

PREGLEDNI RAD

Alojzija ZUPAN SOSIČ (Filozofski fakultet Sveučilišta u
Ljubljani)

alojzija.zupan-sosic@guest.arnes.si

PITANJA KNJIŽEVNE INTERPRETACIJE I PRIJEDLOG ZA TUMAČENJE I VREDNOVANJE ROMANA IVANA CANKARA

Primljeno: 12. 10. 2020.

UDK: 821.163.6.09-31Cankar, I.

https://doi.org/10.22210/ur.2020.064.3_4/07

U suvremenoj književnoj interpretaciji područja su interpretacije, čitanja i analize usko povezana. Na njihov je sinkretizam utjecala i teorija pripovijedanja koja je danas korisna poveznica između (pripovjednih) struktura i interpretativnih pristupa. Stoga suvremena književna interpretacija obuhvaća dvije razine (oblikovanje referencijskih okvira i ispunjavanje praznih mjesta) s više procesa i četiri elementa, tj. autora, tekst, čitatelja i kontekst, pri čemu je najvažnija namjera teksta. Cankarovi romani razlikuju se od ostalih romana svoga vremena već na prvoj razini književne interpretacije, uglavnom zbog digresija u pripovijedanju i izrazite emocionalnosti. Na drugoj razini književne interpretacije Cankarovih romana značajna je analiza autobiografičnosti odnosno autorove empatije (autor) i čitateljeve empatije (čitatelj i kontekst) te moralni perspektivizam vezan uz odnos između pripovjedača i književnih likova (tekst).

Ključne riječi: dvije razine i četiri elementa književne interpretacije, teorija pripovijedanja

319

SUVREMENO STANJE KNJIŽEVNE INTERPRETACIJE

Kad je riječ o književnoj interpretaciji, u novom tisućljeću više nema potrebe stalno dokazivati da je ona važna za opstanak znanosti o književnosti jer je već krajem 20. stoljeća došlo do takozvanog interpretativnog obrata koji nije samo potvrdio važnost književne interpretacije, nego je pojačao interes za interpretaciju i izvan humanistike. Konstruktivne pretpostavke onoga što prepoznamo kao stvarnost više se ne pripisuju mogućnostima spoznaje (kako je to bilo od Kanta nadalje) ni jezičnoj strukturi, nego društvenoj praksi (Biti 1997: 151) koja uspostavlja interpretativne obrasce. Naravno,

prilikom interpretacije uvijek se treba pitati kakvu ulogu u književnosti i znanosti o književnosti ona ima te koje su metode interpretacije, jer to učvršćuje njezin položaj, a istovremeno je usmjerava k suvremenim pristupima. Stoga ću u ovoj raspravi¹ nastojati odgovoriti na neka temeljna pitanja književne interpretacije, prije svega interpretacije pripovijesti, a u nešto kraćem drugom dijelu donosim prijedlog književne interpretacije romana Ivana Cankara. Budući da ih je deset, ne mogu ih interpretirati detaljno ni obuhvatiti sva četiri elementa i dvije razine interpretacije, ali nastojat ću predočiti njihovu raznovrsnost, najvažnije inovacije i načine na koje mogu biti interpretirani. Dakle, kakvu ulogu danas ima književna interpretacija? U kakvom je odnosu s (književnim) čitanjem? Kako je povezana s analizom teksta? Na koje bi se elemente književne komunikacije književna interpretacija trebala najviše usredotočiti? I naposljetku: koje su najprikladnije metode književne interpretacije?

Na prvo pitanje – kakvu ulogu danas ima književna interpretacija – ne mogu odgovoriti detaljno jer to zahtijeva posebno istraživanje i sustavan pregled stanja po raznim zemljama. Općenito, mogu samo zaključiti da se broj rasprava o toj temi povećava, iako je ona često zakrivena širim odredbama kao što su: teorija književnosti, znanost o književnosti, književna kritika, kritički pristupi književnosti, interpretacija književnog značenja, tumačenje književnosti, čitanje književnih tekstova, analiza i analitički pristupi, teorija interpretacije.² Utvrđivanje njezina značenja u raznim leksikonima, priručnicima i monografijama kreće se u rasponu od zanesena zagovarjanja tog dijela znanosti o književnosti u odnosu na ostala dva dijela (znanost o književnosti obuhvaća, osim književne interpretacije, povijest književnosti i teoriju književnosti) do (još uvijek) skeptična odnosa prema njemu, među ostalim i zbog njegove širine. Naime, zbog povezivanja i prepletanja različitih područja, metoda i načina istraživanja književna je interpretacija još u prošlom stoljeću bila, a danas je osobito, prilično rastezljiv pojam. Polazeći od te rastezljivosti odnosno, bolje rečeno, od otvorenosti književne interpretacije, na drugo i treće postavljeno pitanje možemo odgovoriti da je književna interpretacija usko povezana s književnim čitanjem i analizom teksta.

320

¹ Rad je nastao u okviru istraživačkog programa br. P6-0265 koji je sufinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost (Javna agencija za istraživačku djelatnost) Republike Slovenije iz državnog proračuna.

² Brkanje termina interpretacija i teorija češće je u angloameričkoj znanosti o književnosti nego drugdje; u Americi čak postoji časopis pod naslovom *Teorija književne interpretacije* (*Literature interpretation theory*), koji kao internetska publikacija s međunarodnim uredništvom Taylor&Francis Online izlazi četiri puta godišnje još od 1989. godine.

