

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

Problém interpretace v koncepci Umberta Eca

Bc. Irena Růžičková

Plzeň 2020

Západočeská univerzita v Plzni Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program: Humanitní studia

Studijní obor: Teorie a filozofie komunikace

Diplomová práce

Problém interpretace v koncepci Umberta Eca

Vedoucí práce: PhDr. Martina Kastnerová, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2020

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

Plzeň, 2020

.....

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji své vedoucí PhDr. Martině Kastnerové, Ph.D. za profesionální přístup, odborné rady a čas, který této diplomové práci věnovala.

Obsah

OBSAH.....	5
TEORETICKÁ ČÁST.....	6
ÚVOD	6
1 ŽIVOT A DÍLO UMBERTA ECA.....	8
2 PROBLÉM INTERPRETACE.....	10
2.1 INTENCE TEXTU	11
2.2 INTENCE AUTORA	15
2.3 INTENCE ČTENÁŘE	17
3 SÉMANTICKÁ A KRITICKÁ ROVINA INTERPRETACE	19
4 FALSIFIKAČNÍ KRITÉRIUM.....	22
PRAKTICKÁ ČÁST.....	25
5 ECOVA INTERPRETACE TEXTŮ V PRAXI.....	25
5.1 HYPOTÉZY	34
5.2 OSTROV VČEREJŠÍHO DNE.....	34
5.3 JMÉNO RŮŽE	53
5.4 SHRNUÍ	68
6 ZÁVĚR.....	71
7 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	73
8 SEZNAM GRAFŮ	76
9 RESUMÉ.....	77

Teoretická část

Úvod

Tématem diplomové práce je problém interpretace v koncepci Umberta Eca. Toto téma bylo zvoleno nejen z důvodu mého dlouhodobého zájmu o Ecova díla. Eco je netradičním typem autora, který napsal několik románů a zároveň řadu odborné literatury zabývající se interpretací a intencemi autora, čtenáře a textu. V Ecově případě je tedy možné se pokusit o aplikování jeho odborných znalostí na beletristickou literaturu.

Umberto Eco je jedním z předních italských spisovatelů 20. století. Mimo románů, kterými se proslavil u široké veřejnosti, se zabýval i sémiotikou a filozofií. Díky tomu proslul i odbornými texty zaměřenými právě na tato témata. Jeho díla se neproslavila pouze v Itálii, ale dočkala se rovněž překladu do mnoha světových jazyků. Přestože jeho texty jsou většinou z druhé poloviny 20. století, věnují se stále aktuálním tématům a jsou žádané.

Cílem práce je ověření teorií Umberta Eca na základě porovnání s jeho beletristickými díly - *Ostrov včerejšího dne* a *Jméno růže*. Ecovy interpretační teorie budou demonstrovány na padesáti příkladech zmíněných děl. Na základě stanovených kritérií analýzy budou zkoumány rozdíly v případě empirického a modelového autora, empirického a modelového čtenáře, otevřeného a uzavřeného díla a sémantické a kritické roviny interpretace.

Zmíněná obsahová analýza se opírá o teoretická východiska uvedená v teoretické části práce. V první kapitole bude představen život a dílo Umberta Eca, budou vytyčeny jeho hlavní životní mezníky a základní literatura.

V dalších částech diplomové práce bude objasněno, jak Eco chápe text a za jakým účelem rozlišuje empirického a modelového čtenáře a empirického a

modelového autora. Bude představeno také kritérium falzifikovatelnosti, tedy kritérium, díky němuž dokáže interpret odhalit mylné interpretace.

Úvodní kapitola praktické části charakterizuje metodologii výzkumu. V rámci kapitoly bude rovněž proveden rozbor díla *Meze interpretace*, které mimo jiné pojednává o všech aspektech, které jsou v praktické části této práce zahrnuty. Další část je věnována přímo obsahové analýze dvou Ecoových románů. Jsou porovnávány na základě padesáti příkladů, ze kterých je patrné, zda je teorie Umberta Eca v souladu s jeho beletristickými díly. Z každé knihy bylo vybráno dvacet pět příkladů, na kterých se dá ověřit, zda Eco ve svých teoriích o modelovém a empirickém čtenáři, modelovém a empirickém autorovi, otevřeném a uzavřeném díle a sémantické a kritické rovině interpretace preferuje stejné aspekty jako teoretik i jako autor beletrie. Zároveň byla každá z ukázek vybrána tak, aby v ní alespoň jeden z uvedených zkoumaných prvků převládal a byl tak typickým příkladem pro některou ze jmenovaných kategorií.

Předpokladem této práce je, že odborná díla Umberta Eca se budou s jeho beletristickou formou shodovat, tedy že Eco při psaní beletrie postupoval tímž způsobem, který ve své odborné literatuře preferuje. Dalším předpokladem je, že analyzované romány Umberta Eca budou obsahovat především intence modelového autora, nikoli autora empirického. Následně bude přistoupeno ke shrnutí, ve kterém bude ověřena platnost stanovených hypotéz.

1 Život a dílo Umberta Eca

Umberto Eco se narodil 5. ledna 1932 v Alessandrii a zemřel 19. 2. 2016 v Miláně. Byl to významný italský sémiolog, estetik, filozof a spisovatel. Po dokončení střední školy začal studovat na právnické fakultě v Turíně, jak vyžadoval jeho otec. Práv ale brzy zanechal a na téže univerzitě se rozhodl pro studium středověké filozofie a literatury. Roku 1954 získal v tomto oboru doktorát, a to na základě disertační práce o estetice Tomáše Akvinského (jemuž se také věnuje i ve své pozdější tvorbě). O Tomáši Akvinském později Eco přednášel v rámci Katolické mládežnické organizace. (Spisovatelé, online, cit. 2019-12-3)

Po dokončení studií působil jako kulturní redaktor italské veřejnoprávní televize Radiotelevisione Italiana (RAI). Osobnosti, které díky svému působení v masmédiích poznal, výrazně ovlivnily jeho další literární dílo¹, například *Il problema estetico in san Tommaso*. Později se stal nakladatelským redaktorem a sloupkařem. Od roku 1956 začal vyučovat na stejné univerzitě, kde předtím dokončil svá doktorská studia. Po dobu osmi let zde působil mezi největšími odborníky na středověkou kulturu a estetiku. V roce 1971 se stal profesorem sémiotiky v Bologni. Byl také držitelem několika prestižních ocenění a čestných doktorátů. (Schacco, online, cit. 2019-12-3)

Přes všechny různorodé profese, se kterými je Umberto Eco spojen, ho široká veřejnost zná především jako romanopisce; zejména díky dílu *Jméno růže*. Mezi jeho další romány patří také: *Ostrov včerejšího dne* nebo *Tajemný pramen královny Loany*. Bylo by ale chybou považovat Eca pouze za romanopisce. Vydal totiž i širokou škálu odborné literatury, esejí a vědeckých děl. Mezi nejznámější se řadí *Meze interpretace*, *Otevřené dílo*, *Traktát o obecné sémiologii*, *Teorie sémiotiky*, *Šest procházek literárními lesy* a mnoho dalších. (Schacco, online, cit. 2019-12-3) Eco považoval sám sebe za intelektuála. Tvrdil, že lidé docílí

¹ Vliv osobností z médií je patrný hned v Ecově první knize *Il problema estetico in san Tommaso* z roku 1956. Toto dílo rozšiřovalo již zmíněnou Ecovu disertační práci.

vzdělanosti a přehledu hlavně tím, že budou číst. (Prospect, online, cit. 2020-5-5)
Umberto Eco zemřel ve svých osmdesáti čtyřech letech na rakovinu slinivky.
(Reflex, online, cit. 2019-12-3)

2 Problém interpretace

Pohled Umberta Eca na interpretaci se v průběhu jeho života měnil. Kniha *Meze interpretace* je jedním z posledních děl na toto téma a Eco si v něm ujasňuje vlastní názory na interpretaci. Za zásadní je v této knize považována kritika dvou druhů fanatismu. Prvním je fanatismus, který je označován za čistě pasivní reprezentační proceduru, podobnou dešifrování zakódované zprávy. Druhý typ fanatismu předpokládá, že každý může text interpretovat svým vlastním způsobem, a proto s každým čtením vzniká další interpretace, kterých může být nekonečně mnoho. (Eco, 2015, s. 31) Z každého textu je možné získat určité množství informací. S texty je proto třeba umět pracovat, vyznat se v rozsáhlých objemech dat a umět z nich vyvozovat závěry. (Radváková, 2014, s. 114)

S problémem interpretace podle Eca úzce souvisí pojem encyklopedie. Obsahuje totiž všechny nabyté zkušenosti interpreta získané čtením včetně hodnot a norem. (Eco, 2005, s. 31) Čtenář hraje při interpretaci textu velmi důležitou roli. Díky intencím, které do textu vkládá, je možné dílu lépe porozumět. (Compagnon, 2009, s. 145)

Eco přirovnává lidské znalosti k zeměpisné mapě. Problém encyklopedie v tomto pojetí ale spočívá v tom, že je uspořádána abecedně, tudíž je nutné se uchýlit ke zjednodušené formě. (Eco, 2012, s. 55)

Ideální encyklopedický model by tedy měl obsahovat souhrn veškerých znalostí určité kultury. Z tohoto pohledu můžeme na encyklopedii nahlížet jako na nekonečné dílo, protože se neustále pohybuje a my ji svým dalším výkladem neustále zpochybňujeme. (Eco, 2005, s. 284). Pojem všeobsahující encyklopedie je představa takové encyklopedie, která zaznamenává zcela vše, co bylo vyřčeno. (Eco, 2012, s. 55)

Encyklopedie neustále vytváří nové možnosti interpretace. Není ale možné získat encyklopedii, která bude finálním a uzavřeným dílem. Encyklopedie bude

vždy pouze lokální a aktivuje se na základě určitých podnětů. (Eco, 2012, s. 56)
Čtenář by pro aktualizaci lineárního textu měl využít veškeré své znalosti a pomocí nich by měl vnímat text. (Eco, 2010, s. 69)

Při interpretaci textu do literárního díla vkládá čtenář jistou míru intence, do textu vkládá svůj subjektivní postoj. Z tohoto důvodu mnoho literárních děl neztrácí svůj význam: čtenář si dílo pouze přetvoří na základě svých myšlenek, poznatků a dosud nabytých zkušeností. Proto se některé, i stovky let staré, texty těší velké popularitě, neboť je de facto každým dalším přečtením aktualizuje sám čtenář. (Eco, 2012, s. 55)

Eco zmiňuje, že není možné používat všeobsáhlou encyklopedii v celém jejím rozsahu. Představuje totiž souhrn všeho, co bylo řečeno, ale i toho, co bylo myšleno. Tento jev přirovnává k World Wide Webu, který by byl nekonečněkrát bohatší než ten, ke kterému máme díky internetu přístup. (Eco, 2012, s. 56)

2.1 Intence textu

Eco rozděluje text do dvou základních rovin, na otevřené a uzavřené dílo. Otevřeným dílem jsou pro Eca všechny texty, které nabízí více než jednu možnou interpretaci. Možnost otevřeného díla ovšem neznamená, že by čtenář mohl používat a interpretovat dílo do mnoha podob, ale má možnost svobodně vstoupit do světa, který připravil autor textu. Otevřená díla jsou podle Eca specifikována tím, že vyzývají čtenáře, aby utvářel text společně s autorem. Zároveň ovšem poskytují čtenáři tolik volnosti, aby si s vnitřními textovými vztahy poradil podle svého uvážení. Čtenář tedy ví, že každá věta je otevřená a je pouze na něm, jaké významy v textu bude hledat. (Eco, 2010, s. 75)

„Nic není otevřenější než uzavřený text.“ (Eco, 2010, s. 74) Eco popisuje adresáta jako operátora, který musí být schopen (obrazně řečeno) u každého slova použít slovník a rozpoznávat každé slovo tak, aby bylo správně chápáno v závislosti na kontextu věty. Čtenář by tedy měl text neustále aktualizovat. (Eco, 2010, s. 75)

„Text bývá stabilně a v celku funkčně vymezován jako entita naplňující požadavky fixovanosti, ohraničenosti a strukturovanosti.“ (Bílek, 2003, s. 165)

Čtenář je v příběhu vždy přítomen a je nejen základní součástí vypravěčského procesu, ale i samotného příběhu. Úlohou čtenáře, který se uchýlí ke kritické interpretaci textu, je hledat v díle i mimojazykový charakter díla. Zároveň se drží textových pravidel a díky tomu je schopen dojít ke správné interpretaci díla. (Eco, 2005, s. 66)

„Les (míněno jako text) je tu pro všechny, a proto v něm nesmím hledat fakta a pocity, které se týkají jenom mne.“ (Eco, 1997, s. 18)

Ve 20. století se setkáváme s takovými díly, která se stávají otevřenými až v momentě, kdy je jejich interpret nebo vnímatel realizuje. Dobrým příkladem může být třeba notový zápis: až při jeho interpretaci jsme schopni rozpoznat hudbu, která se stává otevřeným dílem v momentě, kdy ji jsme schopni slyšet. Otevřené dílo podle Eca není dílem, které nabízí nekonečně mnoho možných interpretací. Čtenáři by mělo pouze nabídnout možnost, aby společně s autorem vytvořil text a umožnit mu svobodný vstup do předem zkonstruovaného světa, ve kterém se čtenář pohybuje na základě intencí autora. (Eco, 2010, s. 75)

„Dílo je otevřené potud, pokud zůstává dílem. Za touto hranicí se otevřenost rovná šumu.“ (Eco, 2015, s. 136)

Další rysy otevřeného díla spatřuje například v technice a v přímém televizním přenosu, kde se uplatňuje lidská improvizace, náhoda a iniciativa. Podobné příklady nachází Eco i ve filmové tvorbě a v literatuře. Postupně dospívá k názoru, že promluvu je možné rozdělit na dva základní typy; zaprvé na promluvy, jejichž hlavním cílem je zkoumat konkrétní lidské děje a vztahy, a zadruhé na promluvy, ve kterých je text uplatněn jako výpověď absolutně formálního rázu. (Eco, 2015, s. 187)

V teorii Umberta Eca jsou pojmy text a interpretace úzce spojovány. Nelze definovat jeden z nich, aniž by se neodkazoval na druhý. Předpokládá, že interpretační možnosti textu jsou do určité míry začleněny do textu samotného. Text považuje za produkt, jehož výsledek musí být součástí vlastního generativního mechanismu. (Eco, 2010, s. 69)

Eco v rámci interpretace textu často vychází z myšlenek Charlese Sanderse Peirce a v mnoha případech se na něj odkazuje. Shodují se například v tvrzení, že každá možnost interpretace textu rozvíjí jeden z mnoha možných významů, který je obsažen v základu textu. Eco si klade dvě základní otázky; Co přesně se stane, když někdo interpretuje text? Jak je text zkonstruován a jak je strukturován jazyk, který jej kóduje? Pro řešení těchto obtížných otázek navrhuje Eco různé definice textů a práce s nimi spojené. Text vnímá buď jako zdroj všech možných významů, nebo jako systém, který omezuje škálu možných interpretací. Každý text lze ovšem na základě jeho struktury interpretovat několika způsoby. Důležité je, kdo se pokusí text interpretovat. (Eagleton, 2010, s. 115)

Impulsem pro definování otevřeného a uzavřeného textu byla pro Eca potřeba zaměřit se na vztah mezi dílem a jeho příjemcem. Otevřené dílo proto navrhnul tak, aby zohlednil komunikační funkce určité kategorie uměleckých textů. Pokusil se tedy vysvětlit konkrétní estetickou zkušenost a pochopit, co v samotném textu způsobuje, že je čtenář veden k tomu, aby se stal spoluautorem díla. Eco ovšem zjišťuje, že i když je dílo napsáno plně strukturovanou formou, čtenář ho může interpretovat různými způsoby. (Eco, 2005, s. 31) Dílo mu totiž umožňuje vkládat do textu své názory, pocity, zájmy, předsudky atd. Přesto estetická hodnota textu závisí spíše na jeho schopnosti generovat nekonečný počet různých interpretací. I když má dílo uzavřenou strukturu, může být považováno za umělecké, protože je možné ho interpretovat mnoha způsoby. V takových případech spočívá otevřenost díla na postoji čtenáře k textu. (Bílek, 2003, s. 100)

Eco se začal otevřeným dílem zabývat zejména kvůli seriální hudbě a její teorii. Pojem série definoval jako strukturu, která o sobě pochybuje a rozpoznává svou historičnost. Ecovy pokusy o otevřenost díla jsou úzce spojeny se strukturalismem, ve kterém byla naopak tendence pracovat s textem jako s uzavřeným modelem. Eco tento jev kritizuje a dodává, že dílo tímto způsobem nikdy nebude naplněno ani zcela dokončeno. Tuto svou teorii prohlašuje za poetiku seriálního myšlení. (Eco, 2015, s. 188)

Eco v knize *Otevřené dílo* klade důraz na čtenáře, který k textu přistupuje s touhou nacházet v díle estetické prvky. (Compagnon, 2009, s. 145) Často se obrací k piercovské ideji o neomezené sémióze. Tento pojem ovšem vede k závěru, že interpretace má daná kritéria. Díky použití lingvistického systému můžeme vytvořit nekonečné množství lingvistických řetězců. Text není otevřený vždy stejně, je třeba zamýšlet se nad všemi možnostmi systému. (Eco, 2005, s. 35-36)

Takzvaná uzavřenost textu předpokládá, že text je ohraničen například ustálenými úvodními nebo závěrečnými formulami, metatextovými rámci aj. Tyto formule jsou často usouvztažněny s určitými žánry a typy textů.² Oproti tomu otevřenost díla je spojena spíše s procesuálním pojetím, které bere v úvahu mimo jiné i procesy produkce, recepce a interpretace, vazby textu ke kontextu a komunikační situaci. I neumělecké texty mohou být integrovány do komunikační situace takovým způsobem, že jejich hranice se stanou nezřetelnými.³ Prvky otevřenosti přesto hledáme zejména u uměleckých děl. Otevřenost textu podléhá různým interpretacím čtenáře. V tomto směru tedy rozlišujeme umělecké texty s estetickou funkcí od například reklamních textů, kde sice estetická funkce také

² Například pozice oslovení, datace na začátku, pozdrav a podpis na konci textu. Může být chápáno i jako ustálené formule typu: Za devatero horami a devatero řekami, nebo A žili spolu šťastně až do smrti.

