

Aleksander Bjelčevič
Uniwersytet w Lublanie (Słowenia)

Interpretowanie literatury: obrona intencjonalizmu i pluralizmu

„Próbowałem się bronić, uparcie twierdząc ustami adwokata, że opera miała być życzliwym wizerunkiem sposobu życia moich społeczności. Sędzia uznał jednak moją winę, gdyż uważał, że dla interpretacji sensu dzieła intencje autora nie mają znaczenia. Sens, twierdził stanowczo, jest tworem społecznym i w Komunitarii wszyscy o tym wiedzą”¹.

1. Wprowadzenie

Wśród historyków literatury i filologów w ogóle (zwłaszcza tych, którzy identyfikują się z ideą „śmierci autora” i „narodzin czytelnika”) przeważa przekonanie, że pytanie, „co poeta/pisarz/piszący/mówiący/autor² chciał powiedzieć”, jest poważnym uchybieniem i nie powinno się go nigdy stawiać. Teza taka ma charakter normatywny: nie zakłada, że czytelnik takiego pytania nie postawi, lecz raczej to, że *nie powinien* go stawiać, a gdy już to robi, postąpi niewłaściwie. Znaczenie tekstu, powiadają, jest niezależne od intencji autora; gdy ów coś napisze, tekst odrywa się od kontekstu, w jakim powstał, i żyje swoim życiem; autor nie jest właścicielem tekstu, jest nim raczej czytelnik, ten bowiem odczytuje po swojemu, dzieło, które za-

¹ S. Lukes, *Niezwykłe oświecenie profesora Caritata. Komedia idei*, tłum. L. Stawowy, s. 156–157 (przyp. tłum.).

² Mówiąc autor, mam na myśli każdego nadawcę lub pisarza, lub autora, który coś wypowiada lub zapisuje, a nie tylko pisarza czy poetę. Pojęć tych używam synonimicznie.

wiera w sobie obietnicę wielu odczytań, przy czym żadne z nich nie ma statusu uprzywilejowanego, nawet owo autorskie. Gdy czytelnik interpretuje inaczej niż autor, również ma rację, a ograniczają go jedynie ogólne prawa tekstowej spójności; co więcej – znaczenie konstruuje się w akcie lektury. To zjawisko nazywam antyintencjonalizmem (niekoniecznie antyintencjonalista broni każdego z tych twierdzeń; już Beardsley i Wimsatt zajmują pod tym względem daleko mniej radykalne stanowisko niż Barthes)³. Tego rodzaju antyintencjonalizm zakłada nową definicję pojęcia *znaczenie*, w której intencja autorska nie jest dla znaczenia istotna. Sądzę, że taka definicja jest sprzeczna z naszą intuicją i doświadczeniem czytelniczym. Także pozostałe tezy wydają mi się nadto radykalne. Gdyby rzeczywiście istniała taka norma, nie byłoby również żadnych debat na temat interpretacji np. *Hamleta* czy jakiegokolwiek innego dzieła. Dlatego jestem przekonany, że antyintencjonalizm w tej formie jest błędny, zaś pytanie, co chciał powiedzieć autor, nie jest bynajmniej zabronione czy błędne. Błędna może być jedynie odpowiedź, a nie samo pytanie. Trudno mi wyobrazić sobie jakąkolwiek sytuację, w której pytanie to byłoby nieodpowiednie; nie wiem, dlaczego nie mógłbym go zadać. Odpowiedź jest często trudna, często okazuje się błędna, nie wynika z tego jednak, iż pytania takiego nie możemy stawiać.

