

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta filozofická

Bakalářská práce

2017

Kristýna Šředlová

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Problém interpretace v koncepci Umberta Eca

Kristýna Šrédlová

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

Problém interpretace v koncepci Umberta Eca

Kristýna Šrédlová

Vedoucí práce:

PhDr. Martina Kastnerová, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2017

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2017

.....

PODĚKOVÁNÍ

Tímto bych ráda poděkovala vedoucí své práce PhDr. Martině Kastnerové, Ph.D. za její vedení, odborné rady a čas, který mi při vypracování této práce věnovala.

Kristýna Šrédlová

Obsah

1	Úvod.....	1
2	Umberto Eco	3
3	Inspirační zdroje Ecovy teorie interpretace.....	4
4	Teorie interpretace v koncepci Umberta Eca	9
4.1	Encyklopedie	9
4.2	Textové strategie.....	10
4.2.1	Modelový čtenář.....	11
4.2.2	Empirický čtenář	13
4.2.3	Modelový autor	13
4.2.4	Empirický autor.....	15
4.3	Otevřené vs. uzavřené dílo	16
4.4	Interpretace vs. nadinterpretace	18
4.5	Kritérium falsifikace.....	20
4.6	Sémantická a kritická rovina interpretace	21
4.7	Malé světy.....	25
5	Interpretace textu na základě Ecovy teorie.....	28
5.1	Modelový čtenář díla <i>Malý princ</i>	29
5.2	Použití textu.....	31
6	Závěr.....	34
7	Seznam literatury.....	36
8	RESUMÉ.....	39

1 Úvod

Následující bakalářská práce je věnována teorii interpretace v koncepci Umberta Eca. Tento italský spisovatel a sémiotik navazuje na teorie recepční estetiky a sám bývá řazen mezi čtenářsky orientované autory. Jelikož je autorova bibliografie velmi rozsáhlá, zaměřím se v této práci především na jeho díla *Lector in fabula* a *Meze interpretace*. Jeho pohled na interpretaci se v průběhu desetiletí zřetelně proměňuje. Ve svém raném díle se věnuje vidině otevírání textu a myšlence nekonečného množství interpretací, zatímco od 70. let se dostává do popředí nutnost stanovení hranic významového dění a limitů vnímatelské tvůrčí aktivity.¹ Práce se tak bude věnovat jeho poslední koncepci, obsažené zejména v dílu *Meze interpretace*.

Záměrem práce je ucelený teoretický výklad Ecovy teorie interpretace, jejíž funkčnost bude prakticky znázorněna na konkrétním textu.

V první kapitole této práce bude stručně nastíněn Ecův životopis a připomenuta jeho díla. Následně představím některé předcházející interpretační teorie a jejich autory. Patří mezi ně například zakladatel hermeneutiky H. G. Gadamer, H. R. Jauss, který zavádí pojem „horizont očekávání“, polský filosof Roman Ingarden či další významný recepční teoretik Wolfgang Iser se svým stěžejním dílem *Der Implizite Leser*. Tyto autory, převážně z oblasti recepční teorie, jsem zvolila proto, že se ve svých teoriích začali věnovat právě roli čtenáře v procesu interpretace. Zabývají se tím, zda je osoba čtenáře pro správnou interpretaci důležitá, a proč. Snaží se vymezit mechanismy, které by umožnily univerzálně postihnout interakci mezi textem a vnímatelem ve smyslu sémiotického utváření a dění smyslu, u něhož by bylo možné rozlišovat mezi interpretací a nadinterpretací. Jejich snaha směřuje k vymezení jisté stabilní identity literárního textu.²

Dále nastíním jedno z Ecových ranějších děl - *Teorie Sémiotiky*, kde vypracovává představu semiózy ohraničené encyklopedií, tj. kulturním kódem, který dané jazykové a kulturní společenství v dané době sdílí.³ Eco v mnohém navazuje na dalšího autora, o němž se krátce zmíním, amerického sémiologa Peirce.

¹ BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*, s. 100.

² Tamtéž, s. 97.

³ Tamtéž, s. 100.

V další kapitole se budu věnovat samotné teorii interpretace Umberta Eca a jednotlivým pojmům, jež do své teorie zavádí. Zaměřím se především na textové strategie, skryté pod názvy modelový čtenář, modelový autor a empirický čtenář, empirický autor,⁴ dále pak rozdíl mezi interpretací a používáním textu (takzvanou nadinterpretací). Rozliším také sémantickou a kritickou rovinu interpretace. Popíši, co Eco myslí tzv. kritériem falsifikace, a proč je pro interpretaci nutné disponovat tzv. encyklopedií. Objasním pojem „malé světy“, a stručně se budu věnovat rozdílu mezi otevřeným a uzavřeným dílem.

Eco říká, že text je stroj na vylákání interpretací.⁵ Ve svých knihách používá konkrétní příklady k popsání svých myšlenek, proto následující kapitolu věnuji praktické části. Na krátkých textech z díla *Malý princ* analyzuji, jakého modelového čtenáře si pravděpodobně autor představoval, kdy se jedná o interpretaci, a kdy naopak o používání textu, i jak obsáhlou encyklopedií musí empirický čtenář disponovat. V této kapitole budou ověřeny možnosti aplikace této teorie a její funkčnost.

V závěru své práce shrnu Ecovu teorii patřící k čtenářsky orientovaným a zmíním její přínos k současné sémiotice a teorii literatury.

⁴ Tyto pojmy jsou v Ecových dílech uváděny občas s malým, občas s velkým písmenem, rozhodla jsem se pro psaní malých písmen, pokud nebudu citovat přímo z Ecova díla.

⁵ ECO, U. *Mysl a smysl*, s. 149.

2 Umberto Eco

Umberto Eco se narodil v italské Alessandrii roku 1932. Byl filosofem a spisovatelem, vyučoval sémiotiku jako univerzitní profesor a psal odborné práce věnované estetice či sémiotice. Světově jej proslavila románová tvorba, především dílo *Jméno Růže*. Byl významným představitelem avantgardy a postmoderny.⁶

Na počátku 60. let 20. století začal Eco rozvíjet svůj koncept otevřeného díla, který poté shrnul v knize *Opera aperta*⁷, vydané v roce 1962. Svůj pohled na interpretaci však během 70. let proměňuje.

Ve schématu literární komunikace „autor – text – čtenář“ prosazoval Eco centrální úlohu textu. Uvádí, že literární texty jsou řetězcem významů, které jsou tak pochopitelné, nakolik jsou otevřené. Řetězce významů pak měla spojovat vnitřní dynamika a psychologie textu. Podle Eca nemají slova sama o sobě významy, protože jsou pouze lexikálními částmi řetězce, dokud se neocitnou v kontextu samotné „promluvy“. Pro snazší práci s textem Eco navrhuje schéma úkonů, které by měl interpret vykonat.⁸ Zejména vytváří dvě textové strategie - koncept modelového autora a čtenáře, rozvinuté v knihách *Lector in fabula* a *Šest procházek literárními lesy*.⁹

Ranější dílo *Meze interpretace* se zaměřuje výhradně na problém interpretace, která zde již není chápána jako zcela volná a otevřená, jako tomu bylo na počátku Ecova teoretického zkoumání. Stává se spíše textovou spoluprací, ve které čtenář naslouchá, nabízí svá řešení, ale při testování možných interpretací se podřizuje tomu, jak na ně odpovídá text.¹⁰

Za svou práci byl Eco oceněn státním vyznamenáním a několika čestnými doktoráty. V roce 2016 zemřel ve věku 84 let.

⁶ STAUDER, T. *Gespräche mit Umberto Eco*, s. 115.

⁷ ECO, Umberto. *Otevřené dílo: forma a neurčenost v současných poetikách*. Praha: Argo, 2015. ISBN 978-80-257-1158-3.

⁸ BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*, s. 101-104.

⁹ Tamtéž, s. 101.

¹⁰ Tamtéž, s. 109.

3 Inspirační zdroje Ecovy teorie interpretace

V této kapitole budou představeny předchozí interpretační teorie, které Eco rozvíjí, či ho inspirovaly k jeho vlastní teorii. Zaměřím se především na Gadamerovu hermeneutiku, recepční estetiku (zastoupenou zejména Kostnickou školou¹¹) a Charlese Peirce, jenž se zabýval sémiotikou. Nejprve uvedu, co mají tyto teorie společného. V závěru kapitoly pak shrnu, jak tyto teorie souvisí s problémem interpretace v pojetí Umberta Eca.

Každá z následujících teorií říká: „text funguje tak, že se vezme v potaz nejen jeho generativní proces, ale rovněž role, kterou plní adresát, a způsob, jakým text předpovídá a řídí takovou interpretační spolupráci.“¹² Autoři kladou větší důraz na interakci mezi textem a čtenářem. Teorie stojí na předpokladu, že význam každého sdělení závisí na interpretačních volbách příjemce. Jakákoliv výpověď je závislá na reakci adresáta¹³, který je chápán jako vnitřně textová realita.¹⁴

Intence autora rozhoduje předem, jaké umělecké dílo bude. Poté co dílo, vystavěné ve fikčním světě, začne existovat, je intence autora nahrazena. Autor je reprezentován intencí textu a čtenář tedy musí odhalit umělecký charakter díla.¹⁵ Proces interpretace se odehrává na základě interakce textu a vnímatelovy imaginace.¹⁶

Teorií interpretace textů, mýtů a symbolů se zabývá hermeneutika, která ve 20. století proniká do filosofie. Ústřední zájem hermeneutiky se týká především problému, vyplývajícího ze skutečnosti, že texty napsané v minulosti nadále existují a jsou čteny, zatímco jejich autoři a historický kontext, z něž vzešly, časem zmizeli.¹⁷ Nové literární dílo je přijímáno a posuzováno jak na pozadí jiných uměleckých forem, tak na pozadí denní životní zkušenosti.¹⁸

Podle Gadamera je veškerá interpretace situační - její podoba i hranice jsou určovány historicky proměnlivými kritérii dané kultury. Poznání textu o sobě není možné. Veškerá interpretace dávných děl podle něj spočívá v dialogu mezi minulostí a přítomností. Přítomnost je srozumitelná jen skrze minulost, s níž udržuje živou kontinuitu, a minulost lze zase uchopit

¹¹ Skupina literárních teoretiků, kteří působili na univerzitě v Kostnici od konce 60. let. Tato škola upozorňuje na zásadní roli čtenáře v procesu literární komunikace.

¹² ECO, U. *Meze interpretace*, s. 53.

¹³ Tamtéž, s. 53.

¹⁴ MITOSEKOVÁ, Z. *Teorie literatury: historický přehled*, s. 295.

¹⁵ Tamtéž, s. 155.

¹⁶ BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*, s. 86.

¹⁷ NEWTON, K. M. *Jak interpretovat text*, s. 60.

¹⁸ SEMIDUBSKÝ, M. *Čtenář jako výzva: výběr z prací kostnické školy recepční estetiky*, s. 34.

jen z našeho parciálního úhlu pohledu v rámci přítomnosti.¹⁹ Během přecházení textu z jednoho historického nebo kulturního kontextu do druhého jsou mu přikládány nové významy, které ani autor sám, ani jeho první čtenáři nepředvíдали. Časová vzdálenost interpreta od textu se stává nutným rysem interpretace, a to pod názvem splývání horizontů.²⁰ Právě časová distance nám umožňuje porozumění: historický horizont textu se vždy do jisté míry prolne s přítomným a individuálním horizontem čtenářova očekávání.²¹

Gadamerův pohled na interpretaci naznačuje, že text je obdařen vnitřní koherencí a konzistencí, kterou se interpret snaží demonstrovat.²² Tato teze splývání horizontů byla odmítána novými historiky a materialisty. V Německu však vzniká skupina teoretiků recepční estetiky, kteří v literatuře zkoumají roli čtenáře.²³ Za nejvýznamnějšího představitele je považován Hans Robert Jauss, pro nějž má Gadamer klíčový význam. Tvrdí, že odesílatel sdělení je stejně důležitý jako jeho recipient. Literární dílo je bez významu, pokud se znovu neobnoví ve čtenářově mysli.²⁴ Zavádí pojem horizont očekávání²⁵, který se nachází jak v textu, tak v osobě čtenáře. Překrytí obou horizontů vytváří dílo.²⁶

Proces čtení probíhá podle recepční teorie vždy dynamicky a komplexně, rozvíjí se v čase. Rekonstrukce horizontu očekávání, v němž bylo v minulosti dílo vytvořeno a přijímáno, na druhé straně umožňuje klást otázky, na které text dával odpovědi, a tak zjistit, jak tehdejší čtenář dílo viděl, a jak ho mohl chápat.²⁷ S tímto pojmem pracuje nejen Jauss, ale později také Iser, který uvádí, že se při čtení pohybujeme „nad textem“. Teprve čtenář totiž odkrývá všechna skrytá tajemství v textu.