KNJIŽEVNA INTERPRETACIJA I TEORIJA PRIPOVIJEDANJA

Premda književna interpretacija nije identična s književnim čitanjem, mnogi ih istraživači poistovjećuju. Shlomith Rimmon-Kenan, primjerice, svoje zaključke temelji na naratologiji, koristeći se izrazom čitanje teksta u temeljnom radu klasične naratologije *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (1988), u kojem je jedno poglavlje čak nasloвила “Tekst i njegovo čitanje”. Doduše, književnu interpretaciju ne spominje izrijekom, no značenjski je povezuje s čitanjem baveći se dinamikom čitanja u smislu zadržavanja informacija i praznina. Slično misli i Milivoj Solar (2010: 40), koji čitanje shvaća kao interpretaciju u širem smislu – barem u smislu u kojem je postala žanr. Prema njegovu mišljenju, osnova književne interpretacije nikad nije bila u određenom svjetonazoru ili određenoj teoriji, već u nastojanju da se utvrdi jedinstvena evidencija ukusa. Slovenski istraživači upozoravaju na čvrstu prepletenost čitanja i interpretacije. Pritom je aktualno polazište Mete Grosman (1989: 63–64) koja sa stajališta književnoga čitanja interpretaciju shvaća kao treću fazu čitanja, dok je sa stajališta književne interpretacije čitanje polazište interpretacije, nešto što se odvija usporedno s njom. U suvremenoj metodi³ nastave književnosti na povezanost čitanja i interpretacije ukazuje već izraz interpretativno čitanje – ono se primjenjuje u nastavi književnosti kao dio interpretacije književnog teksta.

Već sam napomenula da književna interpretacija nije usko povezana samo s književnim čitanjem, već i s (književnom) analizom⁴ tekstova, što je ujedno odgovor na treće pitanje. Monika Fludernik, jedna od najcenjenijih teoretičarki pripovijedanja, u svom temeljnom radu *An Introduction to Narratology* (2009) ne piše o književnoj interpretaciji, već o analizi pripo-

³ Istaknuti hrvatski metodičar Dragutin Rosandić (1991: 60) u svom metodičkom sustavu školske interpretacije književnog djela ovako je rasporedio stupnjeve interpretacije: doživljajno-spoznajna motivacija, najava teksta i njegova lokalizacija, *interpretativno čitanje* (istaknula A. Z. S.), stanka poslije čitanja, izražavanje doživljaja i njegove korekcije, sinteza i vrednovanje te na kraju zadaci za samostalan rad učenika. Slovenska metodika prihvatila je taj model uz sitne modifikacije, kao što se može vidjeti u temeljnom metodičkom djelu, knjizi Bože Krakar Vogel *Skice za književno didaktiko* (1991).

⁴ Isto tako, u rječnicima ili leksikonima često se za objašnjenje pojma interpretacija upotrebljava izraz analiza (*analysis*), npr. u rječniku *The Routledge dictionary of literary terms* (Childs i Fowler 2009: 7) uz natuknicu ‘interpretacija’ korisnike se upućuje na natuknicu ‘analiza’ (*analysis*), koja se objašnjava ovako: “cilj je analize pokazati na koje se načine proizvodi poetski učinak”.

vijesti za koju predlaže sljedeće elemente: tekst i autor, pripovijest i plot,⁵ pripovjedač i osoba, vrijeme, načini predstavljanja, fokalizacija, perspektiva, gledište, prostor/vrijeme, fikcionalni lik, priča, epizodična struktura, kreativna upotreba zamjenica u tekstu, predstavljanje govora, jezik i stil, stilske varijante, metafora i metonimija, misli, emocije i nesvjesno. Ugledna naratologinja Suzanne Keen također ne upotrebljava izraz interpretacija zato što ga značenjski implicira već termin analitička strategija. U njezinoj knjizi *Narrative Form* (2015) na kraju svakog poglavlja nalazi se dodatak naslovljen "Analitičke strategije" (*Analytical strategies*) u kojem predlaže kako da se u analizu uključi određeni proučavani pripovjedni element te upozorava o čemu književni istraživač treba osobito voditi računa. Ni Marina MacKay (2011) ne piše konkretno o književnoj interpretaciji, ali nabraja pripovjedne elemente koje pri analizi odnosno tumačenju uzima u obzir.

Polazeći od klasične naratologije, interpretaciju su u svoju analizu uključili i Jeremy Hawthorn u knjizi *Studying the Novel. An Introduction* (1997), Gajo Peleš u knjizi *Tumačenje romana* (1999) i Maša Grdešić u knjizi *Uvod u naratologiju*⁶ (2015). Poljska književna povjesničarka Božena Tokarz na više mjesta povezuje interpretaciju i analizu polazeći od širih stajališta književne komunikacije. U članku "Interpretacija kot podlaga literarne komunikacije" (2008: 41) objašnjava da književnoznanstvena interpretacija argumentacijom i dokumentacijom utvrđuje analizu strukture teksta, što je temelj za razumijevanje djela jer književni istraživač opisivanjem pojedinih elemenata teksta i odnosa među njima oblikuje smisao cjeline. Zaključuje da je interpretacija pokušaj književnog uređivanja pri kojem se višeznačnost ne smije zanemariti, već se mora otkrivati i obrazlagati. U slovenskoj znanosti o književnosti ta se dva pojma često prepleću, što dokazuje sinkretički izraz kao što je analitičko-interpretativni pristup, način ili metoda. No termin (književna) interpretacija upotrebljavao se i samostalno, a najstavnije od šezdesetih godina prošlog stoljeća.⁷

322

⁵ Plot je ukupnost zbivanja odnosno slijed događaja. Koncept plota kod Slovenaca (tekst se referira na slovensku terminologiju) nije prihvaćen jer se ne razlikuju priča i plot, nego priča i pripovijedanje (diskurs). Od suvremenih definicija često se navodi uopćena definicija plota kao dogovora i organizacije pripovijedanja, logično strukturirane priče, ili kao fikcijskog uređenja odnosno kompozicijske cjeline (Zupan Sosič 2017: 354).

⁶ Ova jezgrovit i znanstveno produbljena knjiga donosi mnogo naratoloških spoznaja te nekoliko primjera interpretacije, što je vjerojatno posljedica i "hrvatske interpretativne škole" – na ovom mjestu želim izraziti zadovoljstvo što je upravo *Umjetnost riječi* (od 1957) časopis koji je donio najviše interpretacija (Živković 1992: 290) domaćih književnih djela.

