

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Diplomová práce**

**2012**

**Jana Semerádová**

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Diplomová práce**

**PROBLÉM INTERPRETACE V KONCEPCI  
UMBERTA ECA**

**Jana Semerádová**

**Plzeň 2012**

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

Katedra filozofie

**Studijní program Humanitní studia**

**Studijní obor Teorie a filozofie komunikace**

**Diplomová práce**

**Problém interpretace v koncepci Umberta Eca**

**Jana Semerádová**

*Vedoucí práce:*

PhDr. Martina Kastnerová, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2012

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

*Plzeň, červen 2012*

.....

## **PODĚKOVÁNÍ**

Za vstřícný přístup, cenné rady a odborné vedení diplomové práce upřímně děkuji své vedoucí práce PhDr. Martině Kastnerové, Ph.D.

Jana Semerádová

## **OBSAH**

<b>1 ÚVOD .....</b>	<b>1</b>
<b>2 PŘEDPOKLADY ECOVY INTERPRETAČNÍ TEORIE .....</b>	<b>3</b>
<b>2.1 Interpretační diskurz.....</b>	<b>4</b>
2.1.1 Problematika autora.....	9
2.1.2 Problematika čtenáře .....	16
<b>3 EXPLIKACE VYBRANÝCH POJMŮ ECOVY TEORIE INTERPRETACE .....</b>	<b>20</b>
<b>3.1 Autor – dílo (text) – čtenář.....</b>	<b>21</b>
3.1.1 Otevřené a uzavřené dílo .....	21
3.1.2 Autor (intence autora).....	26
3.1.2.1 Autor coby interpretační hypotéza.....	29
3.1.2.2 Autorův záměr .....	31
3.1.3 Čtenář (intence čtenáře).....	33
3.1.3.1 Literární procházky.....	35
3.1.3.2 Modelový čtenář vs. empirický čtenář.....	36
3.1.3.3 Metodický postup interpretace .....	43
3.1.3.4 Čtenářův dohad o intenci textu.....	43
<b>3.2 Interpretace vs. použití textu .....</b>	<b>46</b>
<b>3.3 Sémantická a kritická rovina interpretace .....</b>	<b>51</b>
<b>3.4 Princip falzifikovatelnosti.....</b>	<b>53</b>
<b>3.5 „Malé“ světy fikce .....</b>	<b>59</b>
<b>4 SHRUTÍ UVEDENÝCH NÁMĚTŮ ECOVY INTERPRETAČNÍ TEORIE.....</b>	<b>69</b>

<b>5 ZÁVĚR .....</b>	<b>73</b>
<b>6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....</b>	<b>76</b>
<b>7 RESUMÉ .....</b>	<b>79</b>

## 1 ÚVOD

Intencí předkládané diplomové práce je přiblížit problematiku interpretace v koncepci Umberta Eca objasněním vybraných Ecových pojmů a s nimi spjatých zásadních dílčích problémů interpretace. Ecovo teoretické dílo se vyznačuje všestrannou zaměřeností na téma interpretace, proto není optimální pojímat práci jako vyčerpávající výklad veškerých aspektů, jež jsou opakovaně reflektovány v Ecových dílech, nýbrž jako snahu o vymezení teoretického rámce obecných zákonitostí interpretace a zvláště hledání univerzální „interpretační metody.“ Uvedený záměr bude naplňován prostřednictvím shrnující analýzy Ecovy koncepce interpretace, zpracované především z hlediska literárněvědného, přičemž, s ohledem na studovaný obor, v návaznosti na filozofický kontext (popř. sémiotický). Zohlednění některých úvah přináší prezentaci obdobných či odlišných pohledů na minulé i současné interpretační tendence a umožňuje tak zasadit Ecovu teorii do pomyslného prostoru mezi pojetími, které buď odmítají uznat závažnost dějinného kontextu při interpretačním konání, nebo ji naopak zdůrazňují.

Metody užití k objasnění naznačené problematiky jsou vícerého typu; důraz je kladen na analýzu, kompilaci, komparaci (u některých bodů práce) a v neposlední řadě zejména na interpretaci, za jejíž přínos lze považovat sjednocení linie výkladu, který je pro usnadnění pochopení analyzovaných námětů prostoupen četnými Ecem uváděnými příklady (literárními ukázkami) a místy rovněž autorčiným exemplifikačním rozborem vybraných literárních děl.

Úvodní část práce je explicitně zaměřena na uvedení do literárně teoretické problematiky, přičemž je začleněna i do filozofického rámce. Představuje tak nejen Ecovy úvahy o interpretaci v rámci postmodernistického a poststrukturalistického kontextu, ale i zdroj následného relevantního reflektování Ecova díla. Nastínění obecnějšího kontextu problémů textové interpretace se jeví jako zásadní jednak pro Ecovu tvůrčí inspiraci, jednak



pro kritické přehodnocení problematičtějších aspektů. Následující, obsahem stěžejní a rozsahem nejobsáhlejší, část práce nabízí přístup k samotnému okruhu problémů vztahujících se k Ecově náhledu na interpretaci. Mezi primární pojmy, které zde budou explikovány a na relevantních příkladech ilustrovány, patří dichotomie empirického a modelového autora a čtenáře, otevřeného a uzavřeného díla, jakož i rozlišení mezi sémantickou a kritickou rovinou interpretace či odlišení volného použití textu od (kritické) interpretace. Nemalá pozornost bude věnována i vnitřní textové koherenci jako jednomu z nejdůležitějších aspektů textové interpretace, o níž se opírá Ecem přijaté „falzifikační kritérium,“ jehož účinnost (jakož i dalších vymezených pojmů či témat) bude uvážena vždy v rámci příslušné zkoumané oblasti. Jednotlivé koncepty, mezi něž lze zařadit i „malé“ fikční světy v literatuře, se v Ecových teoretických pracích velmi často prolínají a opakují, tudíž k jejich prezentaci bude mnohdy z velké části přistoupeno s využitím výkladu z konkrétního Ecova odborného díla, nicméně bude rovněž přihlédnuto k ostatním publikovaným sdělením (neobjevujícím se v upřednostňovaném zpracování), jakož i související sekundární literatuře. Jako zástupce primárních děl, na jejichž základě bude přistoupeno k explikaci zmíněných základních pojmů, lze uvést mnohé Ecovy publikace, resp. soubory esejů, zejména *Lector in fabula*, *Meze interpretace*, *Mysl a smysl*, *O literatuře* a *Šest procházek literárními lesy*. Schéma výkladu obecně zahrnuje formulaci problému vycházející z ranější fáze Ecova teoretického zkoumání, avšak zároveň předkládá doplňované a průběžně revidované pojetí vedoucí, pro daný okruh problémů, k prozatím nejaktuálnějším *Mezím interpretace*, v nichž je uvedená problematika náležitě vypořádána.

Závěrečná část práce shrnuje zásadní náměty Ecovy teorie interpretace, přičemž se mj. věnuje otázce hledání relevantní interpretace či zhodnocení funkčnosti použití Ecem stanoveného kritéria pro korektní interpretaci v interpretační praxi.

## 2 PŘEDPOKLADY ECOVY INTERPRETAČNÍ TEORIE

Následující část práce se soustřeďuje na uvedení Ecových myšlenkových východisek jeho koncepce interpretace do obecnějšího literárně teoretického a filozofického kontextu. Jejím záměrem je podat reflexi postmodernistických, resp. poststrukturalistických tendencí z důvodu přiblížení Ecova teoretického díla v tematicky relevantním kontextu. Tato část, rovněž poskytující základní vhled do literárně teoretické problematiky, primárně přináší nástin reprezentativních tendencí, z nichž vyvstávají některé podobnosti s Ecovým teoretickým dílem v rámci dané tematiky. Ta zahrnuje poměrně komplikovaný interpretační proces, neodmyslitelně patřící k literární komunikaci, kterou lze na úvod stručně a přitom výstižně charakterizovat jako proces vzniku a předávání estetické literární informace mezi produktořem a recipientem, v němž literární dílo (text), jehož prostřednictvím dochází k transferu informace, vyvolává řadu reakcí. Dialogický charakter literární komunikace se odkrývá zvláště v případě, kdy je příjemcova odezva na sdělení publikována (jak činí literární kritika jakožto řeč o literární komunikaci), a tím se patřičný ohlas stává podnětný nejen pro publikum, ale nejednou i zpětně na původce sdělení.<sup>1</sup>

Štochl v knize *Teorie literární komunikace* uvádí, že autorův (kolegiální) vztah ke svému protějšku, tzn. čtenáři, by se měl zakládat na předpokladu příjemcovy vůle (po)rozumět předloženému smysluplnému sdělení za účelem vzájemného dorozumění,<sup>2</sup> naproti tomu čtenář by měl skřze respektování textu vzbudit dojem, že alespoň z části uznává autorský záměr.<sup>3</sup> K porušování zmíněného komunikačního pravidla, podle Hamana, dochází mj. v situaci, kdy je dílo, zvláště příznivci textualismu, odtrhováno od zavrňované tvůrčí osobnosti,

<sup>1</sup> HAMAN, A. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*, s. 50. Stejný směr úvah lze nalézt i ve Štochlově *Teorii literární komunikace* na s. 54.

<sup>2</sup> S požadavkem porozumění se problém literární komunikace rozšiřuje o hermeneutický aspekt, neboť k rozumění dochází na základě splývání „kompetenčních horizontů komunikujících“ (horizontů mezi minulostí a přítomností). Srv. ŠTOCHL, M. *Teorie literární komunikace*, s. 54.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 57 - 64.

a proto libovolně dotvářeno příjemci zrovnoprávněnými s původcem díla (tento fakt bude podrobněji reflektován níže).<sup>4</sup>

## 2.1 Interpretační diskurz

Problematiku (míry otevřenosti) interpretačního diskurzu, jež zde vyústí v Ecův přístup k interpretaci, je záhodno začít poukázáním na (ne)spojitost složek triadického vztahu „autor – dílo (text) – čtenář“ v literárně komunikačním procesu. Jak se ukazuje, zajistit soulad mezi těmito elementárními literárními prvky se zkrátka nedaří,<sup>5</sup> neboť moderní literární teorie v průběhu svého trvání přikládala výše uvedeným součástem literárního dění rozličný důraz. Obzvláště se to týká čtenáře, jemuž bylo v literatuře přisuzováno značně odlišné, mnohdy až rozporuplné postavení, přičemž byl po dlouhou dobu zcela ignorován. Po období zvýšeného zájmu o autora (např. v romantismu a v 19. století) lze rozeznat éru výlučného zaujetí textem, v níž byl reálný čtenář vydělen z literatury (v případě do sebe zahleděné literatury v novokritickém podání, neméně pak v koncepcích historismu, formalismu a strukturalismu),<sup>6</sup> a posléze fázi věnující mnohdy až přehnanou pozornost čtenáři (jako např. koncepce recepční estetiky, fenomenologie a zvláště americké Reader-Response-Theory).<sup>7</sup> Ačkoliv čtenářova pozice byla z trojice článků, významně se podílejících na procesu literární komunikace, od prvopočátku nejpodřadnější,<sup>8</sup> během několika posledních desetiletí se ocitla na vrcholu. Nicméně, dalo by se říci, že zcela současný trend inklinuje k přehodnocení čtenářsky orientovaných teorií interpretace,<sup>9</sup> a tím i k opětovnému „návratu ke skutečnosti“ a v té souvislosti „rehabilitaci autora“ jako fyzické (historické) osoby. Posun od čtenářova výsadního postavení,

<sup>4</sup> HAMAN, A. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*, s. 11.

<sup>5</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie: literatura a běžné myšlení*, s. 171.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 147 a 149.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 145 a 152.

<sup>8</sup> EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*, s. 105.

<sup>9</sup> Zohledňování čtenářů a způsobu, jakým chápou literaturu, vedl ke vzniku přístupu, který se označuje jako „čtenářsky orientovaná teorie.“ Podle ní je významem textu zkušenost čtenáře, jež zahrnuje váhání, domněnky a autokorekce. Srv. CULLER, J. *Krátký úvod do literární teorie*, s. 72.

jevíciho se obdobně komplikovaně, jako tomu bylo u předchozích prioritních pozic autora a následně textu, ve svém přístupu dokládá i Eco, resp. jeho aktuální podoba teoretického zkoumání, která odhaluje nadměrné vyzdvihování interpretových pravomocí.<sup>10</sup> Lze tak říci, že specifickým vývojem preference prvků schématu literární komunikace se vyznačuje i teorie interpretace, jejíž znění v podání Umberta Eca, soudobého literárního vědce světového formátu, předního sémiotika a v neposlední řadě italského spisovatele, jakož i autora proslulých románů, prošlo několika proměnami.

V souvislosti s přiblížením postmoderních interpretačních teorií, jinými slovy s návrhem předpokladů, z nichž pravděpodobně vyrůstá či se jimi alespoň inspiruje Ecovo teoretické dílo, je na základě používaných a rovněž některých eliminovaných literárněvědných pojmů zapotřebí proniknout do studia hlavních oblastí (západního) literárně teoretického myšlení. Při výběru analyzovaných tezí reprezentativních koncepcí v podání francouzského poststrukturalismu<sup>11</sup> a německé školy recepční estetiky budou zohledněny náměty, které tematicky souvisejí s Ecovým výkladem textové interpretace a které je tedy záhodno zařadit do závažného tématu zodpovědnosti autorského subjektu za literární dílo a od toho se odvíjející širě čtenářských pravomocí při jeho dešifrování. Do zkoumané oblasti významně zasahuje i teorie intertextuality, jež bude představena v souvislosti s koncepcí Julie Kristevy a Rolanda Barthesa. Zcela v pozadí se pak ocitne severoamerické literárněvědné myšlení,<sup>12</sup> z jehož čtených stoupců bude upozorněno pouze na vyhraněné stanovisko Stanleyho Fisha

---

<sup>10</sup> ECO, U. Interpretation and history. In *Interpretation and Overinterpretation*, s. 23.

<sup>11</sup> Derridovsky řečeno, poststrukturalismus představuje kritickou reakci na strukturalismus, zejména pak jeho inovaci a doplnění o nová témata, poukazující na vyzdvižení celku oproti jednotlivostem, na přesun pozornosti ze struktury literárního díla na text a jeho psaní, na nestálost významů a na vztahy mezi texty samotnými, tj. na intertextualitu. Srv. COMPAGNON, A. *Démon teorie: literatura a běžné myšlení*, s. 311.

<sup>12</sup> Toto myšlení se zásadně odklání od novokritických konceptů, přičemž je překonává. Srv. HAMAN, A. Komentáře k současnému literárněvědnému myšlení na Západě. In *Kritické úvahy o západní literární teorii*, s. 6.

v záležitosti týkající se recepce díla, a to s ohledem na názorovou odlišnost mezi Ecovým přístupem ke čtenáři a jistými „výstřelky“ čtenářsky zaměřené kritiky.<sup>13</sup>

Akt recepce díla, jenž je úzce spjat s procesem interpretace, lze tedy považovat za odezvu na strukturalistickou ideu textu jakožto autonomního objektu nabízejícího autoritativní interpretaci. „Text [...] je určitou konstrukcí vytvořenou autorem, a jeho významem není žádný výrok, nýbrž to, co dělá, jeho potenciál působit na čtenáře.“<sup>14</sup> Interpretační procedura, jíž nemá být rozuměno pouze jako procesu užití či vstřebání, nýbrž jako výkladu a vysvětlení smyslu textu,<sup>15</sup> avšak nepředstavuje nikterak souvislé přiřazování významu ke znakům, resp. textům. Každý interpret si během vlastní interpretační aktivity „postupně vyjasňuje směřování textu, vytváří hypotézy o poměru vlastních očekávání vzhledem k záměru textu, ale především o smyslu díla jako významové celistvosti [...],“<sup>16</sup> ke které dospěje dovršením interpretačního výkonu, tj. (adekvátní) interpretací sdělení. Jelikož však texty nesdělují nic, co lze považovat za stabilní, nelze vyloučit značné (až nekonečné) množství interpretačních možností, které budou odporovat autorově záměru, nebo budou dokonce protismyslné. Ostatně, autor ani nedisponuje schopností předběžně zakročit proti nežádoucím čtením, aby je preventivně eliminoval a zamezil tak misinterpretaci díla, natož aby čtenáře dodatečně opravoval. Štochl v *Teorii literární komunikace* přiznává, že některé čtenářské interpretace, třebaže se nápadně odlišují od autorem předpokládané verze čtení, se stávají dokonce pozoruhodnějšími, než je ve skutečnosti interpretovaný text.<sup>17</sup>

Interpretace představuje záležitost spleťtého dekódování, přičemž, jak již bylo nastíněno, interpretační úsilí je zahájeno možným, hypotetickým kódem.

<sup>13</sup> ECO, U. *Intentio lectoris: stav umění*. In *Meze interpretace*, s. 53.

<sup>14</sup> CULLER, J. *Krátký úvod do literární teorie*, s. 65.

<sup>15</sup> Interpretace jakožto typ analytického čtení směřuje k výkladu smyslu textu, naproti tomu pouhé čtení nemusí být (a vskutku většinou není) koordinované, intencionálně řízené. Srv. ŠTOCHL, M. *Teorie literární komunikace*, s. 112.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 113.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 114 – 115.

Někdy je čtenářův odhad ulehčen rozpoznáním rukopisu (kupř. stylu, jazyka, autora), jímž je dílo psáno, což se nemusí týkat některých postmodernistických děl a literárních experimentů, „kdy je takové dekódování od počátku do konce vlastně dobrodružstvím.“<sup>18</sup>

Poststrukturalisté, kteří jsou poznamenáni postmodernistickou skepsí v modernistické hodnoty, dokonalost a řád, z čehož vyplývá negace koncepce nastolení jednotné, jakési obecné pravdy a jediného cíle, popř. přístupu ke světu, se soustřeďují na pluralitu hledisek a neomezenou procesualnost, jež pramení z nespojitosti a rozdílnosti.<sup>19</sup> Vyjadřují tak nevíru ve strukturalistický, lingvisticky orientovaný koncept existence unifikovaného inherentního významu a totalizovaného smyslu díla. Naproti této stabilitě, identitě a uzavřenosti díla, jež podporuje vnitřní čtení, zdůrazňují postup hledání a nacházení rozličných významů při interpretačním aktu, tedy jinakost a diskontinuitu. Poststrukturalisté, kteří jsou oproti strukturalistům daleko více zaměřeni filozoficky, spíše než jazyku věnují pozornost vztahům znaků (textů),<sup>20</sup> přičemž vyzdvihují variabilitu a heterogenní význam, tzn. otevřenou strukturu textu, jejíž „nezavršenost, mnohoznačnost je samozřejmě dána subverzivním působením jazyka [...].“<sup>21</sup> Význam není možné „jednoduše zachytit, není nikdy plně přítomen ve znaku jediném, nýbrž je spíše neustálým pableskováním přítomnosti a nepřítomnosti zároveň.“<sup>22</sup> V tomto ohledu si žádná z interpretací není oprávněna činit nárok na prioritu či na to být poslední interpretací ve smyslu absolutní shody s výchozím textem. V interpretově moci zkrátka není dosáhnout jedině, takřkajíc finální interpretace, na níž by se shodl s ostatními čtenáři, natož pak dospěl k objektivní pravdě.<sup>23</sup> Rovněž Eco v postmodernistickém duchu proklamuje, že objektivní pravda neexistuje; jelikož spočívá v konkrétním vztahu mezi textem

<sup>18</sup> ŠTOCHL, M. *Teorie literární komunikace*, s. 116.

<sup>19</sup> HAMAN, A. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*, s. 163.

<sup>20</sup> ŠTOCHL, M. *Teorie literární komunikace*, s. 46 - 47.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 94.

<sup>22</sup> EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*, s. 173.

<sup>23</sup> ŠTOCHL, M. *Teorie literární komunikace*, s. 116.

a interpretem, je pokaždé jiná.<sup>24</sup> Interpretace v Ecově pojetí tedy rozhodně není záležitostí stabilního textu - za své odvrácení pozornosti od uzavřeného textu oproštěného od svých důsledků směrem k důrazu na interpretovu roli, tj. vzývání pragmatického aspektu čtení v 70. letech 20. století, si Eco, pochopitelně, vysloužil kritiku od stoupců (statického) strukturalistického myšlenkového proudu<sup>25</sup> - ale ani samotného kompetentního čtenáře (jak ozřejmí následující část práce).

Jádro teoretických prací Umberta Eca, zřejmě nejznámějšího evropského literárního kritika a historika, neméně pak kulturního teoretika, spočívá právě v interakčním vztahu mezi textem a čtenářem, tj. dekodujícím subjektem, z jejichž kontaktu a kooperace vyvstává způsob, jakým se utváří význam textu.<sup>26</sup> Interpretace literárního díla, sloužící jakožto způsob dorozumívání, a i předpoklad porozumění, se tedy zakládá na souladu pravomocí čtenáře s pluralitním textovým prostředím (ve smyslu nakládání se souborem informací produkovaných textem), jež víceméně předurčuje interpretační postup. Čtenáři je tak nastíněn (rozsáhlý) výběr z určitých možností čtení, čímž mu je udělena svoboda,<sup>27</sup> jež se ale může zvrátit v jeho dezorientaci. Eco, připouštějící širokou škálu významových rozdílů (které text pojímá), je nakloněn procesu „otevírání“ čtení literárního díla (textu), nicméně k němu posléze zaujímá umírněnou pozici. Uvědomuje si totiž nezbytnost ochrany sdělení (dříve, než bude „otevřeno“) před bezpočtem čtenářských interpretací,<sup>28</sup> a proto se táže, zda vůbec lze vymezit nějaké interpretační meze, popř. kam až mohou sahat (o nutnosti nastolit určitá

<sup>24</sup> ŠTOCHL, M. *Teorie literární komunikace*, s. 135.

<sup>25</sup> (genetičtí) Strukturalisté, jmenovitě Foucault, vzývali koncept textu jakožto hotového výtvaru, který je oddělen od autorské i čtenářské intence, neboť zpochybňovali identitu subjektu, což je již předzvěstí poststrukturalistického přístupu. V důsledku toho je člověk (i se svým jednáním), umisťován do všudypřítomných struktur, např. lingvistických či sociálních. Srv. ŠTOCHL, M. *Teorie literární komunikace*, s. 45.

<sup>26</sup> RADFORD, G. P. *Eco*, s. 5 – 6.

<sup>27</sup> Nicméně ani předpoklad neomezené sémiózy s sebou nenese představu neexistence kritérií potenciálně neohraničené interpretace. Srv. ECO, U. *Meze interpretace*, s. 12. Stejný směr úvah lze nalézt v publikaci: ECO, U. Autor a jeho interpreti. In *Mysl a smysl*, s. 149.

<sup>28</sup> ECO, U. *Intentio lectoris: stav umění*. In *Meze interpretace*, s. 63.

pravidla korigující potenciální textové interpretace bude pojednáno v následující kapitole práce).

Okruhu problémů dotýkajících se tématu literární interpretace se však, mimo Umberta Eca, konkrétně věnovali i jiní autoři.

### 2.1.1 Problematika autora

Zvláště o otázce autorského subjektu, resp. problému intence autora,<sup>29</sup> se na poli literární vědy hojně diskutovalo, přičemž ještě dnes patří téma autorské individuality mezi diskutabilní. Kořátko v *Interpretaci a subjektivitě* upřesňuje, že ona kontroverzní otázka po statusu, který má být autorovi připsán, se týká výlučně vztahu „mezi aspiracemi textu a aspiracemi autora (podobně jako vztah mezi významem promluvy a tím, co jí míní mluvčí).“<sup>30</sup> Tvrzení o možnosti objektivního posuzování platnosti interpretace, tedy o neměnném významu, který je do díla vpraven pomocí autorovy intence jakožto jakéhosi interpretačního kritéria, nemůže obstát u teoretiků, domnívajících se, že to, co má autor v úmyslu sdělit, se nerovná tomu, co text říká nezávisle na autorově záměru.<sup>31</sup> Zejména Foucaultovo a Derridovo dílo, avšak i to pocházející z pozdějšího tvůrčího období Barthesa a Kristevy, bylo označeno za „poststrukturalistické“ poté, co přibližně v polovině 60. let 20. století otřáslo strukturalistickou naukou, mj. zvláště pojetím lidského subjektu.<sup>32</sup> Příslušné stanovisko dokládá i americký pragmatický filozof Richard Rorty, jenž vyslovil přesvědčení, že evropská tradice 20. století svou manipulací s textem odstraňuje nejen autora, ale s ním, obecně vzato, i ideu člověka.<sup>33</sup> Nabízí se proto říci, že „aniž by byl poststrukturalismus

<sup>29</sup> Pojem *intence* je používán v oblasti zkoumání autorovy úlohy při interpretační činnosti. Srv. COMPAGNON, A. *Démon teorie : literatura a běžné myšlení*, s. 47.

<sup>30</sup> KOŘÁTKO, P. *Interpretace a subjektivita*, s. 363.

<sup>31</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie: literatura a běžné myšlení*, s. 73.