Jak uvádí polský teoretik, Roman Ingarden, literární dílo existuje jen jako sled schémat neboli obecných pokynů, které musí čtenář aktualizovat. Čtenář přistupuje k dílu s jistým předběžným porozuměním, které zahrnuje osobní normy a hodnoty a vyvíjí se na základě zkušeností získaných čtením v tomto textu nebo v jiných dílech. Když pak během čtení narazíme na neočekávané události, nutí nás to přeformulovat naše očekávání a reinterpretovat

¹⁹ EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*, s. 89.

²⁰ COMPAGNON, A. *Démon teorie: literatura a běžné myšlení*, s. 65.

²¹ BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*, s. 56.

²² NEWTON, K. M. *Jak interpretovat text*, s. 79.

²³ EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*, s. 92.

²⁴ NEWTON, K. M. *Jak interpretovat text*, s. 169-170.

²⁵ Soubor zkušeností a předpokladů čtenáře, s nimiž přistupuje k interpretaci a porozumění díla.

²⁶ SEMIDUBSKÝ, M. *Čtenář jako výzva: výběr z prací kostnické školy recepční estetiky*, s. 15.

²⁷ Tamtéž, s. 19.

vše, co jsme dosud četli.²⁸ Tento jev nazývá Eco ve své teorii encyklopedií, do které veškeré osobní hodnoty, normy a zkušenosti čtenář zařadí. Na základě encyklopedie probíhá proces čtení a interpretování textu. Čtenář dílo chápe jako určitou uzavřenou strukturu, v níž lze rozlišit úrovně jednotlivých prvků a jejich vztahy.²⁹

„Roman Ingarden pojímal text jako potenciální strukturu, kterou si čtenář konkretizuje, a čtení jako proces, který usouvztažňuje text s mimoliterárními normami a hodnotami, jejichž prostřednictvím čtenář svou zkušenost s textem naplňuje smyslem.“³⁰

V knize *Umělecké dílo literární* Ingarden říká, že cílem čtenářova úsilí je odstranění míst nedourčenosti z textu. Je na čtenáři, aby tato místa konkretizoval, a správně. Na tuto teorii navazuje německý literární vědec Wolfgang Iser, jenž na problém pohlíží mnohem liberálněji. Iser zaručuje čtenáři větší míru partnerství s textem. Různí čtenáři mohou text různě aktualizovat, neexistuje interpretace, která by vyčerpala sémantický potenciál díla.³¹ Textu je sice ponechána značná volnost, ale ani ta nám nedovoluje, abychom si interpretovali, jak se nám zachce. Aby totiž interpretace byla interpretací právě tohoto textu a žádného jiného, musí být v jistém smyslu vymezena textem samým.³²

Stejně jako Ingarden charakterizuje i Iser literární text jako nedokončený. K dohování významu díla dochází podle nich až čtením. Takzvaná místa nedourčenosti, která zmiňuje Ingarden ve své teorii, se blíží Ecově teorii otevřeného díla, kde je vyžadována spolupráce čtenáře. Podobné myšlenky se objevují u všech autorů recepční teorie a čtenářsky orientované teorie na ně navazují. Při interpretaci již není aktualizováno pouze to, co do textu vložil autor, ale pomocí nějakého předporozumění (encyklopedie) musí čtenář dotvořit dílo sám. Význam není ukryt v textu. Významy jsou výsledkem dosti složité interakce mezi textem a čtenářem.³³ Pojem míst nedourčenosti přejímá od Ingardena Wolfgang Iser a používá jej ve svém díle *Implicitní čtenář*. Od empirického čtenáře je vyžadován aktivní přístup k textu a v souhrnu všech svých projevů v daném textu představují implicitního čtenáře.³⁴

²⁸ COMPAGNON, A. *Démon teorie: literatura a běžné myšlení*, s. 155.

²⁹ MITOSEKOVÁ, Z. *Teorie literatury: historický přehled*, s. 151.

³⁰ COMPAGNON, A. *Démon teorie: literatura a běžné myšlení*, s. 154.

³¹ EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*, s. 99.

³² Tamtéž, s. 104.

³³ NEWTON, K. M. *Jak interpretovat text*, s. 179.

³⁴ JACKO, T. *Autor a čtenář jako představy*, s. 124.

Iserův přístup ke čtenáři byl shrnut: „Význam určitého literárního díla je generován konkrétním empirickým čtenářem v průběhu četby, přičemž čtenářovy možnosti jsou v tomto ohledu limitovány a determinovány textem samotným. Příslušné limitující faktory, tedy místa nedourčenosti a negace známého, totiž současně působí jako prvky, kterými si text vytvoření významu na čtenáři v jistém smyslu slova vynucuje a jejichž prostřednictvím rovněž dochází k transformaci čtenáře.“³⁵

Iser zavádí do literatury nový pojem implicitní čtenář a uvádí: „Implicitním čtenářem se rozumí povaha v textu, a nikoli určitá typologie možných čtenářů.“³⁶ Stát se takovýmto čtenářem znamená vzdát se, Iserovými slovy dokonce osvobodit se, od své doby a společností determinovaných konvencí, předpokladů a hodnocení, angažovat do procesu čtení emoční a poznávací schopnosti.³⁷ „Významy literárních textů jsou generovány vůbec až v procesu čtení. Jsou produktem interakce textu a čtenáře, a nikoli v textu skrytými veličinami, jejichž vypátrání je vyhrazeno pouze interpretaci. Generuje-li význam textu čtenář, je zřejmé, že se pak význam zjevuje v příslušné individuální podobě.“³⁸

Eco na všechny tyto teorie navazuje, ale nezabývá se dál tím, co čtenáře při interpretaci textu osvobozuje. Soustředí se na to, proč je do jisté míry interpretace omezená. Dochází k názoru, že každé dílo je alespoň částečně otevřené, a musí tedy být spoluprací autora i čtenáře. Eco vědomě navazuje i na teorii Wolfganga Isera a cituje jej ve svých pracích. V kapitole nazvané *Vcházíme do lesů* vysvětluje svůj inspirační zdroj sám: „Můj modelový čtenář je kupříkladu velice podobný implikovanému čtenáři v pojetí Wolfganga Isera. Nicméně v Iserově pojetí čtenář sám donutí text, aby odhalil potenciální množinu souvislostí, jež v něm jsou... Tento proces se podobá tomu, který jsem roku 1962 nastínil v knize *Otevřené umění*. Modelový čtenář, tak jak jsem o něm hovořil později, je naopak množinou textových instrukcí, jež jsou realizovány lineární organizací textu přesně jako soustava vět či jiných znaků.“³⁹

Na zmíněných teoriích lze vysledovat jistou podobnost s Ecovou teorií. Kromě textové strategie v podobě implikovaného či modelového čtenáře, kterou autor sám přiznává, nacházíme podobnost i mezi místy nedourčenosti a otevřeností díla. Také s pojmem

³⁵ Tamtéž, s. 127.

³⁶ ISER, W. *Der Implizite Leser*, s. 8-9.

³⁷ BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*, s. 88.

³⁸ ISER, W. *Die Apellstruktur der Texte*, s. 229

³⁹ ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 25-26.

předporozumění má mnoho společného. Ecuův pojem encyklopedie, který zavádí do své sémiotiky. Dalším společným rysem těchto autorů je uvědomění si prostoru, kde se příběh odehrává, protože literatura k nám nepromlouvá o věcech existujících nezávisle na textu. Text nezobrazuje skutečnou realitu, ale odehrává se ve fikci. Literární texty nejsou zakotveny v reálném světě, ale výlučně v procesu čtení jako takovém. Tím se zabýval již Ingarden i Iser, a Eco toto téma shrnuje v kapitole *Malé světy*.

Již v úvodu jsem uvedla, že jedním z hlavních děl Umberta Eca je dílo *Teorie Sémiotiky*, kde v mnohém navázal na Charlese Peirce, zakladatele moderní sémiotiky, jenž rozdělil znaky na ikony, indexy a symboly.⁴⁰ Peirceův koncept je triadický, rozšířený o interpretant. Je nutné zjistit, co je interpretantem znaku, a to tak, že jej pojmenujeme jiným znakem, který má zase další interpretans a může být pojmenováno pomocí dalšího znaku. V tomto okamžiku začíná proces neomezené semiózy, která je jedinou zárukou pro vznik sémiotického systému schopného plně kontrolovat sebe sama pomocí svých vlastních prostředků.⁴¹ Peirceova sémiotika vysvětluje interpretant jako ideu znaku v mysli člověka.⁴² Eco zdůrazňuje, že Peirceovo pojetí interpretantu jde nad rámec denotačních a konotačních okruhů.⁴³

Namísto úkolu nalézt to, co je v textu obsaženo, si literárněvědný přístup klade cíle skromnější: pozorovat, jak je významové dění v textu utvářeno, jak se s různými čteními a přístupy proměňuje, jak lze k textu přistupovat a jak jej lze vnímat.⁴⁴

Zmínila jsem nejdůležitější autory a hlavní myšlenky především proto, že položili základní inspirační zdroj Ecovy teorie, kterou se pokusím důkladněji osvětlit v následující kapitole. Nejen, že svými teoriemi navazuje na autory zejména recepční estetiky, často je ve svých dílech také cituje, čímž přiznává svůj inspirační pramen.

⁴⁰ MITOSEKOVÁ, Z. *Teorie literatury: historický přehled*, s. 277.

⁴¹ ECO, U. *Teorie sémiotiky*, s. 88.

⁴² MITOSEKOVÁ, Z. *Teorie literatury: historický přehled*, s. 394.

⁴³ BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*, s. 219.

⁴⁴ Tamtéž, s. 17.

4 Teorie interpretace v koncepci Umberta Eca

V prvním odborném díle *Opera aperta* je interpretace chápána jako zcela volná a otevřená. Ke značné změně dochází postupem času především v díle *Meze interpretace*, jak jsem zmínila již v úvodu. K názoru, že každý text nabízí nekonečné množství interpretací, má Eco později sám výtky, v dílech novějšího charakteru se jej tak snaží poopravit a doplnit. Interpretace se pro něj stává spíše textovou spoluprací, kde čtenář textu naslouchá, nabízí svá řešení, ale při testování možných interpretací se podřizuje tomu, jak na ně odpoví text.⁴⁵

4.1 Encyklopedie

Autor zavádí do své teorie pojem encyklopedie týkající se především sémiotiky, je však také velmi důležitý pro porozumění textu a k jeho interpretaci. Je potenciálně nekonečná a pohyblivá. Nenacházíme v ní pouze to, co je pravdivé, ale vše, co bylo společností uznáno za pravdivé, tudíž i to, co bylo přijato jako imaginární.⁴⁶

Komunikace nikdy není pouze na jazykové úrovni, jedná se rovněž o sémiotickou aktivitu v širokém slova smyslu, kdy se navzájem doplňuje více znaků. Sdělení je vždy generováno a interpretováno na bázi kódu - mluvčí, sdělení, příjemce. Kódy adresáta se však mohou úplně nebo částečně lišit od kódu mluvčího.⁴⁷

Eco encyklopedii chápe jako kulturní kód, jenž dané jazykové a kulturní společenství sdílí v určité době.⁴⁸ Definuje ji jako síť potencionálních interpretantů, tj. rozsah znalostí, kterými je čtenář vybaven, a může je použít při aktualizaci literárního textu. Na pozadí těchto poznatků čtenář text vnímá a vytváří. Během čtení je nutné svoji encyklopedii aktualizovat, abychom mohli v průběhu vytvářet hypotézy.⁴⁹ Encyklopedie také generuje nové interpretace na základě kontextu či okolností.⁵⁰

Do čtení literárního díla čtenář vždy, ač možná nevědomky, infiltuje své vlastní domněnky a názory, především minulé zkušenosti a znalosti, jež jsou součástí čtenářovy encyklopedie. Není na tom nic špatného, je to pravděpodobně také jeden z důvodů, proč si

⁴⁵ BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*, s. 109.

