

# Dariusz Skórczewski

---

## "Interpretation and Overinterpretation", Umberto Eco, Richard Rorty, Jonathan Culler and Christine Brooke-Rose, edited by Stefan Collini, Cambridge 1992 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 85/4, 235-240

---

1994

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

zasięg wiedzy (nieograniczony, wewnętrzny, obiektywny, tj. zewnętrzny) pod nazwą „punkt widzenia” omówiony został w rozdziale pt. *Presentation of Narration*<sup>8</sup>.

#### Bibliografia ważniejszych prac przeglądowych

- Norman Friedman, *Punkt widzenia w powieści. Rozwój pojęcia*. [1955]. PH 1971, nr 3.  
 Maria Żmigrodzka, *Problem narratora w teorii powieści XIX i XX wieku*. PL 1963, z. 2.  
 Wolfgang Lockemann, *Zur Lage der Erzählforschung*. „Germanisch-romanische Monatsschrift” 15 (1965), s. 63–84.  
 Françoise Van Rossum-Guyon, *Point de vue ou perspective narrative*. „Poétique” nr 4 (1970), s. 476–497.  
 Stanisław Eile, *Teorie perspektyw narratora. (Analiza stanowisk badawczych)*. „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej Oddziału PAN w Krakowie” 9 (1971), s. 147–186.  
 Nora Krausová, *Vývin kategórie rozprávača a semiologický aspekt*. W: *Rozprávač a románové kategórie*. Bratislava 1972.  
 Michel Mathieu, *Analyse du récit. (2). Le Discours arratif*. „Poétique” nr 30 (1977), s. 244–259.  
 Jürgen H. Petersen, *Kategorien des Erzählens*, „Poetica” 9 (1977), s. 167–195.  
 Franz K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*. Göttingen 1979.  
 Jürgen H. Petersen, *Erzählforschung als Spiegel literaturwissenschaftlichen Theorie-Diskussion*. „Zeitschrift für deutsche Philologie” 99 (1980), s. 597–615.  
 Dagmara Klim, *„Punkt widzenia” jako termin w teorii prozy narracyjnej. Przegląd stanowisk badawczych*. „Łódzkie Towarzystwo Naukowe. Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych” 1981, nr 6.  
 Susan Sniader Lanser, *The Narrative Act. Point of View in Prosa Fiction*. New Jersey 1981.  
 Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative. Le „point de vue”*. Paris 1981.  
 Seymour Chatman, *Characters and Narration. Filter, Center, Slant and Interest Focus*. PT 7 (1986), s. 189–201.  
 Seymour Chatman, *In Defence of the Implied Author*. W: *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca (N. Y.) 1990.  
 Daniel Frank Chamberlain, *Narrative Perspective in Fiction: A Phenomenological Mediation of Reader, Text, and World*. Toronto 1990.  
 William F. Edmiston, *The Evolution of the Concept of Focalization*. W: *Hindsight and Insight*. University Park (Pensylwania) 1991.

Henryk Markiewicz

INTERPRETATION AND OVERINTERPRETATION. Umberto Eco with Richard Rorty, Jonathan Culler and Christine Brooke-Rose. Edited by Stefan Collini. Cambridge University Press, 1992, ss. 152.

Jedną z najnowszych pozycji podejmujących ważkie w badaniach literackich zagadnienie interpretacji jest wydany w 1992 r. zbiór tekstów, wygłoszonych podczas sesji, jaka odbyła się w 1990 r. w Cambridge University na zaproponowany przez Umberta Eco temat: „Interpretacja i przeinterpretowanie”. Informacja ta jest o tyle istotna, że wyjaśnia kompozycję publikacji. Składają się na nią, poprzedzone porządkującym wprowadzeniem Stefana Colliniego, trzy szkice-odczyty Eco, po których następują polemiczne wypowiedzi Richarda Rorty’ego, amerykańskiego filozofa-pragmatysty, Jonathana Cullera i Christine Brooke-Rose. Całość zamyka ponowne wystąpienie bolońskiego semiotyka, będące podsumowaniem dyskusji i odpowiedzią na wysunięte przez interlokutorów zarzuty oraz wątpliwości.

