

Monika Jovanović

NAMERE I INTERPRETACIJA

APSTRAKT: Kako je ispravno uočio Kendal Volton, koja će estetička svojstva neko umetničko delo posedovati ne zavisi samo od njegovih neposredno opažljivih vanestetičkih svojstava, već i od toga kojoj „umetničkoj kategoriji“ dato delo pripada. Pa ipak, ispravna interpretacija jednog umetničkog, a posebno knjiženog dela zahteva i poznavanje intencionalnog konteksta u kojem je delo stvoreno. Kada je reč o tome u kakvoj je vezi smisao nekog knjiženog teksta sa semantičkim namerama njegovog autora, u savremenoj estetici postoji spor između zastupnikâ aktualnog i zastupnikâ hipotetičkog intencionalizma. U ovom radu ću razmotriti glavna pitanja koja se u ovoj debati postavljaju, da bih pokušala da pokažem kako se Levinsonov hipotetički intencionalizam može poboljšati pozivanjem na dispozicionalno shvatanje namera, a zatim sugerisala jedan alternativni način razumevanja odnosa odgovarajućih intencionalnih faktora i smisla nekog knjiženog teksta.

KLJUČNE REČI: tumačenje knjiženog teksta, smisao knjiženog dela, semantičke namere autora, hipotetički i aktualni intencionalizam, dipozicionalna psihološka stanja.

Ako pođemo od pretpostavke da je Kendal Volton u pravu kada kritikuje tezu Frenka Siblija da estetičke kvalitete umetničkih dela „opažamo“ jednako direktno kao njihova vanestetička svojstva,¹ nameće se pitanje koje „spoljašnje“ faktore moramo imati u vidu da bismo bili u poziciji da utvrdimo estetička svojstva nekog umetničkog dela. Pošto ova tema prevazilazi okvire jednog rada, zadržaću se na pitanju kako nam poznavanje namera autora pomaže da ispravno razumemo neko delo odnosno da odgonetnemo njegov pravi smisao, da bismo mu zatim pripisali estetička svojstva koje ono zaista poseduje. Svoje razmatranje ograničiću na književnost jer se ideja tumačenja tu može sasvim doslovno primeniti.

Kendal Volton je, čini mi se, u pravu kada tvrdi da neko umetničko delo doživljavamo ovako ili onako u zavisnosti od toga kojoj kategoriji ono pripada. Ali, pripadnost kategoriji nije i jedini faktor koji određuje koja će estetička svojstva dato delo posedovati. To je zato što velikom broju umetničkih dela, a verovatno

1 Kendall Walton, „Categories of Art“, *The Philosophical Review* 79, 334–367. Vidi takođe Frank Sibley, *Approach to Aesthetics: Collected Papers on Philosophical Aesthetics*, Oxford: Oxford University Press, „Aesthetic Concepts“, 2001.

svim književnim delima, estetičke kvalitete pripisujemo tek pošto im pristupimo iz ugla određene interpretacije. Interpretativni iskazi (iskazi koji se tiču smisla određenog književnog dela, nekog njegovog dela ili aspekta) tako prethode iskazima kojima takvim delima pripisujemo estetička svojstva.

Pa ipak, da bismo mogli utvrditi koja estetička svojstva književno delo poseduje, nije dovoljno da se opredelimo za neku manje ili više prihvatljivu interpretativnu shemu. Da bi zaista bilo tačno da književno delo poseduje neko takvo svojstvo, nije dovoljno da tumačenje od kojeg polazimo bude plauzibilno, interpretativno prihvatljivo odnosno koherentno; potrebno je da ono bude i istinito.²

To nas dovodi do pitanja koje uslove interpretacija mora zadovoljiti da bismo za nju rekli da je istinita. Jasno je da takva interpretacija mora odgovarati tome kako dato delo (ili neki njegov segment) treba razumeti, ali šta konstituiše smisao književnog dela i na osnovu čega tvrdimo da epizoda nekog romana, neka pesma ili slično zaista znači ono što verujemo da znači? Ovaj rad će biti posvećen pitanju u kojoj meri namere autora određuju smisao književnog dela. Usredsređujući se na određene aspekte savremene debate o ovom pitanju, probaću da dovedem u vezu dva vodeća stanovišta u filozofiji književne interpretacije – hipotetički intencionalizam i aktualni intencionalizam – a zatim razmotrim prednosti odnosno nedostatke svakog od ovih shvatanja.

Pretpostavka od koje ću poći i koju neću dovoditi u pitanje je ideja da određeni aspekti intencionalnog konteksta na ovaj ili onaj način uslovljavaju smisao književnog dela. Kako je suprotna teza – da je intencionalni kontekst potpuno irelevantan – neprihvatljiva, i zastupnici hipotetičkog intencionalizma (prvenstveno ću se baviti stanovištem Džerolda Levinsona) i njihovi rivali (kao što su, na primer, Geri Ajzminger i Robert Steker) ovde se s pravom slažu.

U ovim preliminarnim napomenama, izdvaja se nekoliko pretpostavki, od kojih svaka može biti predmet zasebnog razmatranja:

1) Uočavanje estetičkih svojstava književnog dela (a to važi i za umetnička dela uopšte) ne može se svesti na neposredno opažanje. Potrebno je da znamo kojoj kategoriji dato delo pripada.

2) Potrebno je, međutim, da znamo i više od toga. Nekom književnom delu pripisujemo estetička svojstva tek pošto smo odredili kako ga treba protumačiti odnosno razumeti.

