

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Bakalářská práce**

**Problém interpretace v koncepci Umberta Eca**

**Šárka Fleischmannová**

Plzeň 2012

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

Katedra filozofie

**Studijní program Humanitní studia**

**Studijní obor Humanistika**

**Bakalářská práce**

**Problém interpretace v koncepci Umberta Eca**

**Šárka Fleischmannová**

*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, duben 2012* .....

## **PODĚKOVÁNÍ**

Tímto bych ráda poděkovala vedoucí své práce PhDr. Martině Kastnerové, Ph.D. za odborné a vstřícné vedení, cenné rady a čas, který mé práci věnovala.

## OBSAH

1	ÚVOD.....	1
2	UMBERTO ECO A TEORIE INTERPRETACE.....	2
3	PROBLÉM INTERPRETACE A UMBERTO ECO .....	5
3.1	AUTOR, TEXT A ČTENÁŘ.....	5
3.1.1	<i>INTENTIO AUCTORIS</i> .....	6
3.1.2	<i>INTENTIO OPERIS</i> .....	11
3.1.3	<i>INTENTIO LECTORIS</i> .....	16
3.2	INTERPRETACE A POUŽITÍ TEXTU.....	21
3.3	SÉMANTICKÁ A KRITICKÁ ROVINA INTERPRETACE .....	26
3.4	FALSIFIKAČNÍ KRITÉRIUM .....	28
4	SHRNUTÍ.....	35
5	ZÁVĚR.....	37
6	SEZNAM LITERATURY .....	39
7	RESUMÉ.....	42

# 1 ÚVOD

Záměrem bakalářské práce je nastínění problematiky interpretace v koncepci Umberta Eca. Tento italský spisovatel a literární teoretik se mimo jiné zabývá problémem sémiotiky. K Ecovu pojetí sémiotiky patří i jeho taxonomická zkoumání, analýzy vizuálních jevů a projevů triviální kultury, zkoumání sémiotické reference a v neposlední řadě Eco rozšiřuje sémiotické pole o teorii interpretace.<sup>1</sup> Právě Ecova koncepce interpretace bude stěžejním námětem práce, která zamýšlí poskytnout shrnující analýzu Ecova pojetí, avšak v obecnějším postmodernistickém a poststrukturalistickém kontextu, který představuje pro Eca inspiraci i podklad pro kritickou reinterpretaci.

Předtím než bude přistoupeno k samotné problematice interpretace, bude v nástinu charakterizována Ecova osobnost a dílo. Sama biografie je značně rozsáhlá, proto zde bude zaměřena pozornost pouze na představení Eca v kontextu tématu interpretace.

Po části věnované Umberto Ecovi se práce zaměří na jeho teorii interpretace. První kapitola se bude zabývat hledáním metody interpretace, ve které bude naznačeno, že Eco svou teorii interpretace postupem času doplňoval a také bude nastíněno, z jakých koncepcí vycházel. Poté budou analyzovány jednotlivé aspekty Ecovy interpretační teorie, konkrétně pojmy empirického a modelového autora a empirického a modelového čtenáře, interpretace a použití textu, sémantická a kritická rovina interpretace a kritérium falsifikace. Jednotlivé koncepty budou nejdříve prezentovány v podobě, jak je Eco formuluje v počátcích zkoumání, poté budou doplněny upravenou definicí na základě pozdějších *Mezí interpretace*, přičemž budou interpretovány (jak bylo výše naznačeno) s přihlédnutím k tomu, jak je s pojmy pracováno v kontextu postmodernistickém a poststrukturalistickém. Závěrečná část práce bude věnována shrnutí Ecovy teorie interpretace, poté budou ověřeny možnosti její aplikace a její funkčnost prostřednictvím analýzy vybraného literárního díla.

---

<sup>1</sup> NÜNNING, A. *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 169.

## 2 UMBERTO ECO A TEORIE INTERPRETACE

Umberto Eco se narodil 5. ledna 1932 v italské Alesandrii, je spisovatelem, literárním kritikem a sémiotikem. Široké veřejnosti je znám především díky své románové tvorbě, ale vedle psaní románů se věnuje i tvorbě odborných publikací. Většina jeho odborných prací se týká teorie literatury se zaměřením na sémiotiku (mezi jeho nejvýznamnější knihy zaměřující se na tuto tematiku se řadí např. *O zrcadlech a jiné eseje*, *Hledání dokonalého jazyka v evropské kultuře*, nebo *Kant a ptakopysk*)<sup>2</sup> a teorii interpretace. Následující kapitola se bude věnovat jednotlivým bodům Ecova problému interpretace se zaměřením na jejich výskyt v Ecových publikacích.<sup>3</sup>

Prvním bodem Ecovy koncepce interpretace je problém *otevřeného díla*. Definici otevřeného díla podává pomocí „odbočky do vědy, přesněji do informační teorie“, která má zajistit dostatečné množství doplňujících informací.<sup>4</sup> V první „odbočce“ se zaměřuje na informační teorii všeobecně, poté na koncept informační technologie v díle Norberta Wienera, dále uvádí rozlišení mezi pojmy význam (*meaning*) a informace (*information*) a posledním tématem je přenos informací. Na začátku druhé „odbočky“ se Eco věnuje poetickému diskursu a informaci, větší část také věnuje hudebnímu diskursu. Poté se zaměřuje na problém informace, pořádku a nepořádku. Závěrečná část definice otevřenosti se zabývá tématem informace a psychologické transakce. Následuje problematika transakce a otevřenosti. Kapitola je zakončena částí věnované informaci a vnímání. Toto vymezení *otevřenosti* pochází z knihy *The Open Work*. Eco ovšem původní představu otevřeného díla, nastíněnou v této knize, postupem času opouští a objevuje nutnost stanovení hranic „významového dění a limitů vnitřní tvůrčí aktivity“<sup>5</sup>, aby se interpret vyhnul nebezpečí misinterpretace textu. Pro snazší práci s textem Eco navrhuje schéma úkonů, které by měl interpret vykonat.<sup>6</sup> Eco přehodnocuje otevřenost díla v tom smyslu, že nyní má

<sup>2</sup> FIALA, J. *Umberto Eco*. In ECO, Umberto. *Mysl a smysl*, s. 167 – 168.

<sup>3</sup> V Ecových publikacích, které se týkají literární teorie, je možno pozorovat shody nejen v jeho literárních a mimoliterárních příkladech, ale některé z jeho esejů je možno nalézt v několika různých sbornících. Mezi jeho oblíbené literární příklady patří např. *Božská komedie*, *Tři mušketýři* a *Sylvie*. Esejem, se kterým je možno se setkat v několika knihách, je např. esej s názvem *Jak píšu* (Tento esej je možno nalézt v knihách: ECO, Umberto. *Mysl a smysl*, s. 125. a ECO, Umberto. *O literatuře*, s. 284). Řada Ecových knih obsahuje úvahy, které pravidelně píše do italských novin a časopisů (například *Il giorno*, *La stampa*, *Corriere della Sera*, *La Repubblica*, *Il Manifesto*). (FIALA, J. *Umberto Eco*. In ECO, Umberto. *Mysl a smysl*, s. 167 – 168.).

<sup>4</sup> ECO, Umberto. *The Open Work*, s. 44.

<sup>5</sup> BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace*, s. 100.

<sup>6</sup> Celé schéma viz BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace*, s. 101 – 104.

interpret svobodu volby vytvořenou strategií textu (text tedy limituje jeho interpretační činnost, dílo už není otevřeno nekonečnému množství interpretací).

Další bod Ecovy interpretační teorie je rozlišení mezi interpretací a nadinterpretací (použitím) textu. Otázku o tom, kde končí interpretace a začíná nadinterpretace, Eco rozvádí v publikaci *Interpretation and overinterpretation*. Jak nechybovat při interpretaci, aby interpret nesklouzl k nadinterpretaci textu Eco ukazuje v kapitole s názvem *Overinterpreting texts* (Přílišná interpretace textu). K tomuto tématu se Eco vrací v publikaci *Lector in fabula* a širším rozpracováním této stati je esej *Two problems in textual interpretation*. Ve druhé části tohoto textu se věnuje problému interpretace a použití textu, první část je věnována problému *izotopie*, která je v Ecově konceptu chápána jako stupeň možných sémantických interpretací textu<sup>7</sup> a jako komplex různých kategorií, jež umožňují jednotné čtení příběhu.<sup>8</sup>

Do problému interpretace Eco zavádí ve stati *Role čtenáře* pojmy *modelový čtenář* a *modelový autor*. Koncept modelového autora a čtenáře nereferuje o skutečných fyzických bytostech, nýbrž jsou tyto entity vnímány jako textové strategie.<sup>9</sup> Koncepti modelového čtenáře rozvíjí v knihách *Lector in fabula* a *Šest procházek literárními lesy*. V *Šesti procházkách* (pojem literární les je zde použit jako metafora pro literární dílo) pojem modelového čtenáře rozděluje na modelové čtenáře prvního a druhého stupně. Pokračováním a rozšířením *Šesti procházek literárními lesy* je sbírka *O literatuře*, ve které se Eco zabývá funkcemi literatury.

Pro Ecovu teorii interpretace je také důležitým pojmem *encyklopedie*. Představa encyklopedie se týká především teorie sémiotiky, ale Eco ji promítá i do své teorie interpretace jako něco, co napomáhá porozumění textu. Encyklopedii chápe jako kulturní kód, jenž dané jazykové a kulturní společenství sdílí v určité době.<sup>10</sup> Tento pojem Eco zavádí v titulu *Teorie sémiotiky* a rozvíjí ho a specifikuje v knize *Od stromu k labyrintu*.

<sup>7</sup> ECO, U. *Two problems in textual interpretation*, s. 145.

<sup>8</sup> BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace*, s. 108. Tuto tezi má Eco společnou s Greimasem, který definuje izotopii jako komplex rozmanitých kategorií, která umožňují jednotné čtení příběhu. (ECO, U. *Two problems in textual interpretation*, s. 146.). Problém izotopie nicméně nezapadá do stěžejního záměru této práce, proto nebude rozváděn v dalších kapitolách na rozdíl od ostatních bodů uváděných v této části.

<sup>9</sup> BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace*, s. 101.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 100.



Ke všem aspektům Ecova konceptu interpretace se vztahuje kniha *Meze interpretace*, ve které se vrací k problému (interpretace) a zpřesňuje ho. Touto knihou se bude zabývat následující kapitola a to především z toho důvodu, že se jedná o Ecovo aktuálnější dílo zaměřující se výhradně na problém interpretace. Interpretace zde už není chápána jako zcela volná a otevřená, jak tomu bylo na počátku Ecova teoretického zkoumání, stává se spíše textovou spoluprací, ve které čtenář textu naslouchá, nabízí svá řešení, ale při testování možných interpretací se podřizuje tomu, jak na ně odpoví text.<sup>11</sup> Klíčovou kapitolou je pro daný záměr *Intentio Lectoris : Stav umění*, kde Eco typologizuje představu modelového čtenáře a rozlišuje mezi dvěma rovinami interpretace (mezi sémantickou a kritickou interpretací). Dále zde rozčleňuje „oblast významového směřování“<sup>12</sup> na intenci autora (*intentio auctoris*), čtenáře (*intentio lectoris*) a textu (*intentio operis*). Právě tématy, kterými se Eco zabývá v kapitole *Intentio Lectoris : Stav umění*, se bude zabývat následující kapitola.

---

<sup>11</sup> BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace*, s. 109.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 110.

### 3 PROBLÉM INTERPRETACE A UMBERTO ECO

Jak již bylo naznačeno v předchozí kapitole, prošel Ecův pohled na interpretaci několika proměnami. Zatím poslední kniha, kterou věnuje tématu interpretace, nese název *Meze interpretace*, v níž jsou rozvedeny otázky „otevřeného“ a „uzavřeného“ díla, možných světů a interpretace. Za Ecův hlavní přínos v této knize je považována kritika dvou druhů „fanatismu“<sup>13</sup> (fanatismu, který považuje interpretaci za „čistě pasivní recepční proceduru, podobnou dešifrování zakódované zprávy“<sup>14</sup> a fanatismu, který předpokládá, že každý text může být interpretován různými způsoby a má proto mnoho významů).<sup>15</sup> Předchozí kapitola, která se věnovala uvedení do kontextu Ecových úvah, umožňuje, aby se následující kapitola soustředila již zejména na současné zpracování problému interpretace tak, jak je prezentovaný v *Mezích interpretace* s tím, že bude přihlédnuto i k dalším doplňujícím publikacím a bude nabídnuta aplikace jednotlivých doporučení na literární dílo.

#### 3.1 AUTOR, TEXT A ČTENÁŘ

Pro interpretaci textu je, podle Eca, důležité uvědomit si postavení a roli autora, textu a čtenáře. Tato témata jsou v obecném rámci značně provázaná - autor realizuje své sdělení pouze prostřednictvím textu a musí předpokládat, že čtenář nemá s autorem žádnou obeznámenost. Proto autor realizuje textovou výstavbu tak, aby čtenář co možná nejlépe pochopil jeho záměr.

V rámci této problematiky Eco zavádí pojem modelového čtenáře<sup>16</sup> a staví ho do protikladu ke čtenáři empirickému. Jak už bylo naznačeno, téma čtenáře textu je spjata s autorem, proto Eco k pojmům modelového a empirického čtenáře konstruuje paralelní pojmy modelového a empirického autora. Eco koncepci modelového autora rozvádí v knihách *Lector in fabula* a *Šest procházek literárními lesy*. V *Mezích interpretace* přidává informaci o autorech, kteří jej svými koncepty inspirovali při tvorbě konceptu

<sup>13</sup> DOLEŽEL, L. *Doslov*. In ECO, U. *Meze interpretace*, s. 307.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 303 – 307.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 307.