⁴⁶ ECO, U. *Od stromu k labyrintu*, s. 55.

⁴⁷ ECO, U. *Lector in fabula*, s. 69.

⁴⁸ BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*, s. 100.

⁴⁹ ECO, U. *Lector in fabula*, s. 69.

⁵⁰ ECO, U. *Od stromu k labyrintu*, s. 57.

některá díla zdánlivě uchovávají hodnotu i po staletí. Každé literární dílo je přepsáno nevědomky společností, která jej čte.⁵¹

„Každé vypravování je nevyhnutelně a osudově rychlé, protože vytváří-li svět plný ohromného množství událostí a postav, nemůže vypovědět o tomto světě všechno. Vyprávění jen naznačuje a pak žádá od čtenáře, aby za něj sám udělal část jeho práce. Kdyby měl text sdělit vše, co má jeho příjemce pochopit, nikdy by neskončil.“⁵²

Modelový autor naznačuje a předpokládá, že čtenář využije svých znalostí, potřebných ke čtení daného textu. Například, pokud se autor v textu zmiňuje o slivovici, čtenář by si měl ve své encyklopedii nalistovat čirý nápoj, s vysokým obsahem alkoholu, který po zapálení dobře hoří, a proto nebude překvapen, když se v knize následně tento nápoj vylije na zem a po kontaktu se zapálenou cigaretou nedopatřením vznikne požár, na rozdíl od čtenáře, v němž slovo „slivovice“ neevokuje vůbec nic.

4.2 Textové strategie

Koncepci následujících textových strategií rozvíjí autor zejména v díle *Lector in fabula* a *Šest procházek literárními lesy*. Pokud chceme podle Eca interpretovat text, je důležité uvědomit si role autora, textu a čtenáře, jež se vzájemně propojují. Autor vytváří text s vědomím, že čtenář nemusí být s osobností autora obeznámen, přesto chce, aby co nejlépe pochopil jeho záměr. Nejen Eco, ale i ostatní, již představení autoři recepční teorie, zastávají názor, že text se vlastně k životu probouzí až tehdy, když je čten, jelikož je protkán prázdnými místy, která je potřeba zaplnit, a vyžaduje kooperaci čtenáře.⁵³

„Jestliže text je, jak bude postupně vycházet najevo, líný stroj, který po čtenáři tvrdě vyžaduje kooperativní činnost, aby prostory nevyřčeného nebo nedořečeného, které takzvaně vyšly naprázdno, prázdné nezůstávaly, pak text může být jedině strojem založeným na presupozicích.“⁵⁴

⁵¹ EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*, s. 23.

⁵² ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 9.

⁵³ SEMIDUBSKÝ, M. *Čtenář jako výzva: výběr z prací kostnické školy recepční estetiky*, s. 40.

⁵⁴ ECO, U. *Lector in fabula*, s. 37.

Pro život nějakého textu je zásadní interpretační spolupráce empirického čtenáře, na straně druhé však také fabule⁵⁵, která vytváří modelového čtenáře.⁵⁶ Tyto pojmy jsou pro Ecovu teorii zásadní, proto budou vysvětleny na následujících stránkách této práce.

4.2.1 Modelový čtenář

Důležitým úkolem čtenáře je dotváření příběhu, protože v žádném příběhu, ať je jakkoliv dlouhý, nemůže být řečeno vše. Autor není schopen sdělit veškeré detaily a vysvětlení, proto se tak čtenář stává spoluautorem příběhu.⁵⁷

Text se jeví jako partitura vybavování, kdy se rozpomínáme na minulá užití výrazu. Během signifikace se nám automaticky vybavují v paměti uložené znalosti jazyka, označené jako encyklopedie, kterými je třeba listovat. Tato encyklopedie by měla být kulturně ustavená, plná znalostí „vnějazykového“, řečově popisovaného světa.⁵⁸

Modelového čtenáře vytváří autor během psaní textu, je to jakýsi ideální typ čtenáře, na nějž jsou během procesu čtení kladeny požadavky.⁵⁹ Především musí aktualizovat vlastní encyklopedii tak, aby byl například s to pochopit, že použití slova „vrátit se“ v každém případě implikuje, že subjekt se předtím vzdálil apod.⁶⁰

Modelový čtenář vymýšlí během čtení hypotézy, neznamená to však, že musí být pouze jedna správná. Text musí počítat s takovým modelovým čtenářem, který má právo vyzkoušet si nekonečně mnoho hypotéz.⁶¹ Často tak dovoluje čtenáři, aby se potěšil svým odhadem, který se posléze ukáže jako správný.⁶²

„Pro vnímavého čtenáře je legitimní najít v textu to, co našel, protože tyto asociace jsou, alespoň potencionálně, textem evokovány, vždyť nakonec může dojít asi vždy k závěru, že když ne autor, potom je to jazyk, kdo vytváří tento efekt ozvěny.“⁶³ Autor tuto myšlenku potvrzuje v díle *Meze interpretace*, kde uvádí: „Každá interpretace určité části textu může být přijata, pokud je potvrzena jinou částí textu, a musí být odmítnuta, je-li v rozporu s jinou částí

⁵⁵ Příhoda, o které se vypravuje v literárním díle, jeho souhrn událostí nebo dějový půdorys. Fabuli si čtenář sestavuje až dodatečně po přečtení díla a v jeho vědomí se vytváří protiklad mezi fabulí a syžetem.

⁵⁶ ECO, U. *Od stromu k labyrintu*, s. 583.

⁵⁷ ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 9.

⁵⁸ KUBÍNOVÁ, M. *Text v pohybu četby*, s. 40.

⁵⁹ ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 17.

⁶⁰ ECO, U. *Lector in fabula*, s. 67.

⁶¹ ECO, U. *Mysl a smysl*, s. 150.

⁶² ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 72.

⁶³ KUBÍNOVÁ, M. *Text v pohybu četby*, s. 86.

téhož textu. V tomto smyslu vnitřní textová koherence kontroluje jinak nekontrolovatelné pudy čtenáře.“⁶⁴

Autor v souladu se svým záměrem vkládá význam do textu, čtenář ho nachází a dekoduje, nebo jej minimálně hledá a o dekodování usiluje.⁶⁵ Záleží na shodě čtenářovy a autorovy encyklopedie. Autor od svého modelového čtenáře očekává takovou spolupráci, aby byl schopný pohybovat se v textu interpretativně tak, jak se on pohyboval generativně.⁶⁶ Hlavním úkolem interpretace je pochopení povahy fiktivního čtenáře zobrazeného v textu.⁶⁷

Tvůrce textu má k dispozici vypravěčské techniky, které mohou sloužit k určení modelového čtenáře, jedná se zejména o volbu jazyka, encyklopedie či stylistiky. Rovněž může své obecnstvo určit již na začátku textu, například využitím oslovení „*Přátelé*“, „*Milé děti*“, „*Vlastenci*“ aj., čímž naznačí svoji představu modelového čtenáře.⁶⁸

Zároveň jde i o to, aby čtenář dodržoval „pravidla hry“ a nehledal v textu fakta týkající se výlučně jeho osoby. Při čtení textu se ptáme, zda dané pocity vyvolal v člověku přímo text, anebo některé vnější podněty. Například pokud má nějaká románová postava stejné jméno jako někdo z čtenářova blízkého okolí, je těžké ubránit se přisuzování podoby a vlastností té osoby i osobě z textu. Obvykle existuje nějaká zobecňující báze, dovolující zúročit čtenářovu minulou zkušenost.⁶⁹ S vybavováním pocitů souvisí i náš vnitřní stav při prvním setkání s textem. Je důležité, v jakém citovém rozpoložení se čtenář nachází, velmi to ovlivní následnou interpretaci.

Pro rozlišení dvou různých komunikačních rovin literárního textu rozvětňuje Eco tento pojem více. Hovoří o sémantickém a sémiotickém čtenáři.⁷⁰ „Text má tendenci vytvořit dvojího modelového čtenáře.“⁷¹ Autor se obrací především na modelového čtenáře první úrovně, kterého nazveme sémantický. Ten se touží dozvědět, jak příběh dopadne⁷² (tuto touhu Eco nijak nezpochybňuje a přiznává čtenáři plné právo na tento způsob čtení). Modelový čtenář první úrovně se soustředí pouze na příběh, ostatních vlastností textu si nevšímá. Různé jazykové prostředky, objevující se v textu, mohou v případě sémantického čtenáře vést i ke

⁶⁴ ECO, U. *Mysl a smysl*, s. 150.

⁶⁵ JACKO, T. *Autor a čtenář jako představy*, s. 172.

⁶⁶ ECO, U. *Lector in fabula*, s. 71.

⁶⁷ ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 27.

⁶⁸ Tamtéž, s. 27.

⁶⁹ KUBÍNOVÁ, M. *Text v pohybu četby*, s. 87.

⁷⁰ BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*, s. 110.

⁷¹ ECO, U. *Meze interpretace*, s. 64.

⁷² ECO, U. *O literatuře*, s. 211.

špatnému hodnocení díla nebo jej čtenář vůbec nedočte do konce, protože je zkrátka nepochopí.

Čtenáře druhé úrovně nazveme sémiotický (estetický). Ten si klade otázku, jaký typ čtenáře z něj dané vyprávění chce udělat, a touží odhalit, jak postupuje modelový autor. Tento modelový čtenář se během čtení soustředí na výstavbu textu jako takového. Příběh je u něj upozaděn. Eco však upozorňuje na fakt, že k tomu, abychom se stali čtenáři druhé úrovně, je zapotřebí číst text opakovaně, některé příběhy dokonce donekonečna, zatímco sémantickému čtenáři stačí přečíst dílo obvykle jen jedenkrát.⁷³ Proti termínu modelový čtenář se staví čtenář empirický.

4.2.2 Empirický čtenář

Empirický čtenář je dalším literárněvědným termínem, jenž ale neoznačuje textovou strategii, nýbrž konkrétní osobu, kterou není možné zobecnit. „Empirickým čtenářem jste vy, já, kdokoliv, kdo čte nějaký text. Empiričtí čtenáři mohou číst mnoha způsoby a neexistuje žádné pravidlo, které by jim předepisovalo, jak číst, protože často berou text jako nádobu pro své vlastní vášně, které mohou přicházet zvnějšku, mimo text, anebo které v nich text náhodou probouzí.“⁷⁴ Tento čtenář může číst jakýmkoliv způsobem, aniž by existovala pravidla, která by jej omezovala. Příběh dotváří, promítá do něj své emoce, zkušenosti a očekávání.

Za problém se dá považovat neshoda čtenáře empirického s čtenářem modelovým, tj. takovým, jakého si autor představoval. Může se stát, že čtenář text nepochopí, interpretuje si jej jinak, neporozumí mu. Dle Ecoových slov se ztratí v lese příběhu, poněvadž v něm hledá úplně něco jiného, než v něm je.⁷⁵

4.2.3 Modelový autor

Na druhém břehu od pojmu modelového čtenáře stojí tvůrce textu, označený termínem modelový autor. Jedná se opět o literárněvědný pojem, zavedený za účelem vysvětlení této interpretační teorie. S modelovým autorem nemá čtenář žádnou předchozí zkušenost, nezná jeho tvorbu, zázemí ani kulturní či historický kontext jeho tvorby, tedy zůstává v anonymitě, projevuje se pouze v textu.

⁷³ ECO, U. *O literatuře*, s. 211.

⁷⁴ ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 16.

⁷⁵ Tamtéž, s. 18.

