

Problém (ne)ohraničenosti a (ne)konkrétnosti estetickej interpretácie dnes

Lukáš Makky

Inštitút estetiky a umeleckej kultúry, Filozofická fakulta, Prešovská univerzita v Prešove

lukas.makky@gmail.com

Kľúčové slová: estetická interpretácia, dialóg, preklad, nadinterpretácia, autenticnosť, legitimita interpretácie, „repetitívna“ interpretácia

Key words: aesthetic interpretation, dialogue, translation, over interpretation, authenticity, legitimacy of interpretation, repetitive interpretation

Interpretácia patrí medzi základné postupy uchopenia (poznania¹) vnímaného diela/recipientného objektu s nutne semiotickým a viacvrstevným charakterom, prostredníctvom ktorého odhaľujeme skryté významy. Interpretáciou artefaktov každodenného diania môže recipient, ale aj bádateľ dospieť k lepšiemu pochopeniu či integrácii skúmaných objektov do ľudského poznania alebo k plynulejšiemu zaradeniu svojho „ja“ do nového diania či kultúrne zmenenej spoločnosti/situácii. Na základe istých, videných, súvislostí a odčítaných kontextov dochádza k prehodnoteniu videného a k ovplyvneniu, pozmeneniu a transformácii konania, myslenia alebo ďalšej recepcie svojho okolia. Problém (estetickéj/umeleckej a i.) interpretácie prešiel v ostatných desaťročiach dlhú cestu, no diskusia k jej pochopeniu siaha oveľa hlbšie do minulosti. Aj napriek neutíchajúcim hlasom diskutujúcich o charaktere interpretácie ako takej a o určení jej hraníc, či po ich anulácii, problém estetickej interpretácie naďalej predstavuje živý a potenciálne bohatý teoretický problém. Cieľom príspevku je z tohto dôvodu nazrieť na aktuálne chápanie interpretácie a kriticky prehodnotiť jej vnímanie a význam pre súčasného recipienta či charakterizovať povahu interpretačného aktu ako takeého. Zámerom autora nie je prehodnotiť a kriticky preveriť konkrétne interpretácie, ale prostredníctvom nich ilustrovať možnosti a podoby, ktoré interpretácia dnes nadobúda, a azda zodpovedať na otázku, do akej miery je interpretácia naďalej dôležitá.

Ján Bakoš viaže interpretáciu na chápanie umeleckého diela, kde dochádza k trom základným rovinám: umelecké dielo ako (1) výpoveď, (2) inštrument alebo (3) prírodný organizmus (Bakoš, 2000, s. 23). V Estetickom slovníku je interpretácia definovaná podobne ako: „[...] základní hermeneutická operace, kterou lze specifikovat jako rozumění [...], výklad [...] a užití“ (Henckmann a Lotter, 1995, s. 91). Implikovanú (a možnú) dehonestáciu interpretovaného objektu jeho užitím asi najlepšie vysvetľuje Rorty. V tomto prípade neprebíha podľa neho vysvetľovanie a odhaľovanie významových štruktúr skúmaného objektu, ale interpret nasleduje istý, vopred určený cieľ (stanovenému cieľu pripisuje väčšiu dôležitosť ako recepcii a interpretácii diela), pri ktorého napĺňaní je objekt interpretácie (zne)užitý. Interpretovaný objekt, činnosť alebo jav je použitý ako prostriedok dosahovania istých výsledkov a je vtiesnaný do vopred pripravených štruktúr, ktoré nemusia rešpektovať vymedzenie a morfológiu interpretovaného objektu. Využívanie umenia v prospech inej agendy (keď umenie prestáva byť cieľom osebe a začína sledovať radikálne iné ako autorom implikované ciele) väčšinou nastupuje po období, keď „*umenie naplní svoj cieľ a zmysel*“

¹ E. D. Hirsch kategorizuje význam ako základný cieľ a naplnenie interpretácie (bližšie pozri. Petterson, 2003, s. 9).

(Sošková, 2008, s. 19).² Voľnou transformáciou (nerešpektujúc obmedzenia samotného umeleckého diela) skrz naplánovanú interpretáciu umenie stráca svoju vyhranenosť. Postup cieleného modulovania a formovania významu nie je interpretáciou a pokusom o pochopenie, ale novou tvorivou, artefakt nerešpektujúcou alebo dokonca v extrémnych prípadoch aj „poškodujúcou“ činnosťou. Umberto Eco však pripúšťa, že rovnako ako interpretácia aj použitie je pri čítaní a chápaní objektu nutne prítomné. Použitie aj tak nemožno chápať a dávať na jednu rovínu s čítaním, vzhľadom na to, že použitie zahŕňa akúsi (ne)intencionálnu stratégiu prítomnú pred interakciou s dielom. V prepojení oboch typov práce s textom/artefaktom môže jeho užitie očistiť objekty od predchádzajúcich nánosov interpretácie a čiastočne ich oslobodiť (Eco, 2009a, 66 – 72; Eco, 2010, s. 77). Interpretácia v zmysle užitia taktiež môže poukázať na slabé stránky konkrétnej interpretácie a vlastnou diskreditáciou odhaliť ďalšie možnosti estetickej analýzy, ktoré v protiklade k modulovaniu diela odhaľuje jeho reálne kontúry.