<sup>32</sup> HAMAN, A. Francouzská strukturalistická literární věda ve 2. polovině 20. století. In *Kritické úvahy o západní literární teorii*, s. 93 - 94.

<sup>33</sup> PAPOUŠEK, V. Souvislosti literární vědy v USA. In *Kritické úvahy o západní literární teorii*, s. 173.



spojen s extrémním skepticismem, anarchismem nebo nihilismem, lze jej v mnohém směru definovat jako negaci.<sup>34</sup>

Myšlenku absence subjektu psaní v literárním díle, k níž se hlásil i Eco, prohlašující, že roli (empirického) autora jakéhokoli textu nebere v potaz, vyznával i Michel Foucault. Avšak v první řadě byl příznivcem „likvidace autora“ věhlasný sémiotik Roland Barthes, jenž se zaměřil výlučně na produkci textu, čímž autora jakožto reálnou osobu usmrtil,<sup>35</sup> načež na jeho pozici dosadil čtenáře. Barthes toleroval výhradně „pisatele, který je vždy pouze ‚subjektem‘ v gramatickém či lingvistickém smyslu, je bytím papíru, nikoli ‚osobou‘ v psychologickém smyslu.“<sup>36</sup> Pojetí entity, jakou je autor, vyložil ve smyslu subjektu výpovědního aktu neexistujícího před oním aktem výpovědi, nýbrž rodícího se společně s ním, tzn. „zde a nyní.“<sup>37</sup> Spisovatelovu osobu, jak konstatuje polská badatelka Zofia Mitoseková, Barthes vnímal jako „jeden z mýtů literární historie a kritiky, ne jako realitu, která by měla určovat průběh četby. Takovou realitou je v četbě text a situace recipienta.“<sup>38</sup> Přesvědčením, že tím, kdo mluví, není pisatel, nýbrž jazyk sám, vymaňující text z původního kontextu,<sup>39</sup> Barthes přivedl své stanovisko do krajnosti, jež spočívá v substituci autora jakožto tvůrce a vysvětlovatele textu (neosobní) řečí.<sup>40</sup> V této souvislosti varovně poukázal na skutečnost, že „výklad díla je vždy hledán u toho, kdo je vytvořil, jako by přes víceméně průhlednou alegorii fikce šlo o hlas jedné a téže osoby: autora, který se svěřuje.“<sup>41</sup> Podle Barthesa by autor neměl disponovat možností komentovat výklad svých děl, čímž se minimalizuje riziko legitimizace jedině, tj. vlastní interpretace. Z Barthesova pohledu je bezvýsledné tázat se

<sup>34</sup> ŠTOCHL, M. *Teorie literární komunikace*, s. 47.

<sup>35</sup> Učinil tak v roce 1968 vydáním článku s provokativním názvem *Smrt autora*; ve sloganu, jenž radikálně hlásá „smrt autora“, nejen odpůrci, ale i přívrženci ideje destrukce autora spatřují prvek antihumanistického cítění textové vědy. Srv. COMPAGNON, A. *Démon teorie: literatura a běžné myšlení*, s. 50.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>37</sup> Tamtéž.

<sup>38</sup> MITOSEKOVÁ, Z. *Teorie literatury: historický přehled*, s. 292.

<sup>39</sup> BARTHES, R. Smrt autora. In *Aluze: revue pro literaturu, filozofii a jiné*, s. 76.

<sup>40</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie: literatura a běžné myšlení*, s. 51.

<sup>41</sup> BARTHES, R. Smrt autora. In *Aluze: revue pro literaturu, filozofii a jiné*, s. 75.

(mrtvé) autorské osobnosti na její záměr, souvislost vzniku díla, nebo dokonce celoživotní tvorby, natož se zajímat o údaje z (psychického) života s úmyslem získat pomyslný klíč k ozřejmění pointy díla. Barthes, zbavující dílo okovů rekonstruovaného autorova záměru, odvážně tvrdil, že spisovatelův podpis je vymazán smrtí, jež vytváří pravdu literárního díla, která je záhadou.<sup>42</sup> Eco, rovněž se vyjadřující k autorskému záměru, dokládá v zásadě korespondující stanovisko s Barthesovým, neboť se domnívá, že by autor neměl poskytovat komentář k vlastním dílům,<sup>43</sup> avšak posléze svůj názor přehodnocuje, jelikož považuje za přípustné, aby se autor stal zároveň čtenářem vlastních textů (o Ecově komplexním náhledu na autora bude pojednáno v následující kapitole práce).<sup>44</sup>

V zájmu budoucnosti psaní se vyvrácení mýtu o určenosti smyslu, jehož dosazením se odkryje textové tajemství, jeví jako nevyhnutelné, neboť „zrození čtenáře musí být zapláceno smrtí Autora.“<sup>45</sup> Zmizení autora (a po něm vyklizené místo) deklaroval i Michel Foucault poté, co si kladl otázku, „co je to autor.“ Ve stejnojmenné přednášce přednesené v únoru roku 1969 hovořil o tom, že ačkoliv je konkrétnímu reálnému autorovi připsáno dílo, „autor není, přesně vzato, ani vlastníkem svých textů, ani za ně nenese odpovědnost; není jejich producentem ani objevitelem.“<sup>46</sup> Na autorskou individualitu lze spíše nahlížet jako na „nahodilou součást dobových způsobů myšlení, vědění, narace a diskurzu.“<sup>47</sup> Foucault redukuje autora na funkci (jež se pojí s institucionálním systémem stanovujícím svět odosobněného diskurzu), pomocí níž lze k sobě přiřadit souhrn různorodých textů, které spojuje jejich autorství. Autor proto není ničím jiným, než prostou obměnou popisu skutečných událostí a zároveň volbou

<sup>42</sup> BARTHES, R. *Kritika a pravda*, s. 241 - 242.

<sup>43</sup> ECO, U. Autor a jeho interpreti. In *Mysl a smysl*, s. 149.

<sup>44</sup> ECO, U. *Reading my readers*, s. 822.

<sup>45</sup> BARTHES, R. Smrt autora. In *Aluze: revue pro literaturu, filozofii a jiné*, s. 77. Zde si je možno povšimnout slova „autor“ psaného s velkým začínajícím písmenem, ovšem ne vždy tomu tak u Barthes je.

<sup>46</sup> FOUCAULT, M. *Diskurs, autor, genealogie*, s. 41.

<sup>47</sup> ŠTOCHL, M. *Teorie literární komunikace*, s. 59.

ze sbírky stylistických elementů produkujících příslušné dílo, jež lze na základě zvyklosti označit za rukopis.<sup>48</sup>

Foucault upozorňoval na spojitost psaní s obětí života, tudíž konstatoval, že dílo žijící svůj vlastní život je vrahem svého autora.<sup>49</sup> Odpis autorského subjektu plně vyjádřil tvrzením: „Znakem spisovatele je jen jedinečnost jeho nepřítomnosti; ve hře psaní musí dodržovat roli smrti.“<sup>50</sup> Jakékoli úsilí o „vyzvednutí“ autora z díla, v němž se zkrátka nenachází, se pak jeví jako pošetilé. Tudíž čtenářovo a potažmo i literárněvědní pátrání po autorově soukromém životě prostřednictvím jeho životopisných faktů (nepřímo spjatých se smyslem díla) a neméně pak vlastních hodnotách, zkušenostech či motivacích, jež ho podnítily k sepsání díla, je z hlediska porozumění irelevantní. Vůlí dozvědět se více o literátovi či o kontextu vzniku díla se totiž snižuje soustředěnost na dílo jako takové.<sup>51</sup> Obdobným způsobem se ke čtenářově snaze dobrat se faktických informací o psychofyzické osobě literáta vyjadřuje i Eco, jenž vycítil, jak náramně přitažlivé je sledovat životní příběhy a osudy skutečně existujících osob imponujících čtenáři během vlastního procesu čtení.<sup>52</sup>

Jak avizoval Barthes ve své studii *S/Z*,<sup>53</sup> přechod od strukturalismu k jeho poststrukturalistickému překračovateli zčásti značí přechod od díla k textu, tzn. odklonění se od díla jakožto autonomní entity ve prospěch „díla jako nekonečné hry znaků, již nelze nikdy beze zbytku převést na jedinou esenci či význam.“<sup>54</sup> V díle *S/Z* byla Barthesem navržena opozice textů *vhodných ke čtení*, neboli čitelných (*lisible*), jež jsou dokončeny<sup>55</sup> a nelze je znovu napsat

<sup>48</sup> ŠTOCHL, M. *Teorie literární komunikace*, s. 59.

<sup>49</sup> FOUCAULT, M. *Diskurs, autor, genealogie*, s. 45.

<sup>50</sup> Tamtéž.

<sup>51</sup> ŠTOCHL, M. *Teorie literární komunikace*, s. 59.

<sup>52</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 20.

<sup>53</sup> V *S/Z* dochází ke zvratu v Bartesově pojetí literárního díla; dílem již nemíní pevný objekt, lépe řečeno stabilně ustanovenou strukturu, neboť text je (namísto struktury) jakýmsi „otevřeným procesem ‚strukturace‘.“ Srv. EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*, s. 187.

<sup>54</sup> Tamtéž.

<sup>55</sup> Ačkoliv je význam kompletních textů ke čtení, které jsou rovněž založeny na mnohosti, dynamický, lze eventuálně dojít k jeho pochopení. Srv. BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace : k modernímu prozaickému textu*, s. 99.

(kupř. Balzacova povídka *Sarrasine*), a *vhodných k napsání*, tj. napsatelných (*scriptible*).<sup>56</sup> Texty k napsání se nevyznačují dosazením jednotícího významu, začátkem ani koncem, jelikož jsou neohrazené, a tak pro kritiku, jež je jimi povzbuzována, aby je rozpracovávala a převáděla do různých diskurzů, jsou údajně nejvíce okouzující. U těchto textů se čtenář či kritik přesouvá z role pasivně předčítajícího konzumenta do pozice tvůrce, což však neznamená, že texty mohou být jakkoliv interpretovány.<sup>57</sup> Pro Barthes je napsatelný text „věčný přezens, na nějž se nemůže navrstvit žádná *konsekventní* promluva (jež by ho osudově přeměnila na minulost); pisatelný text jsme *my sami v procesu psaní*.“<sup>58</sup> Vyřčeným tvrzením se texty k napsání jeví podobnější spíše Ecově představě otevřeného nežli uzavřeného díla, neboť, jak je patrné, podněcují čtenáře k jejich domýšlení, dotváření.

Výše zmíněnou přeměnu díla v text provází idea intertextuality, významně se pojící s vyhlášením „skonu autora,“ jehož památku lze uctít pouze čtenářským uznáváním textu, jenž je autorovým odkazem.<sup>59</sup> Ve jménu textově totalitního přístupu francouzská teoretička bulharského původu Julia Kristeva vytěsňovala, stejně jako Barthes, s pojmem autora i jakýkoli mimoliterární kontext soběstačného díla, resp. textu.<sup>60</sup> Kristeva formulovala svoji koncepci intertextuality na základě Bachtinovy teorie dialogičnosti literatury, přičemž rozvíjela jeho filozofii slova, již absolutizovala nahrazením konceptu dialogického slova (vztahujícímu se k druhým, a i k sobě samému, neboť taktéž odkazuje ke svým použitím v minulosti) „mnohohlasým“ textem.<sup>61</sup> Namísto Bachtinem hlášené intersubjektivitě se tak konstituuje intertextualita.<sup>62</sup>

<sup>56</sup> HAMAN, A. Francouzská strukturalistická literární věda ve 2. polovině 20. století. In *Kritické úvahy o západní literární teorii*, s. 17.

<sup>57</sup> EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*, s. 185.

<sup>58</sup> BARTHES, R. *S/Z*, s. 12.

<sup>59</sup> ŠTOCHL, M. *Teorie literární komunikace*, s. 61.

<sup>60</sup> Není optimální zaměňovat pojmy *literární dílo* a *text*, neboť poststrukturalisté operují pouze s pojmem *text* (a to bez jakéhokoli žánrového určení), jenž značí otevřenost, neohrazenost. Srv. HAMAN, A. Francouzská strukturalistická literární věda ve 2. polovině 20. století. In *Kritické úvahy o západní literární teorii*, s. 97. Nutno však poznamenat, že Eco používá jak označení *literární dílo*, tak *text*.

<sup>61</sup> MITOSEKOVÁ, Z. *Teorie literatury: historický přehled*, s. 312 – 313.

<sup>62</sup> ŠTOCHL, M. *Teorie literární komunikace*, s. 88.

Intertextualisté pojmají literaturu jako produkující sebe samu, neboť s sebou přináší síť citací, nápodob a náznaků,<sup>63</sup> čímž je ustavičným opakováním v důsledku přepisování již existujících literárních textů. Nekonečná intertextovost ve smyslu pohlcování a přeměny každého textu dalším textem se pro Kristevu, jakož i Barthes, stává nutnou univerzální vlastností, a tudíž podmínkou jakékoli textury.<sup>64</sup>

Intertextový vztah mezi předešlým a následným textem je tedy dán přítomností patřičného textového segmentu v jiném textu, čímž se ustanovuje smysl navazujícího textu, tzv. intertextu.<sup>65</sup> Eco, jenž hovoří o (intertextových) aluzích vybízejících k napodobení, především o zřetelně vyjádřených, tudíž snáze rozeznatelných citacích v postmodernistických literárních dílech, nahlíží na intertextualistický dialog v podobném duchu. Míjí jím projev, jímž konkrétní text získává podobu ozvěny staršího textu,<sup>66</sup> přičemž jej zdárně aplikuje v praxi. Vzájemné propojování elementů Ecovy tvorby se děje na základě značně parafrázovaných a citovaných pasáží, skrze něž Eco ve vlastních (pozdějších) románových „fikčních“ světech nechává promlouvat svou dřívější tvorbu.<sup>67</sup> Nijak proto nepřekvapuje, že Eco jakožto autor rozsáhlého širokospektrálního, ať už odborného (jak teoretického, tak kritického), či beletristického díla mistrně spojuje své teoretické reflexe i s románovými texty, za něž obdržel nejedno prestižní literární ocenění.<sup>68</sup>

S intertextualitou je úzce svázán dekonstruktivistický přístup, u jehož zrodu stál francouzský, textocentricky smýšlející Jacques Derrida, jenž zastával názor, že subjekt (a i celý svět) je zcela absorbován jazykovými kódy, neboť

<sup>63</sup> HAMAN, A. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*, s. 143.

<sup>64</sup> HOMOLÁČ, J. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*, s. 10.

<sup>65</sup> Poněkud zjednodušeně lze pod pojmem *intertext*, s nímž poprvé přišla Julia Kristeva, chápat zlomek cizího, dřívějšího textu, vložený do nového, aktuálně tvořeného literárního díla. Srv. MITOSEKOVÁ, Z. *Teorie literatury: historický přehled*, s. 375.

<sup>66</sup> ECO, U. Jak interpretovat seriály. In *Meze interpretace*, s. 98.

<sup>67</sup> PELÁN, J. Romány Umberta Eca. In *Pražský hřbitov*, s. 447.

<sup>68</sup> Mezi romány, jež vzbudily nesmírný mezinárodní ohlas, se řadí zvláště *Jméno růže* (1980), *Foucaultovo kyvadlo* (1988) a *Ostrov včerejšího dne* (1994). Srv. ECO, U. Umberto Eco. In *Mysl a smysl*, s. 168.

neexistuje nic mimo text.<sup>69</sup> Svět je proto dán neohrazeným řetězcem znaků a textů, jejichž vztahovost ubezpečuje Derridu v tom, že každá textová produkce se odehrává v nepřetržitém procesu výměny dalších znaků<sup>70</sup> a stává se tak jakousi řečovou stopou, neustále plynoucí v čase. Z Derridova pohledu je dynamické dílo výsledně interpretačně neuchopitelné, přičemž jeho vágnost a nevyčerpatelnost jednotlivou interpretací tkví ve vnitřní rozpornosti díla.<sup>71</sup> Nacházení kontradikcí, rozmanitých poruch, mezer, díky nimž je možné novými, nekonečně mnohými způsoby rozumět textu, je cílem dekonstruuujícího čtení (jako metody čtení a interpretace textů),<sup>72</sup> povstávajícího z neevidentnosti jazyka. Derrida navíc poznamenává, že (vědomá) řeč, resp. text, se vyznačuje i svou nevědomou stránkou, neboť vše řečené v sobě zároveň obsahuje to, co zůstává skryto. Text lze v tomto smyslu pojímat jako snahu sdělit ještě něco dalšího mimo to, co vyjadřuje. Je tedy zapotřebí uchýlit se ke čtenářskému zkoumání toho, o čem text mlčí, nebo co přinejmenším zamlžuje.<sup>73</sup> „Literární věda nebo kritika z tohoto hlediska pozbývá pozitivního smyslu, stává se nástrojem myšlenkové subverze, jejímž cílem je spíše rozvrátit, zrelativizovat význam zkoumané výpovědi, než objasnit její smysl.“<sup>74</sup> Je záhodno dodat, že dekonstruktivistické pojetí odporuje Ecom vyzdvihovanému požadavku textové soudržnosti. Eco, v rámci úsilí o ohraničení neomezené semiózy, vyjádřil opodstatněnou obavu z bezpočtu interpretací, k nimž literární dílo vybízí. Upozornil tak na rozdíl mezi interpretací, vystihující povahu textu, a misinterpretací, čili mylným výkladem plynoucím z nepochopení či záměrného opomíjení autorova záměru a historických souvislostí. Nutnost navrácení pojmu autora a jeho záměru, jakož i významovou svrchovanost díla, obhazuje zejména Lubomír Doležel, jenž

---

<sup>69</sup> CULLER, J. *Krátký úvod do literární teorie*, s. 20. Stejný směr úvah lze nalézt v díle: PAPOUŠEK, V. Souvislosti literární vědy v USA. In *Kritické úvahy o západní literární teorii*, s. 165.

<sup>70</sup> ŠTOCHL, M. *Teorie literární komunikace*, s. 86.

<sup>71</sup> HAMAN, A. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*, s. 158 - 159.

<sup>72</sup> PAPOUŠEK, V. Souvislosti literární vědy v USA. In *Kritické úvahy o západní literární teorii*, s. 165.

<sup>73</sup> HAMAN, A. Francouzská strukturalistická literární věda ve 2. polovině 20. století. In *Kritické úvahy o západní literární teorii*, s. 97.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 97 – 98.

polemizuje s absolutně postulovanou intertextualitou,<sup>75</sup> odepírající literárním textům jakožto vlnám v anonymním intertextuálním proudu nejen jejich originalitu, ale i historičnost. Jakožto teoretik fikčních světů v literatuře vztahuje intertextuální spjatost literárních děl na (alternativní) fikční světy konstruované autory, čímž zdůvodňuje, že díla nejsou provázána výhradně na úrovni textury. Intertextualitu pojímá jako vícesměrný proces, neboť reflektuje zřetězení fikčních světů.<sup>76</sup> Doležel se tak vymezuje vůči tzv. sebe-referenčnímu jazyku a zvláště tvrzení, že jakékoliv historické dílo je diskurz – text, přičemž upozorňuje na radikální zbavování historie její specifičnosti, což v konečném důsledku vede k odstranění dělicí čáry mezi fikčními a historickými reprezentacemi.<sup>77</sup> Nicméně zodpovězení souvisejících otázek, vyslovených ve spojitosti s postmoderním útokem na díla historiografie a týkajících se toho, zda se území fikce překrývá s oblastí historie, nebo zda je naopak historický narativ odlišný od fikčního, není z hlediska intence této kapitoly (a ani práce) klíčové, a proto bude tato problematika marginalizována. Je však nutno přiznat, že se jedná o podstatnou postmodernistickou názorovou linii, z jejíhož popudu byla předložena výzva, jíž jsou fikční světy nuceny čelit.

### 2.1.2 Problematika čtenáře

K otázce čtení a čtenáře zvláště přispěl filozof, estetik a literární teoretik Roman Ingarden a posléze literární vědec Wolfgang Iser, znám jako přední představitel Kostnické školy recepční estetiky. Díla těchto recepčních teoretiků spojuje představa literárního díla pojímaného jako řetězec jakýchsi prázdných míst ponechaných v nedokončeném stavu, načež se otevírají rozmanitým čtenářským reakcím. Dílo se v tomto smyslu dovolává čtení, které je završí. Úkolem aktivního čtenářského publika se stává doplnění nedourčeností textu,

---

<sup>75</sup> Doležel substituoval Barthesem a Kristevou totalizující vizi intertextuality, jíž je sama literárnost, pojetím literární transdukce, což je označení pro spjatost literárních děl jednak na úrovni intenzionální, jednak na úrovni extenzionální. Srv. DOLEŽEL, L. *Heterocosmica: fikce a možné světy*, s. 199 - 200.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 197 - 201.

<sup>77</sup> DOLEŽEL, L. *Fikce a historie v období postmoderny*, s. 26 - 33.

a tím konkretizace struktury daného díla. Z Ecova pohledu každý umělecký text skýtá možnost interpretační volby, neboť není schopen čtenáři vypovědět vše o předkládaném světě. „Kdyby měl text sdělit vše, co má jeho příjemce pochopit, nikdy by neskončil.“<sup>78</sup> Eco tím apeluje na čtenáře, aby zodpovědně spolupracoval s textem, tj. vyplnil v textu vzniklé sémantické mezery čtením, při němž uváží různé, třeba i protichůdné interpretace. Veškeré interpretace pak spojuje fakt, že ani jedna z nich není kompletním, tedy dokonalým zaplněním textu.<sup>79</sup>

Ingarden, zabývající se výzkumem recepce individuálního čtení z fenomenologického hlediska, vycházel z předporozumění, s nímž každý čtenář přistupuje k dílu, přičemž svou zkušenost s ním naplňuje smyslem. Do díla jsou tak nevyhnutelně vnášeny čtenářské mimoliterární hodnoty, rozličné dojmy nebo konvencionalizované předpoklady,<sup>80</sup> jež jsou, podle Eagletona, průměrným literárním dílem zpravidla potvrzovány, kdežto hodnotnějším nikoliv.<sup>81</sup> V důsledku střetu s nepředvídanými událostmi jsou čtenářovy osobité normy a hypotézy během čtení prověřovány, opravovány či ozvlášťňovány, tzn. v zásadě přeformulovány, čímž dochází k reinterpretaci dosavadně přečteného nejen v aktuálně čteném textu, nýbrž ve veškeré předešlé četbě. Otázkou však zůstává (i pro Eco), nakolik svobodně čtenář uplatňuje své interpretační dovednosti při doplňování neurčitých úseků textu; jinými slovy, do jaké míry text kontroluje způsob recepce.<sup>82</sup> Iser se oproti Ingardenovi<sup>83</sup> dovolává vyšší míry čtenářova spojení s textem, jelikož ponechává na každém čtenáři, jak rozličně si literární dílo zaktualizuje, zinterpretuje, byť s podmínkou, že výsledek jeho interpretačního konání nebude v rozporu s vnitřní soudržností díla.<sup>84</sup> Jak je zřejmé, k přehodnocení interpretova přístupu by mělo svolně dojít v okamžiku,

<sup>78</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 9.

<sup>79</sup> ŠTOCHL, M. *Teorie literární komunikace*, s. 116.

<sup>80</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie: literatura a běžné myšlení*, s. 154 – 155.

<sup>81</sup> EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*, s. 110.

<sup>82</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie: literatura a běžné myšlení*, s. 155.

<sup>83</sup> Ingarden konstatuje, že završit čtení lze jedině „správným“ způsobem, tudíž načrtává svou vizi smyslu díla jako předem definovaného čtení, čímž limituje tvůrčí činnost potenciálních čtenářů při recepci díla. Srv. EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*, s. 113.

<sup>84</sup> Tamtéž.



kdy se projeví jeho nekorektnost z hlediska úsilí o dosažení koherentního celku. (V Ecově koncepci interpretace zaujímá kritérium koherence výsadní postavení, jak bude objasněno v následující kapitole).

Na čtenáři, jehož pravomoci vycházejí z jisté volnosti, nicméně jsou zároveň i značně okleštěny textem (z hlediska podvolení se textovým instrukcím), Iser dokládá omezenost nacházející se v literárním světě. Literární dílo v tomto smyslu již předpokládá potenciální publikum, pro které bylo napsáno, tudíž vyžaduje a v sobě kóduje druh vhodného čtenáře, jenž je vytvářen v procesu čtení. Jinými slovy, dílo si osobuje jistý stupeň rozhodování o čtenářských reakcích.<sup>85</sup> Iser tak přichází s představou implicitního čtenáře vepsaného do textové struktury. Předobrazem takto kompetentního čtenáře, jenž se podřizuje textem postulovaným parametrům čtení, není reálná existence, neboť zosobňuje „souhrn předem vytvořených orientací, které fikční text nabízí svým možným čtenářům jako podmínky recepce.“<sup>86</sup> Pojetí implicitního čtenáře v podobě instruujiícího textu, zavádějíícího restriktce pro čtenářské konstruování výkladu, může jakožto vzor skutečnému čtenáři korespondovat s Ecem zavedenou kategorií modelového čtenáře, jenž představuje (stejně jako Iserův implicitní čtenář) pouhou hypotetickou konstrukci.

