

**JIHO ČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH**

**Filozofická fakulta**

**Ústav estetiky a dějiny umění**

**TEORIE INTERPRETACE UMBERTA ECA**

Bakalářská práce

**UMBERTO ECO'S THEORY OF INTERPRETATION**

Final paper

Autor práce: Hana Vančáková

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Ondřej Dadejčík, Ph.D.

Konzultant bakalářské práce: Mgr. Michal Týmnek

České Budějovice 2010

## **Prohlášení**

Prohláuji, že bakalářskou práci na téma *Teorie interpretace Umberta Eca* jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohláuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích, dne .....

jméno / podpis

## **Pod kování**

Zde bych chtěla podkovat konzultantovi mé bakalářské práce Mgr. Michalu Těnkovi za cenné rady a připomínky.

## **Bibliografický záznam**

VAN KOVÁ, Hana. *Teorie interpretace Umberta Eca*. České Budějovice: Jiho česká univerzita: Filozofická fakulta, obor Estetika, 2010. 38 s. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Ondřej Dadejík, Ph.D. Konzultant bakalářské práce Mgr. Michal Týmek.

## **Anotace**

Od 60. let minulého století pispívá Umberto Eco významnou měrou k mezioborové diskusi o šmezlích interpretace a s ní souvisejících aspektech (teorie reprezentace, role a práva autora o textu - tená e v procesu generace významu, otev ené dílo, kontext promluvy apod.).

Bakalá ská práce si klade za cíl p edstavit Ecovu teorii interpretace, její vývoj a vlivy, které Ecovo my-lení formovaly. Práce se zam í na postílení vybraných aspektů diskuse o interpretaci (tak jak se rozvíjela od 60. let minulého století) a pokusí se formulovat záv ry, ke kterým tato diskuse vedla. Výklad Ecovy teorie bude op en o jeho klí ová díla a bude ilustrován šp ípadovými studiemi z Ecovy románové tvorby a z oblasti populární kultury.

## **Annotation**

Since the sixties of the past century Umberto Eco contributes significantly to the interdisciplinary discussion concerning: boundaries of interpretation and related aspects (theory of representation, role and privilege of the author - text and reader in the process of meaning importance, open work, context of discourse etc.).

Bachelor thesis aims to present Eco's theory of interpretation, its development and influences which formed Eco's ideas. The work is oriented on holding of selected parts concerning the aspects of interpretation (as they have developed from 1960) and shall try to formulate conclusions of this discussion. Interpretation of Eco's theory will be supported by his key works and will be illustrated by case studies from Eco's novels and from the popular culture sphere.

## **Klí ová slova**

Eco, interpretace, autor ó text ó tená , otev ené dílo, sémiotika

## **Keywords**

Eco, interpretation, author ó text ó reader, open work, semiotic

# OBSAH

<b>1 ÚVOD</b> .....	9
<b>2 PIVOT A DÍLO</b> .....	11
<b>3 TEORIE INTERPRETACE</b> .....	17
<b>3.1 Historické ko eny interpretace</b> .....	17
<b>3.2 Modelový autor</b> .....	20
<b>3.3 Modelový tená</b> .....	21
<b>3.4 Intentio auctoris, lectoris, operis</b> .....	23
<b>3.5 Úrovn interpretace</b> .....	24
<b>3.6 Interpretace a poufití</b> .....	26
<b>4 OTEV ENÉ A UZAV ENÉ DÍLO</b> .....	28
<b>4.1 Uzav ené dílo</b> .....	29
<b>4.2 Otev ené dílo</b> .....	30
<b>5 SÉMIOTIKA</b> .....	31
<b>6 ZÁV R</b> .....	34
<b>7 SUMMARY</b> .....	35
<b>8 SEZNAM POUFITÉ LITERATURY A PRAMEN</b> .....	37



## 1 Úvod

Vzhledem k tomu, že Ecova oblast bádání je velice rozsáhlá, je třeba v tomto úvodu vymežit problematiku, jíž se budu ve své práci zabývat. Zásadním kritériem výběru zdrojů byl samozřejmě vztah jednotlivých děl k teorii interpretace jako k hlavnímu tématu této bakalářské práce. Moje pozornost bude zaměřena na vybrané jednotlivé pojmy, které Eco zavádí nebo se jim intenzivně věnuje a ovlivňuje tak jejich koncepci. Nejprve se zaměřím na postihnutí konkrétních pojmů a přes složitější koncepty se přiblížím k popisu komplexnějších teorií. Pokusím se zde o nástin a zmapování hlavních kořenů Ecovy teorie, která leží v oblasti sémiotiky. V průběhu práce bude mojí snahou alespoň rámcově zachytit některé vlivy, které Ecovo myšlení formovaly.

Struktura práce je členěna do pěti částí.

Věstranně známý Umberto Eco je nepochybně pozoruhodnou, známou a uznávanou osobností soudobé literární teorie, estetiky, filozofie jazyka, naratologie etc., ale i přesto bych si dovolila jednu kapitolu věnovat jeho životní a profesní dráze, abych na následujících stránkách mohla snáze navázat na jeho myšlenky a smysly. Kromě bibliografických informací jsou zde nastíněny Ecovy tvůrčí postupy a základní údaje o jeho autorské tvorbě, která představuje nepopíratelný literární přínos. Zároveň se soustředím na díla zásadní a důležitá pro moje téma.

Další kapitola je nazvaná *Teorie interpretace* a pro přehlednost je členěna do pěti menších podkapitol.

Teoretický rozsah práce je zde dán především dílem *Meze interpretace*. V této knize Umberto Eco říká, že v celé historii můžeme najít dvě odlišná pojetí interpretace<sup>1</sup>. Proto - abychom tato pojetí mohli lépe ukázat a objasnit - musíme se vrátit zpět do historie, kde nám jako ukázkový zdroj poslouží mimo jiné problematika výkladu Písma.

Další podkapitoly jsou věnovány pojmům *modelový autor* a *modelový text*,

---

<sup>1</sup> ECO, Umberto, *Meze interpretace*. str. 31.

keré lze považovat za vrchol Ecovy interpreta ní koncepce. Tyto pojmy se p edev-ím od druhé poloviny 20. století začaly objevovat v modelech literární komunikace.

.Ve tvrté podkapitole kapitoly *Teorie interpretace* se dotknu velmi podstatných termínů : *intentio lectoris, auctoris, operis*. Tyto tři typy šázám r ō lze považovat za podstatné koncepty, které tvo í základní kámen teorie interpretace Umberta Eca. V teoriích literatury a um ní se s tmito termíny setkáme, ale p esto nejsou nijak zvlá- p esn definovány. Toto prázdné místo teorie interpretace Eco vyplnil svým hlub-ím zájmem o tuto trojici termínů , které se v nuje ve svých studiích a v n kolika kapitolách *Meze interpretace*.

V posledních dvou podkapitolách kapitoly *Teorie interpretace* se pokusím p edstavit *Interpreta ní úrovn textu* a popsat rozdíly mezi interpretací a poufítím. Toto rozli-ení je pot eba vymezit, protože ve-kerá pravidla tení se vztahují práv k *interpretaci*, nikoli k *poufítí*

tvrtá kapitola práce se zabývá *otev eným a uzav eným dílem*. Jako prvním se budu v novat dílu uzav enému; protože šchronologicky Eco p istupuje k otev enému dílu d íve než k dílu uzav enému, logika poznání vyfladuje p ístup opa ný.<sup>2</sup>

Jako prot j-ek je dílo otev ené, které je daleko star-í koncept než jsou omezující *intentio operis* a modelový autor. Ukáfi, jak o otev eném díle Eco uvafluje. Vyskytnou se i výjimky - nicmén jako o otev eném díle se dá uvažovat o každé entitě spadající do oblasti um ní.

Poslední pátá kapitola bude v nována oblastí sémiotiky jako východisku teoretického zkoumání, protože prvky Ecovy teorie interpretace byly siln inspirovány práv tímto oborem. V posledních desetiletích 20. století byla sémiotika uznána jako akademická disciplína a o její rozvoj se zasloufili p edev-ím lingvisté Saussure, Hjelmslev, Buysens, Pierce a filosof Morris.

---

<sup>2</sup> Dolefal, L., 2004. s. 304.