3) Nije dovoljno da ovakva interpretacija bude plauzibilna, koherentna ili slično; da bi delo zaista posedovalo svojstvo koje mu pripisujemo, potrebno je da ona bude i istinita.

2 I tezu da pripisivanje estetičkih svojstava zahteva određenu interpretativnu perspektivu, i tezu da odgovarajuća interpretacija mora biti istinita iznosi u svom radu posvećenom interpretaciji Leon Kojen (vidi Leon Kojen, „Istina, interpretacija i vrednovanje“, *Umetnost i vrednosti*, Beograd: Filip Višnjić, str. 41-76.).

4) Interpretacija je istinita kada odgovara onome što književno delo zaista znači, to jest kada ne izneverava njegov smisao.

5) Adekvatna interpretacija nekog književnog dela u velikoj meri zavisi od relevantnih intencionalnih faktora.

O svakoj od ovih pet teza moglo bi se detaljno govoriti i svaka od njih (izuzimajući možda četvrtu koja je, ovako formulisana, očigledno istinita) je i bila predmet filozofskog razmatranja. Daleko bi me odvelo analiziranje svake od ovih teza pojedinačno, pa ću se stoga u ovom radu zadržati na poslednjoj. Ostale teze se, po mom mišljenju, mogu relativno lako i uverljivo braniti.

Peta teza, o kojoj ću govoriti, prilično je neodređeno formulisana. S jedne strane, ona ostavlja otvorenim pitanje kolika je tačno uloga intencionalnih faktora u interpretaciji književnog dela, kao i u kojoj meri neki drugi faktori određuju njegov smisao. Takođe se ne kaže šta se tačno podrazumeva pod intencionalnim faktorima. Ta neodređenost je namerna. Za razliku od neke informativnije teze koja bi, već samom svojom formulacijom, sugerisala kojoj strani u intencionalističkoj debati treba dati prednost, ona ostavlja otvorenim pitanje da li su u pravu zastupnici hipotetičkog ili pak zastupnici aktualnog intencionalizma.

Nije sasvim lako odgovoriti kako se razrađeniye verzije hipotetičkog i aktualnog intencionalizma, koje sadrže dosta ograda i rezervi, međusobno razlikuju. Na dobar način da se povuče načelna razlika između ovih pozicija ukazao je u svom radu „Aktualni intencionalizam nasuprot hipotetičkom intencionalizmu“, Geri Ajzminger.³ Ajzminger je, kao i drugi učesnici u ovoj debati, svestan činjenice da zastupnici aktualnog i zastupnici hipotetičkog intencionalizma u velikom broju slučajeva daju isti odgovor na pitanje kako treba razumeti neki književni tekst, to jest da se njihova stanovišta ekstenzionalno podudaraju. Razlika između ovih pozicija je očigledna u situacijama u kojima postoji ravnoteža između dva suprotstavljena interpretativna iskaza o nekom književnom delu (Ajzminger govori o pesmi Džerada Menlija Hopkinsa). Ta ravnoteža se sastoji u činjenici da je svaki od njih potkrepljen tekstom odnosno da ne izneverava njegovo doslovno značenje. U takvim okolnostima, pobornik aktualnog intencionalizma daje prednost interpretaciji koja je u skladu sa autorovim namerama:

(AI) Ako je istinit tačno jedan od dva interpretativna iskaza o nekoj pesmi, od kojih je svaki kompatibilan s njenim tekstom, onda je istinit onaj koji odgovara smislu koji je autor nameravao [da pesma ima].⁴

3 Gary Iseminger, „Actual Intentionalism vs. Hypothetical Intentionalism“, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 54, 1996.

4 „Actual Intentionalism vs. Hypothetical Intentionalism“, str. 319.

Nasuprot tome, pobornik hipotetičkog intencionalizma nudi nešto komplikovaniji odgovor:

(HI) Ako je istinit tačno jedan od dva interpretativna iskaza o nekoj pesmi, od kojih je svaki kompatibilan s njenim tekstom, onda je istinit onaj koji odgovara smislu za koje bi *idealni čitalac racionalno verovao* da je autor nameravao [da pesma ima].⁵

Prvi utisak koji čitajući ove formulacije stičemo je da je odgovor pobornika hipotetičkog intencionalizma u najmanju ruku čudan. Ako se složimo da intencionalni faktori u velikoj meri određuju smisao književnog teksta, zašto bismo, ako znamo šta je bila autorova stvarna namera, na njeno mesto stavljali nekakav hipotetički konstrukt o tome šta bi ona mogla biti? U tome, kako izgleda, nema nikakve logike. Da je situacija sticajem okolnosti bila drukčija, da nemamo mogućnosti da saznamo autorovu nameru (da ne znamo ko je bio autor datog književnog dela, da je on anonimna ili tome slično), ideja za koju se zalažu predstavnici ovog stanovišta bila bi, po svemu sudeći, razložna. Kada znamo autorove namere, ona deluje gotovo iracionalno. Pa ipak, situacija nije tako jednostavna kao što na prvi pogled izgleda. Da bi nas uverio da to kako ispravno razumeti neki književni tekst treba odrediti pozivanjem na mišljenje idealnog čitaoca, u svom radu „Namera i tumačenje: poslednji osvrt“,⁶ Džerold Levinson prvo uvodi podelu prema kojoj se ono što neki (književni) tekst znači svodi na jednu od četiri stvari:

(i) jezičko značenje ili grubo govoreći, „rečničko“ značenje (ili, češće, značenja) koje se može pripisati nekom nizu reči, kada ga posmatramo apstraktno, u svetlu operativnih sintaktičkih i semantičkih (kao i konotativnih) pravila specifičnog, vremenski indeksiranog jezika.