Zkoumání úlohy autora ve vztahu k interpretaci se často skrývá pod pojmem intence.⁷⁶ U Eca se s ním setkáme například v díle *Meze interpretace*, kde jej autor dále rozděluje na tři vzájemně provázané druhy, a sice autora (*intentio auctoris*), textu (*intentio operis*), a čtenáře (*intentio lectoris*).⁷⁷ V díle *O literatuře* vymezuje ještě *intentio intertextualitatis*, jemuž se vzhledem k minimálním souvislostem s tématem mé práce nebudu dále věnovat.⁷⁸

Ecova teorie nezkoumá pouze samotný vztah autora k interpretaci, jde o vztah mezi textem a autorem a o zodpovědnost autora za smysl i význam textu. Tyto tři intence se tak vzájemně neustále doplňují a následují. Na tomto principu je založena celá tato interpretační teorie.

Dále se Eco zabývá podílem čtenářovy iniciativy na interpretaci textu. „Text je vyřčen pro někoho, kdo by jej aktualizoval, a to i když se nevěří, že by někdo takový konkrétně a empiricky existoval.“⁷⁹ Otázkou je, jak autor při tvorbě textu postupuje, protože předvídat modelového čtenáře neznamena pouze „doufat“, že existuje, znamená to rovněž působit na text tak, aby ho konstruoval.⁸⁰ Jeho postup by měl být rozpoznatelný pouze prostřednictvím organizování faktů.⁸¹ Doslova říká: „Ten, kdo se neobrací k budoucímu Čtenáři, je člověk nešťastný a zoufalý.“⁸² Při tvorbě textu je autor nucen nahlédnout do své encyklopedie a věnovat pozornost sérii předem existujících pravidel, aby rozpoznal, jak na sebe termíny v kontextu navazují. V procesu čtení má čtenář určitá očekávání, která od začátku usměřňují úsilí o pochopení.⁸³

Dostáváme se k hlavnímu problému interpretace a v podstatě narážíme na základní hermeneutické teze. Zmínit můžeme Goethův univerzální obrat: „Všechno je symbol“, což ozřejmuje nekonečnost interpretace (založené na Peiercově teorii interpretantů). Nevyřčené musí být aktualizováno v rovině aktualizace obsahu, text si na čtenáři vymáhá aktivní a vědomé kooperační činy.⁸⁴

⁷⁶ COMPAGNON, A. *Démon teorie: literatura a běžné myšlení*, s. 47.

⁷⁷ ECO, U. *Meze interpretace*, s. 59.

⁷⁸ ECO, U. *O literatuře*, s. 117.

⁷⁹ ECO, U. *Lector in fabula*, s. 68.

⁸⁰ Tamtéž, s. 72.

⁸¹ ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 52.

⁸² ECO, U. *Mysl a smysl*, s. 147.

⁸³ GADAMER, H. *Člověk a řeč*, s. 50.

⁸⁴ ECO, U. *Lector in fabula*, s. 66.

„Aby si autor zorganizoval svou textovou strategii, musí odkazovat k řadě kompetencí udělujících obsah výrazům, jichž použije. Musí vzít na vědomí, že souhrn kompetencí, k němuž odkazuje, je též souhrn, k němuž je odkazován i jeho čtenář. A to je také důvod, proč bude předvídat Modelového čtenáře, schopného spolupracovat na aktualizaci textu tak, jak on, tedy autor, předpokládal.“⁸⁵ Text neslouží pouze k potvrzení platnosti nějaké interpretace, je objektem, jenž interpretace buduje v průběhu kruhové snahy potvrdit svoji platnost.⁸⁶ Objevuje se zde tudíž stále platný hermeneutický kruh, a tím návaznost na autory zmíněné v druhé kapitole.

Pokud chceme identifikovat modelového autora, je nutné číst text mnohokrát, některé příběhy dokonce donekonečna. Naopak pokud nám stačí dozvědět se, jak příběh dopadne, není nutné číst text víckrát než jednou. Jen tehdy, když empirický čtenář odhalí modelového autora a porozumí, co od něj žádal, stane se skutečným modelovým čtenářem.⁸⁷

4.2.4 Empirický autor

Za empirického autora považujeme konkrétní bytost, autora literárního textu, s nímž má čtenář předchozí zkušenost, například zná jeho životopis, přečte si jiná díla, která napsal, orientuje se v kontextu doby, v níž autor tvořil, znalosti také zohledňuje při čtení. Eco zmiňuje, že musíme respektovat text, nikoli autora jakožto osobu. „Mezi intencí čtenáře a intencí textu se intence empirického autora stává dosti irelevantní.“⁸⁸

„Empirický autor formuluje hypotézu modelového čtenáře, a jak tuto hypotézu převádí do termínů strategie, která je mu vlastní, vykresluje sebe sama, autora, jímž se coby subjekt produkce textu stává, v neméně strategických termínech, jako modus textové operace.“⁸⁹ Modelový čtenář nachází a připisuje modelovému autorovi to, co mohl empirický autor objevit čirou šťastnou náhodou.⁹⁰

Sám Eco, v publikaci *Šest procházek literárními lesy*⁹¹, s nadsázkou tvrdí, že jej tento druh autora vůbec nezajímá, nebudeme se jím tak dále zabývat ani v této práci.

⁸⁵ ECO, U. *Lector in fabula*, s. 71.

⁸⁶ ECO, U. *Meze interpretace*, s. 68.

⁸⁷ ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 41.

⁸⁸ ECO, U. *Mysl a smysl*, s. 153.

⁸⁹ ECO, U. *Lector in fabula*, s. 79.

⁹⁰ Tamtéž, s. 62.

⁹¹ ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 20.

4.3 Otevřené vs. uzavřené dílo

Celými dějinami nás provázejí dvě rozdílná pojetí interpretace. Na jedné straně se předpokládá, že interpretovat text znamená dojít k významu, který zamýšlel jeho původní autor. Na druhé straně se má za to, že texty lze interpretovat nekonečným množstvím způsobů.⁹²

Problematiku otevřenosti a uzavřenosti díla začal Eco zkoumat již ve svém raném spise *Opera aperta*. Autor stál před problémem, jak a do jaké míry by měl text předvídat reakce svého adresáta.⁹³ Staví proti sobě dva extrémy, protipóly literárních textů, otevřené a uzavřené. Otevřený text je charakteristický tím, že vybízí čtenáře k utváření textu společně s autorem, zároveň však poskytuje čtenáři určitou volnost. Dílo je „neukončené“⁹⁴, to však neznamená, že není dokončeno autorem. Ten do něj vloží určité kódy a přenechá jej čtenáři, aby dílo dokončil ve smyslu významovém. Autor vlastně neví, jaká bude konečná forma díla. Pokud ví, co by mohl vytěžit z vyobrazení, rozhodne, do jaké míry by měl mít čtenářovu spolupráci pod kontrolou a kde ji nechat jako volné interpretační dobrodružství. Opatrně se pokusí o to, aby vždy jedna možnost interpretace podpírala druhou, i přesto, že text obsahuje velké množství možností výkladu. Otevřené dílo chce, aby jeho čtenář v textu našel co nejvíce zápletek, hlavním bodem je zde vztah mezi formou díla a procesem jeho interpretace.

„Pro vnímavého čtenáře je legitimní najít v textu to, co našel, protože tyto asociace jsou, alespoň potencionálně, textem evokovány, vždyť nakonec může dojít asi vždy k závěru, že když ne autor, potom je to jazyk, kdo vytváří tento efekt ozvěny.“⁹⁵ Ve stati *Role čtenáře* uvádí, že existují dva druhy otevřenosti, a sice otevřenost metaforická, kdy dílo může být interpretováno různým způsobem, a konkrétnější otevřenost, kde se čeká na zásah čtenáře.⁹⁶ Otevřenost díla nechápe jako nadřazenou dílům jednoznačným. Považuje ji za podstatnou vlastnost většiny uměleckých děl. „Umberto Eco chápal otevřenost díla dvojitým způsobem: buď jako nekonečnou schopnost výtvaru díla k různému čtení, nebo jako účelnou uměleckou konstrukci, která toto čtení stimuluje. V prvním případě se Ecova idea blíží zkoumání recepční estetiky. V druhém nabízí určitou interpretaci současného umění. Kritika, která se

⁹² ECO, U. *Meze interpretace*, s. 31.

⁹³ Tamtéž, s. 57.

⁹⁴ BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*, s. 98.

⁹⁵ KUBÍNOVÁ, M. *Text v pohybu četby*, s. 86.

⁹⁶ ECO, U. *Lector in fabula*, s. 74-75.

snaží pod povrchem vytvořeného textu odkrýt četnost textů potenciálních, reaguje na výzvu literatury, hledající otevřené formy.“⁹⁷

Naopak uzavřené dílo vyvolá u čtenáře přesně vymezené reakce, vykládá samo sebe a je určeno pro konkrétní publikum. Text vede čtenáře po jasné cestě, na které jsou čtenářova očekávání splněna, či naznačena. Základní schéma příběhu je vždy stejné, autor mění pouze vedlejší příběhy.⁹⁸ Začlenění čtenáře do dokončení příběhu není nutné, většinou má text jasný konec. I přestože autor vybírá svého modelového čtenáře velmi pečlivě, čtenář může najít „něco mezi řádky“ a ze zcela uzavřeného textu vznikne text otevřený.⁹⁹

V prostoru nekonečné, textem navozené semiózy, může být sémantický prostor omezován pouze spolupracující aktivitou vnímatele při aktualizaci textu. Ten má svobodu interpretační volby vytvořenou cílenou strategií toho textu, který se mu otevírá.¹⁰⁰ Je nutné, aby čtenář interpretoval text, aniž by do něj promítal vlastní dojmy. Dílo je otevřené potenciálně nekonečnému, ne však libovolnému množství interpretací. Existuje určitá hranice, kterou není možné překročit. Máme-li něco interpretovat, pak interpretace musí mluvit o něčem, co je možné někde najít a respektovat.¹⁰¹ „Text není otevřený vždy tímž způsobem, jde o to, nakolik je výsledek manipulací s možnostmi systému. V procesu vytváření textu se rozsah možných lingvistických položek redukuje.“¹⁰²

Paradoxem Ecovy teorie je konstatování: „Nic není otevřenější než uzavřený text.“¹⁰³ Může se stát, že se uzavřený text promění v text otevřený, stává se tak zejména v případě, kdy si autor špatně zvolil modelového čtenáře, či se text dostane ke čtenáři, ke kterému původně nesměřoval. Pokud se tak stane, stává se text zcela otevřeným velkému množství protichůdných interpretací. Hlavním rozdílem mezi otevřeným a uzavřeným dílem je tedy to, že v uzavřeném díle čtenář význam objevuje, kdežto v otevřeném díle jej pomáhá vytvořit.¹⁰⁴

⁹⁷ MITOSEKOVÁ, Z. *Teorie literatury: historický přehled*, s. 448.

⁹⁸ DOLEŽEL, L. *Několik poznámek k Ecově sémantice*, s. 303.

⁹⁹ ECO, U. *Lector in fabula*, s. 73-74.

¹⁰⁰ BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*, s. 105.

¹⁰¹ ECO, U. *Meze interpretace*, s. 12-13.

¹⁰² ECO, U. *Mysl a smysl*, s. 150.

¹⁰³ ECO, U. *Lector in fabula*, s. 74.

¹⁰⁴ BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*, s. 99.

