

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Tihomir B R A J O V I Ć (Filološki fakultet – Univerzitet u Beogradu)
tbrajo1@gmail.com

REFLEKSIVNI DIJALOG S TEKSTOM:
TUMAČENJE LIRIKE NAKON (POST)
STRUKTURALIZMA

Primitljeno: 4. 5. 2021.

UDK: 82-1.0

821.163.42-1.09

https://doi.org/10.22210/ur.2021.065.1_2/01

Pristupajući problemu interpretacije lirike i njenog značaja za savremenu nauku o književnosti, autor ovog rada polazi od elaboracije pojmova čitanja, razumevanja i tumačenja književnosti. Posebna pažnja pri tome je poklonjena glavnim predstavnicima i stanovištima produkcijsko-konstruktivske i recepcijsko-lektorske teorijske paradigme (R. Jakobson, M. Rifater, T. S. Eliot, H. Blum, H. R. Jaus, Ž. Derida, P. De Man, S. Fiš). Obrazlažući vlastiti pristup, autor se priklanja savremenoj dijaloškoj teoriji (M. Bahtin, P. Zima), zastupajući koncept “refleksivnog identiteta čitanja” i predlažući pojmove *interpretativnog fokusa* i *lirske dominante* kao teorijsko-metodološke konstrukte na kojima je moguće zasnovati tumačenje lirskog pesničkog teksta nakon (post)strukturalističkog iskustva. Kao eksplikativni primeri ovakvog razumevanja interpretacije uzete su dve značajne pesme hrvatskog modernizma – “Svakidašnja jadikovka” Tina Ujevića i “Mrtvac” Vladimira Vidriča.

Ključne reči: čitanje, razumevanje, tumačenje, dijaloška teorija, refleksivnost, lirska dominantna, interpretativni fokus

Ako se, zahvaljujući sukcesivnoj distribuciji interesovanja na sve činioce estetske komunikacije, može kazati da se trijada autor – delo – čitalac nalazi u teorijskom temelju moderne nauke o književnosti, onda teorija literarne interpretacije nesumnjivo počiva na trijadi čitanje – razumevanje – tumačenje kao epistemološkoj osnovi iz koje proističu njene bitne odlike i mogući metodi.

Posle svih tehnoloških i informacionih inovacija koje su doneli dvadeseti vek i početak ovog stoleća sažeta definicija mogla bi *čitanje* da odredi kao aktivnost oralne i/ili mentalne reprodukcije tekstualnog sadržaja koji je ispisan ili na neki drugi način (fizički, virtuelno) otisnut, odnosno fiksiran i

tako stavljen pred druge/publiku. No da li je ovo određenje zaista dovoljno, potpuno i obuhvatno?

Čitanje s jedne strane, primećuje Danilo Kiš, može da bude "svečani čin lektire" i "strasna aktivnost identifikacije", a to znači *dogadaj* u pravom smislu reči, ali isto tako, s druge strane, i puki *mimesis čitanja* kao "uobičajene, rutinske delatnosti" *homo gutenbergesisa*, "aktivnost uobičajena i banalna kao uzimanje hrane ili oblačenje", te stoga postaje moguće razlikovati *čitaoca* od *čitača* (Kiš 1979: 139–140 *passim*). Ovaj drugi pojavljuje se, primerice, u romanu *Der Vorleser* Bernharda Šlinka, uspešno ekranizovanom u istoimenom filmu (*The Reader*) Stivena Daldrija, u liku adolescenta Mihaila, koji svojoj odrasloj, ali nepismenoj ljubavnici čita odabrana dela klasika, pretvarajući tako njihovu erotsku pustolovinu jednim delom ipak u čitalački događaj, ali za drugoga. Kišovski kazano, ono što Mihail tu zaista radi samo je *mimesis čitanja*, puka reprodukcija teksta bez stvarnog (sa)učestvovanja u njemu, budući da je on tek *medijum*, a ljubavnica, iako nesposobna da sama reprodukuje tekst, zapravo je ta koja čitalački participira u tekstu uz pomoć drugoga.

Ono što imamo u vidu kad govorimo o čitanju predstavlja, prema tome, više od obične, *čitačke* reprodukcije pročitanoa. Bilo da čitamo naglas ili "u sebi", čitanje je – u onom smislu koji najčešće imamo na umu – gotovo uvek praćeno mentalnim doživljavanjem i/ili saživljavanjem, a po pravilu i intelektualnim angažmanom u svojevrsnoj "preradi" pročitanoa, njegovom re-aranžiranju, ne u značenju doslovnog preuređenja teksta, već u smislu potrage za onim što je za nas bitno u tom momentu i datim egzistencijalnim, kulturnim, povesnim okolnostima. Čitati, dakle, najčešće ima značenje koje se ne svodi samo na ponavljanje, reprodukovanje, već podrazumeva aktivan, sabirajući i probirajući, kolektorski i selektivan odnos prema onome što je predmet samoga čina imenovanog ovim terminom i/ili pojmom.

Ono što samom čitaocu i njegovom čitanju donosi drugačiji status u odnosu na čitačevu puku reprodukciju napisanog/otisnutog sadržaja jeste ova težnja da se prepoznaju relevantna značenja i mogući smisao teksta, odnosno njegovog dela. A da bi dospeo do razlikovanja toga što iz konfiguracije različitih značenja u tekstu nastaje kao njegov smisao, čitalac najpre mora da razume to što čita. *Razumevanje* je ključni momenat ili mentalna procedura što nastaje iz pitanja "Šta je ovo?", iz kojega docnije sledi i potreba da se za sebe, a možda i za druge, pronade i formuliše zadovoljavajuće *objašnjenje* ove nedoumice (vidi Wright 1971: 134).

Razumevanje je, naravno, ono čemu kao inteligentna bića pribegavamo svakodnevno i takoreći neprekidno u postupanju sa stvarima, bićima i njihovim konstelacijama. Ali kompleksno strukturisane jezičke konstelacije,

poput lirske pesme, na primer, imaju za nas ipak poseban status, budući da je reč o kulturnim tvorevinama. Čitalački razumeti umetničku književnost i poeziju kao njen naročit modus, to znači sopstvenim mentalnim angažmanom odgonetnuti polivalentni i neretko polisemični poredak reči/znakova, tj. prepoznati ono što nam se u tom poretku ukazuje kao značajno u susretu s tekstem kao Drugošću.

Intersubjektivna priroda razumevanja predstavlja njegovo krucijalno svojstvo. Uz sve uslovnosti i datosti koje je moguće imati u vidu, razumevanje je subjektivno generisan odgovor na takođe subjektivno uobličenu verbalnu ponudu. Tumačenje se pojavljuje u onom momentu u kojem čitalac koji razume(va) taj ponudeni verbalni sadržaj pokušava da svoje poimanje teksta i sam verbalno artikuliše na kulturno razumljiv i prihvatljiv način, uvodeći ga tako u širi, intersubjektivni kontekst, i potencijalno ga deleći s drugim zainteresovanim čitaocima i ljubiteljima pisane reči.

"Interpretacija je poseban slučaj razumevanja. To je razumevanje primenjeno na (za)pisane izraze života", efektno sažima Pol Riker ovu fundamentalnu činjenicu (Ricoeur 1976: 73). Upravo od jezički oblikovanog i/ili tekstualno ispoljenog razumevanja počinje, dakle, *tumačenje* ili *interpretacija* već postojećih tekstova. "U hermeneutički relevantnom značenju interpretacija je pokušaj da se predmet proučavanja objasni i učini smislenim", veli Čarls Tejlor u instruktivnom ogledu o odnosu tumačenja i nauka o čoveku, dodajući da je "taj predmet tekst, ili nešto poput teksta, koji je u izvesnom smislu zbrkan, nepotpun, zamagljen, naizgled kontradiktoran – na ovaj ili onaj način nejasan. Tumačenje teži da obelodani njegovu bazičnu koherentnost ili smisao" (Taylor 1985: 15). Čini se stoga da "tumačenje jednostavno upućuje na mnogo mogućih načina u pokušaju da se shvati šta nešto znači i zašto znači" (Felski 2015: 10), dok je "hermeneutika jednostavno teorija interpretacije koja ostavlja prostor za mnogo različitih načina dešifrovanja i dekodiranja tekstova" (Isto: 33).¹

Naslanjajući se na stoletnu tradiciju *hermeneutike* kao teorijski osmišljene veštine tumačenja tekstova različitog porekla i kulturnog statusa, od Svetog pisma do pravnih dokumenata i oficijelnih odluka, ali isto tako i beletrističkih ostvarenja (vidi npr. Szondi 1995; Malpas i Gander 2015; Forster i Gjesdal 2019), uže shvaćeno umeće književne interpretacije dobilo je poseban pod-

¹ Osvrćući se na aktuelno stanje, Wolfgang Izer, međutim, u studiji pod naslovom *Raspon interpretacije* primećuje da "tumačenje više ne treba da bude identifikovano s hermeneutikom, kao što je to bilo u prošlosti. Umesto toga, hermeneutika je danas tek žanr koji se u osnovi bavi tekstovima otvorenim za razumevanje" (Iser 2000: ix).

sticaj polovinom prošlog veka, pre svega u okviru nemačke nauke o književnosti i njene orijentacije na tzv. unutarnji pristup (*werkimmanente Kritik*), zahvaljujući doprinosu autora poput Wolfganga Kajzera i Emila Štajgera. Najbliži fenomenološkom shvatanju, koje je literaturi pristupalo s pozicije intuitivnog i spoznajno redukcionističkog uvida u ono što je estetski bitno, u svojim teorijskim i kritičkim radovima ovi uticajni autori tražili su podasan okvir za interpretativno inkluzivan pristup književnim delima.