Antyintencjonalizm jest trafnie ukazany w powieści Lukesa, z której zaczerpnąłem motto do niniejszego artykułu. Opisano tam mianowicie sytuację, w której sędzia wydał wyrok na Johna Cypselusa za jego operę rockową, ponieważ w opinii widzów w *satyryczny sposób* ukazuje ona obyczaje i religię. Wydał wyrok wbrew twierdzeniom Cypselusa, że ten *zamierzał* społeczność i wiarę ukazać w pozytywnym świetle, nie zaś satyrycznie. Sędzia powołał się na zasadę, że intencja autora nie ma znaczenia dla znaczenia dzieła: jeżeli publiczność, zdając sobie sprawę z intencji autora, uznała, iż dzieło jest satyrą, jest nią w istocie. Stanowisko, jakie zajął sędzia, uważam za błędne; sądzą, że bronimy go dla zasady, w praktyce jednak kierujemy się jego przeciwieństwem. Większość z nas uzna operę za satyrę tylko wtedy, gdy zyska pewność, że taka właśnie jest intencja autora. Gdy

³ M. Beardsley, W.K. Wimsatt, *Intentional fallacy*, „*The Sewanee Review*” 1946, nr 3, s. 468–488 (dostępny w internecie). W pracy nad niniejszym tekstem ważna była dla mnie również lektura następujących opracowań: M. Beardsley, *The Authority of the Text* (fragmenty *The Possibility of Criticism*.), [w:] *Intention and Interpretation*, red. G. Iseminger, Philadelphia 1992, s. 24–40; S. Knapp, W.B. Michaels, *The Impossibility of Intentionless Meaning*, [w:] *Intention and Interpretation*, red. G. Iseminger, Philadelphia 1992, s. 51–64; J. Levinson, *Intention and Interpretation: A Last Look*, [w:] *Intention and Interpretation*, red. G. Iseminger, Philadelphia 1992, s. 221–256; J. Levinson, *Hypothetical Intentionalism: Statement, Objections and Replies*, „*Contemplating Art: Essays in Aesthetics*” 2006 (dostępny w internecie); R. Stecker, *Interpretation*, [w:] *The Routledge Companion to Aesthetics*, red. B. Gaut, D. McIver Lopes, New York 2002, s. 239–252; R. Stecker, *Art Interpretation*, [w:] *Philosophy of Literature. Contemporary and Classic Readings – An Anthology*, red. E. John, D. McIver Lopes, Malden 2004, s. 273–279.

natomiast jesteśmy przekonani, że intencja autora jest niesatyryczna, dzieła za satyrę nie uznamy. Dlaczego? Ponieważ z samej definicji satyry wynika, iż ta wyraża stosunek *pisarza* do czegoś, a nie stosunek czytelnika. Gdy autor nie chciał, by jego dzieło było satyrą, i gdy czytelnik wie o tym, lub jest przekonany, że wie, nie może twierdzić, że ów utwór jest satyrą. Temu ostatniemu powiemy raczej, że tekst *byłby* satyrą, *gdyby* powstał w innych okolicznościach.

Przejdźmy od fikcyjnych do realnych przykładów antyintencjonalizmu. Jeśli prawdą byłoby, że intencja autora jest nieważna lub że wszelkie informacje o tej intencji są już zawarte w tekście, lub też, że wiedza na temat religijnych, politycznych czy filozoficznych przekonań autora itp. wręcz ogranicza lekturę, nakreślone poniżej dwie sytuacje byłyby całkowicie akceptowalne. Pierwsza: Frank Zappa i jego grupa Mothers of Invention tworzyli parodie piosenek Beatlesów; zgodnie ze stanowiskiem antyintencjonalistycznym nie ma nic złego w tym, że piosenki Zappy odczytujemy dosłownie, a więc jako pisane serio utwory o miłości. Druga: słoweński poeta Jure Detela napisał wiersz *Jelenie*, w którym ukazał zaganianie i zabijanie jeleni. Utwór piętnuje nadużycia dokonywane na zwierzętach, Detela natomiast w swoich wystąpieniach teoretycznych krytykował wykorzystywanie metafor zwierzęcych, ponieważ także to uważał za nadużycie. Zgodnie ze stanowiskiem antyintencjonalistycznym nie ma nic złego w tym, że wiersz odczytujemy metaforycznie, na przykład jako metaforę polityczną, a więc dokładnie wbrew intencji Deteli. Czy rzeczywiście obie te sytuacje uznamy za godne przyjęcia?