(ii) ono što intencionalni delatnik (govornik, pisac) podrazumeva pod onim što iznosi, to jest ono što on ima u vidu ili nastoji da prenese uz pomoć datih govornih sredstava.

(iii) smisao izgovorenog koji odgovara onome što dato govorno sredstvo u odgovarajućem kontekstu zaista prenosi – a taj kontekst uključuje [i činjenicu] da date reči izgovara takav i takav govornik.

(iv) ludički smisao koji se odnosi na sve interpretacije koje, kako god smatramo za shodno, možemo povezati bilo sa sirovim tekstom (nizovima reči nekog jezika), bilo sa tekstom-kao-izgovorenim, poštujući jedino najblaže zahteve plauzibilnosti, shvatljivosti ili interesa.⁷

5 „Actual Intentionalism vs. Hypothetical Intentionalism“, str. 320.

6 Jerrold Levinson, „Intention and Interpretation: A Last Look“, u Gary Iseminger (ur.) *Intention and Interpretation*, Philadelphia: Temple University Press, 1992.

7 „Intention and Interpretation: A Last Look“, str. 222-223.

Kad stvari postavimo na ovaj način, izgleda da nam samo ostaje da biramo između opcije (ii) i opcije (iii). Kada smo se jednom načelno opredelili za intencionalistički pristup tumačenju književnih dela, jezičko značenje nema mnogo izgleda da bude dobar kandidat za (sve) ono što neki književni tekst zaista znači. Jezičko značenje je, ako se tako može reći, suviše ogoljeno time što je istrgnuto iz konteksta izricanja. Ludički smisao je isključen samim tim što težimo istinitoj interpretaciji i ne želimo (pod pretpostavkom da ne želimo) da pristanemo na interpretativni relativizam. Ni izbor između dve preostale opcije, po Levinsonovom mišljenju, nije teško napraviti. I zaista, način na koji je treća solucija definisana praktično ne ostavlja nikakvu mogućnost da se racionalno opredelimo za nešto drugo. Njome kao da se tvrdi: ono što neki književni tekst zaista znači je njegov istinski smisao. Levinson, međutim, nudi dva eksplicitna razloga u prilog svom stanovištu odnosno dve primedbe na račun aktualnog intencionalizma: hipotetički intencionalizam, za razliku od aktualnog intencionalizma, uvažava razliku između aktualizovanih i neaktualizovanih namera autora, s jedne, i autonomiju umetničkog dela, sa druge strane.

Za razliku od aktualnog intencionalizma, hipotetički intencionalizam, kaže Levinson, čuva intuitivnu razliku između onoga što je u nekoj jezičkoj situaciji (bila ona književne ili neke druge vrste) zaista rečeno, saopšteno odnosno preneseno i onoga što je subjekt samo nameravao odnosno pokušavao da kaže, to jest onoga što je on podrazumevao iako nije uspeo da utisne u svoje delo. Na ovaj prigovor se može odgovoriti, kao što neki pobornici aktualnog intencionalizma i čine,⁸ isticanjem da su relevane samo one autorove namere koje su na zadovoljavajući način u potpunosti, ili bar velikim delom, realizovane u tekstu. Geri Ajzminger tako tvrdi da je ono što književni tekst zaista znači funkcija njegovog jezičkog značenja i onoga što govornik odnosno pisac pod datim tekstom podrazumeva.⁹ To znači da autorova namera mora imati jako i nedvosmisleno tekstualno uporište u datom književnom tekstu, da bi imala uticaja na njegov smisao. Nije, dakle, dovoljno da autor prosto namerava da njegovo delo znači X; potrebno je da on ima određenog (a reklo bi se, i priličnog) uspeha u ostvarenju svoje namere, to jest da umetnik, kako se pomalo neprecizno kaže, „uspešno namerava“¹⁰ da delo znači ono što on namerava da znači.

Iako ovaj odgovor pobornika aktualnog intencionalizma deluje razložno, njemu se može uputiti jedan još ozbiljniji filozofski prigovor. Ako pristalice aktualnog intencionalizma objašnjavaju umetnikovo „uspešno nameravanje“ da delo znači X,

8 „Actual Intentionalism vs. Hypothetical Intentionalism“, str. 320.

9 „Actual Intentionalism vs. Hypothetical Intentionalism“, str. 322

10 Vidi, na primer, Robert Stecker, „Moderate Actual Intentionalism Defended“, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 64, 2006, str. 431.

pozivajući se na činjenicu da umetnik namerava da delo znači X i činjenicu da delo zaista to i znači, kao što izgleda da čine, cirkularnost je, po svemu sudeći, neizbežna.¹¹ Razlog tome leži u činjenici da se drugi uslov koji oni navode u ključu aktualnog intencionalizma ponovo interpretira pozivanjem na autorove namere. Da bismo izbegli prvi prigovor, te namere moramo ponovo odrediti kao „uspešne namere“, koje dalje određujemo po predloženom konjunktivnom modelu i tako *ad infinitum*.

Ova dva prigovora uzeta zajedno predstavljaju, čini se, odlučujući argument protiv aktualnog intencionalizma i za hipotetički intencionalizam. U prvi mah aktualni intencionalizam deluje neplauzibilno jer, kako izgleda, ne pravi razliku između ostvarenih i neostvarenih autorovih namera iz čega kao da proizlazi da delo znači sve što autor želi da ono znači (ovaj prigovor se iz očiglednih razloga u literaturi naziva Hampti-Dampti prigovor).¹² Kada se, međutim, to viđenje dopuni odnosno precizira, dobija se određenje koje je cirkularno. Sa aktualnim intencionalizmom kao da moramo birati između neodrživosti, s jedne, i besadržajnosti, s druge strane.