<sup>16</sup> Když Eco hovoří o pojmech modelový čtenář a autor, někdy je uvádí s velkým „M“, někdy s malým. V této práci budou pojmy modelového čtenáře a autora psány s malým písmenem, jelikož je jasné, že se pojmy týkají koncepce Umberta Eca.

modelového autora. Především v této publikaci rozlišuje tři druhy intence<sup>17</sup> - textu (*intentio operis*), autora (*intentio auctoris*) a čtenáře (*intentio lectoris*).<sup>18</sup> Následující podkapitoly budou zaměřeny na analýzu jednotlivých intencí, jak je vymezuje Umberto Eco.

### 3.1.1 *INTENTIO AUCTORIS*

K úloze autora v interpretaci textu jsou v rámci literární teorie zaujímána značně rozdílná stanoviska. Koncepce 18. a počátku 19. století většinou zastávají názor, že smysl díla je odvozený od intence autora a úkolem interpreta je nalézt v textu autorův původní záměr.<sup>19</sup> Poststrukturalismus naopak intenci autora považuje za něco pro interpretaci zcela irelevantního; interpretace se zaměřuje na to, co říká samotný text nezávisle na autorovi, např. Roland Barthes dokonce hovoří o smrti autora; dílo totiž podle něj nelze interpretovat prostřednictvím intence autora, i „autorova biografie je [...] také jen dalším textem a nemusí se jí tudíž připisovat žádné privilegium“.<sup>20</sup> Kompromisem je jistá „třetí cesta“,<sup>21</sup> která staví do popředí roli čtenáře.<sup>22</sup> Eco se v této diskuzi nachází někde uprostřed – v textu nehledá pouze intenci autora, ale i intenci textu a zohledňuje i roli čtenáře. V následující podkapitole bude nastíněno Ecovo stanovisko v rámci diskuse o roli autora při interpretaci textu.

Eco proti sobě staví dva typy autora – empirického a modelového. Empirický autor je konkrétní subjekt produkce textu, se kterým má čtenář už nějakou zkušenost (např. v tom, že si přečetl životopis autora, zná kontext jeho tvorby, jeho další díla) a při čtení zohledňuje kulturní a lingvistické zázemí autora. Empirický autor při genezi textu vytváří modelového čtenáře, skrze kterého konstruuje text (autor vytváří něco, co zatím ještě neexistuje, aby tedy výsledek jeho práce byl uspokojivý, tvoří si modelového čtenáře). Skrze tohoto čtenáře konstruuje text, ale vykresluje to, co je mu blízké

---

<sup>17</sup> Pojem *intence* v sobě obecně skrývá zkoumání úlohy autora při interpretaci textu (COMPAGNON, A. *Démon teorie*, s. 47.). Eco tento pojem rozděluje na tři vzájemně provázané intence (intence se tak už netýká pouze autora).

<sup>18</sup> ECO, U. *Meze interpretace*, s. 59.

<sup>19</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie*, s. 47.

<sup>20</sup> EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*, s. 186.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 47.

<sup>22</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie*, s. 47.

a známé, a tak do textu vkládá sebe,<sup>23</sup> nedaří se mu odstranit své osobní prožitky a vytvořit modelového čtenáře.

Intenci empirického autora lze demonstrovat např. prostřednictvím povídky *Maska červené smrti*<sup>24</sup> od empirického autora, kterým je zde Edgar Allan Poe. Tato povídka vypráví o strašlivé morové, která postihuje celý stát. Lze se tak domnívat, že se autor ve svém životě setkal s příznaky nějaké kruté nakažlivé choroby, v Poeově případě šlo konkrétně o cholery. Je tak zřetelné, že Poe, jako empirický autor, při tvorbě konstruoval modelového čtenáře, nicméně se mu nepodařilo oprostít se od osobních zážitků. V textu se snažil odlišit subjektivní prožitky od textové strategie vyměněním epidemie cholery za epidemii moru. I přesto jsou v textu znatelné jeho obavy z nakažení a smrti, ale i marnost snahy uniknout chorobě, kterou snad Poe cítil a zažil. Celá povídka vzbuzuje pochmurnou atmosféru, což může být následkem charakteru Poeova života, jak ostatně naznačují i biografické informace hovořící o něm jako o uzavřeném a nepříliš společenském člověku.

Povídka se zaměřuje na pokus o únik před chorobou. Princ Prespero se se stovkou mužů a stovkou žen uchýlí do kláštera, nicméně ani klášterní zdi nedokážou ochránit od zhoubné choroby přicházející na maskarní bál v masce Červené smrti. Zde je možné sledovat Poeův přístup k náboženství, mohl zde totiž naznačovat, že když se člověk bude dovolávat vyšší moci, aby ho ochránila před zlem, neuspěje, a tudíž musí spoléhat jen na sebe sama.

Významné co do efektu jsou v této povídce ohromné ebenové hodiny, jejichž kyvadlo se houpalo s temným, těžkým, jednotvárným řinčením. Mohlo by se zdát, že vedle měření času odměřovaly hodiny i čas, který zbývá účastníkům večírku do příchodu jejich skonu, který nastává při odbíjení hodin, kdy přichází smrt v červené masce. Tím Poe naznačuje nezvratnost lidského osudu a marnost boje proti tomu, co je určeno. Lze tak též předpokládat, že i když Poe neuznává náboženství, nebrání se předpokladu určité předurčenosti. Poe může naznačovat, že je důležité žít život co nejlépe, i když je osud nepříznivý, a nečekat až hodiny odměří určený čas, což vyústí v nějakou odměnu, nebo v lítost z toho, že životem nekrácel vzpřímeně, ale jen klopýtal pod tíhou svého kříže. Motiv těžkého kyvadla je významným symbolem i

<sup>23</sup> ECO, U. *Lector in fabula*, s. 79.

<sup>24</sup> In POE, E. A. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*, s. 189 – 194.

v Poeově povídce *Jáma a kyvadlo*, ve které je také zvláštním symbolem spojeným s tělesnou a duševní trýzní a smrtí.

Na základě analýzy uvedeného příkladu je vcelku evidentní, že lze v textu nacházet intence empirického autora téměř za každým slovem, nicméně se nejedná o kritickou interpretaci textu, ale spíše o jeho použití pro hledání empirického autora. Eco k empirickému autorovi poznamenává, že se intence tohoto typu autora při interpretaci textu stává irelevantní v dialektice mezi intencí čtenáře a textu.<sup>25</sup>

Při interpretaci textu tedy není podle Eca relevantní zohledňovat empirického autora. Nicméně nabízí dva případy, kdy „může být zajímavé uchýlit se k intencím empirického autora“.<sup>26</sup> Prvním případem je, pokud je autor stále naživu. Čtenáři se mohou obrátit na samotného autora, aby jim vysvětlil své záměry. Odpověď autora by se podle Eca neměla použít ke schválení interpretace textu, nýbrž k ukázání rozporu mezi intencí autora a intencí textu. Situace, ve které je autor textu zároveň literárním teoretikem (takovýmto autorem je právě i Umberto Eco), je druhý případ relevantního zohlednění empirického autora. Autor tohoto typu buď může přijmout čtenářovu interpretaci (i když třeba takovouto interpretaci nepředpokládal) nebo ji může odmítnout.<sup>27</sup> Eco svou pozornost empirickému autoru příliš nevěnuje (narovinu přiznává, že ho empirický autor narativního, či jakéhokoli jiného, textu vůbec nezajímá)<sup>28</sup>, pouze ho staví do kontrastu k modelovému autorovi, který je jedním z klíčových témat jeho teorie interpretace.

Modelový autor je takový autor, se kterým čtenář nemá žádnou předchozí zkušenost, nezná jeho historické a kulturní zázemí – mohl by být přirovnán k anonymnímu autorovi. Čtenář je nucen v textu hledat místo intencí empirického autora intence textu nebo intence modelového autora (ten je rozeznatelný v textové strategii, tudíž v konečném důsledku jsou intence textu a modelového autora totožné).<sup>29</sup> Modelový autor je v textu manifestován jako set instrukcí, které se čtenáři postupně odhalují a musí je následovat.<sup>30</sup> Problém může nastat, pokud není modelový autor v textu zřetelně rozpoznatelný. Empirický čtenář se ocitá v pokušení přizpůsobit se

<sup>25</sup> ECO, U. *Mysl a smysl*, s. 153.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 153 – 154.

<sup>27</sup> Příklady jsou parafrázovány z publikace: ECO, U. *Mysl a smysl*, s. 153 – 154.

<sup>28</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 20.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 167.

<sup>30</sup> DE LAURETIS, T. In RAFFA, G. P. *Walking and swimming with Umberto Eco*, s. 167.

empirickému autoru, místo aby náročně odhaloval textové pravidlo. Ale Eco upozorňuje na to, že „modelového autora coby interpretační hypotézu nezískáme, budeme-li předpokládat ve stopách textové strategie empirický subjekt, [...] získáme ho jedině tehdy, když se koncentrujeme na subjekt textové strategie, jak se nám jeví, vyjdeme-li ze zkoumaného textu“.<sup>31</sup> V *Šesti procházkách literárními lesy* Eco podotýká, že jelikož se modelový autor projevuje jako narativní strategie, pak se čtenář musí řídit instrukcemi textu, aby se stal modelovým čtenářem. Z toho vyplývá, že modelový autor vzniká a zaniká spolu s dílem. Je tak zřetelné, že pojem modelového autora je typ textové strategie (a jak bude ukázáno v kapitole *Intentio lectoris* i pojem modelového čtenáře je další typ textové strategie).<sup>32</sup>

Jakým způsobem se modelový autor vyjevuje v textu lze prezentovat prostřednictvím Poeovy povídky *Zánik domu Usherů*.<sup>33</sup> Na začátku textu je čtenář uveden do pochmurného prostředí močálů v okolí domu Usherů. Již v úvodu je tak v čtenáři navozena hrůzyplná nálada, pocit prázdna a strachu. Modelový autor čtenáři v této části také vyjevuje, že právě dům Usherů je původcem temných myšlenek. Poté co je čtenář uveden do prostředí, ve kterém se bude povídka odehrávat, zaměřuje se strategie modelového autora na postavy. Autorova strategie prozrazuje, že vypravěč jede navštívit přítele (Rodericka Ushera), který je sužován tělesnou a duševní chorobou genetického původu, čímž je posílena představa (na základě vykreslení domu a postav), že se v domě Usherů děje něco velmi temného. Modelový autor tak stále více pomocí textové strategie umocňuje hororovou atmosféru povídky.

Již od příjezdu vypravěče autorova strategie dává čtenáři najevo, že mu nesděljuje něco podstatného, nejspíše dokonce skrývá strašlivé tajemství. Přímo v textu jsou však vyprávěny zdánlivě nedůležité věci a v čtenáři je tak vyvoláno napětí. Zvrat nastává za jedné bouřlivé noci, při které se odhalí tajemství domu Usherů. Hostitel a přítel vypravěče se přiznává k tomu, že vlastní sestru pohřbil zaživa. Toto přiznání se čtenáři může zdát (zejména po předchozím líčení všedních jevů) jako prolomení zaklínadla, a čtenář v tu chvíli pocítí strach z temného místa. Tím nastává zlomová část díla, na kterou byl čtenář autorem připravován pomocí prázdných míst (která se nacházela mezi popisy méně podstatných věcí).

---

<sup>31</sup> ECO, U. *Lector in fabula*, s. 82.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 79.

<sup>33</sup> POE, E. A. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*, s. 156 – 172.

Tímto zvratem ale text nekončí. S Usherovým přiznáním se na scénu dostává jeho sestra, které se zřejmě podařilo osvobodit ze své kobky, aby mohla naposledy vyděsit svého bratra k smrti. Vypravěč uniká z domu Usherů, který se hroutí do bažin. Zaniká tak nejen Dům Usherů ve smyslu rodinného sídla, ale mizí i samotný rod Usherů. Tento závěr je možné vyčíst ze strategie modelového autora, který již do úvodního seznámení s pochmurným prostředím, ve kterém se odehrává povídka, staví ceduli s názvem panství – „Dům Usherů“. Čtenář je tak obeznámen s tím, že vchází nejen na fyzickou půdu rodu Usherů, ale i na místo, kde žil a žije rod. Jde tedy o splnutí majetku a šlechtického titulu, spojení prastarého rodu s rodinným domem. Dalo by se říci, že modelový autor ukazuje nejen zánik vznešeného rodu, ale i jejich sídla.

V předchozích odstavcích bylo ukázáno, jak modelový autor čtenáře postupně vede k takové interpretaci díla, které se bude přibližovat jeho (autorovu) záměru (tj. intenci modelového autora). Nicméně modelového autora se čtenář musí rozhodnout v textu hledat a je nutné několik čtení, aby se textová strategie vyjevila co nejlépe.

Ecovo rozlišení mezi empirickým a modelovým autorem doplňuje jeden z jeho žáků - Mauro Ferraresi, který mezi dva autorské póly staví „prahového autora“ (*Liminal Author*) nebo „autora na prahu“ (*Author on the Threshold*).<sup>34</sup> Tento pojem autora stojí mezi intencí lidské bytosti a intencí textové strategie. Eco k tomuto typu autora namítá, že pokud čtenář v textu hledá jak intence empirického autora, tak vnitřní textovou strategii v podobě modelového autora, pak může sklouznout do zbytečného hledání toho, co v textu není.<sup>35</sup>

Ecův pojem modelového autora je obdobný konceptu „implicitního autora,“ který zavedl v knize *The Rhetoric of Fiction* Wayne Booth. Jeho implicitní autor kontroluje text poté, co ho autor dopíše.<sup>36</sup> Implicitní autor je přítomen v textu (stejně jako Ecův modelový autor) a vede interpreta ke správnému pochopení textu. Boothův autor se od díla po dokončení neodděluje, je realizován jako autorovo druhé já, které

<sup>34</sup> BROOKE-ROSE, CH.; CULLER, J.; ECO, U.; RORTY, R. *Interpretation and overinterpretation*. s. 69.

<sup>35</sup> Více viz. Tamtéž, s. 70 – 72. (Eco zde udává příklad interpretace básně Silvia.)

<sup>36</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie*, s. 157.

musí být odhaleno čtenářem.<sup>37</sup> Je tedy možno hovořit o přítomnosti autora v textu, i když je přítomen pouze implikovaně.