## 2 život a dílo

Dosud říjící italský spisovatel, sémiolog, filozof, estetik a medievalista Umberto Eco se narodil 5. ledna 1932<sup>3</sup> v malém městě Alessandria (asi 100 km jižně od Milána) v hornaté krajinné oblasti Piemonte. Přestože si jeho otec přál, aby se syn stal právníkem, začal Eco studovat na turínské univerzitě studium literatury a filozofie. Po studiu na této univerzitě získal roku 1954 doktorát z filosofie. První Ecova kniha byla vydána roku 1956 pod názvem *Il problema estetico di San Tommaso*<sup>4</sup> (Estetika Tomáše Akvinského), která představovala rozšířenou verzi jeho dizertační práce.

Ve svém životě byl Eco ovlivněn mnohou filosofy, ale zejména bylo právo Tomáše Akvinského (1225–1274) a Charlese Sandersa Peirce (1839–1914), o kterém se v následujícím textu ještě zmíním.<sup>5</sup>

Důležitý vliv na myšlení mladého Eca měl jeho učitel filozofie v Turíně Luigi Pareyson (1918–1991), který dal svému žákovvi Ecovi mj. příležitost napsat recenzi na svoji knihu *Estetica*. Ecova kritika byla poté otištěna v *Lettere italiane* v roce 1955.

Po osmnácti měsících strávených ve vojenské službě Eco roku 1964 přestává pracovat pro svoji Alma Mater a téhož roku se přesouvá do Milána. Zde se stal lektorem na milánské polytechnice, ale již o rok později začal působit ve Florencii jako profesor vizuální komunikace. Za dobu svého působení v Miláně začal postupně shromažďovat a vydávat své texty o sémiotické teorii, takže roku 1968 vydává *La struttura assente* (Nepřítomná struktura, 1968), jež se vnuje i sémiotice. Knihu o osm let později přepracoval pod známým názvem *A Theory of Semiotics* (Teorie sémiotiky, 1976).<sup>6</sup>

*Teorie sémiotiky* je bezpochyby výjimečná kniha, která je co do své obsáhlosti a systematickosti jednou z nejlepších v rámci sémiotiky vůbec, ale zároveň dílem obtížným.

<sup>3</sup> Bibliografické údaje a životopisná fakta byla převzata z Wikipedie, 2010 [online] a <http://www.umbertoeco.com> [online]

<sup>4</sup> V osmdesátých letech se Eco k této práci vrátil, přepracoval a přeložil do anglického jazyka pod názvem *The Aesthetics of Thomas Aquinas*, 1988.

<sup>5</sup> 10 Questions: Umberto Eco, 2010 [online]

<sup>6</sup> V předmluvě k této knize podrobněji seznamuje tená s okolnostmi jejího vzniku.

Při hledání kořenů Ecovy teorie sémiotiky nalézáme kořeny novodobé formy oboru sémiotika. Ve schématu literární komunikace šautor o text - tená o prosazoval Eco centrální úlohu textu, čímž navázal na tradici literární v rámci strukturalismu. Zpracovává zde mj. podněty z rozsáhlé oblasti lingvistiky, filosofie pírodního jazyka a především také myšlenky Charlese S. Peirce a Charlese W. Morrisa, Hjelmseiva etc.

Dle Víta Gvořdiaka *šVedle odkaz k sémiotickým velikánům (jifi zmíněným a dále): Charles Morris, Gottlob Frege, Ferdinand de Saussure, Jurij Lotman, í ) se Ecova Teorie sémiotiky v azuje do diskurzu moderní sémiotiky také diskuzí o n kolika tématech, která myšlení o znacích ve 20. století považuje za základní a pro n flze najít tak ka bezpočet možných pístupů a řešení.õ<sup>7</sup> Eco si klade za cíl prozkoumat teoretickou možnost a sociální funkci jednotného pístupu ke každému jevu signifikace nebo komunikace.<sup>8</sup>*

Kniha představuje koncepci sémiotiky nejen jako obecné teorie kultury, ale dokonce i jako náhrady kulturní antropologie. Eco tím nepřijímá, že by celá kultura byla jen signifikace a komunikace, nicméně právě sémiotika může pomoci k lepšímu uchopení kultury. *šKultura může být kompletně studována jen z pohledu sémiotiky.õ<sup>9</sup>*

V následujících letech Eco nadále přednáší na univerzitách a roku 1975 se stává řádným profesorem sémiotiky na univerzitě v Bologni. Jako hostující profesor však působí i na dalších univerzitách, například z jeho přednášek na Harvardu je sestavena kniha *Six Walks in the Fictional Woods* (Těst procházek literárními lesy, 1994). Kromě toho, že se zde Eco zabývá teorií fikcí a tím, jakou úlohu hraje čas v knize, je zde také část v novaná komplexnější charakteristice modelového autora a tená e. Toto dílo představuje rozbory literárních píběhů odvíjejících se od textů Jamese Joyce, Marcela Prousta, Edgara Allana Poea a především Sylvii Gérarda de Nerval, kterými byl Eco okouzlen a na ně rád vzpomínal.

V roce 1954 vstupuje Eco do fluralistického světa jako kulturní editor pro italskou státní televizi *Radiotelevisione Italiana* (RAI), kde získává osobní zkušenosti s masovými médii a pracuje zde až do roku 1959. Ten samý rok vydává i svou druhou

<sup>7</sup> Gvořdiak, V., 2009, str. 81-85

<sup>8</sup> Tamtéž, str. 82

<sup>9</sup> Eco, U. 2004c, s. 38

knihu, taktéž se zabývající estetikou, *Sviluppo dell'estetica medievale* (Umění a krása ve středověké estetice, 1959), kterou se oprávněně zapsal mezi nejvýznamnější odborníky pro středověkou estetiku. *Štato kniha je shrnutím dvanácti evropských teorií, které v období od 6. do 15. století vypracovala kultura latinského středověku. Jak udává autor, nejde tu o výzkum, který by si činil nárok na originalnost, nýbrž spíše o přehledný a systematický souhrn předchozích zkoumání.*<sup>10</sup> Ecovy práce o středověké estetice se zaměřovaly na rozdíly mezi teorií a praxí, zatímco nám tyto jeho práce z oblasti literární teorie se naopak dostaly.

Během svého života pak Eco neustále publikuje v denním tisku (např. *La Repubblica*) i v italských periodikách jako např. *L'Espresso*, *Il Verri*, *La stampa*, i *Il Manifesto*. Jeho články (tematicky pokrývající velmi širokou oblast a psané často zábavnou satirickou formou) byly sebrány také do několika publikací o např. fejetonový seriál *Il secondo diario minimo* z roku 1982 představující jeho články pro *L'Espresso*. Práci editora vykonával nadále i pro milánské nakladatelství *Casa Editrice Bompiani*. Eco v zájmu o žurnalistiku má však i široký teoretický základ v jeho studiu masové kultury, který vyústil v řadu zajímavých studií, mj. *Apocalittici e integrati* (Skeptikové a totalitáři, 1964). Soubor esejí publikovaných v knize *Sulla letteratura* (O literatuře, 2002) lze považovat za pokračování a rozšíření jeho *Deseti procházek literárními lesy*, jejichž společným tématem je literatura a její funkce. Jednotlivé texty se snaží vrátit k oblíbeným Ecoovým autorům, jimiž jsou Dante, Nerval, Wilde, Joyce a Borges.

Jedním z témat Ecoových úvah napříč různými tématy byla také předložená v početné skupině děl jako např. *Sugli specii e altri saggi. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine* (O zrcadlech a jiné eseje, 1985). Stejně tak jsou v jednotlivých zemích vydávány alespoň jakési ukázkové výběry z jeho díla. V české republice bych upozornila především na *Mysl a smysl* (2000). Ecova bibliografie je nicméně velmi rozsáhlá. Eco napsal mj. i tři dílčí knihy, např. *The Three Astronauts* (1966), kde své předpoklady o jiných národnostech postupně opouští tři astronauti, kteří nezávisle na sobě přistanou na Marsu.