⁷ Interpretacijom u znanosti o književnosti bavio se Igor Zabel u svom magistarskom radu pod naslovom *Interpretacija v slovenski literarni vedi (1960–1970)* (1989). Zbog ograničenog prostora u ovom radu ne donosim povijest bavljenja književnom interpretacijom u Sloveniji

U prvoj polovici 20. stoljeća, točnije između 1930. i 1960. godine, najpoznatija je metoda imanentne interpretacije⁸ koja za glavni predmet proučavanja uzima samo djelo, a za metodološki princip često "hermeneutički krug" (Zabel 1989: 11), koji označava kružnu povezanost u cjelinu i cjelinom kao uzajamni odnos između dijelova i cjeline. U vrijeme tzv. interpretativnog obrata krajem 20. stoljeća najviše je smjernica suvremenoj interpretaciji dao Umberto Eco, filozof, semiotičar, antropolog, medievalist i pisac, najsažetije u svojoj knjizi *Interpretation and Overinterpretation* (1992). U toj je knjizi definirao (književnu) interpretaciju i njezine elemente, o kojima ću govoriti u nastavku, dok je nadinterpretacijom nazvao postupak kada se interpretira previše jednoznačno i s obzirom na (pre)malo elemenata književnog djela. Knjiga je nastala kao rezultat Ecovih predavanja, među ostalim i o interpretaciji. Dilemama povezanim s interpretacijom bavilo se mnogo metodoloških rasprava (Burzyńska i Markowski 2009: 25–26), npr. američka rasprava "Protiv teorije", a zanimljiv je i "sukob" Eca, Rortyja i Cullera na predavanju u Cambridgeu 1990. godine.

Interpretacijom se detaljno bavio i Jonathan Culler, npr. u knjizi *Književna teorija: vrlo kratak uvod* namijenio joj je cijelo poglavlje ("Jezik, značenje i interpretacija"), a njome se bavi i u drugim poglavljima jer polazi sa stajališta da je interpretacija društvena praksa. Naime, Culler (2008: 78) smatra da čitatelji interpretiraju na neformalni i formalni način; formalna se interpretacija izvodi na raznim stupnjevima obrazovanja, a istovremeno je dio stručnog čitanja. Eco i Culler mnogo su doprinijeli definiranju suvremene književne interpretacije, ali nisu posebno istaknuli značenje teorije pripovijedanja što ga je iznjedrila njezina postklasična varijanta. Također se ispostavilo da je točna tvrdnja Roya Sommera (Koron 2014: 13) da je naratologija korisna teorijska poveznica između pripovjednih struktura i interpretativnih pristupa. Premda je teorija pripovijedanja u analizama književnih tekstova oblikovala koncepte važne za interpretaciju književnih djela, neki je ipak smatraju samo teorijskom disciplinom, drugi pomoćnom disciplinom interpretacije, a treći naglašavaju njezinu heurističku vrijednost

i u svijetu. Napominjem tek da je interpretativni obrat utjecao na uvođenje predmeta u bolonjskom studijskom programu na ljubljanskoj slovenistici: 2009. godine prvi je put uveden predmet Literarna interpretacija.

⁸ Najvažniji su predstavnici imanentne interpretacije Emil Staiger i Wolfgang Kayser s knjigama *Umijeće interpretacije* i *Jezična umjetnina*. Obojica su kao pomoć pri interpretaciji predložila književnopovijesne spoznaje o razvoju autora i razdoblja, razlikovali su se samo po metodi. Dok se Staiger oslanjao na hermeneutički krug, za Kaysera su osnovni metodološki principi bili analiza i sinteza.

te upotrebljivost njezinih koncepcija i modela u raznim interpretativnim pristupima (Fludernik, cit. prema Koron 2014: 125).

Dakle, teorija pripovijedanja u širem smislu obuhvaća analizu pripovijedanja te interpretaciju pripovjednih tekstova. Analizu i interpretaciju teško je razgraničiti s obzirom na to da se naratologija bavi sasvim konkretnim tekstovima, zato mi se najboljim rješenjem čini sinkretizam naratologije, analize i interpretacije. Takav sinkretizam zagovara poznati teoretičar pripovijedanja H. Porter Abbott – u knjizi *The Cambridge Introduction to Narrative* (2002: 62–105) čak tri poglavlja posvećuje isključivo interpretaciji pripovijesti (6, 7. i 8. poglavlje), dok u osmome poglavlju razmatra tri načina interpretiranja narativa, to jest intencionalnu, simptomatičnu i adaptivnu interpretaciju. Usporedimo li analizirane ili interpretirane pripovjedne elemente (pripovjedač, glas, fokalizacija, distanca, vjerodostojnost, slobodni neupravni govor, struja svijesti i unutarnji monolog, implicitni autor, površno i pretjerano čitanje, prazna mjesta, ključno mjesto, ponavljanje, teme i motivi) kojima se u spomenutoj knjizi bavi Abbott s elementima koje proučavaju prije spomenuti teoretičari, uočavamo da se teoretičari pripovijedanja u svojim interpretativno-analitičkim pristupima bave sličnim elementima, ali ih različito raspoređuju ili vrednuju. Stoga se na ovom mjestu postavlja pitanje kako interpretirati općenito, dakle ako interpretator ne poznaje teoriju pripovijedanja kao poveznicu između (pripovjednih) struktura i interpretativnih pristupa, što nas vraća na četvrto pitanje: na koje bi se elemente književne komunikacije interpretacija trebala ponajviše usredotočiti?

324

ČETIRI ELEMENTA I DVIJE RAZINE KNJIŽEVNE INTERPRETACIJE

To je pitanje zapravo povezano s pitanjem širine i objektivnosti interpretiranja, stoga ću ga prvo rasvijetliti kroz optiku univerzalnosti. Smatram da bit interpretacije nije u tome da se pronađe jedna prava interpretacija, već da se traženjem smisla i razumijevanjem značenja razmišlja o književnosti i njezinim elementima te da se na taj način pristupi tekstu. Činjenica da postoji više interpretacija nekoga književnog djela i da one mogu biti subjektivne ne može biti argument protiv važnosti i upotrebljivosti književne interpretacije jer je i predmet njezina istraživanja (književnost) sam po sebi neopipljiv i subjektivan; to, s druge strane, ne znači da su (argumentirane) interpretacije nekih istraživača prikladnije od drugih. Budući da postoji više interpreta-