*Interpretation and Overinterpretation* jest książką godną uwagi nie tyle ze względu na jej merytoryczne ustalenia, te bowiem pokrywają się w znacznej mierze z wnioskami znanymi polskiemu czytelnikowi z rodzimych prac<sup>1</sup>, co przez obecność głosów wymienionych znakomitych

<sup>8</sup> Niektóre odmiany powieści z kilku narratorami lub fokalizatorami (sympozjum, powieść w listach, powieść archiwalna, tj. wprowadzająca narratora-wydawcę dokumentów, powieść przedstawiająca świadomość wielu postaci, powieść cykliczna) omówił V. Neuhaus w książce *Typen multiperspektivischen Erzählens* (1971).

<sup>1</sup> Zob. m.in. J. Sławiński, *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego*. W zbiorze: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*. Kraków 1976.

badaczy, a zwłaszcza Umberta Eco, od lat nadającego ton strukturalno-semiotycznej gałęzi teorii literatury na świecie. Zbiór ów należy postrzegać przede wszystkim przez pryzmat tradycji, w której się sytuuje i która doprowadziła do jego powstania — a tą jest, rzecz jasna, tradycja krytyki anglosaskiej czy szerzej, anglo-amerykańskiej. Kierunek i natura przemian, jakie w tej krytyce<sup>2</sup> miały miejsce w w. XX, a zwłaszcza na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci, odgrywają — czego nie skrywa główny autor zbioru — zasadniczą rolę jako bodźce inspirujące jego wystąpienie w kwestii sygnalizowanej przez tytuł książki. Z tego względu stanowisko Eco rozpatrywać trzeba *hic et nunc*, jako najświeższy głos w materii interpretacji dzieła literackiego i zarazem jako próbę podsumowania pewnego istotnego etapu dyskusji, jaka na ten temat toczyła się w zachodnio-europejskich i amerykańskich środowiskach akademickich od końca lat sześćdziesiątych. Spróbujmy pokrótce i w uproszczeniu, usprawiedliwionym charakterem tego szkicu, nakreślić merytoryczne podłoże — bliższe i dalsze — wystąpienia bolońskiego profesora semiotyki.

Początków nowoczesnej interpretacji szukać należy w anglosaskiej Nowej Krytyce<sup>3</sup>, która programowo postawiła w centrum swoich zainteresowań znaczenie dzieła literackiego, upatrując w semantyce kategorię daną przez tekst w sposób pewny i niezmienny, a zatem — odczytywalną. Nowa metoda badania dzieła, *close reading*, której podwaliny stworzył Richards w swej pracy *Practical Criticism* (1929), a którą rozwinęli Cleanth Brooks i William Empson, samorzutnie niejako wysunęła interpretację na pierwszy plan postępowania badawczego. Interpretowanie utworów Shakespeare'a, Donne'a, Milтона, Dickensa, Melville'a, Henry Jamesa, T. S. Eliota czy Joyce'a stało się wkrótce podstawową strategią krytyków z kręgu New Criticism, i to tak w Anglii, jak i w ośrodkach akademickich Stanów Zjednoczonych. Prawdziwa ekspansja praktyki interpretacyjnej przypadła na lata czterdzieste i pięćdziesiąte, kiedy rynek księgarski został zalany potokiem niezależnych i samowystarczalnych interpretacji wszystkich niemal dzieł klasyki angielskiej i obcej.

Nowa Krytyka, skupiając swe zainteresowania prawie wyłącznie na praktycznych czynnościach interpretacyjnych, uchylała się raczej od teoretycznych rozważań nad sztuką interpretacji. Podjęli je m.in. tacy badacze, jak E. D. Hirsch, H. G. Gadamer, E. Staiger, P. D. Juhl<sup>4</sup>. Próbuując ustalić czynniki gwarantujące (zakładaną przez siebie wstępnie) spójność tekstu oraz zasady, jakimi winien kierować się interpretator przy jego odczytywaniu, stworzyli oni nowoczesną teorię interpretacji ufundowaną na tezie o ukrytej w dziele całości, sensie, który interpretator winien odsłonić i tym samym ujawnić rzeczywiste, tkwiące we wnętrzu utworu, jego głębokie znaczenie.