W kwestii podobnych pytań nie ma oczywiście zgody. Teoretycy literatury opowiadają się raczej po stronie antyintencjonalizmu i pluralizmu. Postawa taka szczyt swojej popularności przeżywała od lat 50. do 70. zeszłego wieku, od artykułu *Intentional Fallacy* (1946) Williama Wimsatta i Monroe'a Beardsleya poprzez Barthes'a do Derridy. W filozofii języka bardziej popularny jest intencjonalizm, szczególnie od czasu ukazania się artykułu H. Paula Grice'a *Meaning* (1957) (Eric D. Hirsch, Steven Knap i Walter B. Michaels, William Tolhurst, Alexander Nehemas, Noël Carrol, Stephen Davies, Garry Iseminger, Jerrold Levinson, Robert Stecker, Raymond W. Gibbs, ich przeciwnikami są Joseph Margolis, Richard Schusterman i Daniel Nathan), wśród teoretyków literatury są hipotetyczni intencjoniści, oprócz Hirscha jeszcze Umberto Eco (*I limiti dell'interpretazione*)⁴, Stanley Fisch, P.D. Juhl. Różne stanowiska zajmują też sami pisarze; jedni stają po stronie intencjonalizmu, inni są „anty”; czasem aprobują interpretację

⁴Polska wersja tekstu w: U. Eco, *Czytanie świata*, tłum. M. Woźniak, Kraków 1999 (przyp. tłum.).

różną od własnej, czasem nie. Znane są anegdoty, których bohaterami są pisarze toczący boje z innymi interpretacjami, ujawniający się więc jako intencjoniści i niepluraliści (przykładem reakcja Kundery na powieść *Żart*).

Zanim dokładniej określę moje stanowisko, muszę powiedzieć, co rozumiem przez interpretację.

2. Zakres interpretacji

Interpretacja nie jest pojęciem wąsko i dokładnie określonym, ma wiele znaczeń. Od tego, jak ktoś je rozumie, zależy jego teoria interpretacji, a więc i jego stanowisko wobec pytań postawionych na wstępie. Z jednej strony interpretacja znaczy wszystko, co robimy z tekstem literackim. W węższym, relevantnym sensie jest ona wyjaśnianiem znaczenia słów, zdań i całych tekstów. Które teksty potrzebują interpretacji? Tropi i figury⁵ (= słowa o znaczeniu przenośnym) oraz teksty niejasne lub wieloznaczne. Do tropów zaliczam metafory, metonimie, synekdochy, katachrezy, symbole, ironię, hiperbole, litotę, oksymorony itp.; do *historii* o znaczeniu przenośnym (w których cały tekst posiada „ukryte znaczenie”) należą parabole, alegorie, egzemple, bajki, parodie, trawestacje itp. Dla tropów wspólne jest to, że nie możemy ich rozumieć dosłownie, jeśli chcemy rozumieć właściwie; klasyczna teoria mówi, iż w tropach mówimy jedno, myślimy natomiast co innego. (Popularne wyrażenie „ukryte znaczenie” odnosi się właśnie do tego, że metafory, ironii itp. znaczą coś innego niż z zewnątrz się wydaje.)

Do interpretacji nie zaliczam *wartościowania* całych tekstów (np. „Konrad Wallenrod jest znakomitą powieścią poetycką, ponieważ...”) oraz postaci literackich (np. „Czartomir to zdrajca”⁶). Badania historyczne, analizy wersologiczne i tym podobne są analizami, nie zaś interpretacjami. Odślanianie powodów i motywów leżących u podstaw genezy tekstu także nie jest interpretacją. Oczywiście równie dobrze można wszystko to określić mianem interpretacji; jednak gdy mówimy o intencjach autora i pluralności znaczeń, dobrze jest ograniczyć się do przedstawionych wyżej ram.

⁵ Co jest właściwym określeniem dla słów w znaczeniu przenośnym, tropów lub figur – rozróżnienie nie jest tu istotne, dlatego wymieniam oba pojęcia.