Suočeni sa takvom dilemom, možda je bolje da se opredelimo za drugu opciju sa nadom da se dato određenje može učiniti necirkularnim ili bar manje cirkularnim ako se drugi konjunkt definiše malo drukčije. Aktualni intencionalisti bi tako mogli reći da umetnik uspešno namerava da delo znači X ako (1) umetnik namerava da delo znači X i ako (2) delo zaista znači X, gde bi (2) bilo dalje određeno ne pozivanjem na uspešno nameravanje da delo znači X, već tako što bi se reklo da je (a) autor nameravao da prilagodno nastrojena i upućena publika u datom delu uoči X, zajedno sa drugim uslovom kojim se zahteva da (b) takva publika zaista uočava X.¹³

Ovakvo određenje bar *prima facie* nije cirkularno, ali se postavlja pitanje kako se aktualni intencionalizam, kada na ovaj način preciziramo njegovu osnovnu tezu, razlikuje od hipotetičkog intencionalizma, stanovišta da smisao nekog umetničkog dela odgovara onome što idealna publika (uzimajući u obzir odgovarajući kontekst) smatra da to delo znači. Iako je i dalje jasno da je reč o aktualnom intencionalizmu – jer ovako precizirano stanovište ističe važnost aktualnih namera autora – to viđenje se značajno približava hipotetičkom intencionalizmu. Nova pretpostavka koju ovo

11 Optužbu o cirkularnosti iznosi Levinson u Jerrold Levinson, „Defending Hypothetical Intentionalism“, *British Journal of Aesthetics* 50, 2010, str. 145-156. Vidi više i u: Saam Trivedi, „An Epistemic Dilemma for Actual Intentionalism“, *British Journal of Aesthetics* 41, 2001, str. 197-198. Steker od ovih prigovora pokušava da se odbrani (po Levinsonovom mišljenju, bezuspešno) u Robert Stecker, *Interpretation and Construction: Art, Speech and the Law*, Oxford: Blackwell, 2003, str. 47.

12 „Actual Intentionalism vs. Hypothetical Intentionalism“, str. 321. Vidi, takođe, Colin Lyas, „Wittgensteinian Intentions“ u *Intention and Interpretation*, str. 143-145.

13 Robert Stecker and Stephen Davies, „The Hypothetical Intentionalist’s Dilemma: A Reply to Levinson“, *British Journal of Aesthetics* 50, 2010, str. 311.

određenje sadrži je pretpostavka da autor namerava da ga publika razume na odgovarajući način, to jest da on ima nameru da joj nešto *saopšti*.

Zastupnici novijih verzija hipotetičkog intencionalizma, među kojima se ističe Džerold Levinson, u izvesnom smislu uvažavaju značaj aktualnog intencionalnog konteksta. Međutim, to još uvek ne znači da su oni bespogovorno spremni da prihvate autorov izveštaj o tome šta su bile njegove namere kao jedini ili najrelevantniji faktor koji određuje smisao književnog dela, čak i onda kada se te namere poklapaju sa mišljenjem idealne publike o tome šta nam neko delo govori. Pa ipak, aktualne namere autora su, u meri o kojoj nije sasvim lako dati pouzdan sud, važne i za njih.

U svom novijem radu „Obrana hipotetičkog intencionalizma“,¹⁴ Levinson ističe da se njegov hipotetički intencionalizam razlikuje od nekih drugih verzija ovog stanovišta po tome što, u skladu sa rešenjem koje on predlaže, relevantne namere koje utiču na to kako treba razumeti neko umetničko delo nisu hipotetičke namere autora (kao što nije reč ni o hipotetičkom autoru niti o hipotetičkom književnom delu). „Hipotetičko“ u hipotetičkom intencionalizmu odnosi se (pre) na hipotezu o tome šta su bile (a ne šta bi mogle biti) stvarne semantičke namere autora kada je reč o smislu datog dela.¹⁵ Aktualne namere autora su, prema tome, relevantne za Levinsona ništa manje nego za njegove intencionalističke rivale.

Zašto onda Levinson, kako ga optužuje Ajzminger, teži samo najplauzibilnijem odnosno najverovatnijem objašnjenju tamo gde bi mogao postići više, naime da to objašnjenje bude istinito? Zašto on pokušava da konstruiše odnosno rekonstruiše nešto što nam je (onda kada nam je) već dato? Na ovaj prigovor Levinson bi, čini mi se, mogao da odgovori skretanjem pažnje na jednu važnu činjenicu koja zapravo pripada domenu filozofske psihologije. On bi mogao da kaže da najbolje svedočanstvo o tome šta su stvarne namere autora imamo ne u autorovom izveštaju o poruci koju je hteo da prenese odnosno o smislu koji je hteo da utisne u svoj tekst, već u samom delu. Na pitanje koje nastavnici književnosti obično postavljaju, moglo bi se u skladu s tim, odgovoriti da je najbolji dokaz o tome šta je pisac hteo da kaže sadržan u onome što je on zaista i rekao.