Z gwałtownym sprzeciwem wobec interpretacji jako problematyce dominującej tak w teorii, jak i w krytyce literackiej oraz krytyce sztuki wystąpiła w 1964 r. Susan Sontag, ogłaszając esej *Against Interpretation* (Przeciw interpretacji). Zasadniczy zarzut dotyczył redundantności, zbędności interpretacji w postępowaniu badawczym jako kroku redukującego w przekonaniu autorki dzieło sztuki do samej tylko semantyki: „interpretować to zubażać, wyjaławiać świat — po to, by w jego miejsce stworzyć pozorny świat »znanzeń« [...]. Redukując dzieło sztuki do jego treści, a następnie interpretując ją, nakładamy na nie jarzmo. Interpretacja czyni sztukę posłuszną, wygodną [...]”<sup>5</sup>.

Wypowiedź ta otworzyła drogę kolejnym atakom, które — co znamienne — z różnych pozycji zaczęto kierować wobec interpretacji. Podawano w wątpliwość nie tylko metody i granice interpretacji, lecz samą sensowność tej czynności badawczej, przeciwstawiając jej np. — jak uczynił

<sup>2</sup> Dla uproszczenia — pojęciami „krytyka” i „nauka o literaturze” będziemy posługiwać się tu wymiennie, zgodnie ze zwyczajem przyjętym w humanistyce anglosaskiej.

<sup>3</sup> Zob. *Nowa Krytyka. Antologia*. Wybór H. Krzeczkowski. Wstęp i opracowanie Z. Łapiński. Warszawa 1983. Z najnowszych prac dotyczących New Criticism zob. K. M. Newton, *Interpreting the Text: A Critical Introduction to the Theory and Practice of Literary Interpretation*. New York—London—Toronto—Sydney—Tokyo—Singapore 1990, s. 10—39. W książce tej znajduje się ponadto omówienie stanowisk w obrębie różnych opcji i kierunków badawczych (m.in. hermeneutyki, poststrukturalizmu, estetyki odbioru) wobec problematyki interpretacji.

<sup>4</sup> Zob. m.in. E. D. Hirsch Jr., *Validity in Interpretation*. New Haven—London 1967. — H. G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*. Tübingen 1960. — E. Staiger, *Die Kunst der Interpretation*. Zürich 1955. — P. D. Juhl, *Interpretation: An Essay in the Philosophy of Literary Criticism*. Princeton 1980.

<sup>5</sup> S. Sontag, *Against Interpretation and Other Essays*. London 1967, s. 7—8.

to Wolfgang Iser — badanie uwarunkowań i procesów, dzięki którym tworzy się znaczenie w kontakcie z dziełem literackim: „Skoro interpretacja postawiła sobie zadanie, by przekazać znaczenie tekstu literackiego, to z pewnością sam tekst nie mógł już tego znaczenia sformułować... Ponieważ znaczenie powstaje z procesu aktualizacji, interpretator powinien może raczej zwrócić więcej uwagi na ów proces niż na jego rezultat. Jego celem zatem winno być nie wyjaśnianie dzieła, lecz ujawnianie warunków, w jakich wywołuje ono rozmaite możliwe efekty”<sup>6</sup>.

Najbardziej radykalną konsekwencją zakwestionowania prawomocności interpretacji jako podejścia badawczego do literatury czy też etapu naukowej refleksji nad dziełem było sformułowanie na gruncie dekonstrukcjonizmu koncepcji „*misreading* [nieodczytania]”, które miałyby być jedynym uprawnionym i możliwym sposobem traktowania tekstu literackiego. Odczytanie sensu dzieła, w przeświadczeniu dekonstrukcjonistów, nie tylko jest niemożliwe, lecz sama tęsknota za nim jest złudna i szkodliwa — utwór bowiem sam w sobie nie posiada ukrytego jednolitego znaczenia, lecz znaczy jedynie o tyle, o ile czytelnik nadaje mu proponowane przez siebie arbitralnie znaczenie: „Prawda w (o) literaturze jest iluzją”<sup>7</sup>. Stąd krok już tylko do tezy (*nb.* będącej parafrazą znanej i często przywoływanej właśnie przez zwolenników dekonstrukcji myśli Paula Valéry’ego: „*il n’y a pas de vrais sens d’un texte*”), iż każde odczytanie jest słuszne — z tego tylko powodu, że jest w jakiś sposób związane z tekstem, tekst jest jego przyczyną. Jeśli czytelnik znajduje coś w utworze, zdają się twierdzić krytycy z kręgu Derridy i de Mana, znaczy to, że to w nim jest — potencjalnie ewokowane, lecz obecne. Tekst literacki pozwala zatem na nieograniczony zakres odczytań<sup>8</sup>; jest to — by posłużyć się sformułowaniem Todorova<sup>9</sup> — swoisty piknik, na który autor przynosi słowa, a czytelnicy — sens (zob. s. 24).

