

## SUTON ILI OSVIT INTERPRETACIJE?

Naziv »interpretacija« sve se rjeđe rabi u raspravama o književnosti. Čini se da odveć podsjeća na metodu koja je zahtijevala jedinstvo analize, ocjene i tumačenja, što suvremene književne teorije drže iluzijom. U tom smislu nešto poput ideala spoznaje koja omogućuje, ili bi barem mogla jednom omogućiti, utvrđivanje značenja pojedinoga književnog djela i svojevrsni prijevod njegovog jezika na jezik znanosti, pa možda čak i neku vrstu ocjene, čini se unaprijed krivo postavljenim usmjerenjem. Spoznajna uloga književnosti više nije u središtu zanimanja; ona odveć podsjeća na mimetičke teorije umjetnosti i/ili na hegelijanske spekulacije o umjetnosti, religiji i filozofiji kao temeljnim mogućnostima da se objavi istina. Sama riječ »istina« kao da je nestala u raspravama o književnosti, jer tumačenje Pilatova pitanja Isusu: »Što je istina?«, koje je Nietzsche shvatio kao »pravo pitanje« obrazovanog intelektualca koji sumnja u svako pozivanje na istinu, čini se uvelike odgovara postmodernoj nevjeri u »velike priče«.<sup>1</sup>

---

1 Kako je opće mjesto postmodernih teorija dosta neodređeno i općenito »pozivanje« na Nietzschea, spominjem to tumačenje iz njegova spisa *Antikrist*. Što se tiče pitanja istine u postmodernim teorijama usp. Terry Eagleton: *Teorija i nakon nje*, preveo Darko Polšek, Algoritam, Zagreb 2005, osobito str. 91 i dalje.

Suvremena analiza književnosti, čini se, drži se isključivo obzora jezika, a tada je temeljno pitanje kako se neka iskustva prenose i oblikuju u književnosti, a što ona zapravo znače može se raspraviti jedino na posve drugačije načine, recimo u pokušajima razoktrivanja ideoloških pretpostavki, odnosa moći i vlasti, perspektiva koje donose promjene u temeljnim tipovima diskurza i/ili nekoj uporabi nove retorike. Sutton interpretacije tako je barem s jedne strane gledano posljedica teze da postmoderna više ne vjeruje »velikim pričama« — koju nakon Lyotarda uporno ponavljaju postmoderne teorije — jer ako nema općega konteksta na temelju kojega bi se moglo utvrditi općeprihvatljivo značenje, nema ni pravog oslonca bilo kakve »prave interpretacije«.

Dakako, problem interpretacije ipak se ne može sagledati samo u tako širokom obzoru, jer je već interpretacija kao metoda, tzv. imanentna interpretacija, sumnjala u mogućnost prekodiranja, što će reći utvrđivanja konačnog značenja pojedinog književnog djela.<sup>2</sup> Njezina se teorija i praksa pozivala jedino na intuiciju, umjetnički doživljaj i Kantovu moć estetskog prosuđivanja, što se u konzekvencijama lako može svesti na ukus, pa je upravo zbog toga i oštro osporavana. Ukus, naime, činilo se, odveć je neodređen i relativan pojam da bi mogao osigurati utvrdivo značenje, pa su teoretičari imanentne interpretacije nerijetko tvrdili kako su moguće podjednako uspješne a međusobno različite interpretacije. Taj je paradoks pokušao ukinuti strukturalizam: napustio je neodređene i neznanstvene pojmove intuicije i ukusa, ali je upravo zato njegov način analize načelni pokušaj dovršene interpretacije. Lévi-Strauss i Jurij Lotman recimo, zapravo drže da bi dovr-

---

2 Usp. npr. Emil Staiger: *Kunst der Interpretation*, Zürich 1959.

šena detaljna analiza mitova ili književnih djela morala dovesti do mogućega jednoznačnog prekodiranja: jezik mita ili jezik književnosti mogao bi se složenim postupcima razložiti na strukturne jedinice i zakonitosti njihova povezivanja, što bi moglo dovesti do konačnog dekodiranja: književna bi se tvorevina, barem načelno, morala moći prevesti na novo uspostavljeni metajezik znanosti. Ostalo je sporno bi li se time postiglo i nešto poput ranije kritičke ocjene, ali kako dovršena analiza zapravo znači i konačno tumačenje, ono što je tako protumačeno ujedno je i svrstano u neku kulturnu djelatnost i tako potvrđeno kao »kulturno dobro«.