Verujem da jedan način da se otklone ove teškoće hipotetičkog intencionalizma, pa i da se dva intencionalistička stanovišta, ako ne međusobno pomire, onda bar približe jedno drugom, leži u ispravnom razumevanju pojma namere. Mislim da namere treba analizirati kao dispozicije sa propozicionalnim fokusom, u osnovi

14 Levinson takođe iznosi svoje shvatanje hipotetičkog intencionalizma u: Jerrold Levinson, „Hypothetical Intentionalism: Statements, Objections and Replies“, *Contemplating Art: Essays in Aesthetics*, Oxford: Oxford University Press, 2006, str. 302-311.

15 „Defending Hypothetical Intentionalism“, str. 141.

onako kako ovu vrstu psiholoških dispozicija, polazeći od Vitgenštajnovih ideja, analizira Leon Kojen u svojoj knjizi *Ogled iz filozofske psihologije*.¹⁶ Sadržaj ovih psiholoških dispozicija uvek je neka vrsta propozicije: nameravam *da* učinim nešto, *da* odem negde, *da* saopštim nešto, itd. Namere su, štaviše, vrlo čist slučaj dispozicija sa propozicionalnim fokusom: one, za razliku od verovanja, nemaju svoje objekatske pandane. Ovoj vrsti dispozicija je svojstveno da izričući sudove oblika „Nameravam da X,“ primarno izražavamo svoju nameru, a samo sekundarno tvrdimo da nameravamo. I jedno i drugo, po svemu sudeći, mora biti tačno da bi namere mogle učestvovati u praktičnom rasuđivanju.

Ovde je, međutim, od ključne važnosti jedna druga strana dispozicija sa propozicionalnim fokusom, koja kao da ide na ruku pobornicima hipotetičkog intencionalizma. Reč je, naime, o tome da subjekt koji tvrdi da nešto namerava (čak i kada to iskreno čini) nije (u pravom smislu) u epistemički povlašćenoj poziciji u odnosu na druge ljude koji mu pripisuju datu nameru. Takav subjekt takođe može grešiti i to ne samo u pogledu toga da li veruje da će neku nameru moći da sprovede u delo, već i pogledu toga da li zaista ima nameru da to učini. Kada je reč o namerama, neće važiti ni teza verodostojnosti prvog lica pošto je pojam namere dispozicionalan a ne fenomenalan pojam. To znači da iskaz „Nameravam da učinim to-i-to“ (onom svojom stranom kojom se njime nešto tvrdi) nije opravdan samim tim što je iskreno izrečen. To, čini mi se, važi nezavisno od toga o kakvoj vrsti namere je reč, te se može primeniti i u kontekstu tumačenja književnog dela. Primenjeno na semantičke namere književnog autora, ovo vitgenštajnovsko shvatanje namera kao da daje prednost hipotetičkom intencionalizmu utoliko što se zastupnici hipotetičkog intencionalizma zalažu za interpretativni pristup koji *polazi* od samog književnog teksta (ka autorovim namerama), dok pobornici suprotnog stanovišta za polaznu tačku uzimaju izveštaje o autorovim namerama.

Umesto da se opredeli za ovakvu ili neku sličnu strategiju kako bi svoje stanovište učinio zasnovanijim pa i plauzibilnijim, razliku između hipotetičkog i aktualnog intencionalizma Levinson povlači na drukčiji način. Komentarišući radove ostalih učesnika u datom sporu, koji su objedinjeni u zborniku „Namera i tumačenje“, Levinson je manje-više ravnodušan prema pitanju da li semantičke namere autora treba razumeti u vitgenštajnovskom duhu.¹⁷ Umesto toga, njemu je važno da napravi razliku između, „javnog“ i „privatnog“ svedočanstva o autorovim namerama. Reč je, naime, o razlici između interpretativnih pretpostavki koje dele autor i

16 Leon Kojen, *Ogled iz filozofske psihologije*, Čigoja: Beograd, 2009. Za razliku od Leona Kojena, smatram da sudovima tipa „Nameravam da učinim to-i-to“, i uopšte sudovima koji se odnose na dispozicije sa propozicionalnim sadržajem, tvrdimo (ili bar dajemo do znanja) da posedujemo odgovarajuću dispoziciju osim što je izražavamo. Poslednja rečenica ovog pasusa pokazuje zašto tako mislim.

17 „Intention and Interpretation: A Last Look“, str. 242.

publika (ili su publici bar u načelu dostupne) i nekih činjenica u vezi sa autorovim privatnim životom i razmišljanjima. U prvu grupu, koju Levinson smatra jedino relevantnom za tumačenje književnog teksta, spadaju piščeve autopoetičke zabeleške ili književno-teorijski eseji (kakva je recimo Poova *Filozofija kompozicije*), ostatak autorovog opusa, dela onih autorovih savremenika koja su mu bila poznata, društveni pokreti ili politička dešavanja tog vremena koja su imala opipljiv uticaj na autora, i autorovo učešće u umetničkim pokretima (pravcima). „Smisao književnog teksta se“, kaže Levinson, „rađa iz znanja koja su zajednička autoru i njegovim čitaocima“.¹⁸

Levinson se ovde, ipak, ograđuje. On kaže da iz prethodno rečenog ne sledi da pisac odnosno pesnik ima pravo da se oslanja samo na opštu informisanost i kulturu kao na ono što će nam pomoći da njegovo delo ispravno razumemo. Nastojeći da prenese izvesnu poruku on, naime, može da računa i na to da će upućen čitalac biti obavešten o onome što čini autorov „sopstveni“ pogled na svet, kulturni identitet i položaj, pod pretpostavkom da se o tome takav čitalac može obavestiti. Pa ipak, to još uvek ne znači da se od odgovarajućeg čitaoca zahteva znanje o autorovim „privatnim stvarima“ (*inside knowledge*), koje mogu imati samo članovi porodice, lični sekretari i, kako Levinson šaljivo dodaje, vidovnjaci.