³ Jedná se například o komunikační situaci s postupným ukončováním, kdy záměr jednoho účastníka je v rozhovoru pokračovat a dál rozvíjet téma, zatímco zájmem druhého účastníka je rozhovor ukončit. (Czechency, online, cit. 2020-01-23)

hraje roli, ale převládá funkce konativní; proto je reklama interpretačně uzavřena. (Czechency, online, cit. 2020-01-23)

Podle Eca existuje takzvané předtextové čtení. Účelem předtextového čtení není interpretovat text, ale ukázat, nakolik může text produkovat neomezenou sémiózu. (Eco, 2005, s. 72)

Interpretace literárních děl prošla v posledních letech značnou proměnou. Dříve se s textem zacházelo jako s privilegovaným objektem, který je třeba chápat sám o sobě. Ostatním faktorům byla přidělována méně významná role (Kenneth, 2008, s. 223). V následujících kapitolách ale zjistíme, že je třeba značnou míru pozornosti věnovat i autorovi a čtenáři textu.

2.2 Intence autora

Ve strukturalistickém pojetí bylo zohlednění role autora považováno za zbytečné. Předpokladem bylo, že textová struktura by měla být analyzována sama o sobě. V 70. letech 20. století se ale literární teoretici, lingvisté a sémiotici zaměřily na pragmatický aspekt čtení. Eco se pokusil v textu nehledat pouze intenci autora, ale zohlednil i text a důležitou roli čtenáře. (Commons Library, online, cit. 2020-02-28)

Přístup zaměřený na adresáta se netýká pouze literárních a uměleckých textů, ale zároveň všech druhů sémiotických jevů včetně každodenních projevů. Význam každé zprávy tedy závisí na interpretaci adresáta. V 60. letech 20. století bylo mnoho sémiotických přístupů ovlivněno sociologickými studiemi kvůli nástupu masmédií. V závislosti na to tvrdí Umberto Eco, že nestačí pouze prostudovat to, co zpráva říká podle kódu svých odesílatelů, ale je třeba studovat i to, co zpráva říká podle kódů svých adresátů. V této době strukturalisté tvrdili, že textový objekt je nezávislý na svých interpretacích. Samotné významy termínů byly posuzovány nezávisle na jejich kontextu. Později však byl tento sémantický styl zpochybněn encyklopedickými modely, které se do jádra sémantické reprezentace pokusily

zavést pragmatické prvky. Původní myšlenkou tedy bylo, že úkolem interpreta je hledat a najít v díle autorův původní záměr. (Compagnon, 2009, s. 47)

Důležitost, s jakou je nahlíženo na intence autora si všímá spolu s Umbertoem Ecem i Roland Barthes. „*Autor je moderní postavou vytvořenou naší společností, která postupně od sklonku středověku, s anglickým empirismem, francouzským racionalismem a osobní vírou reformace objevila prestiž individua, nebo jak se vznešeněji říká, lidské bytosti.*“ (Compagnon, 2009, s. 50)

Ve směru, který je označován jako literární pozitivismus, intence autora jednoznačně převládají. Příkladem jsou třeba učebnice dějin literatury, biografie spisovatelů, nebo časopisecké rozhovory. Barthes dále popisuje, že dílo je v tomto případě bráno jako jakási osobní zpověď autora. Podle něj není autor ničím jiným než tím, kdo píše příběh. Oproštění se od intencí autora proměňuje moderní text od základu. Text je tvořen a poté čten tak, aby v něm ve všech rovinách autor chyběl. „*Dát textu autora znamená vnutit mu pojistku, opatřit jej posledním označováním, uzavřít psaní.*“ (Compagnon, 2009, s. 146) Běžným názorem bylo, že smysl textu vyplývá z toho, co chtěl říci autor. (Compagnon, 2009, s. 146)

Eco rozděluje autora na dva typy: empirického a modelového. Empirický autor je ten, se kterým už má čtenář zkušenost.⁴ Předpokládá tedy, že čtenář bude znát autorovu biografii a další informace, které jsou s ním úzce spjaty a pomáhají tak čtenáři k pochopení textu. Empirický autor musí požadovat něco, co aktuálně neexistuje a realizovat to formou textových operací. (Eco, 2010, s. 80) Eco dodává, že je zapotřebí se v první řadě zabývat intencemi textu, nikoli autora. Podle něj totiž autoři často píšou něco, čeho si sami nejsou vědomi a až z reakce čtenáře odhalí to, jaké reakce jejich text vyvolává. (Eco, 2000, s. 153)

Empirický autor je vlastně stvořitel textu, ale při jeho interpretaci nemá žádná privilegia. Za modelového autora považuje Umberto Eco jakýsi „*anonymní hlas*“, který nám sdělí vše, počínaje prvním slovem díla a posledním slovem díla

⁴ Čtenář může například znát jeho životopis, další díla nebo styl, jakým se vyjadřuje. (Eco, 2010, s. 80)

konče. Autora neznáme o nic víc, než skrze jeho text. Jistou podobnost s dalšími autorovými díly můžeme získat jen skrze interpretované dílo; tím se míní například použitý jazyk, slovní obraty, forma výpovědi. (Eco, 2010, s. 79-80) Eco respektuje autora jako významný aspekt pro správnou interpretaci, větší význam ale přikládá intencím čtenáře.

2.3 Intence čtenáře

„I přes spor o autorovu intenci, který vládl mezi historismem (navracejícím dílo jeho dějinnému kontextu a formalismem žádajícím návrat textu v jeho imanenci) se oba směry dlouhou dobu shodovaly na odstranění čtenáře“ (Compagnon, 2003, s. 147)

Umberto Eco své počáteční smýšlení o ideálním čtenáři představil v díle *Opera aperta*. Tato kniha zpočátku nebyla veřejností dobře přijata. Eco v témže díle přišel s tvrzením, že se umělecká a literární díla pokoušejí produkovat něco, co Joyce označil za ideálního čtenáře. Později se Eco ve svém díle *Role čtenáře* pokouší najít kořeny umělecké otevřenosti. V roce 1962 stál Eco před problémem, jak a do jaké míry by měl text předvídat reakce svého adresáta. V knize *Opera aperta* se inspiroval zejména Richardsovou sémantikou, Piagetovou epistemologií, Merleau-Pontyho fenomenologií vnímání a dalšími. V první řadě se pokouší zaměřovat na to, jak v textu dohledat to, co zamýšlel říci jeho autor a to, co text vypovídá nezávisle na intencích svého autora. Až v momentě, kdy vezmeme v potaz druhou z možností, můžeme se zabývat tím, co jsme v textu skutečně našli a tím, co text vypovídá na základě textové soudržnosti, nebo co v něm shledá adresát na základě vlastního poznání. Z hermeneutického hlediska můžeme na celý text nahlížet tím způsobem, že nemusíme nutně nalézt přesně to, co zamýšlel autor, nebo to, co se pomocí intencí textu snaží sdělit. *„Upřednostňovat iniciativu čtenáře nutně neznamená garantovat nekonečnosti různých čtení.“* (Eco, 2005, s. 60)

Pokud při čtení textu upřednostníme iniciativu čtenáře, musíme také počítat s možností, že text bude číst tzv. aktivní čtenář.⁵ Texty totiž můžeme interpretovat dvěma způsoby: buďto jednoznačně, jak již bylo zmíněno, nebo nekonečným množstvím způsobů. Text, který je psaný se záměrem modelového autora, může být interpretován nekonečným počtem možných interpretací, stejně to ovšem platí i naopak. Přestože autor nahlíží na svůj text jako na dílo s nekonečným množstvím možností pro interpretaci, čtenář si ho může vyložit zcela jednoznačně.

Stejně, jak tomu bylo v rozlišení empirického a modelového autora, se Eco staví k dělení čtenáře; na empirického a modelového čtenáře. (Eco, 1997, s. 16)

Empirický čtenář je kdokoli, kdo čte text. Může číst několika způsoby a neexistují pro něj žádná pravidla, která by mu ukládala, jak jej číst správně. Tito čtenáři používají text jako schránku pro své vlastní vášně, které mohou pocházet z vnějšku textu, nebo které text může budit náhodou. (Eco, 2000, s. 151) Text tedy může být čten jakýmkoli způsobem bez ohledu na intenci autora nebo textu. Pokud by měl čtenář dojít k takové interpretaci textu, kterou zamýšlel autor, musel by se oprostit od všech subjektivních vlivů. Do textu by tak nesměl vnášet vlastní pocity ani myšlenky.

Protikladem empirického čtenáře je modelový čtenář. Ten je schopen pracovat s textem tak, jak očekává autor při tvorbě textu. (Eco, 1997, s. 17) Empirický čtenář si sám volí míru důležitosti textu a neexistují pro něj žádná konkrétní kritéria, která by umožňovala rozlišení mezi akceptovatelnými a neakceptovatelnými údaji. (Eco, 1997, s. 16)

⁵ Aktivní čtenář je takový čtenář, který se rozhodne text vnímat jednoznačně.

3 Sémantická a kritická rovina interpretace

Cílem této kapitoly je objasnění dvou základních rovin interpretace, konkrétně sémantické a kritické.⁶

Sémantická interpretace představuje proces, ve kterém je autor před lineární manifestací textu a dává jí určitý význam. Každý potenciální čtenář se proto nejprve musí vypořádat přímo s danou interpretací textu. (Eco, 2005, s. 64)

Oproti tomu kritická interpretace se pokouší popsat a vysvětlit, z jakých důvodů text vyvolává danou reakci. Jen málo textů předpokládá obě reakce čtenáře. Všechny texty je ale zároveň v principu umožňují. Každodenně používané věty očekávají sémantickou reakci, naopak například estetické texty nebo příklady sémantické dvojznačnosti očekávají lingvistického interpreta. Tedy v momentě, že pro text očekáváme modelového čtenáře, máme vlastně na mysli dva potenciální modelové čtenáře. Jednoho, který text interpretuje na základě sémantické roviny, a druhého, který bude schopen kritické interpretace. Sémantický čtenář je tedy veden samostatnými promluvami textu, zatímco kritický čtenář nehledá v textu to, co je explicitně vyjádřeno, naopak se zaměřuje na stylistické porušení normy nebo na jiné odchylky, které jsou schopny zaujmout jeho pozornost. (Eco, 2010, s. 82)

Sémantická interpretace předpokládá adresáta nacházejícího se před lineární manifestací textu. Proto si každý čtenářsky orientovaný přístup musí nejdříve poradit s tímto typem interpretace, který je přirozeným sémiotickým fenoménem. Prvoplánový čtenář text interpretuje pomocí sémantické interpretace. Naplňuje tedy text daným významem a rozumí tomu, co sémantický text říká. (Bílek, 2003, s. 11)

Kritická interpretace je oproti tomu metajazykovou aktivitou, sémiotickým přístupem, jehož cíle jsou vysvětlit a popsat formální důvody, díky kterým určitý text produkuje danou reakci. Málokteré texty vědomě předpokládají obě reakce

⁶ Lze používat i název sémiotická a sémiotická interpretace. (Eco, 2005, s. 64)

čtenáře; jak sémantickou, tak kritickou. Sémantickou reakci očekávají například běžné věty, které pronášíme v každodenním dialogu. Naopak estetické texty předpokládají lingvistického interpreta.

Eco tvrdí, že pokud každý text navrhuje pro své čtení vlastního modelového čtenáře, implicitně tím míní, že text usiluje o navržení dvou modelových čtenářů. Jeden z nich by se měl pokusit porozumět na základě sémantické roviny textu a druhý by měl v rámci kritické roviny ocenit způsob, jakým text dané věty pronáší. Eco ve své knize *Meze interpretace* pro příklad uvádí větu: Létání s letadly. Podle něj tato věta očekává naivního čtenáře, který se bude zabývat vhodným významem této věty. Kritický čtenář by měl být schopen jednoznačně a formálně vysvětlit důvody, díky kterým zpochybní jednoznačnost dané věty. Podle Eca podobné způsoby interpretace předpokládají i detektivky. Ty produkují naivního modelového čtenáře, který bude následovat intence autora a bude z textu například cítit strach nebo podezírat nevinného. Stejně tak ale má v plánu produkovat kritického modelového čtenáře, který si při čtení vychutná narativní strategii. (Eco, 2005, s. 64)

„Dalo by se říci, že zatímco sémantický čtenář je plánován nebo instruován verbální strategií, kritický čtenář je takový pouze na základě interpretačního rozhodnutí – nic, co se v textu jeví jako explicitní, nepřitahuje čtení na druhé úrovni“ (Eco, 2005, s. 64)

Eco se v této problematice obrací k názorům Richarda Rortyho. Ten ve své knize *Idealismus a textualismus* tvrdí, že existují lidé, kteří píšou stylem, jako by nic mimo text neexistovalo. Na základě toho rozlišuje dva druhy textualismu. První typ představují ti, kteří v textu zcela opomíjejí intence autora a zaměřují se na dopad, kterým text působí na předpokládaného ideálního čtenáře. Představitelé druhého typu jsou ti kritikové, kteří každé čtení považují za chybné. Podle nich se kritik nezabývá intencemi autora ani textu, ale text si vytvaruje tak, aby co nejlépe

posloužil jeho vlastním zájmům. Tím do jisté míry ovlivní text natolik, že odkazuje k tomu, co je pro něj osobně relevantní. (Eco, 2005, s. 65)

Eco se Rortym inspirovaně rovněž v rozdělování mezi kritickým interpretováním a pouhým používáním textu. V případě, že text interpretujeme na základě kritické roviny, čteme ho tím způsobem, který nám umožňuje v něm objevit nejen naše vlastní pocity a představy, ale i charakter textu. Oproti tomu používání textu znamená využít text pro to, abychom z něj získali něco jiného. Vystavujeme se tím ale riziku, že z textu můžeme (byť i nechtěně) vyvodit nesprávné či zcela chybné závěry. Rorty se také domnívá, že ti, co čtou texty chybně, předpokládají, že neexistuje nic než texty. Zároveň je zajímají všechny ostatní texty, mimo ty, které právě čtou. (Eco, 2005, s. 66)

4 Falsifikační kritérium

Eco se primárně snaží udržet dialektické spojení mezi intencemi autora a intencemi textu. Zde se můžeme setkat s častým jevem, kterým je právě chybné pochopení těchto dvou pojmů. Intence autora jsou totiž často mnohem lépe pochopitelné než intence textu, které jsou mnohdy abstraktní a je obtížnější je přesně definovat. Intence textu totiž není vyjevna v literární manifestaci textu. A pokud ano, tak pouze ve smyslu „odcizeného dopisu“. O intenci textu je tedy možné mluvit pouze jako o jakémsi dohadu ze strany čtenáře. Text je nástrojem produkování svého modelového čtenáře. Ten by měl na základě textu vytvářet nekonečné množství možností. Naopak empirický čtenář je pouze jakýmsi hercem, který se dohaduje ohledně modelového čtenáře postulovaného textem. (Eco, 2005, s. 68)

Iniciativou modelového čtenáře je snaha o nalezení modelového autora. Ten by měl být totožný s intencí textu. Modelový čtenář ale není ten, koho předpokládal autor, nýbrž ten, koho postuluje text. Proto může modelový autor, který je vybaven znalostí jiných textů, rozpoznat mnohem abstraktnější vzorce, než jaké nabízí autor svými intencemi. (Bílek, 2003, s. 109)

Text by měl sloužit jako něco nadřazeného nad pouhým potvrzením platnosti interpretace. Eco pro tento případ uvádí vlastní definici hermeneutického kruhu: „*Je to objekt, který interpretace buduje v průběhu kruhové snahy potvrdit svou platnost na základě toho, co vytváří jako svůj výsledek.*“ (Eco, 2005, s. 68)

Učinit dohad vlastně znamená najít nějaký zákon, který dokáže vysvětlit výsledek. Podle Eca je takovým zákonem „tajný kód“. Dodává, že v přírodních vědách je zmíněný dohad zákonem samým. Jeho výsledek nám totiž zůstane před očima. Při interpretaci textu je výsledkem už pouhé objevení zákona. Ovšem ani v přírodních vědách není možné považovat každou skutečnost za významný výsledek. Je třeba se předem rozhodnout, zda právě tato konkrétní skutečnost může být (ze všech možných) vybrána jako právě ten výsledek, který je třeba vysvětlit.

Pokud budeme separovat nějakou skutečnost jako záhadný aspekt, znamená to zároveň, že jsme už předtím předpokládali nějaký zákon (třebaže jen vzdáleně), jehož výsledkem by mohla být právě zmíněná skutečnost. (Eco, 2005, s. 68-69)

Eco upřesňuje, že na začátku čtení každého textu si sám není jistý, zda k textu přistupuje z perspektivy náležité intence. O správné intenci je přesvědčen až v momentě, kdy se jeho intence střetne s intencí textu. Dohad v případě *intentio operis* je možný zřejmě pouze tehdy, kdy ho porovnáváme s textem jakožto s koherentním⁷ celkem. Stejná pravidla platí i v opačném případě; pokud je jiná část stejného textu zpochybněna, může být odmítnuta. (Eco, 2005, s. 69)

Podle Eca je tedy vhodné použít takzvaný popperovský princip. Podle tohoto principu neexistují pravidla pro rozhodování o tom, které interpretace jsou těmi „nejlepšími“. Naopak musí existovat pravidlo, které určí, jaké interpretace jsou ty „špatné“. Na základě tohoto pravidla je nutné, aby vnitřní koherence a soudržnost textu byla nutným parametrem pro jeho další interpretace. K tomu je ovšem nutné použít metajazyk, abychom správně rozhodli o použití sémantické či kritické rovině interpretace. Text je s každou novou interpretací obohacen a skládá se nejen z interpretace, ale i ze své objektivní lineární manifestace. Proto by měl ideální metajazyk umožnit srovnání mezi starými a novými interpretacemi. (Eco, 2005, s. 70)

Metajazyk se nemusí nijak lišit od běžného jazyka. Je pouze zapotřebí, aby část běžného jazyka byla použita jako interpretant jiné části běžného jazyka. Eco uvádí příklad slova muž. Podle něj slovo muž znamená dospělého lidského jedince mužského pohlaví, dále interpretuje normální jazyk pomocí normálního jazyka, druhý znak je interpretantem toho prvního, a zároveň se první stává interpretantem toho druhého. Metajazyk se od svého objektového jazyka neliší; pouze tvoří jeho

⁷ Tento termín se užívá v rámci textové lingvistiky pro označení významové soudržnosti textových jednotek v procesu porozumění textu.