4.4 Interpretace vs. nadinterpretace

Za správnou interpretaci považujeme rekonstrukci textového záměru. Naopak jako chybnou interpretaci, neboli nadinterpretaci, označujeme proces, při kterém čtenář nepostupuje jako čtenář modelový. Text je čtenářem používán, je v něm hledáno to, co autor nezamýšlel. Kritériem správnosti interpretace je shoda čtenářovy hypotézy s intencí textu. Eco uvádí, že text můžeme použít jako text přinášející slast, či jej interpretovat na základě volné textové strategie.¹⁰⁵ Kritická interpretace textu slouží k poznání charakteru díla, k tomu, abychom kromě vlastních reakcí objevili něco nového. Naopak pouhým použitím textu se snažíme získat něco jiného, i za cenu, že se uchýlíme k misinterpretaci.¹⁰⁶

Toto protikladné rozdělení mezi interpretací a používáním textu Eco přijímá od amerického filozofa Rortyho¹⁰⁷, který uvádí: „Ten kdo provádí chybné čtení, používá text k tomu, aby poznal něco, co stojí mimo text a co je v jistém smyslu reálnější než text samotný.“¹⁰⁸ „Každá interpretace, týkající se jisté části textu, může být přijata, je-li potvrzena, a naopak odmítnuta, je-li zpochybněna další částí stejného textu.“¹⁰⁹ Aby čtenář správně interpretoval text, je nutné upustit od osobních pohnutek či zážitků a bránit se subjektivismu.¹¹⁰ Text byl napsán pro všechny, kdo si ho budou chtít přečíst, proto není možné v něm hledat fakta a pocity, týkající se jednotlivých osob.¹¹¹

Předpokladem kritické interpretace je znalost encyklopedie, kterou použil autor k zakódování textu. Nadinterpretací se může stát snaha číst text na pozadí znalosti autora nebo hledat v textu skryté symboly, které text neobsahuje. Interpretace v Ecově pojetí je tedy textová spolupráce, ve které příjemce naslouchá textu, nabízí svá řešení a při jejich testování se podřizuje tomu, jak na tyto pokusy odpoví text.¹¹² Výslednou interpretaci by měl čtenář doložit textovými důkazy. Této problematice se Umberto Eco podrobněji věnuje v díle *Interpretation and Overinterpretation*, kde dělí interpretaci na rozumnou, která v textu hledá strategie, a interpretaci paranoidní, jež je založená na hermetické semióze.¹¹³ V tomto případě

¹⁰⁵ ECO, U. *Lector in fabula*, s. 76.

¹⁰⁶ ECO, U. *Meze interpretace*, s. 66.

¹⁰⁷ Rozlišuje dva druhy textualismu, první ignoruje intenci autora a v textu hledá princip vnitřní soudržnosti. V druhém kritické považují každé čtení za misreading. (ECO, U. *Meze interpretace*, s. 64.)

¹⁰⁸ ECO, U. *Meze interpretace*, s. 66.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 69.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 66-67.

¹¹¹ ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 18.

¹¹² BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*, s. 109.

¹¹³ ECO, U., RORTY R. *Interpretacia a nadinterpretacia*, s. 52.

čtenář hledá více, než text obsahuje,¹¹⁴ zkrátka chce, aby to text obsahoval, a tak dochází k použití textu.

Eco tvrdí, že pokud se na interpretaci textu budou podílet osobní sentimenty a pohnutky čtenáře, text neinterpretuje, nýbrž používá. Dodává, že k použití jsou daleko více náchylné otevřené texty než uzavřené.¹¹⁵ Texty uzavřené kladou užití mnohem větší odpor než texty otevřené, jak bylo nastíněno v předchozí kapitole. Čtenář může text použít a není na tom nic špatného, je však zapotřebí sdělit, kdy je text interpretován a kdy pouze používán, a to i přes to, že hranice mezi interpretací a nadinterpretací je velmi tenká.¹¹⁶ Dílo může posloužit například při historickém bádání po detailech osobnosti empirického autora, neslouží ale poté k tomu, k čemu bylo primárně určeno, a čte jej nikoli kritický modelový čtenář první úrovně, nýbrž čtenář sémiotický. Tyto pojmy budou vysvětleny podrobněji v další části této práce.

Ecovo pojetí interpretace se od otevřeného díla, které vyžaduje co největší spolupráci čtenáře, přesouvá směrem k aktivitě založené na vyvozování pravidel z textu. Modelový čtenář by měl textu naslouchat, čímž se interpretace stává textovou disciplínou.¹¹⁷ Interpretace je sémantickou aktualizací toho, co chce textová strategie říci ve spolupráci se svým modelovým čtenářem.¹¹⁸ „Říci, že interpretace nějakého textu jsou potenciálně neomezené, neznamena, že interpretace nemá žádný předmět. Říci, že nějaký text nemá potenciálně žádný konec, neznamena, že každý akt interpretace musí skončit šťastně.“¹¹⁹

Již v úvodu této kapitoly uvádím, že text ukládá interpretům jisté hranice.¹²⁰ Tato teorie se zakládá na neomezené semióze, přesto není počet interpretací textu nekonečný. Vždy je interpret omezen minimálně jednou podmínkou, kterou jsem zmínila již výše. Jedna interpretace musí vždy podporovat druhou, v žádném případě se nesmějí vzájemně vyvracet.

Závěrem této kapitoly se nabízí otázka, jak poznáme, kdy je interpretace správná, a kdy se již jedná o misinterpretaci. Autoři obnovují svůj zájem o významotvornou stránku textu,

¹¹⁴ ECO, U., RORTY R. *Interpretacia a nadinterpretacia*, s. 48.

¹¹⁵ ECO, U. *Lector in fabula*, s. 77.

¹¹⁶ ECO, U. *Meze interpretace*, s. 72.

¹¹⁷ BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*, s. 108-110.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 108-109.

¹¹⁹ ECO, U. *Mysl a smysl*, s. 150.

¹²⁰ ECO, U. *Meze interpretace*, s. 12.

aby zabránili nepřebornému přílivu interpretací, které často vznikají jen na základě subjektivní reakce a nahodilých nápadů, které se nad textem objevily.¹²¹

4.5 Kritérium falsifikace

V předchozí kapitole byl vyložen rozdíl mezi „kritickou“ interpretací a použitím textu tak, jak Eco uvádí ve svých dílech. Nyní bude vysvětleno, jak tenká hranice mezi těmito způsoby interpretace je, a zda je možné od sebe rozeznat správné a nesprávné interpretace.

Z textů můžeme snadno vyvozovat něco, co v nich není řečeno explicitně. Čtenář s textem spolupracuje a dotváří jej, nemůže však text nikdy přimět, aby tvrdil opak toho, co říká.¹²² Interpretací je opravdu velké množství a s textem se dá pracovat různými způsoby, vždy je ale omezen minimálně tímto faktem. Eco po vzoru Karla Raimunda Poppera navrhuje cosi jako falsifikační kritérium. Přestože nelze rozpoznat dobré interpretace, je vždy možné poznat, kdy je daná interpretace špatná, „bláznivá nebo přitažená za vlasy“.¹²³ Základním pravidlem této myšlenky je, že text se stává pro čtenáře parametrem pro posouzení své interpretace, a to s ohledem na intenci textu.¹²⁴ Čtenář se musí snažit tuto intenci vidět, jelikož se nevyjevuje v lineární manifestaci textu. Je možné o ní mluvit jen jako o „výsledku dohadu ze strany čtenáře.“¹²⁵

Empirický čtenář se svojí činností tudíž snaží přiblížit autorově představě modelového čtenáře, a zároveň dospět k modelovému autorovi, totožnému s intencí textu. Aby se čtenář mohl soustředit na vnitřní textovou souvislost, potřebuje disponovat metajazykem¹²⁶, umožňujícím porovnat daný text a jeho sémantické i kritické interpretace. Také by měl být schopný srovnat staré a nové interpretace, jelikož text získává během každého dějinného období nové významy. Metajazyk nemusí být odlišný od běžného jazyka, jeho část můžeme použít jako interpretant, a normální jazyk tak může být normálním jazykem interpretován, což je v běžném životě časté. Každý jazyk má funkci interpretace, když mluví sám o sobě.¹²⁷ Eco

¹²¹ BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*, s. 111.

¹²² ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 122.

¹²³ ECO, U. *Mysl a smysl*, s. 150.

¹²⁴ ECO, U. *Od stromu k labyrintu*, s. 583.

¹²⁵ ECO, U. *Meze interpretace*, s. 68.

¹²⁶ Metajazykem může být jakákoliv terminologie, nebo jazyk použitý k popisu sebe sama.

¹²⁷ ECO, U. *Meze interpretace*, s. 70.

ve stati *Meze interpretace* uvádí příklad, kdy slovo „muž“ implikuje dospělého lidského jedince mužského pohlaví, jeden znak se tak stává interpretantem druhého a opačně.¹²⁸

V této fázi práce je potřeba vysvětlit Peirceovo pojetí interpretantu, na něž navazuje Eco ve svých textech. Abychom správně porozuměli, co je interpretantem myšleno, uvedu první z Peirceových definic: „Znak zastupuje něco se zřetelem k ideji, kterou produkuje nebo modifikuje...Tomu, co zastupuje, říkáme jeho objekt, to, co nese, je jeho význam, a ideje, jejichž zrod umožňuje, jsou jeho interpretanty.“¹²⁹ Dále dodává, že znak vytvořený původním znakem nazývá interpretantem znaku. Znak zastupuje svůj objekt, a to ve vztahu k nějaké ideji.¹³⁰

Eco stanovuje toto kritérium, aby se čtenář vyhnul nadinterpretaci a měl šanci dosáhnout interpretace. Čtenář v podstatě činí dohady ohledně intence textu. Iniciativa modelového čtenáře, který je zároveň empirickým čtenářem, je se co nejlépe přiblížit k představě modelového autora, jenž není empirický, a je totožný s intencí textu.¹³¹

Eco připouští, že je často obtížné rozlišit mezi interpretací a nadinterpretací.¹³² Tato teorie falsifikačního kritéria je v praxi velmi těžko použitelná, jelikož není možné naplnit veškeré požadavky její platnosti. Na základě špatných interpretací ostatních čtenářů se ale můžeme pokusit o interpretaci správnou.

4.6 Sémantická a kritická rovina interpretace

Je důležité zmínit, že na interpretaci má vliv nejen jazyková, ale především sémantická stránka textu. Ve verbálním sdělení ovlivňuje výklad také kontext či gesta. Mimo verbální kompetence, si text vyžaduje také kompetenci lingvistickou. Navzájem se tak doplňuje vícero jazykových systémů. Podmínkou aktualizace textu je pak čtenářova kooperace.¹³³

Tvrzení, že čtenář může dílu udělit jakýkoliv význam, je tak v určitém smyslu pravdivé. „Počet různých kontextů, jež můžeme pro jednotlivá slova vynalézt a ona v nich budou označovat něco odlišného než obvykle, je přece doslova neomezený.“¹³⁴

¹²⁸ ECO, U. *Meze interpretace*, s. 70.

¹²⁹ PEIRCE, CH. S. *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, svazek 1., s. 339.

¹³⁰ ECO, U. *Lector in fabula*, s. 40.

¹³¹ ECO, U. *Meze interpretace*, s. 68.

¹³² Tamtéž, s. 72.

¹³³ ECO, U. *Lector in fabula*, s. 69.

¹³⁴ EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*, s. 107.

Může se také stát, že čtenář v textu objeví něco, co tam skvěle zapadá a text to zcela samozřejmě předkládá, jenže autor to vůbec neměl v úmyslu tvrdit. Potom je otázkou, zda je text v rukou správného modelového čtenáře. Během interpretace čtenář pátrá ve své encyklopedii či ve svých předchozích zkušenostech, s ohledem na kontext a formu díla, a hledá významy, jež by mu evokovaly to, co autor během psaní zamýšlel. „Interpretací tak rozumíme sémantickou aktualizaci všeho, co text jakožto strategie chce skrze kooperaci se svým modelovým čtenářem povědět.“¹³⁵ Je rozdíl, zda chce čtenář vytěžit z textu autorovy pohnutky, či najít stopy ideologie, kterou si sám ani nepřipouštěl nebo „při čtení přimět slova k tomu, aby říkala něco, co, má-li si encyklopedie uchovat svou objektivní společenskou existenci, říkat nemohou.“¹³⁶

Hermeneutika, umění výkladu, o sobě tvrdí, že v textu nachází pravdu, do které poté umožňuje nahlédnout. Literatura se tak jeví jako vztah výzvy mezi čtenářem a textem, který nějak podněcuje odhalení jejího dialogového tajemství.¹³⁷

Již v kapitole pojednávající o modelovém čtenáři zmiňují fakt, že text postuluje dva různé typy čtenáře, a to proto, že existují dvě roviny samotné interpretace - interpretace sémantická a interpretace sémiotická (kritická). Mnoho textů usiluje o to, navrhnout dva modelové čtenáře. Jednoho, který bude ochotně padat do pastí vypravěče, například cítit strach tam, kde to autor zamýšlel (v podstatě porozumí sémantice toho, co text sděluje),¹³⁸ a kritického čtenáře, jenž si bude po druhém či každém dalším čtení vychutnávat a rekonstruovat strategii autora, která zaujala čtenáře první úrovně.¹³⁹ Můžeme tak v podstatě shrnout, že čtenář první úrovně (tzn. sémantický) je plánován verbální strategií, zatímco kritického čtenáře nepřitahuje nic, co se v textu explicitně jeví, nýbrž způsob, jakým text sdělované říká.¹⁴⁰

Také ve stati *Mysl a smysl* píše Eco: „Existují dva druhy knih, ty které jsou určeny ke čtení, a ty, kterých se používá ke konzultacím.“¹⁴¹ Způsob interpretace je tudíž jaksí předurčen již formou díla. Za normální způsob čtení je u detektivního románu považováno čtení od první stránky do poslední, tak aby se čtenář dozvěděl například to, kdo je vrahem.