“O svim bitnim postupcima interpretacije, koliko god u njima bilo osjećanja ili intuicije”, upravo u tom kontekstu umesno primećuje Zdenko Škreb, možda i najuticajniji predstavnik interpretativnog metoda na našim prostorima, “moguća je razložna diskusija koja će interpretaciji dati intersubjektivnu uvjerljivost” (Škreb 1986: 498). Verovatno najvažniji momenat te diskusije tiče se *hermeneutičkog kruga*, koji podrazumeva uzajamnu zavisnost i determinisanost celine i delova umetničke tvorevine, odnosno nedoumice o tome kako pristupiti ovoj kreativnoj i interpretativnoj cirkularnosti a da se pri tome ne izneveri potreba za valjanim razumevanjem teksta.²

4

Kajzer je pri tome izričit u tvrdnji da “umetničko delo nije neka prostorna tvorevina u kojoj bi se razne strane mogle odvojeno ispitati, već celovitost u kojoj se svi slojevi [...] odnose jedan na drugi, i u kojoj svi oni zajedno dejstvuju” (Kajzer 1973: 285). A Štajger, uzimajući u svom poznatom eseju o umeću tumačenja upravo liriku za primer, kao glavni cilj ističe težnju da se kaže “na naučan način [...] o pesništvu nešto što će, ne razarajući ga, otkriti njegovu tajnu i lepotu” (Štajger 1978: 205), imenujući pri tome fenomenološki pravoverno “duh koji oživotvoruje celinu” i opisujući ga kao “individualni stil pesme [koji] ne čine ni forma ni sadržaj ni misao ni motiv” (213).

Ključni problem interpretacije predstavlja, dakle, dolaženje do suprasubjektivno prihvatljivog razumevanja iz sadejstva “individualnog stila pesme” i individualne dispozicije tumača kao sraza različitih perspektiva u kontekstu spoznajnog fenomena koji je Hans Georg Gadamer obuhvatio prominentnim konceptom *stapanja horizonata* (*Horizontverschmelzung*), teorijski, čini se, produktivnim i danas (vidi npr. Radojčić 2010). Naročito značajnim za teoriju interpretacije iz aktuelne perspektive čini se pri tome Gadamerovo zapažanje da “razumijevanje onoga što neko kaže nije nikakav učinak em-

² Nadovezujući se na Martina Hajdegera i njegovo poimanje filozofske hermeneutike, Hans Georg Gadamer, verovatno najuticajniji teoretičar filozofski, a delom i estetički zasnovane hermeneutike u prošlom veku, u svojoj monumentalnoj studiji *Wahrheit und Methode* tim povodom, a nasuprot poslovičnog *circulus vitiosus* poimanja, sugeriše “da ovaj krug ima ontološki pozitivni smisao [...] Jer radi se o tome da se kroz čitavu pomutnju zadrži pogled na stvari koja tumača neprestano napada iz njega samog” (Gadamer 1978: 299).

patije”, nego “iskazano svoju određenost dobija okazionalnom dopunom smisla”, pa je to zapravo “određenost situacijom i sklopom, koja jedan govor *dopunjava u totalitet smisla, a kazanom tek omogućava da bude kazano* [podv. T. B.]”, pri čemu se “pjesnički iskaz pokazao kao poseban slučaj smisla, koji je potpuno ušao, koji se utjelovio u iskaz” (Gadamer 1978: 527).

Insistiranje na uvažavanju “duha celine” kao izraza estetske autonomnosti dela, ali isto tako i na interventnom impulsu tumačevog/čitačevog “interventnog” ulaska u hermeneutički krug razumevanja, s književnoistorijskog stanovišta ukazuje se zapravo kao ukrštanje dve magistralne linije modernog i savremenog poimanja lirike, one koja je nastajala sinhrono s fenomenološkim metodom i one koja se pojavila nešto docnije, bivajući indukovana i podstaknuta pomenutim medijatorskim dejstvom.

S jedne strane stoji, prema tome, shvatanje koje bi moglo da bude označeno kao *produkcijско-konstrukcijska* paradigma, oličena pre svega u sovjetskom formalno-strukturalnom metodu i njemu srodnim pristupima iz prve polovine dvadesetog veka. Napuštajući pozitivističku skrupuloznost devetnaestog veka prema “spoljnim”, biografsko-istorijskim i socijalnim činiocima, ali se isto tako i distancirajući u odnosu na impresionistički personalno i okazionalno razumevanje literature, predstavnici formalnog metoda, koje su potom nasledili češki i francuski strukturalisti, napravili su svojevrstu revoluciju u nauci o književnosti, inaugurišući i razvijajući tzv. unutarnji pristup često baš u razumevanju poezije, i stavljajući u prvi plan interesovanja probleme konstrukcije književne/pesničke forme, odnosno strukture umetničkog dela, što je proučavanje književnosti na velika vrata uvelo u moderno doba.

Od posebnog značaja za teoriju interpretacije je to što “prve tri faze formalističkih istraživanja mogu se sažeto opisati na sledeći način: (1) analiza zvukovnih aspekata književnog dela; (2) problemi značenja u okviru poetike; (3) povezivanje zvuka i značenja u nerazlučnu celinu” (Jakobson 1978: 120). Raznoliki i razudeni doprinosi, u prvom redu predstavnika ruske/sovjetske naučne grupacije Opojaz (V. Šklovski, J. Tinjanov, V. Žirmunski i dr), a potom i čeških strukturalista (J. Mukaržovski, F. Vodička i dr), svoj verovatni vrhunac dobili su u radovima Romana Jakobsona i Jurija Mihailoviča Lotmana, čiji uvidi u osobenosti pesničkog jezika, stila i lirske konstrukcije i danas imaju instruktivnu vrednost.

Na neki način sumirajući pretpostavke formalno-strukturalne škole, koja je izvela dalekosežne teorijske i praktične konsekvence iz sosirovskog obrta u lingvistici, Jakobson, tako, u različitim ravnima, s često lucidnim uvidima, istražuje svojevrstu gramatiku poezije, smatrajući – s današnjeg stanovišta

pomalo rigidno – da “lingvist mora verno da sledi [...] objektivnu strukturalnu dihotomiju i da što potpunije prevede gramatičke pojmove, stvarno postojeće u datom jeziku, na svoj tehnički metajezik” (Jakobson 1978: 172). Po njemu, pesma je “obrazovana od sistema ekvivalentnosti, koji se isprepliću jedan s drugim i u celini [se] predočavaju kao zatvoren sistem”, ali ovaj inventivni tumač pesništva iz lingvističke perspektive pri tome ipak primećuje da bi valjalo da “sagledamo još jedan aspekt, u kojem nam se pesma ukazuje kao otvoren sistem, u dinamičkoj progresiji od početka do kraja” (282). Poslednje stanovište predstavlja metodološke vratnice strukturalističke teorije prema kulturnoj i uopšte kontekstualnoj produktivnosti narednih decenija.

Možda najreprezentativniji izdanak tog pristupa u posleratnom dobu predstavlja studija *Semiotics of Poetry* francusko-američkog teoretičara Mišela Riffaterre, u kojoj, nakon početnih strukturalističkih traganja, autor, po sopstvenim rečima, počinje da se “fokusira na pesmu kao celovitost”, zato što mu se čini “da je celina značenja svojstvena poeziji konačan, zatvoren entitet teksta, i da najproduktivniji pristup razumevanju pesničkog diskursa nije lingvistički, nego semiotički” (Riffaterre 1978: ix). Iako Riffaterov pristup, otvoren i za danas tako aktuelne intertekstualne relacije, pati od svojevrsne terminološko-pojmovne i kategorijalne proliferacije (hipogram, interpretant, matriks, agramatičnost itd), koja donekle zaprečava preglednost i metodološku produktivnost, u mnogim aspektima on i danas može da bude instruktivan i upotrebljiv u teorijskom promišljanju i interpretativnom bavljenju poezijom.

Manje načelna i teorijski orijentisana, a unekoliko srodna formalizmu po svojoj posvećenosti retorskim posebnostima pesničkog teksta i njihovim konkretnim učincima, koji se prate do stilskih finesa i tumače do suptilnih nijansi ili distorzija značenja, bila je interpretativna praksa heterogene grupacije angloameričkih tumača pesništva (K. Bruks, V. Epson, A. Ričards, T. S. Eliot i dr), objedinjenih pod nazivom *New criticism*. Najuticajniji među “novokritičarima”, Tomas Sterns Eliot, u čuvenom eseju “Tradicija i individualni talenat”, u kojem ruši retroromantičarske predstave o pesniku kao žrecu subjektivnosti i proglašava ga *medijumom*, takođe odlučno tvrdi da “iskrena kritika i suptilna procena nisu usmerene prema pesniku, nego prema poeziji” (Eliot 1964: 7), da bi ovu misao varirao i u velikom eseju o Danteu, kazavši da, što se njega lično tiče, “što manje zna o pesniku i njegovom delu pre nego što počne da čita, utoliko bolje” (Isto: 199). Dosledan ovakvom shvatanju, u tekstu o funkciji kritike pesnik *Puste zemlje* povodom veštine interpretacije zaključuje da je “teško spoljnim dokazima potvrditi tumačenje”, ali da će “za svakoga ko je i sam vešt na ovom nivou biti dovoljno dokaza” (Isto: 20). Kao plod favorizovanja empatijskog razumevanja poezije,

Eliotova sopstvena kritička praksa, kao i praksa njegovih istomišljenika, bile su u značajnoj meri obeležene tehnikom "pažljivog" ili "bliskog" čitanja (*close reading*), s dragocenim usmeravanjem pažnje na poetske fenomene kao što su dvosmislenost, ironičnost ili paradoksalnost, zato što se u takvim pojavama manifestuje ono što je najviše svojstveno pesničkom umeću.