Přímo do centra dění ve vědeckých kruzích vstoupil Eco vydáním své knihy *The Open Work* (Otevřené dílo, 1962) na počátku sedesátých let. Jedná se o Ecovu první

---

<sup>10</sup> Eco, U. 2007b.

knihu, jejím hlavním tématem je sémiotika a která vzešla mj. z Ecova zájmu o estetiku, teorii informace, literaturu<sup>11</sup>. *The Open Work* především vychází s konceptem otevřenosti umleckého díla a s tím souvisejícím problémem mnohoznačnosti umleckých děl a zdůrazněním aktivní role čtenáře při interpretaci. Tato kniha je jedním velkým pojednáním o moderní estetice a zároveň vynikajícím úvodem do Ecovy myšlenky.<sup>12</sup> Kořeny vzniku této knihy je možno spatřovat také jako reakci na estetickou teorii Benedetto Croceho (1866-1952).

Nesporně zásadními (nejen) pro tvorbu *The Open Work* však byly také Ecovy styky s avantgardními umělci<sup>13</sup> a studie díla Jamese Joyce, jehož práce považuje za ideální ukázkou otevřeného díla. Ecova záliba v dílech Jamese Joyce se projevuje ve velké části jeho děl; vyústila např. v samostatnou studii *Le Poétique di Joyce* (*The Aesthetics of Chaosmos: The Middle Ages of James Joyce*, 1965), která sice byla původně součástí *The Open Work*, ale pouze prvního vydání; poté byla rozdělena a vydána jako samostatná studie.

Svoji podstatnou koncepci ideje otevřeného díla ukazuje Eco na odlišnosti klasického a moderního umění, kdy první z nich je ve své podstatě nedvojznačné (pro vnímatele takového díla existoval vždy jen jeden způsob jeho porozumění), zatímco umění moderní je systematicky a záměrně víceznačné.

Přípříkladu *The Open Work* do francouzštiny v první polovině sedmdesátých let se Eco seznámil se strukturalismem Romana Jakobsona a C. Lévi-Strausse a tento kontakt se strukturalistickými myšlenkami se stal jedním z hlavních zdrojů Ecovy sémiotiky.

Na počátku sedmdesátých let Eco spoluzakládá sémiotický časopis v jehož redakci posléze působil ve funkci editora. V roce 1974 zorganizoval také první kongres v nově vzniklé sémiotice v rámci společnosti International Association for Semiotic

<sup>11</sup> V souvislosti se vznikem *The Open Work* Eco říká, že se stále pohyboval v pre-sémiotické oblasti. *ŠInspirovala m tehdy informační teorie, Richardsova sémiotika, Piagetova epistemologie, Merleau-Pontyho fenomenologie, transakční psychologie a teorie informace, s níž jsem se inspiroval Luigi Pareysonem. Dále pokračuje, že v tomto díle psal fargonem, za který se dnes stydím.* Eco, 2004a, s. 57-58

<sup>12</sup> ECO, Umberto. *The Open Work*. Harvard University Press [online]. [cit. 13. 4. 2010]. Dostupné z <http://www.hup.harvard.edu/catalog/ECOOPE.html>

<sup>13</sup> viz např. Eco, 2002, s. 119-135, Eco, 1989, s. 237-249.

Studieso (IASS/AIS)<sup>14</sup>, kde ve své závěrečné zprávě přednesl základní sémiotický vdecký postoj (*scientific attitude*) spoívající v kritickém pohledu na podmínky jiných v d. Dále je členem redakcí flurnál jako *Semiotica*, *Poetics Today*, *Structuralist Review* a dal-í.

K navrácení k tématu *The Open Work* a rozvinutí problematiky úlohy tená e p i interpretaci a porozum ní textu do-ílo v souboru esejí uspo ádaných a vydaných pod názvem *The Role of the Reader* (1979), kde se jífl v p edmluv Eco výrazn distancuje od v-ech tendencí snaífících se na základ jeho koncepce otev eného díla vnútit primární úlohu p i interpreta ním procesu recipientovi (ve smyslu ve-kerého ur ování významu v textu). Soubor t chto studií je také základním kamenem jeho teorie interpretace. Svá základní témata Eco znovu zformuloval v díle *Semiotica e filosofie del linguaggio* (Semiotics and the philosophy of language, 1984). Zd raznit je t eba alespo kapitolu p edstavující Ecovo pojetí encyklopedie (*Dictionary vs. Encyclopedia*), která je, co se tý e tohoto tématu, jednou z nejucelen j-ích.

Soubor patnácti prací vydaných roku 1990 pod názvem *I limiti dell'interpretazione* (Meze interpretace, 1990) jífl zcela jasn ukazuje Ec v koncept interpretace nikoli jako neomezené aktivity tená e, ale jako výsledek interakce tená e a textu; význam nevzniká jen na stran tená e, ani není závislý íst na výrazovém plánu textu - k jeho dosaflení musí ob tyto sloflky komunika ního procesu ur ítým zp sobem spolupracovat.

Umberto Eco ustanovil sémiotiku jako jeden z hlavních vdeckých proud a sebe jako v d ího p edstavitele. Jako romanopisec za al p sobit podstatn pozd jí neffli jako teoretik a v jeho románech jsou jeho teoretické znalosti znát. Afl v osma ty icetí letech vydává sv j první román *Il nome della rosa* (Jméno r fle, 1980), který p edstavuje ur ítý zlom v jeho dosavadní tvorb . Dílo v-ak zaznamenává okamflitý celosv tový úsp ch mezi tená i i kritiky. Jen asi málokterého tená e nenapadlo spat ovat ve Vilémovi z Baskervillu Sherlocka Holmese. Krom podobného popisu

---

<sup>14</sup> *International Association for Semiotic Studies -- Association Internationale de Sémiotique:* (Mezinárodní asociace pro studium sémiotiky) založená v roce 1969 je hlavní sv tová organizace zabývající se sémiotikou. Zakládajícími leny asociace jsou Algirdas Julien Greimas, Roman Jakobson, Julia Kristeva, Emile Benveniste, André Martinet, Roland Barthes, Umberto Eco, Thomas A. Sebeok a Juri Lotman.

fyzického vzezření a charakteru je jim také společný postup utváření domněnek. Role detektiva je důležitá i pro Ecovu teorii interpretace. *ŠEco v historickém románu realizuje svou teorii š otevřeného díla. Zachycuje mnohoznačnost života, klade otázky, nutí k zamyšlení. Jméno rfe je příběhem o lidském hledání pravdy, o cestě za poznáním, které nikdy nekončí.*<sup>15</sup> Stejně tak je v tomto románu patrné i ovlivnění Borgesem.

V podobě druhý Eco v románu *Pendolo di Foucault* (Foucaultovo kyvadlo, 1988) se v jednom ohledu určitě podobá románu prvnímu. Autor i tentokrát vláká čtenáře do narativní pasti a sehraje s ním hru, která spojuje nejen s jeho intelektem, ale i fantazií: první rovina se týká v domě, druhá souvisí s archetypy našeho podvědomí, první je zápletkou toho, co je zjevné, druhá zase toho, co je utajené a skryté<sup>16</sup>.

Dále bych je třeba zmínila Ecovo šnejnové dílo vydané během posledních let. Kniha *Storia della Bellezza* (Dějiny krásy, 2004) je jakousi poutí za ideálem krásy a jeho proměny přes průběh historie. Čtenář se pomocí této knihy dovídá o tom, jak různě byla pojmána krása od antiky až po dnešek. Proto jsem *Dějiny krásy* se stala kniha *Soria della Bruttezza* (Dějiny ošklivosti, 2007). V samotném úvodu se můžeme dočíst, že *ošklivost byla v minulosti definována v protikladu ke kráse, ale téměř nikdy se jí nevnovala rozsáhlá pojednání, nýbrž jen stručné, okrajové zmínky*<sup>17</sup>. Eco jednotlivé informace velice sofistikovaně zpracoval a nabízí zajímavé a velice aktuální témata i otázky pro odbornou a laickou veřejnost. Před necelým rokem Eco na obě předchozí díla navázal obdobně koncipovanou publikací *La Vertigine della Lista* (Bludič seznam, 2009), kde se zabývá fenoménem seznamu. Jak jsme se již předtím mohli dočíst v Ecoových odborných dílech a románech není nic pevně dáno a nic nelze interpretovat jediným způsobem, tak i v *Bludič seznamu* je čtenář stále nucen pokračovat ve své záležitosti a vracet se k předchozím ukázkám, aby v nich našel další typy seznamů i forem.

Během svého profesního života získal Eco nejen řadu vědeckých doktorátů, ale i dalších významných akademických poct, státních vyznamenání a ocenění.