Levinson je u pravu kada tvrdi da pisac odnosno pesnik ne može računati da će biti ispravno shvaćen ako smatra da publika mora biti sveznajuća. Na ovom mestu, izgleda, možemo otići i korak dalje nego što je Levinson bio spreman da učini. Čini mi se da je tačna i nešto jača teza da književnici žele da njihova dela imaju određen smisao i nezavisno od bilo kakvih manifesta, književnih ispovesti i programa. Čitajući, na primer, Dostojevskog, jasno nam je da, uprkos njegovoj sklonosti ka didaktičkom, on ništa manje od Tolstoja (Tolstoj u tome više uspeva), pokušava da stvori književno delo koje situirano u određeni kulturno-istorijski kontekst „govori“ i samo za sebe. To, naravno, još uvek ne znači da nam, u tumačenju nekog romana kao što su *Braća Karamazovi* ili, recimo, Floberova *Gospođa Bovari*, neće pomoći znanje relevantnih činjenica o autoru. No, ne treba izgubiti iz vida da će u odgonetanju pravog smisla nekog knjiženog teksta biografija (pa i privatna prepiska) ponekad biti podjednako relevantna kao takozvana javna svedočanstva o kojima Levinson govori. Drugim rečima, izgleda da u tumačenju književnih dela oslanjanje na javno svedočanstvo nema principijelnih heurističkih prednosti u odnosu na oslanjanje na privatno svedočanstvo; to varira od slučaja do slučaja.

Čini mi se da je Levinson relativno lako mogao doći do nekog održivog shvaćanja književnih namera koje bi bilo u vitgenštajnovskom duhu. Ako književne namere razumemo kao dispozicionalna psihološka stanja u pogledu kojih sam autor nema privilegovan epistemološki položaj, jasno je da bi u odnosu na svedočanstvo o autorovim namerama, bilo ono privatno ili javno, prednost trebalo dati interpreta-

tivnim potencijalima samog književnog teksta. Ova taza, međutim, može biti održiva samo ako je dodatno ekspliciramo. Njoj, naime, moramo dodati da dati književni tekst mora biti smešten u odgovarajući kulturno-istorijski kontekst.

Umesto ove razlike između intencionalnih faktora koji su ostali samo potencijalni i onoga što je aktualizovano, Levinson povlači razliku između javnog i privatnog svedočanstva o autorovim namerama koja nema ni približnu eksplanatornu snagu. Pa ipak, formulišući svoje shvatanje o tome koja vrsta svedočanstva je relevantna, Levinson polazi od jedne važne pretpostavke. To je pretpostavka da su umetnička dela intencionalne tvorevine stvorene sa namerom da nam nešto na ovaj ili onaj način saopšte i da nam ona nešto i saopštavaju. Ta pretpostavka je od ključne važnosti za naš odnos prema umetnosti i svakako je tačna bar za ona umetnička dela koja pripadaju (klasičnoj) knjiženosti i filmu (a isto će važiti i za figurativno slikarstvo i još poneki umetnički žanr). Svako smisljeno tumačenje umetničkih dela, ili bar onih umetničkih dela kod kojih, kao u ovim slučajevima, ideju tumačenja uzimamo najdoslovnije, počiva na ovoj činjenici. Kada, međutim, uvažimo tu pretpostavku, koju uvažavaju i zastupnici hipotetičkog i zastupnici aktualnog intencionalizma, još uvek nam ostaje da odgovorimo na pitanje kako najispravnije razumeti ovu vrstu „komunikacije“.

Jedan od učesnika u ovoj debati, Noel Kerol, o ovom pitanju kaže:

„Kada čitamo književni tekst [...] stupamo u odnos sa njegovim stvaraoцем koji je grubo rečeno analogan razgovoru. Očigledno, ovaj odnos nije u onom smislu interaktivan u kojem običan razgovor to jeste, jer ne dobijamo spontanu povratnu informaciju o našim sopstvenim reakcijama (odgovorima). Ali baš kao što nam običan razgovor omogućava da imamo udeo u razumevanju našeg sagovornika, to se isto dešava i u slučaju interakcija sa umetničkim delom. Ne bismo mislili da smo imali pravi razgovor sa nekim koga nismo najbolje razumeli [...] Razgovor kakav bi nas ispunjavao zahteva da budemo ubeđeni da smo razumeli šta je naš sagovornik hteo ili nameravao da kaže“.¹⁹

Pozivajući se na ovo mesto kod Noela Kerola, Geri Ajzminger tvrdi da svrha ove „književne komunikacije“ između autora i čitaoca ne može biti ostvarena ukoliko čitalac ne zna stvarne namere autora: to je suštinska sličnost između uobičajene i „književne komunikacije“. Izlažući svoj argument u formi demonstrativnog dokaza, Ajzminger tvrdi da ako pođemo od pretpostavke da je književno delo, po pravilu, predmet konverzionog interesa čitaoca, onda semantičke namere koje bi idealni čitalac racionalno pripisao autoru bar delimično određuju smisao

19. Noel Carrol, „Art, Intention and Conversation“, *Intention and Interpretation*, str. 117-118. Jednu verziju aktualnog intencionalizma Kerol brani i u novijem radu: Noël Carroll, „Art Interpretation: The 2010 Richard Wollheim Memorial Lecture“, *British Journal of Aesthetics*, (2011) 51, 117-135.

datog dela. Ajzminger, štaviše, smatra da u tumačenju književnog dela moramo poći od aktualnih namera autora (mada se tumačenje književnog dela ne zaustavlja na njima).

