, Levinson 1992 i 2006, Tolhurst 1979, Stecker 2003), koji u jednadžbu značenje = x uvodi *čitatelja*. I za taj je intencionalizam značenje teksta determinirano, ali ne autorovom stvarnom intencijom, nego *hipotezom idealnih čitatelja* o tome što je autor htio reći. To je Levinsonova verzija; on je uvjeren u to da književni tekstovi stječu drugačije značenje od ne-književnih, i to zbog nepisanih književnih konvencija. Koje od četiriju vrsta značenja (poglavlje 2.3) imaju objavljeni književni tekstovi? *Rječničko*, koje je apstrahirano od svakog govornika, svakako ne, jer je značenje proizvod ljudskog uma i stvoreno je s određenom *namjerom* u procesu *komunikacije*. Ono u većini slučajeva nije identično ni s autorovim značenjem ni s konvencionalnim značenjem. Do te se točke Levinson slaže s Hirschom, a u nastavku modificira Beardsleyja. *Tipični* književni tekstovi imaju *određen*

stupanj autonomije, tj. neovisnosti o autorovu značenju, koje u izvjesnoj mjeri interpretiramo zbog njih samih. U "običnoj" komunikaciji autorova intencija ima potpun primat, u književnoj nema. Od Beardsleyja se Levinson razlikuje po tome što ne generalizira, odnosno upotrebljava termine *tipični tekstovi, određen stupanj, u izvjesnoj mjeri*. (Autonomističko poimanje književnosti bilo bi naime neprikladno za didaktičku, političku, vjersku i angažiranu književnost.)

Stoga je značenje *javno* izloženog teksta *izričajno* značenje (v. pogl. 2.3. c). Značenje nije u potpunosti determinirano autorovom privatnom intencijom, već time što *intendirani* i *idealni čitatelj* opravdano hipotetički pretpostavljaju što je autor htio reći. Ključan je idealni čitatelj onaj koji je informiran o autoru, o njegovu opusu, kulturnom okruženju, okolnostima nastanka njegovih djela, o tadašnjem značenju riječi¹² kako bi mogao postavljati kredibilne hipoteze. Tekst ne znači ono što zamišlja bilo koji empirijski čitatelj. "Ključ do značenja književnog djela jest u *optimalnoj hipotezi o autorovoj intenciji*, a ne *stvarna autorova intencija*" (Levinson 2006: 302; Levinson 1992: 224–225). Hipoteza se, naravno, često podudara s autorovom intencijom, ali radi se o tome da su to dvije stvari, a ne jedna. Levinson (2006: 303) stoga uvodi razliku između "*uistinu znači*" i "*moglo bi značiti*". No postavljanje hipoteza nije posljednji cilj interpretacije: "Što djelo *uistinu znači* [...] ostaje i dalje u fokusu istraživanja" (2006: 303).

Taj pristup omogućuje *pluralnost* interpretacija (Levinson 1992: 225): kada raspoložemo s više odlično argumentiranih hipoteza, svaka je od njih *prihvatljiva* – čak i kada se isključuju. U njih ulaze i one interpretacije koje u skladu s načelom kritičke velikodušnosti učine književno djelo umjetnički boljim. Stoga je čak i oprečne interpretacije moguće povezati u jedinstvenu "superinterpretaciju".

5. ZAŠTO JE I (HIPOTETIČKI) INTENCIONALIZAM PRIHVATLJIV?

O čemu zapravo raspravljamo? O tome što je značenje. O tome što kao (profesionalni) čitatelji *de facto* radimo kada interpretiramo doslovno značenje ("Dajte mi jedno pivo.") s jedne strane te metafore, simbole, ironiju i satiru s druge; kako im *de facto* pripisujemo značenje. Činimo li to samo

¹² Budući da je riječ o *javno dostupnom* značenju djela, hipotetički intencionalizam, za razliku od stvarnog intencionalizma, odbacuje pozivanje na autorova pisma, dnevnik i privatnu komunikaciju (Carroll 2016: 310).