Bakoš výklad konkrétneho umeleckého diela považuje „za základný stavebný kameň (predpoklad) a východisko celej budovy dejinného obrazu umenia [...] vidí sa v ňom zároveň cieľ bádania – konečná hodnota výskumu: sprostredkovanie vnútorného obsahu umeleckého diela laikom, jeho priblíženie, a tým i znásobenie jeho pôsobivosti.“ (Bakoš, 2000, s. 13 – 14), ktorá je pre estetickú recepciu, hodnotenie a interpretáciu kľúčová. No nenechajme sa mýliť. Aj napriek tomu, že interpretácia súvisí a väčšinou sa realizuje vo vzťahu s umeleckou produkciou, jej doména nespočíva len vo sfére umenia. Hermeneutika síce vychádza z čítania textov ako základu pre pole skúmania interpretácie a až neskôr sa presúva k ostatným druhom umenia, no ako štrukturalizmus a semiotika dokázali, jej zistenia a stanoviská majú širšie uplatnenie.³ Interpretácia „je funkčným aspektom porozumenia estetiky, keďže príslušné objekty a udalosti nás zásobujú informáciami nielen osebe, ale taktiež o ostatných objektoch alebo udalostiach“ (Xenakis et al, 2012, s. 28). Štruktúra skutočnosti a štruktúra vnímateľných objektov je vzájomne prepojená a nedovoľuje z interpretácie vyčleniť mimoumelecké skutočnosti, ktoré sa veľmi často v umení objavujú ako zdroje inšpirácie, odkazovania či kritiky. Interpretácia umeleckého diela má preto vždy dve roviny, resp. možnosti vyústenia. Na jednej strane je to interpretácia sledujúca umenie samo osebe a primárne skúmajúca zážitkový stav pri vnímaní diela a jeho vlastností. Na druhej strane ide o analýzu (v štrukturalizme umocnenú) sledujúcu mimoumelecké faktory, kde „zmysel umenia [...] nevyplýva z umenia samého, ale z jeho viazanosti a vzťahu k tomu, čo je mimo neho – a tým je skutočnosť“ (Sošková, 2008, s. 20). Medzi interpretovaním umeleckých skutočností odkazujúcich k mimoumeleckej sfére a analýzou (už len) estetických objektov (ako oveľa širšej skupiny vymedzujúcej sa popri umeleckej produkcii) a následne objektov, ktorých estetická hodnota je diskutabilná, resp. individuálna (bližšie pozri Mukařovský, 1965, s. 20 – 21), je len veľmi malý krok.

Paul Ricoeur limituje interpretáciu hranicami a nástrojmi porozumenia, ktoré je ústrednou snahou interpretačného javu v zmysle odkrývania významov (Ricoeur, 1993, s.

² Autorka síce v predkladanom texte pracuje s problémom konca umenia, a preto cieľ umenia nechápe konkrétne (každého umeleckého diela osobite), ale globálne, ako cieľ umenia istej historickej epochy alebo umenia ako takého, v istom kultúrnom rámci a kontexte. Naznačuje, že umenie má svoj cieľ (v klasickom období „byť zmyslovým a obrazovým vyjadrením pravdy, respektíve byť zmyslovým a obrazovým ekvivalentom poznanej skutočnosti“ (Sošková, 2008, s. 19)), ktorý mu je vlastný, no súčasne je nutné upozorniť na (čiastkové) ciele, ktoré si umenie kladie a ktoré zámerné alebo nezámerné plní, aj vďaka autorovej iniciatíve (pozri.: Mukařovský, 1965, s. 91 – 93). Časť obsahov a interpretačných záverov, ktoré nevychádzajú z diela a jeho kontextu, by sa dali obhájiť nezámernosťou, ale vo väčšej miere treba uvažovať nad nepriazňou takéhoto „porušovania“ pôvodných alebo novonadobudnutých kontextov umeleckého diela a kriticky pristúpiť k cielenému a uvedomelému modulovaniu diela, ktoré intencionálne predchádza jeho recepcii.

³ O interpretácii neumenia v hermeneutickom duchu hovoril už Schleiermacher (bližšie in: Mikulášek, 2009, s. 194).

169, 177; pozri aj: Gadamer, 2010, s. 119; Šabík, 2003, s. 27; Uribe, 2013, s. 514 – 515).⁴ Interpretáciu vo svojej najvýraznejšej a najnáročnejšej podobe môžeme chápať ako odkrývanie tých významov, ktoré sú klamne prekryté iným obsahom. Snažíme sa dostať pod povrch veci, kde smery zisťovania nie sú preddefinované a závisia od viacerých faktorov. Vincent Šabík hodnotí interpretáciu z hermeneutického hľadiska ako „*uchopovanie niečoho, čo sa má pochopiť v súvislostiach zmyslu [...]*“ (Šabík, 2003, s. 106; pozri Shusterman, 1990, s. 188).

Uvedená téza koreluje so Svobodovým vnímaním a chápaním vzťahu človeka a recipovaného objektu, ktorú v zmysle semiotickej interakcie (síce v aplikácii na pravek, aj keď s možným širším uplatnením) pomenováva ako „domestifikáciu“. Domestifikácia predstavuje prispôsobenie si javov, prostredia a objektov okolo seba do životného, myšlienkového a empirického sveta (Svoboda, 2011, s. 28 – 30). Do tejto sféry preto nespádajú len produkty a predmety umeleckej činnosti, ale aj objekty každodenného diania, čo interpretáciu „banalizuje“ (v najlepšom slova zmysle) a zosadzuje z piedestálu určeného len (elitársky vnímanému) umeniu. Interpretácia by sa na základe toho dala chápať ako (semiotická) interakcia medzi človekom a objektom (javom, činnosťou), ktorý je recipientom nazeraný alebo minimálne vnímaný či (esteticky) zažívaný.⁵

Semiotický prístup chápaný akúkoľvek interakciu (v najzákladnejšom zmysle slova) ako prenos informácie z jedného miesta na druhé a jej čítanie vďaka úspešnému dekodovaniu ma podnietilo uvažovať nad dialogickým charakterom interpretácie. Dialóg prebieha ako „*Otvorená konfrontácia rôzných se [...] predpokladů a praktik, může stimulovat [...] reflexivní postoj, přičemž relativní svoboda je realizována díky samotnému uvědomění dosud skrytých aspektů přirozeného porozumění jednoho i druhého účastníka dialogu*“ (Kögler, 2006, s. 47). Účastníkom dialógu je recipient vedúci či skôr iniciujúci dialóg s objektom (a za ním stojacim kultúrnym zázemím). „Kladením“ vhodných otázok recipient preniká pod povrch recipovaného objektu a vďaka dialogickému charakteru interakcie dostáva požadované odpovede, na ktorých čítanie je nutná znalosť kódu. Absencia úplného kódu, ktorý mohol zaniknúť alebo sa stratiť akýmkoľvek príčinám, tento rozhovor komplikuje a vytvára komunikačné bariéry, ktorých zdolávanie závisí od miery roztratenosti kódu. V prípade nutnosti použitia neúplného kódu prebieha akési intencionálne obnovenie jeho súčastí či intuitívny pokus o rekonštrukciu, ktorý najčastejšie vyústi v interpretačné reštaurovanie novej podoby kódu a doplnenie jeho neznámych súčastí. Takto doplnený kód je následne recipientom použitý ako kľúčový prvok na pochopenie recipovanej skutočnosti.