### 3.1.2 *INTENTIO OPERIS*

V předchozí kapitole bylo řečeno, že si autor (není podstatné, zda modelový nebo empirický) pro sebe při genezi textu vytváří modelového čtenáře, kterého vkládá do textové strategie. Prostřednictvím této narativní struktury text působí na příjemce (čtenáře). Jelikož autor není v textu přítomen explicitně, je úkolem textu, aby vyjevil zprostředkovaně intence autora. Eco staví *intentio operis* (intenci textu) jako prostředníka mezi *intentio auctoris* a *intentio lectoris*. Text ale nemůže obsahovat (přímo) veškeré informace, které do něho autor chtěl vložit, jinak by nikdy neskončil (z toho důvodu se občas zdá neúplný); pokud by chtěl autor do textu vetknout veškeré přesné významy, neustále tedy hrozí nebezpečí, že „se jazyk smyslu, jenž se jej snaží obsáhnout, vymkne a unikne“<sup>38</sup>. Aby se text nezdál nekonečný, je vytvořen nekompletní, otevřený, je protkán nevyřčeným, obsahuje mnoho prázdných míst, která je nutno zaplnit. Jelikož je samotný text „mechanismus líný“<sup>39</sup> čeká, až ho příjemce aktualizuje pomocí kooperativních činů.<sup>40</sup> Interpretační aktivita je ponechána na čtenáři, který pomocí svého intelektu, encyklopedických a gramatických znalostí zaplní prázdná místa a přiřkne význam znakům. „V tomto smyslu je adresát vždy postulován coby operátor (ne vždy nutně empirický) schopný – obrazně řečeno – u každého slova, na které narazí, otevřít slovník a věnovat pozornost sérii předem existujících pravidel, aby rozpoznal, jak fungují termíny vůči sobě navzájem v kontextu věty.“<sup>41</sup> Citovaný úsek by však ospravedlňoval nekonečnost interpretací, pak by ale mohlo docházet k nadinterpretacím.

Hrozí i nebezpečí, že se interpret při neustálém listování ve slovníku a hledání významů každého slova dostane do kruhu, kdy se označující znak neustále mění v označované a naopak, konečného významu, jenž by byl zároveň označovaný

<sup>37</sup> BOOTH, W. C. „*The Rhetoric of Fiction*“ and the Poetics of fiction, s. 106. Booth zde říká, že v publikaci *The Rhetoric of Fiction* rozlišuje mezi reálným autorem (*the real author*), různými formami vypravěče (*forms of narrators*), „*reflectors*“ a dramatických vypravěčů (*dramatized tellers*) a také odlišuje implicitního autora, který je implikovaný totalitou textu. (BOOTH, W. C. „*The Rhetoric of Fiction*“ and the Poetics of fiction, s. 106.)

<sup>38</sup> EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*, s. 181.

<sup>39</sup> ECO, U. *Lector in fabula*, s. 68.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 68.

<sup>41</sup> ECO, U. *Lector in fabula*, s. 66.



a označující se nelze dobrat.<sup>42</sup> Proto je podle Eca nutné, aby si čtenář aktualizoval své znalosti a dával je do souvislostí s tím, co už se dočetl a čte v textu. Smysl věty tedy nelze získat pouhým skládáním slov za sebou a přiřknutím významu každému znaku, protože význam není obsažen výhradně v jednom znaku, ale je „neustálým pableskováním přítomnosti a nepřítomnosti zároveň“<sup>43</sup> a je rozptýlen v celém textu. Pokud mají slova dávat smysluplný, ucelený význam, je nutné, aby v nich byl zřetelný smysl předešlých znaků a aby byla otevřena budoucím, následujícím hodnotám.<sup>44</sup> Právě aby interpret postupoval pravou cestou k významu díla, měl by autor při genezi textu vkládat zřetelná znamení, která interpreta dovedou k cíli (kterým je správná interpretace díla).

Ne vždy jsou v textu patrné komunikační signály, kterými se snaží autor navést interpreta k „esenci díla“.<sup>45</sup> Existují i *otevřená díla*, která dávají k dispozici jen „komponenty a významotvorným směřováním se stává i vnímatelova nejistota ohledně sestavení celku“.<sup>46</sup> Problematikou otevřenosti a uzavřenosti textu začal Eco studovat ještě v době, kdy se pohyboval v „pre-sémiotické oblasti“.<sup>47</sup> V této době se, podle svých vlastních slov,<sup>48</sup> nechal inspirovat Richardsovou sémantikou (v rámci této tematiky rozvinul nauku o významu slov, jejichž smysl vyvozuje z kontextů; vytváření významu záleží na čtenářových zkušenostech, který musí odhalit významové spjatosti slov),<sup>49</sup> Piagetovou epistemologií (tu Piaget definuje jako „vědu o nejvyšších formách poznání, vycházející ze znalosti jeho vzniku, původu a vývoje“<sup>50</sup>) a Merleau-Pontyho fenomenologií vnímání (pokouší se v ní o syntézu poznatků experimentální psychologie a neurologie, týkající se vnímání<sup>51</sup>, člověk si jako součást světa osvojuje základní přístup ke kosmu skrze aktivní vnímání, je se světem spojen, a proto neexistuje žádné náhodné spojení mezi vnitřním a vnějším).<sup>52</sup> Není tudíž překvapivé, že jeho náhled na tuto problematiku prošel drobnými změnami. Následující odstavce poskytnou výklad Ecovy představy otevřeného díla.

<sup>42</sup> EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*, s. 173.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 173

<sup>44</sup> EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*, s. 174.

<sup>45</sup> BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace*, s. 98.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>47</sup> ECO, U. *Meze interpretace*, s. 57.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 57. Následně budou vyjmenovány některé koncepce, kterými se Eco inspiroval, s ohledem na stěžejní záměr práce bude naznačena jejich hlavní myšlenka s pomocí sekundární literatury.

<sup>49</sup> NÜNNING, A. *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 675.

<sup>50</sup> KRATOCHVÍL, M. *Jean Piaget – filosof a psycholog : Úvedení do genetické epistemologie*, s. 12.

<sup>51</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Primát vnímání a jeho filosofické důsledky*, s. 12.

<sup>52</sup> NÜNNING, A. *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 499 – 500.

Eco buduje koncept otevřeného díla prostřednictvím kontrastu k uzavřeným, kompletním textům (uzavřenými díly se rozumí taková díla, která jednoznačně ukazují čtenáři, kudy se má ubírat, aby došel k pravému významu textu).<sup>53</sup> Otevřená díla jsou charakteristická tím, že „zvou čtenáře, aby utvářel text společně s autorem“ a vedle tohoto požadavku poskytují čtenáři volnost, aby si z vnitřní textových vztahů vybral, jak naloží s „totalitou přicházejících stimulů“.<sup>54</sup> Otevřeností díla je tedy myšleno, že „čtenář textu ví, že každá věta je „otevřená“ mnoha významům, které musí hledat a najít“<sup>55</sup>. Vyšší úrovní otevřenosti díla jsou taková díla, která jsou otevřená pokračující generaci vnitřních vztahů, které adresát musí rozkrýt. Tím měl Eco na mysli, že i když text jasně ukazuje, kudy má interpret postupovat, je pouze na příjemci, aby se rozhodl, zda bude následovat textovou strategii či nikoli. Toto platí nejen pro textovou interpretaci; Eco ukazuje, že každé umělecké dílo je otevřeno neomezenému množství možných čtení a každé čtení s sebou přináší nový úhel pohledu na interpretovanou entitu (každý interpret vykazuje odlišné subjektivní vlastnosti, jako je např. osobní vkus, perspektiva nebo osobní preference).<sup>56</sup>

Otevřenost textu je možné ukázat pomocí analýzy povídky *Evelína*<sup>57</sup> od Jamese Joyce.<sup>58</sup> Tato povídka je vyprávěna pouze z perspektivy hlavní postavy, tj. dívky Evelíny. Důraz je kladen na popis jejích niterných pocitů a jejího vnitřního monologu. Čtenář se může jen dohadovat, kde Evelína žije či jaké má sociální a kulturní zázemí. Text samozřejmě v drobných náznacích odpovídá na tyto otázky, ale je na čtenáři, jestli se rozhodne hledat odpovědi, nebo bude pouze povídku číst, aby se dozvěděl, jak končí. Otevřená je tu i interpretace samotné Evelíny, každý čtenář může její charakter vykládat odlišně.

Text je tedy otevřený mnoha různým interpretacím, aby se ale předešlo nadinterpretaci, jsou do textu zabudovány body, na jejichž základě by měl čtenář postupovat. V případě *Evelíny* je jedním z takových bodů např. první odstavec, který uvádí postavu unavené Evelíny, naznačuje, že se povídka bude týkat Evelíny s důrazem

<sup>53</sup> BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace*, s. 98.

<sup>54</sup> ECO, U. *The Open Work*, s. 21.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 21. Pro konkrétnější informace a příklady viz. kapitola 1 *The Poetics of the Open Work* s. 1-23.

<sup>57</sup> JOYCE, J. *Dubliňané*, s. 49 – 54.

<sup>58</sup> Joyce je podle Eco autorem vůbec nejotevřenějšího díla, kterým je kniha *Finnegans Wake*. V této knize Joyce postuluje i ideálního čtenáře postíženého ideální nespavostí, vybaveného variabilní encyklopedií. (ECO, U. *Lector in fabula*, s. 75.).

na její současný duševní stav. Následně je v textu vylíčeno, co vše Evelína vidí na ulici a na co vzpomíná ve své myslí (text tak v náznacích čtenáře seznamuje s jejím kulturním a sociálním prostředím a také se situací v rodině). Mezi těmito detaily vyniká téma Evelínina odchodu z tohoto prostředí (body, které čtenáře utvrzují, že odejde, jsou explicitně v textu řečeny - kupř. věta „Jako druzí i ona odejde, opustí domov.“<sup>59</sup>). Další body textové strategie však zpřesňují, že se Evelína snaží rozhodnout, zda opustí staré prostředí, ve kterém nezískává žádné uznání, ale cítí se potřebná, nebo zda se vydá s přítelem za dobrodružstvím. Takto čtenáře i nadále vede textová strategie k takové interpretaci, která bude co nejvíce vzdálená používání textu. V *Evelíně* tedy lze najít několik možných interpretací, nicméně body textové strategie jsou pevně dány, a pokud se je čtenář rozhodne hledat, dojde k (podle Eca) správné interpretaci.

Za příklad uzavřeného textu lze považovat kupř. historické romány od autorů typu Jane Austenové, Emily Brontëové či Waltera Scotta, ve kterých je sledována jedna dějová linie a nezbyvá tak rozsáhlejší prostor pro představivost a aktivitu čtenáře. Ve stati *Lector in fabula* Eco ale podotýká, že i text, který byl „uzavřený a represivní“ se může nesprávným zacházením „proměnit v text dokořán otevřený“.<sup>60</sup> Tím chce Eco naznačit, že uzavřené texty jsou vytvářeny pro určitý typ čtenářů, pokud se ale dostane čtenáři, který nezapadá do stanoveného okruhu, stane se z textu uzavřeného otevřený.<sup>61</sup> Což potvrzuje Ecoův výrok, že „není nic otevřenější než uzavřený text“.<sup>62</sup>

Podobně jako Eco i Roland Barthes rozlišuje mezi dvěma druhy textů - mezi texty, které jsou *vhodné k napsání*, a texty, které jsou *vhodné ke čtení*. Nejvíce fascinující jsou podle něj texty vhodné k napsání, což jsou díla, která kritika povzbuzuje, aby byly napsány (čtenář či kritik se z role konzumenta, který jen pasivně předcítá, posunul do role tvůrce textu).<sup>63</sup> Takovéto texty nemají žádný určitý význam, neexistují ani žádné konce textu, veškeré literární texty jsou de facto upředeny z jiných literárních textů. Texty ke čtení (Barthes pro ně používá i pojem *pisatelny text*<sup>64</sup>) jsou podle Barthesa velmi obtížně naležitelné. „Pisatelny text je věčný přezens, na nějž se nemůže navrstvit žádná *konsekventní* promluva [...]; pisatelny text jsme my sami

<sup>59</sup> JOYCE, J. *Dubliňané*, s. 50.

<sup>60</sup> ECO, U. *Lector in fabula*, s. 73.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 73.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>63</sup> EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*, s. 185.

<sup>64</sup> BARTHES, R. *S/Z*, s. 12.

v procesu psaní.<sup>65</sup> V Barthesově pojetí textu se tak vytrácí veškerá originalita, každé slovo je vlastně přepracováním předchozích textů. Význam textů tkví především v poskytnutí potěchy čtenáři.<sup>66</sup> „Interpretovat text neznámá dávat mu smysl [...], znamená to naopak zvažovat, z jakého plurálu je vytvořen.“<sup>67</sup> Texty vhodné k napsání jsou tím, že nevyžadují po čtenáři žádnou aktivitu, podobně Ecovu pojmu uzavřený text. Ovšem tím, že jsme „my sami [pisatelným textem] v procesu psaní“,<sup>68</sup> jsou tyto texty i otevřené, protože je zde předpokládána aktivita čtenáře v jejich utváření, a je také potřebná čtenářova encyklopedie, která v Barthesově pojetí (vedle kulturního, sociálního a jazykového zázemí čtenáře) je složena z různých možných textů, které již byly napsány.

V *Mezích interpretace* Eco k otevřenému dílu doplňuje, že i když je otevřeno různému množství interpretací a obsahuje informace, které do něho vložili empiričtí čtenáři nezávisle na textových vlastnostech, není otevřené v tom smyslu, že by v něm čtenář měl hledat pouze to, co chce on.<sup>69</sup> Otevřeným textem Eco rozumí takový text, který „obsahuje mezi svými hlavními analyzovatelnými vlastnostmi jisté strukturální nástroje, které podporují a dokonce si vyžadují interpretační volby“<sup>70</sup>. Eco tedy neponechává čtenáři úplnou volnost při interpretaci, text není „stimul k čemukoli, co právě vnímatel potřebuje“<sup>71</sup>. Čtenář má volnost v tom smyslu, že má několik interpretačních možností, ze kterých si vybírá tu správnou.<sup>72</sup> Autor textu se snaží, aby každá možná interpretace byla ozvěnou a doplněním dalších interpretací, nikoli vyloučením ostatních výkladů textu.<sup>73</sup> Eco se v knihách *Lector in fabula* a *Meze interpretace* tedy posouvá od původní představy otevřeného díla, které předkládal v publikaci *The Open Work* k tomu, že už otevřenost není čtenářovou volností při interpretaci, ale je pouhým vyvozováním pravidel z textu.