část. Takto postupuje v podstatě každý jazyk, mluví-li sám o sobě. Metajazyk používá každý z nás v běžné každodenní komunikaci. (Eco, 2005, s. 70)

Eco netvrdí, že používáním textu se interpret dopouští chyby. Upřednostňuje ovšem s textem zacházet na základě interpretací, a ne pouze na základě jeho použití. Přesto texty používáme denně a často i za dobrým účelem. Použití textu je ale potřeba od interpretace vždy oddělovat, ačkoli podle Eca jsou použití a interpretace abstraktní teoretické možnosti. Interpretací textu se můžeme dostat k jeho použití, stejně to platí i naopak. Použitím textu můžeme text dokonce oprostít od jeho předešlých interpretací, a najít tak nové a průzračnější, které byly zastíněny předešlými intencemi čtenáře. Předtextové čtení nemusí být prováděno pouze za účelem interpretace textu, ale i za účelem ukázat, nakolik může jazyk produkovat neomezenou sémiózu. Mezi interpretací a používáním textu Eco shledává často problém. Tyto dva jevy od sebe totiž nelze explicitně odlišit. (Eco, 2005, s. 72)

Význam textu nikdy úplně nevyčerpá autorovy intence. V momentě, kdy text přechází z jiného kontextu do druhého (historického, kulturního apod.) jsou mu zároveň přiřkládány nové významy, které neočekával autor, ani původní čtenáři textu. (Compagnon, 2009, s. 65)

PRAKTICKÁ ČÁST

5 Ecova interpretace textů v praxi

„Nikdy nebylo jasné, má-li být kvalitní bestseller chápán jako román s popularizujícími sklony, který využívá některých vzdělaných strategií, nebo jako vzdělaný román, který se z nějakého záhadného důvodu stal populárním.“ (Eco, 2004, s. 204)

Jako reprezentativní vzorek pro praktickou část této práce byly vybrány dva Ecovy romány; *Ostrov včerejšího dne* a *Jméno růže*. Tato díla budou na základě padesáti příkladů rozebrána a budou na nich demonstrovány prvky empirického a modelového autora, empirického a modelového čtenáře, otevřeného a uzavřeného díla a sémantické a kritické roviny interpretace. Ukázky budou uvedeny chronologicky stejně tak, jak by čtenář postupoval při čtení knihy. Díky tomu se bude v textu schopen orientovat i čtenář, který se jmenovanými Ecovými díly nemá předešlou zkušenost.

Z každé knihy je vybráno dvacet pět příkladů, které jsou analyzovány a u každého z nich jsou popsány prvky předpokládaného autora, čtenáře, díla i roviny interpretace.

Na konci každé z následujících podkapitol bude uvedeno krátké shrnutí zkoumaných prvků včetně grafů, které vizuálně představí analyzované aspekty díla. Na závěr bude uvedeno celkové shrnutí zkoumaných aspektů v rámci Ecových knih a zároveň zde budou ověřeny stanovené hypotézy.

Před analýzou obou románů bude proveden rozbor Ecovy knihy *Meze interpretace*. Tato odborná kniha je pro další rozbor Ecových románů důležitá z toho důvodu, že v ní Eco shrnuje své dosavadní poznatky o interpretaci, tj. představuje soubor interpretačních doporučení, která budou v praktické části této práce ověřena.

Knihou *Meze interpretace* je soubor patnácti esejů a lze zde nalézt meze interpretačního chování. Dílo přináší hermeneutický i interpretativní přehled teorií, pomocí kterých se Eco pokouší o zpřesnění a doplnění teorií interpretace. Shrnuje interpretaci textů od Aristotela až po Derridu. Dále uvádí své názory na otevřenost díla i modelového čtenáře. Jeho názor na teorii interpretace se ale postupem času mění.

Podle Eca není možné žádný text doslovně interpretovat. Sám autor do něj totiž vkládá svou míru intence, která čtenáři není a ani nemůže být známá. Žádný text tedy není možné interpretovat způsobem, jakým autor přesně zamýšlel. Již v úvodu knihy uvádí Eco kritérium, které musí interpret ctít: Interpretace je základní druh sémiózy.

V kapitole *Dva modely interpretace: symbol a alegorie* se Eco pokusil přiblížit prapůvod uvažování o znacích. Uvádí příklad Goethovy definice, která podle něj zapadá do rámce idealistické filozofie. Symboly zde plní funkci označujícího. Podle Eca existuje i jiný smysl slova symbol a to takový, který používá logika a matematika. V tom případě se symbol stává označujícím, který se vztahuje k významu. (Eco, 2005, s. 28)

Interpretace má podle Eca dvě pojetí. První předpokládá, že interpretovat text znamená dojít k významu, který zamýšlel autor textu. Na druhé straně tvrdí, že interpretovat je možné nekonečným množstvím způsobů.

Eco tvrdí, že jakékoliv uskupení interpretů během zkoumání druhu textu může dojít ke shodě. Interpreti ale nemusí zkoumat text až do samotných intencí autora. Existují totiž otevřené texty a ty umožňují mnoho různých interpretací. Shoda by se v tomto případě měla týkat jen postupů a možností, které v díle jsou. Přesto ale mohou interpreti dojít ke společnému závěru. Eco tvrdí, že je jednoduché rozhodnout o interpretaci, zda je špatná. Je ovšem mnohem těžší rozlišit, zda je dobrá.

Eco definoval také tzv. předtextové čtení, které nepředpokládá interpretaci textu, ale předpokládá nakolik může jazyk produkovat neomezenou sémiózu. Zde nacházíme rozdíl mezi filozofickým postupem a přijímáním modelu pro literární kritiku. Podle Eca jsou totiž v některých případech texty jen takzvaně používány, než aby byly optimálně interpretovány, jak již bylo v předešlých kapitolách zmíněno. Tento jev popisuje jako interpretace a nadinterpretace. Tímto problémem se zabývají i další kapitoly knihy *Meze interpretace*. Je nutné zjistit, zda existují hranice interpretace a pokud ano, najít, kam až sahají. „*Interpretovat znamená reagovat na text světa nebo na svět textu produkováním dalších textů.*“ (Eco, 2005, s. 30)

V kapitole *Neomezená sémióza a drift: pragmatismus proti pragmatismu* se Eco pokouší vysvětlit, že pojetí interpretace platí pro světy vnímané jako texty a stejně to platí i v opačném případě, tedy že texty jsou vnímané jako různé světy. Na základě tohoto tvrzení lze jeho postřehy aplikovat na kritickou činnost interpretace textu. Eco se v této části knihy také začíná zabývat nutností vymezit hranice interpretace.

Interpretace textu se odehrává ve dvou základních rovinách. V první z nich je záměrem, se co nejvíce přiblížit k významu, který zamýšlel sám autor. Druhá rovina očekává, že interpretace je možná nekonečně mnoha možnými způsoby. Pokud však budeme tyto roviny příliš striktně dodržovat, hrozí podle Eca epistemologický fanatismus. (Eco, 2005, s. 31)

V další kapitole s názvem *Intentio lectoris: stav umění* navazuje Eco na svou předešlou teorii a snaží se dokázat, že pro dosažení shody o povaze daného textu není nezbytné, aby interpreti text sledovali až k původním intencím autora. Text rovněž nemusí mít konečný ani jedinečný význam. Eco zde odkazuje na svou teorii otevřeného díla.

V tomto pojetí se snaží ukázat, že existují otevřené texty, které je možné chápat na základě mnoha různých interpretací. Každá shoda v těchto textech by se

pak měla týkat pouze otevřeného charakteru díla a textových strategií. Přestože se různí interpreti díla nedokáží zcela shodnout na tom, která z interpretací by měla být upřednostňována, dokáží se shodnout na tom, která není kontextuálně legitimní. V případě, že budou interpreti brát text jako hru a budou se v textu orientovat jako na hřišti, jsou schopni dojít k jednotnému závěru, že tato hra může být pozastavena vytvořením kontextuálního soudu. Eco se mimo jiné v rámci této kapitoly pokouší reagovat na pohledy neomezené sémiózy. Sám se snaží dokázat, že je velmi obtížné rozpoznat, která interpretace je ta správná, přičemž však lze identifikovat tu špatnou. Jeho snahou je přesně definovat, co nepatří do pojmu neomezená sémióza. S textem a jeho používáním pracujeme denně. Domnívat se tedy, že použití textu je to samé jako jeho interpretace, je mylné. V této kapitole Eco nastiňuje také tzv. pavučinu kritických možností. Podle něj se jedná o základní kritické možnosti, které se dělí na generativní a interpretační. (Eco, 2005, s. 59)

Další kapitola nese název *Malé světy*. Pod tento pojem Eco zahrnuje fikční světy, resp. možné světy fikce. Pracuje také s termínem možných světů; ve fikčních světech je totiž velmi obtížné posuzovat, co označujeme za pravdivý referent a co za nepravdivý.⁸ (Eco, 2005, s. 73)

Možné světy jsou světy, ve kterých platí uznaná pravidla spojována nejčastěji s matematikou, logikou a také se světem, který charakterizujeme jako aktuální, a který podléhá změnám vyvolaným lidskou činností, lidskou imaginací i vlivem jiných zdrojů. (Tondl, 1998, s. 177)

Na téma možných světů v podobném kontextu spolu s Ecem naráží i Doležel. Podle něj jsou nejznámější teorie fikčnosti založeny na předpokladu, že existuje jen jedno legitimní univerzum diskurzu a tím je aktuální svět. (Doležel, 2003, s. 18)

⁸ Eco uvádí příklad fiktivní postavy Shakespeara Hamleta. Podle Eca je obtížné posoudit, zda je možné určit pravdivostní referent v případě, že o Hamletovi tvrdíme, že nebyl ženatý. A to právě z důvodu, že se jedná o fiktivní postavu. (Eco, 2005, s. 73)

Podle Eca je vhodné nahlížet na možné světy jako na lingvistické objekty. Mínil tím, že stavy událostí a objektů by měly být popisovány v daném kontextu, do kterého jsou zasazeny. Možný svět je kulturní konstrukt, a proto, abychom mohli světy porovnávat, je třeba považovat i aktuální světy za kulturní konstrukty. Podle Eca jsou možné světy kulturními konstrukty, ale ne každý kulturní konstrukt je zároveň možným světem. Eco tvrdí, že pojem možného světa, který je stavěn do popředí sémantikou možných světů nemá nic společného s teorií fikčnosti a narace. Pojem možného světa nijak nepřispívá k porozumění fikčním fenoménům. (Eco, 1997, s. 625-626)

Eco se ve své knize zabývá mimo jiné i problematikou seriality.⁹ Několik svých kapitol věnuje konkrétním interpretacím, které budou v průběhu této práce zmíněny. Autor tvrdí, že moderní estetika a moderní teorie umění¹⁰ se snaží srovnávat s novátorstvím a novou informovaností. Každé dílo moderního umění přichází s novým pohledem na svět. Podle Eca je obtížné hodnotit sériové produkty, a to zvláště v době, kterou označuje za *éru opakování*. Autor předkládá tři možné typy opakování. Tím prvním je *retake*. Tento pojem používá jako recyklaci něčeho, co bylo dříve úspěšné a dá se v tom nadále pokračovat. O *retake* se ale nemusí jednat pouze v případě opakování. Jako typický příklad uvádí dílo *Tři mušketýři po dvaceti letech*, nebo *Lucasovy Hvězdné války*. (Eco, 2005, s. 95) Dalším pojmem, který souvisí s opakováním je *remake*, jenž je převyprávěním dříve úspěšného příběhu. Eco tvrdí, že mnoho remaků také nutně nepodléhá opakování, protože při různých interpretacích k opakování nedochází. Říkají totiž pokaždé něco jiného. Eco se v této kapitole zabývá i dalšími pojmy jako: seriál, sága, intertextový dialog a intertextovost. (Eco, 2005, s. 104)

⁹ Pojem *serialita* používá Eco v kontextu opakujícího se umění.

¹⁰ V tomto případě Eco míní slovem *moderní* ty, které se zrodily manýrismem a vyvíjely se přes romantismus a provokativně je znovupotvrdily avantgardy počátku 20. století.

Seriál je zaměřen na několik fixních postav, které doplňují ostatní, sekundární postavy. Ty musejí působit tím dojmem, že jejich příběh není totožný s ostatními příběhy, i když narativní schéma příběhu se v podstatě nemění. Seriál je podle Eca „*návratem stejného*“, což Eco vysvětluje jako touhu a zájem lidí sledovat zdánlivě nové příběhy, přestože se v podstatě jedná o stále opakování téhož. V souvislosti se seriálem Eco také uvádí termíny: *spirála* a *smyčka*. Pomocí takzvané smyčky se autor dokáže vyhnout problému stárnoucího hlavního hrdiny. Podobnou variaci označuje termín *spirála*. Na první pohled nedochází k žádné nové ani důležité zápletky, přesto hrdinové přicházejí pokaždé s něčím novým. Poslední formou je *serialita*, která je dána přítomností významného herce nebo herečky. Kritický čtenář si dovede vychutnat serialitu seriálu, protože dokáže ocenit strategii variací a zpracování příběhu. (Eco, 2005, s. 102)

Sága se od seriálu zásadně liší v tom, že pro příběh určité rodiny nebo uskupení lidí hraje významnou roli čas. Herci v ní tedy přirozeně stárnou. Eco tvrdí, že ačkoliv v ní herci procházejí změnou, ve skutečnosti pořád opakují stejný příběh.¹¹ Každá sága dokáže rozšířit vědění interpreta o historické situaci doby, ve které se sága odehrává nebo může opakovat stále stejné znalosti. (Eco, 2005, s. 104)

Intertextový dialog se projevuje citací. Eco tvrdí, že se jedná o projev, ve kterém daný text působí jako ozvěna předchozího textu. Pro správnou orientaci musí divák znát to, k čemu text odkazuje. Tyto texty většinou využívají „intertextovou encyklopedii“. Také odkazují k jiným sdělením vysílaným ostatními médii. Další možností intertextuality je využití žánrových schémat.¹² (Eco, 2005, s. 98)

Koncept intertextuality je používán nejen jako reflexe vysokého umění, ale zasahuje i do oboru masové komunikace. Masová komunikace předpokládá mimo

¹¹ Eco uvádí příklad ságy, ve které činy statečných předků jsou stejné, jako činy jejich statečných potomků.

¹² Příkladem může být divadelní hra na Broadwayi o přípravě divadelní hry na Broadwayi.

jiné i naivního diváka, který by měl sdělení bezpodmínečně pochopit. Divák nerozpoznává citaci bez jasně viditelných uvozovek. Všechny zmíněné typy opakování nejsou k dispozici pouze pro masovou komunikaci, ale také pro dějiny umělecké kreativity. Umění se opakovalo a opakuje. Veškeré typy opakování je proto nutné vzít v úvahu při hledání kritérií estetické hodnoty. (Eco, 2005, s. 104)

Kapitola Jak interpretovat drama se zabývá ostenzí. Eco cituje Luise Prieta, který tvrdí, že v divadle jsou slova a výrazy, které odkazují k jiným výrazům. To, co divadelní postava říká neodpovídá tomu, co si reálně myslí. Divadelní představení tvoří dva řečové akty: performativní výpověď (já hraji) a pseudovýpověď (subjekt je danou postavou, nikoli hercem). (Eco, 2005, s. 119)

Eco věnuje kapitolu i interpretaci zvířat. Popisuje, že ve středověku byla zvířata považována za znaky, které označovaly něco jiného, fungovaly jako symbolika. Filozofové té doby považovali různá zvířecí vyjádření (štěkot, pískot, zpěv atp.) za slova symbolického slovníku, zvuky považovali za lingvistický fenomén. (Eco, 2005, s. 134)

V další kapitole se Eco zabývá Joyceovým dílem. Podle Eca je jeho dílo dobrým příkladem pro procvičování sémiotických výzkumů, protože obsahuje nekonečně mnoho příkladů odchylek od fonologických, lexikálních, syntaktických a narativních pravidel. Pro vytváření a četbu textů existují dva modely: *model slovníku* a *model encyklopedie*. Slovníkový model je vnímán jako řada položek, které jsou objasňovány konkrétní definicí. Sestávají ze souboru sémantických univerzálií, které už dál nelze analyzovat. Model encyklopedie je oproti tomu založen na předpokladu, že každá položka jazyka by měla být interpretována každou další možnou položkou jazyka, která by s tou předchozí mohla být spojena. Eco se těmito modely zabývá v kontextu výzkumu o umělé inteligenci. Zabývá se také ideálním joyceovským čtenářem; podle něj je nejpříkladnějším modelem dekonstruktivního čtenáře. Čtenář by se vlastně měl vypořádat s intencí textu, která by měla být nezávislá na intencích autora. Eco se zde znovu zabývá modelem

encyklopedie. Ten je podle něj založen na předpokladu, že každá položka jazyka by měla podléhat interpretaci každou další možnou položkou, se kterou je spojována podle předchozích kulturních konvencí. (Eco, 2005, s. 156)

V kapitole *Kopie a padělky* Eco udává rozdíly mezi autentičností a falešnými identifikacemi. Současné pojetí padělku je podle něj jakýmsi pravdivým originálem, se kterým je utvořený padělek porovnáván. Obtížné je odlišit od sebe, co je originál a co padělek, potažmo zjistit, zda je originál autentický. Originál v podstatě nemůžeme udávat jako parametr pro odhalování padělků. Museli bychom nezpochybnitelně přijmout to, co je nám předloženo jako originál. Pro správnou definici padělku tedy musíme přesně znát pojmy, jako je totožnost, podoba, podobnost a ikonická podobnost. Kromě prvotních pojmů je třeba přijmout i další kritéria, kterými jsou například replikovatelnost předmětů, dvojnictví nebo pseudo-dvojnictví. Uvažování o nejčastěji padělaných objektech by měla ukázat, jak bezpečná jsou obecná kritéria pro určování identity a jak moc se pojmy jako pravda a nepravda, autentický a padělaný nebo totožnost a odlišnost navzájem definují.