Na paradoksu, moglo bi da se kaže, počiva i osobeno uticajni doprinos Harolda Bluma, čija se psihoanalitički zasnovana studija *The Anxiety of Influence* u prethodni niz uvršćuje uslovno, i to zahvaljujući intrigantnoj orijentaciji na kreativnu dinamiku odnosa pesničkih "predaka" i "potomaka", u smislu "straha od uticaja" velikih, "očinskih" pesničkih figura i odgovarajućeg "stvaralačkog revizionizma", koji upravlja potrebom generacija "sinova" da do svog lirskog "glasa" dođu "prestupima", "odstupanjima" i svojevrsnim "ogrešenjima" o tradiciju. Preporučujući, između ostalog, odustajanje od "bezuspešne težnje da 'razumemo' pojedinu pesmu kao entitet po sebi", i da umesto toga pokušamo "da saznamo kako ćemo da čitamo pesmu kao namerno pogrešno protumačenu prethodnikovu pesmu" (Blum 1980: 37), Blum zapravo jednim delom označava medijatorski transfer prema onoj drugoj velikoj liniji modernog poimanja lirike, koja s fiksiranosti za produkciju prelazi na izrazito zanimanje za čitalačku stranu lirske komunikacije, s tim što je u ovom shvatanju čitalac ujedno i sam pesnik.

Tu drugu veliku liniju modernog razumevanja književnosti u odnosu na probleme tumačenja moguće je označiti sintagmom *receptijsko-lektorska paradigma*. Umesto na produkcijskim modusima i načinima konstruisanja, tj. strukturisanja teksta, ovde je težište na oblicima, vidovima, uslovima njihovog prijema i hermeneutičkog, ali i uopšte književnog i kulturnog usvajanja i distribucije. Pionirski doprinos u ovom smislu sredinom prošlog stoleća donela je *estetika recepcije*. Preuzimajući od Gadamera pojam "stapanja vidokruga" ličnih i povesno generisanih perspektiva razumevanja, najistaknutiji predstavnik ovog usmerenja i predvodnik "škole" iz Konstanca, Hans Robert Jaus, ističe da "stapanje dvaju vidokrugova, onog što je dat tekstem i onog što ga sobom donosi čitalac, može se ostvariti spontano [...] ali ono može uslediti i refleksivno, u vidu [...] otkrivanja postupka" (Jaus 1978: 369).

Unekoliko drugačiji pristup donose radovi Jausovog saradnika Volfganga Izera. Oslanjajući se u znatnoj meri na teorijske stavove poljskog fenomenologa Romana Ingardena, Izer smatra da značenje nije u samom tekstu, već se konstituše u prostoru između teksta i čitaoca, u *aktu čitanja* koji prerasta u *akt konkretizacije*, s tim što se samo delo ne može identifikovati ni s tekstem ni s njegovom konkretizacijom, koja nije oslobođena "dispozicija" što ih čitalac unosi u nju (Iser 1994a: 38). Docnije Izer, u nekoj

vrsti analogije s naratološkim uvidima Vejna Buta, primerice, uvodi i pojam "implicitnog čitaoca", instance s kojom se mora računati u okviru njegove teorije književnog uticaja i koja u procesu konkretizacije "oblikuje bazičnu strukturu" dela, što znači da se ona, istorijski gledano, pojavljuje kao različita i adaptibilna lektorskoj perspektivi razumevanja (Iser 1994b: 8).

Iako je očito generisano drugačije, ovakvo shvatanje u nekim bitnim momentima korespondira sa širokom lepezom *poststrukturalističkih teorija* koje gravitiraju preispitivanju strukturalističke težnje za pronalaženjem i sistematskim opisivanjem produkcijski stabilnih semantičkih poredaka (binarne opozicije) u osnovi svih intelektualnih, pa i književnih i umetničkih tvorevina. Odbacujući pojam hijerarhijski stabilne strukture, predvodnik *dekonstrukcionističkog metoda* Žak Derida, međutim, tvrdi da "pojam centrirane strukture [...] protivrečno je koherentan", dodajući da kao takav on je "u stvari, pojam *utemeljene* igre, zasnovane na jednoj temeljnoj nepokretnosti i umirujućoj sigurnosti" (Derida 1990: 132), i brani pri tome antilogocentrično shvatanje da "nema središta, da ono [...] nije utvrđeno mesto već funkcija, neka vrsta ne-mesta u kome se odigravaju do u nedogled zamene znakova" (133–134). Izumevajući, reklo bi se, jednu invertovanu, antihijerarhijsku hijerarhiju, koja se uzorno demonstrira u Deridinoj filozofskoj, ali donekle i književnoj hermeneutici, antilogocentrični impuls dekonstrukcije traži karakteristične "pukotine" u konvencionalnom razumevanju tekstova i po pravilu p(r)okazuje njihovu metafizički samovlasnu konstruisanost, iza koje se pomalaju intelektualna aporetičnost i paradoksalnost.

Tako Deridin sledbenik Pol de Man, verovatno najistaknutiji predstavnik dekonstrukcionističke književne kritike, zastupa uverenje da, paradoksalno, "sva reprezentativna poezija je i alegorična [...] i ta alegorična moć jezika potkopava i pomračuje specifično literarno značenje izvesne reprezentacije koja se može razumeti [...] samo da bi pokazala da je razumevanje koje ostvaruje neizbežno pogrešno" (De Man 1975: 334). Stoga De Man radije nego o "istini" ili "valjanosti" takođe govori i o načelnoj, neizbežnoj "alegoričnosti" čitanja i/ili razumevanja, koja može tek da ga nagovesti metaforičnim jezikom, karakterističnim za alegorezu. To je jedini način da se, "mimo sigurnosti da je valjana interpretacija moguća [...] pomire interna, formalna, privatna struktura književnog jezika i njegovi eksterni, referencijalni, javni efekti", uz punu svest o tome da "književnost više ne može biti prihvatana kao konačna jedinica referencijalnog značenja koju je moguće dekodirati bez ostatka" (De Man 1979: 3–4).

Svedočeći o neprevladivoj disjunkciji, ili – kako bi Derida kazao – rAzlici (*différance*) između zvuka i značenja, teksta i komentara koji ga

tumači, dekonstrukcionistička kritika (Derida, De Man, Dž. Hartman, Dž. Hilis Miler i dr) dala je svoj doprinos razotkrivanju velike iluzije interpretativne tradicije o ultimativnoj "čitljivosti" jezičkih tekstova i semantičkoj koherentnosti kulturnih artefakata, otvarajući tako debatu o odnosu dogme i slobode, intelektualne zaslepljenosti i stvarnog uvida u osobena značenja književnosti, ali je – valja kazati – ne tako retko klizila u interpretativni voluntarizam.

Poststrukturalistički obrt u razumevanju književnosti i njenog prijema kao jednu od najznačajnijih posledica imao je otkrivanje dotad neslučenih potencijala lektorske paradigme. "Rast Čitalačkog Oslobodilačkog Pokreta", kako britanski kritičar neomarksističkog opredeljenja Teri Iglton početkom osamdesetih godina prošlog veka duhovito sumira novo stanje, "zadao je presudan udarac tlačenju čitalaca koji su posvuda brutalno proleterizovani od autorske klase", dodajući da se "na čitaoce sve manje gleda kao na ne-autore, neljudske 'druge' ili nepotpune derivate autora" (Eagleton 1982: 449).

Verovatno najistaknutiji predstavnik savremenih teorija čitanja je američki teoretičar i kritičar Stenli Fiš, vodeći zastupnik kritike "čitalačkog odgovora" (*reader response criticism*), po stavovima o lektorski determinisanom tumačenju teksta takođe blizak Izerovim shvatanjima. Polemišući sa svojevremeno uticajnim neintencionalističkim stanovištem, koje pretpostavlja tekstualnu determinisanost značenja, Fiš u svojoj najpoznatijoj knjizi, *Is there Text in This Class?*, zastupa radikalnu tezu da je tekst "struktura značenja očigledna i neizbežna iz perspektive onih interpretativnih pretpostavki koje su na snazi" (Fish 1980: vii), štaviše, on je "varijativno obeležena posledica tumačenja, čiji je pretpostavljeni dokaz", jer "tumači ne dešifruju pesme; oni ih prave" (327), što znači da se "tekst, kontekst i interpretacija pojavljuju zajedno" (340), u onom smislu u kojem je i Gadamer nešto ranije pisao da razumevanje "tek omogućava kasanom da bude kazano".

Umesto da bude lektorski liberalizovana aktivnost, kao što bi se moglo očekivati, kod Fiša međutim, "interpretacija je *struktura* ograničenja" (356), u obrtu koji dinamično i korektivno shvaćenu strukturisanost sada povezuje s aktom čitanja, a ne pisanja teksta. Možda ključna Fišova inovacija tiče se stanovišta da, uprkos prevlasti interpretatora, u krajnjoj instanci ipak "ne postoji subjektivistički element čitanja, zato što posmatrač nikad nije individualan u značenju jedinstvenosti ili privatnosti, on je proizvod kategorija razumevanja koje su njegove zahvaljujući članstvu u zajednici interpretacije" (Fish 1989: 83). Uvodeći kritički propulzivan pojam "interpretativnih zajednica" (*interpretative communities*), Fiš zapravo stvara teorijsku kontroverzu, nadomešćujući u osnovi relativističko poimanje interpretativne

neautoritarnosti teksta svojevrsnim determinizmom ove intersubjektivne kategorije kao okazionalnog i transformativnog kolektiviteta onih koji po svojim intelektualnim predispozicijama i afinitetima dele poglede na književnost, kulturu, razumevanje tekstova itd.