Obdobně, jako je u Eca patrná vazba na Iserem vynalezeného implicitního čtenáře, lze si povšimnout Iserovy inspirace americkým kritikem Wayneem Boothem, jenž ve své knize *Rétorika fikce* z roku 1961 hovoří o implicitním autorovi,<sup>87</sup> čímž obhajuje názor, že „autor své dílo neopouští úplně, ale ponechává v něm jakéhosi zástupce – ‚implicitního autora,‘ který dílo v jeho nepřítomnosti kontroluje.“<sup>88</sup> Toto přesvědčení, s předstihem zavrhujiící deklaraci

<sup>85</sup> EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*, s. 116 - 118.

<sup>86</sup> ISER, W. Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře. In *Aluze: revue pro literaturu, filozofii a jiné*, s. 139.

<sup>87</sup> Obdobou konceptu *implicitního autora* může být Ecův *modelový autor*, jenž je rovněž (implikovaně) přítomen v textu, přičemž vede interpreta ke správnému pochopení textu (viz následující kapitola práce).

<sup>88</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie: literatura a běžné myšlení*, s. 157.

smrti autorského subjektu,<sup>89</sup> zprvu přímo kontrastuje s Ecovým náhledem na empirického autora (narativního) textu, jenž by měl ihned po dokončení díla zmizet, aby tzv. nestál interpretovi v cestě. V Ecově dřívějším pojetí by se měl čtenář, jenž opomíjí autora, zcela koncentrovat na text, který má před sebou.<sup>90</sup> Před opětovným zapletením se s autorem v podobě jisté vyšší instance, stanovující, co je v textu dané a co zůstane nevyřčené, zvláště varoval americký literární teoretik a kritik Stanley Fish, čelní představitel teorie čtenářské recepce (v USA nazývané „Reader-Response Theory“), který, na rozdíl od Eca, neodlišoval to, co sděluje text, od toho, co dozaplňuje čtenář.<sup>91</sup> S Fishem, vyjadřujícím extrémní názor, že text má tolik významů, kolik čtenářů,<sup>92</sup> tudíž dochází k povážlivému ohrožení identity textu.

---

<sup>89</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie: literatura a běžné myšlení*, s. 157.

<sup>90</sup> RADFORD, G. P. *Eco*, s. 8.

<sup>91</sup> HOLÝ, J. Kostnická škola a její souvislosti. In *Kritické úvahy o západní literární teorii*, s. 140.

<sup>92</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie: literatura a běžné myšlení*, s. 69.

### 3 EXPLIKACE VYBRANÝCH POJMŮ ECOVY INTERPRETAČNÍ TEORIE

Ecem vznášené nároky na textovou interpretaci, resp. na autora a čtenáře, je optimální demonstrovat pomocí detailnější analýzy konkrétních aspektů Ecovy interpretační teorie. K provedení analýzy bude přistoupeno na základě klíčových pojmů, které jsou v několika Ecoových publikacích využívány v souvislosti s okruhem problémů interpretace literárních děl, a tudíž budou postupně objasněny s přímým odkazem na jejich výskyt v Ecově teoretickém díle. Způsob uchopení jednotlivých aspektů Ecova konceptu interpretace, k nimž se nejvíce vztahuje kniha *Meze interpretace*, bude rovněž místy adekvátně doplněn sekundárními zdroji a následně prakticky doložen vybranými literárními příklady. Po vzoru Eca je tak výklad postupně dokreslován ukázkami z evropské literatury (jmenovitě z povídky *Proměna* Franze Kafky a románu *Na větrné hůrce* Emily Brontëové), na něž budou aplikována Ecem stanovená metodická doporučení, jejichž funkčnost bude následně zvažena.

Jednotlivé Ecovy teoretické koncepty budou představeny v podobě, jež vychází z počátků Ecova zpracování dané problematiky, přičemž budou zároveň obohaceny o doplňující stanovisko, jímž si Eco rovněž vyjasňuje svou vlastní pozici, v pozdějších *Mezích interpretace*. Na stranách této aktuálnější publikace, kterou lze považovat za jednotící element Ecem již publikovaných, byť nově rozpracovaných názorů, majících spojitost výhradně s tématem (problému) interpretace, se Eco navrácí k některým závažným otázkám (např. otevřeného a uzavřeného díla či možných světů), jež jsou dále rozvedeny, a tím i dodatečně specifikovány. Následující podkapitoly si kladou za cíl ozřejmit Ecův výklad vytyčených dílčích problémů textové interpretace a jeho (osobitý) postup při jejich řešení, přičemž ho zároveň prohloubit o (Ecův) současný náhled.

### 3.1 Autor – dílo (text) – čtenář

Pro textovou interpretaci je, jak je možno vysledovat na základě Ecova výkladu interpretace, zásadní porozumět postavení autora, čtenáře i roli textu, v obecné rovině notně provázaným literárním kategoriím, resp. řešeným tématům. Autorova realizace sdělení je nutně svázána s dílem a čtenářem, který mnohdy není s autorem nijak obeznámen, a proto by měl být text vystaven patřičným způsobem, aby mohlo být původnímu (autorově) záměru porozuměno.

Interpretace se v Ecově současném pojetí stává jakousi textovou kooperací, kdy čtenář naslouchá a plně se podřizuje textu při testování navrhovaných interpretačních možností.<sup>93</sup> Eco, jak bude zřejmé z níže analyzovaných pojmů, vsouvá centrum interpretační procedury do vztahu čtenáře a díla, čímž, jak se ukáže, mapuje linii intence čtenáře – intence textu (vedle intence autora, které nepřikládá rozhodující význam pro interpretaci). Oblast významového směřování spadající pod pojem *intence* tak u Eca prochází dělením na nerozlučně spjaté intenční druhy, a sice intenci autora (*intentio auctoris*), čtenáře (*intentio lectoris*) a textu (*intentio operis*).<sup>94</sup> K postihnutí trojí intencionality<sup>95</sup> v oblasti literární komunikace, jež je Ecem definitivně revidována v *Mezích interpretace*, dochází v rámci definování nejelementárnějších pojmů Ecova problému interpretace, tj. pojmu *autora, díla a čtenáře*.

#### 3.1.1 Otevřené a uzavřené dílo

Za nejstarší téma Ecovy interpretační teorie lze považovat problém významové otevřenosti a uzavřenosti díla. Svě, dalo by se říci, prvotní pojetí *otevřeného díla* Eco formuluje v kontrastu s kompletním, s tzv. samo sebe

<sup>93</sup> BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace : k modernímu prozaickému textu*, s. 109.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 110.

<sup>95</sup> Představou, že „knihy mezi sebou hovoří,“ Eco doplňuje trojici intencí o *intentio intertextualis*. Srv. ECO, U. Borges a moje obava z vlivu. In *O literatuře*, s. 117.

vykládajícím *dilem uzavřeným*,<sup>96</sup> v němž by měl interpret odkrýt patřičný význam. Za uzavřené dílo Eco považuje rovněž takové, kde korektní postup z hlediska přijetí díla v rámci mezí intence, s jejíž vidinou bylo dílo utvořeno, je čtenáři zprostředkován skrze řadu znatelných podnětů, autorem vetknutých do textu při jeho vzniku, na jejichž základě lze přeorganizovat navržené sestavení díla.<sup>97</sup> Oproti tomu koncepcí otevřeného díla (spadající do oblasti Ecova pre-sémiotického teoretického zkoumání),<sup>98</sup> jež je obsahovou náplní publikace *The Open Work*, je spojena s maximální možnou otevřeností vyplývající z význačného charakteru díla v důsledku individuality příjemcových reakcí. Proces otevřenosti díla, který vychází z (významně vyšší míry) vnímatelovy kooperace s autorem, Eco z velké části přibližuje hudebním diskurzem. Případ (sílicí) otevřenosti různým výkladům objasňuje v souvislosti s moderním uměním, které vymezuje vůči umění klasickému, v zásadě nedvojznačnému, konkrétně s možností dotváření, lépe řečeno přímo sestavování částí (fyzických nedokončených) hudebních skladeb.<sup>99</sup> Podle Eco je každé umělecké dílo, tudíž i literární, vystaveno bezpočtu možných interpretačních zásahů, díky nimž je na interpretovanou entitu nově, rozmanitě nahlíženo (a to v závislosti na interpretových charakterových rysech), čímž je dílo v konečném důsledku obohacováno.<sup>100</sup> Koncept „otevírání“ díla jednoznačně vyrůstá z peirceovské představy neohraničené sémiózy,<sup>101</sup> neboť je pro něj určující vybízet aktivní čtenáře k narůstajícímu až nekonečnému řetězci nejrozmanitějších čtení. Čím více interpretací text navozuje, tím jej lze považovat za otevřenější. Z Ecova stanoviska je tudíž patrné opěvování role interpreta „odhodlaného riskovat ideální nespavost, aby mohl sledovat nekonečné interpretace.“<sup>102</sup>

<sup>96</sup> Přesněji řečeno, koncept uzavřeného díla jako neproniknutelného objektu (s čtenářsky nepřístupnými strukturami) Eco zmiňuje až ve statích s názvem *The Role of the Reader*, tudíž je pravděpodobné, že jde o dodatečně zavedený protiklad otevřeného díla.

<sup>97</sup> BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace : k modernímu prozaickému textu*, s. 98.

<sup>98</sup> ECO, U. *Intentio lectoris: stav umění*. In *Meze interpretace*, s. 57.

<sup>99</sup> ECO, U. *The Open Work*, s. 1 - 23.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>101</sup> BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace : k modernímu prozaickému textu*, s. 105.

<sup>102</sup> ECO, U. *Intentio lectoris: stav umění*. In *Meze interpretace*, s. 59.

„Neukončená“<sup>103</sup> otevřená díla příjemci nabízejí pouze jakési komponenty, což ozřejmuje tvorbu významu volbou z *pole možností* v podobě autorem navrhovaných příkazů, jak s dílem nakládat. Na čtenářovo významotvorné směřování ovšem mívá nemalý vliv i jeho nejistota týkající se uspořádání celku.<sup>104</sup> Za otevřené dílo, příznačné skýtáním (sémantického) prostoru pro volnost danou svobodným interpretačním výběrem z totalitních vnitřních spojitostí textu,<sup>105</sup> lze, podle Eca, zvláště označit díla Bertolda Brechta, Franze Kafky či Jamese Joyce.<sup>106</sup> Již v této fázi Ecova teoretického uvažování je do značné míry předjímán aspekt textem prováděné korekce interpretací, což je možné doložit i Ecovým tvrzením, že Joyce poskytl určité klíče, které do textu uvedl z toho důvodu, aby jeho dílo bylo čteno spolehlivým způsobem.<sup>107</sup>

Od původní představy (záhadného) otevřeného díla, tj. prakticky volné interpretační činnosti, naznačené v díle *The Open Work*, se tedy Eco postupně odklání. Ve statích obsažených v *The Role of the Reader*, kde dochází k rozvinutí okruhu problémů spolupráce čtenáře, se Eco nejen distancuje od přiřknutí prioritní úlohy příjemci při interpretaci, avšak i stírá protiklad mezi otevřeným a uzavřeným dílem ve prospěch napětí mezi otevřeností a uzavřeností, plně záviselí na interpretačním procesu.<sup>108</sup> Eco si uvědomuje, že přestože je dílo otevřeno potenciálně nekonečnému počtu interpretací a obsahuje nepřeborné množství informací, jež do něj jako do „nádoby“ vložili různí empiričtí čtenáři bez ohledu na textové vlastnosti (anebo jim navzdory),<sup>109</sup> není otevřené v tom smyslu, že by v něm čtenář měl nacházet pouze to, co sám požaduje, tzn. vlastní tužby, prožitky či nahodilé nápady vzniklé při recepci textu. Podle Eca „interpretovat nějaký text znamená interpretovat právě *ten* text, ne osobní

<sup>103</sup> Ačkoliv jsou tato díla v běžném slova smyslu, tzn. fyzicky, ukončená, v prostoru nekonečné sémiozy (jež je textem navozena), jsou, vzhledem k možnosti nekonečného množství rozličných interpretací, neohraničená. Srv. BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace : k modernímu prozaickému textu*, s. 105.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 98 – 99.

<sup>105</sup> ECO, U. *The Open Work*, s. 21.

<sup>106</sup> Za vůbec nejotevřenější dílo Eco prohlašuje Joyceovy *Plačky nad Finneganem*, jež produkují mnohé významy, z nichž rozhodně nelze určit žádný, který by měl být považován za ústřední.

<sup>107</sup> ECO, U. *The Open Work*, s. 10.

<sup>108</sup> BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace : k modernímu prozaickému textu*, s. 105.

pohnutky.<sup>110</sup> V Ecově revidovaném pojetí otevřenost děl nepředstavuje „vizi textu jako stimulu k čemukoli, co právě vnímatel potřebuje.“<sup>111</sup> Čtenář je oprávněn volit, avšak pouze z několika interpretačních alternativ definovaných textem. Ecovo přehodnocení otevřenosti díla bylo tudíž provedeno na bázi nastolení čtenářské svobody volby, jež je dána strategií textu. Dochází tak k limitaci interpretační procedury textem ve smyslu činnosti založené na prostém vyvozování textových pravidel (které nelze obejít, chce-li čtenář dospět ke správné<sup>112</sup> interpretaci textu),<sup>113</sup> čímž i k žádoucímu uzavření textu před přílivem jeho možných čtení. Právě nutností stanovit hranice čtenářské tvůrčí aktivity lze, jak Eco tvrdí, docílit zažehnání rizika misinterpretace textu.

Otevřenost textu je možné demonstrovat prostřednictvím analýzy Kafkovy povídky *Proměna*, jejíž hlavní postavou je obchodní cestující Řehoř Samsa, který se, jak se čtenář dozvídá z jediné věty v úvodu, jednoho dne probudí z neklidných snů v zjištění, že se proměnil v obří hmyz. O tom, proč se tak přihodilo, se však čtenář může pouze dohadovat. Jedná se o snovou vizi či grotesku, jež slouží k pobavení? *Proměna* je otevřena nespočetnému množství (rozporných) arbitrárních interpretací, přičemž lze stěží určit, co Řehořova přeměna v obří hmyz a jeho následný duševní stav vlastně značí. Ačkoliv text na tuto zásadní otázku záměrně neodpovídá, některé aluze přece jen poskytuje. V moci čtenáře, podle Eca, je dobrat se (některých) odpovědí na své (čtenářovy) otázky, jestliže se uchýlí k hledání textových důkazů. Nechá-li se čtenář vést jednotlivými, pevně stanovenými body textové strategie, nemělo by dojít k misinterpretaci Řehořova niterných pocitů a jeho postavení v rodině. Učiněním jistých interpretačních voleb by čtenář mohl dojít k závěru, že u Samsů dochází k dvojí proměně: Řehoř

---

<sup>109</sup> ECO, U. *Intentio lectoris: stav umění*. In *Meze interpretace*, s. 58.

<sup>110</sup> ECO, U. *Intentio lectoris: stav umění*. In *Meze interpretace*, s. 59.

<sup>111</sup> BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace : k modernímu prozaickému textu*, s. 105.

<sup>112</sup> Eco však avizuje, že nalezení korektní interpretace je neskutné (čtenář nedisponuje nijak velkým množstvím informací o autorovi, tudíž je odkázán na cílenou interpretační strategii, jež ho jakožto modelový autor řídí při aktu čtení), neboť neexistuje návod na rozpoznání správné interpretace, nicméně podle principu falzifikace lze určit evidentně špatnou interpretaci. Srv. ECO, U. *Intentio lectoris: stav umění*. In *Meze interpretace*, s. 70.

<sup>113</sup> BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace : k modernímu prozaickému textu*, s. 108.

zaujímá roli živitele rodiny, z níž se kvůli nabyté podobě hmyzu přesouvá na marginální pozici, přičemž své (výsadní) místo přenechává otci, navracejícímu se do zaměstnání z důvodu finanční tísně. Textová strategie utvrzuje čtenáře v přesvědčení, že ubohý Řehoř, v bezradnosti před svým vlastním údělem, lidskou lhostejností a povrchní morálkou, zvažuje únik z rodinného prostředí, aby své rodině více nepřekážel, nicméně jelikož je značně zesláblý, nabízí se klidný odchod z tohoto světa.

Za příklad uzavřeného díla, v němž se textové signály dostatečně vyjevují, může posloužit román *Na větrné hůrce* od Emily Brontëové, který neposkytuje příliš volnosti pro čtenářovu aktivitu. Děj se odehrává v tajuplném prostředí nehostinného severního Yorkshiru ve viktoriánské Anglii. Životní příběh dvou generací rodin Earnshawových (z usedlosti Větrná Hůrka) a Lintonových (z Drozdova), jejichž osudy se stále více proplétají, retrospektivně vypráví žena (což byl na tu dobu jev vsutku revoluční) a navíc v podřízené pozici služebné na Větrné hůrce. Vypravěčka, Nelly Dean, přibližuje cizinci Lockwoodovi, jenž se na nějaký čas usazuje na Drozdově, osudy těchto dvou rodů, které jsou ovlivňovány a manipulovány Heathcliffem, původně zanedbaným cikánským sirotkem, kterého majitel Větrné hůrky, pan Earnshaw, přijme za svého a oblíbí si jej natolik, že jej nejednou upřednostňuje před vlastními dětmi, poměrně sobeckou dcerou Kateřinou, jež se do zamlklého Heathcliffa posléze zamiluje, a synem Hindleym, který Heathcliffem pohrdá a mstí se mu za zcizenou otcovu lásku. Čtenář, řízen textovými pokyny, je zasvěcen do hlavní, důkladně promyšlené zápletky románu, a tak jednoduše odhaluje tragickou historii nenaplněné lásky mezi Kateřinou Earnshaw i nezměrnou Heathcliffovu touhu po pomstě.

Nutno podotknout, že i (jednoznačně naplánovaná) uzavřená díla se mohou, vlivem chybného zacházení, stát „dokořán“ otevřenými, a to v případě, kdy čtenářem nebude správně rozeznána textová strategie uzavřeného textu, v němž se profiluje daný typ čtenáře jako předobraz vhodného čtenáře. Takovéto



dílo se pak nevyhnutelně přetváří v otevřené nepřebornému množství interpretací, vycházejících ze subjektivních reakcí na text.<sup>114</sup>

### 3.1.2 Autor (intence autora)

Navzdory Ecem proklamovanému tvrzení, že se příliš nezaobírá skutečnou osobností autora (dokonce bez okolků přiznává, že empirický autor narativního, ale i jakéhokoli jiného textu, není předmětem jeho zájmu),<sup>115</sup> jelikož znalost autorova života a předtextového úmyslu v podobě podnětů, které ho patrně vedly k napsání konkrétního díla, jsou podle něj poměrně zcestným návodem k dosažení významu,<sup>116</sup> rozpracovává téma autora, lépe řečeno jeho roli při interpretování textu vcelku podrobně.

Eco ve své teorii interpretace operuje se dvěma pojmy (typy) autora, a sice s (již avizovaným) empirickým a modelovým autorem.<sup>117</sup> Prvně jmenovaný, kterého Eco konstruuje jako protiváhu teoretického konceptu modelového autora, je v Ecově interpretační teorii rovnou označen za „nepohodlnou“ postavu, jíž by bylo optimální se zbavit, neboť během čtení může přivodit sejít z interpretační cesty, kterou se má čtenář vydat<sup>118</sup> (a to nejen u knihy *Sylvie*<sup>119</sup> od Gérarda de Nerval, o níž Eco v této souvislosti hovoří). Právě na základě Ecova rozboru Nervalovy *Sylvie* lze demonstrovat jeho vnímání pojmu autora, neboť se v ní vyskytuje jak (zřejmý) empirický, tak (vágní) modelový autor, a i vypravěč, přičemž není vyloučeno, že s evidentním cílem zmást čtenáře.<sup>120</sup> *Sylvie*, stejně jako jiné texty vyprávěné v první osobě, v nezkušeném čtenáři nezřídka vyvolává

<sup>114</sup> ECO, U. *Lector in fabula*, s. 73.

<sup>115</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 20.

<sup>116</sup> COLLINI, S. Introduction: Interpretation terminable and interminable. In *Interpretation and overinterpretation*, s. 10.

<sup>117</sup> V některých Ecových publikacích je „modelový autor“ i „modelový čtenář“ psán s velkým „M“ (někdy i „A“ či „Č“), jako je tomu např. v *Lector in fabula*, jindy zas s malým písmenem, jako např. v *Šesti procházkách literárními lesy* či v *Mezích interpretace*.

<sup>118</sup> ECO, U. Milhy ve Valois. In *O literatuře*, s. 33.

<sup>119</sup> O Ecově zálibě v *Sylvii*, již Eco čte neustále a věru s úžasem, svědčí hojnost odkazů na ni v jeho odborném díle.

<sup>120</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 28.

domněnku, že ono „já,“ které promlouvá, je sám autor. Eco však upozorňuje, že i když se jedná o hlas protagonisty povídky, nemusí být nutně hlasem (empirického) autora.<sup>121</sup> V *Sylvii* totiž vystupují tři subjekty (autora): v první řadě gentleman nazývaný Gérard Labrunie (Nervalův pseudonym), z něhož se stane sebevrah, dále muž říkající si „já,“ o němž čtenář ví jen to, že je tím, kdo příběh vypráví, a že na jeho konci zůstává živý, proto mu lze přiřknout roli vypravěče, načež zbývající, zpravidla obtížně identifikovatelný subjekt získává přívlastek „modelový autor.“ Jím je (anonymní) hlas v pozadí celého čtení, jenž započíná vyprávění příběhu a také jej zakončuje, přičemž se o něm lze dozvědět nanejvýše to, co sám sdělí mezi první a poslední kapitolou příběhu. Eco tvrdí, že pokud čtenář přijme pravidla hry dané vstupem do „lesa vyprávění,“<sup>122</sup> jenž se před čtenářem rozevírá ve zbytku příběhu, a jeho projitím, je mu umožněno tento hlas pojmenovat. Eco mu přiděluje jméno Nerval, čímž vylučuje případnou spekulaci, že by byl oním Labruniem či vypravěčem. V němčině, jak podotýká, by mohl být označen zájmenem *Es* a v angličtině *It*, přičemž *to*, jež je na začátku příběhu nejasné, eventuálně se projevující v podobě jakýchsi mlhavých stop, bude v závěru čtení rozpoznáno jako (mnohomluvný a nicneříkající) „styl“ (v Ecově konceptu interpretace je tak modelový autor ztotožňován se stylem textu).<sup>123</sup>

Eco naznačuje, že čtenář nemůže mít ani nejmenší předchozí zkušenost s „neviditelným“ modelovým autorem, bytostně spjatým s dílem (v němž vzniká i zaniká), jelikož neexistuje jakožto fyzický subjekt, a proto v něm lze spatřovat tajemného, anonymního autora. Při čtení tudíž není možné zohledňovat autora životopisná data, popř. vycházet ze znalosti jeho (kulturního, historického či lingvistického) zázemí. Interpret disponuje pouze jakýmsi povrchními znalostmi v závislosti na tom, co sám autorův hlas prozrazuje mezi řádky. Modelového autora jako neznámou entitu (existující v průběhu procesu čtení

<sup>121</sup> ECO, U. *Mlhy ve Valois*. In *O literatuře*, s. 37.

<sup>122</sup> Metafora literárního lesa, resp. to, co zachycuje, bude objasněna v části práce věnované čtenáři.

<sup>123</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 23 – 25.

zřetelným působením na čtenáře) je nejvhodnější přirovnat k narativní strategii neboli sadě čtenáři postupně předávaných instrukcí, které je zapotřebí pochopit a dodržet v úsilí o dosažení úrovně konání modelového čtenáře (pojem modelového čtenáře rovněž představuje nefyzickou entitu, a tudíž další textovou strategii,<sup>124</sup> jak bude zdůrazněno v části práce věnované čtenáři).<sup>125</sup> Eco k problematice modelového autora dodává, že ne vždy se prostřednictvím svého hlasu projevuje jako osvícený, a proto není pravidlem, aby pokaždé byl nutně vytříbenou narativní strategií.<sup>126</sup>

Naproti tomu skutečná lidská bytost tvořící text, tj. empirický autor, s nímž, nebo s jeho dosavadní tvorbou může být čtenář předem důkladně obeznámen (skrze autorovu biografii anebo díky znalosti kontextu jeho některých ze stávajících děl), je z Ecova pohledu spíše nezajímavý. O praktickém dopadu empirického autora na (korektní) interpretaci se totiž, podle Eca, nedá vůbec hovořit. K empirickému autorovi byl Eco dokonce málokdy laskavý, o čemž se lze přesvědčit v díle *Mysl a smysl*, kde se uvádí, že ani ne tak z důvodu důkladnějšího pochopení (svého) textu, nýbrž ohledně rozumění tvůrčímu procesu,<sup>127</sup> což napomáhá vstřebání rozdílu mezi textovou strategií jako lingvistickým objektem, který má modelový čtenář postupující bez ohledu na intence empirického autora přímo před očima, a příběhem růstu této strategie.<sup>128</sup>

Jak již bylo uvedeno výše, Eco staví do kontrastu dva typy autorů, tj. empirického a modelového.<sup>129</sup> S tímto rozlišením však polemizuje Ecův žák

---

<sup>124</sup> ECO, U. *Lector in fabula*, s. 79.