na osnovi rječnika, gramatike i tekstnog konteksta, kako tvrdi Beardsley, ili na osnovi toga što znamo da je to netko izgovorio ili napisao? Prisjetimo se poznatoga misaonog eksperimenta: kada bi nakon plime u pijesku slučajno ostala neka rečenica, bismo li rekli da ona znači to-i-to; ili da bi to značila ako bi je netko napisao? A kako bismo reagirali ako bi ostala metaforička rečenica? Mislim da su ta pitanja *statistička*, a ne teorijska, i da odgovor na njih može dati empirijsko istraživanje, bilo laboratorijsko (kako bi određeni tekst interpretirala grupa principijelnih antiintencionalista) bilo analizom objavljenih suvremenih književnih interpretacija (sâm sam analizirao nekoliko njih i u mnogima su jasni tragovi intencionalizma, a znam da njihovi autori nisu intencionalisti). Kod nekih tekstova zanima nas tekstno značenje, kod drugih ono što je autor htio reći, ali vjerojatno ne zato što smo antiintencionalisti ili intencionalisti, nego zato što je to (već?) u samoj prirodi razumijevanja: govor i pisanje intencionalni su čin koji je u *mnogim* slučajevima (ne u svim¹³) usmjeren na slušatelja i odsutnog čitatelja, od kojih se očekuje da ga kao takvog i prepoznaju (Grice 1996/1957). Je li ironiju uopće moguće interpretirati antiintencionalistički? A profinjenu satiru?

224

Pitanje što bi književni stručnjaci trebali, odnosno ne bi trebali raditi jest normativni problem, a ne znanstveni u užem smislu riječi. Što je pogrešno u tome ako čitajući pjesmu Saše Vegri (1934–2020),

S svojim glasom
ubijam besede,
te vedre ptice
pod težkim nebom.
V moj temni
lokvanj
se naslanja noć,
da bi videla
plodni prah,
to rumeno luč,
ki mi sije iz ust,
kadar tišini
razkoljem lobanjo,
da se vanjo
izceja moj glas.

¹³ Mnogo je djela u kojima se autor ne želi razotkriti i koja nisu napisana s namjerom da nešto znače, dijelom zato što sami autori nemaju i ne žele imati jasnu predodžbu o značenju, a djelomično i zbog toga što se ne koriste jezikom na konvencionalni način, pa ako čitatelju ne ponude ključ do svoga privatnog jezika, onda možda i nisu imali nikakve intencije (Carroll 2016: 308).

u kojoj su pojedine rečenice besmislene ako se shvate doslovno, postavim pitanje: što je ona htjela reći? Moram li kao antiintencionalistički odgojen književni teoretičar tu pomisao otjerati? U čemu je pogriješio S. Bonazza (2003) kada je, preispitujući tradicionalnu interpretaciju Levstikova *Martina Krpana* prema kojoj je riječ o pobunjeničkoj satiri na bečki dvor i vladu, proučio autorove političke članke u časopisima i došao do zaključka da je to satira na birokraciju, ali ne i na Austriju? Zašto su ti članci nelegitiman dokaz i u čemu sam kao čitatelj pogriješio ako nakon čitanja Bonazze u tekstu *Krpana* jasnije nego prije vidim austroslavizam?

Moja je teza da su prihvatljivi i antiintencionalizam i intencionalizam. Mislim da je temeljna pogreška nekih teorijskih rasprava *generaliziranje* i *normiranje*, kada ideje testiramo na određenom korpusu književnih djela i onda ih primjenjujemo na *sve* vrste književnih djela i sve vrste "figurativnih" značenja te zaključujemo da je pitanje o intencijama zabranjeno. Argument da *nikada* ne znamo što je autor htio¹⁴ vjerojatno ima dva izvora: (a) da se misli na interpretativno zahtjevne tekstove pa se to onda prenosi na sve tekstove; (b) u pretpostavci da su *sva* književna djela, milijuni napisanih i još nenapisanih (od haiku-poezije preko *Rata i mira* do Joycea), bitno, *esencijalno* drugačija od svih ne-književnih djela. No znamo da esencijalna definicija književnosti nije moguća jer ne postoji jedna ili više karakteristika koje bi bile zajedničke svim književnim djelima i koje istodobno ne bi imalo nijedno ne-književno djelo. To znači da ne postoji ni karakteristika koja sprečava da se čitanjem teksta razumiju i autorove intencije. Istina je da ponekad znamo što je autor htio reći, a ponekad ne znamo. Ograničen je i domet argumenta da je pravilo igre da se ne pita o intencijama jer u znanosti o književnosti ima razdoblja i istraživačkih paradigmi bez tog pravila.

