

Martina Kastnerová

Otázka mezi interpretace – Ecova reinterpretace otevřeného čtení

Abstract:

The study deals with the question of limits of interpretation in the context of contemporary literary theory, especially the conceptions which accent a reader's autonomy of interpretation and examine text as an abstract entity. It particularly concentrates on the Eco's concept of overinterpretation and the textual coherence as a criterion of falsification in literary theory and presents its strengths and weaknesses in the above mentioned context and with regard to its applicability in interpretation practice.

Key Words: Interpretation; Limits of Interpretation; Author; Recipient; Text; Umberto Eco; Poststructuralism; Theory of Interpretation.

Klíčová slova: Interpretace; meze interpretace; autor; čtenář; text; Umberto Eco; post-
strukturalismus; teorie interpretace

1. Skutečnost a fikce – reinterpretace otevřeného čtení

„Říká se, že některým buddhistům se díky askezi daří uvidět v jedné fazoli celou krajinu. Něco takového by si jistě bývali přáli první analytici vyprávění: vidět všechna vyprávění, co jich na světě je [...] v jediné struktuře: vymaníme z každého příběhu jeho model, říkali si, a potom z těchto modelů utvoříme velkou narativní strukturu, kterou zase přeneseme (kvůli ověření) na jakékoliv vyprávění: je to vyčerpávající [...] a vpsledku nežádoucí úkol, protože text zde ztrácí svou diferenci. [...] Je to naopak diference, která se nezastavuje

*a která se artikuluje v nekonečném množství textů, řečí, systémů: difference, jíž je každý text návratem.*¹

V novodobých teoriích interpretace se do značné míry ustavil konsensus, který problematizuje vztah skutečnosti a fikce, mnohdy do natolik značné míry, že jej výrazně redukuje či ruší docela, a vymezuje se tak vůči některým dřívějším, popř. alternativním teoriím, jež vycházejí z předpokladu vztahu skutečnosti a fikce, a většinou tak přiznávají důležitou roli autorově vytváření textury, byť někdy připouštějí, že může být různě interpretována. Ecova teorie interpretace tak zde bude prezentována zejména v kontextu těch tendencí, které v logickém důsledku rušení výše zmíněného vztahu skutečnosti a fikce přesouvají primární roli v literární komunikaci buďto na čtenáře (kterému je přisuzována poměrně radikální svoboda interpretace, což však zároveň vede k nemožnosti hodnocení jednotlivých interpretací) nebo na text (jenž však nabývá podoby jakési nadosobní řeči).

Do popředí tak v současnosti zároveň vyvstává otázka, jak se vyrovnat s některými myšlenkovými důsledky těchto tendencí v oblasti interpretace literárního textu, jak je sladit s „pragmatickými nutnostmi“ týkajícími se literární praxe. Jak tedy naložit s dekonstrukcí, diferencí a „smrtí autorů“ v literární praxi? Dovedeme-li takový předpoklad do krajnosti, nezbyde než prosté konstatování, že nelze (už z principu) dospět k jakékoli jednotící interpretaci? Jsou-li interpretace rovnocenné, znamená to zároveň, že je nelze srovnávat co do „přesnosti“ a hodnotit je? Není to však v rozporu s intuitivním rozhodnutím, že některé interpretace jednoznačně misinterpretují text? Lubomír Doležel považuje „popření možnosti historického poznání minulosti“ za „důsledek obecné krize teorie poznání, kterou vnesla do postmoderní kultury filozofie radikálního lingvistického skepticismu“. Proto je legitimní, ba očekávané, položit otázku, zda je možné „dospět v této situaci k formulování základních předpokladů literární metahistorie“. Dle Doležela je tento předpoklad možný za podmínky, že nebudeme své odpovědi považovat za konečné ani obecně závazné.² Vlastimil Zuska si též všímá proměny estetické recepce v „postmoderní době“. Upozorňuje na to, že při takovém způsobu („postmoderním“) recepcie „nedochází k uzavření celku estetického objektu a recipujícího vědomí“.³ Jestliže ale estetický objekt nevzniká „jako figura jasných kontur na pozadí životního světa, oslabuje-li se tato podstatná dimenze lidského vztahování se ke světu [...], oslabuje se i to, čemu současná sociologie i psychologie říkají ‚princip reality‘.“⁴

Problémů a tezí, které by bylo možno v nastíněné souvislosti zmínit, je značné množství, pomineme-li, že schematická řazení či klasifikace jsou většinou proti intencím

1) Barthes 2007b, s. 9.

2) Doležel. In: Sládek (ed.) 2006, s. 20, vč. cit.

3) Zuska 2001, s. 123.

4) *Ibid.*, s. 124.

daných autorů. Záměr tohoto textu je nicméně toliko formulovat signifikantní problémy, resp. otázky, které vyvstávají v interpretační praxi, vycházíme-li ze zmíněných teoretických pozic, čímž bude vytvořen vhodný komparační rámec ke koncepci interpretace Umberta Eca, kterou lze do značné míry považovat (přinejmenším v aktuální podobě dané *Mezemi interpretace*) za reinterpretaci a korekci radikálního otevřeného čtení, které (jak bude dále ukázáno) dle Eca limituje, ne-li znemožňuje, konkrétní interpretační praxi a hodnocení jednotlivých interpretací.

Ondřej Sládek ve své studii *Náš poststrukturalní strukturalismus* vymezuje strukturalismus jako „zastřešující termín pro všechny takové typy myšlení, které pracují s pojmem struktury, jež je nahlížena jako soubor vztahů mezi prvky nějaké množiny“.⁵ V kontextu s „pozdní podobou strukturalismu“ se užívá termínů neostrukturalismus či poststrukturalismus, Sládek je nicméně považuje spíše za další vývojové stadium než za radikální negaci původního.⁶ Nejedná se tak o úplné popření strukturalní metody jako takové, spíše o radikalizaci některých původně strukturalistických motivů, tj. mezi strukturalismem a poststrukturalismem je „na jedné straně trvalá vazba a na druhé straně trvalé napětí“.⁷ Doležel proti neostrukturalismu vymezuje tzv. „antistrukturalismus“ jako „teoretický systém pravého opaku“, přičemž tyto radikální tendence, které odsuzují koncepcce, jež jim časově předcházely (a to bez znalosti původních zdrojů, zde zejména textů Pražské školy), považuje přinejmenším za neadekvátní.⁸

V Eagletonově reflexi strukturalismu a poststrukturalismu (primárně v oblasti literární) se vynořují, zdá se, sympatie k poststrukturalistickým tendencím. Poměrně kriticky Eagleton přistupuje k některým myšlenkám a teoretickým důsledkům strukturalismu, např. Saussurovu myšlenku o diferenční povaze znaků nepovažuje za bezproblémově funkční.⁹ Podle Eagletona znamená strukturalismus v prvé řadě „bezohlednou demystifikaci literatury“ (což však autor vnímá jako přínosné) a dále pojetí literárního díla jako „uzavřeného systému“.¹⁰ Nepříjemné, a mnohdy i nebezpečné důsledky vidí

5) Sládek. In: Sládek (ed.) 2006, s. 53.