Pri prepise významov z vizuálnej sféry do lineárneho priestoru (ale aj zo sféry založenej na akomkoľvek inom semiotickom princípe či štruktúre) musíme mať neustále na pamäti úskalía a problémy, ktoré nutne nastanú, a uvedomiť si, že lexikálna štruktúra nemôže plne vystihnúť vizuálne (zvukovo, pocitovo či hmatovo) vnímané skutočnosti. Preto sa vhodným pojmom, ktorý by postihol interpretačné úskalía a možnosti estetickej recepcie vizuálnych, ale aj auditívnych javov, môže javiť preklad, čo aj potvrdzuje vysvetlenie interpretácie vo Websterovom slovníku (Baxandall, 2005, s. 251 – 256; Rossholm, 2003, s.

⁴ Podľa Gadamera sa porozumenie nutne viaže na jazykové javy a na komunikačný proces a úsilie s ním spojené sa objavuje, ak je nejaký jav alebo skutočnosť nejasný, diskutabilný či inak provokujúci (bližšie: Gadamer, 1999, s. 30 – 33).

⁵ Komplikovaný problém stotožnenia pochopenia a interpretácie komentuje R. Shusterman, keď píše: „*Niečo môžeme pochopiť aj bez toho, aby sme nad tým mohli pomyšľať; ale aby sme niečo interpretovali, musíme nad tým premýšľať*“ (Shusterman, 1990, s. 190). G. Currie uvažuje podobne: odmieta stotožniť každé hľadanie odpovedí s interpretáciou, pričom rovnako pripúšťa, že existujú viaceré mentálne postupy, ktoré môžu mať rovnaký výsledok ako interpretácia s tým rozdielom, že nevyžadujú kreativitu, ale mechanické aplikovanie nejakého pravidla (Currie, 2013, s. 291 – 292). Do diskusie sa zapája aj A. Pettersson, keď vidí rozdiel medzi úkonmi, ktoré sa vo všeobecnosti označujú pojmom interpretácia, a preto nemožno predpokladať, že smerujú k tomu istému úkonu a cieľu (Pettersson, 2003, s. 4; pozri Uribe, 2013, s. 521).

82). Preklad, ako hovorí Gadamer, sa viaže na pochopenie, ktoré nastúpi rozložením významu jedného média a jeho pretvorením v druhom médiu bez toho, aby bol narušený pôvodný význam. Aj keď hovorí primárne o médiu jazyka a úplne logicky limituje preklad na text, sám hovorí o oživení veci vďaka prekladu. Styčné body dovoľujú stotožniť princíp jazykového prekladu s procesom interpretácie z jedného komunikačného média (artefakt) do druhého (text – samotná interpretácia). Postavenie prekladateľa sa podľa neho v zásade nelíši od postavenia interpreta (Gadamer, 1999, s. 48; Gadamer, 2000, s. 334).

Interpretáciu možno preto chápať aj ako preklad významu z jedného systému znakov do druhého, čo oveľa skôr ilustroval už Ferdinand de Saussure, keď interpretáciu a preklad v jazykovej rovine zamieňal a značne stotožňoval (Culler, 1993, s. 20 – 21; Eco, 2010, s. 44 – 45). Ricoeur o preklade hovoril už širšie a neobmedzil sa len na jazykové formy a štruktúry. Požadoval, aby znaky, ktoré môžu (a majú) byť preložené, vytvoril človek. Dilemu, či môžeme hovoriť o preklade aj mimo jazyka (aj keď umenie má rovnako špecifický a funkčný jazyk), ukončil, keď povedal: „*Co bylo právě řečeno o jazyce – o jazyce znaků – platí i pro hodnoty, základní obrazy, symboly, jež tvoří kulturní fond národa*“ (Ricoeur, 1993, s. 159).⁶ Jan Slávik na podobnom princípe v širšom zmysle navrhuje hovoriť o transformácii, konkrétne o obsahovej transformácii, ktorá však nevyjadruje vzťah medzi interpretovaným objektom a jeho interpretáciou (vďaka interpretovi), ale vzťah blízkych objektov (Slávik, 2013, s. 51). Z tohto dôvodu sa javí preklad ako princíp bližší interpretačnému procesu, vzhľadom na to, že médium a forma prenesenia informácie sa mení. Interpretácia sa preto bude chápať ako prirodzená, semiotická činnosť, ktorú človek vedome alebo podvedome či dokonca nevedome vykonáva v prospech adaptácie sa na prostredie, v ktorom existuje. Nemusí byť intencionálna a nemusí byť jediná správna.

Ústredný problém interpretácie (naďalej) spočíva v jej kompetenciách, a teda či interpretácia ako taká prebieha medzi recipientom a vnímaným objektom vždy a za každých okolností alebo nie, a súvisí s problémom moci (a právomoci) interpretácie. Rovnako akútny a s predošlým súvisiaci problém predstavujú hranice či dokonca možnosti interpretácie. Prvý problém sa dá zodpovedať myšlienkou, ktorú J. Culler adresoval U. Ecovi v reakcii na jeho vystúpenia na univerzite v Cambridgei. „*Interpretácia [...] je s nami stále, ale podobne ako väčšina intelektuálnych činností, aj interpretácia je zaujímavá iba vtedy, ak je extrémna*“ (Culler in Collini, 1995, s. 108) a dopĺňam, (nielen zaujímavá) aj uvedomovaná. V opačnom prípade, v prípade každodenného užívania interpretácie/každodenného interpretovania si recipient (vo veci umenia a estetických objektov) a jednotlivec (vo veci každodenných situácií, úkonov a objektov)⁷ nevedomuje akt a proces interpretácie. Vníma tieto postupy a vyhodnotenia ako automatické reakcie na vonkajšie podnety aj napriek tomu, že ide o naučenú, osvojenú a zautomatizovanú interpretáciu.

Čo sa týka hraníc interpretácie, ktoré vychádzajú z možností recipovaného objektu, pre vedeckú správnosť analýzy je nutné zvážiť, kam siahajú. Naďalej je diskutabilné neprehodnotené uplatňovanie pojmov a koncepcií umeleckej teórie na praveké umenie. Na jednej strane je unifikovanie problémov a sprístupnenie analýzy pre čitateľa aplikáciou všeobecných pojmov umeleckej teórie žiaduce. Na druhej strane použitie niektorých termínov nezodpovedá pochopeniu istých tendencií pravekého umenia a je v rozpore s ním. Vhodným príkladom z nášho prostredia sú keltské mince, konkrétne typ Biatec, ktorým sa venovala

⁶ V prenesenom význame nad prekladom uvažuje aj Schleiermacher, keď požaduje, aby sme sa objektívne aj subjektívne vyrovnali pôvodcovi, napr. vyrovnáť sa mu znalosťou jazyka či vonkajšieho a vnútorného sveta (Schleiermacher in Mikulášek, 2009, s. 195 – 196).