⁶ Czartomir to główny bohater wierszowanego eposu *Chrzest nad Sawicą* France Prešerna; Czartomir z wojakiem występuje przeciw przymusowej chrystianizacji Słoweńców, przegrywa bitwę i na prośbę swej narzeczonej Bogumiły przyjmuje chrześcijaństwo. Niektórzy poeci i historycy literatury decyzję tę uznają za zdradę. (Polską wersję tytułu podaję za tłumaczeniem Mariana Piechała; zob. *Antologia poezji słoweńskiej*, wybór, oprac. M. Piechal, Wrocław [i in.] 1973, s. 83–100, przyp. tłum.).

3. Literacka/nieliteracka interpretacja

Pierwszy argument, jakim odeprzeć możemy antyintencjonalizm, jest taki: jeśli w restauracji zamówię coca-colę, barman zaś przyniesie mi wino, mój protest będzie intencjonalną pomyłką, ponieważ barman ma pełne prawo moje zamówienie interpretować jako ironię, ewentualnie żart. Antyintencjonalista powie w tym miejscu, że antyintencjonalizm działa tylko w przypadku literatury: tylko w tym wypadku nie możemy pytać, co autor chciał powiedzieć – w przeciwieństwie do nieliteratury, gdzie to pytanie jak najbardziej możemy postawić. Jednak według mnie między interpretacją literatury i nieliteratury nie ma zasadniczej różnicy. Po pierwsze: interpretacja jest wyjaśnieniem metafor, alegorii, paraboli itd., które występują zarówno w literaturze, jak i nieliteraturze. Kto twierdzi, że między interpretacją literatury a nieliteratury jest różnica, ten twierdzi tym samym, że metafora, np. „jesteś moim słońcem”, w literaturze ma inny sens niż w nieliteraturze i że w literaturze powinniśmy interpretować ją inaczej niż w nieliteraturze. Jednak pod jakim względem jest inna? Tej inności nie potrafię wyjaśnić. Oczywiście istnieje różnica kwantytatywna: w literaturze metafory są bardziej niezrozumiałe i liczniejsze. I właśnie dlatego w przypadku literatury rzadziej mamy przekonanie, że nasza hipoteza dotycząca intencji autora jest uzasadniona. Z tego jednak nie wynika, że hipotezy takiej nie wolno mi sformułować.

Po drugie: teza, iż *całą* literaturę interpretujemy inaczej, jest błędna w swojej uniwersalności (*całą*), ponieważ nie istnieje jedno rozumienie literatury. Zgadzamy się dziś, że literatury nie da się zdefiniować: że nie istnieje jedna lub więcej właściwości, relacji lub efektów, które byłyby wspólne *wszystkim* dziełom literackim i *jedynie* literackim. Wynika z tego, że *wszystkim* dziełom literackim nie jest wspólna żadna właściwość, która blokowałaby pytanie „co autor chciał powiedzieć”; i żadna tego rodzaju relacja (np. między czytelnikiem a autorem lub między czytelnikiem a tekstem), która blokowałaby to pytanie i żaden tego rodzaju *efekt*. Innymi słowy, w literaturze jako całości nie ma nic takiego, co zakazywałoby postawienia pytania, co autor chciał powiedzieć. Niewątpliwie istnieją dzieła literackie, w przypadku których tego pytania nie stawiamy; wszelako istnieją i takie, wobec których to pytanie sobie zadajemy. I nie oznacza to popełnienia błędu.

4. Hipotetyczny intencjonalizm, monizm i pluralizm interpretacji

W tym artykule chciałbym bronić tezy, zgodnie z którą większość czytelników, szczególnie tych wykształconych, interpretuje literaturę w spo-

sób, który określa się jako hipotetyczny intencjonalizm i krytyczny pluralizm oraz że taka praktyka jest bardzo lub zgoła najbardziej sensowna.