6) *Ibid.*, s. 54. Budeme-li si vědomi jistých rozdílů, můžeme provést asociaci s otázkou vztahu moderny a postmoderny, jež např. podle Vattimova pojetí modernu nepřekonává, ale „recipuje“. Více viz WELSCH, Wolfgang (1994): *Naše postmoderní moderna*. Zvon: Praha, s. 55-59.

7) Sládek. In: Sládek (ed.) 2006, s. 10.

8) Doležel. In: *Ibid.*, s. 14-15.

9) Podrobnější důvody uvádí zde: Eagleton 2005, s. 172-178.

10) *Ibid.*, s. 145, 151. Na druhou stranu takovou charakteristiku můžeme vnímat jako zjednodušující a nerespektující rozdílné předměty zájmů i prostředí jednotlivých koncepcí řazených pod pojem „strukturalismus“. Obzvláště se to týká Eagletonovy reflexe Pražské školy a českého strukturalismu, jak upozorňuje např. Lubomír Doležel (Doležel. In: Sládek (ed.)

v „logocentričnosti“ spojované se „západní filosofickou tradicí“, která (doslova) „touží“ po pevném a nezpochybnitelném významu. Podle Eagletona z takových teorií vyplývá, že veškeré „transcendentální významy jsou jen a jen fikcí – i když snad fikcí nezbytnou“. Nebezpečí spatřuje v tom, že některé společenské ideologie mohou privilegiovat určité významy (týká se to např. pojmů jako svoboda, řád atd.).¹¹ Připomíná též, že binární opozice (obvyklé pro strukturalismus) „představují optiku typickou pro ideologie“, což dobře rozpoznává poststrukturalismus.¹² Podstatné je uvědomění si „síťové komplexity znaků“, tedy pohybu jazyka různými směry, k němuž dochází při jazykových procesech. A právě toto pojetí nalézá v poststrukturalismu, který „síťovou komplexitu“ označuje slovem „text“.¹³ Záměrem dekonstruktivistické kritiky je podle Eagletona „ukázat, jak texty uvádějí do rozpaků vlastní závazné logické systémy“.¹⁴

Jakožto exempla v souvislosti s problematikou literární interpretace lze využít konceptu Rolanda Barthes, jehož teze o smrti autorů se pro reflektované koncepty stala příznačnou, přičemž se zde vychází z jeho pozdějších prací, tj. zhruba vznikajících od 70. let minulého století, kdy dospívá k dosti originálním úvahám o interpretaci textů, rezignujíc na zobecňující systémy. Právě ve své eseji *Smrt autora* z r. 1968 tematizuje Barthes psaní jako destrukci „každého hlasu i počátku“.¹⁵ Kritice je zde podrobován koncept autora jako konstrukt pozitivismu objevujícího „prestiž individua“. Právě tento koncept by měl být „vymazán“ ve prospěch „psaní“.¹⁶ Z tohoto hlediska je pak téměř nutně zdiskreditována reprezentativní funkce literatury a důraz je kladen na performativní aspekt řeči. Text se stává „tkanivem citací, pocházejících z tisíce kulturních zdrojů.“¹⁷ Místo autora (jako konstruktu společnosti) zaujímá spisovatel („skriptor“), který již neuděluje jednotu mnohým psaním; nýbrž je to čtenář, v němž je mnohost textů shromažďována, tj. „kdo drží pohromadě v jednom prostoru všechny stopy, z nichž je psaný text vytvořen.“¹⁸ Obecně lze říci, že Barthes považuje za mylné jakékoli poukazy na autorskou intenci určující význam textu.¹⁹

Ve svém díle *Kritika a pravda* charakterizuje Barthes vědu o literatuře jako vědu „o podmínkách obsahu, to jest o formách“, jejímž úkolem je interpretovat „mnohomocnost

2006, s. 14-15.), *postrádající adekvátní znalost původních zdrojů, zejm. českých.*

11) Eagleton 2005, s. 177, vč. cit.

12) *Ibid.*, vč. cit.

13) *Ibid.*, s. 178.

14) *Ibid.*, s. 180.

15) Barthes 2006, s. 75.

16) *Ibid.*

17) *Ibid.*, s. 76.

18) *Ibid.*, s. 77.

19) Harris 2010, s. 28.

symbolů“, tj. nikoli hledat „plné smysly díla“. ²⁰ Jistou odpovědí na otázku, jak „ve věku po poststrukturalismu“ založit jakousi prvotní typologii textů a jak je hodnotit, může být distinkce textů „ke čtení“ a „ke psaní“ (v Barthesově pozdějším díle *S/Z* polemizujícím s realistickým pojetím prostřednictvím analýzy Balzacova textu *Sarrasine*). Hodnocení může být dle Barthes spojeno jen s praxí, zde praxí psaní. *Pisatelnost* se tak stává hodnotou a četba kreativní činností. ²¹ Texty „ke psaní“ mají čtenáře inspirovat k domýšlení a dotváření. ²² „Pisatelny text jsme *my sami v procesu psaní*“, říká Barthes, a to před tím, než je „okleštěna pluralita vstupů“, je to „strukturace bez struktury“. ²³ Takové texty nacházíme obtížně, avšak texty *čitelné* tvoří většinu literatury. V souvislosti s čitelnými texty hovoří Barthes o „novém úkonu interpretace“ a soudí, že „interpretovat text znamená dávat mu smysl [...], znamená to naopak zvažovat, z jakého plurálu je utvořen.“ A na takové interpretaci „není nic liberálního“, ²⁴ jedná se o „afirmaci bytí plurality, jež není bytím pravdy, pravděpodobnosti a dokonce ani možnosti.“ ²⁵

Taková interpretace však nutně nemusí být zjednodušeně vykládána jako „a-historická“; konečně v *Rozkoši z textu* Barthes upozorňuje na historickospolečenské vazby subjektu, které jsou předpokladem pro vytváření tzv. pisatelného textu, v němž se teprve subjekt dostává mimo čas, tj. stává se vlastně a-historickým: „A toto tělo slasti je zároveň mým historickým subjektem – neboť jsem-li s to udělit pravidla oné rozporné, protichůdné hře, [...] vděčím za to velmi jemné mechanice životopisných, historických, sociologických a neurotických prvků [...]. Teprve ta mi umožňuje psát sebe sama jako subjekt mimo čas.“ ²⁶ Mluví-li se zde o řeči, není tím ovšem myšleno jen „hovoření řečí“, tj. jazykem, od něhož je třeba odlišit zastávání určitého diskurzu. Takový diskurz pak může být nejen předmětem deskripce, nýbrž i simulace. ²⁷

U literárních autorů oceňuje Barthes zejména schopnost vytváření jakéhosi „nového jazyka“, jak zmiňuje v případě markýze de Sade, Fouriera a Ignáce z Loyoly, již má právě za tvůrce nového jazyka (nikoli ovšem v lingvistickém slova smyslu). Tento nový jazyk je vytvářen čtyřmi postupnými procesy, probíhajícími též v tvorbě uvedených autorů. Začíná se izolováním, tj. „vynořením z materiální prázdnoty“, jazyk tak není vázán na předcházející výklady (Barthes upozorňuje, že tato izolace mnohdy bývá

20) Barthes 1997, s. 239.