⁷ Dištinkcia estetických objektov a objektov, ktoré nemajú primárne estetickú potenciú, je veľmi problematická. Už J. Mukařovský uvažuje o transparentnosti estetickú funkcie, ktorá robí z každého objektu objekt hypoteticky estetický. Z tohto dôvodu je každý jednotlivec v každej situácii súčasne recipientom možných estetických hodnôt (bližšie pozri Mukařovský, 1965).

a naďalej venuje intenzívna interpretačná pozornosť. Výjavy na prednej strane mincí (averz) zachytávajúce tvár jednej alebo dvoch ľudských postáv sa zvyknú chápať ako portréty miestnych kniežat či regionálnej „šľachty“. Odhliadnuc od formálnych vlastností a estetických problémov spojených s takým komplexným fenoménom, ako je portrét, spomedzi ktorých je určujúca podobnosť (Ingarden, 1965, s. 30 – 34; bližšie pozri Goodman, 2007, s. 42 – 45), historická skutočnosť a vôbec dokázateľná snaha portrétovať (zobraziť) niekoho (porov. Novotný, 2002, s. 55 – 59), denotatívna a substitučná schopnosť daného výjavu (pozri Goodman, 2007, s. 21 – 23; Summers, 2005, s. 138) a pod., je vôbec otázne, či možno v danej skutočnosti rozmyšľať nad portrétom v pravom slova zmysle. Samotným uplatnením obsahovo nosného termínu, ako je portrét, však pozmeňujeme a pripravujeme interpretačné roviny chápania keltských mincí. Označením jednotlivých vyobrazení za portréty určujeme ďalšie smerovanie úvah, ktoré môžu byť aj v rozpore s významovými hranicami interpretovaného objektu.

Nehľadiac na druh alebo „dátum“ umenia, vždy je namieste otázka, nakoľko daná interpretácia a záver rešpektuje objektom stanovené hranice a nakoľko prekračuje svoje kompetencie a nadobúda podobu nadinterpretácie. Alebo, pýtam sa: *Je každá verbalizácia hodnotiaca objekt, rešpektujúca vedeckosť diskurzu a prezentujúca logické závery, akceptovateľná a platná ako interpretácia?*

Texty U. Eca (*Interpretácia a dejiny, Nadinterpretovanie textov a Medzi autorom a textom*) hromadne publikované v práci *Interpretácia a nadinterpretácia* skrývajú podnetné myšlienky k danej veci a ukazujú jej kritické miesta. Problém, ktorý akosi speje k predstave o neohraničiteľnosti interpretačnej praxe, by sa dal zhrnúť vo všeobecnosti do požiadaviek na novú spontánnosť, individuálny zážitok, autentické precítenie či subjektívne stotožnenie – v podstate v slobodnom vstupovaní do textu (Šabík, 2003, s. 61). Takáto voľnosť a dôraz na maximálnu individuálnosť a individualizáciu „zaváňa“ únikom od zodpovednosti a hľadania konkrétnych (nie všeplatných) odpovedí. Výsledok môže naozaj pôsobiť laxne a voľne, prípadne odhaľovať súvislosti, ktoré sú už diskutabilné a mimo denotácie interpretovaného diela, javu, veci.

Zodpovednosť, ktorú so sebou každá interpretácia nesie, a predovšetkým jej absencia vo vyvodzovaní záverov, je kľúčová. Recipient musí niest zodpovednosť voči sebe, ale aj voči dielu samotnému. V opačnom prípade si stavia vzdušné zámky, klame svoje zmysly a ochudobňuje sa o plnohodnotný estetický zážitok. Obklopuje sa bludmi, ktorým v rámci hraníc sebou stanoveného chápania skúmanej a zažívanej veci verí, ale zodpovedne si nie je schopný položiť otázku o „pravdivosti“ alebo minimálne „úprimnosti“, a teda autentickosti stanovených záverov, ktorú v duttonovskom zmysle môžeme chápať ako „kritickú a nezávislú suverenitu nad svojimi voľbami“/závermi (Migašová, 2015, s. 63; pozri Dutton, 2013, s. 258 – 274). Ak chápeme interpretáciu ako súčasť diela, nielen v recepcii, ale aj v odhaľovaní jeho na prvý pohľad nevidených vrstiev, potom požiadavku na autenticitu v tvorbe (kreujúcej dielo), ktorú presadzovala z našich teoretikov napr. Iva Mojžišová ako spôsob oprostenia sa od vonkajších a nežiaducich vplyvov a spôsob očistenia umelcovej tvorby, musíme vyžadovať aj pri akte interpretácie (bližšie pozri Migašová, 2015, s. 64 – 65).

Iná situácia nenastáva ani v prípade, ak je interpretačný akt, teoretické posúdenie a stanovenie súdu či vyrieknutie stanoviska verejné, a teda nejakým spôsobom sprostredkované iným recipientom. Ak sa recipient stáva kritikom, resp. ak kritik recipuje a interpretuje dielo, estetická skúsenosť a zážitok sa nezačínajú v jeho prípade riadiť inými zákonitostami aj napriek tomu, že sú jeho zmyslami empiricky nadobudnuté a následne teoreticky prehodnotené skúsenosti vyhranenejšie, ostrejšie a erudovanejšie. Teoretik, kritik a recipient v jednej osobe si musí byť vedomý svojej zodpovednosti voči čitateľom, poslucháčom či teoretickej obci, a preto opäť musí sám od seba a od svojich stanovísk vyžadovať úprimnosť (jednak voči sebe, ale jednak a predovšetkým voči recipovanému dielu)

a autenticitu svojich záverov. Ak poruší tieto kritériá či parametre osobnej zodpovednosti, veľmi ľahko sa môže ocitnúť v situácii mylnej interpretácie alebo v prostredí nadinterpretácie.