Najpierw hipotetyczny intencjonalizm (kojarzony z Levinsonem i Steckerem). Jestem przekonany, że w trakcie lektury czy rozmowy pytamy zawsze (świadomie lub nie), co zamierzał powiedzieć autor⁷. Istotą rozumienia i interpretowania jest postawienie hipotezy dotyczącej tego, co autor chce wyrazić⁸. Znaczenie tekstu zależy od intencji autora⁹, znaczenia konwencjonalnego znaków oraz kontekstu. W wielu sytuacjach komunikacyjnych znaczenie tekstu jest dokładnie tym, co mówiący chciał powiedzieć. W przypadku niektórych tekstów pisanych (wśród nich są literackie) niemożliwe jest sprawdzenie znaczenia u autora. W takich wypadkach najsensowniej jest powiedzieć, iż znaczeniem tekstu jest to, co kompetentny czytelnik w uzasadniony sposób uznał za zgodne z intencją autora. Znaczenie tekstu literackiego określone jest *najlepszą hipotezą o autorskiej intencji*. Te hipotezy mogą się jednak różnić; porównanie ich pozwala uznać za lepszą (bliższą intencji autora) tę, która jest lepiej argumentowana. Przyznanie tak ważnej roli hipotezie pozwala odeprzeć klasyczny argument przeciw intencjonalizmowi, mówiący, że „nikt nie wie, co myśli inny; szczególnie, gdy pisarz już nie żyje; dlatego opieranie się na intencjach autora nie ma sensu”.

Dlaczego takie podejście uznałem za najsensowniejsze i najuczciwsze? Gdy wypowiadający się wypowie jakiegokolwiek zdanie czy tekst, ma zamiar/intencję, by jego zdanie coś znaczyło. Czytelnik/słuchacz spróbuje odkryć intencję: postawi hipotezę co do intencji wypowiadającego się. Każde zdanie potencjalnie oznacza wiele rzeczy, mówiący na ogół jednak myśli o jednej z nich. Przywołam tu znany przykład: W trakcie spotkania ktoś mówi: „Ależ tu gorąco”. Odczytywane dosłownie zdanie oznacza, że jest tu gorąco. W konkretnym kontekście może jednak oznaczać coś innego. Może być implikacją «niech ktoś otworzy okno», lub metaforą, która znaczy «ta debata jest bardzo gwałtowna i emocjonalna», lub ironią, która znaczy «cholernie tu zimno». Istotą rozumienia i interpretowania jest postawienie hipotezy odnoszącej się do tego, które z możliwych znaczeń wybrał mówiący. Odczytywanie znaczenia dotyczy tego, co robi piszący, nie zaś tego,

⁷ W większości przypadków rozumiane jest to jako rodzaj *moralnego obowiązku*: byłoby niegrzeczne czy wręcz niemoralne ignorowanie tego, co piszący czy mówiący chce nam powiedzieć.

⁸ Teza ta ma charakter empiryczny i nie jestem w stanie jej empirycznie argumentować: jej sprawdzenie wymagałoby przeprowadzenia setek ankiet na temat dziesięciokrotnie większej ilości tekstów. Moją tezę opieram na oglądzie, jak ludzie postępują z tekstami.

⁹ Mówiąc o intencji, nie mam na myśli jakiegokolwiek intencji, jaką ma pisarz odnośnie do dzieła (intencji, że ulży swojej duszy, że się wypromuje, że oświeci czytelnika), lecz to, co chce, by jego słowa znaczyły (referowały).

co robi czytelnik; czytelnik odczytuje pisarza, a nie pisarz czytelnika. Nie tylko rozmowa, lecz także lektura jest komunikowaniem się autora z czytelnikiem: jeśli ignorujemy intencję, tekstu *używamy* jako czegoś innego niż komunikacji. Świadome ignorowanie intencji oznacza ignorowanie mówiącego/autora, co w większości przypadków oznacza niefortunną komunikację, moralną niefortunność.