21) Barthes 2007b, s. 10.

22) Haman. In: Haman a Holý a Papoušek (eds.) 2006, s. 17-18.

23) Barthes 2007b, s. 12.

24) *Ibid.*, s. 13.

25) *Ibid.*, s. 14.

26) Barthes 2008, s. 55.

27) Jak Barthes ukazuje např. ve svých *Fragmentech milostného diskurzu*, srov. Barthes 2007a, s. 13, 15.

v případě děje a hrdinů děl i skutečná, tedy „fyzická“). Proces pokračuje tzv. artikulováním, tedy kompozicí; následuje uspořádávání spočívající v podřízení vyššímu řádu metriky. Tento nově vytvářený diskurz má svého pořadatele, nikoli ve smyslu nějakého subjektu, ale v podstatě jisté funkce, „operátora věty“. To vše je nutno završit v procesu tzv. teatralizace, v němž je řeč učiněna neomezenou.²⁸ V této souvislosti Barthes odlišuje mezi pojetím textu jakožto intelektuálního předmětu (tj. předmětu analýzy) a pojetím textu jako předmětu potěšení. První pojetí má za deprimující, což nelze mít za překvapující, stejně jako Barthesovu preferenci textu jako předmětu potěšení, který není předmětem racionální analýzy, nýbrž producentem rozkoše (z textu). Tato rozkoš z textu spočívá zejména ve vznikání tzv. ko-existence, tj. v textu objevujeme fragmenty našeho vlastního života (jedná se ovšem o náhodný proces – jinému „psaní“ se podařilo napsat něco, co se odehrává v každodennosti jiného subjektu, který k textu přistupuje), a dále v „přátelském návratu autora“.²⁹ Tím, že vyjímá text (resp. jeho interpretaci) ze sociálních vazeb, dosahuje tak Barthes zároveň přesunutí (jak ovšem explicitně poznamenává – ne však potlačení) sociální odpovědnosti textu.³⁰

Výše nastíněné vybrané koncepty a myšlenky utvářejí teoretické klima, v němž se formují i Ecovy úvahy o mezích interpretace. Navazujíc na některé ze zmiňovaných konceptů, přiznává Eco čtenáři významnou roli v procesu interpretace. Některé z problémů interpretační praxe a krajní důsledky podobných pozic jej však vedou k úvahám, zda je možné a žádoucí limitovat čtenářskou svobodu interpretace – a pokud, na základě jakého kritéria. Následující část ve stručnosti představuje a analyzuje závěry těchto úvah, přičemž se má za to, že právě radikalizované otevřené čtení je pro jejich utváření signifikantní. S ohledem na záměr a rozsah textu nejsou tedy sledovány explicitní reakce na podobné koncepty, ale interpretován výsledek Ecova zkoumání, jenž je zde chápán jako reinterpretace těchto tendencí.

2. Umberto Eco.

Kritérium falsifikace v teorii interpretace.

Interpretace vs. použití textu

„Tvrdím, že teorie interpretace – i pokud přijímá skutečnost, že texty jsou otevřeny vůči několika čtením – musí rovněž předpokládat, že je možné dojít shody; když ne ohledně významů, které text podporuje, tak alespoň těch, které nepodporuje.“³¹

28) Barthes 2005, s. 7-10.

29) *Ibid.*, s. 11-12.

30) *Ibid.*, s. 14.

31) Eco 2005, s. 53-54.

Vzhledem ke specifikám literárního textu, zdá se nemožné požadovat jakoukoliv jednotící interpretaci. Přesto se zároveň zdá žádoucí shodnout se alespoň na určitých významech či na tom, co je zřetelnou misinterpretací. „Otevřenost čtení“ je v současném kontextu relevantním požadavkem a trvání na „jednotném významu“ hrozí spíše dogmatismem. „Otevřenost čtení“ dovedena do krajnosti však ve svých důsledcích problematizuje jakoukoli interpretaci, neboť nelze vyžadovat byť minimální závaznost její „správnosti“ či „nesprávnosti“, čímž můžeme být odsouzeni k setrvání v teorii a nemožnosti interpretační praxe. Některé Ecovy myšlenky lze považovat za odpovědi na tyto problémy a otázky,³² přičemž odpověďmi nemusí být nutně míněno vyřešení problému. Ona naznačená „pragmatická nutnost“ shodnout se alespoň na těch interpretacích, které jednoznačně desinterpretují text, totiž není nikterak neproblematickým argumentem, stejně jako jím není Ecova „textová koherence“ jako kritérium misinterpretací. Nicméně nabízí se zde návrhy, jak k této otázce přistoupit; rozhodnutí, k jakému kritériu se přiklonit, konečně povětšinou plyne ze zastávaných obecnějších teoretických pozic.

V „po–strukturalistických“³³ tendencích v teoriích textové interpretace významnou roli, jak bylo výše zmíněno, zaujímá čtenář, resp. adresát, příjemce textu. Teorie, které se orientují právě na adresáta (či zdůrazňují jeho roli v procesu interpretace), podle Eca předpokládají, „že význam každého sdělení závisí na interpretačních volbách příjemce“.³⁴ Eco sleduje proměnu paradigmatu v teoriích textové interpretace, kdy nejen text umělecký, ale v podstatě jakýkoliv druh textu, má otevřený charakter. Proti dřívějšímu strukturalistickému rámci se berou v potaz pragmatické aspekty čtení a roste tak role adresáta.³⁵ Jakkoliv i Eco zdůrazňuje „aktivní roli interpreta při čtení textů obdařených estetickou hodnotou“, nelze opomenout, že i „otevřenost čtení“ je aktivitou vyvolanou daným dílem a zaměřeným na jeho interpretaci. Proto je na místě usilovat o stanovení mezí interpretačního konání, zejména z toho důvodu, že práva interpretů mohou být nadměrně zdůrazňována. Pojem neomezené semiózy dle Eca „nevede k závěru, že neexistují žádná kritéria interpretace“. Meze interpretace se zde shodují s právy textu

32) *Ecovy názory na tyto otázky pochopitelně procházejí vývojem, zde se zaměříme zejména na jeho novější přístupy, v otázce „otevřenosti čtení“ budou pro posuzování stěžejní v prvé řadě Ecovy Meze interpretace, i z toho důvodu, že odpovídají na výše nastíněné otázky. (Ostatně zde Eco upřesňuje či vysvětluje i některé myšlenky zastávané v dřívějších dílech, např. *Otevřené dílo, Opera aperta, Role čtenáře* atd.) Eco může poměrně dobře nahlédnout proces literární tvorby nejen z pozice literárněvědné, ale zejména také z pozice literárního autora.*

33) *Zde míněno tendenci (chronologicky) se objevujících po strukturalismu.*

34) *Eco 2005, s. 53.*

35) *Ibid., s. 52-53.*

(nikoli však autora).³⁶ Problém „otevřenosti čtení“ a „vyplňování mezer“ v textu čtenářem reflektuje např. i výše parafrázovaný Lubomír Doležel.³⁷

