

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ESTETIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ROLE ČTENÁŘE V RECEPČNÍ TEORII UMBERTA ECA

Vedoucí práce: Mgr. David Skalický, Ph.D.

Autor práce: Anna Zrostlíková

Studijní obor: Estetika

Ročník: 3

2013

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona 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 provozovaného Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby tutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným stanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 22. července 2013

.....

Anna Zrostlíková

Poděkování

Děkuji vedoucímu mé bakalářské práce Mgr. Davidu Skalickému, Ph.D. za cenné rady a čas, který mi věnoval. Své rodině děkuji za trpělivost a podporu.

Anotace

Tato bakalářská práce se bude zabývat otázkou role čtenáře v umělecké komunikaci tak, jak byla rozpracována v teoretickém díle Umberta Eca. Práce bude zaměřená především na Ecoův koncept modelového čtenáře coby textové strategie. Pokusí se objasnit autorův náhled na interpretaci literárního díla a úlohu čtenáře při jejím konstruování.

Klíčová slova: Eco, modelový čtenář, empirický čtenář, otevřené dílo, interpretace.

Annotation

This thesis will explore the role of the reader in the art communication as it was developed in the theoretical work of Umberto Eco. The thesis will be focused primarily on Eco's concept of the model reader as a textual strategy. It will attempt to clarify the author's view on the interpretation of a literary work and the role of the reader during its construction.

Key words: Eco, model reader, empirical reader, open work, interpretation.

Obsah

1. Úvod.....	7
2. Čtenář.....	9
2.1. Empirický čtenář	14
2.2. Modelový čtenář.....	16
3. Modelový autor a empirický autor.....	22
4. Koncept otevřeného a uzavřeného díla.....	24
4.1. Otevřené dílo.....	24
4.2. Uzavřené dílo	26
5. Eco a interpretace.....	28
5.1. Interpretace a nadinterpretace	34
5.2. Limity interpretace	36
6. Závěr	39
7. Seznam použité literatury	42

1. Úvod

Jak napovídá název této bakalářské práce, jejím cílem je ukázat způsob, kterým Umberto Eco nahlíží na čtenáře, a ukázat jakou úlohu mu přisuzuje v rámci interpretace uměleckého textu.

V dnešní době již zcela bez sebemenších pochybností přijímáme skutečnost, že v interpretaci uměleckého díla zaujímá důležité postavení sám recipient. S naprostou samozřejmostí přistupujeme na fakt, že k interpretování textu je zapotřebí vnímatele. Podíváme-li se však do historie, zjistíme, že ne vždy tomu tak bylo. Čtenářsky orientované teorie nebyly vždy běžným jevem. V určitých historických etapách nebyl recipientovi přikládán žádný velký význam v souvislosti s interpretací uměleckého díla a s hledáním jeho významu a smyslu. Ve své bakalářské práci proto pozornost obrátím na čtenáře a jeho úlohy v rámci procesu interpretace, v souladu s tím, jak ho pojímá jeden z nevlivnějších a nejznámějších představitelů současné literární teorie - Umberto Eco. Pokusím se tedy ukázat, jak se proměňovala úloha čtenáře v teorii interpretace Umberta Eca.

Práce bude členěna do čtyř hlavních celků. V první části, která bude pojednávat o čtenáři, se opírám především o texty *Šest procházek literárními lesy* a *Meze interpretace*. Zde se budu zabírat koncepty čtenáře empirického a samozřejmě i stěžejním pojmem Ecovy teorie, tedy čtenářem modelovým. Eco vedle svého pojetí modelového a empirického čtenáře vymezuje i pojmy modelový a empirický autor. A právě charakteristice těchto dvou typů autora a jejich vztahu k symetrickým pojmům (modelový a empirický čtenář) se budu věnovat v následující části své práce.

Důležitým bodem Ecovy teorie je koncept otevřeného a uzavřeného díla, který se z historického hlediska řadí mezi jeho vůbec nejstarší koncepty. Abych mohla ukázat, jakým způsobem se vyvíjela Ecova teorie a jak se v autorově pojetí měnila pravomoc čtenáře v rámci interpretace, budu se zabývat ve své práci i problematikou otevřeného a uzavřeného díla.