Time je na izvestan način opisan pun krug u modernom traganju za teorijski pertinentnim uporištima razumevanja i tumačenja književnih i pesničkih tekstova. Od hermeneutičkog autoriteta autora i/ili teksta do recepcijske determinatnosti interpretativnih zajednica, književna teorija našeg doba pokušavala je da ocrta bitne momente i obeleži kapacitarne instance interpretacije, njenih etapa i procedura. Ali umesto stare, *intratekstualne* cirkularnosti (celina – delovi – celina), dobili smo, čini se, *ekstratekstualnu* cirkularnost (tekst – interpretacija – tekst), a prethodnu despotiju autora/dela zamenila je autokratija lektora,³ ono što Peter Sloterdijk, u nešto širem, kulturnom kontekstu, doduše, naziva "vladavinom interpretatora". No, da li je time sama veština tumačenja postala i delotvornija i pouzdanija?

10

"S jedne strane, pretpostavlja se da tumačiti neki tekst znači rasvetliti ono što je u njemu autorovo intendirano značenje, ili, u svakom slučaju, njegova objektivna priroda [...] kao takva, nezavisna od našeg tumačenja", primećuje pouzdani znalac moderne teorije Umberto Eko povodom one interpretativne struje koju smo imenovali kao *produkcijско-konstrukcijsku*, dodajući potom, s obzirom na komplementarnu *recepcijsko-lektorsku* paradigmatu: "S druge strane se, naprotiv, pretpostavlja da se tekstovi mogu beskonačno tumačiti", da bi naposljetku zaključio da "[o]be pomenute opcije predstavljaju primere epistemološkog fanatizma" (Eko 2014: 320).

Iz aktuelne perspektive čini se, dakle, izvesnim da se mnogo toga promenilo u poslednjih sto godina, ali isto tako i da ključni problemi i danas ostaju praktično isti kao nekada. Dovoljno je zaviriti u široko razudenu literaturu o problemu interpretacije, pa razumeti da najveći broj studija posvećenih ovoj tematici sadrži zapravo pregled relevantnih književnoteorijskih struja i predstavnika, s fokusom na njihovom – uzgredno ili pomno prikazanom – tretmanu veštine tumačenja.⁴ Iako je tumačenje književnih i pesničkih dela prisutnije nego ikad pre, striktno gledano, ne postoje koherentni i široko prihvaćeni metodi interpretacije koji bi ovoj propulzivnoj veštini doneli

³ Ovo je uočljivo i iz činjenice da se poslednjih decenija, kao plod sasvim nove, lektorsko-istoriografske struje, pojavilo više ambicioznih istorija čitanja (vidi npr. *The History of Reading* 2011a, 2011b, 2011c; Fischer 2003; Colclough 2007; Goldstein 2009).

⁴ Vidi npr. Elford Rogers 1983; Newton 1986; Cornis-Pope 1992; Sumara 2002; Carlshamrei Pettersson 2003; Swirski 2010; Parker 2020.

neku vrstu željene autonomije u odnosu na književnu teoriju i kritiku, u prvom redu.

Ono što se čini mogućim i potrebnim u ovako uspostavljenoj situaciji prilično dugog trajanja jeste izvođenje konsekvenci. Ako veština interpretacije književnosti, i posebno poezije, od vremena Kajzera i Štajgera, odnosno fenomenološkog prodora, možda zaista nije napravila značajniji progres od onoga koji su donele savremene teorije čitanja i prevlast lektorske paradigme poslednjih decenija, onda valja razumeti šta to znači za današnje interpretativno postupanje s lirskom pesmom.

Put koji je književna teorija prešla za celo stoleće, a sama interpretacija u poslednjih sedamdesetak godina, odveo nas je nepovratno od tekstualne autarhije, ako je tako moguće kazati. S druge strane, uspostavljena hegemonija čitanja stigla je već i da ispolji svoje limite i slabosti, pre svega u vidu određenog interpretativnog voluntarizma poststrukturalističkog talasa, čiji predstavnici katkad (pesničke) tekstove uzimaju tek kao povod, a ne i predmet tumačenja u izvornom značenju reči.

U duhu prethodno nagoveštenog, nema, verujemo, valjanog razloga da tumačenje lirske pesme načelno i praktično, teorijski i metodološki, danas ne bude postavljeno kao hermeneutički produktivno i u izvesnom smislu egalitarno sadejstvo *tekstualne i interpretativne subjektivnosti*. Interpretacija je s jedne, produkcijske strane umeće, a s druge, interpretativne, ona je empatijski produktivna sposobnost, okrenutost drugome, poznavanje teorije ili strukture i sposobnost verbalne artikulacije tog znanja, koje bar jednim delom uvek ostaje subjektivno, afirmišući se u tom korespondentnom dvojstvu što neprestano traga za merom i ravnotežom, budući da inače prelazi u puku deskripciju ili pak u egzibiciju.

Tumačenje je, prema tome, kreativno-intelektualni *dijalog* između pesme i tumača, teksta i interpretatora, kao i između različitih interpretatora toga teksta, uz sve ostalo što ide uz to, poput razumevanja i empatije, objašnjavanja i analize, ali isto tako i osporavanja, kritike i polemike, što takode valja imati na umu u svim fazama i vidovima njegove realizacije. Ova bitno *dijaloška relacija* u mnogo čemu odgovara onome što je u kontekstu modernističke teorije pod pojmom *dijalogizma* u svojim radovima artikulisao Mihail Bahtin. "Reč se rađa u dijalogu, kao njegova živa replika, oblikuje se u dijaloškom uzajamnom odnosu sa tuđom reči u predmetu. Koncipiranje sopstvenog predmeta od strane reči dijalogično je" (Bahtin 1989: 35), veli Bahtin, ocrtavajući obrise jednog dinamično-interaktivnog shvatanja jezika i književnosti, koje je u prvi plan stavilo problematiku *diskursa* i dalekosežno uticalo na potonju teoriju, uvodeći pri tome inovativan koncept, što se u ovom razumevanju označava

kao "unutrašnja dijalogičnost reči, koja ne poprima spoljašnje-kompozicione dijaloške oblike", ali zato "nalazi svoj izraz u nizu semantičkih, sintaksičkih i kompozicionih odlika koje lingvistika i stilistika do sada nisu proučile" (Isto: 34). Imanentno dijaloška priroda "žive" reči, sosirovski shvaćene *parole*, nasuprot sistemski neutralne *langue*, to je ono što u svojim radovima potencira autor *Problema poetike Dostojevskog* i niza drugih zapaženih studija.

Istina je, doduše, da je Bahtin unutarnju dijalogičnost prevashodno povezivao s prozним umetničkim izrazom. "Dijalogizovana slika može postojati", veli on načelno, "i u svim pesničkim žanrovima, čak i u lirici" (Isto: 33), dodajući, međutim, da "[u] pesničkim žanrovima, u užem smislu, prirodna dijalogičnost reči nije umetnički iskorišćena, reč je dovoljna samoj sebi i izvan sebe ne zamišlja tuđe iskaze" (Isto: 40). U tom smislu ističemo da nas dijalogičnost ovde zanima prvenstveno u eksternom značenju saobraćanja lirskih tekstova i njihovih recipijenata, čitalaca i/ili tumača, koji u živoj dijaloškoj relaciji s lirskom poezijom artikulišu razumevanje književnosti i kulture, ali isto tako, u jednom dalekosežnijem značenju reči, i kulturno posredovano (samo)razumevanje vlastitih identiteta.

12

U naše vreme, elaboraciju subjektivnosti i identiteta subjekta uopšte s ove pozicije razvio je austrijski teoretičar Peter Zima – oslanjajući se, između ostalog, i na Bahtina – do celovite *dijaloške teorije identiteta*, oslonjene na stanovište da je "dijalog interakcija između različitih subjekata i njihovih jezika" (Zima 2000: 367). U tom kontekstu subjekat postaje "obeležen *ambivalentnošću* i *negacijom*, *dijalogizmom* i *alteritetom*, *refleksivnošću*", dok je sama *dijaloška teorija* "zasnovana na *jedinstvu opozitnosti*" (Isto: 368), zato što, u krajnjoj instanci, *dijalogičnost* "razrešava proces refleksije pojedinačnog subjekta, konfrontiranog s alteritetom" (Isto: 377).

Imajući na umu upravo *dijalogičnu refleksivnost*, sposobnost i afinitet prema reverzibilnoj komunikaciji s Drugim u lektorskom susretanju s tekstem kao jezički konkretizovanim alteritetom, koji na različite načine aficira i oblikuje samosvest onoga koji čita i/ili tumači, možemo najposle, verujemo, *refleksivni identitet čitanja* da razumemo kao uporišnu tačku i heuristički izgledan koncept valjane interpretacije.

Jer dok čitam, pod pretpostavkom da to činim slobodnom voljom i iz potrebe, ja se kao receptivni i/ili interpretativni subjekt na neki način zaista *identifikujem* s onim što čitam, "baš u tom ambivalentnom gestu jednačenja [...] prihvatajući zapravo da postanem provizorni 'refleks' nekog drugog pesničkog/filozofskog/pripovedačkog ja, da bih u isti taj mah [...] u izvesnom smislu ipak postao samo i jedino ja, ja kao singularno, neponovljivo, jedinstveno Ja, koje odabira ono što čita i ono što u tom čitanju razume(va), uspostavljaajući upravo

time (ne)vidljivu, ali zaista distinktivnu razliku u odnosu na druga 'srodna', spisateljska i čitalačka Ja, integrišući, dakle, ono što čitam i čitajući prisvajam u svoj etos i egzistencijalni habitus, i na taj način izrastajući u osobnost permanentno *refleksivnog identiteta*" (Brajović 2013: 398).