tivnih pristupa, pitanje je kako uopće odabrati odgovarajući. Culler (2008: 79) predlaže da se upozori na to da postoji mnoštvo interpretacija, da se argumentiraju pojedini pristupi interpretaciji te da se ilustriraju primjerima iz teksta. Slažem se s njegovim prijedlogom jer često nije važno koju vrstu interpretacije odaberemo, već kako dokazujemo svoje tvrdnje; kod interpretacije nije toliko važan odgovor koliko varijante odgovora i način na koji dolazimo do njih. Također se slažem s Cullerovom (2008: 80–82) tvrdnjom da značenje, uz argumentaciju odabranoga interpretativnog pristupa, ima ključnu važnost. Prema Culleru, određivanje značenja nije jednostavno jer pritom treba uzeti u obzir četiri faktora: namjeru, tekst, kontekst i čitatelja. S obzirom na to da namjera po mojemu mišljenju nije na istoj razini kao ostali elementi, kasnije će biti projicirana na sve elemente, a istovremeno ću dodati i element autora.

Značenje ističe i Eco (2003), upozoravajući da, bez obzira na njegovo široko shvaćanje, ne smijemo zaboraviti na intenciju teksta. Naime, taj istaknuti semiotičar ne slaže se sa suvremenom (preopćenitom) tvrdnjom da djelo možemo tumačiti na sve moguće načine i da u njemu možemo nalaziti što god hoćemo. Eco glasoviti prijedlog – najvažnija je namjera teksta – podržava i Jean-Francois Vernay (2016: 11) razmatrajući "hiperkonstrukciju", što je naziv za pluralnost interpretacija, ali ne i za njihovu neograničenost, jer ne može se interpretirati bez nekih smjernica. Predlaže da slijedimo Eca i poštujemo namjeru teksta (*text's intention*), a da istovremeno ne podliježemo samo analizi iz retka u redak ili samo formalnom istraživanju koje ne uzima u obzir ljubav prema čitanju. Smatra da suvremene kritike i studije tekst "ispituju" umjesto da pokazuju ljubav prema književnosti, te tako tretiraju knjigu kao "objekt". Tumač bi, misli Vernay, trebao prenositi svoju ljubav prema čitanju (čitateljima), zato mu predlaže da piše u prvom licu kako bi lakše izrazio svoje emocije i na taj način učinkovitije prenosio "užitak u tekstu" (*pleasure of the text*).

Slažem se s Vernayevom tvrdnjom da književna interpretacija ne treba biti tek formalno-empirijska analiza, što potvrđuju i suvremene teorije – naročito postklasična teorija pripovijedanja – koje istražuju pripovjedne emocije⁹ te znanosti koje proučavaju emocionalnu inteligenciju, na primjer Patric Colm Hogan u knjizi *Affective Narratology*. No isto tako mislim da trebamo Cullerova četiri elementa interpretacije (namjera, tekst, kontekst

⁹ Pripovjedne emocije potaknule su i empirijska istraživanja, npr. u laboratorijima diljem svijeta proučavaju se pripovjedni učinak, estetske emocije, emocionalnost pripovijedanja, narativna empatija i ostale pojave u kombinaciji s produbljenim čitanjem.

i čitatelj) redefinirati u smislu postklasične teorije pripovijedanja, odnosno dodati im element koji je u vrijeme poststrukturalizma bio donekle zane-maren, a to je autor. Na osnovi toga za suvremenu književnu interpretaciju predlažem četiri elementa: tekst, čitatelja, kontekst i autora. Na taj način namjera koju ističu Culler i Eco može se povezati sa sva četiri elementa, a najvažnija je svakako namjera teksta. Zbog svoje opsežnosti i raslojenosti književna interpretacija podijeljena je, osim na četiri elementa, i na dva stupnja odnosno na dvije razine (Zupan Sosič 2017: 279–281) na kojima se mogu razmatrati spomenuta četiri elementa. U tome sam se ugledala na europske uzore: naime, Susan Sontag, Virginia Woolf i Umberto Eco predlažu čitanje odnosno interpretaciju u dva koraka, dok npr. M. H. Abrams (1999: 127–134) upozorava na više faza interpretacije. Za razlikovanje prve i druge razine interpretacije od velike pomoći može biti prijedlog S. Sontag (2000: 246–247) da se na prvoj razini samo "ponovi sadržaj", a na drugoj da se opiše ili analizira struktura pojedinih dijelova i odnosa među njima, čime se određuje i značenje djela.

326

Podjela¹⁰ čitanja na prvu i drugu razinu podjela je s obzirom na zahtjevnost analize i interpretacije teksta, o čemu je razmišljala već Virginia Woolf (2011: 107). Ona je drugu razinu čitanja, tj. prosuđivanje i uspoređivanje, smatrala težom, dok je prvu, lakšu nazvala ubrzanim gomilanjem brojnih dojmova. Knjigu najprije moramo smjestiti, a zatim prosuditi njezinu vrijednost, za što treba imati maštu, upućenost i znanje.

Drugu razinu čitanja Woolf je gotovo sasvim izjednačila s vrednovanjem, povezanim s ukusom odnosno smislom za sagledavanje na osnovi kojeg donosimo vlastite prosudbe i otkrivamo što je zajedničko pojedinim knjigama. Slično je razmišljao i Eco (1999: 106–113), pa je čitatelje podijelio na čitatelje prve i čitatelje druge razine, vodeći pritom računa o upućenosti čitatelja i čitateljskoj kondiciji. Čitateljem prve razine smatra onoga koji u tekstu primjećuje samo njegova osnovna obilježja, najčešće vezana uz priču, a čitateljem druge razine onoga koji ispunjava prazna mjesta. Čitatelj prve razine o Ecovu romanu *Ime ruže* postavlja klasično pitanje kriminalističkoga romana vezano uz priču: Tko je počinitelj? Tko je odgovoran? Čitatelj druge razine ide dalje i pita sve ono što je vezano uz popunjavanje praznih mjesta: Što znači potraga za drugom knjigom *Poetike*, omraženom zbog razmatranja

¹⁰ Podjela čitanja na čitanje prve i druge razine u slovenskoj znanosti o književnosti dosad nije postojala. Predložila sam je (Zupan Sosič 2017: 266–281) po uzoru na Woolf, Sontag i Eca, sistematizirajući njihove (fragmentarne) dojmove o tim razinama u suvremenu, zaokruženu i primjenjivu podjelu.

komedije? Koje vjerske i filozofske pouke ili misli prepoznajem u romanu i što one znače u suvremenom kontekstu postmodernizma?