V kapitole *Sémantika, pragmatika a textová analýza* se Eco zabývá základním triadickým dělením sémiotiky podle Charlese Morrise. Sémiotika se nezabývá studiem určitého druhu předmětů, ale běžnými předměty tak, jak se podílejí na sémióze. Sémantika studuje abstraktní strukturu systémů označování a procesů, kdy uživatelé aplikují pravidla těchto systémů. Eco definuje tři sémantické teorie:

1. teorie významu neboli teorie sémantické kompetence (kognitivní sémantika)
2. teorie pravdy pro neindexické výrazy nebo pro věčně pravdivé výroky
3. teorie pravdy pro indexické výrazy, jako jsou akty zmínění

Pragmatika byla praktikována ještě dříve, než byla definována. Už od Aristotela je definice znaku chápána nejen jako vztah mezi výrazem a obsahem, ale také vztah mezi výrazem a myšlenkovou reakcí interpreta. Za předchůdce pragmatické lingvistiky jsou považováni především Peirce, Morris a Mead; zabýval se jí také Vídeňský kroužek a Wittgenstein. Pojmem kontextové role Eco míní spojování interpretace lexikálních jednotek se současným výskytem kontextu. (Eco, 2005, s. 229-230)

Další kapitolou knihy *Meze interpretace* je Presupozice. „Z hlediska vymezení předmětu zkoumání se presupozice jeví jako vágní kategorie nebo jako zastřešující termín pro několik různých sémiotických fenoménů. V obyčejném jazyce je použití slova presupozice mnohem širší než v technickém smyslu. Technický koncept presupozice je omezen na jisté druhy dedukcí či domněnek, které jsou většinou zabudovány do výrazů a spojeny se zvláštními formálními rysy.“ (Eco, 2005, s. 239)

Eco přichází s hypotézou, že přístup založený na pravdivostních funkcích nedokáže zachytit presupoziční jevy a procesy komunikace vycházející z přirozeného jazyka. Presupozice se podle Eco dá vysvětlit pouze pomocí teorie diskurzů. Tento přístup umožňuje homogenní vysvětlení. Tato homogenita není na úrovni formální struktury, ale na úrovni diskurzivních funkcí, tedy v rámci textových důsledků pro adresáta. Eco předpokládá, že textová teorie musí být spojena s reprezentací významu. Dále uvažuje o možnosti existence systému pro každý text, který organizuje jeho možné dedukce. (Eco, 2005, s. 279) Presupozice spolu s výzkumnými nálezy směřují soudobé debaty o jazykové relativitě. (Vrhel, 1996, s. 221)

Poslední kapitola nese název *Příběh o pravdě*. Eco místo závěrečné kapitoly sepsal krátký příběh. Na závěr díla dodává, že člověk a slova se vzájemně vzdělávají. „Slovo nebo znak, jež člověk používá, je tím člověkem samotným. Neboť skutečnost, že život je řetězcem myšlenek, dokazuje fakt, že člověk je

znakem, a tak to, že každá myšlenka je vnějším znakem, dokazuje, že člověk je vnějším znakem. To znamená: Člověk a vnější znaky jsou identické, a to ve stejném smyslu, jako jsou identická slova homo a člověk. Tedy můj jazyk je součtem mne samotného.“ (Eco, 2005, s. 301)

5.1 Hypotézy

Uvedené hypotézy jsou formulovány v souladu s cíli této diplomové práce, tj. jsou formulovány čtyři hypotézy, které budou ověřovány v závěrečné části této práce.

Hypotéza 1: Umberto Eco pro své romány předpokládá modelového autora. V rozboru jeho románů budou ve většině případů převládat intence modelového autora.

Hypotéza 2: Pro čtení vlastních románů očekává Umberto Eco ve většině případů intence modelového čtenáře.

Hypotéza 3: Dílo Umberta Eca bude mít více prvků otevřeného díla než uzavřeného.

Hypotéza 4: Umberto Eco pro své romány bude předpokládat ve většině případů kritickou rovinu interpretace, která je typická pro estetický text.

5.2 Ostrov včerejšího dne

Knihu *Ostrov včerejšího dne* lze charakterizovat jako historický či filozofický román. Fiktivní děj se odehrává v 17. století skládá se z nalezených dopisů na ztroskotané lodi Daphne. Autorem dopisů je hlavní hrdina knihy, Roberto de la Grive, který za bouře spadl přes palubu své lodi a paradoxně se zachránil tím, že se mu podařilo dostat na loď Daphne. Po několika dnech ovšem zjišťuje, že na lodi není sám. Mezitím, co se několik dní snaží zjistit, kdo s ním na lodi žije (kdo krmí ptactvo a kdo přesouvá různé předměty po lodi) vzpomíná na svůj život, jaký byl

předtím, než se ocitl na lodi. Myslí na obléhání Casale, na léta strávená v Paříži a v neposlední řadě na svou milou, které v knize říká Paní, protože nezná její pravé jméno. Platonická láska k ní ho zároveň přiměla k tomu, aby vše, co prožil na lodi, zaznamenával do dopisů, které jí byly věnovány. Roberto zároveň začne psát román o Ferrantovi, svém fiktivním bratrovi, jemuž dává za vinu vše špatné, co se mu kdy v životě stalo.

Po několika dnech objeví na lodi starého jezuitu, otce Caspara. Spřátelí se a pokoušejí se společnými silami dostat na nedaleký ostrov, který leží před nimi. Situace je ztížená tím, že oba dva jsou neplavci. Díky výpočtům otce Caspara přichází Roberto na to, že nedaleký ostrov leží v místě mezinárodní datové hranice. Na ostrově, který pozorují je tedy stále včerejší den. Otec Caspar se pokouší k ostrovu dostat pomocí zvonu, ve kterém si vytvoří vzduchovou bublinu a po dně se tak chce dostat až na břeh. Tento pokus se mu nevydaří a otec Caspar už z mořského dna nevyjde. Robert se při pokusech o doplávání na ostrov střetne s prudce jedovatou rybou a několik dní bojuje na lodi o život. Když začne přicházet k sobě a je schopen pohybu, rozhodne se vypustit všechny ptáky z klecí a sám se rozhodne loď opustit a vydá se na širé moře.

V případě, že v knize *Ostrov včerejšího dne* chceme hledat intence empirického či modelového autora, je zapotřebí nejprve specifikovat, kterého autora konkrétně máme na mysli. Kniha totiž předpokládá dva autory zároveň. Prvním z nich je přímo hlavní hrdina knihy Roberto de la Grive. Ten je fikcí druhého autora, kterým je právě Umberto Eco. Eco v tomto případě plní úkol jakéhosi vypravěče, který dává do konkrétních souvislostí dopisy, které sepsal Roberto. Řekněme tedy, že prvním autorem je Roberto de la Grive, na základě jehož dopisů vznikl celý román. Za druhého autora můžeme považovat Umberta Eca, který na základě dopisů seskládal příběh o Robertovi a utvořil výsledné dílo.

Pokud se budeme zabývat intencemi prvního autora Roberta de la Grive, zjistíme, že autor je bezpochyby modelový, a to ve všech případech. Jeho intence

jsou totiž známy pouze z milostných dopisů, které píše své milované Paní. Kniha je zasazena do 17. století, proto je formulace milostných dopisů rozdílná a text může působit archaicky. Roberto v tomto případě používá velmi zdobný a metaforický jazyk, proto zároveň musí předpokládat od své Paní intence modelového čtenáře (přestože v začátku knihy pochybuje o tom, zda jeho Paní umí vůbec číst); což potvrzuje předpoklad modelového čtenáře, kterému svůj text určuje. Pro konkrétnější představu o intencích modelového autora a předpokládaného modelového čtenáře uvedu příklad zmíněného milostného dopisu: *„Slunce mých stínů, světlo mých nocí, proč jen mě nebesa nenavštívila smrti při bouři, již tak chlubně rozpoutala! Proč jen vyrvala moři mé tělo, nechala-li pak v mnohem skoupější a nešťastnější samotě děsivě ztroskotat mou duši? Pokud mi milosrdná nebesa nepřispěchají na pomoc, nebude si moci nikdo přečíst dopis, který Vám právě píši, a já dohořev coby pochodeň těchto moří se ve Vašich zracích rozplynu v temnotách jako Seléna, jež – běda! – příliš milovala svit svého Slunce, a proto konajíc pomalu svou pouť až kamsi za nejzazší okraj naší planety, okradena o paprsky své svrchované hvězdy, tenčí se do podoby srpů, jenž jí život utíná, a pak coby stále skomíravější lucerna se v rozlehlém blankytném štítu, na kterém důmyslná příroda vytváří hrdinská tažení a kreslili tajemné emblémy svých vlastních tajemství, nakonec zcela rozplyne. Oloupen o váš pohled, jsem slepý, neboť Vy mě nevidíte, a němý, protože Vy na mě nemluvíte, a bez paměti, protože Vy si na mě nevzpomínáte. Jsem pouze naživu, jsem žhavá neprůhlednost a temný plamen neurčitý fantom, jež má mysl, jak stále tytéž představy v potyčce protikladů plodí by chtěla předat Vaši mysl. Zachrániv si holý život v této jeskyni ze dřeva, na těchto plovoucích baštách, vězeň moře, jež mne před mořem chrání, trestá přízří nebes v tomto přehlubokém sarkofágu otevřeném všem sluncům všehomíra, v tomto vzdušném podzemí, v tomto nedobytném žaláři, jenž mi ze všech stran nabízí útěk, zoufám si, že Vás jednoho dne spatřím. Paní, píši Vám a je mi, jako bych coby nehodný dar vám přinášel povadlou růži svého zoufání. Pokořilo mě to, a přece to ve mně vzbuzuje pýchu, a třebaže jsem byl k této výsadě*

odsouzen opovrženímhodným způsobem, jímž došlo k mé záchraně, zmocňuje se mě bezmála pocit slasti, neboť co paměť lidská sahá, nenašla by se lidská bytost, která by ztroskotala na moři a na všemi opuštěné lodi se zachránila.“ (Eco, 2001, s. 10-11)

Z předcházejících kapitol víme, že empirický autor textu pro Eca není nijak významný. Mnohem větší váhu při interpretacích přikládá textu a čtenáři. Přesto se ale domnívá, že je třeba se zabývat i intencemi autora, protože jsou součástí díla jako celku. Podle Eca dokonce empirický autor jakéhokoli textu vůbec nespadá do oblasti jeho zájmu. (Eco, 1997, s. 20)

Příklad č. 1:

„Roberto později sám na sebe poví, že se zrakem měl potíže, co ho kulka zranila do spánku, tedy od obléhání Casale. Proč by ne, je to docela dobře možné, na jiném místě však naznačuje, že mu zrak ještě více poničil mor, který prodělal. Roberto určitě nebyl tělesně zdatný, a taky bych řekl, že byl hypochondr – sice v rozumné míře, ale přece – jeho světloplachost z dobré poloviny způsobila černá žluč, a také šlo o zánět, který přípravky pana d'Igby nejspíš už jen zhoršily.“ (Eco, 2001, s. 12)

Na základě této ukázky textu lze určit, že text je psán osobou s ambicemi modelového autora, který zároveň předpokládá modelového čtenáře. Modelový autor se v tomto případě projevuje tím, že není třeba autora znát jinak, než skrze jeho text. Intence modelového čtenáře lze rozpoznat tak, že autor předpokládá čtenáře, který dodržuje jeho pravidla textu. Text lze označit za uzavřený, nedává čtenáři možnost interpretace několika možnými způsoby. Použitá rovina interpretace je sémantická, čtenář je veden verbální strategií textu.

Příklad č. 2:

„Možná, řekl si, jsem už v zajetí přeludů, pochutnávám si na kokosu, a přitom vlastně okusuji nějakého hlodavce, soukám do sebe jeho substanci, a co se

nestane, prsty se mi ztenčí, promění se v zahnuté drápy, naroste na mě nakyslá srst, hřbet se vyboulí a budu přijat do zlověstné apoteózy štětinatých obyvatel této bárky Charónovy.“ (Eco, 2001, s. 18)

V tomto úryvku lze najít prvky modelového autora, který předpokládá modelového čtenáře. Autor popisuje, že možná z celé situace blouzní, a uvádí, co se mu může stát v případě, že to, co konzumuje, není kokosový ořech. Modelový čtenář si proto může konkrétně představovat (tedy jít po vymezené cestě literárního lesa), co se s hlavním hrdinou románu stane. Zároveň modelový autor v tomto případě očekává čtenářovu předešlou znalost například toho, co je Charónova bárka, a jaký osud ho tedy čeká. V tomto úryvku lze také sledovat prvky uzavřeného textu, který nepovoluje čtenáři možnost více interpretací zároveň. Čtenář je sémantickou rovinou interpretace veden k samostatným promluvám textu.

Příklad č. 3:

„Do šestnácti let, jež předcházela létu roku 1630, nám Roberto umožňuje nahlédnout jen velice málo. Epizody ze své minulosti uvádí jen tehdy, když souvisejí s něčím, k čemu došlo na Daphne, a kronikář čerpající z jeho zdráhavé kroniky je nucen číst mezi řádky. Kdybychom brali jeho zlozvyky vážně, připadal by nám jako autor, který poskytuje čtenáři co nejméně indicií, jen aby oddálil odhalení vraha. Takže se chytám náznaků jako nějaký udavač.“ (Eco, 2001, s. 24)

V této části se autor knihy Umberto Eco dostává do role empirického čtenáře; a to z toho důvodu, že sám musí nejprve rozluštit tajemství Roberta, který po sobě zanechal spisy, ze kterých je kniha zhotovena. Umberto Eco, coby empirický čtenář, interpretuje texty autora Roberta de la Grive a následně je coby modelový autor předává dalšímu (v tomto případě) modelovému čtenáři, kterým se stává každý, kdo se pokusí knihu interpretovat. Text lze v tomto případě považovat za uzavřený, protože nedává čtenáři více možností k jeho interpretaci. Čtenář je veden samostatnými promluvami textu, použitá rovina interpretace je tedy sémantická.

Modelového čtenáře autor rovněž očekává v těch částech knihy, kdy je určitý úsek psán jinou řečí např. latinsky, italsky, německy nebo francouzsky. Příkladem může být třeba tato část: „*Ne tirez pas, conichons, on est des amis, Nevers, Nevers!*“ (Eco, 2001, s. 34)

Modelový čtenář (pokud nerozumí francouzsky natolik, aby si větu dokázal rovnou při čtení textu přeložit) bude mít touhu zjistit, co text znamená. Naopak předpokládáme-li pro text čtenáře empirického, použil by tuto větu jen jako soubor znaků a intencemi textu ani intencemi autora by se nenechal nijak ovlivnit. V každém případě autor textu použil v cizích jazycích jen některá zvolání nebo drobná doplnění, která si čtenář často dokáže dovodit, a pokud ani to není možné, tyto poznámky jsou v textu postradatelné, slouží jen jako autentické doplnění spisu.

Eco ve své knize dále často pracuje s metaforou. Pro pochopení těchto metaforických vyjádření autor potřebuje spíše modelového čtenáře, který bude ochotný v textu metafory hledat a přiblížit se tím zamýšleným intencím autora.

Příklad č. 4:

„*Ostatně, řekl si, někdo tu byl a teď tu už není, to je očividná věc. Jestli tu byl ještě den, nebo deset dní před mým příchodem, to na mém osudu nic nemění, nanejvýš mu to přidává na směšnosti, protože stačilo ztroskotat o den dřív a mohl jsem se připojit k námořníkům z Daphne, ať už měli namířeno kamkoliv. Nebo taky ne, mohl jsem tu s nimi zemřít, pokud jsou po smrti.*“ (Eco, 2001, s. 44)

Autor je v tomto úryvku díla modelový. Ke správné interpretaci textu není třeba, abychom znali jeho předchozí díla nebo biografii. Čtenář je na základě příkladu modelový a pohybuje se v textu podle toho, jak zamýšlel jeho autor. V tomto případě má modelový čtenář možnost sám se zamyslet nad tím, co se s ostatními námořníky stalo. Autor mu tím dává možnost samostatně uvažovat a dovozovat si vlastní hypotézy, které mu v průběhu dalšího čtení potvrdí, či vyvrátí. Dílo je v případě tohoto příkladu otevřené. Čtenář jej interpretuje na základě

intencí, ovšem nesmí nijak narušit integritu díla. Použitá rovina interpretace je kritická, čtenáři je tak umožněno najít v textu hlubší význam.

Příklad č. 5:

„Když Roberto dopsal dopis věnovaný vzpomínkám na obležení, objevil v kapitánově kajutě několik lahví španělského vína. Nebudeme mu vyčítat, že rozdělal oheň a usmažil si na pánvi vajíčka s nakrájenou uzenou rybou, odzátkoval lahev a povečeřel jako král u málem skvěle prostřené tabule.“ (Eco, 2001, s. 62)

Autor textu je v tomto případě modelový. Předpokládá ovšem empirického čtenáře, který se bude schopen vžít do situace hlavního hrdiny a bude tak následovat autorovu poznámku o výčitkách vůči Robertovi. V textu lze objevit prvky uzavřeného díla. Možnost interpretace je pevně daná a čtenáři není umožněno pohybovat se při interpretaci textu libovolně. Pro čtenáře je v tomto případě ideální sémantická interpretace textu; nechá se vést danými promluvami textu.

Příklad č. 6:

„Přiznejme Robertovi, že přes veškerá protivenství, v nichž se ocitl, ani jednou ve svých spekulacích, jak metafyzických, tak fyzikálních, v oblasti těles, tuto mez nepřekročil; proto také uvidíme, že tak učiní později, a to dokonce v ještě větší míře, než by měl, ale už v tomto okamžiku jej přistihujeme, jak uvažuje, že existují-li pouze jeden svět s různými ostrovy (v daném okamžiku mnoha pro mnoho robertů, kteří se na ně dívají z mnoha lodí zakotvených u různých stupňů poledníku), pak v tomto jediném světě by ale mohlo být a navzájem se promíchat hodně robertů a hodně ferrantů.“ (Eco, 2001, s. 65)

V této části textu se projevují intence modelového autora, který vysvětluje filozofické smýšlení hlavního hrdiny románu, o kterém v tomto případě mluví jako o třetí osobě a intence autora proto vyvstávají na povrch. Modelový autor zároveň očekává modelového čtenáře, který má možnost se spolu s autorem zamyslet nad

existencí jednoho jediného světa. Dílo považuji za otevřené, protože může být interpretováno mnoha způsoby, aniž by se narušila jeho originalita. Rovina interpretace je v tomto případě kritická; čtenář se nechává vést myšlenkou, zda existuje opravdu pouze aktuální svět, který žijeme, nebo jestli je světů nekonečně mnoho.