<sup>15</sup> Ulrichová, L. 2005. s. 53-54.

<sup>16</sup> Eco, U. 1991, s. 7

<sup>17</sup> Eco, U., 2007a. str. 8



## 3 Teorie interpretace

### 3.1 Historické ko eny interpretace

Problémy interpretace byly v evropské kultu e e-eny jifl odedávna, a proto existuje velké množství p ístup k interpretaci v pr b hu celé historie lidstva (nap . jifl p ed na-ím letopo tem se interpretovala Homérova Iliada a Odyssea r znými zp soby). V této podkapitole p jde o interpreta ní bádání a poukázání na historické ko eny dvou r zných p ístup ve vybraných obdobích.

Ve své práci se soust edím hlavn na dva typy p ístup v d jinách, které Eco nazývá šepistemologickým fanatismem.<sup>18</sup>

První p ístup p edpokládá interpretovat text tak, abychom vyjád ili p vodní zám r autora p ípadn jeho esenci. Podle tohoto p ístupu existuje pouze jeden pravý význam textu a tedy i jedna šsprávnáõ interpretace.

Druhý p ístup vychází z toho, že v-echny texty lze interpretovat nekone ným množstvím zp sob .

#### 3.1.1 Interpretace Písma

Mofnosti interpretace bývají asto spojovány s výkladem Bible jakoflto Slova Boffího. Eco uvádí: šStarý a Nový zákon mluvily sou asn o svém pr vodci, obsahu i referentu. Jejich významem byla mlhovina v-ech mofných archetyp . Písmo íkalo v-e ó cofl bylo pro vyklada e hledající Pravdu p íli-õ<sup>19</sup>

Mofnost neomezené interpretace Bible byla v pr b hu historie redukována na ty i výklady, a to doslovný, alegorický, morální, analogický. Ve-keré alegorické významy byly striktn zapsány a ulofeny v encyklopediích, bestiá ích i lapidáriích, takfže tená se v podstat nemohl dostat z dosahu autorovy kontroly. Protofže tyto st edov ké texty nevyfladují spolupráci ze strany tená e jako interpreta, nelze je podle

<sup>18</sup> Eco, U. 2004a, s. 18

<sup>19</sup> Tamtéfl, s. 31

Eca považovat za otevřené, ale uzavřené. Jenže pouze odhaluje především určené špodstaty textu.<sup>20</sup> Přede vším šlo o to, aby písmením Písma se v něm neobjevovaly nové věci, nýbrž stejné věčné pravdy spojené novým způsobem: *non nova sed nove*.<sup>21</sup> Proto také nemůžeme považovat toto písmo za písmo otevřeného díla, protože k opravdové spolupráci interpreta písmo utváření významu nedocházelo.

Katolická církev vyfadovala, aby Bibli interpretovali její kněží. Z toho důvodu se velmi ostře stavěla proti tomu, že v době husitství mnoho lidí dokázalo právo Bibli nejenom číst, ale v mnoha případech ji jinak interpretovat, než bylo pro církev řádoucí. S tím souvisí například to, že Hus byl dán do klatby a proti husitům, kteří odlišně interpretovali Písmo, byly vedeny Křišťákové války.

K závažné změně v chápání interpretace dochází až v rámci učení Tomáše Akvinského, který položil základy univerzálního symbolismu a alegorismu. Tomáš Akvinský písmo výkladu Bible upřednostňuje význam historický, tj. doslovný, a nepřistupuje na chápání celých částí v intencích alegorismu. Světové dějiny jsou pro něj pouze příběhem určitých skutečností. Pouze v Bibli jsou zaznamenané události ovlivněné Bohem a jen v ní lze interpretovat duchovní význam těchto událostí. Teprve po pochopení těchto základních faktů můžeme však dojít k hledání dalších významů. Samotnou Bibli však nelze redukovat jen na význam historický, protože byla psána za pomoci Boha, aniž by její pisatelé měli v moci zprostředkování významů. Eco v této souvislosti označuje Akvinského pojetí interpretace jako šmetafyzický realismus.<sup>22</sup>

### 3.1.2 Hermetismus

V období humanismu došlo v Itálii k zásadní epistemologické změně. Rozvoj přírodních věd vedl ke stále silnější orientaci na kvantitu a matematiku. Současně vzniká nové paradigma hermetismu, které Eco ve své práci rovněž kritizuje a odmítá model myšlení vycházejícího z hermetismu, tj. filozoficko-náboženského systému vzniklého již v pozdní antice, vyznávajícího boha Herma Trismegista. Toto učení

<sup>20</sup> Mráz, M., 2007, s. 13.

<sup>21</sup> Eco, U. 2004a, s. 19

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 14-29

získalo silný vliv v italském humanismu, který na samotný vrchol emanálního schématu staví nejvyšší entitu – Jednoho. Tato entita představuje sjednocení protikladů.

V hermetickém univerzu každý prvek ovlivňuje všechny ostatní. Každá věc na světě je spojena se všemi anebo s mnoha prvky světa svého, a to na základě podobností. Věcem může být považováno za znak nebo obsah cokoliv jiného, a proto lze zcela nekontrolovatelně přecházet od významu k významu.<sup>23</sup>

Mráz uvádí následující příklad hermetického myšlení<sup>24</sup>; Rostlina vstavae má dvě hlízy, je-li jsou podobné varlatu samce. Od morfologické podobnosti přechází hermetikové k analogii funkcionální, podle které musí mít vstava díky tvarové podobnosti hlíz magický vliv na reprodukční aparát. Přestava, je podobné přibližně na podobné, je spojena s magií a astrologií. Přiznivci hermetismu tvrdí, že na základě cokoliv je možné si vybavit cokoliv jiného. Vzhledem k absenci pravidel pro přechod od jednoho prvku univerza k jinému nelze ověřit spolehlivost dané interpretace.

Eco kritizuje tento přístup. Nezastává názor pouze jedné správné interpretace textu, ale zároveň neobhájí ani jakékoli libovolné interpretace.

Rozhodnutím respektovat záměr díla se Eco distancoval od obou extrémů v podobě výlučného zaměření na autorskou nebo textuální složku. Počet správných interpretací díla závisí na tom, do jaké míry je dílo otevřeno a přístupno různým interpretacím tolerovat.

---

<sup>23</sup> Mráz, M., 2007. cit. str. 33.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 33.

### 3.2 Modelový autor

Problémem autora se zabývala celá řada myslitelů. Eco uvádí, že první, kdo popísal pojem implikovaného (implicitního) autora, byl Wayne Clayton Booth (1921–2005), který po nadvládnou *Nové kritiky* opět popísal zájem k autorskému záměru, ovšem ve zcela jiné a popíslatelnější podobě.

Je patrné, že Eco konceptem modelového autora navazuje na již zmíněného autora W. C. Bootha. Stejně jako on uvádí o projekci autorské sloflky do struktury literárního díla a oba dva odmítají ztotožnit modelového autora s autorem empirickým, ale také s vypravěčem. Empirický autor tedy nesmí být zaměňován s vypravěčem ani s modelovým autorem, jehož odhalení v textu je obvykle dosti komplikovanou záležitostí. Eco empirickému autorovi popísluje roli šanonymního hlasu, který *še projevuje jako narativní strategie, jako množina instrukcí, které jsou nám postupně edávány a které musíme poslouchat, pokud se rozhodneme jednat jako modelová tená i.*<sup>25</sup>

Záměr díla může být reprezentován pouze v podobě domněnky ze strany tenáe.<sup>26</sup> Neznamená to však, že má podobu nějaké mentální entity. Charakter domněnky může být v záměru díla popíslouzen jen v tom smyslu, že tená, který se pokouší odhalit textovou strategii, vytváří vlastní hypotézy o povaze záměru díla.

Zavedení abstraktní tenáské a autorské sloflky do literárního díla umožní uje zachování ideje komunikačního modelu autorů text - tená, aniž by bylo nutné se zabývat psychologií nebo sociologií konkrétních empirických postav.