Shvaćen na ovaj način, čin tumačenja postaje nekom vrstom istine čitalački refleksivnog identiteta. Jer ono što prepoznajem, razumem i najposle verbalno artikuliram u tom intersubjektivnom dijalogu s Drugim/Tekstom, ali i sa drugim čitaocima/tumačenjima, kao i sa samim sobom, naravno, bilo to uverljivo ili ne, pojavljuje se kao neotklonjivo autentičan izraz moje lektorske refleksije i moje kulturne (auto)identifikacije u datom momentu. U onoj meri u kojoj sam, čitajući, razumevajući i tumačeći, u stanju da raspoznam autentičnost izraza Tekst(ov)a, i da to sugestivno posređujem drugom Čitaocu, refleksivno uvažavajući njegovo razumevanje i ujedno afirmišući tim gestom i vlastitu subjektivnost, kao čitalac-interpretator ja sebi otvaram mogućnost da budem delotvoran subjekat kulturne razmene.

Ovakvo gledanje ne znači da je tumač nužno prepušten samo sopstvenoj intuiciji i invenciji, iako su pomenute sposobnosti nesumnjivo od velikog značaja za uspeh njegovih napora. S druge strane, nakon teorijskih ekskluzivizama i radikalizama modernog doba ne postoji, čini se, ni mogućnost doktrinarno uspostavljenog metoda koji bi interpretatoru omogućio pouzdan pristup eksplikaciji sopstvenog razumevanja teksta. Umesto metodološke "recepture" i standardizovane procedure, možda je, međutim, moguće ocrtati bar instruktivne obrise produktivnog pristupa interpretaciji, s uporišnim tačkama tumačenja u modernoj teorijskoj tradiciji i podrazumevanom vođenju računa o konkretnim tekstualnim konstelacijama i njihovim specifičnostima.

Po ugledu na neke druge, egzaktnije oblasti, a bez pretenzija prema njima svojstvenom nivou naučne minucioznosti, moguće je ipak kazati da bi i u pokušaju pronalazjenja valjanog polazišta u tumačenju književnosti, tj. lirike, od pomoći bila neka vrsta *diferencijalne analize*, u smislu metodski konkretizovane distinkcije pomenutih interpretativnih uporišta. Čini se da bi upravo takvo postupanje, koje u obzir uzima neposredno sučeljene sličnosti i razlike, moglo da donese teorijski i hermeneutički izgledne rezultate. U tom smislu kao podesni ukazuju se teorijski konstrukti koji u izvesnom smislu proizlaze iz tradicije *produkcijско-konstrukcijske* i *repcijsko-lektorske* teorijske paradigme.

Prvi takav pojmovni konstrukt mogao bi da bude označen terminom *lirska dominantna*. Napravljen je po uzoru na *struktur(al)nu dominantu*, koja, u sada već stoleće dugoj tradiciji formalističko-strukturalističkog metoda i njegovih produženih refleksa, označava tekstualno transparentan činilac

oblikovanja neke strukture što ima estetski relevantnu, povlašćenu funkciju. Upravo ovaj koncept mogao bi, verujemo, da bude produktivan u diferencijalnom raspoznavanju i određivanju *interpretativnog fokusa* kao u neku ruku komplementarne kategorije.

“Dominanta se može definisati kao središnja komponenta umetničkog dela”, objašnjava Jakobson, precizirajući da “ona usmerava, određuje i preobražava ostale komponente. Dominanta je ta koja jamči za celovitost strukture [...] njen obavezni i nezamenljivi konstituent koji dominira nad preostalim elementima i vrši na njih presudan uticaj” (Jakobson 1978: 120), dodajući još i to da u dijahronijski protežnom posmatranju žanrovskih obeležja može biti govora i “o promenama u uzajamnom odnosu različitih elemenata sistema [...] o izmenama dominante”, zbog čega “elementi koji su prvobitno bili sekundarni postaju primarni”, a “elementi koji su prvobitno bili dominantni postaju sporedni i neobavezni” (Isto: 123). Vlatko Pavletić čini se umesno upozorava da pri tome “[v]alja razlikovati ključnu riječ od dominante pjesme”, jer “[d]ominantu najsigurnije nalazimo među riječima koje se najčešće javljaju u tekstu” (Pavletić 1988: 158).

14

Pojam *lirske dominante* bio bi u tom slučaju shvaćen kao *skriptorski generisan* i u isti mah *verbalno konkretizovan* pojam, a to znači da se odnosi na stilski i/ili retorički neposredno artikulisane vidove tekstualne konstrukcije (ritam, melodija, prozodija, leksika, stil, figure, metaforika, topika), u zavisnosti od toga šta u svakom pojedinačnom slučaju dobija kreativno pretežnu i lirski preovlađujuću funkciju, a u smislu respekta prema sada već dugoj tradiciji formalno-strukturalne, u osnovi *produkcijske paradigme* u okviru moderne nauke o književnosti.

S druge strane stoji *interpretativni fokus* – reč, sintagma, grupa reči, stih, ali isto tako i prosede, kompoziciona/strukturalna relacija, simbolička konstelacija – kratko rečeno: ono *izrazito mesto i/ili činilac* pesme, koji ne mora imati ekspresivno protežnu i dominantnu funkciju, ali u interpretativnoj vizuri na neki način indikuje, odnosno sažima njene hermeneutički produktivne i relevantne mogućnosti. Interpretativni fokus predstavlja, dakle, *za nas* koji razumevamo, neku vrstu “osobnog znaka” verbalnog ustrojstva i ujedno “okidač” čitalačke invencije, svojevrsnu tačku sabiranja u kojoj se lektorski susreću različite, kompleksne i katkad protivrečne linije značenja pojedinih segmenata i celine teksta, omogućavajući delotvorno razumevanje i intersubjektivno, s drugima deljivo izlaganje, odnosno predočavanje tog razumevanja pesme.⁵ Nasuprot biografskih momenata u pozitivističkoj

⁵ Ovaj terminološko-pojmovni konstrukt u književnoj teoriji već postoji, na primer kao *fokus metafore*, “reč ili izraz koji ima distinktivno metaforičku upotrebu u doslovnom

kritičkoj tradiciji, ali i naspram lirske dominante kao konstruktivno formalizovanog činioca teksta, *interpretativni fokus*, kao pojmovna emanacija dejstva *repcijsko-lektorske* paradigme, svoju hermeneutičku produktivnost pokazuje u prohodnosti i prijemčivosti za semantički konceptualizovane mogućnosti razumevanja.

Fokus je, drugim rečima, verbalno i/ili konceptualno raspoznatljiv momenat u kojem lektorska instanca raspoznaje izglednu mogućnost razumevanja i eksplikacije tog razumevanja teksta. Čitalac/tumač, dakle, bira i samoga sebe i svoje interpretativne kapacitete stavlja u tu funkcionalnu "žihu" interpretacije, koja se tumaču otkriva kao relevantna i indikativna s obzirom na značenje celine, i zato može da bude delotvorno središte tumačenja. Slični pokušaji već su pravljani u literaturi o teoriji interpretacije, u kojoj figuriraju pojmovi/kategorije poput *fokalnih aspekata* (*focal aspects*), čije je izlaganje i/ili tumačenje, načelno kazano, varijabilno u odnosu na interpretatorove uvide i kapacitete, te stoga "može biti sažetije ili ekstenzivnije, ili koncentrisano na formalne umesto na tematske aspekte" (Pettersson 2003: 68).

Treba, takođe, napomenuti da kao takav ovaj pojmovni konstrukt nije ekskluzivan, što znači da, načelno gledano, ne postoji samo jedno, povlašćeno "mesto" hermeneutički produktivnog pristupa enigmatičnom razumevanju pesme, iako se najizglednijim pokazuju ona tumačenja koja pronalaze verbalne činioce ili konstruktivne relacije podesne da budu receptivno podsticajni nosioci uverljive i interpersonalno prihvatljive interpretacije.

U praksi, *interpretativni fokus* i *lirska dominantna* najčešće će se pojaviti kao komplementarni i/ili međusobno korektivni. Uvek verbalno-tekstualno konkretizovana, *lirska dominantna* može, primerice, da bude faktor validacije konceptualno prepoznatog *fokusa tumačenja* kao onog momenta ili činioca u koji tumač projektuje bitnost svoga razumevanja; i obrnuto, tako uspostavljen, repcijski konstruisan fokus u nekim slučajevima figurira kao proceduralni "lakmus" ili "filter" za iznalaženje ili verifikaciju lirske dominante i njenih retoričkih činilaca. Načelna produktivnost tog dvojstva ogleda se i u njihovoj distingviranoj kompatibilnosti: tekstualno protežna, ali katkad i semantički inertna ili neutralna u svojoj stilsko-retoričkoj konkretnosti (npr. stilska ponavljanja, eufonijski efekti), lirska dominantna može da dobije dotad neuočenu funkciju u svetlu "piktualno" istaknutog fokusa tumačenja

okviru" (Black 1962: 32). Sličnu, samo lektorski naglašeniju funkciju ima i Rifaterova *trigger-word*, smislotvorno povlašćena reč/izraz, odnosno "komponenta koja inicira niz", što ima "karakteristike koje ga čine toliko nametljivo uočljivim da je čitačeva pažnja pod kontrolom" (Rifater 1995: 120).

i njegovih značenjskih refleksija. Ponekad će čak doći i do delotvornog efekta *interferencije*, uzajamnog osnaživanja ili pak kontrastivnog distingviranja ovih dveju konstrukatskih "alatki" koje služe interpretativnom potenciranju različito detektovanih, funkcionalnih i dimenzioniranih činilaca teksta.

Upravo ta *diferencijalna funkcionalnost* i predstavlja produktivni potencijal ovog para pojmovnih konstrukata. Sučeljavajući produkcijski i recepcijski aspekt teksta, u ovom slučaju lirske pesme, pristup koji simultano i/ili paralelno tretira fokus i dominantu omogućava znatnu interpretativnu elastičnost i (auto)korektivnost, a to onda tumačenju otvara različite mogućnosti validacije polaznih pretpostavki i čitalačkih opservacija.