Poglądy takie, wyrosłe ze sprzeciwu wobec interpretacji i oscylujące najczęściej wokół dekonstrukcjonizmu czy — szerzej — poststrukturalizmu, stanowią najbliższy kontekst wystąpienia Umberta Eco i ich krytyką zajmuje się autor *Dzieła otwartego*. Jakie są jednak dokładniej przesłanki jego polemiki z naszkicowaną tu bardzo pobieżnie opcją, którą można by określić jako interpretacyjny permissywizm? A co za tym idzie, jak prezentuje się jego pozytywne stanowisko względem problemu interpretacji? Rezygnując ze szczegółowego śledzenia toku rozumowania głównego autora *Interpretation and Overinterpretation*, poprzestaniemy tu na wyłonieniu najistotniejszych składników jego koncepcji.

Koncepcja ta zdradza wyraźną orientację wartościującą, czego świadectwem jest już tytułowa opozycja: interpretacja (pozytywna, postulowana) — przeinterpretowanie (negatywne, odrzucone). Eco na atrakcyjnie dobranych przykładach interpretacji utworów Dantego, Wordswortha, Leopardiego i wreszcie swej własnej powieści, dokonanych przez różnych autorów i z odmiennych perspektyw, pokazuje przerysowania, jakich dopuścili się badacze dla podtrzymania swoich hipotez interpretacyjnych. Przejawy te określa mianem „przeinterpretowania” i, tropiąc jego ślady, próbuje jednocześnie ujawnić mechanizm powstawania błędnych odczytań oraz sformułować reguły, których wypełnienie mogłoby zagwarantować poprawne zinterpretowanie tekstu.

Wskazaną opozycję cechuje potencjalna wielopostaciowość jej członów: nie mają one w ujęciu Eco praw monopolistycznych, lecz przeciwnie, mogą występować w różnych kształtach i wariantach. O ile w przypadku przeinterpretowania nie budzi to wątpliwości, jako że tekst można odczytać mylnie na wiele sposobów, to stwierdzenie, iż jeden utwór może mieć różne od siebie poprawne interpretacje, domagałoby się pogłębienia. Autor jednak poprzestaje tylko na zasygnalizowaniu problemu, przechodząc do kwestii bardziej dla swoich rozważań doniosłej: jakie uniwersalne kryterium (lub kryteria) przyjąć w celu odróżnienia interpretacji od przeinterpretowania?

Spojrzenie Eco na odczytanie tekstu opiera się na przyjętym przezeń na wstępie apriorycznie założeniu, zapożyczonym z teorii falsyfikacji Poppera, że „jeśli nie ma reguł mogących pomóc stwierdzić, które interpretacje są »najlepsze«, istnieje przynajmniej reguła służąca stwierdzeniu, które są »złe« (s. 52). Kryterium tym jest, według głównego autora *Interpretation and Overinterpretation*, ekonomiczność tekstu („*textual economy*”), kategoria ufundowana na innej kategorii,

<sup>6</sup> W. Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. London 1978, s. 18.

<sup>7</sup> V. B. Leitch, *Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction*. New York 1983, s. 99. Cyt. za: A. Burzyńska, *Dekonstrukcja jako krytyka interpretacji*. „Ruch Literacki” 1985, z. 5/6, s. 381.