Ako je prva razina interpretacije uočavanje osnovnih obilježja na sintaktičkoj i semantičkoj razini u smislu primarnoga predočavanja značenja, odnosno ono što je Woolf nazvala gomilanje brojnih dojmova, Sontag ponavljanje sadržaja, a Eco uočavanje ili sagledavanje osnovnih obilježja, obično konkretnih, jasnih ili propisanih, druga je razina uspoređivanje i kreativno vrednovanje odnosno popunjavanje praznih mjesta. Premda prva razina interpretacije može zahvatiti elemente druge razine i obrnuto, obje razine možemo podijeliti na više procesa (Zupan Sosič 2017: 279–281). Prva razina književne interpretacije, koja je zapravo oblikovanje referencijskih okvira, sastoji se od sljedećih procesa: zapažanje, doživljavanje i tumačenje, a druga (popunjavanje "praznih mjesta" ili realizacija/konkretizacija umjetničkoga djela) od tumačenja, razumijevanja, analiziranja, određivanja značenja, uspoređivanja i vrednovanja. Procesi i razine književne interpretacije doveli su nas do posljednjega pitanja – koje su metode najprikladnije za proces književne interpretacije? Na to sam pitanje već odgovorila i zato ga sada sažimam.

Dakle, u doba znanstvenoga i književnoga sinkretizma za književnu interpretaciju najprikladniji je metodološki pluralizam koji trenutno naginje postklasičnoj teoriji pripovijedanja, što će pokazati i moja književna interpretacija. Upravo zbog metodološkoga eklekticizma čini mi se opravdanim da interpretator na početku interpretacije predoči "svoju" definiciju književne interpretacije te barem dio metoda kojima se služio. U nastavku ću svoje zaključke sintetizirati u definiciju književne interpretacije primjenjujući je na Cankarove romane. Književna je interpretacija otkrivanje i pripisivanje uloge, značenja i vrijednosti književnom djelu otvaranjem novih perspektiva. Smisao interpretacije, naime, nije pronaći jednu pravu interpretaciju, nego prići tekstu s različitih strana. Zahvaljujući interpretaciji ono (ne)izrecivo u književnosti dobiva mogućnost da se osvijesti, da proširi polje kognitivnoga i emocionalnoga, dakle znanje te emocionalnu i estetsku osjetljivost interpretatora. Dok se pri pisanju iskustvo pretvara u znakove i simbole, pri interpretaciji se događa suprotno, tj. ponovno dekodiranje iz jezika u iskustvo. Književna interpretacija obuhvaća dvije razine s više procesa (oblikovanje referencijskih okvira i popunjavanje praznih mjesta) i četiri elementa, tj. autora, tekst, čitatelja i kontekst, a najvažnija je namjera teksta.

PRIJEDLOG KNJIŽEVNE INTERPRETACIJE ROMANA IVANA CANKARA

Navedena definicija opravdava moj izbor predmeta interpretacije. Romane Ivana Cankara (1876–1918), slovenskog dramatičara, pisca, pjesnika, esejista i političara, odabrala sam za književnu interpretaciju želeći ukazati na nove perspektive i u samim romanima i u metodama njihove interpretacije te na činjenicu da još uvijek nisu doživjeli sustavnu obradu. Cankar u Sloveniji i dalje uživa status najvećega slovenskog dramatičara, nešto se pažnje posvetilo njegovim kraćim pripovijetkama (npr. crticama) i esejistici, dok se romanima zaokupljalo samo pojedinačno; istraživači su se najviše bavili romanima *Na klanču (U Klanču)* i *Hiša Marije Pomočnice (Kuća Marije Pomočnice)*. Vrlo malo čitatelja, iako su poklonici Cankarove umjetnosti, zna da je on napisao čak deset romana, koji su neodvojivi od ostalih njegovih djela: *Tujci (Stranci)*, 1901), *Na klanču (U Klanču)*, 1902), *Hiša Marije Pomočnice (Kuća Marije Pomočnice)*, 1904), *Gospa Judit (Gospoda Judit)*, 1904), *Križ na gori (Križ na planini)*, 1904), *Martin Kačur* (1906), *Nina* (1906), *Novo življenje (Novi život)*, 1908), *Milan in Milena (Milan i Milena)*, 1913), *Marta* (nezavršen).¹¹ Isto tako malo je čitatelja svjesno raznovrsnosti tih romana, a da o njihovoj značajnoj ulozi u Cankarovu stvaralaštvu, slovenskoj moderni i cjelokupnoj europskoj književnosti i ne govorim. Budući da ih je mnogo, ne mogu ih detaljno interpretirati, ali nastojat ću interpretacijom pokazati njihovu raznovrsnost, dok ću pak najvažnije inovacije i različite mogućnosti književne interpretacije istaknuti na primjeru romana *Kuća Marije Pomočnice*.

Čitanje i interpretiranje Cankarovih romana razlikuje se od čitanja i interpretiranja romana njegovih suvremenika (npr. F. Govekar, *V krvi /U krvi/*; K. Meško, *Kam plovemo? /Kamo plovimo?/*) već na prvoj razini književne interpretacije jer ih drukčije zamjećujemo, doživljavamo i tumačimo. Cankarovo pripovijedanje ili – da upotrijebimo stilistički izraz – stil razlikuje se

¹¹ Zbog njegove nezavršenosti roman *Marta* nisam uključila u svoj rad *Romani* (Zupan Sosič 2018: 201–235), koji je jedina studija o svim Cankarovim romanima. No ovdje ga navodim radi potpune evidencije. U isti mah svjesna sam otvorenosti klasifikacije književnih vrsta jer su neki istraživači neke od gore navedenih romana svrstali u pripovijesti ili novele. Iznenađuje da su neki upravo roman *Gospoda Judit* smatrali pripovijetkom iako je to opsežan tekst koji se u potpunosti uklapa u (Cankarovo) shvaćanje romanesknoga modela. Budući da se danas roman shvaća mnogo šire te da je upravo kratkoća karakteristično obilježje slovenskog romana, sve sam dulje tekstove koji i po drugim kriterijima odgovaraju romanu (sam je Cankar, pišući ih, većinu njih nazvao romanima) uvrstila u romane. Međutim, detaljno objašnjenje razlika između novele, pripovijetke i romana, nažalost, prelazi okvire ovog rada.