S problematikou nadinterpretácie a jej hraníc či práv interpretovaného objektu súvisia predovšetkým pojmy „neobmedzená semióza“ (vychádzajúc z Peirca) a „hermeneutický drift.“ (Eco 1989; Eco, 2009a, s. 30 – 35; Eco, 2010, s. 65 – 105). „*Řečeno strukturalistickým slovníkem, dalo by se konstatovat, že pro Peirca je semióza potenciálně neomezená z perspektivy systému, ovšem není neomezená z perspektivy procesu*“ (Eco, 2009, s. 36). Inými slovami, povedať že text/artefakt/jav je potencionálne semioticky neobmedzený, sa nestotožňuje s presvedčením, že interpretácia sa neriadi žiadnymi pravidlami alebo, nedajbože, že nemá obmedzenia. Vždy má svoj predmet a jeho naplnenie nespočíva iba v jej plynutí a realizovaní (Eco in Collini, 1995, s. 30). Ak by sme vnímali dialektiku „interpretácia – nadinterpretácia“ rovnako ako W. Booth „chápanie – nadchápanie“, mohli by sme pod nadinterpretáciou rozumieť snahu zodpovedať na otázky, ktoré recipovaný text/artefakt/jav nekladie. Nadinterpretácia by znamenala významovú nadstavbu nesúvisiacu s kultúrnym pozadím zakódovaným v objekte (Culler in Collini, 1995, s. 112 – 113; Eco in Collini, 1995, s. 70). Akákoľvek interpretácia reagujúca na recepciu z dnešného pohľadu by sa preto musela vnímať ako nadinterpretácia, keďže ani autor, ani objekt vo väčšine prípadov neimplikujú také chápanie/použitie umeleckých artefaktov, aké je im dnes vymedzené. Eco napokon v odpovedi na kritiku svojich prednášok ponúka túto možnosť: „*akceptujem však tvrdenie, že text môže mať veľa zmyslov. Odmietam tvrdenie, že text môže mať hocikajký zmysel*“ (Eco in Collini, 1995, s. 136). Predpoklad, že každá interpretácia je rovnako dobrá a legitímna, treba preto zavrhnúť a kriticky preveriť (Currie, 2013, s. 393). Legitimita interpretácie by mala byť ďalšou požiadavkou na interpretáciu ako takú (spoločne s jej autenticitou a osobnou zodpovednosťou interpreta) a kľúčovým prvkom identifikácie vhodnosti/nevhodnosti (estetickej) interpretácie.

Hermeneutický drift by sa dal asi najjednoduchšie vysvetliť ako druh interpretácie motivovaný vzájomnou podobnosťou (Eco, 2009a, s. 31). Problematický je samotný pojem podobnosti ako východiska určenia hraníc interpretácie. Každý jeden objekt v širších súvislostiach vykazuje podobnosť (v zmysle vzťahu) s akýmkoľvek iným objektom. Čím viacej súvislostí odhalíme, tým viac otázok sa vynorí, čo vedie k neustálemu „perpetuum mobile“ otázok a odpovedí. Keď k dôsledku hermeneutického driftu pripočítam (aj napriek Ecovmu uisteniu) neobmedzenú semiózu, môžem dospieť k presvedčeniu všemocnosti, všeplatnosti a neobmedzenosti interpretácie. „*Interpretácia je [...] nekonečná*“ (Eco in Collini, 1995, s. 38). Nekonečnosť pýtania sa môže viesť k rezignácii na interpretáciu a k mechanickému preberaniu predošlých záverov či prístupov, k akejsi modelovej interpretácii, ktorá sa nepýta na objekt sám, ale rešpektuje závery iných a považuje ich za nedeliteľnú súčasť objektov.⁸

Interpretácia v takej (neautentickej a recyklovanej) podobe zastrešuje neustály sled a nános nových interpretačných rovín recipovaného objektu, čím sa škála jeho významu, zmyslu a často aj formy mení.⁹ Už akoby zanikla dôležitosť rozlíšenia, čo bolo do objektu

⁸ Eco vyzdvihujúc predovšetkým Kristevu poukazuje na tzv. interferencie intertextových scenárov. Neponúka rovnako pesimistické vyznenie ako ja, ale pripúšťa, že každý text je čítaný v závislosti od skúseností z čítania iných textov. Takto vznikajúca situácia predpokladá súvislosti a závislosti nielen medzi objektmi, ale aj medzi ich interpretáciami (Eco, 2010, s. 100).

⁹ Dalo by sa uvažovať, že význam, ktorý je v objekte primárne obsiahnutý a jeho tvorcom (prípadne spoločnosťou) zámerne doň vložený, vytvára spolu s ostatnými výrobkami vznikajúcimi v rámci daného kontextu alebo kultúrnej tradície špecifickú encyklopédiu. Tá obsahuje sémantické štruktúry, kam spadajú aj vizuálne obrazy, i keď sa často na ne vo vzťahu k encyklopédii zabúda. Artefakty pravekého sveta ako príklad „nám“ najvzdialenejších objektov predstavujú neznáme štruktúry, ktoré musíme včleniť do nových konotácií a vytvoriť akýsi substrát zachovaných a nových štruktúr, pre nás v konečnom dôsledku čitateľných (Eco, 2009a, s. 254 – 258; Eco, 2009b, s. 124 – 125). V *Medziach interpretácie* Eco ponúka dva modely interpretácie, pričom

vložené intencionálne a čo náhodne, alebo dokonca aké sémantické nuansy vnímaný objekt reálne vyvoláva a ktoré sú dodatočne vytvorené recipientmi či len (v intenciách inštitucionálnej teórie a praxe) priestorom a kontextom vystavenia alebo spôsobom prezentácie. Často sa preto pri analýze rôznych produktov ľudskej tvorivosti pohybujeme v rovine, ktorá zachádza do nadinterpretácie. Prirodzene, nie je možné neustále identifikovať všetky významové roviny a zabezpečiť ich zachovanie v kultúrnom povedomí či v samotnom artefakte. Časom sa význam všetkých vecí mení a niektoré aspekty, ktoré tvoria celok, zanikajú alebo sa stávajú nečitateľnými či neidentifikovateľnými. Aby sme sa dostali k podstate recipovaného artefaktu, je dôležité poznať kontext a akceptovať ho ako element porozumenia interpretovanému objektu, pretože každá stratená informácia alebo znalosť použitého kľúča môže viesť k nesprávnym záverom (Dorfles, 1976, s. 57; pozri tiež Ričœur, 1993, s. 194 – 197).¹⁰ Pravdepodobnosť plného pochopenia preto akoby vôbec neexistovala a časom sa len znižuje (Uribe, 2013, s. 521). Otázne naďalej ostáva, či je úlohou vedca odhaľovať pôvodné významy umeleckej a remeselnej tvorivosti, alebo významy súčasné, oprostene od minulosti a aktualizované v intenciách nových konotácií (bližšie pozri. Makky, 2012, s. 400 – 412).