<sup>8</sup> Stanowisko takie reprezentuje np. znany współczesny amerykański krytyk-dekonstrukcjonista G. H. Hartman w swoich szkicach *Easy Pieces* (New York 1985).

<sup>9</sup> Tz. Todorov, *Viaggio nella critica americana*. „Lettera” 4 (1987), s. 12.

określonej przez niego jako „*intentio operis*” – intencja dzieła, i przez jej pryzmat rozumiała. Intencja dzieła różni się od intencji autora („*intentio auctoris*”) i jest do niej nieredukowalna, wiąże się bowiem ze strukturą głęboką tekstu i nie musi bynajmniej odpowiadać temu, co autor miał na myśli, pisząc swoje dzieło. Jest to zarazem kategoria odmienna od „*intentio lectoris*”, intencji czytelnika, wyrażającej się swobodnym i nie skrupowanym rygorami metodologii podejściem do tekstu ze strony realnego odbiorcy – jakkolwiek ze względu na swe ukrycie pod powierzchnią tekstu ujawnia się przy aktywnej współpracy czytelnika.

Wprowadzając powyższe rozróżnienie, Eco chciał wyeliminować z interpretacji dzieła literackiego psychologizm czy subiektywizm; *intentio operis* jako integralny (ukryty) składnik tekstu jest, w przeswiadczeniu krytyka, kategorią mającą zobiektywizować jego odczytanie i tym samym uniezależnić zagadnienie interpretacji tak od nastęrczącego zawsze kłopoty i często nieweryfikowalnego zamiaru autora, jak i od kompetencji, oczekiwań i benewolencji odbiorcy. Co więcej, odbiorca ów w przekonaniu bolońskiego semiotyka – jeśli chce poprawnie zinterpretować dzieło – musi wejść w wyznaczoną mu przez nie rolę, określoną tu pojęciem „czytelnik modelowy [*Model Reader*]”: „Tekst to pomysł na to, by wytworzyć swojego modelowego czytelnika” (s. 64) – a zatem czytelnika, który jest przez dzieło przewidziany, zaprojektowany<sup>10</sup>. Zadanie odbiorcy polega więc na rozpoznaniu intencji tekstu, a to równoznaczne jest z rozpoznaniem jego strategii semiotycznej.

W dalszym toku rozważań Eco-semiotyk wprost ujawnia swoją sympatię wobec tradycji hermeneutycznej metody interpretacji, której początków upatruje w *De doctrina christiana* Augustyna. Opiera się ona na założeniu, iż tekst stanowi spójną całość, której interpretacją rządzi zasada niesprzeczności. W myśl tej zasady odczytanie wybranego fragmentu dzieła nie może klócić się z interpretacją innej jego części (s. 65). Rozpoznana *intentio operis* zatem musi być adekwatna do całości tekstu i podlegać weryfikacji z jej strony, nawet jeśli interpretacja koncentruje się na relatywnie niewielkiej porcji utworu. Na takim tle bardziej klarowne staje się wspomniane kryterium ekonomiczności tekstu (które może raczej należałoby przemianować na kryterium ekonomiczności interpretacji); zdaniem Eco pozwala ono sfalsyfikować, a następnie odrzucić pewne odczytania jako błędne. Interpretator pomiędzy dwiema skrajnymi pozycjami winien zachować stanowisko umiarkowane – nie redukować tekstu do intencji autora ani też, z drugiej strony, nie sprowadzać roli dzieła do potwierdzania własnych, narzucanych tekstowi idei. Zamiast tego, w obu przypadkach błędnego postępowania, prowadzącego potencjalnie do preinterpretowania tekstu, należy każdorazowo pytać, czy dane skojarzenie, hipoteza interpretacyjna ma sens, tzn. czy koresponduje z intencją tekstu, czy odpowiada ukrytemu zamysłowi dzieła jako całości – właśnie: czy jest ekonomiczna? Eco konsekwentnie daje wyraz przekonaniu, iż wszelkie kroki interpretacyjne nadmierne z perspektywy ich przydatności dla ujawnienia *intentio operis* są działaniem chybionym (s. 77, 81) i jako takie winny być konsekwentnie eliminowane z postępowania badawczego krytyka.