od stila ostalih romana iz tog vremena po tome što je, kao i u kratkoj prozi, obratio pozornost na ritam, sažetost, metaforičnost, aluzivnost, (namjernu) raspršenost i višeznačnost, što sve zajedno nazivamo lirizacijom. Lirizacija pripovijesti kao, u Cankarovu slučaju, nesumnjiv pokazatelj odmaka od tradicije i približavanja dekadenciji, simbolizmu odnosno novoj romantici vrlo je značajna jer utječe i na radnju, koja se u najmodernijim romanima (*Kuća Marije Pomoćnice*, *Gospoda Judit*, *Nina*, *Milan i Milena*) oslobađa uzročno-posljedične logike što fragmentira priču, a romaneskni lik i pripovjedača pretvara u pasivno biće koje se često temelji samo na svijesti ili čak nesvjesnome. Na drukčiju interpretaciju na prvoj razini osim lirizacije upućuju još esejizacija i scenarizacija, dakle digresije¹² koje čitatelju signaliziraju da roman treba čitati sporije, da se treba zaustavljati, a ne samo trčati kroz priču: na toj razini učinkovito je glasno čitanje kojim se naglašava prekid odnosno nastavak čitanja i koje čitatelju istovremeno pomaže da tekst doživi u spoznajnom, emocionalnom i estetskom smislu. Na pravilnu brzinu (bolje rečeno sporost) čitanja na prvoj razini književne interpretacije ne utječe samo mjera tradicionalnosti ili modernosti (najtradicionalniji su romani *Stranci*, *Križ na planini*, *Novi život*) odnosno književni smjer, već i žanr romana.

Premda ne stignu svi čitatelji na prvoj razini književne interpretacije, na kojoj se određuju samo referencijski okviri romana, osvijestiti žanrovsku pripadnost teksta, neki ipak naslućuju razlike koje su posljedica te pripadnosti. Nije čudno što su se Cankarovi romani stalno suočavali s recepcijskim otporom tadašnjih čitatelja, koje su iznenađivali inovacijama: roman *Stranci* prvi je slovenski generacijski i ljubavni roman, *U Klancu* prvi proleterski i simbolistički roman (u tom okviru i prvi lirizirani roman), *Milan i Milena* prvi bajkoviti roman, *Gospoda Judit* prvi satirični roman s pripovjedačem u prvom licu, a *Kuća Marije Pomoćnice*¹³ preteča slovenskoga modernističkog romana. Sve te žanrovske novine stječu svoju vrijednost tek spoznajom da ih je Cankar uvodio sustavno i znalački (Zupan Sosič 2018: 232), ponajprije kako bi popunio spomenuta prazna mjesta, jer su prije njega u Sloveniji postojali gotovo samo malograđanski i povijesni roman te seoska pripovijetka kao dominantna vrsta.

¹² Lirizacija, esejizacija i scenarizacija digresije su (Zupan Sosič 2017: 58–68) koje olabavljaju ili preoblikuju epsku jezgru pripovijesti. Prazna mjesta u priči koja nastaju zbog digresija književno kompetentni čitatelji doživljavaju kao užitek u odgađanju (izraz je skovao Calvino) i sažetak autorefleksije.

¹³ Roman *Kuća Marije Pomoćnice* nije samo najinovativniji od svih Cankarovih romana i cjelokupne tadašnje romaneskne produkcije, nego je i preteča slovenskog modernizma, kao što je tvrdio već Kermauner (1974: 107) objašnjavajući osobitosti tog romana.

Na prvoj razini književne interpretacije Cankarovi nas romani obično iznenade snažnim emocijama koje sadrže, što je također novost u slovenskoj književnosti jer je pisac osim zaokružene estetike i profinjene poetike posebno cijenio iskrenost.¹⁴ Upravo iskrenošću možemo s prve razine interpretacije prijeći na drugu, koja obuhvaća tumačenje, razumijevanje, analiziranje, predočivanje značenja, uspoređivanje i vrednovanje romana. Na toj razini iskrenost možemo povezati s elementom autora i s autobiografičnošću: Cankar je prvi slovenski pisac koji je pisao o vlastitom životu, uvodeći u slovensku književnost autobiografičnost kao ključno poetičko načelo i kriterij kvalitete umjetničkoga djela. Cankar naglašava vlastito iskustvo, a autobiografičnost ističe kao vrijednosni kriterij već u pismu¹⁵ Franu Govekaru iz 1899. godine u kojem o Tavčaru piše da je uzrok određenoj neuvjerljivosti i neiskrenosti Tavčarovih tekstova upravo nedoživljenost (neautobiografičnost). Doživljenost, iskrenost i emocionalnost kategorije su koje možemo proučavati kroz prizmu narativne empatije, najnovijeg pristupa pripovjednim tekstovima u postklasičnoj teoriji pripovijedanja. U

330

¹⁴ Izidor Cankar (1927: VI) ovako tumači iskrenost svojeg bratića: “[...] bil je nasprotnik teoretičnih razprav o umetnosti in je imel sila preprosto ‘estetiko’, katere poglavitno in edino načelo je bilo: umetniško delo je lepo, če je ‘odkritosrčno’. In ker je živel v tej dobi z dvema dušama, ker jo je doživljal vso, kar je je bilo, in ker mu je bilo vse pisanje le iskrena izpoved, ni bilo drugače mogoče, kakor da je elementarna sila sodobne naturalistične miselnosti zdaj pa zdaj prertrgala ideološko doslednost njegovega dela ter se sredi med drugačnimi pesnikovimi smermi uveljavila po svoje.” (“[...] bio je protivnik teorijskih rasprava o umjetnosti i imao je silno jednostavnu ‘estetiku’ kojoj je glavno i jedino načelo bilo: umjetničko je djelo lijepo ako je ‘iskreno’. Budući da je živio u to doba s dvjema dušama, jer je doživljavao sve što je bilo, i budući da je pisanje za njega bilo samo iskrena ispovijest, nije bilo drugog načina nego da elementarna snaga suvremene naturalističke misli s vremena na vrijeme presiječe ideološku dosljednost njegova djela te se usred drukčijih pjesnikovih namjera uspostavi na svoj način.”) Naravno, ne smijemo zaboraviti da iskrenost te vrste nije igrala ulogu samo u ispovijedanju ili svjedočenju, nego je često imala i društvenokritički ili satirički ton.