Hipotetyczny intencjonalizm mimo to dopuszcza *pluralizm interpretacji*. Gdy chodzi o trudne do wyjaśnienia teksty literackie, kompetentni czytelnicy zaproponują większą ilość dobrych hipotez. Z zasady jednak istnieje tylko jedna *prawdziwa* interpretacja; ta, która jest tożsama z tym, co autor zamierzał powiedzieć. Innymi słowy: istnieje tylko jedna prawidłowa odpowiedź na pytanie: „co autor zamierzał powiedzieć?”. (Dotyczy to też przypadków, w których autor chciał, by tekst miał więcej znaczeń, a także przypadku, gdy nie miał żadnej określonej intencji, gdy, by tak rzec, nie wiedział, co chce powiedzieć. Być może nie dotyczy to np. pieśni ludowych, które powstają przez długi czas i są dziełem wielu autorów.) Taką interpretację możemy określić jako *prawdziwą*. Stanowisko, zgodnie z którym istnieje tylko jedna prawdziwa interpretacja, nazywane jest *monizmem*. Monizm nie wyklucza pluralizmu interpretacji. Jeśli większość interpretujących proponuje tę samą interpretację, najpewniej właśnie ona jest prawdziwa. Gdy natomiast istnieje większa ilość dobrze uzasadnionych hipotez interpretacyjnych, wszystkie po prostu nie mogą być prawdziwe; wszystkie natomiast są *akceptowalne*. Tak zwany krytyczny pluralizm powiada, że istnieje *większa ilość akceptowalnych* interpretacji, przy czym *jedna* z nich ma szczególny status, status interpretacji *prawdziwej*. Rozróżnia zatem interpretację *prawdziwą* i *akceptowalną*, przy czym pojęcie akceptowalności ma szerszy zakres niż pojęcie prawdziwości. Z taką sytuacją mamy do czynienia często w nauce: *Hamlet* i *Otello* mają niewątpliwie ściśle określonego autora. Na temat tego, kto naprawdę nim jest (Francis Bacon, Christopher Marlowe...), istnieje parę akceptowalnych hipotez, prawdziwa jest jednak tylko jedna z nich.

Mamy zatem następującą sytuację: tekst ma jedno prawdziwe znaczenie (autorskie), w szczególnych przypadkach natomiast więcej akceptowalnych znaczeń. Połączyłem tu dwa stanowiska: tzw. hipotetyczny intencjonalizm (zakładający, że celem interpretacji jest odkrycie intencji autora) i krytyczny pluralizm (zakładający, że istnieje większa ilość uzasadnionych interpretacji). Sądzę, że w ten sposób wyrażam rozpowszechniony intuicyjny pogląd na interpretację; najpewniej w ten sposób postępuje i myśli większość z nas, nawet gdy oficjalnie broni antyintencjonalizmu.

5. Cel interpretacji i krytyczny pluralizm

Czy w świetle tego, co powiedziano wyżej, można rozszerzyć rozumienie pluralizmu? Czy interpretujący po postawieniu hipotezy o autorskiej intencji może przyjąć czy też stworzyć inne interpretacje? Powiedzmy jeszcze bardziej obrazowo: czy *autor* może przyjąć interpretację przeciwną do własnej interpretacji? Fakty mówią, że tak, że wielu tak właśnie postępuje. Nim jednak przyjmę tak rozumiany pluralizm, muszę poczynić pewne zastrzeżenie. Nie jest prawdą, iż wszystkie interpretacje są akceptowalne. Niektóre są w oczywisty sposób błędne, co nietrudno sobie wyobrazić (np. błędne rozpoznanie ironii lub satyry). A jeśli historię o Marinie Karpanie (na wpół baśniową opowieść, w której słoweński przemytnik pokonuje olbrzyma zagrażającego Wiedniowi) tłumaczymy jako apologię słoweńskiego chłopstwa z początku XIX wieku, jest to błąd, ponieważ Karpan ani nie jest chłopem, ani przedstawicielem większości słoweńskiej; interpretacja jest błędna, bo jest niekoherentna.