Autor *Imienia róży*, opowiadając się wyraźnie za granicami interpretacji, uderza tym samym w jedną z fundamentalnych tez poststrukturalizmu, wedle której znaczenie przekazywane przez dzieło sztuki (dzieło literackie) podporządkowane jest zarówno w sensie ilościowym, jak i jakościowym odbiorcy. Czytelnik wyniesiony do pozycji semantyka wyposażonego w możliwość decydowania, kreatora znaczeń tekstu, w ocenie Eco wchodzi w konflikt z istotą komunikacji literackiej: doszukując się bowiem w dziele założonych przez siebie sensów, wykracza poza swoje kompetencje partnera dialogu z tekstem (bądź autorem modelowym). Postępowanie takie prowadzi do powstawania łańcucha nieograniczonych analogii, opartych niejednokrotnie na wątpliwych pod względem logicznym asocjacjach między poszczególnymi członami arbitralnie tworzonych zestawień. Dekonstrukcja – bo z tym kierunkiem we współczesnej humanistyce bezpośrednio polemizuje główny autor *Interpretation and Overinterpretation* – wskutek obranej przez siebie metody zupełnie swobodnego doboru kontekstu interpretacyjnego zatraciła świadomość stałości tematu, tj. tego, że dzieło literackie, na wzór innych rodzajów tekstów, traktuje o czymś. Kategorię tę, cytując Greimasa, Eco nazywa izotopią (s. 62)<sup>11</sup> i w niej upatruje czynnik porządkujący i stabilizujący jednolite odczytanie tekstu. Jednolite – nie znaczy: ekskluzywnie jedno, jedyne, lecz raczej: poddane wyznacznikom samego dzieła, a zatem *intentio operis*;

<sup>10</sup> Kategoria ta odpowiadałaby zaproponowanemu przez M. Głowińskiego (*Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego*. W: *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*. Kraków 1977) terminowi „odbiorca wirtualny”.

<sup>11</sup> Zob. A. J. Greimas, *Du sens*. Paris 1979, s. 88.

przypomnijmy przecież, że Eco unika twierdzenia, jakoby dzieło sztuki posiadało jedną unikatową poprawną interpretację, wykluczającą możliwość innych odczytań. Odwrotnie, skłania się ku tezie, że tekst twórczy jest zawsze dziełem otwartym, tzn. że sam dopuszcza i implikuje mnogość potencjalnych odczytań, czyli może mieć wiele sensów<sup>12</sup>. Kategorycznie odrzuca jednak pogląd dekonstrukcjonistów, iż dzieło sztuki może mieć dowolny sens (s. 140–141), w czego obronie występuje Jonathan Culler, który wszakże obwarowuje swoje twierdzenie zastrzeżeniem, że ów sens każdorazowo powstaje w wyniku usytuowania utworu w stosownym kontekście.

Polemika Cullera z Eco nie sprowadza się jednak li tylko do kwestii liczby sensów ewokowanych przez tekst, lecz dotyczy rzeczy bardziej zasadniczej, mianowicie istnienia intencji dzieła. Amerykański teoretyk literatury odrzuca to pojęcie, uznając je za anachronizm uszywniający reguły postępowania badawczego i przeszkadzający rozwojowi potencjalnych odkryć interpretacyjnych wskutek obawy krytyka przed „przeinterpretowaniem” tekstu. Nie kwestionując statusu samej interpretacji, opowiada się za jej radykalnością: „Podobnie jak większość zajęć intelektualnych, interpretacja jest interesująca wtedy tylko, gdy jest skrajna” (s. 110). Cecha ta nadaje jej charakter podniety do dalszych penetracji, jest swoistą siłą napędową nauki o literaturze; to dzięki niej badacz pielęgnuje w sobie „stan zadziwienia grą tekstu i interpretacji” (s. 123), który nadaje kierunek jego poszukiwaniom.