Příklad č. 7:

„Cestou na zád' prošel kolem schodů do nitra lodě: co se skrývalo tam, když pod palubou našel zdrobnělinu ostrova? Tam že by bylo království Vetřelcovo? Všimněte si, že se vůči lodi začal chovat, jako se my všichni chováme vůči tomu, co milujeme, stačí nám zjistit, že tu je něco, co chceme, a ze všech, kdo to měli před námi, se rázem stanou uchvatitelé.“ (Eco, 2001, s. 66)

V této části textu opět nacházíme případ, kdy modelový autor upouští od vyprávění románu a promlouvá přímo ke čtenáři. Eco v této části díla předpokládá empirického čtenáře, který do textu vnáší vlastní pocity a tužby a dokáže se do díla vžít. Každý empirický čtenář si proto v této situaci představí to, co miluje, aby se na základě autorových intencí dokázal plně vložit do textu a lépe mu porozuměl. Z úryvku je patrný charakter otevřeného díla, už díky otázkám, které klade autor čtenáři. Je patrné, že záměr textu je daný, ale může být interpretován mnoha způsoby. Převládá zde sémantická rovina interpretace, čtenář je veden samotnými promluvami textu.

Příklad č. 8:

„Někdy se dívám na Měsíc a představuji si, že skvrny na něm jsou vlastně jeskyně, města, ostrovy, a místa, co září, že jsou moře odrážející sluneční svit jako zrcadlo. Chtěl bych vyprávět příběhy jejich králů, jejich válek a jejich revolucí, nebo psát o tom, jak jsou jejich milenci nešťastní a jak se za noci dívají na naši Zemi a nařikají...“ (Eco, 2001, s. 76)

Na základě předcházející citace lze určit, že se jedná o modelového čtenáře, který zároveň předpokládá modelového autora. Modelový čtenář se v tomto případě vyznačuje tím, že dodržuje vymezená pravidla, která mu autor nastolil. Modelového autora lze určit, protože čtenář nemusí znát jeho biografii ani další díla, která by byla pro pochopení textu nezbytná. Text je v tomto případě otevřený, lze ho interpretovat několika způsoby, aniž by byla narušena jeho jedinečnost. Kritická rovina interpretace je v úryvku znatelná, úkolem čtenáře není pouze číst to, co je explicitně vyjádřeno, ale i hledat v textu další intence, které zaujmou jeho pozornost.

Příklad č. 9:

„Dolní základna, to byl prádelník, nebo snad moučnice, do níž se zepředu na způsob šachovnice vsouvalo osmdesát a jedna zásuvka – devět řad vodorovně, devět svisle, v obou směrech označené devíti písmeny abecedy (BCDEFGHIK). Nahoře stál na jedné straně čtecí pultík a na něm byla položena velikánská kniha, rukopis s kolorovanými iniciálami.“ (Eco, 2001, s. 87)

Z uvedené části textu jsou patrné intence modelového autora. Autor ke čtenáři promlouvá pouze skrze daný text. Zároveň předpokládá pro svůj text modelového čtenáře, který se bude pohybovat po autorem vyznačené cestě. V případě tohoto úryvku převládají intence uzavřeného díla. Text v podstatě vypráví sám o sobě. Popisuje stroj a detailně říká, kde se v něm co nachází, a v textu proto není prostor pro více interpretací. Čtenář nemá možnost dílo jakkoli spoluvytvářet. Použitá je sémantická rovina interpretace, text je v tomto případě podřízen čtenáři.

Příklad č. 10:

„Aby se potrestal, zkroušeně dopis roztrhal a vyrazil k domovu. Útržky jeho srdce unášel vítr po zemi. Jeho první nedotažená láska ho jednou pro vždy přesvědčila, že to, co opravdu milujeme, zůstává vzdáleno a daleko, a já bych řekl, že poznamenala hlavně jeho osud coby milence.“ (Eco, 2001, s. 116-117)

Z uvedené části analyzované pasáže je patrné, že autor textu je modelový. Interpretace textu je totiž možná i v případě, že s autorem nemáme předešlou zkušenost. Modelový autor zároveň předpokládá modelového čtenáře. Ten bude postupovat při interpretaci textu tak, jak původně zamýšlel autor. Text je v tomto případě otevřený, autor čtenáři nabídl více možných interpretací; i přes to musí být při jakékoliv možné interpretaci zachována jedinečnost díla. Použitá rovina interpretace je kritická, autor má možnost mezi řádky nacházet skrytý, hlubší význam.

Příklad č. 11:

„Když Váš Bůh uměl vytvořit nesmrtelnou duši, tak proč by nedokázal vytvořit nekonečný svět? Je-li však svět nekonečný, pak musí být takový jak v prostoru, tak v čase, a bude tudíž i věčný, a je-li nějaký svět věčný, nepotřebuje být stvořen a Idea Boha je vůbec zbytečná.“ (Eco, 2001, s. 129)

Zmíněná část textu předpokládá modelového autora, není totiž třeba znát jeho biografii, ani předešlou tvorbu. Zároveň vybízí k rozvedení filozofické otázky, podobně jako výše zmíněná teze o mnohosti světů. Modelový autor v tomto případě očekává intence modelového čtenáře. Ten totiž postupuje v textu přesně tak, jak autor textu zamýšlel. Nechává se unášet jednou z hypotéz o existenci možných světů a Boha. V tomto případě považuji dílo za uzavřené, není možné jej interpretovat více způsoby, autor zde intence textu jasně vymezil. Projevuje se zde kritická rovina interpretace, čtenář v textu může hledat i další skrytý význam.

Příklad č. 12:

„Jenže právě v tom okamžiku se na náměstí objevila španělská hlídka, nejspíš ji sem přivábil hluk. Každý z Francouzů instinktivně položil ruku na jílec meče, Španělé však v nich viděli šest ozbrojených nepřátel a spustili pokřik, považovali to za zradu. Jeden z nich zvedl mušketu, namířil a vystřelil. Kulka zasáhla Saint-Savina do hrudi, padl na zem.“ (Eco, 2001, s. 131)

V uvedeném úryvku lze sledovat intence modelového autora. Ten pro svůj text zároveň předpokládá modelového čtenáře. Modelový čtenář by měl text číst několikrát, dokud nezjistí, co přesně autor daným textem myslel. Potom bude schopen takové interpretace, kterou od něj modelový autor očekává. Dílo je v tomto případě otevřené. Nabízí více možností interpretace; je na čtenáři, kterou z nich si zvolí. Díky kritické rovině interpretace může čtenář zjistit, proč v něm estetické věty vyvolávají danou reakci a může v textu rovněž nacházet skrytý význam.

Příklad č. 13:

„Někomu – a hlavně vám, kdož si o tom všem čtete v takovém časovém odstupu – by mohlo připadat třeba i neuvěřitelné, že trosečník, který na opuštěné lodi najde stovku hodin, co bezmála unisono vyprávějí příběh jejího času, který nebere konce, navíc s několika skleničkami kořalky v hlavě spíše než na autora myslí na jeho příběh. Ale právě tak, jako si jednu po druhé prohlížel všechny ty kratochvíle, hračky pro své senilní dospívání člověka odsouzeného k předlouhému umírání, si počínal Roberto.“ (Eco, 2001, s. 139)

V této části díla promlouvá modelový autor skrze text přímo ke čtenáři. De facto upřesňuje a usměrňuje čtenářovy myšlenky; mnohý čtenář by se totiž mohl právě v této chvíli oprostít od intencí, které modelový autor zamýšlel. Pro text autor předpokládá modelového čtenáře, který bude následovat jeho intence a bude dodržovat interpretaci textu, kterou od něj autor očekává. Dílo je v tomto případě otevřené, čtenář má více možností pro interpretaci. Kritická rovina interpretace zároveň umožňuje čtenáři nalézt v textu i to, co není autorem explicitně vyjádřeno.

Příklad č. 14:

„Pozdržel jsem se u toho, co se Roberto dozvěděl od d'Igbyho, protože to mělo hluboce poznamenat jeho osud. K hanbě našeho přítele je třeba říci, a on se k tomu ve svých dopisech přiznává, že všechny tyto novinky ho nezaujaly proto, že by měl zájem o přírodní vědy, ale zase a znova a jen a jen kvůli lásce. Popis

všehomíra zabydleného duchy, kteří se spojují podle vzájemné náklonnosti, mu prostě připadal jako alegorie zamilovanosti.“ (Eco, 2001, s. 156)

I v tomto případě jsou z textu patrné intence modelového autora. K interpretaci textu není potřeba předešlá hlubší znalost autora, než kterou nám poskytuje skrze daný text. Pro interpretaci svého textu očekává modelového čtenáře. Ten by měl dbát na intence textu i intence autora a řídit se jimi, aby došel ke stejnému závěru a postupoval ve čtení textu tak, jak předpokládá jeho autor. Dílo je v tomto případě otevřené a čtenáři nabízí více možností pro interpretaci. Použitím kritické roviny interpretace může čtenář nalézt i hlubší význam textu, ne pouze ten, který je explicitě vyjádřen.

Příklad č. 15:

„A tak se znova ocítl na světě Ferrante a byly navázány všechny nitě spojující jej s minulostí. Ferrante, maligní alter ego, se vetřel i do jeho milostné záležitosti, bezohledně využíval jeho nepřítomnosti, zpoždění a předčasných odchodů, ve správný okamžik se objevil na scéně a místo Roberta si vybral odměnu za jeho řeč o Sympatetickém Prachu.“ (Eco, 2001, s. 163)

Jak je uvedeno v textu – modelový autor předkládá čtenáři text, ve kterém se hlavní hrdina Roberto potýká se schizofrenickou představou, kterou utváří jeho potencionální bratr. Jako interpreta tedy autor očekává modelového čtenáře, kterému se povede text interpretovat přesně tak, jak zamýšlel autor. Dílo je v tomto případě otevřené; čtenář má možnost mnohých interpretací, ale přesto musí dbát na zachování integrity textu. Použitím kritické roviny interpretace z uvedených vět, může čtenář docílit i poznání skrytého významu textu.

Příklad č. 16:

„Jestliže si řekneme, že otec Caspar při svých výpočtech z toho poledníku vyšel a správnou zeměpisnou délku skutečně objevil, měli bychom přiznat, že sice udal správně směr jako mořeplavec, ale ztroskotal jako zeměpisec, protože

Daphne se nenacházela u našich Šalamounových ostrovů, ale kdesi západně od Nových Hebrid, a spánembohem. Jenže já bych nechtěl vyprávět příběh, který se, jak dál uvidíme, na stoosmdesátém poledníku odehrávat musí, protože by jinak ztratil veškerý půvab, a přitom jej posunout o bůhvíkolik stupňů na tu či onu stranu. Pokusím se tudíž o jistou domněnku, a chci vidět toho, kdo by mi ji vyvrátil. Otec Caspar se zmýlil, a to tak hrubě, že aniž co tušil, nacházel se na našem stoosmdesátém poledníku, tedy na tom, k němuž dorazíme, začneme-li počítat od Greenwiche, ocitl se tudíž na jediném místě, na které by sotva kdy pomyslel, protože je to kraj, schizmatických protipapeženců.“ (Eco, 2001, s. 234)

V této části textu jsou opět znatelné intence modelového autora. Tentokrát ke čtenáři znovu promlouvá přímo skrze svůj text. Autor se zde přímo přiznává, že příběh, který právě vypráví, se odehrává v jiném místě, než v jakém si čtenář myslel. Podle autora není ona ztroskotaná loď *Daphne* u Šalamounových ostrovů, ale jinde. Protože by ale příběh postrádal svůj smysl, autor jej přesto zasadí do místa, kde přitom není. Otázkou zůstává proč, pokud si autor textu celý příběh vymyslel (což se nabízí jako nejpravděpodobnější možnost) neprozradil tento fakt čtenáři rovnou na začátku příběhu. Pro čtení textu je zapotřebí modelového čtenáře, který bude hrát s autorem onu hru a bude postupovat podle jeho intencí, aby došel k té interpretaci, kterou od něj autor očekává. Dílo je v tomto případě otevřené; je zde prostor pro mnoho různých interpretací, originalita díla ale nesmí být narušena. Použitím kritické roviny interpretace může čtenář dojít ke skrytému hlubšímu významu textu.

Příklad č. 17:

„To, co bude následovat, je nejisté. Nejsem s to určit, jde-li o kroniku dialogů, které probíhaly mezi Robertem a otcem Casparem, nebo o poznámky, které si Roberto v noci dělal, aby pak ve dne mohl otci Casparovi pohotově odpovídat.“ (Eco, 2001, s. 267)

V této části opět promlouvá z textu modelový autor. Čtenáře se snaží varovat před svým dalším výkladem, protože si na základě Robertových spisů není jistý, zda jde o pouhé poznámky, či o rozhovory mezi dvěma lidmi. Přesto se i v tomto případě jedná o intence modelového autora. O empirického autora by se jednalo pouze v momentě, že by vysvětlení textu přesahovalo do jeho osobního života či jiného díla. Ovšem v tomto případě je na začátku knihy explicitně řečeno, že autor, Umberto Eco, sesbíral Robertovy poznámky a dopisy a na jejich základě celé dílo *Ostrov včerejšího dne* sestavil. Vzhledem k tomu, že veškeré informace, které o autorovi známe, nám poskytuje skrze svůj text, proto ho považujeme i v tomto případě za modelového. Na základě uvedené citace je možné rozpoznat, že modelový autor pro čtení textu očekává modelového čtenáře, který bude postupovat po vymezených cestách utvořeného lesa a bude k textu přistupovat tak, jako by ani on sám nevěděl, zda je následující část vedena jako rozhovor dvou mužů, nebo pouze jako Robertovy poznámky. Jedná se bezpochyby o dílo otevřené. Čtenář v rámci textu totiž může přistupovat k jeho interpretaci několika možnými způsoby. Také se jedná o kritickou rovinu interpretace. Čtenář dochází na základě této autorovy poznámky k dalšímu porozumění textu, které předtím nebylo k dispozici.

Příklad č. 18:

„Za temnou zelení ostrova a s podsvětním nádechem moře obloha dostávala žloutenku. Roberto z toho pochopil, že příroda se spolu s ním odívá smutkem, a jak se to stává těm, kdož přijdou o milovanou osobu, pomalu přestával oplakávat neštěstí cizí a začínal si naříkat nad vlastním a nad samotou, v níž se znova ocitl.“ (Eco, 2001, s. 304)

Ve zmíněné části textu jsou patrné intence modelového autora, který předpokládá modelového čtenáře. Modelový čtenář si v tomto případě bude schopen dle autorových intencí správně vyložit zmíněné metafory. Rovněž se mu podaří pochopit komplikovanou situaci hlavního hrdiny románu. Je tak patrné, že

text podléhá kritické rovině interpretace; vyvolává ve čtenáři příslušnou reakci. Text lze považovat za uzavřený, protože pojednává sám o sobě.

Příklad č. 19:

„Horské srázy se zdály zalité kyškou nebo posypané sádrrou. Odpusťme Robertovi jeho metaforiku. Těch pár stromů, které sníh docela nepohřbil, vypadalo, jako by se svlékly i z košile a trásly se spíš zimou než ve větru. Slunko zůstávalo ve svém paláci a nevystrčilo na balkón ani nos, tu a tam sice ukázalo tvář, z mračné kapuce mu však čouhal právě jenom nos.“ (Eco, 2001, s. 335)

V případě této části textu se opět setkáváme s jevem, kdy autor prostupuje skrze text ke čtenáři a hovoří přímo k němu. Zde žádá, abychom hlavnímu hrdinovi odpustili užívání přílišné metaforiky. Autor je i v tomto případě modelový; neznáme jej jinak než skrze jeho text. Autor předpokládá pro svůj text i modelového čtenáře, který se musí vyznat v metaforických označeních a pokusit se text správně interpretovat. Text je otevřený, předpokládá totiž několik možných interpretací. Použitá rovina interpretace musí být kritická, je třeba, aby se čtenář orientoval i v těch částech textu, které nejsou explicitně vyjádřeny.

Příklad č. 20:

„Přiznávám, v tom, co jsme vám tu předložili, jsme sami nehledali důslednost a pravděpodobnost, vždyť jde o zlý a zmatený sen člověka otráveného Kamennou Rybou. Co se vám však chystám povědět teď, to bychom nikdy nečekali. Robertovo srdce či mysl a v každém případě jeho vis imaginativa sprádala svatokrádežnou metamorfózu, Roberto se na Měsíci neviděl s Pánem, ale s Paní, s Lilií, konečně ji přebral Ferrantovi, a tam u měsíčních jezer se mu konečně dostalo toho, oč ho bratr připravil mezi rybníky na ostrově kašen.“ (Eco, 2001, s. 409)

Jak bylo zmíněno v teoretické části této diplomové práce, Umberto Eco nepřikládal ve svých teoriích nijak velkou váhu empirickému autorovi. Sám se také

ve svých dílech snaží tomuto jevu vyhnout. Zároveň ale říká, že autor by měl být pouze jakýmsi *anonymním hlasem*, který nám sdělí vše, co se týče konkrétního díla. Jak je možné vidět na dalším úryvku z knihy *Ostrov včerejšího dne*, Eco jako autor opět skrze text přistupuje ke čtenáři a pokouší se vysvětlit zmatenost posledních stran knihy, kdy hlavní hrdina blouzní v důsledku otravy rybou, na kterou při svém posledním pokusu o plavbu narazil. Opět se jedná o intence modelového autora. Pro pochopení této části textu je zapotřebí modelový čtenář, který se bude zajímat o překlad slovního spojení a bude postupovat po cestách, které mu modelový autor připravil. Text je otevřený, dovoluje čtenáři interpretovat ho několika možnými způsoby. Pomocí kritické roviny interpretace, která je pro pochopení textu nezbytná, je možné v díle objevit skryté, explicitně nevyjádřené významy.