Przejdźmy teraz do pluralizmu. W części trzeciej tego artykułu poddałem krytyce tezę, zgodnie z którą całą literaturę musimy interpretować inaczej niż nieliteraturę. Między literaturą a nieliteraturą nie ma przecież ostrej granicy, tworzą one raczej rodzaj kontinuum (często mówimy „o, to nie jest typowa literatura, raczej coś pomiędzy”). Krótko mówiąc, jest prawdą, że czasem z *typową* literaturą robimy rzeczy, których nie robimy z nieliteraturą. Czasem bawimy się nią, wyobrażając sobie, co konkretny tekst *mógłby* znaczyć. (Przypomina to dziecięcą grę w skojarzenia: ty powiesz słowo, a my wyliczamy skojarzenia, które przyjdą nam do głowy.) To, co źle widziane w przypadku nieliteratury, w literaturze w pewnej mierze legitymizujemy. Wśród pisarzy i ich publiczności przyjął się z biegiem czasu konsensus, na mocy którego interpretowanie literatury ma więcej celów.

Pluralizm interpretacji jest w pewnych wypadkach uprawnomożony dlatego, iż sensownie jest stwierdzić, że interpretowanie literatury może mieć więcej celów (w przeciwieństwie do nieliteratury, gdzie jedynym celem jest ujawnienie intencji autora). Co jest celem interpretacji? Czy ów cel jest jeden, czy jest ich wiele? Najpewniej wiele¹⁰. Jednym celem jest określenie, między innymi przez badania historyczne oraz biograficzne, co autor chciał powiedzieć, to w każdym razie jest cel niewątpliwie sensowny i na nim bazuje w dużej mierze historia literatury. Oprócz tego jednak interpretatorzy zajmują się innymi kwestiami – na przykład tym, co *mógłby* jeszcze znaczyć tekst, gdyby warunki były inne. Czasem chodzi po prostu o *jakaś*

¹⁰R. Stecker, *Art Interpretation*.

dobrą, koherentną interpretację trudnego utworu i nie ma znaczenia, czy jest ona zgodna z intencją autora; chodzi raczej o rozwiązanie zagadki. W eposie Prešerna *Chrzt nad Sawicą* (1836), mówiącym o chrystianizacji Słoweńców w VIII wieku, interpretatorzy na przykład roztrząsali, co określone symbole i działania oznaczałyby w świetle tego, co na temat „pogańskiej” religii ówczesnych Słowian wiemy dziś. Możemy też snuć przypuszczenia, co znaczyłby konkretny tekst w naszej przestrzeni, wymyślamy zatem jakąś nierzeczywistą sytuację, albo zgadujemy, jakie jest uniwersalne znaczenie tekstu (gdy np. czytam wiersze Indian amerykańskich, nie muszę się koniecznie wgłębiać w ich religię, lecz próbuję wyłuskać to uniwersalne doświadczenie). Niektóre interpretacje są akceptowalne, ponieważ są bardziej moralne (wersja *Czerwonego Kapturka* opowiadana przez rodziców pomija przypuszczalne seksualne znaczenie bajki). Niektóre są akceptowalne, ponieważ są śmieszne: strona internetowa *Engrish.com* dokumentuje nieświadome lapsusy popełniane przez użytkowników języka angielskiego. Oto przykład:



Można przyjąć, że typowa interpretacja powyższego przekazu będzie wyglądać tak: „W tym kontekście SCREW TAIWAN odnosi się do śrub z Tajwanu. Jednak autor, najwyraźniej nie będąc w pełni świadomym użytkownikiem języka angielskiego, tak naprawdę napisał «pieprzysz Tajwan», tym samym popełnił lapsus”. W pierwszej fazie tej interpretacji postawiono hipotezę odnoszącą się do tego, co autor chciał powiedzieć; w drugiej – pominięto lapsus i kierując się wiedzą na temat jakości produktów tajwańskich, wybrano sens dosłowny przekazu mówiący «pieprzysz śrubki z Tajwanu». Błąd zamieniono w grę słowną, ponieważ jest śmieszna.

Pluralność interpretacji jest więc następstwem różnych hipotez, jakie mamy na temat intencji autora, oraz różnorodności interpretacyjnych celów.