<sup>65</sup> BARTHES, R. *S/Z*, s. 13.

<sup>66</sup> EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*, s. 185.

<sup>67</sup> BARTHES, R. *S/Z*, s. 13.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>69</sup> Tezí, že text není otevřen v tom smyslu, že v něm čtenář hledá pouze své vlastní tužby, Eco reviduje a upřesňuje právě až v *Mezích interpretace*.

<sup>70</sup> ECO, U. *Meze interpretace*, s. 58-59.

<sup>71</sup> BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace*, s.105.

<sup>72</sup> Podle Eca je velmi obtížné nalézt správnou interpretaci textu, protože čtenář nemá mnoho informací o autorovi, musí hledat jednotlivé body textové strategie (modelového autora). Eco tedy přijímá popperovský princip falsifikace – nelze rozeznat, jaká interpretace je správná, ale lze zjistit, jaká interpretace je špatná a to právě na základě falsifikace. (ECO, U. *Meze interpretace*, s. 70.).

<sup>73</sup> ECO, U. *Lector in fabula*, s. 75.

Na začátku této podkapitoly bylo zmíněno, že se jakýkoliv text může zdát nedokončený, protože je protkán nevyřčeným. Tezi prázdných míst v textu sdílí Eco s Iserem. Ten stejně jako Eco tvrdí, že je text plný prázdných míst, která musí čtenář vyplňovat a tak „aktivizovat svou účast na dotváření textu“.<sup>74</sup> Prázdná místa jsou strukturována tak, aby podnítila řízenou intuici.<sup>75</sup> Prázdná místa podněcují kreativitu čtenáře, který se dostává do dialogu s textem, snaží se zjistit, jak vyplnit prázdná místa. Za předpokladu, že čtenář najde v textu něco, co je mu známé (co má zahrnuto ve své „encyklopedii“), je schopen vyplnit prázdné místo. To ovšem podle Isera neznamena, že má čtenář hrát „volnou hru na věštění“<sup>76</sup> (*a free play to divination*), naopak pomáhají kontrolovat čtenářovu představivost, aby šla správným směrem.<sup>77</sup> Iser tuto problematiku rozvádí dál v tom smyslu, že potlačí to, co si čtenář doplnil na prázdné místo a tím vede čtenáře k tomu, aby přehodnotil dosavadní zkušenosti. Iser tuto problematiku nazývá „nedoručeností“<sup>78</sup>, která podněcuje kreativitu u čtenáře, jenž pak dodá textu konečný význam. Eco a Iser tedy sdílí předpoklad prázdných míst v textu, která vyžadují tvůrčí aktivitu čtenáře při jejich vyplňování.

### 3.1.3 *INTENTIO LECTORIS*

Poslední intencí, kterou se bude práce zabývat, je čtenářova intence.<sup>79</sup> V obecném měřítku se (stejně jako v případě intence autora) objevují různé názory na roli čtenáře, kdy je čtenář odsunut (především v koncepcích historismu, formalismu, strukturalismu a nové kritiky),<sup>80</sup> není na něho brán zřetel, nebo je naopak čtenář kladen do popředí (těmito koncepcemi jsou např. recepční estetika, fenomenologie, Kostnická škola a americká *Reader-Response Theory*).<sup>81</sup> Eco se řadí do skupiny, která zohledňuje roli čtenáře, nicméně ho nestaví přímo na první místo před intence autora a textu (spíše jeho *intentio operis* limituje zbývající dvě intence). Eco k problematice role čtenáře zavedl pojem modelového čtenáře, kterého staví do protikladu ke čtenáři empirickému.

<sup>74</sup> HAMAN, A. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*, s. 139.

<sup>75</sup> ISER, W. *The interplay between Creation and Interpretation*, s. 389.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 389.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 389.

<sup>78</sup> S koncepcí nedoručenosti textu přišel jako první Roman Ingarden. Jeho pojem nedoručenosti vychází z „fenomenologické teorie stavby literárního díla“ a čtenář pouze tyto struktury zpřítomňuje a kompletuje. (HAMAN, A. HOLÝ, J. PAPOUŠEK, V. *Kritické úvahy o západní literární teorii*, s. 124.).

<sup>79</sup> Co se týče intencí u Umberta Eca, vedle těchto hlavních intencí zmiňuje ještě „*intentio intertextualis*“ (ECO, U. *O literatuře*, s. 117.).

<sup>80</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie*, s. 147 a 149.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 145 a 152.

Než bude přistoupeno k výkladu těchto pojmů, budou vyjmenovány požadavky, které Eco klade na čtenáře. Především čtenáři ukládá požadavek aktualizace vlastní encyklopedie, jinými slovy by se čtenář měl neustále vzdělávat a doplňovat vlastní soubor znalostí (tento soubor Eco nazývá *encyklopedie* a vysvětluje ho tak, že pro každý výraz má jedinec seznam instrukcí, které mu říkají, jak daný výraz interpretovat),<sup>82</sup> aby mohl co nejlépe porozumět znakům v textu. V díle *Od stromu k labyrintu* Eco rozlišuje dva modely encyklopedie. Prvním je *všeobsáhlá* encyklopedie, která je potencionálně nekonečná; snaží se zaznamenat vše, co bylo kdy řečeno, nezávisle na pravdivosti toho tvrzení.<sup>83</sup> Je tedy zřejmé, že „všeobsáhlou encyklopedii nelze využívat v celé její úplnosti“<sup>84</sup>, využívá se tak vždy její část, kterou je možno aplikovat na určitý problém.<sup>85</sup> Vedle této encyklopedie Eco rozlišuje encyklopedii *střední*, která je „sdílitelná“<sup>86</sup> a snaží se přiblížit všeobsáhlé encyklopedii.<sup>87</sup> Po čtenáři je také považována činnost inferenční, jelikož, jak bylo zmíněno výše, text je plný mezer, které čtenář musí dovozováním zaplnit.<sup>88</sup> Následující část podkapitoly se již bude věnovat tématům modelového a empirického čtenáře.

Empirický čtenář je konkrétní biologicky, kulturně a historicky konstituovaný subjekt. Tento druh čtenáře je v podstatě kdokoli, kdo čte text, přičemž ho může číst několika různými způsoby, neexistuje žádné obecně závazné pravidlo pro čtení. „[Empiričtí čtenáři] berou text jako nádobu pro své vášně, které mohou přicházet z vnějšku, mimo text, anebo které v nich text náhodou probouzí.“<sup>89</sup> Jinými slovy tak mohou v textu vyčíst cokoli bez toho, aby přihlíželi k záměru textu nebo autora. Aby čtenář došel k takové interpretaci textu, jakou předpokládal autor při genezi textu, měl by se empirický čtenář oprostit od všeho subjektivního. Oproštěním se od vlastních pocitů a hledáním v textu skryté strategie modelového autora umožní empirickému čtenáři, aby se stal čtenářem modelovým. Pokud se čtenář bude soustředit pouze na textové kódy, dosáhne aspoň částečného porozumění a poznání modelového autora. Pouze skrze pochopení modelového autora a intence textu se čtenář podle Eca dobere

---

<sup>82</sup> ECO, U. *Meze interpretace*, s. 284.

<sup>83</sup> ECO, U. *Od stromu k labyrintu*, s. 55.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 76.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 78.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 80.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 80.

<sup>88</sup> ECO, U. *Lector in fabula*, s. 67.

<sup>89</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 16.

nejpřesvědčivější interpretace textu a bude mít nízkou pravděpodobnost, že sklouzne k nepřesné interpretaci textu.

Kontrastem k empirickému čtenáři je modelový čtenář, který vzniká v myslí autora, je schopen přijímat a používat výrazy způsobem, jaký předpokládá autor při tvorbě textu. Vedle toho, že dokáže rozeznat narativní strategii modelového autora, pomáhá i utvářet text.<sup>90</sup> Eco dokonce hovoří o tom, že modelový čtenář není nic jiného než komplex textových instrukcí, zobrazení manifestací textu, textová strategie.<sup>91</sup> To znamená, že modelového čtenáře si konstruuje empirický autor pro usnadnění geneze textu, vkládá ho do textu jako určitou strategii. Tuto strategii pak musí nalézt empirický čtenář (pokud chce dospět k co nejpřesnější interpretaci), poté, co ji najde, stane se modelovým čtenářem (a k tomu, aby se empirický čtenář stal modelovým, Eco vyžaduje určitý druh apatie, jak bylo naznačeno výše). Intelektuální schopnosti čtenáře jsou ovlivněny pouze typem interpretačních tahů, jež po něm vyžaduje hlas autora.<sup>92</sup>

V druhé kapitole *Šesti procházek* rozlišuje Eco dva typy modelového čtenáře, a to prvoplánového a druhoplánového modelového čtenáře (tyto dva typy čtenáře odpovídají sémantické a kritické rovině interpretace, o těchto typech interpretace bude pojednávat jedna z následujících kapitol). Prvoplánovému čtenáři stačí pouze jedno čtení textu, neboť chce pouze vědět, jak text skončí. Čtenáři druhého stupně nestačí vědět, jak text končí, ale chce i odhalit, jakým způsobem text funguje, jakým se má stát modelovým čtenářem a jak dobře autor sehrává úlohu průvodce textu. Druhoplánový čtenář potřebuje několik (někdy i nekonečno) čtení, aby získal odpovědi na své otázky. Aby se čtenář stal druhoplánovým čtenářem vyššího stupně, musí text rozebírat do hloubky, rekonstruovat události, zjistit, proč autor konstruoval text tak, jak jej předkládá a ne jinak.<sup>93</sup>

V kapitole *Intentio operis* byl v souvislosti s Ecovým pojetím otevřeného díla uveden příklad povídky s názvem *Evelína*. V této povídce lze též hledat koncept modelového čtenáře, jenž zamýšlí odhalit tajemství fungování textu. Na naivní úrovni čtení v *Evelíně* čtenář nachází pouze příběh dívky sedící u okna a rozhodující se o svém

<sup>90</sup> DE LAURETIS, T. In RAFFA, G. P. *Walking and swimming with Umberto Eco*, s. 167.

<sup>91</sup> ECO, U. *Lector in fabula*, s. 79.

<sup>92</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 36.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 48. Zde Eco ukazuje, jak se stát čtenářem vyššího stupně na příkladu interpretace Nervalovy *Sylvie*. Doslova zde říká: „Musíme rekonstruovat sled událostí, který vypravěč ve skutečnosti ztratil. Ani ne tak proto, abychom pochopili, jak jej vypravěč ztratil, ale spíše proto, abychom pochopili, jak Nerval vede čtenáře k tomu, aby jej ztratil.“ (ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 48.).

osudu – zda má setrvat v prostředí a životě jí známém nebo má-li se vydat za dobrodružstvím. Aktivita naivního modelového čtenáře končí v okamžiku, kdy se Evelína rozhodne. Na druhém stupni čtení už lze v povídce odhalit to, jakým způsobem text funguje, tj. jak je tvořena textová strategie. Při hlubším čtení čtenář zjistí, že ačkoliv se zdá vnitřní monolog Evelíny zbytečný, ve skutečnosti přesně vystihuje moment velkého rozhodování. Prostřednictvím Evelíny se také čtenář může dozvědět něco o její osobě, o jejím dětství, rodině, dokonce může zjistit, odkud dívka pochází a v jaké době se povídka odehrává. Když se čtenář oprostí od vlastních pocitů a plně se ponoří do textové strategie v podobě Evelíny, stává se vlastně modelovým čtenářem.

Ecův pojem modelového čtenáře je de facto identický s Iserovou koncepcí *implicitního čtenáře*, která je odvozena od Boothova konceptu *implicitního autora*. Implicitní čtenář je, stejně jako u Eca, textovou konstrukcí, nelze ho ztotožňovat s reálným, žijícím člověkem. Tento čtenář ukazuje skutečnému čtenáři cestu, po které se má vydat, aby dospěl ke správnému pochopení textu. Implicitní čtenář je něco, co text projektuje, a čtenář je postulován shromáždit jednotlivé pokyny textové strategie.<sup>94</sup> Tím, že struktura textu zahrnuje čtenářovu aktivitu, která zkoumá text z různých hledisek, nejenže ovlivňuje jednotlivé interpretace v aktuálním období, ale i minulé a budoucí interpretace.<sup>95</sup> Text po čtenáři přímo vyžaduje, aby se řídil instrukcemi implicitního čtenáře.<sup>96</sup> „Čtenář je [...] chápán jako textová struktura (implicitní čtenář) i jako strukturovaný akt (reálné čtení).“<sup>97</sup> Iser klade důraz ještě na další pojem, který nazývá „repertoár“, což je komplex všeho, co je čtenáři v textu známé,<sup>98</sup> je to „celek společenských, historických a kulturních norem, které s sebou čtenář při čtení vládí jako nezbytné zavazadlo,“<sup>99</sup> a také se pod tímto pojmem skrývá repertoár vlastního textu. Repertoár v sobě tedy zahrnuje původní části a jejich proměny a interpretace textu závisí na tom, do jaké míry se původní části interpretací promění.<sup>100</sup> Pro správnou interpretaci je nutné, aby repertoáry čtenáře a textu našly společný bod.<sup>101</sup> Tím se Iserova koncepce odlišuje od Ecovy, jež preferuje úplné potlačení čtenářova repertoáru

<sup>94</sup> BLOOM, E.; BOOTH, W. C.; ISER, W. *In Defence of Authors and Readers*, s. 20.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>96</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie*, s. 158.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 158.