Autor v textu nezanechává skutečný šotisků i své druhé já, manifestuje se jako šrozeznatelný styl nebo textový ideolekt. Tuto autorskou vnitřní textovou instanci označuje Eco právě pojmem modelový autor.<sup>27</sup>

Modelový autor není v textu explicitně popíslomen. Eco označuje modelového autora v anglickém jazyce zájmenem *It*. *ŠDá se íci, že toto šItō(to)- je fl je -t není na*

---

<sup>25</sup> Mráz, M., 2007. s. 25

<sup>26</sup> Tamtéfl, s. 31

<sup>27</sup> Tamtéfl, s. 38

*po átku p íb hu jasné, i je snad p ítomno jen jako mlhavé stopy ó bude na konci na-eho tení identifikováno s tím, co v-echny teorie nazývají š stylem.*<sup>28</sup>

Podle Eca zám r díla, modelový autor, styl i narativní strategie ozna ují jediný objekt. Termín modelový autor byl zaveden p edev-ím kv li symetrii s druhým klí ovým pojmem Ecova abstraktního modelu, tzv. modelovým tená em.

### 3.3 Modelový tená

Modelový autor spolu s modelovým tená em jsou z ejm st flejnými termíny nutnými ke správnému pochopení Ecovy teorie interpretace.

Zatímco modelový autor byl do Ecova systému explicitn zaveden afl v 90. letech, modelový tená se objevil jifl v 70. letech v *The Role of the Reader* (Role tená e, 1979).

Eco rozli-uje dva tená e: empirického a modelového.

Empirickým tená em je kdokoliv, kdo te literární text. Neexistují pravidla, která by empirickému tená i ur ovala, jakým zp sobem má text íst. Empirický tená má moflnost výb ru z nekone ného mnofství zp sob interpretací (t eba i protich dných) a závisí na tená i, jakou si zvolí. ŠEmpirický tená je pouze herec, který se snaflí uhádnout, jakého Modelového tená e text p edpokládá.<sup>29</sup>

Oproti tomu modelový tená je pouhý abstraktní objekt a nevztahuje se na reálné tená e. Jedná se o potenciaálního tená e utvá eného v mysli autorov . Modelový tená musí vybírat takové moflnosti, které jsou podporovány pravidly v textu samotném. Ta to pravidla stanovuje (modelový) autor textu.<sup>30</sup>

Modelový tená podle Eca je takový, který si íní domn nky, ba nekone n mnoho domn nek, dokonce i domn lého modelového autora, je-li dostate n iniciativní, jehofl domn lou intenci pak srovnává s motivy obsaflnými v textu. Máme-li hodn domn nek, m flme je v procesu interpretace zhodnocovat v kruhovém procesu, kde

---

<sup>28</sup> Eco, U. 1997, s. 20

<sup>29</sup> Tamtéfl, s. 52

<sup>30</sup> Eco, U. 1997, s. 16-20

text se neustále uplatňuje jako báze, z níž vyplývají i nevyplývají různé možné významy.<sup>31</sup>

Jak již bylo zmíněno, v Ecovo pojetí znamenají výrazy modelový autor a záměr textu totální objekt: narativní strategii textu. I modelový tená je tak součástí textové strategie. Každý tená je interpretem; pokud přistoupí na pravidla obsažená v textu, není již oprávněn zprávu libovolně interpretovat a nemůže k textu přistupovat jako empirický tená.

Nikoliv tená, ale pouze text může vytvořit pravidla, na jejichž základě má být interpretován. Text totiž tená nechápe pouze jako spolupracovníka, ale snaží se ho také vytvářet. Musíme tedy dodržovat pravidla hry a modelový tená je ten, kdo chce takovou hru hrát.<sup>32</sup> Pokud tená pravidla hry nedodržuje, pak se jedná o pouhé ufití, nikoliv interpretaci.

Aby Eco popsal dvě základní interpretační roviny textu, zavádí termíny sémantická a kritická interpretace.

Sémantická (sémiotická, šnaivní) interpretace je tím jednodušším, přirozeným sémiotickým jevem, se kterým se setká každý tená, který se pohybuje v rámci sémantického textu (modelový tená 1. stupně), je Eco označován za šnaivního, šsémantického i šprvoplánového. Naivní modelový tená usiluje o pochopení významu textu, aby zjistil konec příběhu, což je zcela legitimní, ale neumohl mu to hlubší porozumění. Tento typ modelového tená se tedy vyskytuje i u uzavřených textů typu Supermana.

Druhý typ je kritický (sémiotický) tená (modelový tená 2. stupně) se spíše než na obsah soustředí na formu a zajímá se o stavbu a textové strategie. Rozpoznání kritického modelového tená znamená zjistit, jakými tená i se máme stát a pochopit, proč nás text vedl tak, jak nás vedl. Modelový tená musí v textu odhalit modelového autora, musí pochopit, co je od něj fládáno a teprve potom se stává opravdovým modelovým tenáem.

Eco považuje naivní interpretaci za základní úroveň, bez níž by se hledání kritického modelového tená nemohlo uskutečnit. Toto odlišení je snadno

<sup>31</sup> Osolsob, P. 1994, str. 143.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 18

pochopitelné například detektivních románů, kdy narativní strategie produkuje prvoplánového tená e v tom smyslu, že ho vede od stopy ke stopě, nechává podezřívát adu nevinných, zatímco vrah zůstává bez povšimnutí, i se jeví jako dříve rozhodná osoba etc., zároveň ale umohl uje vznik modelového tená e druhého stupně, který si tuto strategii uvědomí a vychutná.

### 3.4 *Intentio auctoris, lectoris, operis*

Základní kámen teorie interpretace Umberta Eca tvoří trojice, která se do e-tiny překládá jako intence autora, tená e a díla.

Eco tvrdí, že *intentio auctoris* je pro nás tená e a interprety textu zcela nepodstatná. Jednak o této intenci nic nevíme, a i kdybychom věděli, nebylo by nám to při interpretaci textu nic platné. Tená e textu nemá kde získat zkušenost, kterou měl samotný autor. Tvrdí také nemusel mít v úmyslu napsání takového smyslu, který v textu objevil vnímatel. Může se stát, že samotný autor poufnil nevhodný záměr. Proto záměry autora vředy neurčitě nebo nepřesně popisují interpretaci uměleckého díla.

*Intentio lectoris* má patrně představovat tvořivou interpretaci, která se snaží textem jakým způsobem uchopit. Ke každému textu přistupujeme ze specifického kontextu, vnímáme jej z naší vlastní perspektivy, a tudíž je zřejmé, že k němu přistupujeme jistě s jistým předporozuměním.

Tuto tená ovu intenci však má omezovat *intentio operis*, patrně nejproblematictější pojem Ecova výkladu. Eco stejně jako novokritická vlna odmítá brát v potaz roli autora, ale zároveň se také obrací k úloze tená e, aby poté stále zdůrazňoval, že jakákoli aktivita tená e vychází ze samotného textu. Úplně tedy také *intentio operis*. Záměr díla je abstraktní pojem, který označuje jakousi komplexní textovou strategii, jejímž hledáním lze dosáhnout správné interpretace. Interpret musí projevit ochotu ke spolupráci s textem, aby mohl *intentio operis* rekonstruovat.

### 3. 5 Úrovn interpretace

Ve své knize *The Role of the Reader* uvádí Eco svoji koncepci interpretačního modelu pro narativní texty. V podstatě jde o to, že proces interpretace je popsán podle jakýchsi ideálních kroků, abstraktních interpretačních úrovní, kde probíhá interpretace ideálního fikčního narativu. Eco promýšlí různé úrovně abstrakce, ve kterých se odehrává spolupráce čtenáře s textem, ale neusiluje o popis přesného interpretačního algoritmu. Koncepcí interpretačních úrovní narativu se pokouší odhalit úrovně, na kterých je založen účinek textové strategie.