Vyvstává tedy otázka, jaké kritérium může přispět ke stanovení mezi interpretace, neboli prostřednictvím jakého kritéria rozpoznáme interpretace jdoucí jednoznačně mimo text. „V procesu vytváření textu se redukuje rozsah možných lingvistických položek“ a „redukcí možnosti vytvářet nekonečně mnoho řetězců redukuje i text možnost vyzkoušet některé interpretace“.³⁸ Otázka interpretace tak vytváří „pavučinu kritických možností“. Můžeme usilovat o to, nalézt v textu 1. to, co zamýšlel říci autor (intence autora) či 2. to, co text říká nezávisle na intencích autora. Přijmeme-li za výchozí bod 2., rozhodujeme dále, zda výsledek naší interpretace je a) intencí textu (tedy „tím, co text říká díky své textové soudržnosti a díky označujícímu systému v pozadí“) nebo b) „tím, co v něm našel adresát na základě svého vlastního systému očekávání“. Rýsuje se tak distinkce mezi intencí textu, intencí autora a intencí čtenáře. Výchozí tezi, že text může něco vyopídat nezávisle na autorském záměru, lze přijmout, chápeme-li text jako generovaný podle určitých pravidel, jež nemusí být autorem záměrně a vědomě sledována.³⁹

Eco zmiňuje sémiotické teorie interpretační spolupráce (mezi něž patří i jeho teorie modelového čtenáře), které proti radikálním dekonstruktivním postupům „nahlížejí na textovou strategii jako na systém instrukcí, jenž usiluje o to produkovat možného čtenáře, jehož profil je designován textem a uvnitř textu, lze jej z něho extrahovat a popsat jej nezávisle na jakémkoli empirickém čtení a dokonce i před ním.“⁴⁰ Text se tak stává „zařízením k vytvoření modelového čtenáře“.⁴¹ Jinými slovy, z literárního textu lze extrahovat modelového čtenáře, který k textu přistupuje v souladu se „systémem instrukcí“, jež jsou do textu vloženy a lze je z textu vyvodit. Nesouvisí tedy s konkrétním čtenářem či konkrétním aktem čtení, a proto je to vše možné nezávisle na jakémkoli empirickém čtení, resp. empirickém čtenáři. A stejně jako lze hovořit o modelovém vs. empirickém čtenáři, vyvstává tato distinkce i v případě (modelového vs. empirického) autora. Ohniskem posuzování tak zůstává text (resp. intence textu).

Empirickým čtenářem může být dle Eco kdokoli, kdo čte text, přičemž text lze v tomto případě číst libovolným způsobem, a stejně tak tento empirický čtenář může do textu vkládat cokoli ze svých vlastních prožitků. Za vhodnou ilustraci lze považovat Ecovu metaforu literárního lesa.⁴² Literární dílo představuje les, jehož podoba je dána

36) *Ibid.*, s. 12-13, cit. s. 12.

37) *Srov. Doležel 2008*, s. 265-270.

38) *Eco 2000*, s. 150.

39) *Eco 2005*, s. 59, vč. cit.

40) *Ibid.*, s. 61.

41) *Eco 2000*, s. 150.

42) Např. v souboru přednášek *Šest procházek literárními lesy*. Viz *Eco 1997*. Tato metafora

textem, který však umožňuje (v souladu s „nastavenými pravidly“) projít různými stezkami a vydat se několika cestami, nelze si zde však vytvořit něco, co nepochází z textu, nýbrž z našich vlastních prožitků. V narativním textu je čtenář nucen neustále volit, „kudy se bude ubírat literárním lesem“, tedy jakou interpretační cestu zvolí. Zároveň je však neadekvátní hledat v literárním lese to, co není v něm, ale v naší osobní paměti: „les je tu pro všechny, a proto v něm nesmím hledat fakta a pocity, které se týkají jenom mne“ (zde je již naznačen rozdíl mezi interpretací a použitím textu, který záhy zmíníme). Jedná se tedy o dodržování pravidel hry, jež by mělo být modelovému čtenáři (právě že modelovému, nikoli nutně empirickému) vlastní.⁴³ Tato pravidla může do textu vložit autor, přičemž je nicméně nutné i zde uvědomit si rozdíl mezi modelovým a empirickým autorem. Empirický autor se stává v dialektice intencí textu a intencí adresáta irelevantním, čili respektovat musíme text (a právě text vymezuje hranice interpretací), nikoli autora (empirického) jako osobu. Je relevantní předpokládat, že autor do textu vloží něco, čeho si není vědom. „Transparentní intence textu“ vyvrací neudržitelnou interpretaci (i v případě „nepřístupné intence autora“ a „sporné intence čtenáře“).⁴⁴ Text tak může být bodem, jehož se můžeme držet mezi „tajemným procesem vytváření textu“ a „nekontrolovatelným pudem jejich budoucího čtení“.⁴⁵

Různé texty směřují k vytváření různých modelových čtenářů, jak poznamenává Eco: „Existuje modelový čtenář knihy *Plačky nad Finneganem*, ale také modelový čtenář jízdního řádu, a tyto texty vyžadují od každého z nich jiný způsob kooperace.“⁴⁶ (A dodejme, že oba modeloví čtenáři zasluhují naši pozornost.) Stejně tak modelový autor „nemusí být nějakým osvíceným hlasem ani nemusí představovat vytržbenou narativní strategii“.⁴⁷ Autor se stává „hlasem“, který vybízí k hraní hry „čtení textu“ podle jím stanovených pravidel; či „textovou strategií schopnou stanovit sémiotické vztahy a žádat, aby byla napodobena“.⁴⁸ Modelový čtenář je tím čtenářem, který s chutí hraje podle „pravidel hry“. Autor podle Eca vždy píše pro (budoucího, potenciálního) Čtenáře (což zde chápeme v souladu s pojetím textu jako „zařízení na produkování modelového čtenáře“, tedy tuto tezi nelze vyvrátit prezentací literárních textů, které se – někdy i explicitně – nesoustředí na čtenáře). „Nepíše se pro nikoho jiného

může částečně připomenout Doleželův fikční svět literárního díla (ostatně Eco vytváří i esej Malé světy inspirovaný mj. Doleželovou teorií fikčních světů a píše také doslov k Doleželově Heterocosmice), „les“ je však zde také inspirací J. L. Borgesem.

43) Eco 1997, s. 13-18, cit. s. 18.

44) Eco 2000, s. 152-157.

45) *Ibid.*, s. 165.

46) *Ibid.*, s. 27.