Čini mi se da Ajzminger ovde dvostruko greši. Prvo, izgleda mi da bi ovakva teza mogla biti tačna samo ako bi se odnosila na autorovu nameru da njegovo delo posmatramo kao intencionalnu tvorevinu stvorenu sa namerom da nam nešto saopšti. Da bismo književno delo podvrgli bilo kakvom tumačenju, potrebno je da krenemo od pretpostavke da je autor imao nameru da nam nešto saopšti. Drugo, nije tačno da tumačenje dela ne možemo ni započeti bez poznavanja autorovih semantičkih namera. Književna dela možemo tumačiti čak i kada nemamo nikakvih izveštaja o stvarnim autorovim namerama, kada je delo anonimno ili kada, kao u slučaju „Homerovih“ epova, ne znamo pouzdano ko je bio njegov tvorac. Štaviše, izgleda mi da inicijalno poznavanje autorovih namera može da pomuti razumevanje književnog dela. Ono bi nas moglo navesti da „učitavamo“ poruke kojih u samom delu nema (ako su iole u skladu sa tekstem), ili bi nas moglo već *prima facie* odbiti od dela odnosno učiniti da imamo suviše naklonosti prema njemu u zavisnosti od toga kako (nezavisno od konteksta tumačenja) gledamo na „poruku“ koju pisac želi da prenese i tome slično.²⁰ Stoga mi izgleda da, suprotno Ajzmingerovom stavu, interpretacija književnog dela treba da započne od analiziranja samog teksta (situiranog u odgovarajući kulturno-istorijski kontekst).

Jednom kada smo otkrili osnovno značenje književnog teksta (koje je više od jezičkog značenja, kako ga Levinson definiše), ovakva interpretacija se može produbiti i potkrepiti pozivanjem na svedočanstva o „stvarnim“ namerama autora. Iako takva svedočanstva ponekad mogu biti i dragocena, verujem da je njihov značaj samo heuristički. Ako će nam takvi izveštaji pomoći da dođemo do što održivijeg i što „dubljeg“ razumevanja dela, onda ovakva svedočanstva mogu biti značajan faktor u tumačenju književnih dela. Ipak, i tada će biti tačno da izveštaj autora o tome šta su bile njegove namere ne treba, zbog same prirode namere, uzimati kao nešto neprikosnoveno,²¹ kao što će biti tačno da i „javna“ i „privatna“ svedočanstva u zavisnosti od ostalih okolnosti, mogu igrati ovu heurističku ulogu.²²

20 Uporedi: Jovan Hristić, „Korist i šteta od biografije“, *Izabrani eseji*, Beograd: Srpski PEN centar, 2005, str. 264-272.

21 Pogotovu kad „osiromašuju“ delo. Vidi, „Defending Hypothetical Intentionalism“, str. 149-150. Dejvis smatra da se usled ovakvih tvrdjenja Levinsonov hipotetički intencionalizam približava shvatanju koje kao primarni cilj interpretacije ima maksimizaciju vrednosti dela (value-maximizing view). Vidi više u: Stephen Davies, „Author’s Intention, Literary Interpretation, and Literary Value“, *British Journal of Aesthetics* 46, 2006, str. 223-247; vidi, takode, „The Hypothetical Intentionalist’s Dilemma: A Reply to Levinson“, str. 310.

22 U ovom radu nisam mogla da ulazim u teška pitanja vezana za analogije i disanalogije između obične i „književne komunikacije“. Pa ipak, čini mi se da se ove dve vrste komunikacije,

Pošto sam pokušala da pokažem kako se Levinsonovo stanovište može poboljšati pozivanjem na dispozicionalno shvatanje namera, za kraj želim samo da naznačim svoje viđenje veze smisla književnog dela i odgovarajućih intencionalnih faktora. Jedan od razloga zašto intencionalistička debata nije rezultirala nekim potpuno zadovoljavajućim rešenjem, čini mi se, leži u tome što dijalog među njenim učesnicima ima, ako tako mogu da kažem, pomalo izmešten fokus. Umesto da se pitaju kako odrediti istinski smisao nekog književnog teksta, i zastupnici hipotetičkog i zastupnici aktualnog intencionalizma imaju za cilj da utvrde prirodu odnosa između smisla književnog teksta, s jedne, i semantičkih namera njegovog autora, s druge strane. Na taj način, oni kao da izdvajaju dva elementa čiji odnos treba osvetliti.

Verujem da ovom problemu treba pristupiti drukčije – postavljajući samo jedno pitanje, pitanje o smislu književnog teksta. Pitajući se šta neki književni tekst znači, mi se spontano pitamo šta je njegov autor nameravao da nam saopšti – utoliko su ovi filozofi u pravu. Tako postavljeno, ovo pitanje daje veće izgleda da na njega uspešno odgovorimo. Ono stavlja akcenat na činjenicu da se književna dela stvaraju sa namerom da nam nešto ovako ili onako saopšte. Ovi filozofi, međutim, greše kada veruju da je pitanje o namerama nešto više od alternativnog načina da se postavi pitanje o smislu. Oni prvo veštački razdvajaju ova dva pitanja pokušavajući zatim veštački da ih spoje.