<sup>125</sup> RAFFA, G. P. *Walking and swimming with Umberto Eco*, s. 167.

<sup>126</sup> Není výjimkou, že modelový autor odhaluje sám sebe i v pornografickém románu, aby sdělil, že podrobný popis děje má podnítit vnímatelovu představivost a fyzické reakce. Srv. ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 27.

<sup>127</sup> Právě pochopením tvůrčího procesu lze, podle Eca, porozumět tomu, „jak jistá textová řešení pocházejí z vynalézavosti nebo jako výsledek nevědomých mechanismů.“ Srv. ECO, U. *Autor a jeho interpreti*. In *Mysl a smysl*, s. 162.

<sup>128</sup> Tamtéž.

<sup>129</sup> Vztah modelového autora k empirickému je kauzální (na rozdíl od spojitosti modelového čtenáře s empirickým).

Mauro Ferraresi, jenž mezi Ecem zavedené koncepty autorů (potažmo mezi dva póly intencí - lidské bytosti a vnitřní textové strategie) dodatečně vkládá prostředníka, jehož nazývá *prahovým autorem (Liminal Author)* anebo *autorem na prahu (Author on the Threshold)*. Nutno dodat, že Eco se od tohoto revidovaného pojetí, kdy čtenář usiluje zároveň o nalezení intence empirického autora a intence modelového autora, distancuje, jelikož je přesvědčen o nesprávnosti tohoto postupu, který se může lehce zvrátit ve vyhledávání nadbytečností (tzn. toho, o čem text explicitně nevypovídá, což znamená, že výsledek by byl dohadem, čímž i nepřípustnou interpretací).<sup>130</sup>

### 3.1.2.1 Autor coby interpretační hypotéza

V souvislosti s upozorněním na dva typy textových strategií, jimiž jsou modelové varianty autora a čtenáře (jež k sobě mají ze své podstaty velmi blízko), je adekvátní uvést dva případy poukazující na spojitost mezi oběma strategiemi a jejich empirickými protějšky. První situace je spjata s autorskou produkcí textu, s níž se úzce váže definování předpokladu modelového čtenáře, jehož prostřednictvím text vzniká; empirický autor konstruuje něco, co aktuálně ještě neexistuje, doposud pouze v jeho představě, která musí být následně uskutečněna formou příslušných textových operací. Ovšem skrze postulování modelového čtenáře, resp. převádění hypotézy o něm do termínů strategie, která je mu vlastní, rovněž znázorňuje sebe sama (projektuje do textu i své socio-kulturní vazby, popř. osobní prožitky), totiž autora, jímž se při genezi textu stává (v neméně „strategických“ termínech) jako způsob textové operace.<sup>131</sup>

Intenci empirického autora, jenž se při genezi svého díla (a konstruování prototypu čtenáře) neoprostil od svých soukromých pocitů a vzpomínek, lze ilustrovat prostřednictvím Kafkovy *Proměny*. V povídce, v níž je empirickým autorem Kafkou reflektován nešťastný osud Řehoře Samsy, který je po své

<sup>130</sup> ECO, U. Between author and text. In *Interpretation and overinterpretation*, s. 69 (více viz 69 – 71, kde je Ecem analyzována *Sylvie*).

<sup>131</sup> ECO, U. *Lector in fabula*, s. 79.

(absurdní) proměně v odporný hmyz rodinou izolován, ponižován a následně zavrhován, lze spatřit odkaz ke Kafkově uzavřenosti, úzkostlivosti i slabosti. Kafkovy subjektivní prožitky se tak téměř shodují s textovou strategií, neboť je z povídky znatelná marnost snahy uniknout před některými situacemi (existenciální úzkostí modernity). Kafka, obdobně jako jeho osamělý hlavní hrdina, pociťoval vyřazenost a neporozumění ze strany ostatních lidí, zejména svého otce (jak lze zjistit z biografických informací). V této povídce se zřetelně odráží právě Kafkův problematický vztah s otcem i úděl jakéhosi „životního ztroskotance,“ který zůstává okolím nepochopen. Tuto skutečnost dokládá Řehořova-broukova schopnost nadále rozumět lidské řeči, přičemž jemu samotnému se porozumění nedostává. Další styčný bod pak lze nacházet v Řehořově úsilí o skrytí své indispozice a Kafkově nenápadnosti a nepřiliš společenské povaze.

Druhá situace je spjata s vyvozováním a sestavováním vlastní domněnky o autorovi konkrétním empirickým čtenářem, a to na bázi údajů z textové strategie, přičemž tento druh hypotézy (formulovaný empirickým čtenářem), se jeví jako oprávněnější než hypotéza (vyjádřená empirickým autorem) o modelovém čtenáři. Na rozdíl od empirického autora, jenž produkuje svého čtenáře, totiž empirický čtenář není nucen cokoli utvářet, jelikož svou domněnku o autorovi jakožto subjektu textové strategie vyvozuje ze zkoumaného textu (z textových sdělení), a tudíž k ověření jeho typové představy slouží akt textové produkce. Modelový autor nicméně nemusí být z textu pokaždé zřetelně rozeznatelný, čímž se empirickému čtenáři naskýtá, namísto pracného odkrývání textového předpisu, větší možnost podlehnout pokušení uzpůsobit se autorovi empirickému jako produkčnímu subjektu, a to pomocí informací o jeho osobnosti a společenském původu.<sup>132</sup>

---

<sup>132</sup> ECO, U. *Lector in fabula*, s. 79 – 80.

Eco považuje za důležité zdůraznit, že textovou kooperací nemíní „aktualizaci intencí empirického subjektu výpovědi,“<sup>133</sup> nýbrž intence virtuálně zahrnuté ve výpovědi. Vyřčené tvrzení lze, z Ecova pohledu, adekvátně doložit následujícím příkladem. Dojde-li v nějaké politické diskusi, anebo v článku k označení úřadů nebo občanů SSSR za Rusy (místo Sovětů), je možné tvrdit, že je tomu tak především z důvodu odmítnutí akceptace (existence) sovětského státu a rovněž ponechání si v mysli někdejšího carského Ruska. Záměnou termínů je v některých případech možné tušit diskriminační podtext, avšak v jiných nemusí být použití výrazu „Rus“ nutně spojeno přímo s antisovětskými předsudky. Může totiž být důsledkem pouhé nepozornosti, zvyku či hluboce zakořeněného úzu. Eco však opravňuje čtenáře k tomu, aby termínu „Rus“ přiřkl ideologickou konotaci, neboť, podle něj, byla textem (vzhledem k recepční kompetenci) skutečně aktivována. Avšak tuto intenci, jež se neshoduje s intencemi empirického autora, je nutné přiznat modelovému autorovi. Cílem příkladu je zpřístupnit Ecoův náhled na textovou kooperaci jako na pozoruhodný fenomén, k jehož realizaci dochází výhradně mezi oběma diskurzivními strategiemi, a nikoliv mezi dvěma individuálními subjekty.<sup>134</sup>

### 3.1.2.2 Autorův záměr

Jak již bylo řečeno výše, Eco zdaleka nepovažuje za rozhodující zohledňovat empirického autora pro realizaci textové interpretace. Svým tvrzením, že se jeví jako nezbytné respektovat text, nikoliv autora jakožto (empirickou) osobu (mnohdy totiž sděluje i to, čeho si není vědom, dokud mu nejsou známy čtenářské reakce na svá díla), prozrazuje, že v textu neobjevuje intence empirického autora, které se stávají irelevantní v dialektice mezi intencemi (a právy) textu a intencemi (a právy) jejich interpretů. I přes tuto skutečnost si však uvědomuje případy, v nichž může být vskutku přínosné opřít se o intence empirického autora. První situace se vyznačuje sepětím se stále

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 80.

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 80 - 81.

žijícím autorem, a tím čtenářovou možností se obeznámit s původními záměry přímo z autorových úst, popř. klást otázku, zda si uvědomuje rozmanité interpretace, které čtení jeho textu podporuje. Avšak Eco zdůrazňuje, že autorova odpověď by neměla být využita ke schválení interpretací jeho textu, nýbrž ke konstatování rozporu mezi intencemi autora a textu. Pro druhou situaci je charakteristické, že autor textu je současně literárním teoretikem,<sup>135</sup> což je mj. Ecův případ, přičemž na čtenářské interpretace může opáčit jedním z těchto způsobů: (i) akceptovat čtenářskou interpretaci (neboť neodporuje textu), přestože ji nepředpokládal, a popř. připojit poděkování interpretovi, že si je vědom i jiných skutečností, které text (rovněž) říká; (ii) bez ohledu na fakt, že se interpretace neshoduje s privilegovanou představou, prohlásit, že není rozumné takovouto interpretaci přijmout z důvodu její neekonomičnosti; (iii) uznat, že z určitého úhlu pohledu text podporuje ono čtení, avšak vyjádřit přesvědčení, že text může být takto čten při preferenci odlišného úhlu pohledu.<sup>136</sup>

Co se týče zveřejňování vlastních, tj. zamýšlených interpretací, Eco nenabízí zcela kompaktní odpovědi; nejprve konstatuje, že by spisovatel zásadně neměl poskytovat interpretace, jakož i závěry plynoucí ze čtení svých děl (a i kdyby tak činil, není nutné je brát v potaz, neboť čtenáři nejsou povinni respektovat autorovy připomínky): „Máme-li text, který se má zpochybnit, je irelevantní ptát se autora.“<sup>137</sup> Přičemž vzápětí přehodnocuje své stanovisko, když v *Reading my readers* přiznává, že je přípustné, aby autor reagoval na dotazy a posudky (různě orientovaných) čtenářů, resp. kritiků, a zpětně hodnotil jejich interpretace (viz výše), a tím se vlastně vyjadřoval k vlastním textům, byť nikoliv jako plánovaný čtenář. V souvislosti s vlastní tvorbou může, podle Eca, autor postupovat jako skutečný čtenář (i když ne upřednostňovaný), což znamená, že se smí, s ohledem na text, taktéž dohadovat o legitimitě dané interpretace,

<sup>135</sup> ECO, U. Autor a jeho interpreti. In *Mysl a smysl*, s. 153.

<sup>136</sup> Odpovědi týkající se autorovy reakce na čtenářské interpretace jsou parafrázovány z díla: ECO, U. *Reading my readers*, s. 822 – 823.

<sup>137</sup> ECO, U. Autor a jeho interpreti. In *Mysl a smysl*, s. 149.

popř. o tom, zda (a v jakém případě) by bylo možné uzákonit dodatečnou interpretaci.<sup>138</sup> Nutno podotknout, že interpretace empirického autora a čtenáře v jedné osobě nemusí být vnímána jako zcela adekvátní, neboť lze pochopitelně namítnout (navíc plně v souladu s Ecovým tvrzením o nevhodnosti projeveného zájmu o autorův život, který je z hlediska interpretace textu optimální eliminovat), že takovýto jedinec není schopen nezaujatě posuzovat dílo. Jakožto reálná osoba si musí být nutně vědom svých inspirací i toho, co v pozici autora do díla vložil (sám ze sebe) a co bude následně neuvědoměle odkrývat v roli čtenáře. Takovýto (spíše zaslepující) interpretační postup bude mít pravděpodobně za následek odvedení čtenářovy pozornosti od jiných přijatelnějších interpretací, které budou zastíněny. To je ostatně úděl desinterpretování textu (na jev misinterpretace bude dostatečně upozorněno ve zbytku práce). Nicméně případ empirického autora, zároveň se prohlašujícího za modelového čtenáře svého vlastního díla<sup>139</sup> (což činí Eco v souvislosti se svým druhým románem *Foucaultovo kyvadlo*),<sup>140</sup> může být pouze stěží představitelný.

### 3.1.3 Čtenář (intence čtenáře)

V úvodní části Ecova přednáškového cyklu sestávajícího ze šesti příspěvků přednesených na Harvardově univerzitě (odtud název *Šest procházek literárními lesy*)<sup>141</sup> zaznělo, že bez čtenáře by literatura stěží dosáhla svého naplnění. Jakýkoli příběh bez čtenáře by pozbýval smyslu, neboť právě čtenář se stává nepostradatelnou součástí vypravěčského procesu, jakož i příběhu samotného. Vyprávění, jímž se utváří imaginárně nekonečný prostor ve smyslu světa zaplňujícího se značným počtem postav i událostí, přirozeně neposkytuje (mnohdy to není ani potřebné) vyčerpávající výpověď o světě, který je

<sup>138</sup> ECO, U. *Reading my readers*, s. 822.

<sup>139</sup> Modelovým čtenářem svého díla by se živoucí autor mohl stát pouze za podmínky, že by se dokázal plně oprostít od svého vlastního díla, čímž odhlédnout i od sebe samého, což se zdá být v praxi krajně neproveditelné.

<sup>140</sup> ECO, U. Autor a jeho interpreti. In *Mysl a smysl*, s. 149.

<sup>141</sup> Pojem „literární les“ je zapotřebí chápat jako metaforu pro literární dílo, resp. narativní text. Srv. ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 13.



ve skutečnosti konstituován na bázi interakce mezi textem a jeho čtenářem. Tudiž Eco, požadující po vnímání, tj. čtenáři, tvůrčí (a nikoli konzumní) přístup k dílu, označuje text za „líný,“ pouze naznačující mechanismus ponechávající část své práci čtenářskému publiku, které vyplňuje celou řadu neúplných míst v textu,<sup>142</sup> např. dovozováním souvislostí, vyjasněním vyskytujících se narážek či dvojznačností, čímž vykazuje inferenční činnost.<sup>143</sup> Text, s ohledem na to, co explicitně nepopisuje či nepojmenovává, se může jevit jako nedokončený, tudíž se předpokládá, že čtenář disponuje *encyklopedií*, tj. určitým souborem vědomostí (které text od čtenáře očekává, avšak jejich rozsah lze stěží vymezit),<sup>144</sup> nezbytných pro interpretaci. Do své koncepce interpretace Eco promítá nápomocnou encyklopedii,<sup>145</sup> jejíž vlastnění a aktualizování vyžaduje od čtenáře z hlediska porozumění znakům v textu (dané výrazy mají být interpretovány na bázi pokynů, jimiž jedinec disponuje vskutku pro každé slovo).<sup>146</sup> V tomto ohledu se textem vymezené fragmenty encyklopedie jeví jako podstatný požadavek Ecovy koncepce interpretace, který je dále rozvíjen a zpřesňován, zejména tehdy, když se Eco uchyluje ke konstatování difference mezi (potenciálně nekonečnou) *všeobsáhlou encyklopedií*<sup>147</sup> a *střední encyklopedií*. Posledně jmenovaná se, jak Eco tvrdí, pouze přibližuje rozsahem nezměrné encyklopedii (je proto nasnadě ji přirovnat k labyrintu), přičemž není sdílena všemi příslušníky určité kultury, nýbrž je *sdílitelná*.<sup>148</sup>

<sup>142</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 7 a 9.

<sup>143</sup> ECO, U. *Lector in fabula*, s. 67.

<sup>144</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 145.

<sup>145</sup> Encyklopedií je míněn kulturní kód, v určité době sdílený daným jazykovým a kulturním společenstvím. Srv. BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace : k modernímu prozaickému textu*, s. 100.

<sup>146</sup> ECO, U. Příběh o pravdě. In: *Meze interpretace*, s. 284.

<sup>147</sup> Maximální encyklopedie zaznamenává nejen to, co bylo uznáno za pravdivé, nýbrž vše, co kdy bylo vysloveno. Její celistvost nicméně nelze postihnout, tudíž si ji nikdo nikdy neosvojí v definitivní podobě. Srv. ECO, U. *Od stromu k labyrintu*, s. 55 a 57.

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 79 - 80.

### 3.1.3.1 Literární procházky

S odkazem na výstižnou Borgesovu metaforu rozdvoujících se cestiček<sup>149</sup> Eco připodobňuje jakýkoliv narativní text (nejen text pohádek) k procházce lesem, v němž je čtenář odsouzen k vyhledávání nových tras, jimiž je možné textem procházet. Text je v Ecově pojetí, stejně jako spletitý les, protkán mnohými<sup>150</sup> (nepříliš zmapovanými, schůdnými) stezkami, přičemž každému čtenáři náleží právo nalézt si (mezi stromy, na něž naráží) vlastní pěšinku. Interpret je, podle Eca, dokonce neustále nucen volit následující směr při svých toulkách narativním lesem (tedy nerozlišitelně od skutečného lesa). Ovšem, jak Eco dodává, je třeba mít na paměti, že ustavičně chybné volby mohou vést ke ztrátě v literárním lese.<sup>151</sup> Nevyhnutelnosti výběru v lese vyprávění si je čtenář, jak Eco uvádí, vědom i na úrovni jednotlivé věty. Především při ukončování dramatické věty mluvčím, čtenář či posluchač nevědomky předvídá možnou volbu zakončení, jež se stává předmětem sázky, nebo s napětím očekává, která z eventualit bude vybrána. V některých případech autor dokonce záměrně nezavrší příběh (rozuzlením zápletky), čímž čtenáři poskytne dostatek volnosti spočívající v samostatném odhadu týkajícího se pokračování<sup>152</sup> napínavého příběhu. Eco dodává, že každý příběh se vyznačuje větším či menším spádem, přičemž úkolem čtenáře je se s onou kolísavostí spádu děje co nejlépe vyrovnat (což ne vždy dokáže). Proměnlivost spádu textu je určena typem čtenáře, pro něhož je text stanoven.<sup>153</sup>

<sup>149</sup> Borgesovské, a, dalo by se říci, v zásadě postmodernistické téma labyrintického nepořádku v literatuře je příkladem intertextuálního navazování. Srv. ECO, U. Borges a moje obava z vlivu. In *O literatuře*, s. 121.

<sup>150</sup> Obdobně jako v labyrintu se nelze ubírat jedinou cestou, která by vedla k cíli.

<sup>151</sup> S ohledem na postmodernistickou antinormativní tendenci utvářet osobité texty hraničící s celkovou čitelností, jimž čtenář není s to porozumět, se zvyšuje riziko, že čtenář zbloudí, neboť je složité se v textu zorientovat, tj. vybrat správný směr, kterým je zapotřebí se při interpretačním konání ubírat. Srv. ŠTOCHL, M. *Teorie literární komunikace*, s. 63 - 64.

<sup>152</sup> Imaginární procházky vně lesa, při nichž čtenáři předpovídají, jak bude příběh pokračovat, a to na základě své životní zkušenosti anebo s využitím znalosti ostatních příběhů, Eco označuje za tzv. „deduktivní procházky“ (směřování mimo text vede k používání textu, nikoliv k jeho interpretaci, jak bude dále objasněno). Srv. ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 70.

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 12 – 15.

Každé čtenářské očekávání je (částečně) zmařováno avantgardním vyprávěním, které navíc usiluje o vytvoření čtenáře předpokládajícího od knihy, již čte, zcela svobodnou volbu, z níž se může těšit. Eco konstatuje, že čtenáři zpravidla touží volit v lese vyprávění, v němž se pohybují, neboť se domnívají, že některá z cest/situací je příhodnější než jiná. Ačkoliv Eco hovoří o rozumové čtenářské volbě, nepožaduje, aby při zvažování alternativ čtenář vycházel ze schopnosti zdravého lidského rozumu (s jeho použitím by mohla být fikce sotva čtena), nýbrž uvažuje o pojmech modelového čtenáře a modelového autora.<sup>154</sup> Pokud se člověk rozhodne vstoupit do lesa fikce, předpokládá se, že jakožto čtenář uzavře s autorem pomyslnou smlouvu ve smyslu, že zatají, lépe řečeno potlačí svou nevíru a přijme imaginárnost příběhu.<sup>155</sup> „Rozumovost“ situací je ve fikčním textu dána čtenářovou plnou akceptací informací (kupř. o životě v domnělém světě, jenž je obýván nadpřirozenými, tj. fyzikálně nemožnými bytostmi) a nutností se jimi při čtení řídit (o literárních fikčních světech bude více pojednáno v jiné části práce).

### 3.1.3.2 Modelový čtenář vs. empirický čtenář

V díle *The Role of the Reader* zavádí Eco do své teorie interpretace literárního textu poněkud abstraktní pojem *modelového čtenáře* (ovšem přistupuje k němu chronologicky dříve nežli k paralelnímu *modelovému autorovi*,<sup>156</sup> jenž byl Ecem konstruován i za účelem dosažení terminologické symetrie),<sup>157</sup> přičemž jej rovněž zřetelně vymezuje vůči kontrastně působící, tj. empirické, podobě čtenáře.

Pod pojmem *empirický čtenář* chápeme konkrétní fyzickou bytost se subjektivními prožitky, jíž je v podstatě kdokoli z čtoucích nějaký text. Empirické čtení může probíhat mnoha různými způsoby, jelikož se vyznačuje

<sup>154</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 15 – 16.

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 103.

<sup>156</sup> Pojem *modelového autora* lze zaregistrovat až v souboru tematicky propojených studiích *Lector in fabula*.

<sup>157</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 24.

absencí obecně závazného předpisu, udávajícího jak číst. Empiričtí čtenáři proto pojmají text jako nástroj, s nímž může být nakládáno libovolně,<sup>158</sup> tudíž se do čtení nejednou projektují čtenářské vášně, buď náhodně vyvolávané textem samým anebo přicházející zvnějšku.<sup>159</sup> Empirickému druhu čtenáře je tedy umožněno vyčíst z textu jakékoli informace, aniž by jím bylo přihlédnuto k intenci autora anebo k textu. Nicméně jestliže (empirický) čtenář odhlédne od subjektivních pocitů, je, podle Eca, schopen dospět k interpretaci zamýšlené autorem při tvorbě textu. Bude-li lhostejný k vnějším podnětům a svolný hledat skrytou textovou strategii modelového autora, může se stát čtenářem modelovým, tj. zdatným spolupracovníkem při aktualizaci textu v souladu s autorovým předpokladem (což je umožněno tím, že autor disponuje představou<sup>160</sup> svého čtenáře, tudíž by si měl být vědom vlastního odkazu k souboru kompetencí, na něž je stejně tak následně odkázán jeho čtenář).<sup>161</sup> Vznik modelového čtenáře, jenž vždy přijímá a užívá výrazy tak, jak autor očekává v okamžiku geneze textu, je tak vázán na autorovu mysl. Modelový čtenář je, vedle své způsobilosti rozeznat narativní strategii modelového autora, významným činitelem při utváření textu.<sup>162</sup> Charakter modelového čtenáře je tudíž dán každým literárním textem, v jehož rámci je rovněž vymezen.<sup>163</sup> Modelový čtenář příběhu je v Ecově pojetí jakýsi ideální typ čtenáře, v němž text tedy nespátřuje pouze svého pečlivého spolupracovníka, nýbrž zároveň i svůj produkt. Text vysílá signál, kupř. úvodním slovním spojením „Bylo-nebylo“ či „Byl jednou...“, kterým ihned projektuje výběr svého modelového čtenáře (jenž je implikován již v intenci empirického autora). Jím je v tomto případě dítě, popř. někdo, kdo je

---

<sup>158</sup> Ze srovnání Ecova a Iserova pojetí reálného čtenáře vyplývá zásadní rozdíl, neboť v Ecově koncepci je čtenář oprávněn zacházet s textem, jak uzná za vhodné (čímž se stává empirickým čtenářem), kdežto u Isera se čtenářův interpretační přístup odvíjí od navigujícího implicitního čtenáře. Iser výslovně uvádí, že jeho teorie estetického účinku sleduje dopad literárního textu na implikované čtenáře. Srv. ISER, W. *Jak se dělá teorie*, s. 74.

<sup>159</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 16 – 17.

<sup>160</sup> Zúžení představy modelového čtenáře probíhá na základě autorovy volby jazyka a typu encyklopedie. Srv. ECO, U. *Lector in fabula*, s. 71.

<sup>161</sup> Tamtéž.

<sup>162</sup> RAFFA, G. P. *Walking and swimming with Umberto Eco*, s. 167.

<sup>163</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 124.

připraven některá tvrzení nacházející se v textu bez obtíží přijmout jako určitou danost,<sup>164</sup> a tudíž se naplno oddat tomu, co přesahuje zdravý rozum a odporuje střízlivému chápání.<sup>165</sup> Již z první věty textu tak lze jednoznačně usoudit, pro koho je kniha primárně určena.