O ile Culler sprzeciwia się ustaleniu granic interpretacji, to spór pomiędzy autorem *Dzieła otwartego* a innym uczestnikiem dyskusji, Richardem Rortym, dotyczy samej natury interpretacji. Spór ów można by z pewnym uproszczeniem określić jako konfrontację dwóch różnych podejść do dzieła literackiego: subiektywizmu (Rorty) i obiektywizmu (Eco). U jego podstaw natomiast stoją, przyjęte przez interlokutorów, odpowiadające stosownie wymienionym stanowiskom, odmienne przesłanki filozoficzne, sprowadzające się do dwóch przeciwstawnych pod względem teleologicznym sposobów traktowania rzeczywistości: epistemologizującego i pragmatystycznego. Amerykański filozof odrzuca interpretację (w kształcie, jaki nadała jej XX-wieczna nauka o literaturze) jako czynność nieuprawnioną wskutek niemożności stwierdzenia przez badacza, jaki faktycznie jest dany tekst, jak „wygląda”, co mówi. Zamiast usiłować zinterpretować dzieło przez odkrywanie, na zasadzie odbicia zwierciadlanego, tego, co w nim „jest”, jego „natury” (a zatem właśnie tego, czego – uważa Rorty – odkryć się nie da), należy w przekonaniu Rorty’ego skupić uwagę na takim opisie bądź opisach („*descriptions*”) tekstu, które będą pożyteczne dla interpretatora z punktu widzenia założonych przezeń uprzednio celów<sup>13</sup>. Nie ma interpretacji obiektywnej, tzn. takiej, która celowałaby w to, co „wewnątrz” utworu; w opinii amerykańskiego pragmatysty wszelkie kwalifikacje danego bytu, w tym przypadku dzieła literackiego, są relacyjne, czyli odnoszone przez badacza do kategorii czy jakości zaczerpniętych spoza samego tekstu. Brak zatem podstaw do różnicznania pomiędzy interpretacją a wykorzystaniem dzieła czy posłużeniem się („*using*”) nim, jak to robi Eco; Rorty, opierając się na poglądach teoretyków literatury z kręgu pragmatyzmu, stoi na stanowisku, iż „wszystko, co kiedykolwiek robi się z jakąś rzeczą, jest posługiwaniem się nią” (s. 93)<sup>14</sup> – i zasada ta w jego przekonaniu dotyczy również tekstów literackich.

Pomimo oczywistych różnic wypowiedzi obu partnerów dyskusji z Eco<sup>15</sup> cechuje istotne podobieństwo: zarówno Rorty, jak i Culler dzielą przekonanie o daleko sięgającej autonomii

<sup>12</sup> Widać tu kontynuację stanowiska przedstawionego już w r. 1962 – zob. U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. Tłumaczyli J. Gałuszka, L. Eustachiewicz, A. Kreisberg, M. Oleksiuk. Warszawa 1973, s. 26: „każde dzieło sztuki, ukończone i zamknięte niby doskonale zbudowany organizm, jest równocześnie dziełem otwartym, poddającym się stu różnym interpretacjom, zresztą nie naruszającym w niczym jego niepowtarzalnej istoty”.

<sup>13</sup> Celem ostatecznym, by nie rzec: najwyższym, wykorzystania tekstu jest według R. Rorty’ego kategoria *stricte* egzystencjalna: przemiana życia badacza, czytelnika – rzecz, która winna mieć miejsce w efekcie „natchnionej” (w odróżnieniu od „metodycznej”) lektury dzieła (zob. s. 106).

<sup>14</sup> Por. J. Stout, *What Is the Meaning of a Text?* „New Literary History” 14 (1982).

<sup>15</sup> Wystąpienie czwartego współautora tomu, Ch. Brooke-Rose, zatytułowane *Palimpsest History*, jest tylko *intermedium*, drobnym, aczkolwiek ciekawym i nie pozbawionym intelektualnego uroku szkicem poświęconym zagadnieniu interpretacji utworów z gatunku palimpsestowej powieści historycznej, uprawianej m.in. przez Umberto Eco i Salmona Rushdiego. Problemowi temu, jako pobocznemu wobec zasadniczego wątku teoretycznego rozwijanego w książce, nie będziemy tu poświęcać uwagi.

badacza w stosunku do dzieła literackiego. Prowadzi ich to – każdego w obrębie reprezentowanej przez niego koncepcji – do stwierdzenia, iż interpretacja tekstu jest działaniem pozbawionym ustalonych wstępnie ograniczeń, a przez to nie objętym dającymi się skodyfikować regułami ani normami.