<sup>98</sup> BLOOM, E.; BOOTH, W. C.; ISER, W. *In Defence of Authors and Readers*, s. 21.

<sup>99</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie*, s. 159.

<sup>100</sup> BLOOM, E.; BOOTH, W. C.; ISER, W. *In Defence of Authors and Readers*, s. 21 - 22.

<sup>101</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie*, s. 159.



(i když se po čtenáři vyžaduje vlastnění encyklopedie – tzn. znalostí, které jsou nutné pro interpretaci).

Dalibor Tureček ke konceptu modelového čtenáře dodává, že text je možno analyzovat na základě takového potencionálního čtenáře, který je v textu obsažen v podobě „hry“<sup>102</sup> směřující k utváření pocitů a postojů (empirického) čtenáře. Dílo je otevřeno této analýze v procesu čtení, k modelovému čtenáři odkazují konkrétní komunikační strategie, které lze nalézt v textové strategii.<sup>103</sup>

Jak bylo ukázáno v této podkapitole, čtenář je v Ecově konceptu chápán jako pouhá funkce textu, ale skutečný, reálný (empirický) čtenář se nemůže rovnat textové strategii v podobě modelového čtenáře kvůli svým omezeným interpretačním vlastnostem. Od čtenáře se očekává, že se plně podřídí textu a oprostí se od vlastních pocitů a vášní. Reálnému čtenáři nepomáhá ani literární věda, která upřednostňuje zkoumání teorie čtení (tzn. teorie upřednostňuje hledání definice ideálního čtenáře).<sup>104</sup>

Co se týče reakcí na Ecovo rozlišení intencí, Stanley Fish odmítá všechny tři, protože nadřazenost čtenáře, autora či textu je velmi problematické a nakonec vede k „záhubě“ textu.<sup>105</sup> Čtení je pro něho procesem, při němž příjemce zakouší, co v něm text vyvolává. Předmětem zájmu je struktura čtenářovy zkušenosti, do popředí je postaven empirický čtenář a jeho pocity. Příjemci při čtení respektují interpretační strategie, které zabraňují tomu, aby se text rozpadl na vysoké množství soupeřících způsobů čtení.<sup>106</sup> S Ecovým rozlišením jednotlivých intencí souhlasí Dalibor Tureček, který poukazuje, že Umberto Eco klade mezi „nesnadno postižitelné a někdy i zavádějící *intentio auctoris* na jedné a subjektivní *intentio lectoris* na druhé straně *intentio operis*“.<sup>107</sup> Tureček dodává, že na základě odlišení jednotlivých intencí rozlišuje Eco mezi interpretací a použitím textu,<sup>108</sup> a právě touto tematikou se bude zabývat další kapitola.

<sup>102</sup> PAPOUŠEK, V. TUREČEK, D. *Hledání literárních dějin*, s. 25.

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>104</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie*, s. 149.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 171.

<sup>106</sup> EEAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*, s. 118 – 119.

<sup>107</sup> PAPOUŠEK, V. TUREČEK, D. *Hledání literárních dějin*, s. 26.

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 26.

### 3.2 INTERPRETACE A POUŽITÍ TEXTU

Na základě rozdělení intencí vytváří Eco parametry pro rozlišení mezi kritickým interpretováním a pouhým používáním textu. Podle Eca je třeba rozhodnout, zda bude text používán jako „text přinášející slast“<sup>109</sup> nebo zda bude interpretován na základě konstituce textové strategie. Pro stanovení rozdílu mezi interpretací a používáním textu Eco využívá pravidla, jež definoval ve svých statích,<sup>110</sup> těmito pravidly jsou: rozdíl mezi modelovým čtenářem a modelovým autorem, narativní čas (*narrative time*), rozlišení mezi příběhem, zápletkou a diskursem (*story-plot-discourse distinction*).<sup>111</sup>

Interpretace je podle Eca takové zacházení s textem, které čtenáři přinese (vedle vlastních subjektivních reakcí na text) něco více o charakteru díla.<sup>112</sup> Pokud chce čtenář kriticky interpretovat text, musí se oprostit od vlastních pocitů a postupovat podle pokynů, které mu text naznačuje – musí respektovat *intentio operis*. Interpretací je tu míněna sémantická aktualizace toho, co text, jako strategie, chce říci v kooperaci s modelovým čtenářem.<sup>113</sup> Text je vytvořen pro všechny, kdo si ho budou chtít přečíst, proto v něm jednotliví interpreti nesmí hledat fakta a pocity týkající se jejich osoby.<sup>114</sup> Jinak by se text používal a neinterpretoval. Interpret je povinen podřídit se textu, který diriguje čtenářovy pocity a dovádí ho k co nejvíce správné interpretaci.<sup>115</sup> Výslednou interpretaci by měl čtenář doložit textovými důkazy. Interpret se nemá snažit o odhalení nevědomých tendencí, které vedly autora k strukturování textu právě tak, jak jej předkládá. Takovéto psychologické, psychiatrické a psychoanalytické závěry Eco považuje za používání textu pro dokumentární účely.<sup>116</sup> Pokud interpret analyzuje dílo na psychologické rovině, měl by zkoumat charakter postavy a jejích pohnutek, nikoli podprahové podněty, které vedly autora při tvorbě textu. Interpretace v Ecově pojetí je tedy textová spolupráce, ve které příjemce naslouchá textu, nabízí svá řešení a při jejich testování se podřizuje tomu, jak na tyto pokusy odpoví text.<sup>117</sup>

<sup>109</sup> ECO, U. *Lector in fabula*, s. 76.

<sup>110</sup> Především se jimi zabýval v dílech *Opera aperta*, *Interpretation and overinterpretation*, *Šest procházek literárními lesy* a v *Mezích interpretace*.

<sup>111</sup> RAFFA, G. P. *Walking and swimming with Umberto Eco*, s. 166.

<sup>112</sup> ECO, U. *Meze interpretace*, s. 66 – 67.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 158.

<sup>114</sup> ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*, s. 18.

<sup>115</sup> ECO, U. *Two problems in textual interpretation*, s. 156.

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 158.

<sup>117</sup> BÍLEK, P. A. *Hledání jazyka interpretace*, s. 109.

Pro příklad kritické interpretace textu využijeme povídky *Sud vína amontilladského*<sup>118</sup> Edgara Allana Poa. Počátek povídky čtenáře postuluje jako někoho, kdo je již s povahou vypravěče dobře seznámen. Tím textová strategie umocňuje v čtenáři sympatie k vypravěči, i když má tato ústřední postava temné plány se svým přítelem (tím je také potlačena lítost s obětí). Ústředním námětem je pomsta, kterou vypravěč plánuje vykonat na svém příteli Fortunatovi, jenž ho (soudě podle úvodu povídky) dlouhou dobu tyranizoval. Proto vypravěč v období karnevalu vymyslel mstu, kde hlavní úlohu hrál sud vína amontilladského. Je zřejmé, že víno je velmi vzácné, a protože se Fortunato považuje za znalce vín, nechá se nalákat do pasti.

Děj zavádí čtenáře z italského masopustního ruchu do katakomb rodinného sídla vypravěče, přičemž zatímco jdou pro sud vína (a čtenář tuší, že právě až dojdou k cíli své cesty, bude vykonána pomsta, ale stále neví jaká), vypravěč se svého přítele neustále dotazuje, zda se nechce ochutnávky vzdát ve prospěch svého zdraví (čtenář už tuší, že pomsta nebude nic triviálního). Aby se vypravěč pojistil, že se Fortunato nakonec neotočí k odchodu, neustále mu připomíná jiného znalce vín, evidentně Fortunatova rivala. Nicméně Fortunato trvá na tom, že právě on musí ohodnotit ono vzácné víno.

Postupně též text vyjevuje fakt, že vypravěč pochází z rodu, jehož heslo je „Vemo me impune lacessit (Nikdo mne neurazí beztrestně)“,<sup>119</sup> takže vypravěč tak vlastně ospravedlňuje svou touhu po pomstě – jednak ji má v povaze a jednak je to rodové heslo, kterým je povinen se řídit. Když dojdou ke svému cíli a čtenář se dozví přesnou podobu pomsty, kterou vypravěč svému příteli přichystal, nejprve se podívá nad krutostí pomsty, poté si ale uvědomí, že text dával neustále Fortunatovi možnost se obrátit a změnit svůj osud. Nicméně Fortunato byl pyšný a zvědavý, tudíž si tím zpečetil své předurčení.

Zde je možno vidět účinek textové strategie, která potlačuje v čtenáři soucit s postavou Fortunata. Dokonce i jeho jméno by mohlo být interpretováno na základě odvození z latinského slova *fortuna* - štěstí<sup>120</sup> tak, že nositel tohoto jména mohl být celkem lehkovážný, zřejmě mu prochází každá špatnost. Proto čtenář dokonce může cítit určité zadostiučinění, že konečně někdo člověka, kterému v životě vše procházelo,

<sup>118</sup> POE, E. A. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*, s. 173 – 179.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 176.

<sup>120</sup> ŠENKOVÁ, S. *Latinsko – český, česko – latinský slovník*, s. 230.

potrestal. Textová strategie též ospravedlňuje vypravěče popisem jeho pocitů, které nebyly naplněny štěstím nad vykonanou pomstou.

Zde tedy byla nastíněna kritická interpretace textu, usilující o to vyhnout se hledání korespondence textu a jeho empirického autora. Zároveň byly možné výklady textu podloženy hledáním důkazů v daném textu.

Interpretaci Eco dále specifikuje knize *Interpretation and overinterpretation* jejím rozdělením na interpretaci rozumnou (*sane interpretation*) a paranoidní (*paranoiac interpretation*).<sup>121</sup> Rozumná interpretace je taková, která v textu hledá strategii, naproti tomu paranoidní interpretace ve snaze nalézt v textu jeho pravou podstatu zachází příliš daleko (vidí v textu daleko více, než je v něm vepsáno a dopouští se tak chybné interpretace). Společný je oběma interpretacím ten aspekt, že obě přistupují k textu s určitým podezřením, hledají v textu znaky, které je dovedou ke správné interpretaci textu. Paranoidní interpretace ale hledá znak i tam, kam jej autor nevepsal a dopouští se nadinterpretace (tzn. text neinterpretuje, ale používá).

Používání textu znamená podstoupit od interpretovaného textu tak, aby bylo nalezeno ještě něco jiného.<sup>122</sup> Nese však s sebou zároveň riziko nadinterpretace, protože během používání textu čtenář v díle hledá i to, co v sobě určitě neobsahuje, ale interpret chce, aby to text obsahoval. Pokud se interpret nedrží textové intence, neinterpretuje dílo podle jeho určení a hledá i něco, co není zahrnuto v textové strategii, používá text pro své vlastní účely a dopouští se nadinterpretace. Stejně tak se dopouští nadinterpretace i ten, kdo dílo vykládá na základě intencí autora (například tak, že na základě biografie autora rádoby rekonstruuje jeho pohnutky při psaní). Eco tedy tvrdí, že pokud se na interpretaci textu budou podílet osobní sentimenty a pohnutky čtenáře, text neinterpretuje, nýbrž používá. Užívání textu je stejné jako snění, což určitě není určeno pro veřejnost<sup>123</sup> – k textu se tedy takový interpret nechová, jako k něčemu, co bylo určeno pro široké spektrum příjemců, ale uzurpuje si text pouze pro vlastní potěchu. Eco k této problematice dodává, že k použití jsou daleko více náchylné otevřené texty než texty uzavřené, protože uzavřené texty jsou určeny jasné představě čtenáře s úmyslem řídit kooperaci, přesto nechávají „dostatečně elastické prostory“.<sup>124</sup>

<sup>121</sup> ECO, U. *Interpretation and overinterpretation*, s. 48.

<sup>122</sup> ECO, U. *Meze interpretace*, s. 66 – 67.

<sup>123</sup> RAFFA, G. P. *Walking and swimming with Umberto Eco*, s. 168.

<sup>124</sup> ECO, U. *Lector in fabula*, s. 77.

Eco ještě k této problematice dodává, že není nic špatného na používání textu, pouze je nutné odlišit použití a interpretaci, i když se rozdíl mezi obojím velmi obtížně hledá. Empirické čtení, které provádí každý člověk, je vždy nepředvídatelnou kombinací obou.<sup>125</sup>

Pro přiblížení termínu nadinterpretace (použití) textu odkažme opět na Jamese Joyce *Evelína*. Pokud bude tuto povídku interpretovat čtenář na základě vlastních zkušeností, tj. tak, že bude např. čerpat ze situace, kdy ztratil jednoho z rodičů a musel se starat nejen o sebe ale i o celou rodinu, a bude tedy aplikovat své pocity na výklad Evelíniny volby, pak se dopouští nadinterpretace.

Ecovo rozlišení mezi interpretací a používáním textu kritizuje Richard Rorty, konkrétně se vymezuje vůči Ecovu lpění na pocitu, že text obsahuje určitou přirozenost, kterou je nutno interpretací nalézt.<sup>126</sup> Rorty se nesnaží nalézt pravou podstatu textu, nýbrž klade do popředí jeho význam pro různé lidi za různými účely. Buduje představu „dění v dané oblasti“, která je orientovaná na akty uvnitř dané textové pasáže (těmi jsou např. označování, komunikace s textem) a oprošťuje se od hlubšího historického zakotvení.<sup>127</sup> Historické zakotvení není možné kvůli tomu, že historická reflexe je brána ve smyslu procesu dění, které jsou spjaty s lidskou tělesností.

Na závěr této kapitoly uveďme příklad tzv. „dobré kritické interpretace“, kterou podle Eca poskytl Jacques Derrida při „kvazi-psychoanalytickém čtení“ *Odcizeného dopisu* od Edgara Allana Poa. Derrida při interpretaci tohoto díla vychází z informace, která se explicitně nenachází v textu - ze skutečnosti která uvádí informaci o nalezení dopisu na krbové římse. Takto by se mohl jevit jako někdo, kdo text používá, aby v něm našel podprahové pohnutky, které vedly autora při psaní textu. Nicméně Derrida neanalyzuje nevědomí autora, pouze bere v potaz informace týkající se konkrétního díla a především respektuje intenci textu. Když bere v úvahu i informaci, která stojí mimo text, nesnaží se tedy o použití textu, nýbrž se „pokouší izolovat druhý, symbolický, význam, který tento text přináší, patrně mimo intenci svého autora“.<sup>128</sup> Derrida tak uvádí do chodu dvě roviny interpretace – sémantickou interpretaci, kterou podporuje

---

<sup>125</sup> ECO, U. *Meze interpretace*, s. 72.