Pro Eca není modelový čtenář ničím jiným, nežli souhrnem instrukcí textu, tedy jakýmsi typem textové strategie (jak již nastínil výklad problematiky autora).<sup>166</sup> Modelový čtenář jakožto určitá strategie je konstruován textem, na nějž empirický autor působí tak, aby jej z důvodu usnadnění textové produkce vytvářel jakožto ideálního interpreta.<sup>167</sup> Objevení jednotlivých bodů strategie je úkolem empirického čtenáře aspirujícího na dosažení co možná nejpřesnější interpretace, a tím i vyššího statusu modelového čtenáře. Na intelektuální schopnosti čtenáře totiž působí výhradně typ interpretačních tahů, které si žádá autorův hlas.<sup>168</sup>

Eco připouští, že navzdory autorově snaze nemusí být kompetence modelového čtenáře vždy dostatečně přesně odhadnuta. Jak uvádí, vinu přikládá mnohým okolnostem, jmenovitě chybějící historické analýze, existenci kulturního předsudku, nedopatření při sémiotickém hodnocení či podcenění faktoru recepce. Eco následně předkládá případ, na němž lze tento druh interpretačního omylu ilustrovat. Soubor příběhů *Tajnosti pařížské* Eugèna Suea, původně zamýšlených jako pitoreskně laděných a vyprávěných dandym, četl proletariát, ačkoliv byly adresovány kultivované veřejnosti. Poté, co si autor uvědomuje, jakou sociální vrstvu obyvatelstva vyprávění oslovilo, sepisuje příběhy zacílené přímo na proletariát, v nichž mj. káže sociálnědemokratické morality v úsilí, aby proletáři přemohli své zoufalství a nabyli důvěru v dobrou vůli zámožných tříd. Nicméně i tyto čtenáře bylo možno spatřit na barikádách v revolučním

<sup>164</sup> Pokud bychom totožná tvrzení, pro tento typ textu evidentní, přesadili do jiného kontextu, jen stěží by je mohl akceptovat modelový čtenář odlišného textu.

<sup>165</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 17.

<sup>166</sup> ECO, U. *Lector in fabula*, s. 79.

<sup>167</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>168</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 36.

roce čtyřicet osm. Eco se proto táže, zda je v knize postulován i takovýto typ modelového čtenáře, přičemž vzápětí dodává, že tomu tak může být za podmínky, že čtenář nebude brát v potaz moralizující úryvky, anebo se jednoduše rozhodne jim neporozumět.<sup>169</sup>

Eco přirovnává čtení ke hře se stanovenými pravidly, přičemž hráče odhodlaného ji (s chutí) hrát označuje právě za modelového čtenáře. Nicméně, jak Eco podotýká, mnohdy se přihodí, že čtenář nedodrží pravidla hry, neboť jim přestane věnovat pozornost, a tak jakožto empirický čtenář dospěje k nadřazení osobních očekávání nad ta, která autor předpokládá u modelového čtenáře. Opomenutí herních pravidel bude demonstrováno na Ecem uváděným příběhu objevujícím se ve *Foucaultově kyvadle*. Po vydání románu, v němž se nejmenovaný čtenář dočetl, že se jedna z postav zvaná Casaboun kráčela v noci z 23. na 24. června roku 1984 po jedné z pařížských ulic, zaslal Ecovi dopis, v němž žádal vysvětlení, jak je možné, že se Casaubon ani v nejmenším nezmínil o události oné červnové noci, o níž referovaly veškeré noviny s datem 24. června 1984, k nimž měl přístup v Národní knihovně. Měl na mysli nemalý požár, který vypukl na rohu určité ulice zhruba ve stejné době, kdy okolo procházel Casaubon.<sup>170</sup> Eco přiznává, že čtenář byl autorem, tj. jím samým, veden k tomu, aby uvěřil, že se příběh odehrál v konkrétním termínu ve skutečné Paříži (což dokládá dostatek autorova věrohodného empirického materiálu), nicméně tvrdí, že je naivní se domnívat se, že se fikční svět plně shoduje se světem reálným, k němuž odkazuje.<sup>171</sup> Vzorem čtenáře nerespektujícího textové instrukce může být rovněž Ecův přítel z dětství, jenž upřednostnil vlastní očekávání (empirického čtenáře), jimiž by neměl být zatížen modelový čtenář. Po přečtení *Foucaultova kyvadla* se dotyčný domníval, že Eco pro epizody,

<sup>169</sup> ECO, U. *Lector in fabula*, s. 73 – 74.

<sup>170</sup> ECO, U. Autor a jeho interpreti. In *Mysl a smysl*, s. 151 - 152. Tento ilustrační příklad Eco zmiňuje v *Šesti procházkách literárními lesy* na s. 102, kde se pravděpodobně vyskytuje tisková chyba, jelikož došlo k uvedení asynchronních dat - roku 1989 a následně 1984, avšak na s. 115, kde se Eco ke zmíněnému příběhu vrací, je potvrzen rok 1984. Srv. ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 102 a 115.

<sup>171</sup> Tamtéž, s. 103.

v nichž hovoří o „strýci Carlovi“ a „tetě Caterině,“ neohledupně využil scény ze života jeho blízkých.<sup>172</sup> K oné mýlce ohledně autorovy inspirace došlo, podle Eca, proto, že čtenář hledal v literárním lese, neboli vyprávění, jež je k dispozici všem (tudíž je nežádoucí jej číst individuálně, tzn. objevovat v něm události, postoje či pocity týkající se konkrétní osoby), něco, co se v něm nenacházelo, třebaže nechybělo ve formě prožitků v jeho paměti. Kdyby se tak přece stávalo, čtenář by text, podle Eca, neinterpretoval, nýbrž jednoznačně používal (tematika rozlišení použití textu od interpretace bude rozebrána v jiné části práce).<sup>173</sup>

Mnoho textů, na což Eco upozorňuje, má ve skutečnosti tendenci navrhnout dva typy modelového čtenáře. Prvoplánový, tj. naivní, čtenář se oprávněně touží dozvědět, co se děje a jak příběh skončí, kdežto druhoplánový čtenář, tj. modelový čtenář vyšší úrovně, usiluje o odhalení postupu modelového autora skrze návody, které mu poskytuje, zkrátka si přeje zjistit, jakým způsobem je to, co se odehrává, vyprávěno (typologie modelového čtenáře koresponduje s rozdílem mezi dvěma rovinami interpretace, jimž bude věnován jiný oddíl práce). Pro Eca neexistují výlučně druhoúrovňoví čtenáři, neboť poukazuje na skutečnost, že jimi se mohou stát jedině (dobří) čtenáři prvního stupně navrhuující hypotézy o dalším pravděpodobném směřování fabule. Ovšem tito čtenáři mající požitek z vnímání možného světa, jenž je vykreslen příběhem, nikdy nemusejí dosáhnout vyšší úrovně čtení. Eco podotýká, že za účelem dobrání se výsledku, tj. toho, jak vylíčený příběh dopadne, postačí přečíst knihu pouze jednou, avšak čtenář druhé úrovně, jemuž nepostačuje vědět, jak text končí, neboť oceňuje akt vyjádření, je povinen ji číst několikrát, v některých případech dokonce donekonečna. Jedině hloubkovou analýzou textu se může dobrat odpovědí na všechny své otázky, např. jakým typem čtenáře se v souvislosti s daným vyprávěním má stát, proč je text konstruován zrovna tak,

---

<sup>172</sup> Předobrazy těchto postav avšak existovaly; byly dokonce Ecovými vlastními příbuznými. Srv. ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 17.

<sup>173</sup> Tamtéž, s. 17 – 18.

jak je autorem předložen atp.<sup>174</sup> Za příklad dvouúrovňového způsobu četby může posloužit detektivní román, kde se naivní modelový čtenář ochotně nechává „unášet“ narativní strategií, jíž je produkován a díky jejíž promyšlenosti pociťuje úzkost, přičemž obviňuje nevinné (pachatele tedy ponechává bez povšimnutí). Tím vším totiž vyjadřuje respekt k autorovu záměru, neboť jeho recepční postup přesně odpovídá vývoji autorových myšlenkových pochodů. Oproti tomu kritický čtenář nevěnuje pozornost zápletce, jež ho již ničím nepřekvapuje, a tak se při druhém čtení těší z požitku, který v něm vyvolává znamenitá narativní strategie.<sup>175</sup> Pro Eco je první typ čtenáře „obětí výpovědní strategie díla, druhý je čtenářem kritickým, který má potěšení ze způsobu, jímž je přiváděn k tomu, aby se stal vyhlédnutou obětí.“<sup>176</sup>

Eco, konstatující, že text je uspořádán tak, aby vzbudil pozornost kritického čtenáře, připouští, že ačkoliv naivního čtenáře uvádí a důsledně ponechává v iluzi, zároveň mu je zdrojem četných vodítek zamezujících sklouznutí do textové pasti. Avšak zmíněné návody je, jak Eco podtrhuje, možné odkrýt teprve při druhém čtení. Nezbytnost vícero čtení dokládá Ecova ukázka z detektivky Agathy Christieové *Vražda Rogera Ackroyda*, v níž je vypravěčem postava, která je v závěru příběhu usvědčena z vraždy. Po následném přiznání se průvodce příběhem dovolává čtenářské pozornosti prozrazením, že by všímavému příjemci neměl uniknout okamžik, v němž se uchýlil k trestnému činu, neboť ho na něj, i když poněkud zdráhavě, de facto upozornil.<sup>177</sup> Eco, mající na paměti kritického modelového čtenáře, jenž je s to si dílo „vychutnat“ až v průběhu příštího čtení, kdy již nesleduje jen dějovou linii příběhu (jak již bylo avizováno výše), neboť se zaobírá autorovou strategií, nabádá čtenáře k opětovnému navrácení se k již přečteným literárním (nejen odborným, ale i beletristickým) dílům, aby jim bylo lépe porozuměno.<sup>178</sup>

<sup>174</sup> ECO, U. Intertextová ironie a úrovně čtení. In *O literatuře*, s. 210 – 211.

<sup>175</sup> ECO, U. *Intentio lectoris*: stav umění. In *Meze interpretace*, s. 64.

<sup>176</sup> ECO, U. Text, požitek, konzum. In *O zrcadlech a jiné eseje : znak, reprezentace, iluze, obraz*, s. 136.

<sup>177</sup> ECO, U. *Intentio lectoris*: stav umění. In *Meze interpretace*, s. 65.

<sup>178</sup> Pouze častějším procházením labyrintem (textem) je možné dospět k lepší orientaci v něm.



Při prvním čtení je totiž vskutku nemožné zachytit či obsáhnout vše, co dané dílo poskytuje, popř. v něm nacházet mnohé, hůře objevitelné skutečnosti. Tuto domněnku potvrzuje Eco praxí, neboť přiznává svou zkušenost s opakovanou a pozornou četbou Nervalovy *Sylvie*, kterou poprvé četl ve svých dvaceti letech a od té doby ji začíná číst stále znovu, třebaže ji, podle vlastních slov, nyní zná do sebemenších podrobností.<sup>179</sup>

Na závěr je záhodno upozornit na zpochybnění difference mezi modelovým a empirickým čtenářem, které, v domnění, že je nezřídka problémem interpretace samé, vyslovil Guy P. Raffa, americký literární vědec, reflektující Ecoův soubor přednášek *Šest procházek literárními lesy*. Platnost Ecoem vytvořeného hypotetického konstruktů modelového čtenáře se zdá údajně být, vlivem jeho vlastních (Ecových) reakcí na výsledné interpretace empirických čtenářů, spíše vyvrácena, nežli potvrzena. Ačkoliv Eco odsoudil svého dávného přítele za misinterpretaci v podobě odkazu *Foucaultova kyvadla* k jistému strýci a tetě, v nichž na základě podobnosti charakterových vlastností spatřoval své rodinné příslušníky (které Eco navíc znal), lze namítat, že, přítelova vlastní zkušenost by mohla být vskutku podstatná k výstavbě modelového čtenáře.<sup>180</sup> Uvážíme-li, že Eco měl při psaní svého románu v mysli život svých příbuzných za války, pravděpodobně obdobně strádajících jako v případě ostatních italských obyvatel (stejně věkové kategorie), je zapotřebí poznamenat, že, co se týče Ecovy představy žádoucího čtenáře, měl jakožto empirický autor předpokládat, že mnoho čtenářů, popř. jejich blízkých, sdílelo téměř identický životní osud. Nejspíše lze pouze stěží pomyslet na čtenáře vskutku nepředpojatého svými předchozími zkušenostmi, kterého by Eco schválil jakožto modelového. Nehledě na to, že text tím, jak je utvořen (tj. svou texturou), zaručeně vyvolává ve čtenáři, jenž je svazován častými, zažitými předsudky, pocity, které ho svedou z cesty, kterou se má ubírat modelový čtenář.

<sup>179</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 20 – 21.

<sup>180</sup> RAFFA, G. P. *Walking and swimming with Umberto Eco*, s. 168.

### 3.1.3.3 Metodický postup interpretace

Záměrem výše uvedeného výkladu ústředních pojmů Ecovy teorie interpretace bylo předestřít, že reálný (tj. empirický) čtenář uchopující text z různých perspektiv disponuje omezenými interpretačními schopnostmi, tudíž se z jeho podstaty nemůže vyrovnat textové strategii, již je míněn modelový čtenář, představující jakousi funkci textu.<sup>181</sup> Právě od něj se očekává, že se oprostí od subjektivního vnímání textu, které umocňují nabyté dojmy, vlastní vášně, osobní vkus či preference, a zcela se podvolí textem naznačeným pokynům dirigujícím interpretovy osobní pocity. V Ecově koncepci interpretace je tak možné vypátrat určitý obecný předpis pro interpretování textů, v důsledku jehož čtení by měla být zajištěna interpretace neodporující textu, tj. podložená objevováním důkazů v textu, nikoliv neopodstatněnými hypotézami vedoucími k chybné interpretaci. Jak vidno, jedná se o soubor interpretačních postupů, jejichž užitím lze předejít situaci, v níž by mohl být text misinterpretován, a jimž se přizpůsobuje textem postulovaný, v zásadě disciplinovaný modelový čtenář.

### 3.1.3.4 Čtenářův dohad o intenci textu

Třebaže je čtenářská veřejnost podněcována literární produkcí ke svobodnému interpretačnímu konání, s ohledem na neevidentnost života i jazyka, a tím i na diskurz s množstvím čtenářských úmyslů i přístupů k dílu, je zapotřebí si uvědomit, že takovýto názor neopravňuje ke kritické (a pro současnost typické) herezi, podle níž je možné s dílem libovolně nakládat.<sup>182</sup> Jelikož Eco varuje před nebezpečím interpretačního „dobrodružství“, usiluje o ohraničení neomezenosti interpretových práv, čímž svébytně rozvíjí, lépe řečeno přepracovává Peirceovu teorii neomezené sémiózy, která Ecovi, přestože kladl důraz na čtenářovu roli při aktu interpretace, nevyznívá konzistentně z důvodu neexistence kritérií pro interpretační konání.<sup>183</sup> „Říci,

<sup>181</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie : literatura a běžné myšlení*, s. 149.

<sup>182</sup> ECO, U. O některých funkcích literatury. In *O literatuře*, s. 10.

<sup>183</sup> ECO, U. Autor a jeho interpreti. In *Mysl a smysl*, s. 149.

že interpretace nějakého textu jsou potenciálně neomezené, neznamená, že interpretace nemá žádný předmět.<sup>184</sup> Čtenářovy úvahy, jak již bylo ostatně zdůrazněno, by se měly zakládat na informacích, které je možné vyčíst či logicky odvodit z textu, neboť činěním nepodložených domněnek dochází ke zpronevření se aktu interpretace. Vzhledem ke skutečnosti, že každá věková kategorie čte (vnímá) literární dílo dosti odlišně, Eco vyzývá k nezbytnosti respektovat intenci textu. Literární texty signalizují, jaká zjištění mají připoutat čtenářovu pozornost (a tudíž apelují na zohlednění jistých skutečností při interpretaci), a která je, naopak, příhodnější ponechat stranou jako neužitečná pro výchozí krok v interpretačním postupu.<sup>185</sup> Je tedy zřejmé, že „jakmile je text napsán, omezuje rozsah svých možných interpretací.“<sup>186</sup>

K vyjasnění výše naznačené problematiky Eco mj. užívá ilustrativní příklad části Stendhalova románu *Červený a černý*, v níž se Julien Sorel odebere do kostela, kde dvakrát vystřelí na Madame de Rênal, přičemž ji zasáhne až druhou ranou. Jelikož autor předem upozorňuje čtenáře na rozechvělou Sorelovu paži, lze se, s ohledem na první vystřelenou kulku, jež Madame de Rênal mine, domnívat, že Sorela nevedlo do místa činu neochvějné rozhodnutí vraždit. Vedle této interpretace však text opravňuje i k tvrzení, že Sorelův vražedný úmysl je evidentní od samého počátku, pouze se v klíčovém okamžiku vyjevuje jeho zbabělé jednání. Proto, táže-li se některý ze čtenářů, kam zalétla první kulka, aby na jejím základě vystavěl svou interpretaci, Eco důrazně připomíná, že by nemělo být opomenuto autorovo sdělení, že o prvně vystřelené kulce se ví pouze to, že je (definitivně) ztracena. Autor tím předesílá, že pro celistvý příběh je tato skutečnost bezvýznamná, a tudíž ji z něj nadále vyřazuje (přičemž čtenář by měl tomuto faktu přizpůsobit svou interpretaci, tedy, v tomto případě, onu skutečnost izolovat).<sup>187</sup>

<sup>184</sup> ECO, U. Autor a jeho interpreti. In *Mysl a smysl*, s. 150.

<sup>185</sup> ECO, U. O některých funkcích literatury. In *O literatuře*, s. 10 – 11.

<sup>186</sup> DOLEŽEL, L. Několik poznámek k Ecově sémantice. In *Meze interpretace*, s. 307.

<sup>187</sup> ECO, U. O některých funkcích literatury. In *O literatuře*, s. 11 - 12.

Čtenáři je nabídnut textem zřetelně ustavený svět literárních postav, jejichž příběhy netřeba zpochybňovat nebo dokonce zavrhnout, jelikož veškeré údaje o nich jsou nezvratným způsobem zaznamenány v textu. Čtenář, navzdory všem snům a tužbám „zamíchat s osudy“ postav zakomponovaných do literárního díla, je tudíž odsouzen k nemožnosti zvrátit děj, kupř. činy či posláním literárních hrdinů, nebo obměňovat ráz již sepsaných situací. Literární zobrazení osob i jejich životní poutí je jednou provždy dáno,<sup>188</sup> a tak čtenáři, hledajícímu v díle potvrzení svých názorů, nezbyvá nic jiného (mimo víry, že děj dopadne tak, jak předpovídá), než se smířit s „pravdou“<sup>189</sup> o ztvárněných představách ve světě (narativního) díla, jestliže se významně rozcházejí s jeho vlastními.

Text jakožto „zařízení určené k tomu, aby vytvořilo modelového čtenáře,“<sup>190</sup> je vystaven vysokému až nezměrnému počtu dohadů o svém hypotetickém záměru, jelikož z čtenářovy iniciativy nevychází pouze jediný, výhradně správný.<sup>191</sup> Texty se otevírají rozličným čtením, a jelikož se nelze dobrat názorového konsensu ohledně významových směřování, která text podporuje, mělo by se alespoň dosáhnout srozumění v tom, která nepodporuje.<sup>192</sup> Úloha ověřování čtenářových pokusných dohadů (zda jsou potvrditelné, či vyvratitelné) náleží, jak Eco konstatuje, vnitřní textové koherenci, jež umožňuje určit mezní míru interpretových kompetencí, a tím odlišit adekvátní interpretace od (zcela) nepochybně mylných.<sup>193</sup> Textová koherence, stanovující hranice interpretace, však, očividně, nevymezuje kritérium, podle něhož by byla nějaká interpretace označena za jedinou nepochybně správnou (o níž by tedy panovala obecná shoda), což lze koneckonců doložit Ecovým náčrtem

<sup>188</sup> ECO, U. O některých funkcích literatury. In *O literatuře*, s. 11 – 19.

<sup>189</sup> Samozřejmost, s níž jsou vyslovována určitá přesvědčení v literárních dílech, vede čtenáře k nabytí důvěry k nezvratnosti prezentovaných názorů, tudíž k přijetí nabízeného modelu literární pravdy. Ve světě literárního díla zůstane navždy pravdivý výrok, že „Sherlock Holmes byl starý mládenec.“ Srv. ECO, U. O některých funkcích literatury. In *O literatuře*, s. 11 - 12.

<sup>190</sup> ECO, U. Autor a jeho interpreti. In *Mysl a smysl*, s. 150.

<sup>191</sup> Tamtéž.

<sup>192</sup> BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace : k modernímu prozaickému textu*, s. 109.

<sup>193</sup> ECO, U. *Intentio lectoris: stav umění*. In *Meze interpretace*, s. 70.

limitování interpretace, které spočívá v oddělení interpretace textu od jeho volného používání, tzn. od ostatních, s textem mnohdy prováděných operací.<sup>194</sup>

### 3.2 Interpretace vs. použití textu

Přestože se text snaží přesně nasměrovat interpreta na cestu, na jejímž konci se nachází kontextuálně legitimní interpretace, je pouze na čtenáři, zda zvolí interpretační postup v souladu s textovou strategií či nikoliv. Lze proto říci, že v souvislosti s rozlišením dílčích intencí Eco přistupuje k formulaci kritérií pro odlišení případů (kritické) interpretace textu (na niž se vztahují pravidla čtení) od jeho (pouhého) užívání. Eco vyjadřuje přesvědčení, že je nutné činit rozdíl mezi dvojným zacházením s textem, načež hovoří o interpretovaném textu v souladu s konstituovanou interpretační strategií a o volně použitém textu za účelem přinášení slasti.<sup>195</sup> Zatímco interpretovat text podle něho znamená jej číst ve snaze dobrat se, mimo vlastních subjektivních reakcí, něčeho přesnějšího o charakteru díla, použití textu přináší zejména něco, co stojí vně textu, jelikož se od díla odrážíme tak, abychom našli i něco dalšího.<sup>196</sup> Problematiku užívání textu je příhodné doplnit Ecovým zdůrazněním vyšší náchylnosti otevřených textů k jejich užití, jelikož texty uzavřené jsou koncipovány pro čtenáře s evidentně určenou představou o díle s cílem regulovat vzájemnou spolupráci (přesto však ponechávají přijatelný stupeň volnosti).<sup>197</sup>

Užíváním textu tedy čtenář provádí nepřesné čtení, při němž, jak Eco dodává, hrozí riziko misinterpretace textu ze sémantického hlediska. Oproti tomu čtenář kriticky interpretující text, podle Eca, plně respektuje *intentio operis*,<sup>198</sup> čímž nutně následuje textové instrukce, jejichž pomocí je přiváděn k co nejsprávnější interpretaci, tzn. k co nejvzdálenějšímu užití textu.

<sup>194</sup> DOLEŽEL, L. Několik poznámek k Ecově sémantice. In *Meze interpretace*, s. 307.

<sup>195</sup> ECO, U. *Lector in fabula*, s. 76.

<sup>196</sup> ECO, U. *Intentio lectoris: stav umění*. In *Meze interpretace*, s. 66.

<sup>197</sup> ECO, U. *Lector in fabula*, s. 77.

<sup>198</sup> ECO, U. *Intentio lectoris: stav umění*. In *Meze interpretace*, s. 66 - 67.

Je záhodno poznamenat, že Eco ve svých příspěvcích v publikaci *Interpretation and overinterpretation* rozčleňuje interpretaci na tzv. rozumnou (*sane interpretation*), pro niž je charakteristické nalézání textové strategie, a paranoidní (*paranoiac interpretation*),<sup>199</sup> jež, rovněž ve snaze dospět ke skutečné podstatě textu, odhaluje množství informací nad rámec toho, co je do textu vetkáno, čímž provádí přílišnou interpretaci. Nadinterpretace jakožto důsledku jakéhosi „poodstoupení“ od interpretovaného textu<sup>200</sup> s cílem upotřebit jej pro své soukromé účely, potěchu se, podle Eca, dopouští každý interpret, jenž se nenechává vést intencí textu, což znamená, že neinterpretuje text podle jeho ustanovení, a hledá v něm i to, co v sobě strategie nezahrnuje (nicméně si přeje, aby ono obsahovala). Je zřejmé, že takovýto čtenář text (pouze) používá, neboť do něj de facto vnáší své vlastní intence, a tím dílo jednoznačně misinterpretuje. Nejinak je tomu i v případě čtenáře vykládajícího dílo v závislosti na autorově záměru, kupř. když s pomocí spisovatelovy biografie rekonstruuje jeho různé podprahové podněty vedoucí k tvorbě díla. Výstižně řečeno, Eco, aniž je ujištěn o správnosti určitého čtení (potažmo interpretace), spatřuje textovou nadinterpretaci ve všech čtenářských interpretacích, do nichž zasahují osobní fakta či sentimenty. Je tedy zřejmé, že ve výsledku není text interpretován, nýbrž užíván. Ono používání, při němž je s „lesy vyprávění“ nakládáno tak, jako kdyby se jednalo o „soukromé zahrady,“ Eco ztotožňuje s denním sněním, které by se rozhodně nemělo stávat „veřejnou“ záležitostí. Raffa však zpochybňuje Ecem vymezený vztah mezi interpretací a použitím textu, neboť se domnívá, že vychází z problematického dělení čtenáře na modelového a empirického, tudíž podrobuje kritice zároveň Ecův diskutabilní předpoklad o schopnostech čtenáře oddělit samotný proces interpretace od subjektivního pohledu na dílo. Z Raffova vyjádření lze vyvodit, že Eco – zvláště jako empirický autor, kdy si nárokuje právo rozhodnout, co je

---

<sup>199</sup> ECO, U. Overinterpreting texts. In *Interpretation and overinterpretation*, s. 48.