Promjena takvog uvjerenja koja se dogodila u post-strukturalističkim teorijama, zapravo i nije potaknuta uspjehom ili neuspjehom takvih pokušaja. Strukturalna se analiza, naime, uvijek mogla pozivati na daljnji razvitak znanosti koji će ukloniti postojeće nedostatke i analizi omogućiti konačnu jednoznačnu interpretaciju. Bitan je obrat nastao, čini se, u epistemologiji, što nas vraća na pitanje o vjerovanju u velike priče. Strukturalizam je, naime, također bio svojevrsna velika priča, doduše manje dosljedno ispričana od recimo Hegelove, ali ipak poduprta uvjerenjem kako je načelno moguće utvrditi zakonitosti ljudskog uma koje su prisutne u mišljenju, govoru, djelovanju i ponašanju, pa su se sva tumačenja mogla oslanjati ako već ne na potpuno spoznate, a ono pouzdanom metodom utvrdive spoznaje. Recimo krajnje pojednostavljeno: strukturalizam je vjerovao u spoznaju i u istinu, pa se utvrdivost značenja mogla oslanjati na »bolje« i »lošije«, premda je konačno značenje uglavnom prepušteno budućem napretku znanosti. Ideal interpretacije napušten je tako tek tada kada su epistemološki nacrti pojma znanja promijenjeni, kada znanje više nije opisano metaforom

zgrade koja se postupno gradi na sigurnim temeljima, nego je tu metaforu zamijenio Neurathov brod kojega mornari stalno popravljaju da ne potone i da nastavi ploviti, u smjeru kojeg se i ne može točno odrediti.

Opće je mjesto svih postmodernih teorija postalo tako uvjerenje kako se značenja ne mogu odrediti i kako je svako dekodiranje odmah novo enkodiranje. Takvo je shvaćanje nešto poput epistemološke osnove koja je postupno usvojena dosta različitim putovima i načinima. Jedan je od tih putova svakako napuštanje oslonca interpretacije u fenomenologiji. Stilistička kritika i tzv. unutrašnji pristup nisu se doduše izravno i često pozivali na Husserla, ali je temeljna zamisao svakako odgovarala Husserlovom nastojanju da se temelji filozofije, pa onda i svih znanosti, pronađu u izvornim značenjima pojedinih riječi i pojmova. Postupak fenomenološke redukcije, što će reći nastojanje da se izvorna značenja postignu metodom isključivanja svih naknadnih primisli, proizašlih iz konvencija, pa čak i onih koje se odnose na egzistenciju i koje držimo prirodnim u svakoj kulturi, načelno odgovara postupku imanentne interpretacije koja je zahtijevala da se držimo teksta i da isključimo sve primisli podrijetlom iz drugih izvora. Čak je i Husserlova terminologija bila načelno slična: i on »zrenje biti« naziva intuicijom, a taj je pojam bio presudan u imanentnoj interpretaciji. Fenomenologija je tako držala da može utvrditi temeljna značenja i time obnoviti i utemeljiti cjelokupno iskustvo i znanosti, a imanentna je interpretacija držala, barem načelno, da može obnoviti i utemeljiti znanost o književnosti koja će biti zasnovana isključivo i jedino na novom, ispravnom tumačenju književnih djela.<sup>3</sup>