Kao prvi eksplikativni primer za moguću implementaciju ovako osmišljenog pristupa tumačenju lirske pesme nakon strukturalističko-poststrukturalističke kontroverze uzećemo jedan od kanonskih tekstova modernog hrvatskog pesništva, "Svakidašnju jadikovku" Tina Ujevića. Ova slavna pesma, objavljena pre ravno sto godina u zbirci *Lelek sebra*, sročena je u osmeračkim tercetima, koji donose lamentacijski upечатljive stihove o "starački" klonuloj, slaboj i uznemirenoj mladosti, često tumačenim u smislu izraza duševnog sloma onog naraštaja koji je sticao zrelost u vreme pre i posle Prvog svetskog rata.

16

Za razliku od nekih drugih naslova iz iste zbirke, poput prvog od dva dela "Romara", recimo, ispevanog takođe osmercem, u tzv. danteovskim tercinama s tipski ulančanom ili verižnom shemom rimovanja (*aba bcb cdc* itd), ovde je, međutim, reč o nerimovanim tercetima, sročenim u maniru koji je najbliži onome što je sam Ujević zvao "oslobođenim stihom", a što je negde između vezanog i slobodnog stiha, budući da ima odlike i jednog i drugog načina. Stoga bi se moglo kazati da se pesnik priklonio nekoj vrsti pretapanja vezanog stiha i one starije, eufonijsko-ritmički takođe moćne forme, koja podseća na sugestivno delovanje razudene biblijske periode kao prethodnice docnije stihovne organizacije evropske lirske tradicije. Poznato je, naime, da biblijska poezija nije metrički uređena po današnjim shvatanjima (vidi npr. Dobbs-Allsopp 2015: 100), već – prema istraživačkim opservacijama – najvećim delom počiva na tzv. slobodnim ritmovima, zasnovanim na hibridnoj, "semantičko-sintaksičkoj akcentuaciji" (Isto: 121), elastičnijoj i protežnijoj u odnosu na potonji vezani stih.

Ujevićeva "Svakidašnja jadikovka", čini se, svojim formalno-konstruktivnim likom referira upravo na tu tradiciju. Namesto rime i simetrično postavljene cezure u tradicijski poznatom osmercu, u njoj figuriraju pomerljiva cezura (4+4, 5+3, 3+5), odnosno anaforska i polisindetska ponavljanja

("Kako je teško biti slab, / kako je teško biti sam, / i biti star, a biti mlad! // I biti slab, *i* nemoćan, / *i* sam bez igdje ikoga, / *i* nemiran, *i* očajan" itd), koja ne proizvode ritmičko dejstvo uobičajene, decenijama i stolecima praktikovane vrste. U prvom planu ovde je, naime, periodično varijativno ponavljanje koje ne teži striktno izometričnosti i pravilnoj distribuciji drugih prozodijskih elemenata, nego se više oslanja na sugestivnost naznačenih retorsko-semantičkih ponavljanja i sintaksičkih ulančavanja što konstantno dočaravaju i opetuju naslovni, žalobno-lamentacijski sentiment.

Naspram tipske formativnosti tercine u prvom delu "Romara", u "Jadikovki", prema tome, prevladava sasvim osobena, tercetska i ujedno slobodno ritmična forma, u kojoj su signifikativno stopljeni neki činioци vezanog stiha i biblijske periode, i zato je ovaj stilski manir, verujemo, moguće označiti kao *lirsku dominantu* pesme, onaj verbalno-jezički izrazit momenat ukupne strukture teksta koji postaje njenim znakom raspoznavanja.

Ma koliko bilo sugestivno, ovo specifikovanje konstruktivno-zanatski osobene lirske dominante neće, međutim, samo po sebi biti dovoljno za tumačenje Ujevićeve pesme, u smislu koji podrazumeva obuhvatanje ili bar naznačavanje njenih semantičkih potencijala u čitalački instruktivnom značenju reči. Stoga interpretativni dijalog s pesmom kao metodski produktivno zahteva prepoznavanje onog "mesta" od kojeg se čitaocu/tumaču otvara mogući put pertinentnog i zadovoljavajućeg razumevanja, odnosno one "tačke" od koje to razumevanje može takoreći zrakasto da se usmeri prema drugim, manje ili više relevantnim tekstualnim momentima i činioциma, tragajući za mogućim smislom celine teksta.

Ako pri tome valja slediti prepoznati stilski uticaj Svetoga pisma, razložno je pretpostaviti da je i u motivsko-tematskoj, odnosno problemskoj ravni razumevanja možda moguće pronaći reflekske biblijskog teksta, pogotovo ako se ima u vidu i dijaloška razmena s kritičkom literaturom, u kojoj postoji evidencija tog uticaja (vidi npr. Šimundža 1982: 247; Šego i Volenik 2012: 378–384). S obzirom na sve prethodno kazano čini se da bi kao takav, fokalni momenat mogli da budu prepoznati stihovi koji slede neposredno nakon uvodnih strofa i koji poručuju da nije teško tek biti sam, već je takođe teško

I gaziti po cestama,
i biti gažen u blatu,
bez sjaja zvijezde na nebu.

Bez sjaja zvijezde udesa
što sijaše nad kolijevkom
sa dugama i varkama.

Bez obzira na to šta će čitalac/tumač odlučiti povodom nedoumice o tome kome, središnjem "glasu" pesme ili možda ipak podrazumevanom autoru/pesniku, treba pripisati ove reči, njihov sugestivni potencijal ostaje isti, što znači da nije indukovan personalnim svojstvima. Otuda biografski pristup ovde još jednom pokazuje svoju neproduktivnost, kao što to, uostalom, drugim povodom uverljivo demonstrira i novija kritička literatura o pesniku (vidi Vuković 2018: 23–98).

Zahvaljujući imenovanju "sjaja zvijezde udesa / što sijaše nad kolijevkom", pomenute reči, naime, u kulturno-civilizacijskom kontekstu kojim su obeležene teško mogu biti shvaćene drugačije do kao evokacija biblijske, tačnije: novozavetne legende o Hristovom rođenju i zvezdi koja je bila svojevrsni putokaz za tri mudraca sa istoka što su krenuli na poklonjenje tek rođenom Spasitelju u Vitlejem (Mat 2: 8–12). Odsustvo "sjaja zvijezde udesa" ne suspenduje, pri tome, simbolički značaj njene evokacije, posebno u svetlu obraćanja samog personalno indikovanog "glasa", koji, podsećajući ga na "obećanja blistava" što ih je "zadao", Svevišnjem poručuje:

18

I znaj da Sin tvoj putuje
dolinom svijeta turobnom
po trnju i po kamenju,

Od nemila do nedraga,
i noge su mu krvave,
i srce mu je ranjeno.

Iako će obraćanje biti i dalje nastavljeno u istom žalobnom tonu, navedene strofe su bez sumnje njegov interpretacijski najvažniji momenat, mesto koje čitaocu i tumaču otkriva samorazumevanje lamentacijskog subjekta pesme, koji se – sasvim u duhu prethodnih stihova – samoimenuje kao "Sin tvoj" što putuje "dolinom svijeta turobnom", u aluzijskom zamahu koji jasno upućuje na biblijsku sliku zemaljskog okruženja kao "doline suza".

Subjekatska instanca "Svakidašnje jadikovke" (auto)figurisana je, dakle, interferentno, kao ujedno arhaisko i savremeno, moderno razdrto, a ipak *bristoliko* *Ja*, "bez sjaja zvijezde udesa / što sijaše nad kolijevkom", što uprkos tome "sam[o] i samcat[o] putuje / pod zatvorenom plaveti, / [...] pod svodom koji ne čuje", ostajući bogotražiteljski okrenuto "obećanjima blistavim" što mu ih je sam Bog "zadao" (vidi Pavletić 2008: 315). Ako iz ove interpretativne pozicije ponovo bacimo pogled na ukupno tekstualno ustrojstvo, dobijamo mogućnost da prepoznatu formalno-konstruktivnu posebnost razumemo kao svojevrsnu implementaciju njene tematsko-problemske artikulacije.

Budući da je lirski subjekt pesme verbalno (samo)oblikovan u paradoksalno hristolikoj figuri "svakidašnjeg" Isusa, bogotražiteljske persone koja u duhovno opustošenom podneblju modernog sveta uzalud zaziva transcendenciju, onda, naime, i formalni oblik ove lamentacije svojim hibridnim oblikom, koji spaja tradiciju i modernost, konvencije i njihovu modifikaciju, može da bude shvaćen kao izraz istog evokacijskog podsticaja. U tom smislu prepoznata *lirska dominanta* i odabrani *interpretativni fokus* pojavljuju se kao komplementarni, konvergentni momenti što postupku tumačenja donose kompatibilnost poetički i hermeneutički relevantnih aspekata razumevanja teksta. Oslanjajući se na sadejstvo ova dva momenta i odmeravajući se u odnosu na njega, tumačenje može da se uputi prema ostalim činocima pesme u pokušaju da učini celovitim ono što je već naznačeno kao poetski naročito bivstvo, okrenuto stilskom i motivsko-tematskom dočaravanju paradoksalnog samorazumevanja modernog čoveka i njegovog epohalnog položaja u svetu svekoliko poljuljanih vrednosti i njihovih shvatanja.

Postoji, naravno, i obratna mogućnost *divergencije lirske dominante* i *fokusa tumačenja* u postupku interpretacije. Njeno prisustvo, međutim, ne znači nužno i hermeneutičku neproduktivnost. Estetsko bivstvo književnih, odnosno lirskih tekstova neretko počiva na kreativnom upošljavanju paradoksa, antiteza, kontrasta, kontradikcija i srodnih figura/postupaka, koji u čitalačkom prijemu i razumevanju rezonuju na kompleksne, katkad protivrečne ili čak aporetične načine što ostavljaju prostor za interpretativne nedoumice i debatu, ali u krajnjem ishodu mogu da predstavljaju vitalan izvor receptivne delotvornosti umetničkih tvorevina.