Bakoš v tomto duchu obhajuje interpretáciu slovami: „*Umelecké dielo treba interpretovať jednoducho preto, že sa mení historická povaha umenia, a bez historickej rekonštrukcie vývinovej súvislosti nie sme schopní adekvátne ani vnímať, ani oceniť vlastný obsah diela, t. j. jeho vývinové miesto, preto vývinová rekonštrukcia je vlastne aktualizáciou diela*“ (Bakoš, 2000, s. 21). Akýkoľvek interpretovaný objekt musíme preto vnímať ako otvorený, čo vedie ku kolísaniu medzi interpretačnou slobodou a právom textu/artefaktu. Tak ako sa teoretici nemôžu zhodnúť na jednej (finálnej) interpretácii, ale môžu sa zhodnúť na skupine kontextuálne legitímnych interpretácií, takisto sa môžeme zhodnúť, že a či existujú štruktúry, ktoré samy osebe predpokladajú rôzne „čítania“ a viaceré významy (Eco, 2009a, s. 45; Eř, 2010, s. 12, 65 – 105).

V teóriách interpretácie prebiehal neustále súboj medzi skupinou teoretikov, ktorá považovala zámer autora za určujúci, a medzi tou skupinou, ktorá ich presvedčenie nezdieľala a niekedy až veľmi živo odmietala. Problém spočíval v presiahnutí dôrazu na zámer autora a v tendencii k jeho biograficky motivovaným interpretáciám. Beardsley mal jasno, keď vyhlásil, že je rozdiel medzi tým, čo rozprávač vetou myslí, a tým, čo veta znamená sama osebe. Dôležitý nebol preňho obsah zámeru, ale obsah výsledného výtvoru, ktorý môžu recipienti vnímať a identifikovať (Pettersson, 2003, s. 15). Ak autor niečo zamýšľal, ale vo výsledku nebol schopný svoj zámer pretvoriť do viditeľnej podoby, nemožno hovoriť o zámernosti, ale len o intencii k istému zámeru (Caroll, 2003, s. 158). Alarmujúca sa zdá byť skutočnosť, na ktorú upozornil už C. Rossholm, keď zhodnotil, že je veľmi problematické oddeliť zámerné prvky relevantné pre interpretáciu od tých, ktoré nie sú určujúce a môžu nás

pre neustále opakujúcu sa interpretáciu je dôležitá práve jeho druhá formulácia. Predstavuje prístup, kde možno hovoriť o nekonečnom množstve interpretácií, ktoré v priereze dejín o istom objekte boli vytvorené, a takto sa sublimovali do akejsi „encyklopédie konkrétnych interpretácií“ (Eco, 2009a, s. 23 – 38).

¹⁰ Z dôvodu nutnej normatívnosti a liberalizácie interpretácie sa diskusie v posledných desaťročiach odkláňajú od analýzy zlej (mylnej) interpretácie. Otázne však ostáva, ako by sme chceli stanoviť zlú interpretáciu, keď nemáme určené spôsoby na uznanie tých dobrých. S Ecom vyzdvihovaným Popperovým príkladom o dostatočnom odvíjaní sa kritiky od znalosti „najlepších“ interpretácií nesúhlasím a myslím si, že ak neurčíme kritériá hodnotenia interpretácie, mali by sme na pojem nesprávnej interpretácie rezignovať a rozmyšľať len v intenciách charakteru a typu interpretácie. Otázka dobrej a zlej, resp. lepšej a horšej interpretácie by sa mohla riešiť aj jej preverením v rámci spoločnosti, v ktorej je tvorená či komunikovaná, resp. v zmysle jej hodnoty a adekvátnosti v spoločensko-kultúrnom kontexte alebo viacerými autormi implikovanou požiadavkou na estetickú hodnotu (pozri Eř, 1995a, s. 30; Fish, 1980 podľa Ćurrie, 2013, s. 293). Zaujímavá je aj téza konkurenčnej a kvalifikovanej interpretácie, ktorú rozpracováva C. Rossholm (pozri. Rossholm, 2003, s. 88 – 92, 99 – 103, 106 – 108).

zavádzať (Rossholm, 2003, s. 95), ale je dokonca náročné a diskutabilné, ktoré prvky určíme ako relevantné a ktoré nie. Aj z tohto dôvodu Beardsley v umení požadoval úspešné naplnenie zámeru autora s dôrazom na vytvorenie esteticky pôsobivého objektu, resp. realistické seba-prehodnotenie schopnosti a zručnosti autora, predtým ako začne tvoriť (Beardsley, 2010, s. 245). Noël Carroll usmerňuje kritiku o nadstavbe a nadinterpretácii sledujúc autorov zámer s upozornením na skutočnosť, že pri interpretácii sa neopúšťa artefakt, nevystupujeme za jeho hranice a určite nesledujeme udalosti autorovho osobného života (Carroll, 2003, s. 160). Neskôr reagujúc na Beardsleyho úplne mení názor, keď tvrdí, že to, čo je pri interpretácii podstatné, je miera dosiahnutia estetickej uspokojivosti a nie zámer (Carroll, 2003, s. 171).¹¹