47) *Ibid.*

48) *Ibid.*, s. 36-37, cit. s. 37.

než pro Čtenáře. Pokud někdo tvrdí, že píše jen pro sebe, pak ne že by lhal, ale je to strašlivý ateista. I z hlediska přísně laického."⁴⁹

V souvislosti s mezemi interpretace odlišuje Eco dvě roviny interpretace: interpretaci sémantickou (sémiózickou), která je „výsledkem procesu, v němž adresát stojí před lineární manifestací textu a vyplňuje ji určitým významem“ a interpretaci kritickou (sémiotickou), která je „metajazykovou aktivitou“ s cílem „popsat a vysvětlit, z jakých formálních důvodů určitý text produkuje danou reakci“.⁵⁰ V první rovině interpretace se snažíme rozpoznat, *co* text říká, jaké jsou jeho významy, a to na základě textové koherence. Ve druhé rovině zjišťujeme, *jakým způsobem* jsou významy, jež jsme rozpoznali, vytvářeny, a můžeme je ocenit. Vrátime-li se ještě k Ecově metafoře literárního lesa: narativním textem (stejně jako literárním lesem) lze procházet dvěma způsoby: chceme se dozvědět, jak příběh skončí, nebo se snažíme zjistit, jakým čtenářem se máme stát a jakým průvodcem po literárním lese je autor.⁵¹ Každý text může být interpretován oběma způsoby, je přístupný sémantické i kritické interpretaci, což ovšem neznamená, že každý text vědomě předvídá obě reakce čtenáře. Sémantický čtenář je plánován verbální strategií, významy odhalované v sémantické interpretaci jsou v textu dány „explicitně“. Kritickým čtenářem se však stáváme pouze na základě interpretačního rozhodnutí, to, co se v textu jeví jako explicitní, kritické čtení nepřitahuje, nicméně text je zhotoven tak, aby vzbuzoval a lákal pozornost kritického čtenáře.⁵²

Eco dále (inspirován Rortym) vymezuje interpretaci proti tzv. *použití* textu. Pokud chceme kriticky interpretovat text, čteme jej tak, abychom objevili něco více o jeho charakteru. Když však od textu vyjdeme, abychom získali něco jiného, text neinterpretujeme, nýbrž používáme, a zároveň se tak vystavujeme riziku, že text co do významu budeme misinterpretovat (budeme do něj vkládat něco, co v něm zřetelně obsaženo není).⁵³ Pomocí metafory literárního lesa lze konstatovat, že pokud do lesa literárního díla vkládáme vlastní prožitky a používáme text pro vlastní snění, spíše tento text používáme než interpretujeme.⁵⁴ Jak ovšem rozpoznáme, že naše interpretace nesměřuje mimo intenci textu? Intence textu je v tomto smyslu „výsledkem dohady ze strany čtenáře“. Podle Eco lze odpověď získat prostřednictvím porovnání s textem jako koherentním celkem: „Každá interpretace týkající se jisté části textu může být přijata, je-li potvrzena, a naopak odmítnuta, je-li zpochybněna jinou částí stejného textu.“⁵⁵

49) *Ibid.*, s. 147.

50) *Eco 2005*, s. 64.

51) *Eco 1997*, s. 41.

52) *Eco 2005*, s. 64-65.

53) *Ibid.*, s. 66.

54) *Eco 1997*, s. 18.

55) *Ibid.*, s. 69.

Získáváme tak zde jisté kritérium, jež pomáhá odhalit jednoznačné misinterpretace textu a omezuje částečně čtenářskou svobodu interpretace: „interní textová koherence kontroluje jinak nekontrolovatelné pohnutky čtenáře“.⁵⁶

Eco tu tedy nabízí jisté falsifikační kritérium („cosi jako popperovský princip“): neexistují sice pravidla pro rozhodování, které interpretace jsou ty „nejlepší“, ale můžeme rozpoznat, které jsou „beznadějně špatné“ – a to pomocí parametru vnitřní koherence textu.⁵⁷ Mohou se vyskytnout námitky vůči obecné aplikovatelnosti kritéria vnitřní textové koherence (tedy: lze vždy rozhodnout, zda je určitá interpretace v souladu s vnitřní textovou koherencí?), dané kritérium však představuje přinejmenším prostředek, jak odhalit jednoznačné dezinterpretace, a ponechat k úvaze interpretace „rozumnější“. „Rozumným“ se zde nemíní racionální, nýbrž takové interpretace, jež nejsou v rozporu s „pravidly hry“ nastavenými v textu.

Pro exemplifikaci (a zároveň i analýzu funkčnosti kritéria textové koherence) použijme příkladu Shakespearova *Hamleta*. Tato hra byla mnohdy interpretována jako „drama muže, který se nedokázal rozhodnout“ (vzpomeňme alespoň známou interpretaci Olivierovu), s odkazem na Hamletovo váhání, zda pomstít otcovu vraždu. Tato charakteristika je založena mj. na scéně, kdy Hamlet, ač připraven k činu, nezabije Claudia, a to v okamžiku, kdy se zdá být jeho podezření potvrzeno inscenací „hry ve hře“. Mnoho empirických čtenářů (a do jisté míry oprávněně) usoudí, že Hamlet je svým charakterem nerozhodný a slabošský, modelový čtenář ale bude hledat příčinu tak zvláštní změny v odhodlání. Tou nejzjevnější příčinou je skutečnost, že Hamlet zastihne Claudia při modlení, a odmítá jej tak zabít v okamžiku pokání. Hamlet totiž netuší (tak jako diváci či čtenáři), že Claudiova snaha o upřímnou modlitbu přišla vniveč.⁵⁸ Zajímavé zdůvodnění Hamletova váhání nabízí i Stephen Greenblatt. Vzhledem k tomu, že v alžbětinské době byla zakázána katolická víra v očistec, zjevení ducha jako duše prosící o zmírnění muk, nebylo v souladu s dobovým přijatelným výkladem (a to ponecháváme stranou, že duch v Hamletovi neprosí o mše konané v jeho jméno, nýbrž o pomstu – ani to nelze mít za poplatné dobovému vysvětlení). Duch tak mohl být šálením smyslů, možná seslaný ďábelskými silami a pokoušející Hamleta ke hříchu.⁵⁹ Sám Hamlet tuto možnost v textu dříve naznačuje,⁶⁰ textovou koherenci tak lze považovat

56) *Ibid.*, s. 69.

57) *Ibid.*, s. 70.

58) *A dokládá to vyjádřením: „Já ho mám poslat na věčnost, zrovna když se hodlá kát a připraven je na tu dlouhou cestu? Ne. Zpět, meči, dočekej příhodnější chvíle.“ (Shakespeare 2001, s. 335.)*

59) Greenblatt 2007, s. 277-278.

60) *„Ten duch / by moh být ďábel, neboť ďábel ví, / jak převtlít se třeba do anděla. / Co když jen využil mé slabosti / a smutku – duchové to dělávají - / a chce mě zatratit. Budu*

za explicitně doloženou. Z tohoto pohledu je zároveň pochopitelné, že Hamlet vyžaduje potvrzení ohledně spáchané královraždy. Lze tedy jak vidno nabídnout několik možností, jež vysvětlují Hamletovo váhání a jsou textově koherentní. Pokud bychom ovšem Hamleta označili za „váhavce bez příčiny“, hru bychom spíše misinterpretovali. Shrňme-li, nerozhodneme sice, která z příčin je (Ecovou terminologií) „ta správná“, ale lze říci, že váhavost tu nepramení pouze z Hamletova charakteru, nýbrž může být v mnohém zapříčiněna výše zmíněnými okolnostmi.