---

3 Takav je pokušaj glasovito djelo Wolfganga Kaysera *Das sprachliche Kunstwerk*, Bern 1959.

Kada je fenomenologiju »smijenio« strukturalizam — kako se to obično navodi u pregledima povijesti književnih teorija — još se nije načelno promijenio epistemološki model, jedino je filozofijsku osnovicu svih znanosti zamijenila zamisao o interdisciplinarnoj metodi kojom se mogu utvrditi temeljne zakonitosti misaone i jezične proizvodnje, a to je i opet bila neka vrsta temelja na kojem će se izgraditi znanost i doseći ideal spoznaje. Pomalo paradoksalno, otklon od strukturalizma nije se dogodio zbog napuštanja njegove metodologije; otklon se dogodio u svojevrsnom povratku filozofiranju, ali ono se sada oslanja na tzv. analitičku filozofiju ili pak na Heideggerove spekulacije, pri čemu je i jedno i drugo, bez obzira na goleme razlike, daleko od izvorne zamisli Husserlove fenomenologije. Najveći dio »oruđa« strukturalizma tako su sačuvala sve postmoderne književne teorije; u njihovim metodama i u terminologiji to se može dosta lako prepoznati. Načelni se pri tome otklon možda najlakše može razabrati u pojmu dekonstrukcije. Interpretacija je, naime, bila u najširem smislu shvaćena kao rekreacija ili rekonstrukcija, pa se njezina temeljna zamisao zasnivala na svojevrsnoj »potvrđi« iskustva i spoznaja književnosti i umjetnosti. Dekonstrukcija je pak, kao što to sama riječ kaže, zasnovana na osporavanju, koje se doduše ne mora shvatiti dosljedno negativno s obzirom na svaku tradiciju, ali koje je, barem načelno, u svakom slučaju kritično prema svemu što vrijedi kao neka vrsta prihvaćenog znanja.

Sve su postmoderne književne teorije, nipošto samo dekonstrukcija, tako načelno kritične prema postojećem znanju i postignutim spoznajama. Novi historizam, feministička kritika, teorija recepcije, varijante psihoanalize, Foucaultova arheologija, postkolonijalna kritika i brojne njihove varijante ne slažu se međusobno ni u tezama niti

u metodološkim postupcima, ali se uglavnom slažu u tome da se s novog aspekta mogu dovesti u pitanje stare spoznaje, i da nema činjenica nego je sve interpretacija. Dakako, ako dosljedno shvatimo da je sve interpretacija, onda nema interpretacije u ranijem smislu, budući da postoje samo beskrajni nizovi tumačenja, pri čemu mora izostati bilo kakva ocjena i procjena, a budući da je svaka analiza aspektualna, ona je načelno uvijek nedovršena. Tako se kriza interpretacije može zapravo shvatiti i kao kriza teorije, no presudno je, s obzirom na sudbinu interpretacije, što se iz *neodređenosti* značenja izvela teza o *neodredivosti* značenja, a to je kako teorijsko obrazloženje tako i svojevrsna posljedica anarhije ukusa.

Neodređenost značenja, naime, činjenica je iskustva književnosti i umjetnosti koju su svi koji su o tome mislili i pisali davno primijetili, jer su na ovaj ili onaj način razlikovali između filozofije i znanosti, religije i umjetnosti, pa su tako umjetničkim djelima pripisali autonomiju koja se svodila na činjenicu da se ona ne mogu prevesti na manje ili više denotativni jezik znanosti ili doktrine. Složeni procesi tumačenja načelno su tu razliku potvrđivali: ništa se ne bi tumačilo kada bi bilo samo po sebi jasno, što će reći kada bi se značenja mogla razabrati u samom izlaganju. Od antičkog alegorizma, srednjovjekovne egzegeze, kao i retorike i poetike, sve do kraja 18. stoljeća držalo se tako da se strogo određenom metodom značenja mogu točno odrediti. Tek kritikom retorike koja se vezuje s misliocima prosvjetiteljstva i teoretičarima romantizma neodređenost koja se mogla svesti na određenost postala je sporna, pa se razvila i sumnja u samu odredivost značenja. Umjetnost je postala nepredvidiva, pa se svako znanje o njoj činilo načelno spornim; prva je anarhija ukusa svakako tada nastupila. No, Kant je, kao temeljni teoretičar

nove epohe, uveo razliku koja je načelno omogućila interpretaciju: shvatio je da se tumačenje više ne može dovesti do konačnog značenja, procjene i ocjene na temelju spoznaja koje više nisu bezuvjetno važile — i koje je sam uvelike osporio — pa je predložio ukus kao moć prosuđivanja koja je zajednička svim ljudima, ali se ne može dokazati. Njegove složene analize svodile su se u biti na shvaćanje ukusa kao moći razlikovanja onoga što nam se sviđa od onoga što nam se ne sviđa, pa je — rekli bismo u današnjim pojmovima — pretpostavio da određena receptivna moć čitatelja odgovara produktivnoj moći umjetnika; oslonac tumačenju tako za njega više nije u »velikim pričama istine« nego u svagdašnjoj sposobnosti da izravno i neposredno razlikujemo ono što nam se sviđa od onoga što nam se ne sviđa.