¹³⁵ ECO, U. *Lector in fabula*, s. 215.

¹³⁶ Tamtéž, s. 213-214.

¹³⁷ ECO, U. *O literatuře*, s. 115.

¹³⁸ BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*, s. 110.

¹³⁹ ECO, U. *Meze interpretace*, s. 64.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 64.

¹⁴¹ ECO, U. *Mysl a smysl*, s. 115.

Pokud ale držíme v ruce příručku či encyklopedii, a chceme vyhledat pouze konkrétní obsah, stačí do ní nahlédnout.

Naivní čtenář spoléhá především na obecně řečové kompetence. Slova, pro čtenáře této úrovně, evokují v podstatě to samé, co mimo uměleckou příležitost, zaměřuje se na denotativní významy slov a jejich jazykem předepsané souvislosti, jako například kontextové aktualizace. Sémiotická interpretační rovina významově zúročuje fiktivnost, tzn. umělecké vytváření významů slov a všeho, co mohou sdělovat.¹⁴² Sémantická rovina textu se týká především významu slova/věty a jejího zasazení do kontextu promluvy. Zatímco sémiotický čtenář bude schopen přemýšlet nad tím, z jakého důvodu nejsou jiné významy možné, proč by se do daného kontextu nehodily, a co přesně dělá výraz nejednoznačným.

V případě sémantického čtení čteme proto, abychom se dozvěděli pointu díla, zajímá nás, jak děj skončí. V případě kritické interpretace je zde ještě něco navíc, a sice touha zjistit uspořádání daného textu, jak byl napsán a jak při tom modelový autor postupoval. Oba čtenáři mají k dispozici stejné jazykové prostředky, rozdíl je v jejich vnímání.

Dříve byla v estetice naivní četba považována za irelevantní. Dnes se naproti tomu stále připomíná, že tuto úroveň čtení, zdánlivě nepřátelskou estetickému záměru, nelze beztréstně obejít. Fáze četby, kdy se text mj. důvěřivě otevírá empatickému soucítění s postavami, nemůže a nesmí v recepci chybět. Neexistují výlučně čtenáři kritičtí, aby se jím člověk stal, musí být nejprve dobrým čtenářem první úrovně¹⁴³, a to proto, že na první úrovni dochází k aktualizaci textu a zaplnění mezer, jež ponechal autor čtenářovi k zaplnění. Podle Eca každý text předpokládá, že bude interpretován v obou rovinách, je však jisté, že „člověk může být čtenářem první úrovně a nikdy se nepřiblížit k druhé úrovni.“¹⁴⁴ Pokud se změní ve čtenáře kritického, neměl by zapomínat to, co se jako „naivní“ čtenář dozvěděl. Je velmi těžké rozhodnout, co je myšleno správným pochopením textu, jestli správná sémantická anebo správná kritická interpretace.¹⁴⁵

Umberto Eco odkazuje na Rortyho dílo *Idealismus a textualismus*, kde se objevují dva druhy textualismu. V prvním je ignorována intence autora, čtenář hledá principy vlastní souvislosti. Druhým typem je kritický textualismus, kde je každé čtení považováno za chybné.

¹⁴² KUBÍNOVÁ, M. *Text v pohybu četby*, s. 69 - 70

¹⁴³ Tamtéž, s. 100-101.

¹⁴⁴ ECO, U. *O literatuře*, s. 211.

¹⁴⁵ ECO, U. *Meze interpretace*, s. 66.

Kritik se neptá na intenci autora, ani textu, soustředí se jen na svoji vlastní intenci a text si přizpůsobí tak, aby co nejlépe posloužil jeho vlastním zájmům.¹⁴⁶ Eco s tímto stanoviskem souhlasí, až na dvě výhrady, jež souvisí s Rortyho pojetím pragmatismu. Rorty prvního čtenáře označuje za slabého pragmatika, jenž hledá v textu nějaké skryté tajemství, které by pomohlo správně porozumět textu. Kritika je tudíž spíše objevováním než tvorbou. Na druhé straně silný pragmatik nečiní rozdíl mezi nacházením a vytvářením. Eco tuto myšlenku rozvádí - říká, že je důležité, na jaké interpretační rovině se tento čtenář pohybuje při hledání textového tajemství. Vymezuje se proti označení slabý pragmatik, a to z toho důvodu, že se tito čtenáři nesnaží redukovat text na jednoznačné sémantické čtení. Podle jeho názoru je mnoho způsobů, jak najít a popsat „tajemství“, skryté jazykovými kódy do textu, a proto i mnoho způsobů čtení.¹⁴⁷

O pragmatismu¹⁴⁸ se Eco zmiňuje v druhé kapitole svého díla *Meze interpretace*, kde poprvé nastiňuje problém vytyčení hranic interpretace. Argumentuje tím, že na jedné straně je úkolem interpretace dojít k autorovým myšlenkám, na straně druhé se předpokládá, že existuje nekonečné množství interpretací.¹⁴⁹ Vždy záleží na tom, jak se čtenář rozhodne dílo číst, ne na povaze toho, co je psáno.¹⁵⁰ Jakýkoli psaný text se dá číst jak poeticky¹⁵¹, tak nepragmaticky.¹⁵²

Eco se věnuje také pojmu *hermetický drift*, podle něž je každá věc spojena se všemi ostatními prvky světa na základě podobnosti, tj. na základě čehokoli si můžeme vybavit cokoli jiného. „Hlavním rysem hermetického driftu se zdá být nekontrolovatelná schopnost přecházet od významu k významu, od podobnosti k podobnosti, od jednoho spojení ke druhému.“¹⁵³ Tato myšlenka může navazovat na peirceovu teorii neomezené semiózy, kterou chce Eco oživit ve svých raných dílech. Dále se zabývá tím, co semióza není a být nemůže. Zjišťuje, které interpretace jsou dobré a které jsou již nadinterpretacemi. Neexistuje jasná interpretace. Neomezenou semiózu vidí pouze pozorný čtenář, nikoli ten naivní. Vždy záleží na kontextu textu. Každá podobnost je možná, ale vždy jinak udržitelná. Text má vždy nějaký význam. Pokud nevíme, jaký byl autorův záměr, je význam textu takový, jaký usuzuje čtenář.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 65.

¹⁴⁷ ECO, U. *Meze interpretace*, s. 66.

¹⁴⁸ Obecně je za pragmatismus považován filosofický směr, stavící do popředí lidské jednání, praxi, z ní každé myšlení vychází a zase k ní směřuje.

¹⁴⁹ ECO, U. *Meze interpretace*, s. 31.

¹⁵⁰ EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*, s. 18.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 19.

¹⁵² Znamená to, že se bude číst jako literatura.

¹⁵³ ECO, U. *Meze interpretace*, s. 34.

4.7 Malé světy

Malými světy jsou v této teorii nazývány světy fikce. Eco vychází nejen z koncepce Wolfganga Isera, ale především z díla českého spisovatele Lubomíra Doležela. Jedná se o literárněvědný pojem, vznikající v období postmoderny. Termín „malý svět“ byl však poprvé zmíněn Leibnizem již v 17. století. „Fikční světy jsou soubory nerealizovaných možných stavů věcí.“¹⁵⁴ Jedná se o takový svět, který konstruuje autor a rekonstruuje čtenář. Reference, konkrétní předmět mimojazykové skutečnosti v textu, však předpokládá existenci. Aby jazyk mohl k něčemu odkazovat, musí to něco nejprve existovat.¹⁵⁵ Opět narážíme na textové strategie, jež jsem zmínila v úvodu této kapitoly. Podle Eca se při interpretaci prolíná intence autora, textu a čtenáře. Zde přidává pozadí, na němž se toto prolínání odehrává.

Fikční svět není možné považovat za svět skutečný. Platí v něm pouze to, co se z textu dá vyvodit. I fiktivní svět má totiž svoje pravdy a „skutečná“ fakta, která jsou dohodnutá v podmínkách existence textu.¹⁵⁶ Tyto podmínky musí čtenář respektovat. V četbě se prolínají události, jevy a předměty, které byly odvyprávěny v textu a čtenář je tak nadále předvídá. Eco se přiklání k teorii narativních fikčních světů jako světů malých, nekompletních a parazitních.¹⁵⁷

Čtenář disponuje znalostmi skutečného světa, jež eviduje ve své encyklopedii. Je potřeba, aby ji čtenář bral jako základ, aby jej fikční světy, přesahující jeho svět, měli šanci zaujmout či překvapit. Zároveň neexistuje žádné pravidlo, které by předepisovalo, kolik smyšlených prvků může v díle být.¹⁵⁸ K pohybu ve světě fikce musí čtenář vědět opravdu mnoho o skutečném světě.¹⁵⁹

Podle Eca je utváření významu slova ve fikčním světě procesem, který se odehrává nezávisle na stavu aktuálního světa a řídí se vlastními pravidly, tj. podmínkami, za nichž je možné sdělovat a sdělení porozumět.¹⁶⁰ Ve fikci se odehrávají stejné řečové akty jako ve

¹⁵⁴ DOLEŽEL, L. *Heterocosmica*, s. 30.

¹⁵⁵ COMPAGNON, A. *Démon teorie: literatura a běžné myšlení*, s. 139.

¹⁵⁶ KUBÍNOVÁ, M. *Text v pohybu četby*, s. 109.

¹⁵⁷ BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*, s. 226.

¹⁵⁸ ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 111.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 113-114.

¹⁶⁰ BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*, s. 217.

skutečném světě. Pokládají se otázky, dávají se příkazy, pronášejí se sliby. Literatura tedy využívá referenční vlastnosti řeči, s tím rozdílem, že její řečové akty jsou fiktivní.¹⁶¹

„Základním pravidlem u krásné literatury je, že čtenář musí mlčky přistoupit na fiktivní dohodu, nazvanou jako potlačení nevíry. Čtenář musí vědět, že to, co se vypráví, je imaginární příběh, ale proto ještě nesmí věřit tomu, že spisovatel lže. Čtenář přijímá tuto dohodu, předstírá, že to co je vyprávěno, se skutečně stalo.“¹⁶² Na základě této dohody je pak možné pohybovat se ve světě školy čar a kouzel, známé z knih o Harrym Potterovi či světě mluvících živočichů.

Není možné, aby čtenářova encyklopedie obsahovala vše, a tak nastávají chvíle, kdy musí čtenář autorovi důvěřovat i ve věcech skutečně reálných, například, že Máchovo jezero leží v severních Čechách. Pokud se totiž text dostane v překladu do rukou člověka, který v České republice nikdy nebyl, nezbyvá mu, než důvěřovat, že autor mluví pravdu. Minimálně v malém světě daného textu to pravdou skutečně je.

Pokud v textu není jasně vymezen rozdíl od reality, chápeme text podle podmínek a zákonů skutečného světa.¹⁶³ Například člověka si představujeme jako bytost, která má dvě nohy a dvě ruce, pokud není v knize uvedeno jinak. Dalším příkladem může být to, že obecně považujeme ryby za tvory, žijící pod vodou, pokud nečteme příběh, v němž jsou hlavní postavou jakési mořské panny, žijící na souši.