Příklad č. 21:

„Psát Román je možná právě tohle: žít skrze své Postavy, zařídit, aby žily v našem světě, odevzdat sebe sama a bytost, kterou jsem stvořil, myšlence těch, kdož přijdou po nás, i když my už nebudeme moci říkat já...“ (Eco, 2001, s. 426)

Tento příklad ukazuje na Ecovy intence modelového autora. Přestože se modelový autor v tomto případě pohybuje mimo stanovené intence textu, od textu se vzdaluje a pokouší se vyložit podstatu, s níž píše daný román, není třeba mít s modelovým autorem jinou zkušenost, než skrze daný text. Pro čtení předpokládá modelového čtenáře, který bude s textem nakládat v souladu se záměrem, s nímž jej autor vytvořil. V úryvku lze najít prvky otevřeného díla, je možné ho interpretovat více možnými způsoby. Díky použité kritické rovině interpretace zaujme autor více čtenářovu pozornost.

Příklad č. 22:

„Jak se to stává vypravěčům Románů, když ztratí trpělivost a nedokáží dodržet zásadu jednoty času a místa, Roberto prostě řadu událostí přeskočil a našel Lilii až po několika dnech, které strávila na prknu na klidném moři, jež na slunci vrhalo odlesky, a blížila se (a to by ses, milý čtenáři, sotva opovážil předvídat) k západnímu pobřeží Ostrova Šalamounova, na jehož opačné straně kotvila Daphne.“ (Eco, 2001, s. 435)

Autor v tomto případě znovu oslovuje přímo čtenáře. Na základě úryvku z textu lze usuzovat, že autor je modelový a předpokládá modelového čtenáře. Ten v tomto případě musí dodržovat autorovy intence, z racionálního hlediska je totiž to, že by se osudová dívka hlavního hrdiny ocitla na tom samém místě, jako je hlavní hrdina románu – tedy doslova na druhém konci světa, velmi nepravděpodobné. Stále se ale nacházíme (jak autor už jednou zmínil) v blouznivém snu hlavního hrdiny, který byl napaden jedovatou rybou. Dílo je otevřené, protože ho lze interpretovat více možnými způsoby. Použitá rovina interpretace je kritická, na základě textu lze uvažovat o tom, jak se následující kroky hlavního hrdiny budou vyvíjet v momentě, kdy se jeho Paní nachází téměř na stejném místě jako on sám.

Příklad č. 23:

„Copak takhle může skončit Román? Romány nás sice vedou k nenávisti, aby nás nakonec potěšily porážkou těch, jež jsme nenáviděli, stejnou měrou nás však vyzývají k soucitu, abychom nakonec zjistili, že ti, které milujeme, jsou mimo nebezpečí. Román, který by tak špatně skončil, Roberto nikdy nečetl. Pokud se ovšem věci nemají tak, že Román ještě není u konce a zůstává v záloze tajný Hrdina, schopný činu, jaký si neumíme představit jinde než v Říši Románů.“ (Eco, 2001, s. 438)

V uvedeném úryvku vystupuje modelový autor, který se snaží přimět modelového čtenáře k uvažování nad tím, zda může mít román otevřený konec.

Modelový autor pomocí otevřeného konce vybízí čtenáře ke spolupráci s dokončením díla. Modelového čtenáře proto svými intencemi donutí přemýšlet nad tím, zda na konci díla dojde k nějakému nečekanému převratu nebo zda se neobjeví další postava, která by zachránila otráveného hlavního hrdinu. Dílo je v tomto případě otevřené, čtenář se v něm může pohybovat libovolně, aniž by narušil originalitu textu. Použitím kritické roviny interpretace v textu lze nalézt hlubší významy než ty, které jsou explicitně vyjádřeny.

Příklad č. 24:

„A je to. Co se pak stalo s Robertem, to nevím a myslím, že se to nikdo nikdy nedozví. Jak vytěžit román z příběhu, který sice je románový, ale neví se, jak skončil, vlastně ani jak opravdu začal?“ (Eco, 2001, s. 445)

V této části textu potencionálnímu čtenáři dochází, že vlastně netuší, jak román začíná a končí, přestože je schopen určit první i poslední stranu knihy. Vzhledem k tomu, že je román napsaný retrospektivně, je velmi těžké určit, kde a kdy skutečně začal. Přestože na samém začátku knihy autor popisuje, jak se hlavní hrdina Roberto de la Grive dostal na ztroskotanou loď, není jasné, jestli právě tento úsek lze považovat za začátek románu; vzhledem k tomu, že v rámci knihy popisuje hlavní hrdina i spoustu jevů z jeho dětství a dospívání.

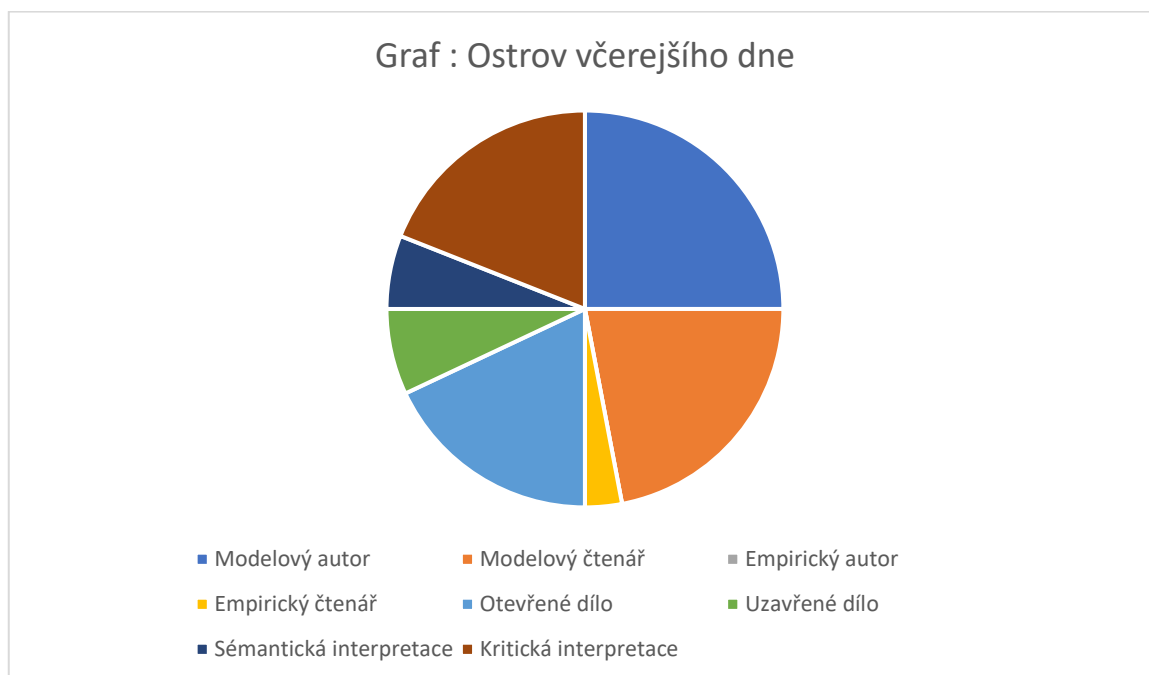
I v tomto úryvku lze nalézt intence modelového autora a modelového čtenáře. Autor sice vstupuje do textu za účelem dovysvětlení konce románu, text ale není odkázán na nutné znalosti o autorově životě. Modelový čtenář je vystaven nelehkému úkolu, kterým je buď text opustit a nechat mu otevřený konec, jak tomu chtěl autor, nebo si domyslet nejpravděpodobnější variantu, jakou mohl román skončit. Nacházíme zde typický příklad otevřenosti díla, kdy je text natolik otevřený, že dává čtenáři k dispozici nekonečné množství různých hypotéz. Na místě je zároveň použití kritické roviny interpretace, díky níž čtenář může v textu hledat různé odchylky a utvořit si tak text podle svého.

Příklad č. 25:

„Konečně, pokud bych z tohoto příběhu hodlal vytěžit román, pak bych tím jen znova dokázal, že se nedá psát jinak, než že se vyrobí palimpsest z nalezeného rukopisu – aniž se ten, kdo píše, dokáže vyhnout se Strachu z Ovlivnění. A nerad bych taky obešel dětinskou zvědavost čtenáře, který by chtěl vědět, zdali Roberto opravdu napsal stránky, u nichž jsem se zbytečně dlouho pozdržel. Abych byl poctivý, musil bych mu odpovědět, že není vyloučeno, že je napsal někdo jiný, někdo, kdo chtěl předstírat, že vypráví pravdu. A přišel bych o veškerý románový efekt, který záleží v tom, že se zcela samozřejmě předstírá, že vyprávěné je pravda, a nesmí se naopak nikdy popravdě říci, že jde o výtvor autorovy mysli.“ (Eco, 2001, s. 451-452)

Umberto Eco se v tomto případě obrací k modelovému čtenáři, od kterého předpokládá, že se bude vyptávat, zda jde skutečně o román sestavený z nalezených rukopisů nebo zda si tento příběh i s nalezenými dopisy vymyslel. Eco tedy ví, že si modelový čtenář tuto otázku pokládá (třebaže nezáměrně), přesto na ni ale neodpoví. I po dočtení románu nechává modelového čtenáře v rozpacích, zda byl román utvořen na základě pravdy, či jen podléhá Ecově fantazii. Intence čtenáře jsou rovněž modelové. Dílo se tedy dá považovat za otevřený text, protože jej čtenář může interpretovat mnoha možnými způsoby. Použitím kritické roviny interpretace bude čtenář schopen z textu vyčíst i to, co v něm není explicitně vyjádřeno.

Obrázek 1: Graf: *Ostrov včerejšího dne*



Zdroj: autorský graf, *Ostrov včerejšího dne*.

Díky uvedenému grafu je možné přehledně vidět, že v díle *Ostrov včerejšího dne* převládají ve všech analyzovaných částech intence modelového autora. Ve většině případů převládají také intence modelového čtenáře. Z hlediska díla převládají ve zkoumaných úryvcích prvky otevřeného díla. V analyzovaných částech je více používána kritická rovina interpretace.

5.3 Jméno růže

Dílo jméno růže je považováno za historický či filozofický román, s prvky detektivního příběhu. Popisuje příchod dvou mnichů, Viléma z Baskervillu a Adsona z Melku, do benediktinského opatství, kde došlo v minulých dnech k vraždě. Vilém i novic Adso se začnou zajímat o podivné věci, které se v opatství dějí. Zjistí, že největší záhadu ukrývá rozlehlá knihovna, kde jsou uložena díla a jejich přepisy z celého světa. Vilém a Adso jsou hosty benediktinského opatství po dobu sedmi dnů. Každý den zde zemře jeden mnich. Všichni mrtví mají zčernalé tři prsty na pravé ruce a černý jazyk. Vilém a Adso se v průběhu týdne, který

v opatství tráví, pokoušejí rozluštit záhadu knihovny; ukrývá se v ní totiž labyrint a orientace v ní je velmi obtížná. V díle je mimo jiné popsáno mnoho zajímavých setkání a podivných situací, které mnichové v opatství zažívají. Vilémovi se společně s Adsonem podaří záhadu knihovny vyřešit a zároveň dopadnout pachatele, který za záhadnými vraždami stojí.

Příklad č. 1:

„Na počátku bylo Slovo, to Slovo bylo u Boha, to Slovo bylo Bůh. To bylo na počátku u Boha a poslušný mnich by měl za úkol každý den s vytrvalou pokorou opakovat tuto nezměnitelnou událost, jedinou, jejíž pravda je nevyvratná. Jenže videmus nunc per speculum et in aenigmate, a nežli se nám pravda vyjeví přímo, ukazuje se nám jen v jednotlivých črtách (běda, jak málo čitelných!) omylného světa a my musíme zvolna a namáhavě číst její věrné znaky i tehdy, zdají-li se nám temné a snad i protkané vůlí zcela upřenou ke zlu.“ (Eco, 2018, s. 21)

Ve zmíněných prvních řádcích knihy se objevují intence modelového autora. Pro pochopení uvedené pasáže není třeba autora znát více, než skrze vyprávěný text. Modelový autor zároveň předpokládá modelového čtenáře, který se bude v textu pohybovat podle autorem nastolených pravidel. Cílem modelového čtenáře by mělo mimo jiné být i porozumění latinským výrazům, které tato ukázka obsahuje. Dílo je v tomto případě uzavřené; není zde prostor pro více možných interpretací. Čtenář by proto měl číst text přesně tak, jak mu ukládají intence autora. Použitá rovina interpretace je v tomto případě sémantická. Čtenář je tímto veden verbální strategií textu k přiřazení významu znakům. Tento druh interpretace je podřízen čtenáři.

Příklad č. 2:

„Výškou přesahoval bratr Vilém středně urostlého muže a byl tak hubený, že se zdál ještě vyšší. Oči měl bystré a pronikavé; ostrý a maličko orlí nos dodával jeho tváři výraz člověka, který je neustále ve střehu, ale obličej, podlouhlý a samá

piha – jaký jsem často vídal u těch, kdož se narodili v krajích mezi Hibernií a Northumbrií -, občas dával najevo i nejistotu, a rozpaky.“ (Eco, 2018, s. 25)

V uvedeném úryvku převládají intence modelového autora. Ke správnému pochopení textu postačí modelovému čtenáři znát modelového autora pouze na základě toho, jak k němu promlouvá skrze uvedený text. Modelový autor v tomto případě předpokládá empirického čtenáře. Předpokládaný empirický čtenář se může do jisté míry oprostít od intencí autora a textu. Pomocí vlastních subjektivních emocí se tak může dopracovat až k interpretaci, kterou původně modelový autor zamýšlel. Pomocí subjektivních emocí si tak dokáže lépe představit popisovanou osobu. Dílo je v tomto případě uzavřené; není určeno pro vícero možných interpretací. Své uplatnění v tomto případě najde sémantická rovina interpretace; čtenář je tak veden samotnými promluvami textu.

Příklad č. 3:

„Bylo krásné jitro na konci listopadu. V noci trochu sněžilo, poprašku však bylo jen na tři prsty. Ještě za tmy, hned po laudách, jsme byli na mši ve vesnici v údolí. S východem slunce jsme se pak vydali na cestu k horám.“ (Eco, 2018, s. 31)

Uvedená citace je dílem modelového autora; lze tak usuzovat na základě toho, že text je možné plně interpretovat, aniž bychom znali autora více, než skrze jeho text. Čtenář, kterého autor pro svůj text předpokládá, je v tomto případě empirický. Text může číst jakkoli bez intencí textu i autora. V díle převládají prvky uzavřeného textu; není jej možné interpretovat několika různými způsoby. Sémantická rovina interpretace v tomto případě požaduje čtenáře, který bude veden samostatnými promluvami textu na základě popisu k tomu, že si sám vytváří obraz podle intencí, které do textu vložil modelový autor.

Příklad č. 4:

„Vím, že mnozí z mnichů, kteří u vás žijí, přišli z jiných opatství roztroušených po celém světě: některý jen nakrátko, aby si tu opsal rukopisy, které by jinde nenašel, a pak si je odvezl do svého sídla, přičemž určitě nezapomněl přinést vám na oplátku jiný tuze vzácný rukopis, který si tu opíšete a zařadíte do svého pokladu: a jiný tu zůstane třeba až do smrti, vždyť nikde jinde nenajde díla, jež vnesou světlo do jeho výzkumu.“ (Eco, 2018, s. 45)

V uvedeném úryvku jsou patrné intence modelového autora. Není třeba mít s autorem předešlou zkušenost, abychom byli schopni pochopit text. Modelový autor v tomto případě předpokládá modelového čtenáře, který bude schopen text číst tím způsobem, který nepředpokládá interpretaci pouze toho, co je v textu explicitně vyjádřeno. Čtenář může text interpretovat podle vlastního uvážení, nesmí se však oprostít od intencí, které do něj vložil autor. Text je považován za otevřený. Autor od čtenáře požaduje, aby se s ním podílel na vytváření textu. Dále převládají prvky kritické roviny interpretace, díky které je možné v textu hledat skrytý hlubší význam.

Příklad č. 5:

„Ovládej však svou netrpělivost, můj prostořeký jazyku! Neboť ještě téhož dne, než nastala noc, se přihodila spousta věcí, o nichž je rovněž třeba vyprávět.“ (Eco, 2018, s. 49)

V případě výše uvedené citace jsou z textu patrné intence modelového autora. K pochopení textu nám postačí znát autora pouze do té míry, v níž k nám vstupuje skrze použitý text. Zároveň pro svůj text předpokládá modelového čtenáře, který se bude snažit pochopit text nejen tak, jak je explicitně uveden, ale bude se snažit pochopit i hlubší význam textu. V tomto případě se rovněž jedná o otevřený text. Čtenář ho může interpretovat více možnými způsoby, ale přesto nesmí být narušena originalita textu. Díky kritické rovině interpretace může čtenář v textu shledat skrytý hlubší význam.

Příklad č. 6:

„Uvědomil jsem si hned, jak jsme vešli do rozlehlé kuchyně, že Budova má uvnitř v celé své výšce osmihranný dvorek, a později jsem pochopil, že to je jakýsi obrovský nepřístupný světlík, do něhož vedou v každém patře velikánská okna, stejná jako na vnější straně.“ (Eco, 2018, s. 77-78)

V textu se setkáváme s intencemi modelového autora. Lze je rozeznat na základě toho, že s autorem knihy nemusíme mít předešlou zkušenost, a přesto jsme text schopni plnohodnotně interpretovat. Modelový autor v tomto případě předpokládá i modelového čtenáře, který se bude pohybovat po vymezených cestách textu, které modelový autor nastavil. Bude se zabývat nejen textem, který je explicitně napsán, ale i významem, který by případně z tohoto úryvku mohl vyplynout. Dílo je v tomto případě uzavřené. Nepředpokládá se více možných interpretací, jde v podstatě pouze o popsání místa. Na místě je ovšem i kritická rovina interpretace, díky níž čtenář může pochopit i hlubší význam, který do textu vkládá modelový autor. Hlavní hrdina z popisu tohoto místa něco pochopil a pro jeho další vyprávění bude mít zřejmě tento fakt ještě další význam.