Cilj interpretacije ne mora *uvijek* biti samo razumijevanje teksta, a razumijevanje autora ne mora *uvijek* biti redundantno. Mislim da o prihvatljivosti i neprihvatljivosti (anti)intencionalizma odlučuju (a) starost teksta, (b) vrsta teksta i stilske figure te (c) interesi pojedinih interpretatora odnosno interpretativne paradigme. (a) Što je tekst povijesno i kulturno udaljeniji od nas, to ćemo se više pitati što je autor htio reći i koristiti se izvantekstnim informacijama jer nismo njegova ciljana publika. Zato između povijesnih istraživanja i književne interpretacije ne možemo povući jasne granice. (b) Svaka književna vrsta i svaka stilska figura (v. pogl. 3.2) zahtijevaju svoj

¹⁴ "Pitanje 'što je autor time mislio' *uvijek* je nelegitimno. Prvo, to *nikada* ne možemo znati, drugo, nema razloga za pretpostavku da je autor znao", napisao je Northrop Frye 1963. u eseju "Literary criticism" (cit. prema Gibbs 1999: 247).

pristup. Parodiju i satiru teško je interpretirati bez poznavanja konteksta u kojem su nastale. Poznate satirične *Dunajske sonete* (*Bečke sonete*) Josipa Stritarara iz 1872. godine – koji su dio višegodišnje kulturne polemike dvaju tabora, puni citata i referenci na izjave polemičara te začinjeni ironijom, što razumijevanje Stritarove pozicije dodatno otežava – dobro je razumjela tadašnja publika, dok ih današnja bez izvantekstnih informacija može razumjeti samo djelomično. (c) Svaka istraživačka paradigma ima svoj vlastiti legitimni cilj; marksistička, feministička, postkolonijalna i dr. iskazuju više interesa za autora (Gibbs 1999: 250–251) od formalističkih ili strukturalističkih paradigmi. Interpretativne normative određuju pojedine interpretativne zajednice.

Sa slovenskog preveo Robert Suša

LITERATURA

226

- Austin, John. 1990. *Kako napravimo kaj z besedami*. Ljubljana: ŠKUC – Filozofska fakulteta.
- Barthes, Roland. 1995. "Smrt avtorja". U: *Sodobna literarna teorija*. Ur. Aleš Pogačnik. Ljubljana: Krtina: 19–24.
- Beardsley, Monroe. 1958. *Aesthetics*. New York: Harcourt, Brace & World.
- Beardsley, Monroe. 1981. "Fiction as representation". U: *Synthese* 16: 291–313.
- Beardsley, Monroe. 1992. (1970) "The Authority of the Text". [ulomci iz njegove knjige *The Possibility of Criticism*] U: *Intention and Interpretation*: 24–40.
- Beardsley, Monroe i W. K. Wimsatt. 1999. (1946) "Intencionalna zabluda". U: *Suvremene književne teorije*. Ur. Miroslav Beker. Zagreb: Matica hrvatska: 220–235.
- Bjelčević, Aleksander. 2009. "V zagovor avtorske intence". U: *Zbornik referatov s Četrtega slovensko-brvaškega slavističnega srečanja, ki je bilo v Jeruzalemu v Slovenskih goricah*. Ur. Miran Hladnik. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete: 177–182. Internet.
- Bonazza, Sergio. 2003. "Ideološki vidiki slovenskega romana v 19. stoletju". U: *Slovenski roman*. Ur. Gregor Kocijan i Miran Hladnik. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Obdobja 21: 11–17.
- Carroll, Noël. 2000. "Interpretation and intention: the debate between hypothetical and actual intentionalism". U: *Metaphilosophy* 31, 1–2: 75–95.
- Carroll, Noël. 2016. "Interpretation". U: *The Routledge Companion to Philosophy of Literature*. Ur. Noël Carroll i John Gibson. New York: Routledge: 302–312.
- Currie, Gregory. 1990. *The Nature of Fiction*. Cambridge University Press.
- Currie, Gregory. 2005. "Interpretation in Art". U: *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Ur. Jerold Levinson. Oxford University Press: 291–306.
- Eko (Eco), Umberto. 2001. *Granice tumačenja*. Beograd: Paidea.
- Grice, Paul. 1996. (1957) "Meaning". U: *The Philosophy of Language*. Ur. A. P. Martinich. Oxford University Press: 85–91.
- Gibbs, Raymond W. 1999. *Intentions in the Experience of Meaning*. Cambridge University Press.