Ekvivalentní model lze využít za situace, že užití výrazy nepostrádají obsah a mohou být na základě konvence interpretovány jinými neverbálními interpretanty.<sup>33</sup> Odkaz k povodci textu na dvou elementárních úrovních je pro Eco prvořadou podmínkou úspěšné četby fikce. Čtenář respektuje určitý předpoklad, který si sám vytvoří: *Existuje (nebo existovalo) lidské individuum, jež vyslovuje (nebo vyslovilo) text, který právě tu, a které požaduje potlačit nedvěry, protože hovoří (nebo hovořilo) o možném chodu událostí.*<sup>34</sup>

Druhou základní podmínkou četby fikce je aktivace mimotextových sloflek. Čtenář je povinen vždy konfrontovat v první řadě s kódy a subkódy jazyka, které vytvářejí základní úroveň textu. Po prvotní analýze provádí čtenář komplikovanější operace. Pravidla rétorického a stylistického překódování<sup>35</sup> umožňují, aby se čtenář rozhodl, jakým způsobem je výraz užit, zda doslova nebo obrazně jako metafora. Eco rozlišuje tzv. bilingvní rámce, týkající se struktury informací pro ustálené informace. Například rámec šití na svatbu obsahuje celou řadu informací. Kromě bilingvních rámců rozlišuje intertextuální rámce, které jsou obdobou bilingvních. Každý text není nikdy čten bez závislosti na zkušenostech s ostatními texty. Bilingvní rámce pocházejí z encyklopedických znalostí čtenáře a znalostí praktického života. Intertextuální rámce se týkají světa literatury, například narativních schémat.

Objekty a osobám jsou v narativech popisovány různé vlastnosti. Text ale

<sup>33</sup> Výrazy, které sice mají formu, ale na verbální úrovni nic neznamenaají, protože nepatří mezi výrazy běžného jazyka, například: se objevovaly v textech dadaistů

<sup>34</sup> Eco, U., 1979, s. 16

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 19-20



nem může obsahovat všechny informace, například hovořili-li text o muflí bez dalších podrobností, tená na základě encyklopedické znalosti může předpokládat, že zmíněný mufl vypadá jako průměrná osoba muflského pohlaví z hlediska výšky, váhy, oblečení etc. Dokud se ale neuskuteční tzv. sémantické odhalení a vlastnost není textem aktualizována, lze ji považovat pouze za virtuální. Ne vždy jsou však vlastnosti textem jednoznačně aktualizovány.

tená má možnost v textu identifikovat tzv. téma, které Eco definuje jako kooperativní schéma aktivované tená em (obvykle ve formě otázky) za účelem identifikování izotopie pro interpretaci textu.

Pragmatický proces identifikování tématu vede tená e ke specifikaci tzv. izotopii. Podle Eca je izotopie komplexem rozmanitých fonetických, stylistických, narativních a rétorických kategorií, které umožňují jednotné tení p řeb hu. Stanovením izotopie si vytváří tená interpretační rámec, se kterým musí být kompatibilní všechny následující interpretační hypotézy.

Fabule je podle Eca základní obsah příběhu, logika akcí nebo struktura postav, příběh. uspořádaný příběh událostí. Protože interpretantem textu může být i jiný text, lze celkovou posloupnost událostí popsanou narativním textem shrnout do souboru tzv. makropropozic, jejichž souhrn tvoří fabuli. Makropropozice, které jsou interpretanty doslovného znění jednotlivých částí textu, představují interpretační hypotézy, jež krok za krokem rekonstruuji možnou fabuli. Ecovo pojetí fabule jako tená em vytvořeného souboru makropropozic problematizuje představu, že fabule může být považována za předem t všeobecné shody.<sup>36</sup>

Makropropozice jsou sice vázány na doslovné znění textu, jejich podobu i stupeň abstrakce však určuje tená na základě respektování textové strategie, která často umožňuje více interpretačních variant. Při vytváření předpovídá o dalším stavu fabule vystupuje potenciální tená z textu kvůli identifikaci témat a motivů, aktivuje bu intertextuální rámec odkazující ke zkušenostem s jinými texty, nebo odkazuje k vlastní životní zkušenosti a čerpá tak z fikční nebo všeobecné encyklopedie. Tento

---

<sup>36</sup> Eco, U., 1979, s. 27

interpretaci pohybu, založený na předpokladu nutnosti neustálého vytváření hypotéz, v průběhu procesu čtení, označuje Eco termínem deduktivní procházka.

### 3. 6 Interpretace a poufítí

Respektuje-li empirický čtenář díla, produktem jeho úsilí je interpretace. Pokud se však rozhodne číst hermeneutickými zásadami lehké přístupnosti nebo cyklickými kauzálními vztahy, pak podle Eca provádí nadinterpretaci neboli poufítí. Kriticky interpretovat text znamená pro Eca číst jej tak, abychom objevili, vedle našich reakcí, něco více o jeho charakteru, zatímco poufívat text znamená vyjít od něho, abychom získali něco jiného, přičemž zároveň podstupujeme riziko, že jej ze sémantického hlediska budeme chybně interpretovat. Charakterem textu není nic jiného než jeho čtenář, tedy textová strategie totožná s modelovým autorem.<sup>37</sup>

Když je literární dílo dokončeno díky kooperativní aktivitě čtenáře, stávají se součástí interpretací hypotéz subjektivní zážitky, pohnutky i fantazie a čtenář pak text poufívá.

Hlavním důvodem pro zavedení pojmu poufítí je však Ecova idea čtenáře díla založená na předpokladu, že literární dílo, protože má v podstatě podobu znaku, implicitně obsahuje o konvenci se opírající instrukce, jak má být čteno, stejně jako jsou každému elementárnímu znaku na konvenčním základě přiznány interpretanty.

Elementární předpoklad interpretace literárního díla tvoří čtenářova znalost jazyka, v němž je přisloušný text napsán. Protože interpretanty výraz jazyka, ale také intertextuální a bibliografické rámce, jsou stanoveny konvencí, měla by v tomto ohledu existovat mezi čtenáři alespoň základní interpretační shoda. Protože interpretace jakéhokoliv znaku je závislá na kontextuálních faktorech, měla by se čtenář při identifikování izotopií špojistiků proti chybným závěrům zohlednit kontextu výpovědi.

---

<sup>37</sup> Eco, U., 2004a, s. 66

Eco předpokládá, že dobře navržený narativní text disponuje vnitřní koherencí, která umožní uje interpretační kroky odvozené od textu.

Poslední univerzální oporou při interpretování literárních děl je pro Eco dodržování základních logických pravidel a návaznost na tradici novověké racionality. Eco však více než nechce, protože by to odporovalo myšlence interpretační spolupráce, která se dělí o ideje otevřeného díla, jehož strategie potenciálně umožní velké množství interpretací.

## 4 Otevřená a uzavřená díla

Jak již bylo v úvodu řečeno, Eco přistupuje k otevřenému dílu dříve než k dílu uzavřenému. Za otevřená díla považuje Eco jakoukoliv entitu spadající do oblasti umění - umělecké dílo, artefakt, etc. Ve své prvním koncepci<sup>38</sup> otevřeného díla Eco rozlišuje několik druhů otevřenosti. Samozřejmě existuje idea uzavřenosti uměleckého díla a otevřenosti jeho interpretace v konvenčním slova smyslu. Na této nejbanálnější úrovni je uzavřenost, resp. úplnost, chápána jako výsledek produkce autora, jako produkt, od kterého autor očekává přijetí v mezích záměru, s jakým dílo tvořil. Otevřeným se pak dílo stává (a v tomto smyslu se týká naprosto všech děl) ve smyslu produkce více interpretací z důvodu individuality recepcí jednotlivých čtenářů.

Případ otevřenosti díla Eco ukazuje na několika příkladech moderního umění (např. *Scambi* Henri Poussera), které se vyznačují tím, že interpretovi nechávají jistou možnost volby při provedení skladby. Umělec nedává přesné příkazy, ale více možných příkazů, jak s daným dílem nakládat. Je na interpretovi, aby uspořádal jednotlivé části skladby jakýmkoli způsobem.

Jiným příkladem otevřeného díla byl i český vynález kinoautomatu, který byl prvně předveden na světové výstavě EXPO'67. Princip spočívá v promítání filmu, který se vždy v kritickém okamžiku zastaví a moderátor vyzve diváky, aby pomocí tlačítek hlasovali, kterým ze dvou možných postupů má dále pokračovat. Obě tyto dvě varianty jsou připraveny a po sezení výsledků hlasování se dále ubírá pořádaným směrem. Takovýchto možných diváckých zásahů do děje je v průběhu filmu několik. Divák se tak sám stává interpretem uvedeného díla.

Takováto díla, která se vyznačují nedokonalostí, označuje Eco jako *šworks in movement* a jsou poněkud extrémnějším případem, kterým Eco osvětluje svou koncepci otevřenosti, nebo míra spolupráce příjemce a autora je zde podstatně vyšší než ta, kterou se budou po zbytek práce zabývat.