<sup>200</sup> Tamtéž.

ještě veřejná interpretace textu a co jeho soukromé užití - odstraňuje veškeré bariéry mezi osobními a veřejnými sférami.<sup>201</sup>

Interpretaci a použití textu je možno ilustrovat příkladem čtení Kafkovy *Proměny*. Jestliže si čtenář dosadí za postavy, jež se v povídce objevují, skutečné osoby vyskytující se v životě Franze Kafky, např. za Řehořova otce Kafkova vlastního otce, aby na základě jejich vztahu dedukoval jisté poznatky a přenášel je do díla samého, bude nalézat korespondenci mezi empirickým autorem a jeho produktem, tudíž dílo používat. O pouhé užití díla by se jednalo rovněž v případě, kdyby do výkladu povídky čtenář zařadil některou ze svých životních zkušeností a aplikoval ji na situaci opuštěného Řehoře Samsy (kupř. byl nucen trávit nějaký čas v izolaci vlivem choroby, přičemž by jej sužoval pocit samoty a bezmoci, třeba i z nemožnosti docházet do zaměstnání, čímž i finančního zaopatření rodiny, která je na něm v tomto ohledu zcela závislá). Oproti tomu přesvědčivá interpretace by mohla odhalit hrůznou přeměnu člověka v brouka, jímž se nestává znenadání, nýbrž je důsledkem změn v Řehořově myšlení, nejen jako důkaz sebeodcizení a propadnutí materiálnímu světu, avšak i zpronevěry oddanosti k lidské důstojnosti.

Ecovým ustanovením hranice mezi interpretací a použitím textu se rovněž zaobíral Richard Rorty, jenž odmítal existenci nějaké relevantní interpretace, tudíž nabádal k úmyslu smířit se s užíváním textu pro vlastní cíle (to je údajně to jediné, co lze s textem činit), čímž se ostře vymezil vůči Ecově představě, že text obsahuje určité jádro, které je možno osvětlit legitimní interpretací. Rorty, apelující na čtenáře, aby odhlédli od možnosti zkoumat text, načež odhalit, jaký vlastně je, vyzdvihoval (namísto pravé podstaty textu, a tím i myšlenky textové

---

<sup>201</sup> RAFFA, G. P. *Walking and swimming with Umberto Eco*, s. 168 – 169.

koherence) význam textu, resp. různé užití, pro zcela rozdílné osoby za rozličnými účely.<sup>202</sup>

Z Ecova hájení práva na interpretování proti (pouhému) používání textů nevyplývá, že by texty nemohly být užívány, neboť se ukazuje, že je zapotřebí používat je dokonce každodenně, a to z nejrozmanitějších důvodů. Eco tedy přiznává, že na užívání textu neshledává nic špatného, pouze klade důraz na rozlišení volného použití textu od jeho interpretace, ačkoliv nezastírá, že diference mezi nimi je mnohdy poměrně obtížně nalezitelná (v některém čtení spolu oba způsoby uchopení textu neoddělitelně splývají). Interpretaci i použití textu lze pojímat jako jakési abstraktní teoretické možnosti, kdežto technika empirického čtení, kterou aplikuje každý jedinec, představuje nepředvídatelnou kombinaci obojího. Eco připomíná možnou situaci v podobě hry, jež započiná používáním textu, přičemž končí jeho další plodnou interpretací, anebo obráceně. Z některých případů užívání textů, podle Eca, vzejde jejich osvobození od předešlých interpretací a odhalení nových textových aspektů, neboť není zaručeno, že dříve byly texty interpretovány výhradně správně. V tomto ohledu by používání textu mohlo vést k vyjasněnější *intentio operis*, předtím zamlžené nadměrným množstvím čtenářských záměrů.<sup>203</sup> Nutno poznamenat, že Ecoův předpoklad, že čtenář, zkoumající text z rozličných hledisek, je obeznámen s (veškerými) dřívějšími interpretacemi, jakož i misinterpretacemi, které svým originálním použitím textu očistí, se nezdá být příliš udržitelný. Je-li text jednou použit, je zkrátka misinterpretován, proto Ecoův závěr, že by některý z misinterpretovaných textů eventuálně mohl zapříčinit přiměřenější interpretaci, může vyznívat pochybně. Nebo je možné na Ecovo stanovisko vztáhnout logickou terminologii a prohlásit, že mnohdy i z tvrzení (textů), třebaže jsou nepravdivá (neinterpretovaná, nýbrž užitá), nicméně lze vyvodit pro určité účely adekvátní výsledek (tzn. patřičnou interpretaci)? V tomto ohledu by zvláště

<sup>202</sup> COLLINI, S. Introduction: Interpretation terminable and interminable. In *Interpretation and overinterpretation*, s. 11.

<sup>203</sup> ECO, U. *Intentio lectoris*: stav umění. In *Meze interpretace*, s. 71 - 72.



(sociologická) analýza, prováděná kritickým čtenářem, mohla, podle Eca, ozřejmit nejen důvod volného použití nějakého textu určitým způsobem, avšak i detaily z jeho textury, z nichž by vyvstal argument pro jeho použití či využití. Tímto způsobem by eventuálně mohl být poskytnut čtenáři motiv k dalšímu interpretování předně misinterpretovaného textu.<sup>204</sup>

Příkladnou ukázkou „dobré“ kritické interpretace, se, pro Eca, stává Derridovo „kvazi-psychoanalytické čtení“ díla *Odcizený dopis* od Edgara Allana Poa. Ačkoliv Derrida dedukuje interpretaci příběhu od skutečnosti, kterou text explicitně nevyjadřuje, čímž by jím aplikovaný interpretační postup mohl vyvolat dojem, že byl text používán, nikoliv interpretován, zohledňuje informace mající spojitost s daným dílem a hlavně, jak Eco tvrdí, respektuje intenci textu. Derrida tak údajně nenalézá pohnutky, jejichž prostřednictvím autor mj. (nevědomky) přistupuje ke zrealizování svého díla, přestože se tento odhad vsutku nabízí. Derrida se, v okamžiku, kdy pracuje též s informací nacházející se mimo text, podle Eca, nedopouští použití textu, nýbrž se snaží odloučit druhý produkovaný, jakýsi „symbolický“ význam, který text s sebou nese, avšak zřejmě mimo intenci autora. Eco upozorňuje, že Derridova interpretace v sobě skrývá dvě interpretační roviny, tj. sémantickou, již prokazuje textovými důkazy (odhaluje způsob, jakým může být textem produkován význam na druhé rovině), a tím zároveň předvádí i interpretaci kritickou.<sup>205</sup> Nastínění rozdílu mezi oběma rovinami interpretace poskytuje vhodný přechod k navazující části práce, jejíž náplní bude přiblížení dichotomie interpretačních rovin jakožto dalšího z primárních témat Ecovy teorie interpretace.

---

<sup>204</sup> ECO, U. *Intentio lectoris: stav umění*. In *Meze interpretace*, s. 72.

<sup>205</sup> Tamtéž, s. 67.

### 3.3 Sémantická a kritická rovina interpretace

Ecův přístup k literární interpretaci se, jak již bylo nastíněno výše, vyznačuje terminologickým rozlišením dvou interpretačních rovin, a sice sémantické a kritické, jinými slovy sémiózní a sémiotické. Řečeno Ecovými slovy, každý čtenářsky zaměřený přístup musí být s to se předně vypořádat se sémantickou interpretací jakožto přirozeným, každodenním sémiózním jevem, neboť je výsledkem procesu naplňování textu daným významem. Tato kategorie interpretace se tak podvoluje (sémantickému) čtenáři přiřazujícímu význam znaků na bázi textové strategie. Naproti tomu kritickou interpretaci umožňuje její sémiotické uchopení, neboť se jedná o metajazykový přístup popisující a objasňující formální důvody pro vyvolání existující, a nikoliv jiné čtenářské reakce textem.<sup>206</sup>

Eco podotýká, že jakýkoli text podléhá jak sémantickému, tak kritickému způsobu interpretování, nicméně pouze zlomek textů vědomě predikuje obě možné odezvy. U příležitosti laického pronesení obvyklé věty typu „Kočka leze dírou.“ se zpravidla aktivizuje čtenářova sémantická reakce, kdežto při vyslovení téže věty lingvistou za účelem prokázání její sémantické víceznačnosti se kromě sémantického vykladače očekává i lingvisticky orientovaný, tj. kritický interpret. Veškeré texty, jež předvídají vlastního modelového čtenáře, tak, podle Eca, v zásadě aspirují na navržení dvou modelových čtenářů (srv. kap. 3.1.3.2). Z hlediska první roviny jde o naivního čtenáře čtoucího sémanticky, což znamená, že jeho cílem není nic jiného než porozumění textu. Jinými slovy, tento typ čtenáře je schopen rozumět sémantice toho, co text sděluje,<sup>207</sup> nicméně nedosahuje hlubšího pochopení, přičemž interpretuje větu (popř. text) čistě v souvislosti s vlastním rozhodnutím.<sup>208</sup> Za čtenáře druhé, tj. kritické, roviny je dále považován ten, jenž ocení způsob, jakým text sdělované říká, jelikož

<sup>206</sup> ECO, U. *Intentio lectoris: stav umění*. In *Meze interpretace*, s. 63 - 64.

<sup>207</sup> BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace : k modernímu prozaickému textu*, s. 110.

<sup>208</sup> Je možno podotknout, že činnost modelového čtenáře této úrovně (čtení) je de facto shodná s postupem běžných, tj. empirických čtenářů.

vyjadřuje zájem výhradně o formu, již je informace předávána. Zkrátka nic, co je explicitně vyřčeno, nevzbudí pozornost čtenáře vyšší úrovně, neboť, na rozdíl od sémantického čtenáře, není instruován rafinovanou verbální strategií, nýbrž je tím, kým je (tzn. druhou úrovní čtení) pouze skrze interpretační rozhodnutí. Eco vzápětí dodává, že kritický čtenář je přece jen něčím lákán - zřejmě mnohými uměleckými nástroji, jako je stylistické porušení normy nebo odcizení.<sup>209</sup> Lze tedy zrekapitulovat, že zatímco naivnímu čtenáři, který se stává podmínkou pro zrod kritického modelového čtenáře,<sup>210</sup> činí potěchu sama historika v úsilí o zjištění konce příběhu, posláním kritického čtenáře, ochotně přemítajícího nad záměry textu – proč byl textem řízen tak, jak byl - je oddat se způsobu, jakým je ono vyprávěno.<sup>211</sup> Nicméně k identifikaci modelového autora nepostačuje přečíst si příběh pouze jednou, což je zpravidla dostačující pro realizaci sémantické roviny čtení.<sup>212</sup>

Rovněž ilustraci dvouúrovňového modelového čtení lze vztáhnout na Kafkovu *Proměnu*. Na naivní úrovni čtení se čtenář spokojuje s obsahem příběhu o nevysvětlitelné přeměně hlavního hrdiny Řehoře v obludný hmyz, přičemž je, veden textem, s to porozumět nepříznivým důsledkům vyplývajících z (neuvěřitelné) skutečnosti nejen pro Řehoře samotného, ale i pro rodinné příslušníky, v nichž tvor opovrženímhodné podoby vzbuzuje odpor a je jim přítěží. Modelový čtenář první úrovně tak odhaluje dějovou linii příběhu, tudíž je na jedné straně obeznámen s detaily z každodenního života Samsových, na druhé straně pak nalézá uzavřený svět brouka, jehož pokoj, kam se odvažuje vstoupit jedině Řehořova mladší sestra Markétka, připomíná domácí internaci. Aktivita naivního čtenáře vrcholí okamžikem, kdy se Řehoř, zesláblý proměnou (kdy se učí racionální myslí ovládat hmyzí tělo) a zvláště soubojem s otcem, při němž utrpí vážná zranění, rozhodne, že již nebude svým blízkým způsobovat

<sup>209</sup> ECO, U. *Intentio lectoris: stav umění*. In *Meze interpretace*, s. 64 - 65.

<sup>210</sup> ECO, U. Intertextová ironie a úrovně čtení. In *O literatuře*, s. 211.

<sup>211</sup> ECO, U. Text, požitek, konzum. In *O zrcadlech a jiné eseje : znak, reprezentace, iluze, obraz*, s. 136.

<sup>212</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 41 (srv. pozn. č. 174).

potíže (i když si přál jim být nablízku a vzniklou situaci ulehčovat). Čtenáře tak nepřekvapuje bezvýchodný a tragický závěr příběhu. Oproti tomu modelový čtenář druhé úrovně zjišťuje, jak vytvořená textová strategie funguje, neboť se při hlubším čtení zaměřuje na vykreslení Řehořových niterních pocitů, přičemž odhaluje nutnost Řehořova vnitřního monologu k učinění závažného životního rozhodnutí. Při hloubkovém čtení je čtenář schopen nejen zhodnotit účinnost použití jazykových výrazů (jak v něm kupř. vzbudily pochybnosti či obavy, popř. pocit pobavení) a užité paradoxní slovní spojení, ale i důvod vystavění metaforického světa zrcadlicího odcizení ve světě a absurdnost reality.

### 3.4 Princip falzifikovatelnosti

V předchozích podkapitolách práce, zvláště části věnované problematice interpretace oproti použití textu, bylo ukázáno, že pokud se čtenář rozhodne dospět k modelovému autorovi, tzn. intenci textu, značně se tím sníží riziko docílení nepatřičné interpretace. V Ecově interpretační teorii je intenci textu přisouzena podoba pozitivně vymezitelného a zvláště interpretačně diferencujícího kritéria,<sup>213</sup> na jehož základě se lze vyvarovat nadinterpretace. Text pro Eco představuje jakousi pohodlnou přítomnost, transparentní bod mezi nevyzpytatelným procesem geneze textu a (jaksi) neovládnutelnými tendencemi jeho budoucího čtení.<sup>214</sup> Třebaže intence textu jednoznačně limituje čtenářovu svobodnou činnost, jedná se o méně jasnou záležitost z hlediska rozeznání kritickým čtenářem a jeho následnou realizaci interpretace na základě textové intence. Eco výslovně sděluje, že se intence textu ve výrazovém plánu textu nevyjevuje a že je zcela na čtenáři, zda si zvolí ji „vidět“ (tzn. tvořit si o ní neustále nové domněnky a testovat je). Z toho důvodu je žádoucí hovořit

<sup>213</sup> BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace : k modernímu prozaickému textu*, s. 109.

<sup>214</sup> ECO, U. Autor a jeho interpreti. In *Mysl a smysl*, s. 165.

o poněkud abstraktní textové intenci pouze jako o „výsledku *dohadu* ze strany čtenáře.“<sup>215</sup>

Platnost nějaké interpretace Eco ověřuje prostřednictvím textu, na nějž nahlíží jako na objekt budující interpretace „v průběhu kruhové snahy potvrdit svou platnost na základě toho, co vytváří jako svůj výsledek.“<sup>216</sup> Jak je zřejmé, právě idea hermeneutického kruhu zaštiťuje logickou zacyklenost Ecových konceptů, jelikož modelový čtenář postulovaný textem (kterým je de facto čtenář empirický, jenž se úsilím odhlédnout od svých subjektivních vášní a neuchýlením se ke zkoumání spojitostí s autorovou osobností přibližuje ideálu modelového čtenáře) se skrze své četné dohady snaží dosáhnout modelového autora, kterým není reálně existující subjekt, nýbrž intence textu, neboli textová strategie.<sup>217</sup>

Interpretační logika je Ecem připodobněna k peirceovské logice abdukce,<sup>218</sup> což dokládá Ecovo tvrzení, že utvoření nějaké domněnky se rovná objevení zákonu, jenž dokáže ujasnit výsledek. Avšak chceme-li některý fakt oddělit jako záhadný výsledek, jeví se Ecovi jako velmi pravděpodobné, že jsme již dávno pomysleli na nějaký zákon, jehož by tento fakt mohl být důsledkem. Eco nicméně dodává, že interpret od zahájení četby nepřistupuje k textu z hlediska příslušné intence, neboť k jejímu vyjevení dochází až během čtení,

<sup>215</sup> ECO, U. *Intentio lectoris: stav umění*. In *Meze interpretace*, s. 68.

<sup>216</sup> Tamtéž.

<sup>217</sup> Tamtéž.

<sup>218</sup> Peirce zavedl koncept abdukce analogicky k dalším dvěma modům uvažování, tzn. k dedukci a indukci, přičemž dedukcí je v běžném slova smyslu míněno vyvozování dílčích závěrů z obecných a indukci pak odvozování pravděpodobného obecného tvrzení z neúplné množiny premis. Abdukce v peirceovském pojetí je jakousi metodou tvoření obecné predikce bez pozitivní jistoty, že predikce bude úspěšná. Srv. PEIRCE, CH. S. *Lingvistické čítanky – I*, s. 31.

Eco se k trojici způsobů uvažování staví následovně: dedukci neprosazuje (přestože obvykle vyvozuje hypotézy s absolutní jistotou, vskutku bezpečnou dedukci lze, jak Eco tvrdí, provádět pouze s výjimkou několika axiomatických systémů), přičemž indukci kritizuje (není totiž zřejmé, kolik pokusů, tj. induktivních testů, je potřebných k dokázání pravdivosti hypotézy, a, co je ještě svízelnější, indukci lze velmi snadno vyvrátit i jedním neúspěšným pokusem). Z toho důvodu Eco přijímá metodu abdukce (kombinující principy humanitních a přírodních věd) s usuzováním hypotéz na bázi analogie, přičemž zmiňuje tyto její úrovně: (i) první úroveň se vyznačuje nevysvětlitelným výsledkem zkoumání; pravidlo bezesporu někde existuje, je však zapotřebí jej objevit a ověřit, zda bude tím nejpravděpodobnějším. (ii) Na druhé úrovni nelze pravidlo zřetelně rozpoznat, a proto je nezbytné jej aplikovat na rozlehlejší pole problémů. (iii) Na poslední úrovni je nutné pravidlo teprve formulovat, neboť prozatím neexistuje. Srv. ECO, U. *Únos v Uqbaru*. In *Meze interpretace*, s. 170 – 173.

při němž čtenář iniciativně zjišťuje, že by se jeho intence mohla utkat s intencí textu. Je-li Eco dotázán, jak je možné dokázat dohad o správnosti určitého textu, odpovídá, že je nutné jej srovnat s textem jakožto koherentním celkem. Eco se v tomto ohledu inspiroval prastarou augustinovskou ideou, hlásající, že každá interpretace týkající se určitého textového segmentu může být přijata, dojde-li k jejímu potvrzení v další části procesu čtení, a musí být, naopak, zavržena, je-li zpochybněna jinou částí téhož celku (tj. textu). Na základě postupu, kterým lze zamezit tomu, aby výklady jednotlivých částí textu protirečily jeho zbylým aspektům, vnitřní textová soudržnost dohlíží na jinak nekontrolovatelné čtenářovy impulsy.<sup>219</sup> V tomto smyslu lze textovou koherenci (kontext) vnímat jako důkaz o právoplatnosti abdukce, neboť podmínkou legitimní interpretace je její podložení textovými důkazy.

V návaznosti na Karla Raimunda Poppera, resp. jím navržený princip falzifikovatelnosti, na jehož základě lze stanovit správnost vědecké hypotézy v závislosti na tom, zda je možné ji podrobit falzifikaci (vyvrácení pravdivosti), Eco přijímá cosi jako „popperovský princip,“ podle něhož sice není možné rozhodnout, které interpretace jsou nejlepší, avšak umožňuje rozpoznat beznadějně špatné interpretace. Eco se, obdobně jako Popper s požadavkem empirického testování<sup>220</sup> vědeckosti hypotéz, uchyluje k vyřazování falzifikovaných domněnek, tj. neopodstatněných ani jednou částí textu. Přičemž jako parametr pro platnost textové interpretace Ecovi posluhuje vnitřní koherence textu,<sup>221</sup> jež umožňuje potvrdit správnost čtenářských hypotéz vyloučením jednoznačných misinterpretací z navržených výkladů textu. K tomu, aby bylo možné vztáhnout měřítko koherence textu na interpretaci, je nevyhnutelné

<sup>219</sup> ECO, U. *Intentio lectoris: stav umění*. In *Meze interpretace*, s. 68 - 69.

<sup>220</sup> Popper zastával názor, že pravdivost vědecké teorie není možné dokazovat, nýbrž pouze empiricky testovat. Empirický systém, jak tvrdil, musí splňovat předpoklad konzistentnosti a měl by být rovněž falzifikovatelný. V případě, že tomu tak není, nekonzistentním tvrzením nepřísluší rozlišovat mezi dvěma tvrzeními z množiny všech možných tvrzení, přičemž nefalzifikovatelná tvrzení nejsou způsobila činit rozdíl mezi dvěma tvrzeními z množiny všech možných empirických základních tvrzení. Srv. POPPER, K. R. *Logika vědeckého bádání*, s. 79 – 80.

<sup>221</sup> ECO, U. *Intentio lectoris: stav umění*. In *Meze interpretace*, s. 70.

disponovat metajazykem, kterým lze dosáhnout nejen srovnání daného textu s jeho sémantickými, nebo kritickými interpretacemi, ale i interpretace nové s předešlými. Textu se s jakoukoliv další interpretací dostává nových rozmanitých perspektiv, a tak je zřejmé, že vedle své objektivní lineární manifestace sestává zároveň z interpretací, které nabyly v průběhu dějin a které jsou metajazykem postižitelné. Eco dále poznamenává, že metajazyk se nemusí lišit od běžně užívaného jazyka,<sup>222</sup> ba naopak, v jeho koncepci interpretace je dokonce částí jednoho a téhož jazyka (tj. objektového). Za příklad interpretace běžného jazyka běžným jazykem, kdy je buď druhý znak interpretantem<sup>223</sup> prvního, anebo, na stejném principu, první znak interpretantem druhého, lze např. uvést slovo „muž“ opsané „dospělým lidským jedincem mužského pohlaví“ (a naopak). Interpretace tedy může být přirovnána k jakési funkci realizované tehdy, když jazyk hovoří sám o sobě.<sup>224</sup>

Pro přiblížení této problematiky Eco předkládá příklad interpretace dvou textů, jež, v souladu se zadaným pokynem, mohou být čtenářem jediné misinterpretovány. Čtenáři je vštěpováno, že jakákoliv interpretace je misinterpretací, tudíž má z textu „Alfa“ odvodit misinterpretaci „Sigma.“ Posléze je vyhledán gramotný subjekt „S,“ jemuž je rovněž oznámeno, že každá interpretace není nic jiného než misinterpretací, přičemž mu je poskytnuta nejen misinterpretace „Sigma,“ nýbrž i původní texty „Alfa“ a „Beta.“ Úkolem „X“ je pak přiřadit „Sigmu“ k textu, s nímž je spojován. Avšak, jak Eco konstatuje, ve výsledku je lhostejno, zda „X“ rozpozná původní text, z něhož „Sigma“ vzešla, či ne, jelikož je zapotřebí uvěřit, že text ovládá a vybírá kromě svých vlastních interpretací i misinterpretace. Eco tak zpochybňuje tvrzení, že text

<sup>222</sup> Mezi oběma jazyky však činí rozdíl radikální dekonstruktivistické teorie. Obzvláště Jacques Derrida, vlivem přesvědčení, že neexistuje nic mimo text, zpochybnil platnost kategorie metajazyka. Srv. MITOSEKOVÁ, Z. *Teorie literatury : historický přehled*, s. 394.

<sup>223</sup> Termín *interpretant*, užitý v peirceovském smyslu, lze objasnit tak, že každý výraz je nezbytně interpretován jiným výrazem (až donekonečna). Akt interpretace, podle Eca, představuje jediný způsob, jímž je možné definovat obsah výrazů. Srv. ECO, U. *Sémantika, pragmatika a textová sémiotika*. In *Meze interpretace*, s. 230.

<sup>224</sup> ECO, U. *Intentio lectoris: stav umění*. In *Meze interpretace*, s. 70.

podněcuje výhradně misinterpretace s výjimkou situace, kdy je správně interpretován na bázi misinterpretací jiných čtenářů (o čemž lze hovořit v souvislosti s radikální teorií misinterpretace).<sup>225</sup> Jakmile by ovšem došlo ke zpochybnění „Sigmy“ jako (plnohodnotného) misinterpretovaného textu, mělo by to za následek anulování kategorie textové interpretace jako takové. Veškeré existující interpretace a misinterpretace by proto již neměly žádnou spojitost s původním textem. Eco tím nejspíše opětovně zdůrazňuje nutnost shody textu, který je interpretován, s jeho výslednou interpretací, aby nebyl volně používán, nýbrž náležitě interpretován. Přestože Eco proklamuje, že ne vždy je však možné (jednoznačně) rozlišit mezi interpretací a použitím textu, neustále vyzývá čtenáře k hledání textové intence.<sup>226</sup>

Kritérium falzifikovatelnosti je možné aplikovat jak na *Větrnou hůrku* Emily Brontëové, tak i *Proměnu* Franze Kafky.