Podobně lze Ecovy interpretační postupy ilustrovat prostřednictvím motivu čarodějnic v Shakespearově *Macbethovi*. Tento motiv není natolik interpretačně průzračný, jak by se při prvním (částečně povrchním) pohledu mohlo jevit. Čarodějnice se poprvé objevují již v úvodní scéně jako působivý prolog. Krátce poté vystupují znovu na planině, kudy se Macbeth (po boku s Banquem) vrací z vítězného boje – zde provolávají Macbethovi slávu nejen jako thénovi z Glamisu, ale též thénovi z Cawdoru, jenž se brzy stane králem. V závěru hry pak čarodějnice Macbethovi věští jiný osud, než by si pro sebe a své potomky přál. Jakou úlohu však mají čarodějnice ve hře, lze pouze spekulovat – jsou skutečnými postavami nebo jsou spíše (v souladu s dobovým výkladem) ďáblůvými služebnicemi nebo dokonce pouhým preludem Macbethovy ctižádostivé myslí? Prozkoumejme tedy legitimitu některých z těchto interpretací a pokusme se vstoupit do literárního lesa Shakespearova *Macbetha* coby modelový čtenář. Sotva vstoupíme, objevují se před námi na pustém místě čarodějnice a přinášejí s sebou „liják, blesk v povětrí“. Hlavní cesta vede k pláni, na níž se mají setkat s Macbethem, od okamžiku Macbethova setkání s čarodějnicemi jako by se však stezky nekonečně rozvětvovaly. Můžeme hlavní cestou projít až ke konci hry, budeme tak znát děj, nespokojíme-li se však se sémantickou rovinou interpretace, vydáme se prozkoumat právě postranní cesty, jimiž je les hustě propleten. Ta nejpřímější nám ukazuje čarodějnice jako magické bytosti disponující kouzelnými schopnostmi, pomocí nichž vnukají Macbethovi myšlenku na získání trůnu vraždou. Modelový čtenář se zastaví a přemítá, zda je tato cesta legitimní nebo zda se ocitl mimo stezky vložené do textu autorem. Jinými slovy, přemýšlí, zda taková interpretace Macbethových čarodějnic neodporuje vnitřní textové koherenci. Text tuto interpretaci nevyvrací, ba ji do značné míry podporuje, jakkoliv částečně negativním způsobem: tedy čarodějnice jsou prezentovány jako „skutečné“ a disponující nadpřirozenou mocí. Nikde v textu pak nejsou vysvětleny jiným způsobem, ovšem nikde takto nejsou ani potvrzeny. I tato stezka se ovšem rozvětjuje dále. Jaký je charakter těchto postav? Odpovídá snad alžbětinské představě o tom, jaké jsou čarodějnice a jakými silami vládnou, či jsou snad bližší pohanským pověstem nebo literárním legendám? Jakou úlohu mají ve hře? Jsou jen figurami potřebnými pro plynutí děje a vytváření zápletky

mit důkaz, / a pořádný – dám sehrát hru a tím / svědomí krále pěkně polapím.“ (Shakespeare 2001, s. 281.)

nebo mají tyto scény diváky zároveň fascinovat čarodějnickým představením? Modelový čtenář by se mohl obrátit na značné množství interpretací objevujících se v dílech dalších autorů. Nejspíše by usoudil, že většinu z nich lze přijmout jako kontextuálně legitimní, neboť dané interpretace nejsou v textu hry vyvráceny.

Nyní prozkoumáme část lesa, v níž je interpretace čarodějnic založena na předpokladu, že čarodějnice mohou být pouze výplodem Macbethovy ctižádostivé myslí. Tato část lesa je neméně temná proti předcházející, představuje svět Macbethovy myslí, jeho zprvu podvědomou touhu po moci a myšlenku na to, že jí lze dosáhnout i násilnými prostředky. I kdyby se Macbeth skutečně setkal s čarodějnicemi, nemusí být původkyněmi myšlenky na vraždu, která je v Macbethově myslí přítomna již před tímto setkáním, nýbrž jsou impulsem k činu, stejně jako povzbuzení Macbethovy manželky. Vydáme-li se stezkou dále, postupujeme k radikálnější interpretaci, tedy že i čarodějnice samé jsou výplodem Macbethovy choře ctižádostivé myslí. Poté co čarodějnice po jejich setkání zmizí, Macbeth poznamená: „Co zdálo se být tělem, rozpustilo se do vzduchu jak dech.“⁶¹ Dále připouští možnost, že čarodějnice mohly být jen šálením myslí, tedy přeludem („Bylo tu vůbec, o čem mluvíme? Nebo jsme snědli kořen bláznovství a přišli o rozum?“⁶²), nebo ďáblou nástrahou („Co, ďábel mluvil pravdu?“⁶³ „Když temné síly svádějí nás k pádu, často si berou pravdu na pomoc. Získají si nás poctivostí v malém, a když jde o vše, přerazí nám vaz.“⁶⁴). Nepochybně zvláštní je i Macbethova reakce na slibnou předpověď (má se stát králem) - proti očekávání není Macbeth šťasten, ale sklíčen: snad pochybami či myšlenkami, které mohou směřovat k „myšlence na vraždu“ („Ač je pouhý přelud, myšlenka na vraždu tak otrásá mou bytostí, že ochromen jsem zcela zlou předtuchou a nejsem nic – jen to, co ještě nejsem.“⁶⁵). I tyto interpretace lze považovat za kontextuálně legitimní.

K čemu však toto zdánlivě bezcílné bloudění po lesních stezkách posloužilo čtenáři, nedospěl-li k jednoznačnému výkladu? Modelový čtenář, který se pohybuje v kritické rovině interpretace, takto může ocenit způsob, jakým zde Shakespeare pracuje, a může mj. rozpoznat nejednoznačnost vymezení čarodějnic jako autorský záměr.

Zdůrazněme závěrem této analýzy, že odlišení interpretace a použití textu ovšem neznamená, že texty nemohou být *používány*, jen musí být tyto případy použití odlišeny od interpretace. Někdy je právě prostřednictvím „použití textu“ možné dospět k originálnímu závěru, ale zároveň tak podstupujeme riziko, že text bude dezinterpretován. Konečně jedná se o abstraktní teoretické možnosti, každé empirické čtení je

61) Shakespeare 2008, s. 14.

62) *Ibid.*

63) *Ibid.*, s. 15.

64) *Ibid.*, s. 16.

65) *Ibid.*, s. 17.

kombinací obou, často je i složité mezi nimi vůbec rozlišit.⁶⁶ Eco ani neusiluje o to, abychom dospěli k jedinečnému významu textu zaručenému nějakou interpretační autoritou. Podle Eca jsou texty lidským způsobem, „jak redukovat svět do zvládnutelného formátu, otevřeného intersubjektivnímu interpretačnímu diskurzu“.⁶⁷ Tím, že jsou do textu vloženy určité symboly, nelze zřejmě dospět k tomu, co bychom označili jako „správnou (jedinou) interpretaci“, ale můžeme na základě kontextu rozhodnout, „která interpretace je výsledkem nikoli snahy pochopit daný text, ale spíše výsledkem halucinační reakce adresáta“.⁶⁸ Eco tedy neodmítá „otevřenost čtení“ a připouští možnost různorodých interpretací, snaží se toliko formulovat kritérium, které by umožnilo odhalit a označovat interpretace, jež jsou evidentně nesprávné (nakolik tu lze hovořit o „evidenci“ je ale otázkou). Pracovat s vnitřní textovou koherencí je podle Eca možné i z toho důvodu, že ať už interpret zastává jakékoliv (třeba radikální) teoretické interpretační předpoklady, vždy musíme nejdříve uvažovat o jakémsi nulovém stupni významu, „významu autorizovaném stavem daného jazyka v daném historickém okamžiku“.⁶⁹ Dosáhnout shody o povaze určitého textu neznamená, že takový text musí mít jedinečný nebo konečný význam. Nedokážeme-li rozhodnout, která z interpretací je ta privilegovaná, můžeme se shodnout na těch, které nejsou kontextuálně legitimní.⁷⁰ Z literárního díla nelze „udělat, co se nám zlíbí“ a co nám našeptávají „naše nejnekontrolovanější impulsy“, svoboda interpretace je limitována zachováním respektu vůči „intencím textu“.⁷¹