V poslední části své práce se budu zabírat samotnou interpretací. Vycházím zde především z knih *Interpretácia a nadinterpretácia* a *Meze interpretace*. V této kapitole budu nejprve analyzovat již Ecovo umírněné stanovisko na interpretaci, která je podle něho spoluprací mezi záměrem textu a záměru čtenáře. Eco zdůrazňuje, že ne všechny interpretace jsou vhodné, tedy že některé jsou zcela špatné. Z toho usuzuje, že interpretace má svá kritéria (limity). Ve své práci se také pokusím objasnit rozdíl mezi interpretací textu a jeho pouhým použitím. Právě rozlišování mezi interpretací a použitím je podle Eca jedním z kritérií interpretace. Nakonec se tedy zaměřím konkrétně na limity interpretace.

2. Čtenář

Záměrem této práce, jak už sám název napovídá, je představit koncept čtenáře a jeho úlohy v pojetí dosud žijícího italského sémiologa, filosofa, estetika a spisovatele - Umberta Eca. S jistotou můžeme tvrdit, že právě Umberto Eco je jednou z nejvlivnějších osobností současné literární teorie. Ostatně se v této oblasti objevuje již od 60. let 20. století. Dodnes patří v oblasti recepční teorie (estetiky)¹ Ecovy teoretické texty bez sebemenších pochybností mezi významné příspěvky. Zkoumá, jaký dopad má umělecké dílo na recipienta (čtenáře) a jakou úlohu má recipient při recepci (četbě) a interpretaci uměleckého díla (literárního textu). Téma čtenáře a jeho role při interpretaci literárního textu, které jsem si zvolila jako náplň své práce, rozpracovává hned v několika svých dílech. Umberto Eco přisuzuje čtenáři aktivní úlohu při procesu interpretace literárního díla a zároveň dodává, že interpretací může být hned několik, odmítá tedy myšlenku existence jediné správné.

V díle *The Open Work* (Otevřené dílo, 1962) se věnuje konceptu otevřeného a uzavřeného díla a rozebírá zde interakci mezi recipientem a dílem. Koncept, který v *The Open Work* předkládá se však v následujících letech proměňuje. Problematiku role čtenáře při interpretaci literárního textu dále rozvíjí Eco v knize *The Role of the Reader* (Role čtenáře, 1979). Zde také přichází s pojmem modelový čtenář, který můžeme dozajista označit jako jeden ze stěžejních pojmů Ecovy teorie. Již tady je znát posun v úloze čtenáře oproti tomu, jak ji Eco nastínil v *The Open Work*. Právě v tomto textu

¹ Pod heslem recepční teorie nalezneme ve slovníku většinou odkaz na kostnickou školu recepční estetiky, která se zformovala v 60. letech 20. století při univerzitě v Kostnici. Jednalo se o skupinu literárních teoretiků, kritiků a historiků. Skupina vznikla převážně jako reakce na předchozí teorie, které na čtenáře nebraly příliš ohled. Tato škola se tedy zasloužila o zviditelnění a zdůraznění role čtenáře v literární komunikaci a interpretaci literárního textu. Často také nalezneme odkaz na americkou odnož čtenářsky orientované literární teorie - reader-response theory. Tento přístup klade důraz na čtenáře a proces čtení více než na autora. Ačkoliv je většinou při pojmu recepční estetika odkazováno na již zmíněné proudy, tak jistou spolupráci mezi recipientem a uměleckým dílem je možné vystopovat již v Aristotelově *Poetice*. Záměrem dobře napsané divadelní hry je, aby se recipientovi podařilo dosáhnout katarze (což v Aristotelově pojetí znamená duševní očistění, zbavení se napětí, nepříjemných pocitů a škodlivých vášní, toto očistění pak působí slastné rozptýlení). Jde tedy o jakýsi dopad na příjemce, který dané dramatické dílo vnímá a který si má sám dílo v mysli dotvářet.

(*The Open Work*) nechává autor dotvoření díla téměř zcela v rukou recipienta, zatímco modelový čtenář je typ čtenáře, jenž je projektován určitým textem. V *Mezích interpretace* (1990) představuje koncept interpretace coby výsledek vzájemného působení čtenáře a textu. Uvádí, že význam díla není závislý jen na čtenáři či jen na textu, ale že se formuje vzájemnou kooperací těchto dvou subjektů, tedy čtenáře a textu. „Modelový čtenář si nemusí konkrétně představovat každé místo a každého jednotlivce, které román zmiňuje. Bohatě postačí, pokud bude předstírat, že je zná. Od modelového čtenáře se vyžaduje nejen obrovská flexibilita a povrchnost, nýbrž rovněž musí dávat najevo konzistentní vůli spolupracovat.”² V díle *Šest procházek literárními lesy* (1994), které je souborem šesti jeho přednášek na Harvardově univerzitě, se více zabývá charakteristikou modelového čtenáře, modelového autora, empirického čtenáře a okrajově zmiňuje také empirického autora. Pro Eca jsou však stěžejní první dva uvedené pojmy, proto jim také v knize věnuje větší pozornost.