Příklad č. 7:

„Došli jsme na konec planiny. Tam, kde se hradební zeď spojovala s východní věží Budovy, byly stáje a pacholci zrovna přikrývali kád' s krví poražených vepřů. Všimli jsme si, že za chlívky je hradební zeď tak nízká, že se přes ni dá nahlédnout.“ (Eco, 2018, s. 91)

V uvedeném úryvku textu nacházíme intence modelového autora. Ten předpokládá modelového čtenáře, který se bude pohybovat v rámci nastoleného textu a bude v něm postupovat po nejen explicitních vyjádřeních, ale rovněž bude v textu hledat skrytý význam. Dílo je v tomto případě uzavřené. Není zde prostor pro mnoho různých interpretací, jde spíše o popis, který je ovšem třeba sledovat velmi pozorně. Jedná se totiž o místo činu a čtenář má díky popisu místa možnost

pátrat společně s autorem. Na místě je i použití sémantické roviny interpretace, čtenář je v tomto případě veden verbální strategií textu.

Příklad č. 8:

„Vzpomínáš si, že jsem si dnes ráno, když jsme šli nahoru zatáčkou, nad níž stojí východní věž, všiml, že je tam smetiště? Všiml jsem si také, že jsou tam stopy po sesuvu půdy, to znamená, že půda zhruba z místa, kde se hromadí odpadky, se přesunula a odkutálela pod věž. Proto jsme dnes večer při pohledu seshora viděli, že smetí není pokryto sněhem úplně – to znamená, že je pokryto pouze tím, co napadl včera, a ne tím, který padal předtím.“ (Eco, 2018, s. 97)

I v případě této citace se setkáváme s intencemi modelového autora. Modelový autor nás totiž pouze vede příběhem a není potřeba jeho hlubší znalosti, než kterou nám poskytuje právě skrze daný text. Je ovšem třeba pozorně sledovat indicie, které nám vypravěč nabízí. Modelový autor pro svůj text zároveň předpokládá modelového čtenáře, který se nechá vést autorem nastavenými cestami, a který bude v textu hledat to, co od něj modelový autor očekává. Dílo v tomto případě lze považovat za otevřený text. Čtenář se tak může pokusit o několik možných interpretací textu, aniž by porušil integritu díla. Na místě je v tomto případě i použití kritické roviny interpretace, kterou ve většině případů očekává jakýkoliv umělecký text. Čtenář se tak zaměřuje na stylistické porušení normy nebo na jiné odchylky, které jsou schopny zaujmout jeho pozornost.

Příklad č. 9:

„Vzadu za kostelem, před stájem, stále ještě trůnila velká kád' s krví a z ní čouhalo něco podivného ve tvaru kříže, jako když se do země vrazí dvě tyčky a na ně se navěsí hadry, aby odháněly ptactvo. Nebyly to však tyčky, ale nohy, nohy člověka, který trčel hlavou dolů v kádi s krví.“ (Eco, 2018, s. 109)

Na základě použitých intencí autora v této části textu lze odhalit, že se znovu jedná o autora modelového. Ten zároveň předpokládá modelového čtenáře,

který má v tomto případě velký prostor pro své úvahy a představy. Z textové ukázky totiž zjišťuje, že zemřel člověk. Dílo dále považuji za otevřené, protože je zde mnoho možností pro interpretaci, aniž by byla integrita textu narušena. Autor předpokládá pro text kritickou rovinu interpretace, čtenář v textu totiž začíná shledávat i hlubší význam, a ne pouze to, co je v textu explicitně vyjádřeno.

Příklad č. 10:

„Má zvědavost neustále narůstala. Setkání s Ubertinem, domněnky o minulosti Salvátora a celleraria, stále častější narážky na bratříčky a kacířské minority, které jsem tu vyslechl, mistrova neochota povědět mi něco o fra Dolcinovi... Řada útržků se v mé mysli začínala skládat v obraz.“ (Eco, 2018, s. 126)

I v tomto případě jsou z textu patrné intence modelového autora. Opět totiž pro správné pochopení textu není třeba o autorovi znát bližší informace, než které nám poskytuje skrze uvedený text. Autor pro své dílo předpokládá rovněž modelového čtenáře. Ten se v textu pokouší odhalit intence modelového autora a pochopit tak, co od něj autor žádá. Z úryvku je také patrná otevřenost textu. Čtenář může text interpretovat několika možnými způsoby, aniž by se narušila originalita textu. Použitím kritické roviny interpretace je čtenář schopen na text nahlížet s odstupem a bude moci v díle objevit skrytý hlubší význam.

Příklad č. 11:

„Milý Adson, měl by ses naučit používat vlastní hlavu. Bengt nám pravděpodobně řekl pravdu. Jeho vyprávění se shoduje s tím, co jsme dnes brzy ráno vyslechli od Berengara, i když to bylo plné divokých představ. Pokus se dát si to dohromady.“ (Eco, 2018, s. 142)

V textu opět shledáváme intence modelového autora; pro chápání a správnou interpretaci textu není totiž třeba znát autora textu více, než umožňuje právě tento text. Modelový autor v tomto případě rovněž pro interpretaci textu

předpokládá modelového čtenáře. Ten bude podle autorových představ číst text tak dlouho, dokud nepozná, co přesně od něj autor vyžaduje, a bude s textem nakládat tak, jak si autor přál. Úryvek z knihy považujeme za otevřený text, čtenář si může vybrat z několika možných interpretací. Autor zve do svého sestrojeného světa čtenáře; zve ho ke spoluvytvoření díla. Zároveň by pro text měla být použita kritická rovina interpretace, která je pro většinu estetických textů typická a čtenář se díky tomu může soustředit na textové odchylky, které více zaujmou jeho pozornost.

Příklad č. 12:

„Vilém si ode mne vzal lampu a pohyboval jí za pergamenem. Držel plamen tak blízko, aby list ohřál, ale nespálil. Pomalu, jako by neviditelná ruka psala slova Mene tekel ufarsin, vyvstávaly na bílé straně, jak Vilém pohyboval světlem a kouř z plamene očazoval recto, jeden po druhém znaky, které mi nepřipomínaly žádnou abecedu na světě a byly určitě černokněžnické.“ (Eco, 2018, s. 165)

V textu jsou patrné intence modelového autora, jeho identita je nám známá pouze skrze jeho text. Modelový autor i v tomto případě očekává pro svůj text modelového čtenáře. Ten by měl text interpretovat a spoluvytvořit na základě struktury, kterou modelový autor vytvořil. Dílo je i v tomto případě otevřené. Čtenářovi je umožněno několik možných interpretací, které si lze zvolit, nesmí ovšem narušit originalitu daného textu. Čtenář se také může například doptávat, jak je možné, že nápis se ukazuje pouze, pokud k němu hlavní hrdina románu přikládá plamen svíčky. Tím je tedy dána i kritická rovina interpretace, která vyzývá čtenáře k takzvanému čtení mezi řádky.

Příklad č. 13:

„Odkud pocházejí věty na štítcích, to bylo jasné, byly to verše ze Zjevení svatého Jana, ale vůbec už nebylo jasné, proč tu jsou, ani podle jaké logiky byly po místnostech rozmístěny. Náš zmatek ještě vzrostl, když jsme si všimli, že některé štítky, nebylo jich moc, nejsou černé, ale červené.“ (Eco, 2018, s. 172)

V textu jsou patrné intence modelového autora. Můžeme tak usuzovat zejména na základě toho, že není potřeba znát více informací o autorovi než ty, které nám sám autor nabízí skrze daný text. Modelový autor zároveň v tomto případě předpokládá modelového čtenáře. Ten následuje text modelového autora a snaží se porozumět tomu, co přesně měl autor na mysli. Text je v tomto případě otevřený a dává čtenáři prostor pro více interpretací. Čtenář může text interpretovat do té míry, dokud zůstává zachována originalita textu. Kritická rovina interpretace dává možnost čtenáři pochopit z textu skrytý a hlubší význam. Autor dává v tomto případě čtenáři možnost pro vlastní výklad a fantazii, a to do té doby, dokud pravé důvody záhady štítků sám neobjasní.

Příklad č. 14:

„Jak to tu píšeš, přepadá mě únava, jakou jsem cítil tenkrát v noci, vlastně ráno. Co vám mám říkat? Po bohoslužbách opat vyslal větší část mnichů, teď už notně vylekaných, aby hledali, kde se dá, ale nevedlo to k ničemu.“ (Eco, 2018, s. 183)

I v této části textu jsou znatelné intence modelového autora. Ten vstupuje do textu a přirovnává své nynější pocity k pocitům, které měl ve stejný moment, kdy pokračuje vyprávěním příběhu. Pro svůj text předpokládá modelového čtenáře, který se bude podle autora v textu orientovat a bude postupovat podle pravidel, která mu autor zadal. Text je v tomto případě uzavřený, není zde více možností k interpretaci. Dochází k sémantické rovině interpretace, protože čtenář je přímo veden danými promluvami textu.

Příklad č. 15:

„Teď už by mě nikdo nezadržel. Co to bylo za mnicha, že naháněl hrůzu každému už jen svým jménem? Rozhodl jsem se, že se to musím co nejdřív dozvědět. Pak mě něco napadlo. Přece Ubertin! Sám to jméno vyslovil, když jsme se s ním hned první večer setkali, znal světlé i temné příběhy bratrů, bratříčků a podobné cházky posledních let. Kde bych ho tou dobou našel? Určitě v chrámu,

pohrouženého v modlitbách. A že jsem zrovna neměl co dělat, šel jsem rovnou tam. Nebyl tam a až do večera jsem ho nenašel. Tak zůstala má zvědavost neukojena a zatím došlo k jiným událostem, o nichž musím vyprávět.“ (Eco, 2018, s. 195-196)

V textu jsou opět patrné intence modelového autora. Ten ke čtenáři promlouvá pouze skrze text a čtenář tak nemusí o autorovi mimo uvedený text nic vědět. Modelový autor rovněž předpokládá modelového čtenáře, který s autorem spoluvytváří text. Dílo je i v tomto případě otevřené. Čtenář tak může text interpretovat několika možnými způsoby, nesmí ale sejít z cesty, kterou mu autor předepsal. Stejně jako většina estetických textů i tento předpokládá kritickou rovinu interpretace. Čtenář tak hledá i to, co v textu není explicitně vyjádřeno a pokouší se najít hlubší význam. Text čtenáři poskytuje dostatek prostoru pro vlastní myšlenky a možnosti interpretace.

Příklad č. 16:

„Přemýšlel jsem nad tím, jak to udělat, abychom se vyznali v labyrintu. Není to nijak snadné, ale mělo by se to podařit... Víme, že východ je ve východní věži. Dejme tomu, že máme stroj, který nám ukazuje, kde je sever, Co by se stalo?“ (Eco, 2018, s. 214)

Modelový autor v tomto případě vyzývá čtenáře, aby se spolu s vypravěčem zamyslel nad sestrojením přístroje, který bude v labyrintu knihovny ukazovat sever. Už z tohoto úsudku lze určit, že i zde jsou patrné intence modelového autora, který předpokládá pro interpretaci svého textu modelového čtenáře. Ten by měl mít touhu zjistit, jak situaci vyřešit. Postupuje tedy po vymezených cestách, které určil autor. Dílo představuje intence otevřeného textu, čtenář se v něm může pohybovat pomocí mnoha možných interpretací, aniž by porušil jeho originalitu. Kritická rovina interpretace pomůže čtenáři při hledání hlubšího významu v textu, který většinou estetické věty obsahují.

Příklad č. 17:

„Neustále jsem myslil na dívku. Mé tělo zapomnělo na mocnou, hříšnou a prchavou (nízkou) slast, kterou mi poskytlo spojení s ní, má duše však nezapomněla na její tvář a nedokázala tuto svou vzpomínku považovat za něco zvráceného, ba naopak, celá se jen chvěla, jako by se v té tváři skvěly všechny krásy světa.“ (Eco, 2018, s. 275)

Intence modelového autora jsou z výše uvedené citace patrné. Čtenář dokáže text interpretovat na základě promluv, které autor poskytuje pomocí daného textu. Čtenář je v tomto případě empirický. Text může číst několika způsoby bez ohledu na intence autora a textu. Text může použít jako schránku pro své vášně, které mohou pocházet z vnějšku textu. Text je otevřený, každý čtenář v něm může shledat mnoho způsobů interpretace. Autor tak čtenáři umožňuje svobodný vstup do světa, který ale zůstává takovým, jakým ho chtěl autor mít. Stejně jako pro většinu estetických textů je i zde použita kritická rovina interpretace, která čtenáři umožňuje shledat další významy, které v textu nejsou explicitně vyjádřeny.

Příklad č. 18:

„Nakonec jsme dorazili od místnosti, v níž nápis začínal červeným Y, a tam jsme rekonstruovali pořadí místností, jimiž jsme právě prošli. Jejich pozpátku čtená počáteční písmena dávala slovo YSPANIA, poslední písmeno však bylo společné s posledním písmenem slova HIBERNIA. Podle Viléma to znamenalo, že jde o místnosti, kde jsou uložena díla různé povahy.“ (Eco, 2018, s. 310)

V této části textu jsou opět patrné intence modelového autora. Ten zároveň předpokládá pro čtení textu modelového čtenáře. Čtenář se musí spolu s autorem zorientovat v labyrintu knihovny a pochopit její nelehké uspořádání. V tom mu pomáhá následování intencí modelového autora. Dílo je v tomto případě uzavřené. Bez možnosti více interpretací popisuje místnost, ve které se musí hlavní hrdinové románu, ale i čtenář, dobře vyznat. Tím se dostáváme i k použití kritické roviny

interpretace, díky níž se čtenář pohybuje nejen v textu, který je explicitně vyjádřen, ale i v nevyřčených hlubších textových významech.

Příklad č. 19:

„Pokračovali jsme v pouti labyrintem nyní už (jak už jsem vyprávěl) odhaleným a podařilo se mi na chvíli zapomenout na mou posedlost. Jak čtenář uvidí, měl jsem si ji zakrátko znovu připomenout, jenže (běda!) za okolností naprosto odlišných.“ (Eco, 2018, s. 321-322)

Modelový autor skrze text promlouvá přímo ke čtenáři, jak už jsme v mnoha případech viděli u předešlého rozboru díla *Ostrov včerejšího dne*. Očekává pro svůj text modelového čtenáře; ten má za úkol následovat autorovy intence a interpretovat text tak, jak předpokládal jeho autor. Text je v tomto případě otevřený, potencionální interpret ho může číst několika možnými způsoby, aniž by ovšem narušil jeho originalitu. Na místě je i kritická rovina intepretace, díky které může čtenář odhalit i explicitně nevyjádřené promluvy textu.

Příklad č. 20:

„Věděl jsem jen jedno, že děvče bude upáleno. A cítil jsem se za to spoluzodpovědný, jako by na hranici pykala i za hřích, jehož jsem se s ní dopustil. Zcela nestoudně jsem propukl v pláč a běžel do své cely, kde jsem po celou noc hryzal slavník a bezmocně kňučel, neboť mi nebylo dopřáno ani vyjádřit svůj žal tím, že bych (jak jsem to se svými druhy četl v rytířských románech v Melku) mohl vzývat sovu milovanou jménem. Jméno své jediné pozemské lásky jsem neznal a nikdy jsem se je nedozvěděl.“ (Eco, 2018, s. 399)

Stejně jako v předešlých ukázkách převládají i zde intence modelového autora. Čtenář, který se pokusí text interpretovat, je v tomto případě empirický. Empirický čtenář dokáže v díle najít mnoho různých informací, přestože není striktně veden intencemi textu ani intencemi autora. Používá tedy text jako schránku pro vlastní vášně, které pocházejí z vnějšku. Dílo nese prvky uzavřeného

textu. Není v něm prostor pro více interpretací a čtenář se tak pohybuje pouze v jedné rovině textu, kterou mu autor stanovil. Použitím sémantické roviny interpretace se čtenář uchýlí k verbální strategii textu. Tento druh interpretace je podřízen čtenáři.

Příklad č. 21:

„Vilém se ještě jednou sklonil nad mrtvým. Vzal ho za zápěstí a obrátil mu ruce dlaněmi nahoru, ke světlu, Bříška tří prvních prstů na pravé ruce byla černá.“
(Eco, 2018, s. 407)

Modelový autor v tomto případě bezpochyby předpokládá pro svůj text modelového čtenáře. Pokud totiž modelový čtenář postupoval v textu podle autorem nastolených pravidel, je schopen nyní odhalit, že černá bříška prstů na pravé ruce značí, že i tento mnich zemřel tak, jako jeho předchůdci. Uvedený úryvek textu nese intence otevřeného díla. Čtenář si tak dle libosti může domýšlet, jaký osud mnicha potkal, a proč všechny mrtvé v opatství spojuje právě onen stejný prvek, tedy zčernalé prsty, popřípadě i jazyk. To zároveň vede ke kritické rovině interpretace, která je v textu použita.

Příklad č. 22:

„Dvě hodiny po kompletáři, na konci šestého dne, uprostřed noci, již počínal den. Lampa, kterou jsem držel nad hlavou, vrhla světlo napřed na klenbu, a jak jsem ji pak spouštěl dolů a přitom s ní opatrně kýval nalevo i napravo, zahlédli jsme v plápolavém světle i vzdálenější police kolem stěn a nakonec stůl uprostřed místnosti. Byl plný pergamenů a někdo za ním seděl, jako by tu na nás nehybně, pokud byl ještě naživu, potmě čekal. Ještě než mu světlo padlo do tváře, Vilém k němu promluvil. „Dobry večer ctihodný Jorge“ řekl.“ (Eco, 2018, s. 455)

Modelový autor, jehož intence jsou v textové ukázce zřejmé, předpokládá i v tomto případě modelového čtenáře. Pokud modelový čtenář až dosud postupoval dle intencí modelového autora, a plnil tak správně interpretační úkoly, které mu

autor po celou dobu textu zadával, je zřejmé, že se mu právě v tento moment povedlo rozluštit, kdo je vrahem mnichů v celém opatství, do kterého je děj knihy zasazen. Text je i v tomto případě otevřený. Čtenář může dílo číst mnoha různými interpretacemi, přesto by měl na samý závěr dojít ke stejnému výsledku, který autor zamýšlel a očekával. Použitá rovina interpretace je stejně jako v předešlé ukázce kritická. Tento druh interpretace chce zároveň popsat, proč text vyvolává ve čtenáři danou reakci.