Účel a zámernosť pri umeleckom objekte (ale tento zámer sa dá rozšíriť bez výčitiek svedomia aj mimo umenie, ale stiahnuť k artefaktom pravekej tvorivosti¹²) sú zreteľné, ale vyvolávajú disonancie so zámernosťou vnímateľa, ktorá nie je koherentná (v zmysle modelového čitateľa, ako by povedal U. Eco (2010, s. 65 – 84)) s ohraničením zámeru implikovanom v objekte. Aj napriek presahu dejinného rámca zámernosť recipienta v tomto kontexte vystupuje z hľadiska diela a autorom sledovaných cieľov skôr vo funkcii nezámernosti. Kontext ma núti hovoriť o dvojakej nezámernosti. Jednak je to nevedomá zámernosť, čiže autorom vložené obsahy a štruktúry, ktorých si nie je vedomý (Livingston, 2007, s. 42; Mukařovský, 1965, s. 102), ale pri ktorých si môžeme byť istí, či ich máme radiť do zámernosti či nezámernosti, vzhľadom na absenciu aparátu preverenia nášho vnímania. Na druhej strane je pre artefakt a pre dnešné nahliadanie dôležitejšia nezámernosť ako pridaná a dodatočne implementovaná hodnota či význam interpretovaného artefaktu. Nezámernosť by mala vyvolávať rozpory vo význame a disonancie jednoty, ale zdá sa, že vo vzťahu k pravekému umeniu ide o podobu nezámernosti, ktorú Mukařovský vymedzil ako nezámernú zámernosť, kde ide o prvky nezámerné, ale v konečnom dôsledku integrované vo výslednom diele. Dynamika zámernosti a nezámernosti smeruje k ich transformácii a vzájomnému doplneniu (Mukařovský, 1965, s. 96 – 98; pozri tiež Gadamer, 1999, s. 51 – 52). „*Je ovšem osudem každé nezáměrnosti, že časem přechází dovnitř umělecké výstavby díla, počne být počítována jako její součást, stane se záměrností*“ (Mukařovský, 1965, s. 102). Príklad predstavuje implikovaná aktualizácia ako podmienka interpretačného procesu, keď na praveké umenie a artefakty pravekých kultúr nazeráme zo stanoviska súčasníka a zaraďujeme ich do nášho poznania. Významy, ktoré nevieme objektívne prehodnotiť, ale ktoré sú produktom rôznych interpretácií, sa môžu javiť ako nezámerné, ale vzhľadom na uvedené sa stávajú vlastnou súčasťou výtvorov a podstatou ich významovej jednoty (bližšie pozri Makky, 2014, s. 146 – 154).

Vo vzťahu k napísanému je preto otázne, či dielo (artefakt), ktoré recipient vníma, je otvorené vo svojej prirodzenosti a vlastnej podstate, a teda tak zamýšľané (zámernosť), alebo sa otvára až recipientovým pričinením a väčším množstvom aktuálnych interpretácií. Opäť sa vrátim k Janovi Mukařovskému, ktorý pripúšťal, že nezámerné zložky diela sú neustále prítomné a „autor“ sa im nemôže vyhnúť ani napriek vlastnej snahe (Mukařovský, 1965, s. 89 – 94). Na druhej strane, Gadamer zámer autora a jeho právo „vysloviť sa“ chápe len ako

¹¹ Za kompromisom Beardsleyho, ktorý požadoval zámer dosiahnutia estetickej hodnoty a estetického uspokojenia recipienta, ale aj schopnosť úspešne tak urobiť, a Carrolla, ktorý sa rozhodol spraviť estetickú hodnotu určujúcu, stojí N. Zanzwill. Vo svojej požiadavke na umenie končí pri zámere (a snahe) vytvoriť niečo esteticky hodnotné. Až dodatočne doplna rovnako ako Beardsley podmienku úspešného naplnenia svojho zámeru (bližšie pozri Livingston, 2007, s. 35).

¹²Praveké umenie sa javí (rovnako ako umenie primitívnych národov) vhodným priestorom aplikácie a preverenia jednotlivých teórií interpretácie, predovšetkým ilustráciou konfliktu pôvodného a súčasného kontextu ako zohľadňujúceho faktora interpretácie. Taktiež slúži ako „nastavené zrkadlo“ praktikám interpretácie, ktoré sú v prípade každého umeleckého diela viditeľné, ale vzhľadom na vek pravekých výtvorov sú najmarkantnejšie, resp. rovnako markantné ako interpretačné odhalenia antických pamiatok.

parciálnu možnosť na pochopenie a význam zažívaného objektu. Vychádzajúc z predpokladu nevyčerpatel'nosti umeleckého diela pripúšťa prebytok zmyslu, ktorý je pre jazyk umenia signifikantný a je obsiahnutý v diele samotnom (Gadamer, 1999, s. 51).

Na základe súčasnej situácie a množstva protichodných, vzájomne si odporujúcich a na sebe budujúcich interpretácií si dovoľím predpokladať, že samotná existencia artefaktu je v recepcii odmietnutá a interpretáciou stráca svoj tvar a formu či dokonca opodstatnenie. Recipovaný artefakt (alebo umelecké dielo) nie je vnímaný priamo, ale sprostredkovane cez vrstvenie interpretácií, ktoré ako farebné filtre istým množstvom prekryjú obalený objekt, ktorý je v nedohľadne. Len vrstvy interpretácie (tieto filtre) sa stávajú viditeľné recipientovým zmyslom a ako jediné sú reflektované. Artefakt sám osebe je v konečnom dôsledku filtrami deformovaný a nezreteľný. Je otázne, či nastáva zánik pôvodnej podoby a „života“ artefaktu, ale rozhodne jeho hranice strácajú konkrétne (pôvodné) kontúry. Výsledkom či skôr sprievodným javom takto zadefinovanej interpretácie (pracovne ju nazvime repetitívnou interpretáciou), je aj neustále prehodnocovanie nadobudnutých zistení. Estetická interpretácia preto asi speje k paradoxu, ktorý môže vyústiť v neschopnosť interpretácie aj napriek tomu, že aktualizácia, ktorou interpretácia je, je žiaduca. Práve v tomto bode a v tejto situácii musí nastúpiť legitimita, úprimnosť a autenticita interpretácie a osobná zodpovednosť interpreta, ktorý bude sledovať vnímaný objekt sám osebe a pokúsi sa očistiť recipovaný objekt od nežiaducich (v zmysle deformujúcich jeho pôvodné kontúry) nánosov.