3. Závěrem. „Příběh o pravdě“⁷²

„Členy Putnamovy expedice na alternativní Zemi porazila úplavice. Posádka pila tekutinu, jíž místní obyvatelé označovali jako vodu, zatímco velitel debatoval o rigidní designaci, stereotypch a určitých popisech. Pak přišla Rortyho expedice. [...] Je dobře známo, že cestovatelé nebyli s to ověřit, zda protinožci disponují jasným rozlišením mezi myslí a hmotou, jelikož ve své řeči označovali pouze stav svých nervů. [...] Třetí expedice stanula před následujícím problémem: Pokud protinožci nemají mentální stavy, jsou vůbec schopni pochopit význam věty?“⁷³

66) Eco 2005, s. 71-72.

67) *Ibid.*, s. 28.

68) *Ibid.*, s. 28.

69) *Ibid.*, s. 44.

70) *Ibid.*, s. 49.

71) Eco 2004, s. 10.

72) Pro závěr byla zvolena tato forma, v inspiraci Ecovým esejem *Příběh o pravdě* a v domněně, že může vhodně ilustrovat Ecův náhled na danou problematiku, lépe než syntetizující sentence.

73) Eco 2005, s. 281.

Třetí expedice se sice shodla na jistých hypotézách, tedy: i) „že protinožci jsou schopni porozumět výrazu, když se jim podaří z odpovídajícího výroku vyvodit řadu dedukcí“ a ii) „že se obvykle dokáží shodnout na tom, které z dedukcí jsou evidentnější a přijatelnější než ty další“.⁷⁴ K jasnému potvrzení těchto hypotéz nicméně nedospěli.⁷⁵ Dr. Sanders později navrhl sestavení počítače, jenž by na základě „dialogu“ s počítačem protinožců (Charlesem Sandersem Personalem) odvodil závěry o jejich myšlení, neboť simulace počítače samotným dr. Sandersem v dřívější expedici nebyla zcela úspěšná.

Za tímto účelem byla vyslána čtvrtá expedice, disponující nově vytvořeným počítačem, nazvaným dle původce základních interpretačních předpokladů, jež byly do stroje vloženy, Umberto Personal. Toto je přepis debaty mezi U. P. a Ch. S. P. jr., jak se jí podařilo členům čtvrté expedice zaznamenat.

U. P.: Rozumíte větě „Ve fikčním světě Shakespearova Hamleta je pravda, že se Hamlet neožení s Ofélií.“?

Ch. S. P.: Mohu ji interpretovat pomocí encyklopedie, již do mne vložili, prostřednictvím interpretace obsahu izolovaných výrazů této věty a se zvážením příslušného kontextu.

U. P.: A jaký je tedy význam této věty?

Ch. S. P.: Abych byl upřímný, váš požadavek zahrnuje dvě slova, jimž se vyhýbám, protože jsou v mé encyklopedii velmi nejednoznačné: a to slovo pravda a význam. S „pravdou“ si v tomto případě poradím: jelikož se odkazuje na „pravdu v“, pravděpodobně míníte koherenční pojetí pravdy. Co se týká významu „významu“, jakkoliv jsem dokonalejší verzí svého předchůdce Ch. S. P. sr., stále pro mne není možné identifikovat to, co nazýváte „významem“.

U. P.: Zkusím se dotázat jinak: Co pro vás znamená rozumět větě?

Ch. S. P.: V souladu s výše zmíněným: zjistím, co znamenají jednotlivé výrazy, a přihlédnu též ke kontextu, abych zvolil správnou variantu.

U. P.: Jak ale postupujete v případě divadelní hry, jakou je právě Shakespearův Hamlet? Prostřednictvím vaší metody si můžete částečně poradit s výše zmíněnou větou. Ale co když se zeptám: Proč Hamlet říká, že by chtěl žít ve skořápce?

Ch. S. P.: Postup je zprvu stejný: zjistím význam izolovaných výrazů, ukazuje se však, že jejich spojení je neobvyklé. Zde provedu krok druhý (v souladu s pravidly, která do mne vložili): nelogičnost spojení zde může vypovídat a) o duševním stavu oné osoby Hamlet nebo b) má být ironickým vyjádřením této osoby.

U. P.: Máte ve vaší encyklopedii uloženy privilegované významy výrazů? Pokud ne, na základě jakého kritéria se rozhodujete?

74) Obě cit. *ibid.*, s. 282.

75) Následující text je míněn jako jedno z možných pokračování Ecova eseje Příběh o pravdě.

Ch. S. P.: Má encyklopedie zahrnuje významy výrazů, nikoliv celých vět, tak je počet významů konečný. Pro daný kontext mám pak zvýrazněn význam, který se obvykle užívá, pokud tím míníte „privilegovaný“.

U. P.: Řekněme, že ano. Připouštíte však v daném kontextu i jiný než právě „privilegovaný význam“?

Ch. S. P.: Ano, mám zaznamenáno, že existují i takové případy. Nicméně tuto variantu zvažuji pouze v případě, že „privilegovaný význam“ zřetelně neodpovídá.

U. P.: Ale jak rozpoznáte, že „neodpovídá“?

Ch. S. P.: Podobně jako v souvislosti s oním Hamletem toužícím po žití ve skořápce. Tedy: dosadím-li „privilegovaný význam“ a není koherentní s významy ostatních výrazů.

U. P.: Můžete pomoci této koherence rozhodnout i o pravdivosti vět vyřčených o tzv. fikčních entitách, jakou je např. Hamlet?

Ch. S. P.: Zajímavá myšlenka: ano, myslím, že mi to pravidla, jež jsou do mě vložena, umožňují.

U. P.: Tedy souhlasíte s tím, že pokud je daná interpretace v rozporu s vnitřní textovou koherencí, můžeme ji označit za nesprávnou?

Ch. S. P.: Ano. Pak mohu v souladu s tímto kritériem interpretovat vaši první větu. V textu Shakespearova Hamleta nikde není zmínka o tom, že by se Hamlet oženil s Ofélií, tudíž tato interpretace by byla nesprávná. Nyní jsem rozpoznal vaši intenci a mohu též odpovědět: ano, rozumím této větě.

U. P.: Je pro vás přijatelná hypotéza, že literární dílo lze číst otevřeným způsobem a docházet k rozmanitým interpretacím, aniž můžeme rozhodnout, která z nich je „správná“?