Jednostavno bi se to moglo reći i ovako: temeljna je pretpostavka svake interpretacije započeti od nečega što nije sporno, što važi kao činjenica, ali što zahtijeva tumačenje. Razlike u tumačenjima nastaju zato već i prije no što se rabi neka *metoda* interpretacije. U egzegezi, kao prethodnici i ishodištu modernih književnih interpretacija, činjenica je bila objava; tekst *Svetoga pisma* nije prijeporan, ali se može tumačiti, pa on to u nekom smislu i zahtijeva. Filologija, pa kasnije osobito pozitivizam, kao činjenice su shvatili provjerljive podatke: tumačenje se oslanjalo na provjeru autentičnosti teksta uspoređivanjem te na provjerljive podatke o autorima i njihovim namjerama. Kritika je pozitivizma nakon toga ustvrdila da takvi podaci možda i jesu vjerodostojni, ali da oni nisu »književne činjenice«, a samo takve valja tumačiti ako se radi o umjetničkoj književnosti. Izbor je relevantnih činjenica igrao otada presudnu ulogu, pa zbog toga i tražnje za odredivim »primarnim« značenjima. Ako se nika-

kvo značenje »primarnih činjenica« ne može odrediti, interpretacija nema od čega početi: njezin je predmet iščezao prije no što je njegova obrada uopće počela. Takvo su stajalište postmoderne teorije potkrijepile i sumnjom u provjerljivost bilo kakvih filoloških i povijesnih podataka. Suton je interpretacije tako prije svega odsutnost izbora koji bi unaprijed »osvijetlio« što su činjenice koje treba tumačiti.

Imanentna se interpretacija zato s pravom oslanjala na intuiciju, što će reći na ukus koji je još jedino mogao važiti kao načelo izbora onoga što uopće zahtijeva tumačenje. Problem je nastao što se ukus lako može relativizirati poznatom izrekom *De gustibus non disputandum est*, koja je shvaćena obrnuto od njezina izvornog značenja, kako, naime, ne treba razgovarati o onome što je svakome poznato. Relativnost ukusa pri tome nije teško dokazati u okvirima sociologije i/ili kritike ideologije, ukus se uvijek pojavljuje kao »ukus odabranih«, odnosno onih koji pripadaju nekoj zbiljskoj ili projektivnoj zajednici. No, temeljna teškoća u takvom zaključivanju nastaje u sljedećem: ako ne treba razgovarati o ukusima jer svatko ima svoj vlastiti ukus, koji mu pripada poput nekog »ljudskog prava«, nastaje paradoks jer se »osobni ukus« ne može ni zamisliti, a kamoli obrazložiti: ono što se sviđa samo meni i nikome drugome nitko ne drži izabranim prema kriteriju ukusa. Neka vrsta »individualizacije ukusa« tako je temeljni teorijski problem postmoderne teorije, a u najširoj perspektivi on je i simptom anarhije ukusa.<sup>4</sup>

Ipak, totalna anarhija ukusa nije stanje koje bi bilo koja i bilo kakva kultura mogla izdržati. Naprosto zato što se

---

4 Usp. o tome Milivoj Solar: *Predavanja o lošem ukusu*, Politička kultura, Zagreb 2005.



pripadnicima svake kulture doduše nikada nisu sviđale iste stvari, ali su se uvijek itekako oslanjali na neku razliku između onoga što im se sviđa i onoga što im se ne sviđa. Disperzija ukusa može biti manja ili veća, ali ona ne može dovesti do gubitka ukusa; ako je takav gubitak na pomolu, ukus može neko vrijeme zamijeniti moda, no i efemernost mode mora nešto zamijeniti jer i u anarhiji ukusa pojedinci donose i vrlo važne životne odluke upravo prema načelu da li im se nešto sviđa ili ne sviđa, i to izravno, bez potrebe i mogućnosti opravdavanja i obrazlaganja. Posljedice za interpretaciju su sljedeće: kada iščezne njezino izvorno uporište u ukusu pojavit će se vrlo jednostavno pitanje. — Postoje li neke granice i okviri unutar kojih sada »sve može ići«?