Charakter krásné Kateřiny Earnshaw je ve *Větrné hůrce* vykreslen jako dosti vrtkavý a energický, což ji ovšem zajistí Heathcliffovu přízeň. Jejich společné toulky po vřesovištích dosvědčují vzájemnou náklonnost i probouzející se lásku (navzdory zlosti Kateřinina bratra Hindleyho, který zakazuje své sestře se s ponižovaným Heathcliffem vídat). Jednoho dne se milenci zatoulají až k Drozdovu, kde je Kateřina z důvodu nemoci nucena pobývat po dobu několika týdnů. Pokud čtenář předpokládá, že se po svém návratu domů bude nadále prohánět po yorkshirských vřesovištích se svým milým, je zapotřebí tuto interpretaci zamítnout. Za čas odloučení se Kateřina důvěrně spřátelila s Lintonovými dětmi, Edgarem a Isabelou, kteří ji naučili chování i oblékání po panském stylu, a tak se rozdíly vyvstávající mezi Kateřinou a Heathcliffem zdají být stěží překonatelné. Kateřina postupně zanevře na přátelství „na život a na smrt“ s milovaným Heathcliffem a zasubuje se s jemným, pohledným

<sup>225</sup> Uvedený příklad je jeho parafrází z: ECO, U. *Intentio lectoris: stav umění*. In *Meze interpretace*, s. 70 - 71.

<sup>226</sup> Tamtéž, s. 71 – 72.



a bohatým Edgarem. Po tomto zjištění Heathcliff utíká z Větrné hůrky, aby se za tři roky vrátil jako vážený pán, avšak zároveň i pomstychtivý a krutý tyran. Jestliže tedy některý čtenář na počátku příběhu pojal podezření, že se z nerozlučné dvojice, kterou tvoří impulzivní Kateřina a citlivý a milující Heathcliff, stane pár, jenž prožije šťastný život, je nucen svou interpretaci přehodnotit, jelikož směřování děje neospravedlňuje prvotní domněnku.

Jak již bylo řečeno, Kafkova *Proměna* podněcuje nekonečnou řadu možných čtení. Čtenář je uveden do děje pouze informací, že se Řehoř Samsa jednoho dne po probuzení přesvědčuje, že se přeměnil v jakýsi nestvůrný hmyz, tudíž se lze oprávněně domnívat, že si čtenář nebude jist, jaký postoj k dílu vlastně zaujmout, a tudíž není vyloučeno, že bude výklady díla několikrát pozměňovat. Interpret by mohl nabýt dojmu, že by Řehořova loajalita ke své rodině (i za cenu odcizení se svými nejbližšími), kdy mnohdy pracoval dnem i nocí, aby zaopatřil nemocnou matku a zajistil jí, jakož i svému otci a sestře Markétce, komfortní bydlení v prostorném pražském bytě, měla být doceněna. Nicméně tomu tak není, jak se ukáže po Řehořově změně fyzické formy, kdy je svou rodinou pouze trpěn, a tudíž k potvrzení hypotézy nedochází. V nelehké životní situaci Řehoře zanechává i Markétka, k níž měl Řehoř velmi vřelý vztah (chtěl ji dokonce zaplatit studium na konzervatoři), která za ním do pokoje čas od času docházela, aby mu poskytla obživu anebo uklidila. Jelikož právě ona nabádá rodiče k Řehořovu odstranění, aby mohla rodina po vypětí z Řehořova skrývání opět klidně žít, nepotvrzuje se ani domněnka, že by mohlo dojít k pozitivnímu zvratu v Řehořově stavu.

Ecův falzifikační princip se zdá být velmi logickým a i v praxi se jeví být použitelným ve smyslu vyvracení nepřijatelných hypotéz, které nejsou koherentní s textem. Jeho podstatnou podmínkou je nutnost komparování výchozího textu s vytvořenými interpretacemi, což znamená, že u jakékoliv hypotézy musí být prokázána její slučitelnost se zbývajícími částmi textu, ale i interpretovaným textem jako celkem. Je zřejmé, že text vybízí k rozličným interpretacím, které je

možno považovat za přípustné, jestliže jsou v textu naznačeny, avšak posléze nevyvráceny. Ecovo falzifikační kritérium, jak bylo potvrzeno, lze s úspěchem aplikovat, avšak, opatrněji řečeno, spíše jen na příslušné textové části. Lze si totiž představit situace, kdy, navzdory použití kritéria falzifikace, nebudou některé aspekty jednoznačně rozhodnutelné.

### 3.5 „Malé“ světy fikce

Již v jedné z předcházejících částí práce, v níž byly přiblíženy čtenářovy procházky v „lesích,“ resp. ve fikčních světech, bylo naznačeno, že Eco přistupuje k četbě jako k tvorbě možných světů, tzn. jako ke světu, který je stvořen autorem, jako ke světu postav, dále např. jako ke světu, jenž je čtenářem připisován dané postavě.<sup>227</sup> Je všeobecně známo, že jakýkoliv svět, nehledě na jeho ontologický status, obsahuje systém entit (osob, objektů) a síť vztahů, čímž tvoří území autonomní oblasti z hlediska jeho odlišení od ostatních sfér s jinými množinami entit a jejich relacemi.<sup>228</sup> Avšak světy tvořené literárními díly v sobě, podle Eca, nepochybně ukrývají poselství (na rozdíl od reálného světa, v němž, je-li vůbec nějaké, odnepaměti panuje jistá míra nejistoty ohledně jeho smyslu). Literární světy jsou ustaveny svým původcem, tj. autorem, který stojí za nimi a v nich v podobě množiny instrukcí pro čtenáře, rekonstruuje (fikční) světy na základě textu.<sup>229</sup> Doležel výslovně uvádí, že „tvorba textu [...] se odehrává v aktuálním světě, avšak vytváří fikční říše, jejichž vlastnosti, struktury a způsob existence jsou v podstatě nezávislé na vlastnostech, strukturách a způsobu existence aktuálního světa.“<sup>230</sup> Nutnost textového založení fikčních světů dokládá fakt, že ve spisovatelově konstrukci a následně čtenářově rekonstrukci je fikční text médiem geneze a zachování fikčních světů. Opozitní postavení mezi reálným a fikčním světem, naplněným příslušnými existujícími,

<sup>227</sup> HAMAN, A. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*, s. 139.

<sup>228</sup> RONENOVÁ, R. *Možné světy v teorii literatury*, s. 17.

<sup>229</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 154.

<sup>230</sup> DOLEŽEL, L. *Heterocosmica : fikce a možné světy*, s. 37.

ale i neexistujícími entitami, je v první řadě dáno textovým základem, na nějž se váže bytí světa fikčního, nikoliv aktuálního, existujícího a probíhajícího nezávisle na (autorově) textotvorném aktu. Naproti tomu existence (narativního) fikčního světa je přímo závislá na konstruujícím textu, který mu předchází, tudíž přiděluje bytnost a určuje jeho organizaci.<sup>231</sup> „Jediným druhem světa, který je lidský jazyk schopen vyvolat nebo stvořit, je možný svět.“<sup>232</sup> Fikční svět, oproti tomu reálnému, nepodléhá změně, nebo dokonce zrušení, jakmile je jeho tvůrcem ustálen konstrukční text.<sup>233</sup> Významný rozdíl mezi oběma (vzájemně neslučitelnými) světy rovněž vyplývá ze skutečnosti, že co je nemožné v reálném světě, stává se možným v (narativním) fikčním světě. Sféra fikčních světů je tedy charakteristická svou specifickou povahou, tzn. výskytem nemožností (událostí, skutečností aj.), nepředstavitelných entit, kupř. personifikovaných neživých předmětů, které získávají intencionalitu, popř. vlastností, jimiž obyvatelé přirozeného světa nemohou disponovat (stávat se např. neviditelnými).<sup>234</sup> Světy fikce jsou nicméně mnohdy pozoruhodné koexistencí fyzikálně možných a nemožných fikčních entit nacházejících se v jednotném fikčním prostoru. Pověstným příkladem hybridního světa je Kafkova *Proměna*, jež ilustruje svět Řehoře Samsy, v němž bez zdůvodnění nastává podivná událost. Z mládence žijícího v konečném čase i prostoru se stává hybridní bytost obdařená lidskými i zvířecími vlastnostmi,<sup>235</sup> a to vlivem skryté síly, za níž nestojí nic jiného než pokřivené lidské charaktery a nesmyslnost konání. Řehoř jakožto fikční jednotlivina porušující fyzikální možnost tak může být označen za jakousi „bizarní“ (nadpřirozenou) entitu.<sup>236</sup>

Spjatost fikčních světů v literatuře s problematikou neexistujících entit a *možnosti* dokládá spojitost s filozofií a logikou. Zvláště specifická oblast

<sup>231</sup> DOLEŽEL, L. *Heterocosmica : fikce a možné světy*, s. 37.

<sup>232</sup> DOLEŽEL, L. *Fikce a historie v období postmoderny*, s. 36.

<sup>233</sup> DOLEŽEL, L. *Heterocosmica : fikce a možné světy*, s. 39.

<sup>234</sup> Tamtéž, s. 124.

<sup>235</sup> Tamtéž, s. 187.

<sup>236</sup> Tamtéž, s. 193 – 194.

filozofie zahrnující filozofickou logiku, filozofii jazyka a estetiku poskytuje širší pohled na (obecnější) koncepci fikčnosti, jejíž pochopení, jakož i legitimace nových referenčních úvah si žádá spolupráci literárního a filozofického diskurzu na téma fikčnosti (světů a textů). Využití modálních pojmů, např. *možné situace* (stavy věcí), *mezisvětová identita* či *přístupnost*, v literárněvědné sféře dokládá začlenění záležitostí vztahujících se k přístupu k fikčnosti do interdisciplinárního kontextu.<sup>237</sup> „Možné světy (a příbuzné pojmy) převzaté z filozofické logiky naznačují, že literární teorie uznala ve své oblasti oprávněnost problematiky reference a záležitostí, které mají co činit se vztahem fikce a skutečnosti.“<sup>238</sup> Otázka vztahu mezi fikcí a realitou se promítla i do Ecových a Doleželových úvah ohledně fikčních světů literatury. Pro obojí pojetí literární fikce se stává charakteristická současná, tedy ne-metafyzická podoba smýšlení o konceptu možných světů,<sup>239</sup> reprezentujícího výsledky tvůrčí činnosti lidské mysli i rukou.<sup>240</sup> Pro Doležela jsou fikční světy literatury zvláštním druhem možných světů; vnímá je jako „estetické artefakty vytvořené, uchované a kolující v médiu fikčních textů.“<sup>241</sup> Je nutno si však uvědomit, že usilovnou snahou o vyzdvižení koncepce možných světů jako (jediného) východiska pro fikční světy dochází k opominutí, nebo spíše znehodnocení *miméisis*<sup>242</sup> jakožto dalšího základního předpokladu, z něhož vycházelo spektrum teorií uchopujících pojem *fikční světy*. Doležel přímo zavrhuje předpoklad *miméisis*, ulpívající na rámci jednoho světa, načež přijímá rámec mnoha (možných) světů nabízející rozsáhlejší prostor pro literární fikce. Fikční texty totiž pojímá jako jednotky, jež nejsou svazovány jedním světem.<sup>243</sup>

<sup>237</sup> RONENOVÁ, R. *Možné světy v teorii literatury*, s. 9 – 11.

<sup>238</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>239</sup> DOLEŽEL, L. *Fikce a historie v období postmoderny*, s. 37.

<sup>240</sup> DOLEŽEL, L. *Heterocosmica : fikce a možné světy*, s. 28 – 29.

<sup>241</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>242</sup> Mimetická sémantika, na rozdíl od sémantiky možných světů, přisuzuje fikční jednotlivině skutečný prototyp, neboť „fikční entity jsou odvozeny ze skutečnosti, jsou to napodobeniny nebo zobrazení entit skutečně existujících.“ Srv. DOLEŽEL, L. *Heterocosmica : fikce a možné světy*, s. 21.

<sup>243</sup> Tamtéž, s. 228.

K přenesení možných světů z filozofické logiky do literatury se mj. vedle Ruth Ronenové, jež upozorňuje na ztrátu autentického významu tohoto pojmu,<sup>244</sup> vyjadřuje, jak již bylo nastíněno, i Eco, jenž si uvědomuje uzpůsobení tradičního pojmu novým úkolům. Mnohé teorie fikce, podle něj, převzaly pojem možného světa z modální logiky, avšak, jak předestírá, chápání možných světů fikce je značně problematictější. „Pojem možného světa, jak jej zdůrazňuje sémantika možných světů nebo modelová teorie možných světů, nemá nic společného s homonymním pojmem, který prosazují nejrůznější teorie fikčnosti a narace.“<sup>245</sup> Eco se navíc domnívá, že pojem možného světa nijak neusnadňuje pochopení fikčních fenoménů. Možné světy modelové teorie musejí být *prázdné*, nikoliv nekonečně rozsáhlé (stavy věcí).<sup>246</sup> V teorii textových možných světů (potažmo fikce) je žádoucí aplikovat pojem možných světů na narativní světy v podobě zvládnutelné podmnožiny možných světů, což z Ecova pohledu znamená, že je zapotřebí sestrojít „individuální“ uspořádané světy, sestávající z konečného množství jednotlivin.<sup>247</sup> Z vyslovení tohoto postulátu vyplývá, že kategorie možných světů fungují v teoretických rámcích odlišně. Fikční světy do jisté míry spadají do kategorie prázdných možných světů, které mají být nasyceny postavami obdařenými vlastnostmi (které mohou ztrácet a nabývat nové), věcmi i situacemi, aby se docílilo jejich obyvatelnosti. Ovšem skutečnost, že vyplněný svět lze popsat v termínech individuí a vlastností, které jsou k postavám připojovány proto, aby jimi byly konstruovány,<sup>248</sup> neopravňuje přisoudit takovému světu substančnost.<sup>249</sup> Narativní možné světy jsou načrtnuty textem, tudíž vně daného textu existují jedině jako důsledek interpretace, přičemž disponují stejným ontologickým statusem jako jakýkoliv jiný doxický svět.<sup>250</sup>

<sup>244</sup> RONENOVÁ, R. *Možné světy v teorii literatury*, s. 16.

<sup>245</sup> ECO, U. *Malé světy*. In *Meze interpretace*, s. 74.

<sup>246</sup> Tamtéž.

<sup>247</sup> DOLEŽEL, L. *Fikce a historie v období postmoderny*, s. 38.

<sup>248</sup> ECO, U. *Lector in fabula*, s. 158.

<sup>249</sup> Tamtéž, s. 152 – 154.

<sup>250</sup> ECO, U. *Malé světy*. In *Meze interpretace*, s. 76.

Možné světy jsou pro Eca kulturními konstrukty, které nelze ztotožňovat s lineární manifestací textu, jež je popisuje. Text vyobrazující stav či běh událostí se projevuje jako lingvistická strategie, mající zahájit tvůrčí interpretační činnost modelového čtenáře.<sup>251</sup> „Tato interpretace (jakkoli vyjádřená) představuje možný svět nastíněný v průběhu kooperativní interakce mezi textem a modelovým čtenářem.“<sup>252</sup> Podle Eca by tedy bylo optimální pohlížet na možné světy fikce jako na lingvistické objekty v podobě řady popisu stavů (a sledů) událostí,<sup>253</sup> začleněných do daného narativního kontextu a čtenáři interpretovaných jako odkazy k možnému stavu věcí (níže však bude rovněž upozorněno na výskyt nemožných možných světů). Eco doporučuje využít pojem možného světa zvláště tehdy, nabízí-li se k porovnání alespoň dvě alternativy daného stavu věcí, tvořeného jednotlivci s vlastnostmi, na které je uvalen zákon. Z důvodu restrikcí, jež je nezbytné přijmout, jsou fikční světy charakterizovány jako tzv. *malé světy*, neboť formují pouze specifickou oblast (popisovanou fikčním textem) danou poměrně krátkými sledy událostí v nějakém (odlehleém) koutu fyzického světa.<sup>254</sup> Doležel rovněž vymezuje pojem *fikčního světa* jako jakýsi „malý možný svět tvarovaný specifickými globálními omezeními a obsahující konečný počet spolumožných jedinců.“<sup>255</sup> Jestliže je v onom světě zavedena norma upravující určitý druh konání osob, znamená to, že se jí žádný z obyvatelů fikční říše nemůže vymknout.<sup>256</sup>

Příklad zabydlování konkrétního narativního světa omezeného množstvím individuí, vymezených konečným počtem vlastností, Eco ilustruje příběhem o Červené Karkulce, přičemž dodává, že některá z přiřazení vlastnosti

---

<sup>251</sup> ECO, U. Malé světy. In *Meze interpretace*, s. 75.

<sup>252</sup> Tamtéž.

<sup>253</sup> Vzhledem ke skutečnosti, že sledy událostí nejsou aktuální, nýbrž možné, je zřejmé, že se odvíjejí od *propozičních postojů* jedinců, kteří je vyjadřují, předvídají či o nich sní. Srv. ECO, U. *Lector in fabula*, s. 156 – 157.

<sup>254</sup> ECO, U. Malé světy. In *Meze interpretace*, s. 74 -76, 78.

<sup>255</sup> DOLEŽEL, L. *Heterocosmica : fikce a možné světy*, s. 33.

<sup>256</sup> Tamtéž, s. 121.

individu<sup>257</sup> se řídí regulemi platícími i pro svět, s nímž člověk má fyzickou zkušenost (např. pohádkový les je taktéž tvořen stromy), avšak ostatní přiřazení se týkají jedině vytvořeného narativního světa (v němž jsou kupř. vlci obdařeni schopností mluvit, popř. babičky a vnučky s to přežít pohlčení).<sup>258</sup> Žádný fikční narativní (tj. alternativní) svět, který v důsledku své neúplnosti nelze pojmout kompletně, jak vidno, nemůže být absolutně nezávislý na (referenčním) reálném světě. Vypůjčuje si z něj, není-li však nařízen opačný postup, konkrétní jedince s jejich individuálními vlastnostmi, tím spíše, že ani aktuální svět není možné komplexně popsat.<sup>259</sup> Chceme-li možné světy porovnávat, je, podle Eca, nezbytné považovat za kulturní konstrukty<sup>260</sup> rovněž světy reálné (aktuální), k nimž je správně, nebo mylně odkazováno jako k popisovaným světům (např. časopisem *Time*).<sup>261</sup> Eco připouští, že v rámci určitého druhu popisu (světa) lze rozeznat vlastnosti textově podstatné, tzv. esenciální, a náhodné, tzv. akcidentální. Uvážíme-li dva světy, z nichž jeden je světem domněnek a druhý světem skutečným, kde platí identické vlastnosti, pak lze konstatovat, že jedna je možným protějškem druhé. Lze proto shrnout, že jakmile budou oba světy sdílet tytéž esenciální vlastnosti, stanou se (stejnou měrou) vzájemně přístupnými. Srovnání jednotlivých světů je ve fikci významné i z hlediska hodnocení jednotlivých individuí, jež uvnitř narativního díla zaujímají rozličné propoziční postoje, které mohou být slučitelné a tedy přístupné, či nikoliv. V jakémkoliv díle, resp. na území fikčního světa, vždy dochází ke konfrontaci interpreta s fikčními jednotlivci vyslovujícími nějaká (fikční) tvrzení, z čehož pramení zájem o ověřování pravdivých fikčních výroků.<sup>262</sup> Eco konstatuje, že fikční tvrzení jsou pravdivá v rámci možného světa příběhu (kupř. výrok typu „Hamlet

<sup>257</sup> Vedle myslivce, Karkulky a její maminky a babičky, Eco řadí mezi individua vlka, avšak rovněž les, dvě chýše, pušku a košík. Srv. ECO, U. *Lector in fabula*, s. 157.

<sup>258</sup> Tamtéž, s. 157 - 159.

<sup>259</sup> Tamtéž, s. 159 – 160.

<sup>260</sup> „Možné světy jsou kulturními konstrukty, ale ne každý kulturní konstrukt je možným světem.“ Srv. ECO, U. *Malé světy*. In *Meze interpretace*, s. 77.

<sup>261</sup> Tamtéž, s. 75 – 76.

<sup>262</sup> Tamtéž, s. 80 - 82.

se ožení s Ofélií“ je nepravdivý v Hamletově fikčním světě).<sup>263</sup> Eco tak reflektuje specifčnost výroků o fikci ve smyslu jejich pozice vůči aktuálnímu světu, jelikož si uvědomuje nemožnost jejich přenosu do světa aktuálního. Lze říci, že jelikož jsou (paralelní) fikční světy lokalizovány mimo rámec lidského světa, jsou fikční texty, konstituující ony světy, vyjmuty z pravdivostního hodnocení, proto jejich věty nemohou být považovány ani za pravdivé, ani nepravdivé.<sup>264</sup> Naproti tomu historické světy jakožto možné světy, v nichž je rekonstruována aktuální minulost skrze historický text, podléhají pravdivostnímu hodnocení.<sup>265</sup>

Jak bylo již demonstrováno, čtenářův vstup do konkrétního fikčního světa, v němž jsou situovány fikční entity, je umožněn skrze daný text. Při analýze fikce se čtenář mnohdy rozhoduje, jak (s ohledem na aktuální svět a své vědomosti) zhodnotí prezentované události imaginárních světů. Zaobírá se např. otázkou, zda je Tolstého Napoleon ztotožnitelný s Napoleonem historickým atp.<sup>266</sup> Třebaže fikční a historické světy spojuje fakt, že v nich nežijí reálná, aktuální individua, nýbrž jejich možné protějšky, zásadně se odlišují ve způsobu zacházení s mezisvětovou identitou. Charakterové i fyzické rysy postav, jakož i jejich dobové, popř. místní začlenění, jsou v historických světech rekonstruovány na základě (pravděpodobně ne vždy kompletní) evidence. Naproti tomu tvůrci fikce nejednou přenášejí historické postavy do fikčního světa s jejich změněnými individuačními vlastnostmi, čímž je osoba historická transformována na fikční entitu.<sup>267</sup> Tudíž „skutečný Napoleon může být přetvořen v neomezené množství fikčních Napoleonů, z nichž někteří se esenciálně liší od skutečného prototypu.“<sup>268</sup>

Vzhledem k tomu, že lidské bytosti jsou s to vytvořit jedině konečné texty a nikoliv nekonečné, které by byly zapotřebí k vyprodukování úplného fikčního

<sup>263</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 117.

<sup>264</sup> DOLEŽEL, L. *Heterocosmica : fikce a možné světy*, s. 38.

<sup>265</sup> DOLEŽEL, L. *Fikce a historie v období postmoderny*, s. 50.

<sup>266</sup> ECO, U. Malé světy. In *Meze interpretace*, s. 81 - 82.

<sup>267</sup> DOLEŽEL, L. *Fikce a historie v období postmoderny*, s. 44.

<sup>268</sup> DOLEŽEL, L. *Heterocosmica : fikce a možné světy*, s. 219.



(a i historického) světa, je „nutným důsledkem toho, že fikční světy jsou lidské výtvary, [...] jejich neúplnost.“<sup>269</sup> Z neúplného založení fikčních světů vyplývá, že poskytované informace o nich v sobě nutně zahrnují mezerovitá místa (tj. nulovou texturu), která se stávají nezbytnou a zároveň univerzální vlastností fikčních světů a která lze pouze do jisté míry nasytit čtenářským aktem rekonstrukce.<sup>270</sup> Čtenář, ačkoliv je vystaven značné nejistotě vzešlé z vágnosti či nedostatečnosti sdělení (kupř. o historii dané postavy), se však vypořádává s neúplností i kontradiktorními stavy věcí (které fikční světy fascinovaně vytvářejí), čímž vkládá význam do nulové struktury. Jelikož příběh mnohdy nepodává žádné další doplňující informace, interpret se nejednou uchyluje k jejich domýšlení. Dokonce v případě, kdy nejsou alternativní eventuality výslovně řečeny, čtenář přijímá za samozřejmé, že vchází v platnost vlastnosti nerozlišitelné od těch, co platí v reálném světě. Tato skutečnost do určité míry opravňuje k označení fikčních světů za parazitní, neboť k nim jsou, jako k blíže neurčeným, přidávána fakta z reálného světa. Jelikož světy fikce, do nichž je nemožné fyzicky vstoupit, neztělesňují konzistentní, natož maximální stav událostí a věcí, je, podle Eca, zapotřebí na ně nahlížet jako tzv. handicapované světy.<sup>271</sup> Omezenost, popř. uzavřenost, fikčního světa dokládá rovněž Doležel, jenž podotýká, že fikční individua vlastníci fikční encyklopedii, z níž čerpají informace, nedisponují přístupem k encyklopedii aktuálního světa. Oproti tomu čtenář využívá jak encyklopedii aktuální, tak fikční jakožto nezbytnou pro odhalování implicitního významu fikčních textů. Doležel přiznává, že aktuální encyklopedie nepostačuje k porozumění fikčním textům, neboť je pouze jednou z mnohých možných encyklopedií, z nichž se jí nejvíce vzdaluje encyklopedie nemožných světů.<sup>272</sup>

<sup>269</sup> DOLEŽEL, L. *Heterocosmica : fikce a možné světy*, s. 171.