<sup>126</sup> ECO, U. *Interpretation and overinterpretation*, s. 11.

<sup>127</sup> HAMAN, A. HOLÝ, J. PAPOUŠEK, V. *Kritické úvahy o západní literární teorii*, s. 174.

<sup>128</sup> ECO, U. *Meze interpretace*, s. 67.

důkazy, čímž provádí interpretaci kritickou. Právě zmíněnými dvěma rovinami interpretace se bude zabývat následující kapitola.

### 3.3 SÉMANTICKÁ A KRITICKÁ ROVINA INTERPRETACE

V předchozí kapitole bylo poukázáno na to, že Eco rozlišuje mezi dvěma druhy interpretace. Prvním druhem je „sémantická“ interpretace (také nazývána sémiózní). S tímto typem interpretace se lze setkat v každodenním životě. Sémantický čtenář je tu veden verbální strategií textu k přiřazení významu znakům. Je tak evidentní, že je tento druh interpretace podřízen čtenáři, a proto si každý přístup orientovaný na čtenáře musí (podle Eca) poradit s tímto druhem interpretace.<sup>129</sup>

Kritická (někdy také sémiotická) interpretace je druhým typem interpretace. Tento druh interpretace je sémiotickým přístupem, který chce popsat a vysvětlit z jakých formálních důvodů vyvolává text v čtenáři danou reakci.<sup>130</sup> Věty, které jsou vykládány pomocí sémiotické interpretace, jsou většinou estetické texty nebo věty pronesené lingvistou, takže je za nimi možno hledat nějaký skrytý hlubší význam. Takové texty předvídají lingvistického interpreta.<sup>131</sup> Příkladem kritické interpretace může být interpretace Poeovy povídky *Sud vína amontilladského*, jak byla uvedena výše.

Každý text podle Eca předpokládá, že bude interpretován jak v rovině sémantické, tak v rovině kritické. „Mnoho textů usiluje o to navrhnout dva modelové čtenáře“<sup>132</sup> – naivního a kritického. Na první (naivní) rovině se čtenář snaží o sémantické pochopení textu a na druhé (kritické) rovině je na textu oceňován způsob, jakým předává své sdělení. Naivní čtenář interpretuje text pouze na základě vlastního rozhodnutí, nic co je v textu řečeno explicitně nemůže přitáhnout druhou úroveň čtení. Nicméně mnoho uměleckých nástrojů (jako např. odcizení, porušení normy) zřejmě funguje jako nástroj pro přitáhnutí pozornosti kritického čtenáře.<sup>133</sup>

Eco v tomto rozdělení interpretací naráží na Rortyho koncept textualismu,<sup>134</sup> který je formou pragmatismu<sup>135</sup> (pragmatické uvažování se vždy pokouší udržet ve hře

<sup>129</sup> ECO, U. *Meze interpretace*, s. 64.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 64.

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 64.

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 64.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 64.

<sup>134</sup> Textualita – pojem, který definuje konstitutivní vlastnosti textu. (NÜNNING, A. *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 818.).

<sup>135</sup> Rortyho pozice pragmatismu se vyvinula do jisté extrémní pozice, kdy je někdy popisována jako pragmatismus, někdy jako postmodernismus. (ORMEROD, R. *The History and Ideas of Pragmatism*, s. 903.).

autora a čtenáře jako živé subjekty, které něco konají - čtou, píšou).<sup>136</sup> V rámci svého pragmatismu Rorty popisuje pojem *ironie* jako opozice ke zdravému rozumu (*common sense*), který znamená, že ironičtí lidé (*ironists*) mají radikální a neustálé pochybnosti o slovníku, který používají, neumí používat vlastní slovník. To se zdá být v rozporu k Ecově konceptu encyklopedie, ve kterém jsou zahrnuty jak kulturní, sociální a historické pojmy, tak encyklopedie jednotlivých subjektů.<sup>137</sup> Textualismus je podle Rortyho periodou dvacátého století a „spatřuje ji v jisté obecné posedlosti textem a jeho zkoumáním“.<sup>138</sup> Textualismus je (Rortym) rozdělen na dva druhy (právě na toto dělení Eco odkazuje při rozlišení dvou druhů interpretace).

První typ Rortyho textualismu zcela ignoruje intenci autora a v textu hledá pouze princip vnitřní soudržnosti nebo hledá příčiny účinků, které má daný text na ideálního čtenáře. Tomu odpovídá slabý typ pragmatika, který předpokládá, že je v textu obsažen klíč k jeho lepšímu pochopení a my ho musíme najít. Kritika je právě ono hledání textového klíče, nikoli jeho vytváření. K tomuto bodu se Eco vymezuje: „v jakém smyslu slabý pragmatik usiluje o to správně pochopit text, když se snaží najít nějaké tajemství?“<sup>139</sup> Eco dochází k závěru, že je třeba rozhodnout, zda správné pochopení textu je správná sémantická nebo správná kritická interpretace. U obou interpretací je ale stejné, že poskytují mnoho možností, jak popsat klíč k pochopení textu, a proto si Eco nemyslí, že by tito textualisté byli slabými pragmatiky, jelikož se nesnaží redukovat text na jedno jednoznačné čtení.<sup>140</sup>

Druhý typ textualismu je charakteristický tím, že každé čtení textu je považováno za chybné. Silný pragmatik nečiní rozdíl mezi hledáním správného klíče v textu a vytvářením textu. K tomuto typu namítá Eco, že když se tento čtenář dopouští chybného čtení, aby poznal něco, co stojí mimo text a je reálnější než text samotný, tak tento čtenář není textualistou. Konstatuje: „Silní pragmatikové se ve skutečnosti zajímají jen o nekonečná sémantická čtení textu, který se snaží utlouci do nějakého tvaru, ovšem silně pochybuji o tom, že je zajímavá, jak takový text funguje.“<sup>141</sup>

<sup>136</sup> HAMAN, A. HOLÝ, J. PAPOUŠEK, V. *Kritické úvahy o západní literární teorii*, s. 172.

<sup>137</sup> ORMEROD, R. *The History and Ideas of Pragmatism*, s. 903.

<sup>138</sup> HAMAN, A. HOLÝ, J. PAPOUŠEK, V. *Kritické úvahy o západní literární teorii*, s. 172.

<sup>139</sup> ECO, U. *Meze interpretace*, s. 65.

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 66.

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 66.



### 3.4 FALSIFIKAČNÍ KRITÉRIUM

Jedna z předchozích kapitol ukazovala Ecovo rozlišení mezi kritickou interpretací a (pouhým) použitím textu. Pro kritického čtenáře<sup>142</sup> je obtížné odhalit abstraktní intenci textu a z ní poté odvodit interpretaci. Čtenář z textu musí odhadnout jeho interpretaci, protože *intentio operis* není v textu manifestována na první pohled, ale „člověk se ji musí rozhodnout vidět“<sup>143</sup> a odhaluje se až po několikátém čtení,<sup>144</sup> „proto je možné mluvit o intenci textu jenom jako o výsledku *dohady* ze strany čtenáře.“<sup>145</sup> Čtenářova cesta k „esenci díla“ je závislá na jeho domněnkách, proto Eco stanovuje kritérium, na základě kterého má nejlepší šanci vyhnout se nadinterpretaci a dosáhnout interpretace textu.

Parametrem pro potvrzení platnosti nějaké interpretace je podle Eca text, který je objektem, jenž „interpretace buduje v průběhu kruhové snahy potvrdit svou platnost na základě toho, co vytváří jako svůj důsledek“.<sup>146</sup> Jinými slovy, modelový čtenář, který vlastně není nic jiného než empirický čtenář snažící se svou činností co nejvíce přiblížit představě modelového čtenáře, se svými dohady snaží dospět k modelovému autorovi, jenž není empirický a je totožný s intencí textu.

Tato Ecova teze vychází z koncepce hermeneutického kruhu, což je proces, ve kterém „individuální rysy jsou srozumitelné z hlediska celkového kontextu a celkový kontext je srozumitelný skrze individuální rysy“.<sup>147</sup> Což znamená, že se interpret zaměří na veškeré detaily v textu, které bude zkoumat z hlediska různých disciplín (jako jsou např. vědy historické, náboženské, sociální a komunikační), poté, co prozkoumá každý znak textu, bude svou pozornost soustředit na zjištění, zda získané poznatky dosahují harmonické integrace.<sup>148</sup> K otázce hermeneutického kruhu výrazně přispěl Hans-Georg Gadamer, podle kterého je každá interpretace kontextuální, každý text prochází dějinnými obdobími, kde získává stále nové významy, není proto možné porozumět textu a pochopit ho sám o sobě. „Interpretace jakožto akt podněcuje na jedné straně

<sup>142</sup> Myslí se zde druhoplánový čtenář, který se, na rozdíl od prvoplánového čtenáře, u díla zastaví a přemýšlí nad jeho záměry.

<sup>143</sup> ECO, U. *Meze interpretace*, s. 68.

<sup>144</sup> Právě kvůli tomu, že je textová strategie zřetelná až po několikátém čtení, může se kritické interpretace dobrat pouze druhoplánový čtenář. Prvoplánový čtenář k textu přistupuje jen tím způsobem, že si ho jednou přečte a na základě tohoto čtení se rozhodne, jaké pocity v něm text vyvolává.

<sup>145</sup> ECO, U. *Meze interpretace*, s. 68.

<sup>146</sup> Tamtéž, s. 68.

<sup>147</sup> EAGLETON, T. *Úvod do literární teorie*, s. 104.

<sup>148</sup> WALLACE, M. *The Hermeneutic Circle and the Art of Interpretation*, s. 98.

interpretovo uvědomění si vlastních předpojatých myšlenek a na straně druhé uchovává minulost v přítomnosti.<sup>149</sup> Právě z této koncepce vychází Eco při formulování parametru platnosti interpretace určitého textu.

Logika interpretace je podle Eca logikou abdukce (v tom smyslu, jak ji definuje Peirce<sup>150</sup>). Tato koncepce říká, že „učinit jistý dohad znamená najít zákon, který dokáže vysvětlit výsledek“<sup>151</sup>. Již od počátku čtení k textu interpret nepřistupuje z perspektivy náležité intence. Ta se vyjeví až v průběhu čtení, kdy čtenář zjišťuje, že by se jeho intence mohla střetnout s intencí textu.<sup>152</sup> Peirce zastává názor, že jedinci uvažují ve třech modech, v dedukci, indukci a abdukci. Metodu abdukce Peirce zavedl v analogii právě k dedukci a indukci. Dedukce z pravidla (hypotézy) vyvozuje výsledek s naprostou jistotou,<sup>153</sup> vysvětluje ho a odvozuje z něj nezbytné důsledky, pomocí kterých může být testováno.<sup>154</sup> Ovšem Eco k dedukci dodává, že jen s výjimkou několika málo axiomatických systémů je možno provádět skutečně bezpečnou dedukci, proto přichází indukce.<sup>155</sup> Indukční pravidlo říká, že od řady výsledků pokusu se odvozuje, že jsou výsledky jednoho pravidla.<sup>156</sup> Jinými slovy indukce na základě pokusů stanovuje hypotézu.<sup>157</sup> Nicméně indukci je vyčítáno, že není zcela jasné, jaké množství pokusů je třeba k prokázání pravdivosti hypotézy a také ji lze velmi snadno vyvrátit neúspěšností jednoho pokusu. Proto přichází na řadu abdukce, při které se hypotéza usuzuje na základě analogie a má tři úrovně. Na první úrovni je výsledek zkoumání nejasný, ale je zřejmé, že hledané pravidlo někde existuje a je třeba ho najít, na druhé úrovni se pravidlo vyjevuje velmi nezřetelně, je třeba ho aplikovat na širší okruh problémů, na poslední úrovni pravidlo neexistuje a je třeba ho definovat.<sup>158</sup> Podle Eca je metoda abdukce přítomná v jakékoli vědecké revoluci, zrodila se díky ní spousta

<sup>149</sup> COMPAGNON, A. *Démon teorie*, s. 65.

<sup>150</sup> Peircovo zkoumání problematiky abdukce lze rozlišit do dvou období, v prvním (raném) období je pro něho abdukce dokazujícím procesem. Rozlišení, jež vytvořil mezi indukci a abdukci koresponduje s rozdělením mezi deskriptivní, shrnující částí vědy a vysvětlující, teoretickou částí vědy. Ve druhém období rozšířil proces odvozování (*inference*) o dokazující proces (vedle metodologického procesu), abdukce je metodou, která odhaluje tyto procesy. (BURKS, A. W. *Peirce's Theory of Abduction*, s. 301.). Ještě dodejme, že abdukce patří do pragmatické části Peircova systému, více viz. BURKS, A. W. *Peirce's Theory of Abduction*, s. 305 – 306.

<sup>151</sup> ECO, U. *Meze interpretace*, s. 68.

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 170.

<sup>154</sup> BURKS, A. W. *Peirce's Theory of Abduction*, s. 303.

<sup>155</sup> ECO, U. *Meze interpretace*, s. 170.

<sup>156</sup> Tamtéž, s. 170 – 171.

<sup>157</sup> BURKS, A. W. *Peirce's Theory of Abduction*, s. 303.