Příklad č. 23:

„Lampa spadla na hromadu knih, které spadly ze stolu a otevřené a jedna přes druhou teď ležely na zemi. Olej se z lampy vylil, oheň se zmocnil jednoho křehkého pergamenu a vyšlehly plameny, jako když chytne suchý troud.“ (Eco, 2018, s. 474)

Při analýze tohoto úryvku rovněž považujeme autora textu za modelového. Pro chápání textu totiž není důležité znát autorovu biografii. Modelový autor zároveň očekává pro čtení textu modelového čtenáře. Ten by měl text interpretovat tak, aby postupoval po daných intencích autora a chápal text, jak bylo autorem původně zamýšleno. Text je i v tomto případě otevřený. Je tedy možné ho interpretovat mnoha různými způsoby, nesmí být ovšem narušena jeho originalita a čtenář by měl zároveň dojít ke stejnému závěru jako autor, ať už je vybraná interpretace jakákoliv. K textu lze zároveň přistupovat z hlediska sémantické roviny interpretace.

Příklad č. 24:

„Tak se k nářku nad ztraceným bohatstvím připojil i nářek bolesti nad spáleninami v obličejích, rozdrcenými údy a nad těly, která zmizela pod zřícenou klenbou.“ (Eco, 2018, s. 480)

Autor textu je, stejně jako v předcházejících případech, modelový. I v této analyzované části textu předpokládá modelový autor modelového čtenáře, který

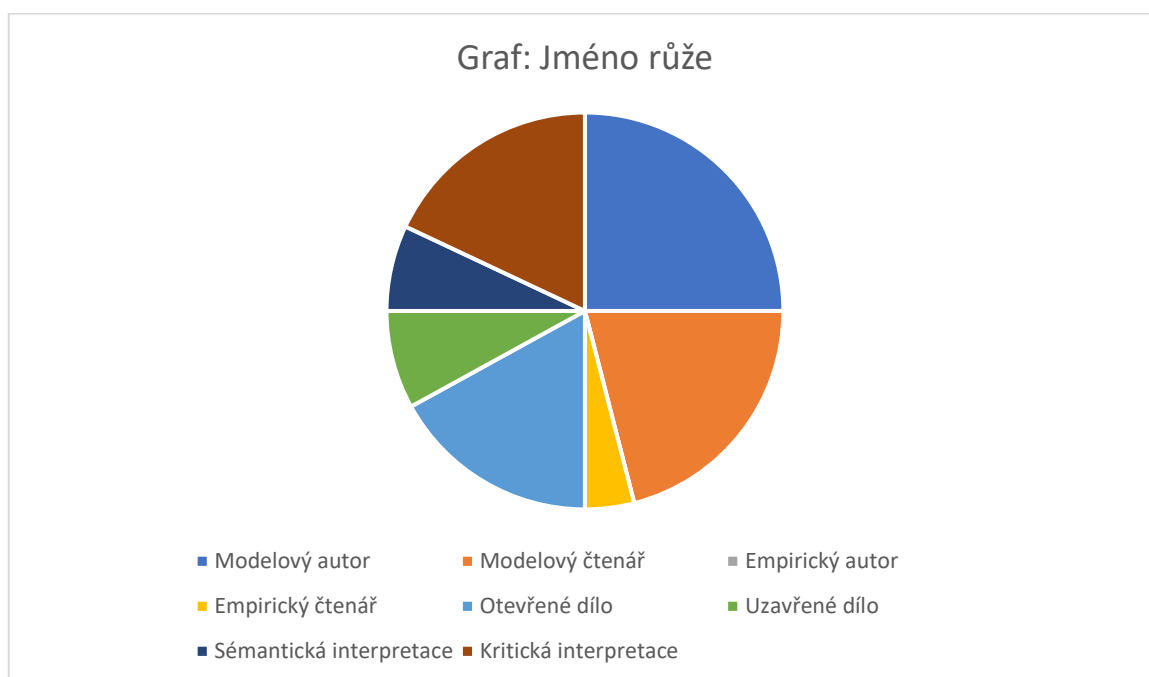
bude dodržovat intence autora i intence textu a bude se v textu pohybovat podle pravidel, která mu autor nastolil. Text je i v tomto případě považován za otevřený, i přes mnoho možných interpretací je zachována jeho originalita a čtenář tak dochází ke stejným závěrům, které modelový autor požadoval. Kritická rovina interpretace, která je pro estetické texty typická, nachází uplatnění i v tomto úryvku. Čtenář tak s použitou metaforičností v textu nalézá hlubší význam, který je metaforou podpořen.

Příklad č. 25:

„Ve skriptoriu je zima, otačený palec mě bolí. To, co jsem napsal, zanechávám nevím komu, nevím už k čemu: stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus.“ (Eco, 2018, s. 491)

Modelový čtenář, kterého autor v tomto případě jednoznačně předpokládá by měl mít touhu dohledat si (pokud je není schopen sám rozpoznat) význam poslední věty celého díla. Volným překladem z latiny dojde modelový čtenář k závěru, že tato věta znamená: *A co zbylo z růže je pouze její jméno*. Autor je v tomto případě rovněž modelový. O autorovi totiž nemáme jiné informace, než které nám poskytl skrz intence daného textu. Text je v tomto případě otevřeným dílem. Autor nám nabídl cesty, po kterých se můžeme vydat, ale právě již zmíněnou poslední větu díla si modelový čtenář může vyložit mnoha způsoby a rovněž se zamyslet nad tím, co tím autor chtěl všem potencionálním čtenářům sdělit. V textu shledáváme kritickou rovinu interpretace, pro pochopení čtenáři totiž nestačí pouze to, co je v textu explicitně vyjádřeno.

Obrázek 2: Graf: Jméno růže



Zdroj: autorský graf, Jméno růže.

Díky uvedenému grafu lze přehledně vidět, že v analyzovaných částech textu převládají ve všech případech intence modelového autora. Výraznou převahu nad empirickým čtenářem má v uvedených úryvcích modelový čtenář. Dílo je ve většině zkoumaného textu otevřené. Použitá rovina interpretace je ve větší části případů kritická.

5.4 Shrnutí

Vzhledem k tomu, že obě dvě analyzovaná díla jsou historické romány jednoho autora – Umberta Eca, nejsou v porovnání textů nalezeny zásadní rozdíly. V jednotlivých kritériích se obě díla lišila jen zřídka. Odpovědi na stanovené hypotézy vyplynuly následovně:

Hypotéza 1: Umberto Eco ve svých románech upřednostňuje intence modelového autora před intencemi empirického autora.

Tato hypotéza se po zpracování obsahové analýzy potvrdila. Eco upřednostňuje intence modelového autora před empirickým. Proto pro správnou

interpretaci analyzovaných Ecových děl není třeba znát jeho biografii a ostatní tvorbu. Modelový autor píše zmíněné knihy tak, aby je modelový čtenář byl schopen interpretovat pouze na základě autorových intencí, které čtenáři poskytuje skrze daný text.

Hypotéza 2: Umberto Eco v analyzovaných dílech *Ostrov včerejšího dne* a *Jméno růže* preferuje intence modelového čtenáře před empirickým čtenářem.

Tato hypotéza se na základě provedené obsahové analýzy rovněž potvrdila. Eco dává přednost intencím modelového čtenáře před intencemi empirického čtenáře. Od modelového čtenáře autor textu očekává, že bude následovat jeho intence a bude se řídit stanovenými pravidly. Modelový čtenář by měl být schopen v případě potřeby číst text několikrát, a pokusit se maximálně pochopit to, co od něj autor očekává. Měl by být zároveň schopen pracovat s textem tak, jak autor původně zamýšlel.

Hypotéza 3: Umberto Eco v analyzovaných románech více uplatňuje formu otevřeného textu před formou uzavřeného textu.

Tato hypotéza se na základě provedení obsahové analýzy potvrdila. Intence otevřeného díla používá Umberto Eco více než intence uzavřeného díla. Otevřené dílo vyzývá čtenáře ke spoluutváření textu. Nabízí čtenáři svobodný vstup do světa, který zároveň zůstává takovým, jakým ho chtěl autor mít. Eco považuje za otevřené dílo každý text, který může být interpretován několika způsoby a zároveň se tím nenaruší jeho koherence a integrita.

Hypotéza 4: Umberto Eco v analyzovaných románech dává přednost kritické rovině interpretace před sémantickou rovinou interpretace.

A konečně i tato hypotéza se po provedení obsahové analýzy potvrdila. Umberto Eco ve svých dílech preferuje kritickou rovinu interpretace před sémantickou. Kritická rovina interpretace je považována za přístup, který chce popsat a vysvětlit, z jakých formálních důvodů vyvolává text ve čtenáři danou

reakci. Text, který se řídí kritickou rovinou interpretace je ve většině případů estetickým textem a je v něm možno hledat další skryté (nepovrchní), či ne zcela explicitní významy. Kritický čtenář se zaměřuje na aspekty, které v textu nejsou explicitně vyjádřeny. Zaměřuje se na stylistické porušení normy nebo na jiné odchylky, které jsou schopny zaujmout jeho pozornost.

6 Závěr

Cílem této diplomové práce bylo ověřit, zda se pohled Umberta Eca na interpretaci shoduje s jeho beletristickou tvorbou. K dosažení stanoveného cíle byla použita analýza, díky které byly Ecovy teorie interpretace aplikovány na jeho dva romány *Ostrov včerejšího dne* a *Jméno růže*. V souladu s tímto záměrem byla provedena analýza Ecova interpretačního konceptu, rozbor díla *Meze interpretace* a následná obsahová analýza uvedených beletristických děl.

V teoretické části byla vymezena problematika, potřebná zároveň pro realizaci praktické části diplomové práce. V první kapitole byl nastíněn život Umberta Eca a kontext jeho díla. Druhá kapitola byla věnována intencím autora, čtenáře a díla. Detailně byla popsána Ecova teorie empirického a modelového autora, empirického a modelového čtenáře a otevřeného a uzavřeného díla. Třetí kapitola se zaměřila na rozbor sémantické a kritické roviny interpretace, jež byla ostatně použita jako parametr pro ověřování v praktické části této práce. Čtvrtá kapitola vyústila v představení Ecova falsifikačního kritéria a zdůraznění rozdílu mezi intencemi autora a intencemi textu.

V praktické části byly nejdříve na základě analýzy Ecova teoretického konceptu stanoveny hypotézy, jejichž platnost byla ověřována obsahovou analýzou. Potřebné metodické zázemí poskytl dále detailní rozbor díla *Meze interpretace*. Tato kniha byla pro praktickou část práce důležitou zejména z toho důvodu, že přehledně shrnuje Ecovy teorie a napomáhá k větší přehlednosti a orientaci v textu. Jako reprezentativní prvek jsem z knih *Ostrov včerejšího dne* a *Jméno růže* vybrala vždy 25 příkladů; u každého z uvedených příkladů jsem ověřovala čtyři aspekty Ecovy teorie interpretace: intence modelového a empirického autora, intence modelového a empirického čtenáře, intence otevřeného a uzavřeného díla a sémantické a kritické roviny interpretace. Pro lepší přehlednost zpracování praktické části byl vytvořen na závěr obou podkapitol graf, který přehledně shrnuje závěr zkoumaného vzorku textu.

Ve shrnutí praktické části byly čtyři stanovené hypotézy vyhodnoceny následně.

Hypotéza 1 se na základě obsahové analýzy potvrdila. Umberto Eco v obou svých románech uplatňuje intence modelového autora. Intence empirického autora nepoužil ani v jednom případě zkoumaného vzorku.

Hypotéza 2 se na základě obsahové analýzy potvrdila. Umberto Eco pro oba své romány předpokládá v naprosté většině případů modelového čtenáře, který má text interpretovat tím způsobem, jaký zamýšlel autor textu.

Hypotéza 3 se na základě obsahové analýzy potvrdila, Umberto Eco v obou svých dílech preferuje intence otevřeného díla a dává tak čtenáři možnost ke spoluvytvoření daného textu.

Hypotéza 4 se na základě obsahové analýzy potvrdila, Umberto Eco v obou svých románech používá častěji kritickou rovinu interpretace, díky které čtenář může číst text a zároveň hledat to, co není v textu explicitně vyjádřeno.

Analýza celkem padesáti příkladů z obou textů může být užitečná z hlediska správného pochopení a interpretace Ecových románů, ale i z hlediska ověření Ecových beletristických děl na základě jeho odborné literatury.

Zkoumané aspekty uvedené v praktické části jsou analyzovány a následně odůvodněny v souladu s předchozím rozбором Ecových interpretačních teorií. Vzhledem k tomu, že obě analyzovaná díla jsou historickými romány stejného spisovatele, potvrdil se předpoklad, že ve zkoumaných částech se nebudou vyskytovat extrémní odchylky.

7 Seznam použitých zdrojů

Primární zdroje

Eco, U. (2018). *Jméno růže*. Přel. Z. Frýbort. 11. vyd. Praha: Agro. ISBN 978-80-257-2435-4.

Eco, U. (2010). *Lector in fabula*. Přel. Z. Frýbort. 1. vyd. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1828-1.

Eco, U., & Kaiser, P. (1997). Malé světy. *Česká Literatura*, 45(6), 625-643. Retrieved May 21, 2020, from www.jstor.org/stable/43322246

Eco, U. (2005). *Meze interpretace*. Přel. L. Nagy. 1. vyd. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0740-9.

Eco, U. (2000). *Mysl a smysl*. Přel. J. Fiala a Z. Frýbort. 2. vyd. Břeclav: Moraviapress a.s. ISBN 80-86181-36-7.

Eco, U. (2012). *Od stromu k labyrintu*. Přel. Z. Obstová, J. Pelán, G. Chalupská, H. Giordanová, P. Štichauer, M. Bažil. 1. vyd. Praha: Argo. ISBN 978-80-257-0305-2.

Eco, U. (2004). *O literatuře*. Přel. A. Flemrová. 1. vyd. Praha: Argo. ISBN 80-7203-588-6.

Eco, U. (2015). *Otevřené dílo*. Přel. Z. Obstová. 1. vyd. Praha: Argo. ISBN 978-80-257-1158-3.

Eco, U. (2001). *Ostrov včerejšího dne*. Přel. Z. Frýbort. 2. vyd. Praha: Argo. ISBN 80-7203-395-6.

Eco, U. (1997). *Šest procházek literárními lesy*. Přel. B. Grygová. 1. vyd. Olomouc: Votobia. ISBN 80-7198-248-2.

Sekundární zdroje

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

Compagnon, A. (2009). *Démon teorie literatura a běžné myšlení*. Přel. E. Sládková. 1. vyd. Brno: Host. ISBN 978-80-7294-324-1.

Doležel, L. (2003). *Fikce a možné světy*. Přel. L. Doležel. 1. vyd. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0735-2.

Eagleton, T. (2010). *Úvod to literární teorie*. 2.vyd. Praha: Albatros Media a.s. ISBN 978-80-00-02587-2.

Kenneth, N. M. (2008). *Jak interpretovat text*. Přel. M. Orálek. 1. vyd. Olomouc: Periplum. ISBN 978-80-86624-47-1.

Tondl, L. (1998). Možné světy a komunikace. *Česká Literatura*, 46(2), 177-188. Retrieved May 21, 2020, from www.jstor.org/stable/42686441

Radváková, V. (2014). *Texty a jejich interpretace*. 1. vyd. Praha: Oeconomia. ISBN 978-80-245-2013-1.

Vrhel, F. (1996). Jazyk a obraz světa. *Český Lid*, 83(3), 221-227. Retrieved May 21, 2020, from www.jstor.org/stable/42638604

Internetové zdroje

Commons library. Commons library: Intentio lectoris [online]. [2020-02-28]. Dostupné z: <https://commons.library.stonybrook.edu/differentia/vol2/iss1/12/>

Czechency. Nový encyklopedický slovník češtiny: Otevřenost a uzavřenost textu [2020-02-20]. Dostupné z:

<https://www.czechency.org/slovník/OTEVŘENOST%20A%20UZAVŘENOST%20TEXTU>

Prospect. Prospect thing again, thing prospect: If I ruled the world: Umberto Eco [online]. [2020-05-05]. Dostupné z:

<https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/if-i-ruled-the-world-umberto-eco-karl-marx-religion-education>

Reflex. Reflex: Spisovatel Umberto Eco [online]. [2019-12-3]. Dostupné z:

<https://www.reflex.cz/clanek/causy/75226/spisovatel-umberto-eco-muz-ktereho-cesky-vysokoskolak-nemohl-minout.html>

Schacco. Životopis autora: Umberto Eco [online]. [2019-12-3]. Dostupné z:

https://schacco.savanahosting.cz/vlastni_web/co_mam_rad/zobraz_autora.php?id=241

Spisovatelé. Spisovatelé: Umberto Eco [online]. [2019-12-3]. Dostupné z:

<https://www.spisovatele.cz/umberto-eco-spisovatel#cv>

8 Seznam grafů

Obrázek 1: Graf - Ostrov včerejšího dne	53
Obrázek 2: Graf - Jméno růže	68

9 Resumé

The topic of the diploma thesis is the Problem of interpretation in Umberto Eco literary theory. The autor chose this topic based on her long-term interest in Eco's work. In this diploma thesis the autor summarizes the theory of Umberto Eco and applies it to his two novels.

The first chapter briefly describes Eco's work and also describes important periods of his life. The second chapter deals with the intentions of author, reader and text. The third chapter deals with the use of interpretation levels, which are also analyzed in the practical part of this work.

In the practical part of this work, hypotheses are first set in which the autor of the text verifies their validity at the end of the work. There is also space for the analysis of the work *The Limits Of Interpretation*, which is essential for better understanding the practical part. The autor analyzes two Eco's novels: *The Island of Yesterday* and *The Name of The Rose*. In the fifty mentioned cases the autor examines the intentions of the model and empirical author, intentions of the model and empirical reader, the open and closed work and the used level of interpretation.

Based on the verification of the hypotheses, the authors all came out as true. Umberto Eco inserts the intentions of a model author into the text, expects a model reader for his text, prefers elements of an open work and uses a critical level of interpretation.

The autor verified the hypotheses in the final summary of the practical part of the text. For the sake of clarity of the text, she inserted a graphs under both interfaces of the work, which shows exactly the use of a lots of intentions.

The intentions of individual aspects are sufficiently substantiated. Given that both analyzed works are a historical novel by the same writer, the autor did not expect extreme differences in their interpretation, which was confirmed.