¹⁵ U pismu Cankar (1970: 137–139) piše: “Glede dr. Tavčarja bi rekel samo besedo: – svoje sanje sem doživel; ljudi, ki jih opisujem, sem ljubil in sovražil in študiral; kar je v mojih noveletah izmišljenega, je samo okvir; in kdor ne vidi polprikrite satire v mojih spisih, je ali slep ali pa neumen. [...] Razloček med mojimi in Tavčarjevimi neverjetnostmi pa je velik: – on ni doživel ničesar, o čemer je pisal, jaz sem doživel vse, o čemer govorim. Njemu se vidi prvi hip, da si izmišlja stvari, ki jih je videl kvečjemu v zrcalu tujih romanov, – jaz govorim z gorkim prepričanjem o stvareh, ki so mi na srcu...” (“Glede dr. Tavčara rekao bih samo jedno: – svoje sam snove doživio; ljude koje opisujem volio sam, mrzio i proučavao; u mojim je pripovijestima izmišljen jedino okvir; i tko ne vidi prikrivenu satiru u mojim spisima, ili je slijep ili je glup. [...] Razlika između mojih i Tavčarovih nevjerovatnosti velika je: – on nije doživio ništa od onoga o čemu je pisao, ja sam doživio sve o čemu govorim. Kod njega se odmah primijeti da izmišlja stvari, da su one, u najbolju ruku, odraz onoga što je vidio u tuđim romanima – ja s čvrstim uvjerenjem govorim o stvarima koje mi leže na srcu...”)

istraživanje narativne empatije možemo uključiti pripovjedne elemente koje predlaže Suzanne Keen, znanstvenica koja proučava to područje, u knjizi *Narrative Form* (2015: 155–159): u okviru autorove empatije autobiografičnost, visok stupanj autorove empatije i estetiku produkcije, a u okviru čitateljeve empatije (ovdje "uključujemo" i element čitatelja) identifikaciju s likom ili identifikaciju s pripovjednom situacijom.

Emocije su nezaobilazan dio Cankarove književno-publicističke misli; među slovenskim autorima on se najsustavnije bavio emocijama i nije se libio u raznim tekstovima naglašavati njihovu životnu važnost. Stoga emocijama valja posvetiti posebnu pozornost, među ostalim zato što se autor djelomično oslanja na Nietzscheovu filozofiju i što se brojnim stavovima približava njegovim idejama, prije svega temeljnoj ideji, srodnoj načelu nove romantike: emocije nisu "unutarnji osjećaj" koji teži da bude izražen, nisu ni naš unutarnji neprijatelj, nego prirodna, biološka pojava, esencijalni dio vrijednosti svakog pojedinca. Cankarov koncept moralnoga perspektivizma temelji se na emocijama, koje ne smatra kočnicom li preprekom u razvoju, nego samim temeljem morala. Štoviše, moral je u Cankarovim romanima usko povezan s emocionalnom inteligencijom i društvenim okolnostima koje autorova otvorenost za različite identitete povezuje sa socijalističkim svjetonazorom. Takva povezanost emocija i morala očita je već u prvom romanu, *Stranci*, u kojem glavni lik Pavle Slivar preispituje nepravедnost i opće (kapitalističke) društvene probleme koji se prepleću s ljubavnim odnosom. Još kritičnije i neposrednije moralna pitanja i emocije prepleće u drugom romanu, *U Klanču*, a najviše novina u tom smislu nalazimo u romanu *Kuća Marije Pomoćnice* koji je poseban i zbog inovativne simbolističke poetike.

Taj roman nije važan samo zbog suvremenijeg razmatranja odnosa morala i emocija, nego i zbog brojnih drugih kvalitetnih inovacija (ako uzmemo u obzir spomenuti element namjere teksta). Ako ga promotrimo s obzirom na ostale razine teksta koje predlaže teorija pripovijedanja, zaključit ćemo da je to najkvalitetniji Cankarov roman te najbolji dulji tekst slovenske moderne. I u njemu su glavni likovi žene (davanje središnje uloge ženi prije Cankara bilo je karakteristično samo za spisateljice, npr. Luiza Pesjak, *Beatin dnevnik*). Budući da je u čak šest Cankarovih romana žena glavni lik (prvi je takav lik Francka u romanu *U klanču*), predlažem da ulogu žene u njima ubuduće interpretiramo raznim postfeminističkim pristupima. Ta se uloga pokazala osobito važnom u romanu *Kuća Marije Pomoćnice* jer se radi o djevojčicama, dakle djeci, što je u ono vrijeme nešto sasvim novo u takozvanoj književnosti za odrasle čak i po europskim mjerilima. Ako uzmemo u obzir i element čitatelja odnosno recepcije u kontekstu početka 20. stoljeća,

možemo reći da su čitatelji roman *Kuća Marije Pomoćnice* dugo odbacivali jer je svojim novinama i subverzivnošću prelazio njihov horizont očekivanja, dok su romanu *Križ na planini* bili naklonjeni jer je svojom tradicionalnošću ispunio horizont očekivanja.