Takvim ostvarenjima nesumnjivo pripada i "Mrtvac" Vladimira Vidrića, jedna od najzagonetnijih pesama ovog prvaka hrvatske pesničke moderne. Kao i u slučaju Ujevićeve "Svakidašnje jadikovke", reč je o jednom od ključnih tekstova modernističkog kanona, koji su kritičarski autoriteti poput Antuna Barca ili Iva Frangeša smatrali jednom od najuspelijih Vidrićevih pesama uopšte.

Ovakvom shvatanju značajno doprinosi formalno ustrojstvo, sklopljeno od gotovo besprekorno simetričnih osmeračkih katrena, s uredno distribuiranom cezurom nakon četvrtog sloga ("Crnom zemljom | preoranom / Razlile se | vode sjajne, / A oblaci | nebom plove / U tišine | veličajne. // Mirno lebde, | tiho plove / K svijetloj pruži | nebosklona; / Tako lebde | ponad zemlje / Od početka, | od iskona." itd). Ova prozodijska, odnosno ritmičko-melodijska ustaljenost podržana je dejstvom motivsko-tematskih činilaca, odnosno semantičkim refleksima poetskih slika, koje u prvim dve-

ma strofama dočaravaju prostorno-vremensku obuhvatnost i integralnost postojanja, datu u arhaiski elementarnim dimenzijama i dugotrajno postojanim relacijama, što pospešuje interpretativne opservacije o tome da "lakoća Vidrićevog osmerca" sugerirše "onaj dio predmetnog svijeta kojim se oblikuje vrh prostora pjesme s lako gibljivim oblacima" (Palameta i Milišić 2012: 78).

Kao drugde u Vidrićevom opusu, i ovdje je pri tome uočljiva u mnogo čemu signifikativna relacija gore – dole, nebo – zemlja, koja je zapravo određena "velikom vertikalom, što je vrlo važan aspekt njegove kompozicijske gradbe" (Užarević 2009: 52), a to onda doprinosi i utisku da "u Vidrićevoj pjesmi uopće prevladava dubok, suveren osjećaj mira, spokoja, distance" (Frangeš 1992: 164). Čini se, dakle, da pesmom zaista vlada nagoveštaj nenarušive mirnoće, koji odnosi prevagu čak i onda kad je reč o incidentnosti i ljudski shvaćenoj tragičnosti ("Oboreni starac spava. // [...] U nebo mu gleda glava – / Mirno trune..."), i da bi stoga ovaj sugestivni prozodijsko-semantički sraz u vidu *uravnoteženog ritma bivstvovanja* s pravom mogao da bude shvaćen kao *lirska dominantna* teksta.

20

Već i na ovlašno čitanje jasno je, međutim, da to nije sve što nas neodoljivo privlači ovoj osobito lepoj verbalnoj tvorevini, jer u njoj postoji i još nešto, u izvesnom smislu dispartatno u odnosu na njen prevladavajući, dominantan ton i formalno-tematski kompleks, a opet podložno krajnjem, estetski odobravajućem utisku o celini teksta. Jasno je, isto tako, da to zagonetno nešto mora biti povezano upravo s prizorom "oborenog starca", kojega je ubila ona "ruka silna, / Vječno jaka, vječno živa, / Što živote raspava / I živote utrnjiva".

Interpretativno zainteresovani čitalac "Mrtvaca" ne može, drugim rečima, da umakne zaključku da pažnju valja da usredsredi upravo na naslovno imenovanu figuru i s njom skopčan motiv. A smještajući *fokus interpretacije* u enigmnu starčeve smrti tumač je istodobno suočen s hermeneutički diskrepantnim dejstvom pomenutog prizora, koji – takav kakav jeste – neizbežno, čini se, izaziva zapitanost o smislu mimoilaženja magistralnog lirskog štimunga i centralne poetske situacije, s njenom u osnovi uznemirujućom konstelacijom koja ljudsku osujećenost iz nekog razloga predstavlja kao opozitnu prirodno i/ili božanski neosujećenom bivstvovanju.

Uprkos kritički osvedočenom zapažanju pesnikove generalne sklonosti prema antitetičnim kompozicijama,⁶ većina njenih tumačenja nije se ipak

⁶ Tako, primerice, Ivo Frangeš, tumačeći "Ex Panoniu" i ceo niz drugih pesama, ističe magistralni kontrast belo – crno i/ili svetlo – tama, ustvrdivši da je Vidrić zapravo "pjesnik tog kontrasta unutar kojega se odvija život. I smrt" (Frangeš 1974: 185).

bliže bavila ovom diskrepancijom, presudnom za razumevanje teksta u celini. Ako se, međutim, fokusiramo na nju, primetićemo da se u njenom središtu nalazi eksplicitno dočarana slika, u kojoj "Val se dima povijava" dok "Ukraj žrtve utrnuće / Oboreni starac spava". Zbog toga postaje moguće zaključiti da prisustvo dima i *utrnuće žrtve* ovde po svemu sudeći evocira ritualnu situaciju prinošenja žrtve paljenice u drevnim društvima, poput onoga što pronalazimo u Mojsijevom petoknjžju, recimo (Izl 29: 38–43; Lev 6: 8–13; Br 28: 1–8).

Tek najnovija tumačenja "Mrtvaca" obraćaju pažnju na ovaj momenat, sažeto, doduše, uz tvrdnju da "[n]ema dvojbe da je u istom trenutku utrnuće starčev život i već planula žrtva, njegova komunikacija s uzvišenom nebeskom moći" (Palameta i Milišić 2012: 79). Za razliku od simultanosti, interpretativno fokusiranom razumevanju kao važnija ukazuje se, pak, ovde alogičnost, paradoksalnost celog prizora sa stanovišta tradicionalnog shvatanja čina prinošenja žrtve kao izraza želje za dobijanje božje milosti. U Vidrićevoj pesmi događa se upravo obrnuto – umesto milosti, ili bar poštede, pretpostavljeni podnosilac žrtve biva usmrćen rukom Svevišnjeg, onog koji daje i uzima živote. Time je motiv žrtvovanja preobraćen u motiv zagonetke i tajne.

Savremena razumevanja kulta i rituala žrtve idu od teoloških i antropoloških do psiholoških shvatanja, ali uvek računaju sa simboličnošću samog gesta i njegovog značenja (vidi npr. Eberhart 2011: 20–21), uključujući i sekularno shvatanje samožrtvovanja, koje zapravo odudara od izvornog značenja (Isto: 22). Poetsko viđenje autora "Mrtvaca" donosi posebnu mogućnost, koja se nazire kao senovito lice starinski figurisanog lirskog sižea, situiranog u okolnosti koje, videli smo, neodoljivo evociraju starozavetne relacije, a u središnjoj slici to može da podseti na situaciju koju pronalazimo u Knjizi o Jovu, u kojoj okrutno božanstvo stavlja čoveka na neslućena iskušenja i traži nezamislive žrtve, demonstrirajući tako svoju bezgraničnu i samovlasnu moć.

Za razliku od globalno poznatog biblijskog narativa, koji se okončava pokajanjem i nagradom za višestruko (po)žrtvovanje ("I Gospod blagoslovi pošljedak Jovov više nego početak...", Jov 42: 12), ova novovremenska vizija ljudske sudbine u arhajskom ruhu ima, međutim, smisaono otvoren završetak. "Ubila ga ruka silna / [...] Ubila ga i sad leži, / U nebo mu gleda glava, / Mirno trune, a nad njim se / dim na zemlju povijava" – poslednji stihovi pesme ne nude bilo kakvo logički pertinentno razrešenje središnjeg motiva. Naprotiv, oni zapravo nagoveštavaju kaznu tamo gde tradicijski sledi nagrada, naznačavajući simboličkom stilizacijom ("U nebo mu *gleda glava*, / *Mirno trune*...") čovekovu raspolućenost između umskog i telesnog, trans-

cendencije i imanencije, priželjkivanog i neumitnog, kao ono što njegovo postojanje obeležava trajnom, neprevladivom disharmoničnošću. A takav ishod onda sugerise paradigmatično modernu neodgonetljivost egzistencije, u kojoj, baš kao u Ujevićevoj "Svakidašnjoj jadikovki", verovanje i požrtvovanje ne dobijaju nužno adekvatan odgovor, nego rađaju paradoksalnost i aporetičnost, možda čak i doživljaj apsurdna kao ultimativni ishod.

Stoga je divergencija *lirske dominante* i *interpretativnog fokusa* ovde estetski sasvim funkcionalna – ako uzorno realizovan osmerac u izvesnom smislu zaista može da odgovara tematski obuhvatnoj sugestiji prirodno/božanski postojanog ritma bivstvovanja "od početka, od iskona", onda motivsko jezgro abruptne i uzaludne, smrću kažnjene žrtve tekstu donosi poetski produktivnu tenziju,⁷ koja oblikuje stilski i semantički jedinstvenu konstelaciju Vidrićeve proslavljene pesme.

Kao što se moglo razumeti na primeru Ujevićeve jednako slavne, i uz to takođe modernistički profilisane pesme, i konvergencija *lirske dominante* i *fokusa tumačenja* u određenim poetičkim konstelacijama i semantičkim okolnostima može da ima praktično istu poetsku funkcionalnost kao divergencija. Interpretativna produktivnost ovih oprečnih pojmovnih i/ili teorijskih konstrukata i njihovog sadejstva nije, prema tome, apriorno determinišuća, budući da su oni tek metodološki podesne "alatke", koje služe hermeneutički dinamičnom i konceptualizovanom dijalogu s lirskim tekstom, odnosno njegovim prethodnim kritičkim refleksima.