- Gibbs, Raymond W. 2005. “Intentionality”. U: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*.
Ur. D. Herman, M. Jahn i M.-L. Ryan: 247–249.
- Hirš (Hirsch), E. D. 1983. (1967) *Načela tumačenja*. Beograd: Nolit.
- Hladnik, Miran. 2002. “Pa začnimo pri Krpanu”. U: *Sodobnost* 66, 2: 227–237.
- Intention and Interpretation*. 1992. Ur. Garry Iseminger. Temple University Press.
- Iseminger, Garry. 1992. “Introduction”. U: *Intention and Interpretation*.
- Kante, Božidar. 2001. *Filozofija umetnosti*. Ljubljana: Jutro.
- Knapp, Steven i Walter Michaels. 1982. “Against Theory”. U: *Critical Inquiry* 8: 723–742.
- Levinson, Jerold. 1992. “Intention and Interpretation: A Last Look”. U: *Intention and Interpretation*: 221–256.
- Levinson, Jerold. 2006. “Hypothetical Intentionalism: Statement, Objections, and Replies”. U: *Contemplating Art*. Oxford University Press: 302–313.
- Lin, Szu-Yen. 2020. “Art and interpretation”. *Internet Encyclopedia of Philosophy*. Internet. 5. studenoga 2020.
- Lyas, Colin. 1995. “Intention”. U: *Blackwell Companion to Aesthetics*. Blackwell Publishing: 227–230.
- Margolis, Joseph. 1992. “Robust Relativism”. U: *Intention and Interpretation*.
- Margolis, Joseph. 1995. “Interpretation”. U: *Blackwell Companion to Aesthetics*. Blackwell Publishing: 232–238.
- Martinović, Juraj. 1970. “Martin Krpan kao parodija”. U: *Slavistična revija* 18, 3–4: 219–240.
- Olsen, Stein Haugom. 1978. *The Structure of Literary understanding*. Cambridge University Press.
- Searle, John R. 1998. “The Logical Status of Fictional Discourse”. U: *New Literary History* 6, 2: 319–332.
- Slodnjak, Anton. 1968. *Slovensko slovstvo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Stecker, Robert. 2003. “Interpretation”. U: *The Routledge Companion to Aesthetics*. Ur. Berys Gaut i Dominic Lopes. New York: Routledge: 239–251.
- Tolhurst, William R. 1979. “On what a text is and how it means”. U: *British Journal of Aesthetics* 19, 1: 3–14.
- Wreen, Michael. 2014. “Beardsley’s aesthetics”. U: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. 4. veljače 2021.

Abstract

LITERARY INTERPRETATION: A DEBATE BETWEEN INTENTIONALISM AND ANTI-INTENTIONALISM

The paper presents a controversy between three Anglo-American theories about the role of the author’s intentions in literary interpretation and about the goal of literary interpretations. Moderate anti-intentionalism (Beardsley) maintains that the meaning of the text is determined by the linguistic conventions, therefore the aim of interpretation is to reveal its meaning and not the author’s intentions.

Hirsch's intentionalism claims that the meaning of the text is determined by the author's intentions and linguistic conventions, so the aim of the interpretation is to discover the author's meaning. Hypothetical intentionalism (Carroll, Levinson) argues that the meaning of the text is determined by the best hypotheses of ideal readers about the author's meaning. In the fifth heading, the paper rejects two arguments of anti-intentionalism that a literary work is autonomous and that the aim of literary interpretation should be interpretation of the text. The paper rejects the aesthetic argument by stating that the sole purpose of interpretation is not to show the aesthetic qualities of the work and that there may be other legitimate aims of interpretation. It further rejects the communicative argument that literary works, because of their fictional nature, merely imitate illocutionary speech acts, by offering the opposite argument that not all literature is fiction. Finally, it is argued that the fundamental error of some theoretical discussions is generalization and that intentionalism is acceptable. In conclusion, the acceptability and unacceptability of (anti) intentionalism is decided by the age and type of the text, figures of speech and interests of certain interpretive paradigms.

Keywords: literary interpretation, meaning, authors intention, hypothetical intentionalism, anti-intentionalism