<sup>270</sup> Tamtéž.

<sup>271</sup> ECO, U. Malé světy. In *Meze interpretace*, s. 84 - 85.

<sup>272</sup> DOLEŽEL, L. *Heterocosmica : fikce a možné světy*, s. 178 – 181.

Čtenář, jak již bylo naznačeno, je vystaven několika typům možných světů. Eco rozlišuje mezi takovými, co vypadají pravděpodobně (jsou věrohodné, proto velmi dobře představitelné), nepravděpodobně (jsou sotva věrohodné s ohledem na aktuální zkušenost) a nemyslitelně či nemožně. I kdyby posledně vymezené světy byly možné, vždy se zdají být zcela mimo rámec lidského chápání. Nelze si představit např. svět, v němž se vyskytují hranaté kruhy, avšak je možné o nich tvořit výroky (třebaže budou nepravdivé),<sup>273</sup> jelikož jazyk pojmenovává i neexistující či stěží představitelné entity. V každém takovém případě se od modelového čtenáře očekává enormně vysoká flexibilita, ale i povrchnost, s níž akceptuje sdělované informace a pojmy, pod nimiž si nedokáže nic konkrétního vybavit. Eco považuje nemyslitelné světy za poněkud extrémní případ nemožných možných světů, jejichž představu si má modelový čtenář vykonstruovat výhradně proto, aby ji následně zavrhl jako něco vskutku nepředstavitelného. Nemožný možný svět však, podle Eca, pouze nezmiňuje něco, na co se téměř nedá pomyslet, nýbrž přímo ustanovuje podmínky vlastní nemyslitelnosti. Eco se dále odvolává na Doležela, jenž si ve své úvaze všimá faktu sebeodhalování nemožných textů, jejichž cílem je generovat (nemožné) světy obsahující vnitřní spory (ve vyprávění je kupř. jedna a táž událost uváděna v rozporuplných verzích a časových sekvencích). Eco, v souvislosti s dělením interpretace na sémantickou a kritickou, k případu „sebevyprazdňující“ fikce dodává, že z hlediska první interpretační roviny skýtá nejen iluzi soudržného světa, avšak zároveň i pocit jakési nevysvětlitelné nemožnosti, načež na druhé, tedy kritické rovině text zřetelně prozrazuje svou sebeodhalující povahu.<sup>274</sup> Doležel, rovněž jako Eco, prohlašující, že „sebeodhalující metafikce ukazuje, jak jsou nemožné světy nemožné,“<sup>275</sup>

<sup>273</sup> DOLEŽEL, L. *Heterocosmica : fikce a možné světy*, s. 166.

<sup>274</sup> ECO, U. *Malé světy*. In *Meze interpretace*, s. 85 – 88.

<sup>275</sup> Tamtéž, s. 89.

spatřuje v sebeodhalujícím vyprávění literární text konstruující jednak fikční svět, jednak příběh oné konstrukce.<sup>276</sup>

Zkoumanou problematiku lze shrnout prohlášením, že (fikční) text vyzývá k účasti na vystavění *myslitelného* světa, v němž je nicméně i tak zapotřebí uzнат mnoho faktů, ačkoliv pro čtenáře cizích, za pevně stanovené skutečnosti.<sup>277</sup> Plně vstoupit do imaginárního světa díla lze pouze za podmínky potlačení pochybností v události, které se podstatně rozcházejí s reálnými zkušenostmi, čímž i s encyklopedií aktuálního světa, a předstírání víry v pravdivost poskytnuté (fikční) informace.<sup>278</sup> Při spolupráci, lépe řečeno při rekonstruování fabule jako časově uspořádaných sledů událostí a načrtávání různých (možných) světů, by měl modelový čtenář vycházet z vlastních znalostí (složitějšího) reálného světa.<sup>279</sup> V případě, že takovýto čtenář projeví konzistentní *vůli spolupracovat* a představí si velmi malý svět, anebo bude předstírat, že jej zná, i za cenu značné přizpůsobivosti a povrchnosti, bude mu umožněno vychutnat si příběh; v opačném případě mu bude přisouzeno nekonečné hledání v encyklopediích.<sup>280</sup> Závěrem je vhodné nastínit dilema, jež Eco řeší v *Šesti procházkách literárními lesy*, kde uvádí, že ačkoliv je z jednoho úhlu pohledu smyšlený svět nekonečně omezenější než svět reálný, neboť se jedná o příběh pouze několika entit, lze jej z druhého úhlu pohledu pojímat jako svět rozsáhlejší než svět lidské zkušenosti. K reálnému kosmu totiž přidává další postavy, popř. události. V tomto smyslu se fikční vesmír, nekončící spolu s příběhem, rozpíná donekonečna.<sup>281</sup> Eco posléze dochází k závěru, že fikční světy jsou ovšem „malými“ světy, jelikož „vydělují většinu toho, co víme o reálném světě, a umožňují nám soustředit se na konečný, uzavřený svět, velmi podobný tomu našemu, ale ontologicky chudší.“<sup>282</sup>

<sup>276</sup> DOLEŽEL, L. *Heterocosmica : fikce a možné světy*, s. 163 – 164.

<sup>277</sup> ECO, U. Malé světy. In *Meze interpretace*, s. 85.

<sup>278</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 101 a 160.

<sup>279</sup> ECO, U. Malé světy. In *Meze interpretace*, s. 83.

<sup>280</sup> Tamtéž, s. 89, 91 – 92.

<sup>281</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 113 – 114.

<sup>282</sup> Tamtéž, s. 114.

#### 4 SHRnutí UVEDENÝCH NÁMĚTŮ ECOVY INTERPRETAČNÍ TEORIE

Ecova interpretační teorie se, jak již bylo avizováno, vyznačuje obšírným záběrem témat a zejména revizním přístupem k jejich řešení. Definitivní obraz Ecova teoretického myšlení vztahujícího se k trojí intencionalitě v oblasti literární komunikace je podán v *Mezích interpretace*. Eco zde věnuje patřičnou pozornost svým návratným tématům, resp. elementárním pojmům, spjatých s interpretační teorií. Vrátime-li se k analyzovaným pojmům modelového a empirického autora i čtenáře, lze poznamenat, že distinkcí mezi modelovou a empirickou variantou té či oné osoby se subjektivními prožitky a zkušenostmi, Eco čelí dilematu, zda má být význam díla odvozen od intencí psychofyzických bytostí anebo zda je záhodno je naopak opomíjet jako nekompetentní v záležitosti interpretace. Právě konstrukcí modelových obměn autora i čtenáře, ocitajících se v samotném středu Ecova zájmu o literární interpretaci, je Ecovi umožněn pohyb mezi danými „mantinely.“ Z Ecova výkladu interpretace je zřejmé, že úloha modelového autora spočívá v předávání instrukcí modelovému čtenáři. Eco, vycházející z teorie komunikace, tudíž přirovnává původce díla ke kódovacímu procesu, a modelového čtenáře, jehož kompetence je vymezena modelovým autorem, následně k dekódujícímu subjektu.<sup>283</sup>

Eco, ještě předtím, než zaujal umírněný postoj ke čtenářově roli při interpretačním konání, v návaznosti na Peirceovu koncepci neohraničené sémiózy přistoupil k „otevření“ díla pluralitě jeho možných výkladů. Avšak vzápětí si uvědomuje riziko potenciálního nekonečna, vyvstávajícího z nekontrolovatelnosti a tím pádem nepřiměřenosti čtenářských interpretačních zásahů. Následně tedy klade důraz na textovou intenci, jíž míní propojující transparentní článek mezi autorskou a čtenářskou intencí, a na stanovení hranic potenciálně nekonečným interpretacím, vytvořených ze zcela svobodných

<sup>283</sup> HAMAN, A. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*, s. 158.

čtenářských kroků při toulkách v lesích vyprávění, lépe řečeno ze svévolného vytváření interpretačních hypotéz. Eco tak upustil od prvotní představy nefunkčního otevřeného díla, které stavěl do opozice vůči dílu uzavřenému. Nicméně, co se týká kritéria, na jehož základě dochází k odlišení zmíněných dvou typů textů, Eco nepříliš přesvědčivě vysvětluje, že prizmatem otevřenosti díla je určitý počet textem předpokládaných modelových čtenářů. Nabízí se tak otázka, zdali není empirický čtenář, v zásadě nedosahující statusu ideálního čtenáře interpretujícího text v souladu se způsobem jeho utvoření, vyloučen z přístupu k otevřenému dílu, neboť mu z jeho podstaty není umožněno plně se koncentrovat na textovou strategii, mající zásadní vliv na porozumění danému dílu. V této souvislosti Eco dokonce ani blíže nespecifikuje, z jakého důvodu skrývá pod různými, přičemž zaměnitelně využívanými pojmenováními jeden a týž konstrukt, tj. modelového autora a intenci textu, jimiž míní dvě plnohodnotné součásti narativní strategie. Modelového autora je v díle možno zřetelně rozpoznat až po několikerém čtení, proto musí být modelový čtenář odhodlán po něm pátrat a vést tak s dílem jakýsi vnitřní dialog. Ecův náhled na modelového autora jako na (anonymní) hlas avšak nemá vyvolávat klamnou představu o autorově explicitní přítomnosti v díle. Autorský záměr je totiž zprostředkovaně vyjeven textem, a proto se lze důvodně domnívat, že textová intence v Ecově pojetí v konečném důsledku není ničím jiným než analogií tradičních představ o autorské intenci.<sup>284</sup> Nutno poznamenat, že autorova schopnost přesně posoudit čtenářovy předpoklady a na jejich základě efektivně rozvinout zvolenou strategii, kterou vepíše do textu v podobě modelového čtenáře, je bezesporu užitečná, nicméně se může jevit jako idealizovaná. V případě, že se modelový čtenář rozhodne přečíst si text pouze jedinkrát za účelem zjištění, jak je onou strategií řízen, stává se tzv. prvoplánovým čtenářem, zatímco druhoplánový čtenář je pro Eca interpret usilující o to dozvědět se vše o textové strategii, a proto čte text pozorně a opakovaně, přičemž se soustředí výhradně na textovou výstavbu. Ačkoliv uvedené typy modelových

---

<sup>284</sup> BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace : k modernímu prozaickému textu*, s. 109.

čtenářů Eco ztotožňuje se dvěma rovinami interpretace,<sup>285</sup> z nichž vyzdvihuje vyšší, tj. kritickou úroveň interpretování, je logické se domnívat, že pro dosažení kýžené interpretace je příhodné obě interpretační roviny vzájemně provázat. Nicméně je zapotřebí dodat, že očekávat nalezení jakési objektivní interpretace je poněkud iluziorní, neboť jako značně komplikované se jeví již dobrání se relevantní interpretace. Texty jsou majoritně otevřeny několika interpretacím, proto je vcelku dosti pravděpodobná možnost odchýlení se od kritického interpretování, při němž je brána v úvahu a respektována textová intence, k pouhému používání textu. Eco požaduje, aby byla zachována korespondence mezi výchozím textem a jeho interpretací, a tudíž formuluje kritérium koherence. Text na základě onoho principu identity vyloučí veškeré protikladné interpretace, aby bylo docíleno výsledné interpretace, jež je v souladu s koherentním celkem. Z toho důvodu je interpret nucen každou část textu konfrontovat s celistvým textem, aby dosáhl kontextuálně propojených částí a ubezpečil se tak o platnosti jednotlivých výpovědí. Interpret se tak uchyluje k hledání textové intence, jíž však dosáhne pouze v případě, bude-li vytvářet a především podrobovat testu falzifikace stále nové a nové domněnky. Díky Ecovu, přijatelně se jevícímu kritériu falzifikace je možné vyřazovat přílišné interpretace, avšak nelze se dobrat jediné zaručeně správné interpretace.

Principem falzifikovatelnosti, ne vždy zcela aplikovatelným v běžné praxi, je v *Mezích interpretace* zakončena kapitola *Intentio lectoris*: stav umění, která byla stěžejní pro prezentovaný výklad klíčových pojmů Ecovy interpretační teorie. Z následujících statí byla věnována pozornost kapitole zaměřující se na „malé“ možné, lépe řečeno fikční světy jakožto textové konstrukty, které jsou značně fixovány na svět reálný, nicméně, jak Eco připouští, v jistých ohledech lze připustit, že do určité míry obohacují opozitní reálný svět, tj. sféra, z níž

---

<sup>285</sup> Zmíněné roviny Eco rozlišuje na základě dvou druhů textualismu, o nichž hovoří Rorty jako, v prvním případě, o ignoraci autorské intence a hledání principu vnitřní textové koherence, popř. příčin účinků textu na modelového čtenáře, a v druhém případě pak o označení každého čtení textu za chybné. Srv. ECO, U. *Intentio lectoris*: stav umění. In *Meze interpretace*, s. 66 (více viz 65 – 66).

čtenářská interpretace vychází. Nutno dodat, že rovněž v koncepci možných světů si lze povšimnout pro Eca natolik příznačného, transdisciplinárního přístupu ke zkoumané oblasti, ale i nalézt nejednoznačnost tvrzení (popř. dilema), obdobně jako u některých dalších analyzovaných aspektů interpretační teorie v podání Umberta Eca.

## 5 ZÁVĚR

Cílem předkládané práce bylo primárně poskytnout vhled do problematiky textové interpretace tak, jak ji vykládá a na literárních příkladech objasňuje světově známý vědec a spisovatel Umberto Eco, jemuž se za jeho úctyhodný teoretický počin dostalo mezinárodní prestiže. Ve snaze o seznámení s vybranými problémy Ecovy teorie interpretace byla práce koncipována do dvou základních částí; v první z nich byla zkoumaná oblast zasazena do roviny literárně teoretické a filozofické, přičemž záměrem následujícího výkladu bylo předložení Ecova pohledu na interpretaci literárních děl skrze podání přehledu jednotlivých témat v rámci vymezeného okruhu problémů inovativně zpracovaných v *Mezích interpretace*. Nelze proto předpokládat, že vybraná, Ecem prezentovaná tematika interpretace je touto prací postihnuta ve všech jejích aspektech. Jejich selekce byla provedena s ohledem na vytyčené téma práce, tudíž s uvážením elementárních principů, které však umožňují nahlédnout Ecovu teorii interpretace v širších souvislostech (k čemuž přispívá i nastínění vývoje stavu výzkumu ve zmíněné problematice), a zároveň přispět k utvoření uceleného obrazu interpretačních zákonitostí (v rámci reflektovaných problémů spjatých s textovou interpretací). Pro větší přehlednost byla uvedená tematika uchopena právě na základě dílčích problémů, které byly roztrženy do několika oblastí a zařazeny do ústřední kapitoly s názvem „Explicace vybraných pojmů Ecovy interpretační teorie.“ Je vhodné podotknout, že navzdory úsilí o rozčlenění nastolených témat nebylo prakticky možné je v jednotlivých úsecích práce od sebe zcela oddělit, o čemž ostatně svědčí i četný výskyt jejich vzájemného prolínání v Ecových teoretických pracích.

Poté, co byla zaměřena pozornost na zohlednění dobového literárně teoretického a filozofického kontextu problematiky interpretace, v jejímž rámci byly uvedeny příslušné postmodernistické a poststrukturalistické koncepce, vyznačující se některými souvisejícími tématy, a tím i podobnostmi s Ecovou teorií interpretace, se linie výkladu přesunula k představení a řešení stěžejních



problémů literární interpretace z pohledu Umberta Eca. V rámci kapitoly, jež se zabývá pátráním po (existující) obecné „metodě interpretace“ a rovněž důsledky nenásledování metodických pokynů, došlo k objasnění tří primárních pojmů, tj. autora, čtenáře a díla, v rámci jejichž intencí probíhá hledání významu díla, popř. textu. Nejprve byla vyložena otázka spojená s otevřeností a uzavřeností díla, přičemž byl naznačen vývojový posun Ecovy interpretační teorie. Následně byla věnována pozornost autorské intenci se zaměřením na autora empirického jakožto reálně existujícího subjektu a modelového, jímž je vnitřnětextový konstrukt. Poslední širěji definovanou intenci (avšak nikoliv koncovou v Ecově pojetí interpretace) představuje čtenář, jehož přístup k literárnímu dílu je ilustrován prostřednictvím metafory literárního lesa, jímž je obrazně míněn fikční svět. V rámci čtenářské intence bylo přistoupeno k dělení čtenáře na empirického, fyzicky uchopujícího a čtoucího text, a modelového, představujícího ideálního interpreta postulovaného dílem, a následně k rozlišení mezi modelovým čtenářem naivním a kritickým, odlišujícím se hloubkou četby. Po názorném předložení toho, jak se mohou čtenářské předpoklady vzdalovat intenci textu, se další část kapitoly soustředila na dichotomii použití versus interpretace textu a rovněž na kritickou reflexi Ecova rozlišení mezi užíváním a (kritickým) interpretováním. Na ni navazující část byla věnována rozdílu mezi sémantickou a kritickou rovinou interpretace, odpovídajícím dvěma druhům modelových čtenářů. Posléze se práce zabývala rozpoznáváním textové intence z interpretovaného textu na základě pravidla, které Eco pojímá jako falzifikační kritérium na základě textové soudržnosti, a to při zjevné inspiraci „popperovským principem,“ umožňujícím vyloučit jednoznačně nevhodné interpretace. Závěrečná podkapitola uvádí do problematiky fikčních světů, přičemž prezentuje Ecův výklad „malého“ světa fikce, při němž Eco vychází z Doleželova přístupu.

Ve vybraných částech práce byly v průběhu výkladu prezentovány možné příklady pro snazší porozumění analyzovaným námětům, přičemž byla zohledněna i jiná Ecem formulovaná metodická doporučení. Pro tyto potřeby byla

k exemplifikaci zvolena povídka *Proměna* Franze Kafky a román *Na větrné hůrce* Emily Brontëové, jejichž prostřednictvím byla ověřována funkčnost jednotlivých pojmů Ecovy interpretační teorie. V samém závěru práce je pak poskytnuto krátké shrnutí (popř. zhodnocení) významných podnětů Ecovy teorie interpretace. Bylo zde mj. konstatováno, že některé Ecovy pojmy a myšlenky se zdají být v interpretační praxi hůře proveditelné, popř. téměř nevyužitelné. Nicméně je možné se domnívat, že v rovině čistě teoretické mohou být jakožto hypotetické konstrukty používány.

## 6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace : k modernímu prozaickému textu*. 1. vyd. Brno : Host, 2003. ISBN 80-7294-080-5.
- BARTHES, R. *Kritika a pravda*. Praha : Dauphin, 1997. ISBN 80-86019-53-5.
- BARTHES, R. Smrt autora. In *Aluze: revue pro literaturu, filozofii a jiné*. 2006, roč. 10, č. 3. ISSN 1212-5547, s. 75 – 77.
- BARTHES, R. *S/Z*. 1. vyd. Praha : Garamond, 2007. ISBN 978-80-86955-73-5.
- COMPAGNON, A. *Démon teorie : literatura a běžné myšlení*. 1. vyd. Brno : Host, 2009. ISBN 978-80-7294-324-1.
- CULLER, J. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno : Host, 2002. ISBN 80-7294-070-8.
- DOLEŽEL, L. *Fikce a historie v období postmoderny*. 1. vyd. Praha : Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1581-5.
- DOLEŽEL, L. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha : Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2.
- EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2005. ISBN 80-86138-72-0.
- ECO, U. *Lector in fabula : role čtenáře, aneb, Interpretační kooperace v narativních textech*. 1. vyd. Praha : Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1828-1.
- ECO, U. *Meze interpretace*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2009. ISBN 80-246-0740-9.
- ECO, U. *Mysl a smysl : sémiotický pohled na svět*. Fiala, J. (usp.) Praha : 1. vyd. Moraviapress, 2000. ISBN 80-86181-36-7.

- ECO, U. *O literatuře*. 1.vyd. Praha : Argo, 2004. ISBN 80-7203-588-6.
- ECO, U. *O zrcadlech a jiné eseje : znak, reprezentace, iluze, obraz*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 2002. ISBN 80-204-0959-9.
- ECO, U. *Od stromu k labyrintu*. 1. vyd. Praha : Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0305-2.
- ECO, U. *Pražský hřbitov*. 1. vyd. Praha : Argo, 2011. ISBN 978-80-257-0487-5.
- ECO, U. *Reading My Readers*. [online]. [cit. 2011-03-22] 1992. Vol. 107, No. 5. Dostupné z WWW: <<http://www.jstor.org>>.
- ECO, U. *Šest procházek literárními lesy : přednášky na Harvardově univerzitě*. Olomouc : Votobia, 1997. ISBN 80-7198-248-2.
- ECO, U. *The Open Work*. Cambridge: Harvard University Press, 1989. ISBN 0-674-63975-8.
- ECO, U.; RORTY, R.; CULLER, J.; BROOKE-ROSE, C. *Interpretation and Overinterpretation*. Collini, S. (ed.) Cambridge: Cambridge University Press, 1992. ISBN 0-521-42554-9.
- FOUCAULT, M. *Diskurs, autor, genealogie : tři studie*. 1. vyd. Praha: Svoboda, 1994. ISBN 80-205-0406-0.
- HAMAN, A. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 1999. ISBN 80-86022-57-9.
- HAMAN, A.; HOLÝ, J.; PAPOUŠEK, V. (eds.) *Kritické úvahy o západní literární teorii*. 1. vyd. Praha : ARSCI, 2006. ISBN 80-86078-58-2.
- HOMOLÁČ, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-201-X.
- ISER, W. *Jak se dělá teorie*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1672-8.

- ISER, W. Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře. In *Aluze : revue pro literaturu, filozofii a jiné*. 2004, roč. 8, č. 2-3. ISSN 1212-5547, s. 135 – 143.
- KOŤÁTKO, P. *Interpretace a subjektivita*. 1. vyd. Praha : Filosofia, 2006. ISBN 80-7007-233-4.
- MITOSEKOVÁ, Z. *Teorie literatury : historický přehled*. 1. vyd. Brno : Host, 2010. ISBN 978-80-7294-332-6.
- PEIRCE, CH. S. *Lingvistické čítanky – 1*. Ed. Palek, B.; Short, D. 1. vyd. Praha : SPN, 1972.
- POPPER, K. R. *Logika vědeckého bádání*. 1. vyd. Praha : OIKOYMENH, 1997. ISBN 80-86005-45-3.
- RADFORD, G. P. *Eco*. 1. vyd. Bratislava : Albert Marenčin, 2004. ISBN 80-88912-55-5.
- RAFFA, G. P. *Walking and Swimming with Umberto Eco. MLN. Italian Issue*. [online]. [cit. 2011-04-05] 1998. Vol. 113, No. 1. Dostupné z WWW: <<http://www.jstor.org>>.
- RONENOVÁ, R. *Možné světy v teorii literatury*. 1. vyd. Brno : Host, 2006. ISBN 80-7294-180-1.
- ŠTOCHL, M. *Teorie literární komunikace*. 1. vyd. Praha : Akropolis, 2005. ISBN 80-86903-09-5.

### **Beletrie použitá v diplomové práci**

- BRONTĚOVÁ, E. *Na větrné hůrce*. Voznice : Leda, 2009. ISBN 978-80-7335-193-9.
- KAFKA, F. *Proměna*. 1. vyd. Brno : B4U Publishing, 2007. ISBN 978-80-903850-5-4.

## 7 RESUMÉ

This thesis which deals with the problem of interpretation of literary texts in the concept of Umberto Eco clarifies the chosen aspects and changes of Eco's theory of interpretation on the basis of his own reasonings which develop in the question of reader's competention and demarcation of his activity in terms of the understanding the text and which are reflected in connection with contemporary philosophical and literary theoretical thinking. The consecutive analysis of the basic concepts and above all conceptual dichotomies (open and closed work, empirical and model author/reader), as well as the distinction between semantic and critical level of interpretation or usage, i. e. overinterpretation, and (critical) interpretation of the text, is together with the confrontation of the chosen Eco's studies, or the comparisons with the conceptions of another authors (e. g. fictional worlds by Lubomir Doležel), necessary for the obtaining of the compact (often very abstract) picture of regularities of interpretation and above all for the searching of universal „method of interpretation.“ Although Eco comes to the conclusion that „general method“ of the textual interpretation exists (he finds it in interpretative procedures which the model reader abides with), not always it is used by the interpreter. Eco sees the adequacy measure of the interpretation in coherence of the text, whereas the interpretations which are baseless with no part of the text are falsified according to falsification criteria which functionality (and functionality of other concepts which Eco specified) is considered, or critical evaluated. The interpretation is continuously portrayed (after the fashion of Eco) with the examples from the European literature (e. g. *Proměna* by Franz Kafka and *Na větrné hůrce* by Emily Brontëová). The functionality of the concepts of Eco's representative theory of interpretation is verified by them.