Sám Eco ve svém díle *Meze interpretace* zmiňuje, že téma čtenáře, v době, kdy se jím zabývá, není žádným objevem ani novinkou. Uvádí, že koncepty implikovaných subjektů se zabývalo už několik teoretiků před ním. Za prvního považuje Eco Waynea Bootha. Ten se v díle *The Rhetoric of Fiction* (1961) zabýval „implikovaným autorem” („který s sebou nese čtenáře”). O několik let později v časopise *Communication* (č.8, 1966) zase mluvil Roland Barthes o materiálním autorovi, kterého nemůžeme považovat za vypravěče. Postupem času se debata o konceptech implikovaných subjektů posunula a velmi rozvinula. Eco uvádí například koncept implikovaného čtenáře Marie Corti (*Principi della comunicazione letteraria*, 1976) či koncept Seymour Chatman (*Story and Discourse*, 1978). Podobný koncept, jaký představili poslední dva zmínění autoři, vypracoval již v roce 1972 Wolfgang Iser.³ A jak Eco uvádí, tak i jeho koncept modelového čtenáře je v jistém ohledu podobný konceptu implicitního čtenáře Wolfganga Isera.

Projdeme-li si historii recepční teorie, zjistíme, že se v průběhu zformovalo několik druhů čtenáře, které literární věda využívá při recepci a interpretaci literárního

² ECO, Umberto: *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2009, str. 91.

³ ECO, Umberto: *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2009, str. 54.

textu. Také dnes má literární teorie k dispozici více typů čtenáře, např. čtenáře dobového, ideálního, implicitního, modelového, aj.

*„Tyto čtenářské typy bývají zpravidla konstrukce, které mají sloužit ke stanovení cílů poznání. Typově se pak od sebe navzájem odlišují tím, že se jejich konstrukce vůči podkladu jednou zdůrazní, jindy je naopak podklad používán s cílem prokázat autorovy domněnky.“*⁴

Koncept každého typu čtenáře je odlišný, přestože některé typy bychom mohli zcela jistě označit za téměř synonymní. Na druhou stranu, jsou typy čtenářů, které jsou diametrálně odlišné. Mezi takové typy řadí W. Iser čtenáře dobového na straně jedné a čtenáře ideálního na straně druhé. Nyní, byť jen okrajově, nastíním koncept ideálního a implicitního⁵ čtenáře tak, jak jej popsal W. Iser v textu *Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře*, který je součástí Iserovy knihy *The Act of Reading*.

Jak už bylo řečeno výše, ideální čtenář je jakýmsi protikladem čtenáře dobového. Ten (čtenář dobový) je předmětem zkoumání dějin recepce. Otázkou však zůstává, zdali to má být konkrétní čtenář dané doby nebo typický čtenář dané doby. Wolfgang Iser uvádí, že závěry, které jsou z literárního díla vyvozené, odráží „(...) určité postoje, stanoviska a normy dobového publika (...)“. Tyto normy nám pomáhají odhalovat dějiny vkusu a sociální dějiny. Na rozdíl od čtenáře ideálního se jedná o čtenáře, jenž opravdu existoval.

Čtenář ideální je pak ten, co má schopnost „(...) kompletně realizovat během četby významový potenciál fikčního textu.“⁶ To znamená, že je schopný realizovat veškerý potenciál díla najednou, a to zároveň i „(...) nezávisle na historické podmíněnosti své vlastní situace, (...)“⁷. Ideální čtenář není naproti čtenáři dobovému reálným čtenářem, nýbrž je abstraktní složkou, což mu umožňuje uvést ve vzájemný vztah všechny možné (minulé i budoucí) významy a zaplnit mezery, které se objevují

⁴ ISER, Wolfgang: *Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře*. In: Aluze, 2004, roč. 8, č.2-3, str. 135.

⁵ Koncept implicitního čtenáře rozpracoval W. Iser převážně ve svém díle *Der implizite Leser* (1972)

⁶ ISER, Wolfgang: *Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře*, str. 136.