---

<sup>38</sup> Eco, U., 1989, s. 1-23

Dle jejího je, že tato díla umožnila uvažovat o jiném druhu recepce, dotkla se podstaty umění a umleckého díla vůbec. Oproti tomu klasická díla (jako například Verdiho *Aida*) jsou připravena k předloženému posluchači v ustálené formě, její podoba se v zásadě neliší od podoby, kterou jí dal autor. Tyto dvě má typy se nyní již nebudou zabývat, ale přikládám pozornost k ústřednímu typu otevřenosti umleckého díla.

#### 4.1 Uzavřená díla

Uzavřené texty provádějí čtenáře po předem určené cestě a nutí je tak k odhalení vlastní esence, neboli předkládají jen jednu a jedinou správnou interpretaci. Jedná se o texty nekomplikované, do nichž spadá braková literatura šeršené knihovny nebo další knihy populární četby, mezi nimi například mj. bondovky Iana Flemminga, i komiks o Supermanovi.

V této souvislosti se Eco zabývá postavou Supermana ve stati *Mýtus Supermana*. Superman má nadpřirozené vlastnosti, které vyvolávají ke konání dobra. Hlavním znakem tohoto románu je nemohoucí předvídat děj, který probíhá v mnoha různých variantách. Předem je jasné pouze to, že Superman zvíťazí, i když tená dopředu neví, jakým způsobem toho dosáhne. Existuje zde tedy nepředvídatelnost variací, ale předvídatelnost celkového děje.

Něco podobného znají tená i též z bondovek od spisovatele Iana Fleminga. Na počátku dostane Bond složitý úkol vniknout do nebezpečné protistátní skupiny a zabránit jí v ohrožení zájmu Anglie, například celého světa. K dosažení úkolu dostává Bond řadu nových technických zbraní a vynálezů, které mu umožní jeho poslání splnit. Dříve se ještě seznámí s atraktivní ženou, nepřítelé ho zajmou, mu jí, ale on své poslání přesto úspěšně vykoná.

Oproti těmto uzavřeným dílům staví Eco jako otevřená díla například romány Franze Kafky, Bertolda Brechta i Jamese Joyce, na kterých ukazuje ideu záporné a systematické dvojznačnosti. Je zde nutná aktivní spolupráce čtenáře, která umožní dosáhnout významu textu.

## 4. 2. Otev ené dílo

Jako typický p íklad otev eného díla uvádí Eco Joyceovy *Pla ky nad Finneganem*. Dílo poskytuje prakticky neomezený počet interpretací, z nichž ani jedna nemá v t-í oprávn ní než ostatní. To ov- em neznamená, že jakákoliv interpretace je správná. V této stati Eco upozor uje na určitá pravidla textu korigující interpretace. Ve své knize *The Open Work* klade d raz na tená e a staví se proti strukturalismu, který z díla vytvá í jakýsi strnulý památník. P í tom nepopírá d lefitost strukturální analýzy, ale neomezuje interpretaci jen na text, protože dílo vyžaduje jistý typ tená ské spolupráce.

Ve stati *The Role of the Reader* se navrací Eco k otev enému a uzav enému dílu a zd raz uje, že ob tyto kategorie mají vztah k problému úlohy tená e p í interpretaci text . Podle Eca každý typ textu, který je otev ený jakémukoliv dekódování, je textem uzav eným. Hlavní rozdíl mezi otev eným a uzav eným dílem je v možnosti, jakou poskytuje pro chybnou interpretaci. V otev eném textu není možná nekone ná interpretovatelnost. Jistým pravidlem je, že interpretace nem že být správná, pokud není potvrzena výsledky interpretací dal-ích ástí textu p ípadn textu celého. Práv naprosto jednozna n naplánované uzav ené texty v-ak umož ují jakoukoli interpretaci, protože toto pravidlo zde chybí. Kv li naproste jednozna nosti lze jakoukoli interpretaci považovat za potvrditelnou jinou stejn jednozna nou ástí textu, není zde fládný prostor pro nejistotu, í oprávn né hypotézy, které by mohly být potvrzeny dal-ím procesem tení.

## 5 Sémiotika

*š Celé d jiny filosofie lze znovu p e íst ze sémiotického pohledu.š<sup>39</sup>*

Zám rem této kapitoly je p edstavit vlivy my–lenkových odkaz velkých teoretik sémiotiky, které Ecovo my–lení formovaly. P í inu vzr stající popularity sémiotiky vidí Eco zejména v rozvoji hromadných sd lovacích prost edk .

Podstatou sémiotiky je studium znak a znakových systém . První zmínky o znacích lze nalézt ufl v p edsokratovské filosofii. Rovn fl vyuffívá metody strukturalismu. Za její zakladatele jsou považováni Ch. Morris a Ch. S. Peirce.

Za zakladatele sémiotiky bývá ozna ován Ferdinand de Saussure (1857-1913) jeho fl u ení je obsafl ené v *Kursu obecné lingvistiky*. V roce 1916 zavedením pojm šsignifiantš (zvukový obraz) a šsignifiéš (pojem) akcentuje znakovou povahu jazyka. Význam de Saussurovy šsémiologieš spo ívá p edev–ím ve fundovaném rozboru forem znak , kdy práv znak chápe jako psychickou jednotku ó dyádu ozna ovaného a ozna ujícího, akustického obrazu a pojmu.

Dílo Saussura obvykle p edstavuje hlavní inspira ní zdroj pro sémioticky orientované –koly, jako nap . flenevskou, koda skou a praflskou –kolu. Eco p edev–ím navazuje na odkaz amerického pragmatického filosofa Ch. S. Pierce. Ten sémiotiku pokládal za logiku v obecném slova smyslu a základem jeho teorie je triadické pojetí znaku. Sémiotiku Pierce obecn definuje jako n co, co pro n koho n co zastupuje z n jakého hlediska nebo v n jaké úloze. Znak má tedy formu trády, která není redukována na jednotlivé dyadické vztahy: representamen vytvá í v mysli dal–í znak, který se nazývá interpretans, interpretans zastupuje p vodní representamen, ale nikoli ve v–ech ohledech, pouze se z etelem k ur ité ideji, základu representamena. Každé representamen je tedy spojeno s n jakým objektem, se svým základem a s interpretantem.<sup>40</sup>

Ecovi se Pierce stal zdrojem podn t pro jeho teorii, p edev–ím pro výstavbu kategorie interpretantu.

<sup>39</sup> Eco, U., 2004c, s. 10

<sup>40</sup> Krná , P. 2009, s. 2

Eco upravil Piercovo základní východisko pro potěby vlastního systému, takže především odmítá jakoukoli psychologizaci kategorie interpretanta a akcentuje interpretovatelnost znaku.

Eco nicméně vyzdvihuje například dílo Romana Jakobsona, ve kterém spatřuje předpoklady pro vznik sémiotiky tak, jak se konstituovala v šedesátých letech minulého století.<sup>41</sup>

Roman Jakobson (1896-1982) ovlivnil jak pražskou školu, tak ruský formalismus. Po svém odchodu do USA pak znovu ovlivnil nejen poetiku a lingvistiku (mj. svou spoluprací s francouzským antropologem Claude Lévi-Straussem). Základem literární a estetického bádání byla pro Romana Jakobsona moderní lingvistika a její disciplíny fonologie a sémiotika.

Pražská jazyková škola však postavila do středu svého zájmu kromě struktury také pojem funkce, proto bývá označována jako funkční. Oproti Ecovi, který se od ní právě v tomto směru distancuje, se soustředí na významy uskutečňující se prostřednictvím vzájemných vztahů jednotlivých prvků (například vztah opozice, paralelismu atd.). Jakobson také přišel s modelem komunikační situace, který Eco zpracoval.

Dalším teoretikem sémantiky, který ovlivnil Ecovo myšlení, byl Jurij M. Lotman (1922-1993), žák Vladimira Proppa a hlavní představitel tzv. tartuské školy. Lotman přišel s představou textu jako šredukováného modelu kultury a význam textu uvádí do souvislosti kladně významovým systémem, k jiným textům a kódům a normám v literatuře a společnosti jako celku.

Zásadní postavou, na jejíž vliv na Eco jsem již upozornila, byl Claude Lévi-Strauss (1908 - 2009), který aplikoval strukturální metody i na jiné oblasti.