Naznake u tom smislu postoje jer se kriza postmodernih teorija nazire već u činjenici da se ni oko čega ne mogu složiti, a unatoč preziru prema svakom kanonu, pa onda i vrijednosnom izboru one ipak redovno posežu za priznatim djelima, ili za onim koje je nametnulo tržište. U oba slučaja neodredivost značenja ne može se dokraja održati: razgradnja kanona pretpostavlja da je kanon ne samo postojao, nego i da je vrijedan analize i pokušaja osporavanja, upravo kao što kritika pojmova umjetnosti i književnosti pokazuje da su ti pojmovi, i upravo oni a ne neki drugi, mogući oslonac i svake nove teorije. Kritičke književne teorije pri tome se redovno pozivaju na Peirceove teze o semiozi kao proizvodnji znakova. Pretpostavimo li onda da i književnost proizvodi neke nove znakove određujući im barem neka okvirna značenja, granice tumačenja doduše široko su razmaknute, no one ipak postoje. Takve je teze pokušao obrazlagati npr. i Umberto Eco,<sup>5</sup> jer

---

<sup>5</sup> Usp. Umberto Eco: *Granice tumačenja*, prevela Milana Piletić, Beograd 2001.

čini se da jezik ne dopušta potpune inverzije u značenjima — »rat je mir« moglo je važiti jedino u Orwellovu novogovoru — a to ne dopušta ni ukus ako ga moda nije dokrajala razorila stalnim oscilacijama. Ako se nekome više sviđa *Smrt u školi* nego *Vergilijeva smrt* to je legitimno uvjerenje, pa se i konverzija može zamisliti: čitatelju trivijalne književnosti može se početi sviđati visoka, ili pak obrnuto, čitatelju visoke sada se sviđa trivijalna. Ipak, teško je zamisliti da se on s podjednakim žarom prihvaća tumačenja i jedne i druge. Ako tu postoji razlika, ona je u priznanju da u nečemu postoji nešto što treba tumačiti, dok je drugo samo sobom dostatno. »Na tome što je duhu dostatno valja izmjeriti veličinu njegova gubitka«, davno je Hegel ustvrdio, a to će reći da se i na fenomenu gubitka ukusa možda može izmjeriti i njegova potreba. Možda je u tome i neka nada interpretacije, jer ako se još uvijek može neka ko obrazlagati da određena književna djela proizvode značenja, pa makar i samo za posebne ukuse, onda je osvjetljenje interpretacije mogućnost u vremenu koje se, tražeći uvijek novo, voli i ponavljati.

Postmodernizam je sklon da opći kulturni ideal spoznaje zamijeni idealom retorike.<sup>6</sup> To će reći da je sklon bavljenje sredstvima izraza učiniti i samim predmetom izlaganja, s time što je sada pitanje istine »stavljeno u zagrade«. To se razabire u književnosti, ali i u književnim teorijama, pri čemu se novo slaganje između književnosti i njezine teorije pojavilo upravo na razini promišljanja mogućih »malih priča« i »jezičnih igara«, što sigurno podsjeća na neku vrstu nove retorike. A ideal takve retorike ponovno će zahtijevati neko tumačenje, jer se među raznolikim i gotovo beskrajnim nizovima tumačenja ponov-

---

<sup>6</sup> Usp. o tome u ovoj biblioteci Milivoj Solar: *Retorika postmoderne*, Zagreb 2005.

no mora nekako odlučivati. Ako doista »sve ide«, ništa ne bi trebalo čitati, jer ništa nije vrijedno čitanja. A ako još uvijek želimo nešto čitati, takva se odluka ne može svesti ni na što drugo nego na ponovno postavljeno pitanje ukusa, na koje se ne može odgovoriti ako se ne odgovori na pitanje interpretacije.