<sup>158</sup> ECO, U. *Meze interpretace*, s. 173.

vědeckých objevů a lidé ji používají dodnes (např. lékaři při zkoumání příčin choroby a detektivové při hledání pachatele).<sup>159</sup>

Na otázku, jakým způsobem lze dokázat hypotézu o správnosti nějakého textu, Eco odpovídá, že je nutno ji testovat na základě textu jakožto koherentního celku. Tuto ideu Eco přebírá od Augustina, který podává tvrzení, že interpretace určité části celku může být přijata, pokud je potvrzena jinou částí celku, a musí být odmítnuta, je-li v rozporu s jinou částí téhož celku.<sup>160</sup> Tímto způsobem „vnitřní textová koherence kontroluje jinak nekontrolovatelné pudy čtenáře.“<sup>161</sup>

Eco také navrhuje přijmout jakýsi „popperovský princip“<sup>162</sup>, podle kterého nelze rozeznat, které interpretace jsou nejlepší, ale existuje pravidlo pro poznání interpretací špatných. „Toto pravidlo říká, že vnitřní koherence textu musí být brána jako parametr pro jeho interpretace.“<sup>163</sup> Princip falsifikace, který navrhl Karl Raymund Popper, určuje správnost vědecké hypotézy na základě toho, zda ji lze falzifikovat či nikoli.<sup>164</sup>

Aby bylo možno použít vnitřní koherenci textu pro relevantní interpretaci, je zapotřebí disponovat metajazykem,<sup>165</sup> který umožní porovnat daný text a jeho interpretace. Metajazyk též umožní srovnání mezi „novou“ a „starou“ interpretací díla, jelikož každá nová interpretace text obohacuje a ten se skládá ze „své objektivní lineární manifestace“ a ze svých interpretací, které získal v průběhu času.<sup>166</sup> Metajazyk se v Ecově konceptu neodlišuje od normálního, běžně užívaného jazyka, je naopak součástí svého objektového jazyka<sup>167</sup> (odlišení mezi normálním jazykem a metajazykem je typické pro teorie radikální dekonstrukce a driftu, konkrétně např. Jacques Derrida zpochybňuje kategorii metajazyka v tom, že pokud metajazyk ovládá analytický filozof, který „překládá individuální promluvy do direktiv řečové činnosti“<sup>168</sup> pracuje jak

<sup>159</sup> ECO, U. *Meze interpretace*, s. 172.

<sup>160</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>161</sup> ECO, U. *Mysl a smysl*, s. 151.

<sup>162</sup> ECO, U. *Meze interpretace*, s. 70.

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 70.

<sup>164</sup> Empirický systém by měl splňovat podmínku konsistentnosti a být falsifikovatelný. Tvrzení, která nesplňují podmínku konsistence, nejsou schopné rozlišovat mezi dvěma tvrzeními z množiny všech možných tvrzení. Tvrzení, která nejsou falsifikovatelná, nejsou s to rozlišovat mezi tvrzeními z množiny všech možných empirických základních tvrzení. POPPER, K. R. *Logika vědeckého zkoumání*, s. 79 – 80.

<sup>165</sup> Metajazyk je uměle vykonstruovaný jazyk, který umožňuje pochopení konkrétního jazykového systému. Zkoumaný jazyk je označován jako objektový jazyk, což je jazyk, do kterého se řadí veškeré výroky v rámci přirozeného jazyka. NÜNNING, A. *Lexikon teorie literatury a kultury*, s. 504, 563.

<sup>166</sup> ECO, U. *Meze interpretace*, s. 70.

<sup>167</sup> Tamtéž, s. 70.

<sup>168</sup> MITOSEKOVÁ, Z. *Teorie literatury*, s. 394.

mluvčí, tak filozof seriózně – tzn. mluvčí vyjadřuje svůj záměr a přizpůsobuje se podmínkám komunikace a filozof toto analyzuje.<sup>169</sup> Derrida zpochybňuje říkání pravdy v metajazyku tvrzením, že mimo text neexistuje nic.<sup>170</sup> Interpretace si žádá, aby část normálního jazyka byla použita jako „interpretant“ jiné části normálního jazyka. Pojem interpretant je převzat z Peircovy sémiotiky, která tento pojem vysvětluje jako ideu znaku v mysli člověka,<sup>171</sup> je to „určení, jehož bezprostřední příčinou nebo určujícím je znak a jehož prostředkovaným následkem je objekt“<sup>172</sup>. Termín interpretant souvisí s Peircovou filozofií neomezené semiózy, podle které lze text interpretovat nekonečným množstvím způsobů. Pro neomezenou semiózu platí, že každý výraz je nutné interpretovat jiným výrazem, v průběhu tohoto procesu se zvyšuje společensky uznávaný význam výrazů, jenž byly interpretovány v různých kontextech a historických souvislostech, interpretovat znamená „předvídat veškeré kontexty, do nichž lze tento znak vložit“<sup>173</sup>.

Eco v rámci této problematiky uvádí příklad interpretace dvou různých textů – „Alfa“ a „Beta“. Čtenář textu je obeznámen s teorií, že každá interpretace je bezpodmínečně nadinterpretací a má za úkol z textu „Alfa“ odvodit nadinterpretaci „Sigma“. Výsledná nadinterpretace spolu se dvěma počátečními bude podána „gramotnému subjektu X“, který je seznámen s tím, že každá interpretace je nadinterpretací. Subjektu X bude položena otázka, k jakému textu se „Sigma“ vztahuje. Ať subjekt správně nebo špatně určí text, na základě kterého byla pořízena „Sigma“, je jasné, že text ovládá a vybírá vlastní interpretace a nadinterpretace.<sup>174</sup> Neplatí tedy teze, že „text vyvolává samé nadinterpretace s výjimkou toho případu, kdy je správně interpretován na základě nadinterpretací dalších čtenářů“<sup>175</sup>. Pokud by byla zpochybněna úloha „Sigmy“ jako nadinterpretace, hrozilo by nebezpečí, že se zruší samotná kategorie interpretace. Existovaly by nadinterpretace a interpretace, ale byly by zcela nezávislé na původním textu.<sup>176</sup> Z toho vyplývá, že je důležité zachovávat korespondenci mezi interpretovaným textem a interpretací. Aby bylo zamezeno

<sup>169</sup> MITOSEKOVÁ, Z. *Teorie literatury*, s. 394.

<sup>170</sup> Tamtéž, s. 394.

<sup>171</sup> PEIRCE, CH. S. *Lingvistické čítanky – 1*, s. 106.

<sup>172</sup> Tamtéž, s. 133

<sup>173</sup> ECO, U. *Meze interpretace*, s. 230.

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 71.

<sup>175</sup> Celý příklad je parafrázován z: ECO, U. *Meze interpretace*, s. 70 – 71.

<sup>176</sup> ECO, U. *Meze interpretace*, s. 71.

nebezpečí použití textu je nutné hledat jeho intenci a stanovit limity pro interpretaci. Eco ovšem připouští, že je často obtížné rozlišit mezi interpretací a nadinterpretací.<sup>177</sup>

Ecovo falzifikační kritérium se jeví velice logicky, zakládá se na neustálém komparování interpretovaného textu, interpretací, kterou chce učinit čtenář, a předchozích interpretací. Nicméně v praxi je obtížné naplnit veškeré požadavky tohoto kritéria, jak je možné se přesvědčit v následujícím příkladu aplikace Ecova falsifikačního kritéria na povídku *Sestry*<sup>178</sup> Jamese Joyce.

Již první odstavec *Sester* vzbuzuje několik možných interpretací. Interpret je zde uveden do děje tím, že vypravěčovi umřela jakási blízká osoba. Na základě líčení vnitřních monologů je možné předjímat, že se zemřelým není v žádném příbuzenském poměru (kolem jeho domu každý den prochází a zajímá se o to, zda je obyvatel stále naživu či nikoli, z čehož se dá odvodit, že k nebožtíkovi měl určitou citovou náklonnost, nicméně příbuzný s ním asi nebyl, protože jinak by se mohl dozvědět o jeho zdravotním stavu lépe nežli pouze na základě rozsvícených svící v okně). Je ale také možnost, že v nebožtíkově domě nebyl vítán, v tom případě by bylo relevantní uvažovat o jejich příbuznosti, tato hypotéza je nicméně vyvrácena další částí textu, kde je popsán dřívější rozhovor vypravěče s mrtvým. Také se v další části dozvídáme, že vypravěč se s příbuznou vydal poklonit zemřelému a popřát soustrast pozůstalým (tím textová koherence vyvrací nadinterpretaci). Stále v prvním odstavci čtenář zjišťuje, že příčinou úmrtí byla mrtvice, paralýza, která odpuzovala a zároveň přitahovala vypravěče. Slovo paralýza se v povídce objevuje ještě jednou, ve vypravěčově snu či lépe noční můře, kdy si vzpomíná, že muž umřel na paralýzu a je zřetelné, že vypravěč nezná přesný význam slova, pouze se dohaduje o tom, že je to něco špatného.

Další část povídky vyvolává v interpretovi rozporuplné pocity, protože se teprve nyní vypravěč přímo dovídá o úmrtí svého přítele od svého strýce. Není tak jasná návaznost mezi úvodním odstavcem povídky a následujícím textem. Povídka se přesouvá od vnitřních pocitů vypravěče k popisu dění v místnosti, ve které se nachází strýc a teta vypravěče a jistý pan Cotter. Z líčení rozhovoru lze vyvodit, že vypravěč nerad dává najevo své pocity, snaží se udržovat zdání nadhledu, což by interpreta vedlo k závěru, že vypravěč je dospívající nebo dospělý muž. Také v jeho vnitřních

<sup>177</sup> ECO, U. *Meze interpretace*, s. 72.

<sup>178</sup> JOYCE, J. *Dubliňané*, s. 9 – 18.

monologích jsou pocity popisovány slovy, která si lze jen těžko představit jako výsledky dětské mysli (např. „ucítil jsem, jak má duše uniká do blahé a neřestné končiny“<sup>179</sup>). Avšak následující text zase vyvrací, že by vypravěč byl staršího věku, a to právě na základě toho, že účastníci rozhovoru zkoumají jeho reakce a především proto, že se postavy mezi sebou baví o dětech (a odkazují tak i na to, že v místnosti určitě nějaké dítě je), je tak náhle zřetelné, že vypravěč je vlastně malý chlapec.

V poslední části textu se konečně interpret dozvídá o tom, že nebožtík je farář a měl dvě sestry, které den po návštěvě pana Cottona navštívil vypravěč se svou tetou. Po počátečních zdvořilých frázích se hovor dostává k pravé příčině smrti starce, z konverzace lze odvodit, že nejspíše smrt nezavinila mrtvice, ale duševní choroba. Po zjištění, že nebožtík byl farářem, je v jeho postavě znatelná jistá důstojnost a váženost, proto ve čtenáři první náznaky pomluv faráře vedou k domněnce, že se příběh odehrává v protikřesťansky smýšlející oblasti. Toto zdání je textem udržováno až do konce, kdy se vyjeví pravá příčina pomluv, tedy to, že farář byl považován za blázna (jeho sestry podle všeho chtěly udržet zdání serióznosti, nicméně po smrti faráře pravda vyplula na povrch). Na základě textu se nicméně ukazuje, že jediný vypravěč chová kladné city k faráři, kterého všichni viděli jako prostoduchého (je zjevné, že se jedná o stařeckou duševní chorobu). Chlapci však snad nahrazoval rodiče a učitele (jelikož žil u tety a strýce, je možné se domnívat, že přišel o rodiče - návštěva chlapce u příbuzných lze vyloučit z toho důvodu, že nebyla žádná zmínka o vypravěčových rodičích a rozhovory nasvědčovaly tomu, že se o něj starají teta se strýcem).

Je tak evidentní, že je povídka plná prázdných míst, které interpret svým dohadováním musí zaplnit, aby plně porozuměl textu, a hrozí tedy riziko nadinterpretace. Díky Ecovu kritériu lze vyloučit přílišné interpretace, ale nelze dojít k jediné, konečné interpretaci. Je zde také ukázáno, že textová strategie se nevyjevuje explicitně, čtenář musí učinit rozhodnutí, že chce provést kritickou interpretaci textu. Tento text mimo jiné vyžaduje po čtenáři rozsáhlou encyklopedii, na základě které může zjistit, v jakém městě a v jaké době se příběh odehrává (čas je poměrně lehký zjistitelný, protože je nabídnuto úmrtní oznámení faráře s datem smrti a jeho adresou – Meath Street, právě na základě adresy si čtenář může v odborné literatuře najít místo děje).

---

<sup>179</sup> JOYCE, J. *Dubliňané*, s. 11.

Jednu z otázek však nelze plně zodpovědět prostřednictvím Ecova falsifikačního kritéria, tj. proč se povídka o malém chlapci, který ztratil učitele a přítele, nazývá Sestry. Lze se domnívat, že název odkazuje na farářovi sestry, které po jeho smrti zneuctili jeho památku tím, že potvrdili domněnky o jeho šílenství, popř. proto, že byly jedinými farářovými pozůstalými. Textová koherence tento dohad však nemusí nutně podporovat, protože postavy sester se objevují až v druhé části samotné povídky. Lze tedy v závěru konstatovat, že na značnou část textu lze Ecovo falsifikační kritérium úspěšně použít, ale existují i aspekty a otázky, o kterých kritérium nemůže přesně rozhodnout, interpret je tak odkázán na svůj dohad, encyklopedii a sekundární literaturu.

## 4 SHRNU TÍ

Již v úvodní kapitole bylo naznačeno, že Ecova koncepce interpretace prošla v průběhu času určitou revizí a zatím jeho nejnovějším dílem vztahujícím se k této problematice jsou *Meze interpretace*, přičemž je zde ústřední zejména kapitola *Intentio operis: stav umění*, zabývající základními pojmy Ecovy interpretační teorie, tj. modelový, empirický čtenář a autor, sémantická a kritická rovina interpretace, interpretace a použití textu a falzifikační kritérium.

Co se týče empirického a modelového autora, Eco jejich rozlišením, dalo by se říci, že řeší dilema, zda smysl díla odvozovat od intence autora či naopak tuto intenci nebrat v interpretaci vůbec v potaz. Pokud se totiž čtenář rozhodne hledat intenci autora v textu, tak je jasné, že v textu bude spařovat intence empirického autora (bude se snažit interpretovat dílo tak, že v něm bude hledat a rozebírat autorovy subjektivní prožitky, které se nějakým způsobem nevědomky odráží v textu). Pokud však bude chtít text interpretovat bez toho, aby přihlížel ke kulturnímu, sociálnímu a jazykovému zázemí autora, bude v textu bezesporu vidět modelového autora, tedy textovou strategii, která umožní jasnější pochopení daného díla. Pokud se při interpretaci také oprostí od vlastních subjektivních vášní (vedle toho, že nebude zkoumat autorovu osobu), stane se z empirického čtenáře čtenář modelový.