V souvislosti s tím, že Eco navrhuje nahradit kulturní antropologii sémiotikou, je třeba také poznamenat, že právě Lévi-Strauss se vztahem mezi jazykem a kulturou zabýval již od čtyřicátých let, a to na několika úrovních – jako například konkrétní jazyk a

---

<sup>41</sup> Eco, U., 2000, s. 9-34



odpovídající kultura. Nejpodstatnější je však analogie jazykovědy a antropologie. Samozřejmě šlo v souvislosti s neodolatelným spojením jazyka a kultury mezi nimi nějaký vztah být musí. Nejde sice o totožnost jejich struktur, ale o podobnost na základě logických vztahů, kterými jsou obě struktury tvořeny.

Právě Claude Lévi-Strauss měl velký podíl na formování francouzského strukturalismu od padesátých let, sám však přiznával, že měl na zformulování jeho koncepce silný vliv Roman Jakobson.

## 6 ZÁVĚR

Bakalářská práce *Teorie interpretace Umberta Eca* je shrnutím vybraných poznatků jednoho z nejvlivnějších a nejpozoruhodnějších žijících sémiotiků. V práci jsem se soustředila na nejvýraznější základní body Ecova učení. Tyto základní body, mezi které patřily faktory modelového a empirického textu/autora, byly doplněny trojicí *intentionis lectoris, auctoris a operis*, aby vytvořily prostor pro navazující koncept otevřeného a uzavřeného díla.

Přede vším *intentionis operis* by se mohlo označit za hledání určité harmonie ze strany textu. Modelový text se příliš neshoduje s tím, který dílo skutečně je, podobně jako jeho symetrický protiklad modelový autor nemá nic společného s autorem empirickým.

Eco rozpracoval teorii interpretace, což mu umožnilo nejen nepopírat text při interpretaci, kdy si vytváří vlastní domněnky, zároveň také nepřijmout stanoviska mnoha teorií, které textova práva jsou při interpretaci neomezená. Eco nachází kompromis mezi hledáním významu jen u textu nebo autora. Zásadním předpokladem interpretace je respektovat záměr díla. Práva textu jsou omezena vnitřní soudržností textu, která umožňuje vymezit míru textových abstrakcí a poskytnout kritérium pro odlišení interpretací správných a nesprávných. Nesmíme ani tak k vymezení kritéria pro jedinou správnou interpretaci, což vystihuje jeho odlišení interpretace a použití textu.

Eco odmítá dílo jako zdroj zábavy a potěšení a vybízí k aktivnímu a opakovanému hledání nových souvislostí. V tomto procesu také vidí podstatu interpretace umění.

V této práci jsem se pokusila o vzájemné porovnání hlavních myšlenek Umberta Eca pro získání uceleného obrazu týkajícího se zákonitosti interpretace a o naznačení, jakým způsobem vyrůstá ze sémiotických úvah další Ecovo teoretické myšlení.

## 7 SUMMARY

Bachelor thesis "Theory of Umberto Eco's interpretation" is a brief synthesis of findings of one of the most influential and remarkable living semiotics of contemporary literary theory.

In this thesis I concentrated on the most expressive basic points of Eco's doctrine. These basic points, to which belong factors of a model and empiric reader/author, were completed with a triade of *intentio lectoris*, *auctoris* and *operis*, to create space for a consequential concept of an opened and closed literary piece. First of all *intentio operis* could be indicated as looking for a certain harmony from the reader's standpoint.

The model reader does not resemble to such a reader, who reads the publication in reality, like in the same way his symmetrical contrast – the model author has nothing to do with the empirical author.

Eco developed the theory of interpretation, what made him possible not to deny the role of the reader in the course of interpretation, when he creates his own hypothesis. At the same time, he did not accept opinion of many theories, that the reader's rights are unlimited during the interpretation.

Eco finds compromise between looking for an intent at the reader or at the author. Principle hypothesis is to respect the intention of the publication. Rights of the reader are limited by the inherent consistence of the text, what makes possible to define the rate of readers abstraction and to afford a criterion to differentiate the right and incorrect interpretations. He does not tend to delimitate criteria for the only one correct interpretation, what does justice his different interpretation and using of text.

Eco rejects the literary piece as a source of amusement and entertainment and urges so to an active and repetitive searching of new connections. In this process he also sees the essence of art's interpretation.

In my bachelor thesis I tried to demonstrate the main ideas of Umberto Eco to reach a complex picture, concerning the patterns of interpretation and of indicating, how from semiotic considerations theoretical ideas of Eco originate.

## 8 Seznam použitých literatury

- BÍLEK, P. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2004.
- DOLEŽAL, L.. *N kolik poznámek k Eco's sémantice*. In *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0740-9. Praha: Karolinum, 2004. s. 302-308.
- ECO, U. *Foucoltovo kyvadlo*. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0335-7
- ECO, U. *D jiny krásy*. Praha: Argo. 2005.
- ECO, U. *D jiny o-klivosti*. Praha. Argo. 2007a.
- ECO, U. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2004a. ISBN 80-246-0740-9
- ECO, U. *Mysl a smysl: sémiotický pohled na sv t*. Praha. Moraviapress. 2000.
- ECO, U. *O literatu e*. Praha: Argo, 2004b. ISBN 80-7203-588-6.
- ECO, U. *O zrcadlech a jiné eseje: znak, reprezentace, iluze, obraz*. Praha: Mladá fronta, 2002.
- ECO, U. *Mst procházek literárními lesy*. Votobia. 1997. ISBN 80-7198-248-2
- ECO, U. *Teorie sémiotiky*. Brno: JAMU v Brn . 2004c.
- ECO, U. *The Open Work*. Cambridge, Harvard University Press. 1989.
- ECO, U. *The Role of the Reader*. Indiana UP, Bloomington, 1979.
- ECO, U. *Um ní a krása ve st edov ké estetice*. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-892-3
- PAVLE KOVÁ, J., *Umberto Eco ó teorie interpretace*. Plze , 2008. Diplomová práce na Filozofické fakultě Západo eské univerzity. Vedoucí: Stark, Stanislav.
- ULRICHOVÁ, L., *Obsahy z d l sv tové literatury*. II. díl *Vybraná díla sv tové literatury dvacátého století*. Humpolec: Pavel Dolej-í, 2005. s. 53-54.
- OSOLSOB , P. Sborník prací FFMU, Brno, Masarykova univerzita (CZE). Ro ník 1994, íslo H 29, s. 139-148. 1994. *Zb fná poznámka k problému plurality interpretací v estetice*.

### Elektronické zdroje:

- Umberto Eco. In *Wikipedie* [online]. [cit. 13. 4. 2009]. Dostupné z [http://cs.wikipedia.org/wiki/Umberto\\_Eco](http://cs.wikipedia.org/wiki/Umberto_Eco).
- Umberto Eco, [online]. Dostupné z <http://www.umbertoeco.com>.
- 10 Questions: Umberto Eco. In *Time* [online]. [cit. 10. 4. 2010]. Dostupné z <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1688458,00.html>.
- Harvard University Press: *The Open Work* by Umberto Eco. [online]. [cit. 13. 4. 2009]. Dostupné z <http://www.hup.harvard.edu/catalog/ECOOPE.html>.
- GVOfiDIAK, Vít: Aluze (Revue pro literaturu, filozofii a jiné), ro ník. 2, 2009, cit. str. 81-85. In. [http://aluze.cz/2009\\_02/08e\\_recenze.php](http://aluze.cz/2009_02/08e_recenze.php)
- MRÁZ, M., *Modelový tená a sémantické gesto a jejich vztah k interpretaci textu*, Brno, 2007. Diplomová práce na Filozofické fakult Masarykovy univerzity na Ústavu eské literatury a knihovnictví. Vedoucí: PhDr. Bohumil Fo t, Ph.D. In [http://is.muni.cz/th/64570/ff\\_m\\_b1/?lang=en](http://is.muni.cz/th/64570/ff_m_b1/?lang=en)
- Krná , P. *Filosofické aspekty v díle Umberta Eca*. Brno 2009. bakalá ská diplomová práce na Filozofické fakult Masarykovy univerzity. Vedoucí: prof. PhDr. B etislav Horyna, Ph.D. In [http://is.muni.cz/th/77424/ff\\_b/?lang=en](http://is.muni.cz/th/77424/ff_b/?lang=en)