Zarysowane skrótowo stanowiska obu amerykańskich naukowców wydają się reprezentatywne dla, wykształconych w obszarze poststrukturalizmu, opcji i prądów w badaniach literackich, które podały w wątpliwość zasadność postępowania interpretacyjnego w jego mniej lub bardziej tradycyjnej i ustabilizowanej, m.in. dzięki osiągnięciom Nowej Krytyki, formie. Dyskusja Eco z Rortym i Cullerem jest zarazem jego polemiką z tymże nurtem we współczesnej humanistyce, który zdążył się już ugruntować także na terenie nauki o literaturze, a którego najjaskrawszy przejaw boloński semiotyk dostrzega w dekonstrukcjonizmie. W odpowiedzi na roztoczone przez ten kierunek miraż niekontrolowanej swobody w interpretowaniu dzieła sztuki główny autor *Interpretation and Overinterpretation* formułuje ogólne, lecz w jego przekonaniu jednak istniejące i obowiązujące badacza literatury wyznaczniki poprawnego odczytania utworu. Interpretacja, o jakiej mówi Eco w rozdziale będącym podsumowaniem sesji, uwzględnia (tzn. winna uwzględnić) wzajemne relacje pomiędzy linearnym ujawnianiem się („*manifestation*”) tekstu, odbiorcą odczytującym dzieło z punktu widzenia określonego „horyzontu oczekiwań” oraz wiedzą kulturową, obejmującą m.in. znajomość języka, a także wcześniejszych interpretacji danego tekstu (s. 143). Akceptacja tak ujętego zaplecza metodologicznego potencjalnie gwarantuje badaczowi pozostanie w dopuszczalnych granicach interpretacji, nie grożąc przeinterpretowaniem dzieła.

Nadmieniona tylko przez Eco w zakończeniu książki powyższa pozytywna propozycja teoretycznej podbudowy pragmatyki interpretacji pozostawia wrażenie niedosytu i rodzi dalsze, bardziej szczegółowe pytania o mechanizmy poprawnego odczytania tekstu, na które jednak autor nie udziela odpowiedzi. Brak definitywnych rozstrzygnięć w tej dziedzinie wydaje się wszakże kwestią drugorzędną w zestawieniu z ważniejszym, w opinii piszącego te słowa, zdecydowanie krytycznym charakterem omawianej publikacji. *Interpretation and Overinterpretation* trzeba potraktować jako próbę przełamania tego etapu badań w krytyce anglo-amerykańskiej, który można by – z pewną dozą umowności – nazwać kryzysem interpretacji. Wystąpienie Eco w obronie interpretacji przeciwko nadużyciom popełnianym na tekstach literackich przez rozmaite szkoły i kierunki badawcze dokonuje istotnego przewartościowania w zachodniej myśli krytycznoliterackiej ostatniego ćwierćwiecza. Jest zarazem świadectwem istnienia w nauce o literaturze, pośród tak wielu opcji i prądów, stanowiska umiarkowanego, by nie rzec: konserwatywnego (w pozytywnym znaczeniu tego słowa), pragnącego zachować proporcje pomiędzy tekstem jako bytem „gotowym”, stworzonym przez autora, istniejącym samodzielnie i przedkładającym czytelnikowi już zawarte wewnątrz siebie znaczenia – a interpretatorem jako odbiorcą przystępującym do ich wyławiania przy pomocy adekwatnych metod i narzędzi oraz stosownie dobranego kontekstu. Tak postrzegane, stanowisko Umberta Eco jest najważniejszym przesłaniem jego wykładów zebranych w tomie *Interpretation and Overinterpretation*. Jakkolwiek merytorycznie nie stanowi ono wielkiego przełomu na tle wcześniejszych ustaleń autora *Dzieła otwartego*, to wydaje się, że może być liczącym się głosem w dalszej dyskusji w anglo-amerykańskiej nauce o literaturze – dyskusji nad problematyką interpretacji oraz sensownością w tym zakresie propozycji dekonstrukcjonizmu.

Dariusz Skórczewski