Modelový čtenář je, stejně jako modelový autor, textovou strategií, v tomto případě vloženou do textu autorem. Autor při genezi textu totiž neví, jaký konkrétní empirický čtenář bude jeho dílo číst, proto si v mysli vytvoří čtenáře modelového, jenž je pak vkládán do textové strategie. Empirický čtenář je proti tomu skutečný subjekt, který čtený text vztahuje vždy ke své osobě – hledá v něm vlastní prožitky, používá text k naplnění svých osobních vášní. Pokud se bude chtít interpret posunout na vyšší úroveň interpretace textu, musí podle Eca abstrahovat od subjektivních aspektů a koncentrovat svou pozornost na strategii, kterou vetkal autor do textu v podobě modelového čtenáře. Pokud se čtenáři podaří dosáhnout alespoň částečné apatie, stane se do určité míry modelovým čtenářem, přičemž pokud si text přečte pouze jedinkrát (aby zjistil, jak ho vede textová strategie a k čemu dochází na konci), je považován za prvoplánového čtenáře. Druhoplánový čtenář čte naopak text do hloubky a několikrát, chce vědět vše o textové strategii.



Dva typy modelového čtenáře odpovídají dvěma rovinám interpretace, které Eco rozlišuje – sémantické a kritické. „Naivní“ modelový čtenář spadá do sémantické roviny interpretace, která předpokládá pouhé přiřazování významů jednotlivým částem textu a nevyžaduje po čtenáři důslednější úvahy. Naproti tomu kritická interpretace (stejně jako druhoplánový čtenář) hledají v textu mechanismus jeho fungování. Lze tedy říci, že první typ interpretace je zaměřen na vyvozování významů jednotlivých znaků, naproti tomu druhý typ se zaměřuje na pouhou textovou výstavbu a už nehledá smysl daného textu. Je jasné, že pro získání uznáníhodné interpretace je žádoucí dva druhy interpretace propojit.

Nalezení relevantní interpretace je nicméně velmi složité, protože většina textů je otevřena několika interpretacím (oproti textům uzavřeným, která sledují jednu dějovou linii a je proto takřka nemožné dopustit se nadinterpretace) a předpokládají účast čtenáře na dotváření textu (uzavřené texty po čtenáři takovou účast nevyžadují),<sup>180</sup> a je tak časté, že interpret sklouzne od kritického interpretování k používání textu.

Pro usnadnění nalezení intence textu Eco stanovuje kritérium, které umožní vyřadit z možných výkladů textu jednoznačné nadinterpretace. Podle tohoto kritéria si musí interpret počínat velmi opatrně, každou jednotlivou tezi konfrontovat s celkem textu (a naopak celek rozebírat na jednotlivé části), aby se přesvědčil o jejich platnosti. Vedle toho také musí navrhopvat nové směry, kterými se může interpretace vydat. Z toho vyplývá, že interpret musí v textu hledat jeho intenci, toho nicméně docílí pouze tak, že bude zkoušet neustále nové hypotézy. U každé hypotézy musí být prověřena její kompatibilita s jednotlivými částmi a se samotným celkem interpretovaného textu. Interpret také zjevně musí disponovat metajazykem, který mu umožní komparovat starší interpretace textu s jeho vlastní interpretací.

Falzifikačním kritériem je ukončena nejen kapitola *Intentio lectoris : stav umění*, ale i tato bakalářská práce. Další kapitoly *Mezi interpretace* se pokouší nalézt, kam sahají hranice interpretace (každá kapitola se věnuje specifickému problému v teorii interpretace – od interpretací seriálu, dramatu a zvířat, přes sémiotiku a sémantiku, k problémům presupozice a možných světů), a představují tak možný směr dalšího zkoumání.

<sup>180</sup> Je ale nutno podotknout, že i uzavřené texty se mohou stát otevřenými, a to v tom případě, pokud čtenář nerozezná textovou strategii uzavřeného díla. Takové dílo se pak stává otevřené nezměrnému množství interpretací. (ECO, U. *Lector in fabula*, s. 73.).

## 5 ZÁVĚR

Cílem této bakalářské práce bylo seznámení s problémem interpretace v koncepci italského spisovatele, sémiotika a teoretika, Umberta Eca. Dříve než se práce zaměřila na samotný problém interpretace, byla věnována kapitola Umberto Ecovi v obecnějším kontextu problematiky interpretace a bylo nastíněno Ecovo hledání metody interpretace.

Po tomto stručném exkurzu se práce zaměřila na stěžejní otázku práce – tj. samotný problém interpretace. První kapitola této části se věnovala třem intencím, které Eco v definitivní podobě předkládá v *Mezích interpretace*. Jako první byla definována autorská intence (*intentio auctoris*), která se zaměřovala na Ecovy pojmy empirického a modelového autora, tyto pojmy byly doplněny literárně teoretickým kontextem. Dále byla popsána *intentio operis* neboli textová intence, a to se zaměřením na Ecovu proměnu pohledu na pojem otevřeného díla. Stejně tak i interpretace Ecova konceptu textové intence vycházela z širšího literárně teoretického kontextu. Poslední intencí, kterou se práce zabývala (nikoli poslední intencí, kterou Eco definuje), je *intentio lectoris* (intence čtenáře), v rámci které je prezentována koncepce empirického a modelového čtenáře a jejich reflexe v postmodernistickém a poststrukturalistickém kontextu.

Další kapitola byla věnována rozdílu v interpretaci a používání textu. Kromě komentáře Ecova výkladu problému interpretace a nadinterpretace zde byla zmíněna i Ecova diference interpretace na rozumnou (*sane interpretation*) a paranoidní interpretaci (*paranoiac interpretation*), v neposlední řadě též kritika Ecova rozlišení interpretace a použití textu. V závěru kapitoly byl prezentován možný příklad interpretace textu.

Předposlední kapitola věnovaná výkladu Ecovy interpretační teorie se zabývala sémantickou a kritickou rovinou interpretace a dvěma druhy modelového čtenáře - čtenářem naivním a kritickým. Závěr kapitoly se zaměřil na Ecovu inspiraci, kterou zde bylo zejména Rortyho rozlišení dvou druhů textualismu. Poslední kapitola se soustředila na Ecovo falzifikační kritérium na základě textové koherence.

Jednotlivá témata a pojmy Ecova problému interpretace byly vždy v závěru části doplněny aplikací na vybrané literární dílo (pro tyto účely byly využity povídky od Edgara Allana Poa z knihy *Jáma a kyvadlo a jiné povídky* a Jamese Joyce z publikace *Dubliňané*) pro ověření jejich platnosti a funkčnosti. Je vhodné podotknout, že v ne každé části bylo možno dodržet zamýšlené schéma výkladu – tj. první formulace problému následně doplněné o revizi na základě *Mezí interpretace* a nakonec reflexe problému v postmodernistickém a poststrukturalistickém kontextu. V některých bodech bylo pro srozumitelnost nutno schéma mírně poupravit. Závěr celé práce tvořilo krátké shrnutí Ecova konceptu interpretace.

Ecův problém interpretace v sobě nicméně zahrnuje (vedle zde zkoumaných základních témat jeho problému interpretace) i další náměty, jako je např. koncepce možných světů, či problém interpretace dramatu a seriálů v souvislosti s postmoderní estetikou opakování, podobně jako téma kopií a padělků. Tato témata mohou být zkoumána v dalších pracích.

## 6 SEZNAM LITERATURY

BÍLEK, P.A. *Hledání jazyka interpretace : k modernímu prozaickému textu*. 1. vyd. Brno : Host, 2003. ISBN 80-7294-080-5.

BLOOM, E.; BOOTH, W. C.; ISER, W. *In Defence of Authors and Readers*. [online]. NOVEL: A Forum on Fiction, Vol. 11, No. 1 (1977). [cit. 20.4.2012]. Dostupné z <<http://www.jstor.org/stable/1344883>>.

BOOTH, W. C. „*The Rhetoric of Fiction*“ and the Poetics of Fictions. [online]. NOVEL: A Forum on Fiction, Vol. 1, No. 2 (1968). [cit. 20.4.2012]. Dostupné z <<http://www.jstor.org/stable/1345261>>.

BROOKE-ROSE, CH.; CULLER, J.; ECO, U.; RORTY, R. *Interpretation and overinterpretation*. Cambridge University Press, 1992. ISBN 0521425549.

BURKS, A. W. *Peirce's Theory of Abduction*. [online]. Philosophy of Science, Vol. 13, No. 4 (1946). [cit. 20.4.2012]. Dostupné z <<http://www.jstor.org/stable/185210>>.

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

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 970-80-200-1828-1.

ECO, U. *Meze interpretace*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0740-9.

ECO, U. *Mysl a smysl*. 1. vyd. Praha : Moraviapress, 2000. ISBN 80-86181-36-7.

ECO, U. *O literatuře*. 1. vyd. Praha : Argo, 2004. ISBN 80-7203-588-6.

ECO, U. *Od stromu k labyrintu*. 1. vyd. Praha : Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0305-2.

ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc : Votobia, 1997. ISBN 80-7198-248-2.

- ECO, U. *The Open Work*. Cambridge: Harvard University Press, 1989. ISBN 0674639758.
- ECO, U. *Two Problems in Textual Interpretation*. [online]. Poetics Today, Vol. 2, No. 1a, Roman Jakobson: Language and Poetry (1980). [cit. 20.4.2012]. Dostupné z <<http://www.jstor.org/stable/1772358>>.
- HAMAN, A. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. 1. vyd. Nakladatelství H&H, 1990. ISBN 80-86022-57-9.
- HAMAN, A.; HOLÝ, J.; PAPOUŠEK, V. *Kritické úvahy o západní literární teorii*. 1. vyd. Praha : ARSCI, 2006. ISBN 80-86078-58-2.
- ISER, W. *The interplay between Creation and Interpretation*. [online]. New Literary History, Vol. 15, No. 2, Interrelation of Interpretation and Creation (1984). [cit. 20.4.2012]. Dostupné z <<http://www.jstor.org/stable/468862>>.
- KRATOCHVÍL, M. *Jean Piaget – filosof a psycholog : Uvedení do genetické epistemologie*. 1. vyd. Praha : TRITON, 2006. ISBN 80-7254-852-2.
- MERLEAU-PONTY, M. *Primát vnímání a jeho filosofické důsledky*. 1. vyd. Praha : TOGGA, 2011. ISBN 978-80-87258-72-9.
- MITOSEKOVÁ, Z. *Teorie literatury : historický přehled*. 1. vyd. Brno : Host, 2010. ISBN 978-80-7294-332-6.
- NÜNNING, A. *Lexikon teorie literatury a kultury : koncepce - osobnosti - základní pojmy*. 1. vyd. Brno : Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.
- ORMEROD, R. *The History and Ideas of Pragmatism*. [online]. The Journal of the Operational Research Society, Vol. 57, No. 8 (2006). [cit. 20.4.2012]. Dostupné z <<http://www.jstor.org/stable/4102403>>.
- PAPOUŠEK, V.; TUREČEK, D. *Hledání literárních dějin*. 1. vyd. Praha ; Litomyšl : Paseka, 2005. ISBN 80-7185-760-2.
- PAVERA, L.; VŠETIČKA, L. *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc : Olomouc. 2002. ISBN 80-7182-124-1.
- PEIRCE, CH. S. *Lingvistické čítanky – I*. 1. vyd. Praha : Univerzita Karlova. 1972.

POPPER, K. R. *Logika vědeckého zkoumání*. 1. vyd. Praha : Oikoymenh. 1997. ISBN 80-86005-45-3.

RADFORD, G. P. *Eco*. 1. vyd. Bratislava : Vydavateľstvo PT - Albert Marenčin. 2004. ISBN 80-88912-55-5.

RAFFA, G. P. *Walking and Swimming with Umberto Eco*. [online]. MLN, Vol. 113, No. 1, Italian Issue (Jan., 1998), [cit. 20.4.2012]. Dostupné z <<http://www.jstor.org/stable/3251072>>.

ŠENKOVÁ, S. *Latinsko – český, česko latinský slovník*. 3. vyd. Olomouc : Olomouc, 2005. ISBN 80-7182-144-6.

WALLACE, M. *The Hermeneutic Circle and the Art of Interpretation*. [online]. Comparative Literature, Vol. 24, No. 2 (1972), [cit. 20.4.2012]. Dostupné z <<http://www.jstor.org/stable/1769963>>.

#### **BELETRIE POUŽITÁ V BAKALÁŘSKÉ PRÁCI:**

JOYCE, J. *Dubliňané*. 3. vyd. Praha : Odeon, 1988.

POE, E. A. *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. vyd 1. Praha : Odeon, 1975.

## 7 RESUMÉ

The intention of the bachelor thesis is to provide an explanation of the problem of interpretation in conception of Umberto Eco. First of all Eco's biography is documented, focusing on his concept of the interpretation and his searching for the method of interpretation. Eco comes to the conclusion that although a general method of interpretation exists, the reader does not always need to use it. It is only his choice either he will use the text to satisfy his desires or to interpret it.

After the introduction to the issue it is approached to the very problem of interpretation. Eco's division of the intentions of *intentio auctoris*, *operis* and *lectoris* is investigated. One part of the dissertation is dedicated to the explanation of differentiation between the critical interpretation and the overinterpretation. Thereafter the difference between the semiotic and semantic interpretation is clarified. Finally there is the explanation of Eco's falsifying criteria based on the coherence of the text. Each aspect of Eco's theory of interpretation is verified by applicating on selected literary works (Edgar Allan Poe's *The Pit and the Pendulum* and James Joyce's *Dubliners*). The final resume of Eco's problem of interpretation is included as well.