Pokud autor chce, aby výroky platily v možných světech, nemusí se týkat věcí ze světa reálného, stačí, když tito jedinci budou reální. Reference ve fikčních světech funguje do té doby, dokud zůstávají slučitelné se skutečným světem.¹⁶⁴ Nezdá se to, ale možný svět výrazně přesahuje reálný svět čtenářovy encyklopedie. Alternativní svět, který si autor sám sestaví, není možné zcela vymezit. Navíc je nemožné popsat reálný svět jako svět kompletní.¹⁶⁵

V každém tvrzení, v němž se objevují vlastní jména či určitý popis, se předpokládá, že čtenář nebo posluchač bere existenci subjektu, o němž text něco vypovídá, za danou.¹⁶⁶ Pokud nám učitel vypráví o existenci Jana Amose Komenského, předpokládáme, že někdo s takovým jménem opravdu existoval. Pokud naší omluvou, pro absenci domácího úkolu je,

¹⁶¹ COMPAGNON, A. *Démon teorie: literatura a běžné myšlení*, s. 141.

¹⁶² ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 101-102.

¹⁶³ Tamtéž, s. 111.

¹⁶⁴ COMPAGNON, A. *Démon teorie: literatura a běžné myšlení*, s. 141-142.

¹⁶⁵ ECO, U. *Lector in fabula*, s. 159.

¹⁶⁶ ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 134.

že nám jej sežral pes, předpokládá vnímatel, že nějakého psa doma máme. Tím se dostáváme k tomu, že fikční světy „parazitují“ na světě reálném. Pokud nejsou alternativní možnosti jasně řečeny, považujeme za samozřejmé vlastnosti, které normálně platí i v reálném světě.¹⁶⁷ V každém malém světě platí ta pravda a zákony, jež jsou založeny na informacích z textu. Ty do něj vložil autor, a čtenář jim svobodně porozuměl.

„Přestože se reálný svět považuje za kulturní konstrukt, neubráníme se možná pochybnostem nad ontologickým statutem popisovaného univerza. Tyto světy jsou nastíněny textem, a tak mimo text existují pouze jako výsledek interpretace, přičemž mají stejný ontologický status jako každý jiný doxický svět.“¹⁶⁸

Svět fikce je tvořen řadou lingvistických popisů, odkazujících k možnému stavu věcí. Je neoddelitelný od jazyka, neboť je prostřednictvím jazyka ustanoven. Tento svět můžeme označit jako kulturní konstrukt, a nemůže být tak ztotožňován s lineární manifestací textu, která jej popisuje. Text popisující stav nebo běh událostí je lingvistická strategie, jež má spustit interpretaci ze strany modelového čtenáře.¹⁶⁹ Pokud čtenář do textu promítne informaci z reálného světa, nechová se jako modelový čtenář. Ten je vymezen textem. Kromě toho, že je reálný svět základem světa fikce a autoři jej tak k vytváření svého příběhu používají, často vstupují do textu a čtenářovi informace o různých aspektech reálného světa podávají.¹⁷⁰ Čtenář četbou rekonstruuje fikční svět a v tomto smyslu ho přechodně považuje za svět aktuální.

Takový přístup, který jsme si právě ukázali na Ecově teorii, se obvykle označuje jako teorie koherence: „Pravdivost jakéhokoli tvrzení spočívá v koherenci tohoto tvrzení s ostatními tvrzeními. Tvrzení je pravdivé, pokud zapadá do logiky utváření textového světa a vztahuje se logicky k dalším prvkům výstavby tohoto světa.“¹⁷¹

¹⁶⁷ ECO, U. *Meze interpretace*, s. 85.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 76.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 75.

¹⁷⁰ ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 124.

¹⁷¹ BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*, s. 228.

5 Interpretace textu na základě Ecovy teorie

Na krátkých úryvcích všeobecně známého textu bude ukázáno, jak Eco koncipoval svoji teorii a jak funkční je tyto teoretické poznatky aplikovat na konkrétní text. Jedná se o úryvky z díla *Malý princ*, jehož autorem je Antoine de Saint – Exupéry. Dílo jsem vybrala záměrně pro jeho nekonečné množství interpretací. Jedná se totiž o zcela otevřený text, který předpokládá kritického modelového čtenáře, jenž přečte text nekonečně mnohokrát a vždy v něm objeví skrytá tajemství. Je pravděpodobné, že čtenář objeví něco, co původně autor ani nezamýšlel, či naopak, sémantickému čtenáři zůstane hlavní myšlenka skryta. V práci bude následně citováno několik úryvků z díla, na kterých je možné dokázat funkčnost této interpretační teorie.

„A tak jsem žil sám a neměl jsem nikoho, s kým bych si mohl opravdu popovídat, dokud jsem před šesti lety neztroskotal na saharské poušti. Něco se mi v motoru porouchalo. A protože jsem s sebou neměl ani mechanika, ani pasažéry, chystal jsem se poruchu opravit sám. Byla to pro mě otázka života, nebo smrti. Vodu jsem měl sotva na týden.“¹⁷²

Tento odstavec jsem vybrala se záměrem vysvětlit, co by měla čtenářova encyklopedie obsahovat, aby byl schopný porozumět významu textu. V první větě autor předpokládá, že čtenář ví, co je saharská poušť. Je to odlehlé místo s nedostatkem vody a stínu. Teploty dosahují vysokých výšek. Čtenářovi by mělo ihned dojít, že ztroskotat na takovém místě není nic příjemného. Pro ty, kterým to nedojde po přečtení první věty, zdůrazňuje tento fakt dále. V další větě autor dodává, že byl letec zcela sám, bez pasažérů i mechanika, což není zcela běžné, letět v letadle úplně sám, a tak to ve čtenáři vyvolá obavy, strach. Aby autor tento strach umocnil, zdůrazní jej ihned v další větě. Letec si musí poradit s opravou letadla sám, pokud si neporadí, zemře. Ve čtenářově encyklopedii je jistě obsažena i informace, že člověk přežije bez vody maximálně sedm dní, obzvlášť v tak horkém a nehostinném podnebí, jakým je africká poušť.

¹⁷² EXUPERY, A. *Malý princ*, s. 9.

Jistě záleží na citovém rozpoložení čtenáře a na jeho věku, avšak čtenáře jistě potěší, že se v dalším odstavci objeví postava, která milým hláskem na letce promlouvá. Čtenář má tak důvod k radosti, že letec není na opuštěném místě zcela sám. Pokud by se čtenář neradoval či minimálně nebyl překvapen, autor mu přímo v textu naznačí, že by měl.

„Byl jsem stejně opuštěný, jako trosečník na voru uprostřed oceánu. A tak si jistě dovedete představit mé překvapení, když mě ráno za svítání probudil tenký hlásek.“¹⁷³

Čtenář svoji encyklopedii během čtení neustále aktualizuje a vytváří si jakýsi příběh, do nějž dosazuje domněnky o jeho pokračování. Ty budou potvrzeny nebo vyvráceny v dalších odstavcích. Vidíme, že encyklopedie se zakládá na čtenářových zkušenostech a znalostech z reálného života. Na poli těchto znalostí se čtenář pohybuje během procesu interpretace. Musí ovšem být obezřetný, zda se fikční svět použitý v textu značně neodlišuje od světa reálného, jenž je pro fikční svět základem. Pokud by tomu tak bylo, autor na tento fakt musí v textu upozornit a čtenářova encyklopedie se pozmění ve vztahu k malému světu. Tyto změny jsou již zmíněnou aktualizací encyklopedie.

5.1 Modelový čtenář díla *Malý princ*

Určení modelového čtenáře tohoto díla je pravděpodobně častou otázkou nejen pro hermeneutiky. Ptáme se, pro koho bylo toto dílo napsáno, a proč. Zajímá nás, jaká byla autorova představa modelového čtenáře.

Pokud budeme číst toto dílo v dětství, jistě se nám bude líbit, najdeme si v něm však úplně jiné oblíbené pasáže nežli jako student maturitního ročníku či jako dospělý jedinec. Uvedla jsem již v úvodu této kapitoly, že dílo vyžaduje kritickou interpretaci, kdy při každém dalším čtení zkoumáme postup modelového autora a hledáme nové a nové interpretační hypotézy. Tento text v podstatě není možné číst jen jednou v roli naivního čtenáře. Předpokládám, že Exupery nechce, aby se čtenář z díla dozvěděl, že malý princ na konci zemře a letec se šťastně vrátí domů. Přesně tak by totiž dílo sémantický čtenář interpretoval. Cílem této knihy je zamyslet se nad jednotlivými lidskými osudy, pátrat po textové strategii autora a přímo v díle hledat hlavní smysl textu. Ten se totiž neobjeví na konci knihy, jak by

¹⁷³ Tamtéž, s. 9.

naivní čtenář předpokládal, ale objevuje se během každého dalšího čtení. Vlastně můžeme říci, že donekonečna.

Pokud se kritický čtenář nad textem zamyslí, zjistí, že autor sám uvádí, jakého modelového čtenáře si během psaní představoval. Kupodivu se nejedná ani o dospělého, ani o dítě, nýbrž o čtenáře, který rozumí životu.

„Dospělí sami nikdy nic nepochopí a pro děti je strašně únavné pořád jim něco vysvětlovat.“¹⁷⁴

„Jestliže Vám vyprávím detaily o asteroidu B 612 a svěřuji vám jeho číslo, dělám to jen kvůli dospělým. “... „Ale samozřejmě nám, kteří rozumíme životu, jsou čísla ukradená! Nejradši bych začal tento příběh jako pohádku....Těm, kteří rozumí životu, by to znělo mnohem pravdivěji.“¹⁷⁵

V tomto odstavci bych ráda poukázala na to, že Exupery přímo zmiňuje pro jakého čtenáře je text určen. Zaměřím se ale také na sémantiku textu. Běžně pomocí metajazyka definujeme dospělého jako jedince staršího osmnácti let (v případě jiných států staršího jednadvaceti let). To by znamenalo, že Eco je zaujatý proti dospělým jedincům, a tudíž knihu napsal pro děti, jedince mladší než osmnáct let. Domnívám se však, že v tomto díle pojem dospělý označuje něco trochu jiného, než ve světě reálném.

Dostáváme se opět na pozadí malých světů, kde na pojmu „dospělý“ objasním, jak se liší malý svět od světa reálného. Autor si během psaní textu vytváří vlastní svět, svět fikce, jak jsem již vysvětlila v kapitole *Malé světy*. Za základ mu slouží svět reálný, zejména proto, že není možné postihnout v jednom díle veškeré detaily nově vytvořeného světa. Na rozdíly mezi fikčním světem daného díla a světem reálným autor příjemce textu upozorňuje. Ten díky tomu upravuje svoji encyklopedii, aby byl schopen porozumět daným kódům, jež autor do díla uložil.

„Když dospělým řeknete: „Viděl jsem krásný dům z růžových cihel, s muškáty v oknech a s holuby na střeše...“, nedokážou si ten dům představit. Musíte jim říct: „Viděl jsem dům za sto tisíc franků.“ Pak vykřiknou: „Ten je krásný!““¹⁷⁶

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 8.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 18.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 18.

Zde vidíme, že „dospělý“ pro autora označuje člověka, jenž se zajímá o čísla, vědu. Má rád věci, které je možné spočítat či materiálně uchopit. Zatímco dítě je bytost, která vnímá srdcem. Zajímá se o krásu, lásku a je schopna představivosti. Exupery ve světě malého prince za dospělé označil ty, kteří již zapomněli na to, jaké to je, být dítětem. Děti nemají starosti, vnímají svět s nadšením a představivosti. Již od začátku textu se autor snaží navodit takovou atmosféru, aby se čtenář zamyslel nad vlastním životem a nad tím, co je v něm důležité. Na tuto otázku později najdeme v díle i odpověď: „Důležité je to, co je pro oči neviditelné.“¹⁷⁷

Text zkrátka vyžaduje kooperaci čtenáře. Jeho znalosti, myšlenky, hypotézy. Čtenář má od díla určitá očekávání, která mu autor vyvrací, potvrzuje či je oddaluje pomocí textové strategie. Autor si vytvořil představu ideálního čtenáře, včetně jeho zkušeností, znalostí, vědomostí. Na jejím základě ví, jak čtenáře správně napínat, vystrašit či překvapit. Interpretace je spoluprací mezi těmito třemi intencemi. Autorem, textem a čtenářem.