ZAKLJUČAK

332 Ivan Cankar napisao je deset romana koji dosad još nisu bili sustavno interpretirani da bi čitatelji mogli uočiti njihovu raznovrsnost i važnost za Cankarov opus te za slovensku i europsku modernu. Budući da je književna interpretacija opsežan i složen proces, sastavljen od četiriju elemenata i dviju razina, u ovoj sam raspravi samo naznačila u čemu se književna interpretacija Cankarovih romana razlikuje od interpretacije ostalih književnih djela iz istoga vremena. Ta je razlika vidljiva već na prvoj razini, što potvrđuju lirizacija i esejizacija odnosno modernost autorovih romana koja nam nalaže da ih čitamo sporije, a interpretiramo u pluralističkoj maniri (metodološki pluralizam). Na drugoj razini književne interpretacije značajan je inovativan žanrovski identitet (na primjer roman *Kuća Marije Pomoćnice* preteča je slovenskog modernizma). Dok nam već prva razina interpretacije otkriva snažne emocije, druga sugerira da trebamo posvetiti više pozornosti autoru, točnije autobiografičnosti i autorovoj empatiji. S obzirom na činjenicu da je Cankar napisao mnogo romana, detaljnije sam se osvrnula na najbolji među njima, a to je *Kuća Marije Pomoćnice*, pri čemu sam istaknula snažne emocije povezane s moralom, posebnu simbolističku estetiku te inovativan izbor dječjeg kolektiva kao glavnog lika. Ako uzmemo u obzir i element čitatelja i konteksta, možemo zaključiti da su slovenski čitatelji na početku 20. stoljeća bili vrlo tradicionalni: *Kuća Marije Pomoćnice* nije ispunjavala njihov horizont očekivanja i stoga je nisu prihvaćali. Na kraju predlažem moguće perspektive za buduću književnu interpretaciju Cankarovih djela: postfeminističke pristupe, istraživanje pripovjedne empatije i naratološku analizu Cankarove poetike.

Sa slovenskog prevela Maja Kovač

IZVORI I LITERATURA

- Abbott, H. Porter. 2002. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Abrams, M. H. 1999. *A Glossary of Literary Terms*. Orlando: Harcourt Brace College Publishers.
- Biti, Vladimir. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bužinjska, Ana i Mihael Pavel Markovski [Anna Burzyńska i Michał Paweł Markowski]. 2009. *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Cankar, Ivan. 1970. *Zbrano delo, 26. knjiga. Pisma I*. Priredio i primjedbe napisao J. Munda. Ljubljana: DZS.
- Cankar, Izidor. 1927. *Ivan Cankar, Izbrani spisi*. 6. svezak. Uvod i primjedbe napisao Izidor Cankar. Ljubljana: Nova založba.
- Childs, Peter i Roger Fowler. 2009. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. New York: Routledge.
- Culler, Jonathan. 2008. *Literarna teorija. Zelo kratak uvod*. Prev. M. Cerkenik. Ljubljana: Krtina.
- Eco, Umberto. 1999. *Šest sprehodov skozi pripovedne gozdove*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Eco, Umberto. 2003. “O nekaterih funkcijah literature”. U: *Sodobnost* 67, 9: 1161–1169.
- Fludernik, Monika. 2009. *An introduction to narratology*. Prev. P. Häusler-Greenfield i M. Fludernik. Milton Park/New York: Routledge.
- Grdešić, Maša. 2015. *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam international.
- Grosman, Meta. 1989. *Bralec in književnost*. Ljubljana: DZS.
- Hawthorn, Jeremy. 1997. *Studying the novel. An introduction*. London/New York: Hodder Headline Group.
- Keen, Suzanne. 2015. *Narrative form*. New York: St Martin’s press.
- Kermauner, Taras. 1974. “Spremna beseda in opombe”. U: Ivan Cankar. *Hiša Marije Pomočnice*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Kondor): 99–113.
- Koron, Alenka. 2014. *Sodobne teorije pripovedi*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Krakar Vogel, Boža. 1991. *Skice za književno didaktiko*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.
- MacKay, Marina. 2011. *The Cambridge introduction to the novel*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. 1988. *Narrative fiction: Contemporary Poetics*. London/New York: Routledge.
- Rosandić, Dragutin. 1991. *Metodika književne vzgoje*. Maribor: Obzorje.
- Solar, Milivoj. 2010. *Ukus, mitovi i poetika*. Beograd: Službeni glasnik.
- Sontag, Susan. 2000. “Proti interpretaciji”. U: *Nova revija* 19, 219/220: 239–248.
- Tokarz, Božena. 2008. “Interpretacija kot podlaga literarne komunikacije”. U: *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode. Obdobja 25 – Metode in vrsti, zbornik predavanj*. Ur. B. Krakar Vogel. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko: 37–45.
- Vernay, Jean-Francois. 2016. *The seduction of fiction: a plea for putting emotions back into literary interpretation*. Cham: Palgrave Macmillan. Internet. 18. ožujka 2020.
- Wolf, Virginia. 2011. *Ozki most umetnosti: izbrani eseji*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Zabel, Igor. 1989. *Interpretacija v slovenski literarni vedi (1960–1970)*. Magistrski rad. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Zupan Sosič, Alojzija. 2017. *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.

Zupan Sosič, Alojzija. 2018. “Romani”. U: Alojzija Zupan Sosič. *Ivan Cankar, literarni revolucionar*. Ljubljana: Cankarjeva založba: 201–235.

Živković, Dragiša. 1992. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.

Abstract

ISSUES OF LITERARY INTERPRETATION AND A PROPOSAL FOR INTERPRETING AND EVALUATING IVAN CANKAR'S NOVELS

334 Reading, interpretation and analysis are closely connected in contemporary literary interpretation. Their syncretism is also influenced by narratology, which today acts as a useful theoretical mediator between (narrative) structures and interpretative approaches. Thus, contemporary literary interpretation includes two levels (assembling reference frames and filling the gaps) with several processes, and four elements, i.e., the author, the text, the reader and the context, the most important of which is the intention of the text. Interpretations of Cankar's novels differ already on the first level of literary interpretation, mainly due to digressive narrative and a high degree of emotionality. For the future second level of interpretation of Cankar's novels, the paper suggests the following elements: moral perspectivism, taboos or stereotypes, autobiography, the relationship between the narrator and the character, in other words the use of the latest approaches, such as e.g., narrative empathy, narratological analysis of poetics and postfeminist approaches.

Keywords: two levels and four elements of literary interpretation, narratology