Ako smatramo da umetnička dela imaju izvesnu autonomiju u odnosu na njihovog autora, za šta verujem da je slučaj, glavni cilj interpretatora nije dvostruk. Nije, naime, reč o tome da na ovaj ili onaj način treba utvrditi semantičke namere autora i onda naći odgovarajuću vezu između tih namera i smisla književnog teksta. Postoji samo jedan cilj: odgovoriti na pitanje kako treba razumeti neki književni tekst odnosno šta je njegov istinski smisao. Svedočanstva o autorovim namerama bila ona „javna“ ili „privatna“, kao i hipoteze o tome šta su ove namere bile ili

suprotno Ajzingerovom mišljenju, značajno razlikuju. Obična komunikacija je u većoj meri „uronjena“ u odgovarajući konverzacioni kontekst i njen (prvenstveni) cilj je da ispravno razumemo govornika da bismo ostvarili neke praktične svrhe. Dokle god uspevamo da se sporazumemo, kako god to da činimo (a uloga neverbalnih faktora, gestova, mimike, načina na koji izgovaramo reči je od neprocenjive važnosti), konverzacija ispunjava svoju svrhu. U književnosti ne samo da nema ovih neverbalnih pomoćnih faktora, nego nam je često više stalo do toga na koji način je data poruka donesena, nego do toga kakva je njena sadržina. Isto tako, sam engleski glagol „to mean“ nosi inherentnu dvoznačnost zbog koje nam može izgledati da obična i književna komunikacija imaju više zajedničkog nego što je slučaj. Osim što znači „značiti“ kada se odnosi na objekat tumačenja, ovaj glagol znači i „nameravati“ i „podrazumevati“, od kojih je prvo značenje posebno relevantno u književnom, a drugo u običnom konverzacionom kontekstu. Razlika između ta dva konteksta se sastoji u tome što je u uobičajenoj komunikaciji, s obzirom na njenu svrhu, mnogo važnije šta je neko pod nečim podrazumevao od doslovnog značenja onoga što je izgovorio, dok u književnom kontekstu stvari stoje drukčije.

mogle biti, mogu nam pomoći da odgovorimo na ovo pitanje. Razmišljati o smislu nekog književnog teksta razmišljajući o tome kako je pisac želeo da ga razumemo može biti vrlo plodno i utoliko je heuristički značaj semantičkih namera autora neprocenjiv, ali se u ovoj heurističkoj ulozi taj značaj, čini mi se, iscrpljuje.

Monika Jovanović

Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu

Literatura

- Carroll, Noël 1992 „Art, Intention and Conversation“ u *Intention and Interpretation*, Philadelphia: Temple University Press.
- Carroll, Noël 2011 „Art Interpretation: *The 2010 Richard Wollheim Memorial Lecture*“, *British Journal of Aesthetics* 51.
- Davies, Stephen 2006 „Author’s Intention, Literary Interpretation, and Literary Value“, *British Journal of Aesthetics* 46.
- Davies, Stephen and Stecker Robert 2010 „The Hypothetical Intentionalist’s Dilemma: A Reply to Levinson“, *British Journal of Aesthetics* 50.
- Hristić, Jovan 2005 „Korist i šteta od biografije“ u *Izabrani eseji*, Beograd: Srpski PEN centar.
- Iseminger, Gary 1996 „Actual Intentionalism vs. Hypothetical Intentionalism“, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 54.
- Kojen, Leon 1989 *Umetnost i vrednost*, Beograd: Filip Višnjić.
- Kojen, Leon 2009 *Ogled iz filozofske psihologije*, Čigoja: Beograd.
- Levinson, Jerrold 1992 „Intention and Interpretation: A Last Look“ u *Intention and Interpretation*, Philadelphia: Temple University Press.
- Levinson, Jerrold 2006 „Hypothetical Intentionalism: Statements, Objections and Replies“, *Contemplating Art: Essays in Aesthetics*.
- Levinson, Jerrold 2010 „Defending Hypothetical Intentionalism“, *British Journal of Aesthetics* 50.
- Lyas, Colin 1992 „Wittgensteinian Intentions“ u *Intention and Interpretation*, Philadelphia: Temple University Press.
- Sibley, Frank 2001 „Aesthetic Concepts“ u *Approach to Aesthetics: Collected Papers on Philosophical Aesthetics*, Oxford: Oxford University Press.
- Stecker, Robert 2006 „Moderate Actual Intentionalism Defended“, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 64.
- Stecker, Robert 2003 *Interpretation and Construction: Art, Speech and the Law*, Oxford: Blackwell.
- Trivedi, Saam 2001 „An Epistemic Dilemma for Actual Intentionalism“, *British Journal of Aesthetics* 41.
- Walton, Kendall 1970 „Categories of Art“, *The Philosophical Review* 79.

Monika Jovanović

Intentions and Interpretation

(Summary)

As Kendall Walton correctly noticed, which aesthetic properties a work of art will possess does not depend solely on its directly perceptible properties but also to which „category of art“ it belongs. However, appropriate interpretation of an artwork, especially a literary work requires knowing of intentional context in which the work was made. Concerning the relationship between meaning of some literary work and semantic intentions of its author, in contemporary aesthetics there is a debate between actual and hypothetical intentionalists. In this paper I will examine the main questions which are posed in this debate, and try to show how we can improve Levinson's hypothetical intentionalism, appealing to the dispositional conception of intentions. I will finally suggest an alternative way of understanding the relationship between suitable intentional factors and meaning of a given literary work.

KEY WORDS: interpretation of a literary text, meaning of a literary text, author's semantic intentions, hypothetical and actual intentionalism, dispositional psychological states.