5.2 Použití textu

Na použití textu není nic špatného a velmi často se stane, že čtenář potřebuje text pouze sémioticky použít, nikoli jej číst tak jako poprvé, po vzoru sémantického čtenáře. Je však vhodné sdělit, zda čtenář právě text interpretuje nebo používá. Adresát může v textu listovat, hledat pouze určitou pasáž či informaci. Není to v souladu s tím, co zamýšlel modelový autor, přesto tuto možnost každý text nabízí.

V případě díla *Malý princ* mohu uvést několik případů použití textu. Čtenář se dopouští nadinterpretace například pokud by chtěl v rámci textu zkoumat, jak se pojmenovávají malé planety.

„Dobře jsem věděl, že kromě velkých planet, jako je Země, Jupiter, Mars a Venuše, které dostaly jména, existují stovky dalších planet, jež jsou někdy tak malé, že v dalekohledu skoro nejsou vidět. Když jednu z nich objeví nějaký astronom, dá jí místo jména číslo.“¹⁷⁸

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 74.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 16.

Malý princ nepochází z planety Země, proto autor uvádí tuto informaci.¹⁷⁹ Jeho planeta je velmi malá. Je možné, že se čtenář během čtení podiví, co by to tak mohlo být za planetu, proto autor podává vysvětlení. Existuje několik malých planet, či asteroidů, jež nejsou mezi lidmi příliš známé. V dalším odstavci vysvětluje pojmenování této planety. Číslo zmiňuje pouze kvůli dospělým a opět přivádí čtenáře k zamyšlení se nad tím, zda jsou tyto údaje důležité, či nikoli. Rozhodně tam tento odstavec však není proto, aby podpořil vědeckou studii o objevování planet. Bude-li čtenář v knize hledat fakta o asteroidech a jejich jménech, text neinterpretuje, nýbrž používá.

V teoretické stati své práce zmiňuji, že by čtenář neměl do interpretace promítat své osobní pohnutky a názory. Domnívám se však, že Exupery chtěl v tomto díle dosáhnout přesného opaku. Chce, aby se adresát během čtení zamyslel nad vlastním životem a uvědomil si, co je důležité. Je tedy nutné, aby se na poli svých osobních pohnutek čtenář naopak pohyboval. Na objasnění mých myšlenek využiji kapitolu dvanáctou. Malý princ se setká s pijanem.

„Na další planetě bydlil pijan. Návštěva u něho byla velice krátká, ale malého prince hodně rozesmutnila.

„Co tady děláš?“ řekl pijanovi, který seděl mlčky před řadou prázdných a řadou plných lahví.

„Piji,“ odpověděl pochmurně pijan.

„A proč piješ?“ zeptal se malý princ.

„Abych zapomněl,“ řekl pijan.

„Nač abys zapomněl?“ vyzvídal malý princ a užuž ho začínal litovat.

„Abych zapomněl, že se stydím,“ přiznal se pijan a sklonil hlavu.

„A zač se stydíš?“ vyptával se dále malý princ, protože by mu byl rád pomohl.

„Stydím se, že piji!“ dodal pijan a nadobro se odmlčel.

A malý princ zmaten odešel.

Dospělí jsou rozhodně moc a moc zvláštní, říkal si v duchu cestou. “¹⁸⁰

¹⁷⁹ Zde kromě jiného můžeme pozorovat prvek tvorby malého světa tohoto díla. Život na jiných planetách nežli Zemi nám není v reálném životě znám. Pro tento fikční svět je to ovšem důležitá informace.

¹⁸⁰ EXUPERY, A. *Malý princ*, s. 46.

V této kapitole zůstává mnoho nevyřčeného. Je čtenářovým úkolem rozluštit, co tím chtěl autor říct. Kapitola sama o sobě je v podstatě nic neříkající. Autor od čtenáře vyžaduje, aby se zamyslel nad smyslem života. Mnohdy děláme věci, které nedávají smysl. Často něco děláme, přestože to dělat nechceme. Čtenář pomocí své encyklopedie dekóduje to, co do textu skryl autor. Ten v textu nechává mezery a doufá, že budou zaplněny během procesu čtení. Bez spolupráce čtenáře by interpretace nebyla možná.

Ve stati vybraného díla je možné najít nepřeborné množství příkladů, na které je možno aplikovat Ecovu teorii interpretace. Záměrem této kapitoly bylo prakticky ukázat funkčnost části Ecovy teorie.

6 Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo představit problém interpretace v koncepci Umberta Eca. V první kapitole byla vykreslena osobnost tohoto italského spisovatele a sémiotika, se zaměřením na jeho vzdělání a díla, související především s tématem této práce.

Dále jsem se ve druhé kapitole věnovala autorům, kteří Eca inspirovali. Jedná se o zakladatele hermeneutiky H. G. Gadamera či autory recepční estetiky, například H. R. Jause, Romana Ingardena a německého spisovatele Wolfganga Isera. Stručně jsem definovala pojmy, jež do literatury v rámci teorií interpretace zavádějí. Následně se zmiňuji o americkém vědci Peirceovi, zakladateli pragmatismu, kterého považuji za inspirační zdroj Ecovy teorie sémiotiky. V souvislosti s tímto autorem se věnuji především konceptu neomezené semiózy. Již v této fázi práce nastiňuji hlavní tezi těchto teorií, tj. zkoumání intence čtenáře a její vliv na interpretaci textu.

Třetí kapitola byla věnována samotné teorii interpretace v koncepci Umberta Eca. Tato část práce je členěna podle jednotlivých literárněvědných pojmů, kterými se Eco ve své teorii zabývá. Na úvod jsem definovala pojem encyklopedie, jímž označuje jakési čtenářovo předporozumění nutné k pochopení díla. Dále se práce zabývá dvojicí literárněvědných pojmů modelový čtenář, modelový autor. Modelový čtenář zastupuje autorovu představu ideálního čtenáře, vytvořenou během plánování textové strategie. Pro tohoto čtenáře byl text vytvořen. Zatímco modelový autor je skrytým postupem tvůrce textu, tento postup je možné odhalit až během několikatého čtení díla a je k tomu zapotřebí kritického modelového čtenáře, který je schopen autorův záměr odhalit. Druhy modelového čtenáře, stejně jako dvě možnosti interpretace (sémantická, kritická), vysvětluji následně v další podkapitole své práce.

V následující části této kapitoly byl objasněn rozdíl mezi otevřeným a uzavřeným textem, kterému se Eco věnoval již ve své první knize. Dále práce zobrazuje hranice mezi interpretací a použitím textu, čímž jsem se prakticky zabývala i v poslední kapitole. V souvislosti s nadinterpretací textu vymezuji pojem kritérium falsifikace. Kritériem falsifikace nazývá možnost stanovit meze interpretace, stejně jako rozeznat správnou interpretaci od té špatné. Tuto kapitolu mé kvalifikační práce uzavírá vymezení pojmu malý svět, jímž rozumíme svět fikce neboli svět daného příběhu obsaženého v textu.

Kromě teoretického vymezení těchto pojmů aplikuji Ecovu teorii prakticky. K těmto účelům jsem zvolila úryvky textu z díla *Malý princ*. Ve čtvrté kapitole tak názorně popisuji, jak vypadá otevřenost díla. Uvedla jsem, jakými znalostmi musí čtenář disponovat, aby byl schopný tento text interpretovat, čímž shrnuji obsah čtenářovy encyklopedie. Tato kapitola se věnuje zejména představě modelového čtenáře. Mimo jiné ukazují rozdíl mezi použitím textu a interpretací.

Závěr této práce rekapituluje koncept Ecovy teorie interpretace. Tato teorie v sobě však zahrnuje mnohem více aspektů nežli je tato práce schopna postihnout. Vedle základních pojmů a témat, jimž se v této práci věnuji, je to např. problém interpretace v jednotlivých literárních útvarech (drama, seriál) či koncept presupozic. Stejně tak je velmi zajímavým a rozsáhlým tématem celá Ecova teorie sémiotiky. Tato témata mohou být zkoumána v dalších pracích.

7 Seznam literatury

BÍLEK, Petr. A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2003. ISBN 80-7294-080-5.

COMPAGNON, Antoine. *Démon teorie: literatura a běžné myšlení*. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-324-1.

ČERVENKA, Miroslav, ed., VÍZDALOVÁ, Ivana, ed. a SEDMIDUBSKÝ, Miloš, ed. *Čtenář jako výzva: výběr z prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno: Host, 2001. ISBN 80-86055-92-2.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2.

DOLEŽEL, Lubomír. Několik poznámek k Ecově sémantice. In: ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2009. s. 302 – 308. ISBN 80-246-0740-9.

EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. 2. vyd. Praha: Plus, 2010. ISBN 978-80-00-02587-2.

ECO, Umberto a RORTY McKay Richard. *Interpretacia a nadinterpretacia*. Bratislava: Archa, 1995. ISBN 80-7115-080-0.

ECO, Umberto. *Lector in fabula: role čtenáře, aneb, Interpretální kooperace v narativních textech*. Praha: Academia, 2010. ISBN 970-80-200-1828-1.

ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0740-9.

ECO, Umberto a FIALA, Jiří, ed. *Mysl a smysl: sémiotický pohled na svět*. Praha: Moraviapress, 2000. ISBN 80-86181-36-7.

- ECO, Umberto. *Od stromu k labyrintu*. Praha: Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0305-2.
- ECO, Umberto. *O literatuře*. Praha: Argo, 2004. ISBN 80-7203-588-6.
- ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc: Votobia, 1997. ISBN 80-7198-248-2.
- ECO, Umberto. *Teorie sémiotiky*. 2. vyd. Praha: Argo, 2009. ISBN 978-80-257-0157-7.
- GADAMER, Hans-Georg a SOKOL, Jan, ed. *Člověk a řeč: (výbor textů)*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 1999. ISBN 80-86005-76-3.
- ISER, Wolfgang. *Der Implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München: Wilhelm Fink, 1972.
- ISER, Wolfgang. *Die Appelstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*. Konstanz: Universitätsverlag, 1974.
- JACKO, Tomáš. *Autor a čtenář jako představy: koncepty autora a čtenáře v moderním a postmoderním myšlení*. Praga: Togga, 2014. ISBN 978-80-7476-045-7.
- KUBÍNOVÁ, Marie. *Text v pohybu četby*. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1747-5.
- MITOSEKOVÁ, Zofia. *Teorie literatury: historický přehled*. Brno: Host, 2010. ISBN 978-80-7294-332-6.
- NEWTON, Kenneth. M. *Jak interpretovat text*. Periplum, 2008. ISBN 978-80-86624-47-1.
- PEIRCE, Charles Sanders. *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. [online]. Cambridge: Harvard University Press, 1994. [cit. 30. 3. 2017]
Dostupné z: <https://colorysemiotica.files.wordpress.com/2014/08/peirce-collectedpapers.pdf>

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *Malý princ*. 2. vyd. Praha: Fortuna Libri, 2015. ISBN 978-80-7321-931-4.

STAUDER, Thomas. *Gespräche mit Umberto Eco*. Berlin: Münster, 2004 ISBN 978-3825872434.

8 RESUMÉ

The main topic of this Bachelor's thesis is the problem of interpretation in the concept of Umberto Eco. The beginning of the work was dedicated to the author, his bibliography and study. Eco's theory builds on previous interpretative theories, especially receptionist aesthetics, that is why these theories are described subsequently in the second chapter. The thesis shows Eco's continuity not only of the Constance School, but also of the theory of semiotics by Charles Sanders Peirce. The main part is dedicated to the method of interpretation in connection with Umberto Eco. Especially, there are explained the concepts which Eco introduced to the literature. There is depicted the difference between critical and semantic interpretation in the thesis, as well as the relations between three intentions - the reader, the text, the author. I occupy myself with the difference between the interpretation and overinterpretation in one part of the work. In subchapters I explain the falsification criterion, the text strategies and fictional worlds, of which the author speaks in his works. There were used mainly newer author's works as *The Limits of Interpretation* or *Lector in fabula* during writing this thesis. In the last chapter there can be found a practical example which confirms the functionality of Eco's theory. At the end of the thesis there is a brief summary dealing with that what this theory brought into literature.