Literatúra:

- BAKOŠ, Ján: Periféria a symbolický skok. Bratislava: Kaligram 2000.
- BAXANDALL, Michael: Jazyk umelecké kritiky. In: Vizuální teorie. Ed. L. Kesner. Jinočany: H & H 2005, s. 251 – 259.
- BEARDSLEY, Monroe Curtis: Estetická definice umění. In: Co je umění? Eds. T. Kulka – D. Ciporanov. Praha: Pavel Mervart 2010, s. 237 – 254.
- CARROLL, Noël: Beyond aesthetics: Philosophical essays. Cambridge: Cambridge University Press 2003.
- COLLINI, Stefan: Interpretácia a nadinterpretácia. Bratislava: Archa 1995.
- CULLER, Jonathan: Saussure. Bratislava: Archa 2003.
- CURRIE, Gregory: Interpretation in art. In: The Oxford handbook of aesthetics. Ed. J. Levinson. Oxford: Oxford University Press 2013, s. 291 – 306.
- DUTTON, Denis: Authenticity in art. In: The Oxford handbook of aesthetics. Ed. J. Levinson. Oxford: Oxford University Press 2013, s. 258 – 274.
- ECO, Umberto: The open work. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 1989.
- ECO, Umberto: Meze interpretace. Praha: Karolinum 2009a.
- ECO, Umberto: Teorie sémiotiky. Praha: Argo 2009b.
- ECO, Umberto: Lector in fabula. Praha: Academia 2010.
- GADAMER, Hans-Georg: Člověk a řeč: Výběr textů. Praha: OIKOYMENH 1999.
- GADAMER, Hans-Georg: Pravda a metoda I. Praha: Triáda 2010.
- GOODMAN, Nelson: Jazyky umění – nástin teorie symbolů. Praha: Academia 2007.
- HENCKMANN, Wolfhart – LOTTER, Konrad: Estetický slovník. Praha: Svoboda 1995.
- INGARDEN, Roman: O struktuře obrazu. Bratislava: SVKL 1965.
- KÖGLER, Hans Herbert: Kultura, kritika, dialog. Praha: Filozofia 2006.
- LIVINGSTON, Paisley: Art and intention: A philosophical study. Oxford: Clarendon Press 2007.
- MAKKY, Lukáš: Estetická interpretácia pravekých artefaktov trácko-skýtskeho horizontu. In: Studia humanitatis – Ars hermeneutica: metodologie a theurgie hermeneutické interpretace IV. Ostrava: Ostravská univerzita 2012, s. 393 – 414.

- MAKKY, Lukáš: Dialóg dvoch kultúrnych celkov: súčasnosť a pravek. In: Kulturoológia: kreativita, kultivácia, kultúrnosť: zborník z vedeckej konferencie s medzinárodnou účasťou venovanej kulturologičke Anne Fischerovej. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave 2014, s. 146 – 155.
- MIGAŠOVÁ, Jana: V záujme starostlivosti o „naše“ avantgardy: estetické, axiologické a umelecko-teoretické polohy kritičky a kunsthistoričky Ivy Mojžišovej. In: *Espes*: elektronický časopis Spoločnosti pre estetiku na Slovensku, 2015, roč. 4, č. 2, s. 60 – 68 [online]. [citované: 2016-02-11]. Dostupné na: <http://www.casopisespes.sk/index.php/52-zoznam-cisel/153-rocnik-4-cislo-ii-2>
- MUKAŘOVSKÝ, Jan: Studie z estetiky. Praha: Odeon 1965.
- NOVOTNÝ, Lubomír: K počiatkom portrétneho umenia. In: Vývinové súvislosti výtvarnej kultúry na Slovensku. Trnava: Trnavská univerzita v Trnave 2002, s. 55 – 59.
- PETTERSSON, Anders: Introduction: The multiplicity of interpretation and the present collection of essays. In: *Types of interpretation in the aesthetic disciplines*. Eds. S. Carlshamre – A. Pettersson. Montreal & Kingston: Mac Gill-Queen's University Press 2003, s. 3 – 29.
- RIÇOEUR, Paul: Život, pravda, symbol. Praha: OIKOYMENH 1993.
- ROSSHOLM, Göran: The tree of interpretation. In: *Types of interpretation in the aesthetic disciplines*. Eds. S. Carlshamre – A. Pettersson. Montreal & Kingston: Mac Gill-Queen's University Press 2003, s. 82 – 111.
- SCHLEIERMACHER, F. D. Ernst: O pojme hermeneutiky. In: MIKULÁŠEK, Miroslav: Umění interpretace „Techné hermeneutiké“. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici 2009, s. 191 – 198.
- SCHUSTERMAN, Richard: Beneath interpretation: against hermeneutic holism. In: *The Monist: The theory of interpretation*, 1990, roč. 73, č. 2, s. 181 – 204.
- SLAVÍK, Jan – CHRZ, Vladimír – ŠTECH, Stanislav: Tvorba jako způsob poznávání. Praha: Karolinum 2013.
- SOŠKOVÁ, Jana: Filozoficko-estetické reflexie „post-historického“ umenia a súčasné medzidisciplinárne komunikácie. In: *Filozoficko-estetické reflexie posthistorického umenia: Studia Aesthetica X*. Ed. J. Sošková. Prešov: FF PU v Prešove 2008, s. 16 – 34.
- SUMMERS, David: Reálna metafora: pokus o novou definíciu „konceptuálneho“ zobrazení. In: *Vizuální teorie: současné angloamerické myšlení o výtvarných dílech*. Ed. L. Kesner. Jinočany: H & H 2005, s. 97 – 130.
- SVOBODA, Jiří A.: Počátky umění. Praha: Academia 2011.
- ŠABÍK, Vincent: Diskurzy o estetike. Bratislava: Spolok slovenských spisovateľov 2003.
- URIBE, Mónica: Perception and interpretation in the aesthetic experience of art. In: *Proceedings of the European society for aesthetics*, 2013, roč. 5, s. 514 – 515 [online]. [citované: 2015-12-08]. Dostupné na: <http://www.eurosa.org/volumes/5/UribeESA2013.pdf>
- XENAKIS, Ioannis – ARNELLOS, Argyris – SPYROU, Thomas – DARZENTAS, John: Modelling aesthetic judgement: an interactive-semiotic perspective. In: *Cybernetics and human knowing*, 2012, roč. 19, č. 3, s. 25 – 51.

Summary

Issue of (un)limitedness and (un)concreteness of present aesthetic interpretation

The paper analyses the present, still unresolved concept of the aesthetic interpretation, focused on not exclusively fine art, but also on non-artistic realities. The interpretation is perceived as a semiotic and communicative act of the recipient and perceived object/event/activity. It has a multilayer structure and dialogical character, but in the intention of formulating the statement it is close to translation. The problem of over-interpretation (interpretation boundaries) is still determining the issue of interpretation and aesthetic reception, which is in the paper solved with the emphasis on authenticity and legitimacy of interpretation, on sincerity of interpretative statement of recipient and with the emphasis on personal responsibility. In the present situation when is the interpretation perceived rather as research of interpretation discourse than the interpreted object itself, it could be understood as repetitive act, or repetitive interpretation.