Na koniec odniosę się do argumentu, za pomocą którego niektórzy odpierają stanowisko intencjonalistów. Powiadają, że nigdy nie wiemy dokładnie, co autor chciał powiedzieć, ponieważ nie jesteśmy w stanie czytać w jego myślach. Dlatego pytanie to jest bezsensowne, a szczególnie bezsensowne jest w przypadku literatury. Argument ten jest błędny, błędne jest jego „nigdy”. Dlaczego? Jeśliby rzeczywiście było tak, iż nigdy nie wiemy, znaczyłoby to, że zasada ta dotyczy wszystkich przypadków komunikacji, od rozmowy do tekstu naukowego. To oczywiście nieprawda; w wielu przypadkach jesteśmy przekonani, że dokładnie wiemy, co autor/mówiący chciał powiedzieć (w wielu codziennych rozmowach, w tekstach fachowych, prasowych i w wielu tekstach literackich) i praktyka pokazuje, że rozumiemy prawidłowo. Sądzę, że nawet ortodoksyjny antyintencjonalista nie będzie twierdził, że np. nigdy w żadnym przypadku nie wie, co ktoś mówi. Prawdziwe jest natomiast, że w *niektórych* sytuacjach dokładnie nie wiemy, co nadawca chce powiedzieć (dlatego czasem pytamy, „co chcesz przez to powiedzieć?”). Podobnie w przypadku literatury: często wiemy, co autor chciał powiedzieć. Są jednak i takie dzieła literackie, co do których nie jesteśmy przekonani, iż wiemy, co autor chce powiedzieć. To już jest zupełnie inna teza od «nigdy dokładnie nie wiemy». Z tego, że odnośnie w stosunku do *niektórych* dzieł literackich nie jest możliwe stwierdzenie, co autor chciał powiedzieć, nie wynika, że dotyczy to *wszystkich* dzieł literackich. Zgodnie z analogią: z tego, że 100.000 Słoweńców chodzi na co dzień po górach, nie wynika, że wszyscy Słoweńcy są góralami. Jeśli nie wiem, o co chodzi Joyce’owi w *Ullissesie*, nie znaczy, że nie wiem, o co chodzi Tołstojowi w *Zmartwychwstaniu* i że od tej pory nie ma sensu pytać, co autorzy chcą powiedzieć. (Na argument, „skąd wiemy, o co Tołstojowi chodzi w *Zmartwychwstaniu*?”, mogę odpowiedzieć kontrpytaniem, „skąd wiemy, o co chodzi dziennikarzowi w jego komentarzu sportowym?” – na podstawie określonych wskazówek jesteśmy przekonani, że wiemy. Jak niezawodne są te wskazówki, jest kwestią weryfikacji, a to już temat na osobne studium.) Pytanie, co autor chciał powiedzieć, jest sensowne i można na nie – choć nie zawsze – odpowiedzieć. Można postawić uzasadnioną hipotezę odnośnie do tego, co autor chciał powiedzieć.

tłum. A. Będkowska-Kopczyk, M. Kopczyk

Aleksander Bjelčević

Literary interpretation: in defence of intentionalism and pluralism

I defend two positions concerning interpretation of literature: hypothetical intentionalism and critical pluralism. I will address four questions: What is the concept of interpretation? Do we interpret literature differently than non-literature? What are the aims of interpretation? Are there many acceptable interpretations of a given work (the question of pluralism)? My answers are: The concept of interpretation refers in particular to the interpretation of tropes and figures (metaphors, ironies, allegories, etc.). Literary tropes and figures can be interpreted the same way as non-literary. The question "What is the author trying to say with his literary work" is a legitimate question (although sometimes difficult) and seeking the answer to this question is a proper aim of interpretation. When interpreting a literary work readers can make several acceptable (and unacceptable) hypotheses about authorial intention; and the key to the meaning of a literary work is given by the best hypothesis from the position of an informed and competent reader. In addition to that an interpretation may have other legitimate aims (what meanings a text could have for non intended/non implied audience; making a text the best possible artwork etc.). Plurality of interpretations is therefore possible due to different acceptable hypotheses about author's intentions and different interpretative aims.