Na kraju, ili na samom početku, tumačenje, čini se, i jeste baš to – višestruko delotvoran kulturni dijalog u kojem se odigrava samo na taj način moguća, (samo)razumevajuća razmena onih koji tumače, onoga šta se tumači, i onih za koje se tumači. Ni manje, ali ni više od toga.

LITERATURA

- Bahtin, Mihail. 1989. "Reč u poeziji i reč u romanu". U: *O romanu*. Beograd: Nolit: 30–57.
 Barac, Antun. 1985. "Vidrić". U: Vladimir Vidrić, *Poezija*. Zagreb: Mladost: 59–234.
 Black, Max. 1962. *Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy*. New York: Cornell University Press.
 Blum, Harold. 1980. *Antitetička kritika: teorija pesništva*. Beograd: Slovo ljubve.

⁷ Čak i usamljena pojava opkoračenja u završnom dvostihu ("Mirno trune, a nad njim se / dim na zemlju povijava") svojim narušavanjem formalno-konstruktivne izomorfnosti, čini se, doprinosi ovom efektu.

- Brajović, Tihomir. 2013. *Narcisov paradoks: Problem pesničke samosvesti i srpska lirika modernog doba (evropski i južnoslovenski kontekst)*. Beograd: Službeni glasnik.
- Carlshamre, Staffan i Anders Pettersson (Ed.). 2003. *Types of Interpretation in the Aesthetic Disciplines*. Montreal & Kingston/London/Ithaca: McGill Queen's University Press.
- Colclough, Stephen. 2007. *Consuming Texts: Readers and Reading Communities, 1695–1870*. London/New York: Palgrave Macmillan.
- Cornis-Pope, Marcel. 1992. *Hermeneutic Desire and Critical Rewriting*. New York: St. Martin's Press.
- De Man, Pol. 1975. *Problemi moderne kritike*. Beograd: Nolit.
- De Man, Paul. 1979. *Allegories of Reading*. New Haven/London: Yale University Press.
- Derida, Žak. 1990. *Bela mitologija*. Novi Sad: Bratstvo–Jedinstvo.
- Dobbs-Allsopp, F. W. 2015. *On Biblical Poetry*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Eagleton, Terry. 1982. “The Revolt of the Reader”. U: *New Literary History* 13, 3: 449–452.
- Eberhart, Christian. 2011. “Sacrifice? Holy Smokes! Reflections on Cult Terminology for Understanding Sacrifice in Hebrew Bible”. U: *Ritual and Metaphor: Sacrifice in the Bible*. Ur. Christian Eberhart. Atlanta: Society of Biblical Literature: 16–32.
- Elford Rogers, William. 1983. *The Three Genres and the Interpretation of Lyric*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Eliot, Thomas Stearns. 1964. *Selected Essays*. New York: Harcourt, Brace & World Inc.
- Felski, Rita. 2015. *The Limits of Critique*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Fish, Stanley. 1980. *Is There Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities*. Cambridge, Massachusetts/London: Harvard University Press.
- Fish, Stanley. 1989. *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literature and Legal Studies*. Durham/London: Duke University Press.
- Fischer, Steven Roger. 2003. *A History of Reading*. London: Reaktion Books Ltd.
- Forster, Michael i Kristin Gjesdal. 2019. *The Cambridge Companion to Hermeneutics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Frangeš Ivo. 1974. *Matoš, Vidrić, Krleža*. Zagreb: Liber.
- Frangeš, Ivo. 1992. *Suvremenost baštine*. Zagreb: August Cesarec.
- Gadamer, Hans Georg. 1978. *Istina i metoda*. Sarajevo: IP “Veselin Masleša”.
- Goldstein, Philip. 2009. *Modern American Reading Practices: Between Aesthetics and History*. London/New York: Palgrave Macmillan.
- Iser, Wolfgang. 1994a. *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetische Wirkung*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Iser, Wolfgang. 1994b. *Der implizite Leser*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Iser, Wolfgang. 2000. *The Range of Interpretation*. New York: Columbia University Press.
- Jakobson, Roman. 1978. *Lingvistika i poetika*. Beograd: Prosveta.
- Jaus, Hans Robert. 1978. *Estetika recepcije*. Beograd: Nolit.
- Кајзер, Волфганг. 1973. *Језичко уметничко дело*. Beograd: СКЗ.
- Kiš, Danilo. 1979. *Čas anatomije*. Beograd: Nolit.
- Malpas, Jeff i Hans-Helmuth Gander. 2015. *The Routledge Companion to Hermeneutics*. London/New York: Routledge.

- Newton, K. M. 1986. *In Defence of Literary Interpretation: Theory and Practice*. London/ New York: Palgrave Macmillan.
- Palameta, Miroslav i Zdravko Milišić. 2012. "Nova interpretacija Vidrićeve pjesme 'Mrtvac'". U: *Motrišta* 64–65: 76–80.
- Parker, Robert Dale. 2020. *How to Interpret Literature: Critical Theory for Literature and Cultural Studies*. Fourth edition. New York/Oxford: Oxford University Press.
- Pettersson, Anders. 2003. "Five Kinds of Literary and Artistic Interpretation". U: *Types of Interpretation in the Aesthetic Disciplines*. Ur. Staffan Carlshamre i Anders Pettersson. Montreal & Kingston/London/Ithaca: McGill-Queen's University Press: 52–81.
- Pavletić, Vlatko. 1988. *Kako čitati poeziju*. Zagreb: Školska knjiga.
- Pavletić, Vlatko. 2008. *Otvorena poetika Tima Ujevića*. Zagreb: Epifanija.
- Радојчић, Саша. 2010. *Стапање хоризоната: песничтво и интерпретација песничтва у филозофској херменеутици*. Београд: Алтера.
- Ricoeur, Paul. 1976. *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*. Forth Worth: The Texas Christian University Press.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington/London: Indiana University Press.
- Rifater, Mišel. 1995. "Interpretacija i deskriptivna poezija". U: *Reč* 11–12: 115–124.
- Sumara, Dennis. 2002. *Why Reading Literature in School Still Matters: Imagination, Interpretation, Insight*. Manhaw, New Jersey/London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Swirski, Peter. 2010. *Literature, Analytically Speaking: Explorations in the Theory of Interpretation, Analytic Aesthetics, and Evolution*. Austin: University of Texas Press.
- Šego, Jasna i Antun Volenik. 2012. "Biblijski temelji u odabranim pjesmama Kranjčevića, Šimića i Ujevića". U: *Obnovljeni život* 67, 3: 369–385.
- Szondi, Peter. 1995. *Introduction to Literary Hermeneutics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Šimundža, Drago. 1982. "Odrizi vjere i nevjere u hrvatskoj književnosti: Tin Ujević – vječno traženje boga". *Crkva u svijetu* 17, 3: 240–276.
- Škopljanac, Lovro. 2011. "Kognitivni subjekti Vidrićevih Pjesama". U: *Umjetnost riječi* 1–2: 81–94.
- Škreb, Zdenko. 1986. "Interpretacija". U: *Uvod u književnost: Teorija, metodologija*. Ur. Zdenko Škreb i Ante Stamać. Zagreb: Globus: 489–498.
- Štajger, Emil. 1978. *Umeće tumačenja i drugi ogleđi*. Beograd: Prosveta.
- Taylor, Charles. 1985. "Interpretation and the sciences of man". U: *Philosophy and the Human Sciences: Philosophical Papers 2*. Cambridge/New York/New Rochelle/Melbourne/Sidney: Cambridge University Press: 15–57.
- The History of Reading, Volume 1*. 2011a. *International Perspectives c. 1500–1990*. Ur. Shafquat Towheed i W. R. Owens. London/New York: Palgrave Macmillan.
- The History of Reading, Volume 2*. 2011b. *Evidence from the British Isles, c. 1750–1950*. Ur. Katie Halsey i W. R. Owens. London/New York: Palgrave Macmillan.
- The History of Reading, Volume 3*. 2011c. *Methods, Strategies, Tactics*. Ur. Rosalind Crone i Shafquat Towheed. London/New York: Palgrave Macmillan.
- Užarević, Josip. 2009. *Vladimir Vidrić i njegove Pjesme*. Zagreb: Disput.
- Vuković, Tvrtko. 2018. *Na kraju pjesme: Studije o modernoj hrvatskoj lirici i njezinim politikama*. Zagreb: Meandarmedia.

Wright, Georg Henrik. 1971. *Explanation and Understanding*. London: Routledge & Kegan Paul.

Zima, Peter. 2000. *Theorie des Subjekts: Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*. Stuttgart: Uni-Taschenbücher.

Abstract

A REFLEXIVE DIALOG WITH THE TEXT: INTERPRETATION OF POETRY AFTER (POST)STRUCTURALISM

Starting from theoretical concepts of reading and understanding of literature, this paper deals with actual problems of interpretation of poetry after structuralism and poststructuralism. After brief insight into the phenomenological theory and practice (H. G. Gadamer, W. Kayser, E. Steiger) as the key impulse to modern interpretation approach, first part of the paper consists of a historical survey of production-construction and reception-lecturer paradigms and their main representatives (R. Jakobson, M. Riffaterre, T. S. Eliot, H. Bloom, H. R. Jauss, J. Derrida, P. De Man, S. Fisch). The paper proposes *dialogical theory* (M. Bakhtin, P. Zima) and *reflexive identity of reading/interpretation* (T. Brajović) as suitable critical concepts for a contemporary approach to interpreting poetry. Accordingly, theoretical constructs of the *lyrical dominant* and *interpretative focus* are suggested as the methodological tools, which are, then, applied to the interpretation of two canonical modern Croatian poems – “Svakidašnja jadikovka”/“Everyday Lament” by Tin Ujević, and “Mrtvac”/“The Dead Man” by Vladimir Vidrić.

Keywords: reading, understanding, interpretation, dialogical theory, reflexivity, lyrical dominant, interpretative focus