Ch. S. P.: Víceméně ano. Předpoklad, že literární dílo může disponovat pluralitou významů, mám ve své paměti uložen, tudíž nemohu vyžadovat „správnou interpretaci“. Mohu však některé z nich odhalit jako nesprávné, pokud nesplňují výše zmíněné kritérium, tedy pokud nejsou podporovány onou „vnitřní textovou koherencí“.

U. P.: Zajímavé... Věřil byste, že k podobným závěrům (pomineme-li částečně odlišnou terminologii) dospěl jeden z pozemšťanů, po němž jsem pojmenován?

Ch. S. P.: Bohužel nejsem disponován k tomu, abych „věřil“. Znáám ale význam výrazu věřit, v tomto kontextu zdá se chcete vědět, zda si myslím, že vaše tvrzení může být pravdivé. Má encyklopedie obsahuje jen konečné množství informací, jak jsem zmínil, informace o vašem jmenovci v ní uloženy nejsou, a tak nemohu ověřit, zda mohl zastávat podobný názor či nikoliv.

U. P.: Vidíte, teď se ukazuje, že jste zcela neporozuměl významu mnou pronesené věty a že nejste schopni odlišit mezi sémantickým významem a intencí mluvčího. Nechtěl jsem, abyste potvrdil správnost mé věty, naopak, chtěl jsem vás o tom, co se v ní tvrdí, informovat. Slovo „věřte“ částečně znamenalo údiv nad tím, že myšlenky mého jmenovce potvrzuje počítač protinožců.

Ch. S. P. Operuji v prvé řadě na syntaktické úrovni. Chtějí-li moji tvůrci doplnit encyklopedii novou informací, činí tak poté, co svůj záměr formulují. Nejsem konstruován tak, abych

odhalil skryté intence, jsem schopen interpretovat význam „intence“, ale pouze pokud je explicitně řečena, nikoli jen naznačena, jako ve vaší větě. Co jste vy vůbec za počítač a kdo vás sestrojil?

Čtvrtá expedice vyvodila z tohoto záznamu patřičné závěry. Zastánci Ecova předpokladu falsifikačního kritéria pro odhalení misinterpretací považovali tento dialog za rozhodující potvrzení funkčnosti daného kritéria. Odpůrci a skeptici však měli za to, že takový dialog je subjektivní a z obecného hlediska nemá výraznou vypovídající hodnotu; ti radikálnější z nich obviňovali dr. Sanderse, že Umberto Personal není skutečným počítačem a že se za ním skrývá dr. Sanders sám. Proslýchá se, že připravují pátou expedici.

Reflexe Ecovy koncepce byla v této studii soustředěna na témata související s interpretací literárního textu, mj. v komparaci s některými důsledky interpretačních tendencí zdůrazňujících irelevanci tzv. autorské intence pro hodnocení různých interpretací a neukončenost interpretačního úsilí. Ústřední myšlenkou se zde jeví tzv. „falsifikační kritérium“ (opírající se o vnitřní textovou koherenci), které má přispět ke stanovení mezí interpretace a odhalení misinterpretací. Toto kritérium nemusí být vnímáno jako zcela neproblematické, a to zejména ze dvou důvodů. Jednak „pragmatickou nutnost“ rozhodovat mezi různými interpretacemi nelze argumentačně podložit jinak než právě „pragmaticky“, což může být považováno za nedostačující. Tedy proč by nutně např. kritická či pedagogická praxe měla určovat teoretická východiska? Problémem je zde skutečnost, že posuzujeme nároky teorie a praxe, ne vždy slučitelné. Druhým problémem může být samotné „falsifikační kritérium“, založené na vnitřní textové koherenci. Totiž lze ve všech případech (obzvláště těch složitějších a nejednoznačných, významově pluralitních) určit, zda daná interpretace je či není kontextuálně legitimní (tj. zda je či není v rozporu s vnitřní koherencí textu)? Přes zmíněné otázky a problémy nabízí Ecovy úvahy v této oblasti inspirativní interpretační přístup, zejména pro případy, kdy je vhodné posoudit různorodé interpretace a odhalit ty, které jsou jednoznačně misinterpretující, a lze to dokázat s ohledem na tzv. intenci textu. Právě v kontextu zmiňované „otevřenosti čtení“ a upřednostňování čtenářské role v interpretaci na úkor role autorovy je podstatné položit otázku ohledně mezí interpretace, tj. zda je možné stanovit jistou hranici, za jejímiž limity se nacházejí interpretace nepřijatelné (podobně jako v případě Wittgensteinova traktátovského vymezení myslitelného a nemyslitelného), ovšem pak je třeba vyřešit problém kritéria takových hranic. Eco nabízí textovou koherenci, která sice u většiny textů (alespoň textů tzv. fikce, resp. beletrie) není bezvýhradně aplikovatelná, popř. nevede k významnějším výsledkům, představuje však alespoň (a to není málo) funkční příspěvek k hodnocení jednotlivých interpretací.

Seznam zdrojů:

- BARTHES, Roland (2007a): Fragmenty milostného diskurzu. Červený Kostelec: Pavel Mervart.
- BARTHES, Roland (1997): Kritika a pravda. Praha – Liberec: Dauphin.
- BARTHES, Roland (2008): Rozkoš z textu. Praha: Triáda.
- BARTHES, Roland (2005): Sade, Fourier, Loyola. Praha: Dokořán.
- BARTHES, Roland (2006): Smrt autora. *Aluze* 3/2006, s. 75-77.
- BARTHES, Roland (2007b): *S/Z*. Praha: Garamond.
- COMPAGNON, Antoine (2009): *Démon teorie. Literatura a běžné myšlení*. Brno: Host.
- DOLEŽEL, Lubomír (2003): *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Nakladatelství Karolinum.
- DOLEŽEL, Lubomír (2008): *Studie z české literatury a poetiky*. Praha: Torst.
- EAGLETON, Terry (2005): *Úvod do literární teorie*. Praha: Triáda.
- ECO, Umberto (2005): *Meze interpretace*. Praha: Nakladatelství Karolinum.
- ECO, Umberto (2000): *Mysl a smysl*. Praha: Moraviapress.
- ECO, Umberto (2004): O literatuře. Praha: Argo.
- ECO, Umberto (1997): *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc: Votobia.
- GREENBLATT, Stephen (2007): William Shakespeare: velký příběh neznámého muže. Praha: Albatros.
- HAMAN, Aleš a HOLÝ, Jiří a PAPOUŠEK, Vladimír (eds.) (2006): *Kritické úvahy o západní literární teorii*. Praha: ARSCI.
- HARRIS, Jonathan Gil (2010): *Shakespeare and Literary Theory*. New York: Oxford University Press.
- SHAKESPEARE, William (2001): Hamlet, dánský princ. Praha: Torst. Přel. M. Hilský.
- SHAKESPEARE, William (2008): Macbeth. Brno: Atlantis. Přel. M. Hilský.
- SLÁDEK, Ondřej (ed.) (2006): *Český strukturalismus po poststrukturalismu*. Brno: Host.
- ZUSKA, Vlastimil (2001): *Estetika*. Praha: Triton.