⁷ ISER, Wolfgang: *Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře*, str. 136.

během recepcce literatury. Povaha, jíž ideální čtenář disponuje, mu umožňuje, aby byl vybaven proměnlivými obsahy „(...) vždy podle typu problému, který má být vyřešen (...)”⁸

Se zajímavým rozlišením čtenáře přichází i Wolf Schmid v textu *Abstraktní autor a abstraktní čtenář*. Rozlišuje zde příjemce na adresáta a recipienta. Recipient je skutečný příjemce, který fakticky čte literární text a ve většině případů o něm autor nic neví. Jak později uvidíme, recipient ve Schmidově pojetí má některé rysy, jež bychom jakožto typické mohli najít i u empirického čtenáře U. Eca. Když se Schmid zmiňuje o adresátovi, vymezuje ho coby zamýšleného příjemce a jako „projekci vysílače”.⁹ Adresát je tedy typ abstraktního čtenáře, přičemž toho samotného však nijak přísně nedefinuje. Ukazuje totiž, že s koncepcí abstraktního čtenáře se lze setkat i u několika dalších teoretiků včetně Isera, v Iserově případě se jedná o čtenáře implicitního. Schmid obecně uchopuje abstraktního čtenáře jako „(...) obsah onoho obrazu příjemce, který měl autor při psaní před sebou, nebo přesněji řečeno: obsah oné představy autora o příjemci, která je v textu fixována určitými indiciálními znaky.”¹⁰ Jak se v průběhu práce ukáže, Ecův modelový čtenář je jedním z typů čtenáře, který můžeme označit za abstraktní.

Iserův implicitní (můžeme se setkat i s označením implikovaný) čtenář není reálným, „(...) nezakládá [se] na žádné reálné existenci, (...) spočívá ve struktuře samotného textu.”¹¹ Budeme-li vycházet z toho, co Iser uvádí, mohou texty dosáhnout své reality až v rámci procesu čtení. To znamená, že v textu musí být ukotveny aktualizace, díky nimž se podaří čtenáři konstruovat význam textu. A tak je tedy implicitní čtenář textovou strukturou, „(...) která vždy už předpokládá příjemce.”¹² Podle Isera nabízí jeden určitý text čtenáři několik možných rolí, které recipient může hrát. Je zřejmé, že zde má čtenář aktivní úlohu v rámci procesu čtení. Jelikož význam textu není pevně dán, musí čtenář tento význam vytvořit na základě svých vlastních zkušeností, které s textem konfrontuje. „Tuto „nedanost” mohou odkrýt jen představy,

⁸ ISER, Wolfgang: *Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře*, str. 137.

⁹ SCHMID, Wolf: *Abstraktní autor a abstraktní čtenář*. In: *Česká literatura*, 2006, č. 2-3, str. 75.

¹⁰ SCHMID, Wolf: *Abstraktní autor a abstraktní čtenář*, str. 90.

¹¹ ISER, Wolfgang: *Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře*, str. 139.

¹² ISER, Wolfgang: *Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře*, str. 139.

*takže při vyvolání řady představ dochází k překladu textové struktury do recepčního vědomí čtenáře. Obsažnost takovéto představy je pak ovlivněna charakterem zkušenosti každého čtenáře.*¹³

Umberto Eco se v několika svých dílech dotýká tématu čtenáře a jeho úlohy. Přesněji řečeno vztahu čtenáře a literárního textu, vztahu čtenáře a autora a zároveň i vztahu autora k textu. Motiv čtenáře a jeho úlohy je pro Eca velmi důležitý, jelikož považuje čtenáře za vždy přítomného. K tomu, aby mohl být jakýkoliv text interpretován, musí mít svého čtenáře, který „(...) je nejen základní součástí vypravěčského procesu, ale i příběhu samého.”¹⁴ Čtenář je aktivním spolutvůrcem textu, neboť si musí každý příběh dotvářet sám. „Text je tudíž protkán prázdnými místy, mezerami, které je třeba zaplnit, a kdo jej pronesl, ten předpokládal, že zaplněna budou. Ponechal je prázdná ze dvou důvodů. Především proto, že text je mechanismus líný (nebo šetrný), (...)”¹⁵ Tímto tvrzením, tedy že „text je líný mechanismus”, má autor na mysli skutečnost, že vypravování utváří svět, který je plný postav, míst, událostí, atd. Ale text nemůže vypovědět o tomto světě všechno, a tak žádá od svého čtenáře, aby zaplnil prázdná místa sám. Požaduje tak po čtenáři, aby za něj udělal část jeho práce.¹⁶ „A za druhé proto, že jak postupně přechází od funkce didaktické k funkci estetické, text přenechává interpretační iniciativu na čtenáři, třebaže si obvykle přeje být interpretován s co největší jednoznačností. Chce, aby mu někdo pomáhal fungovat.”¹⁷ „Kdyby měl text sdělit vše, co má jeho příjemce pochopit, nikdy by neskončil.”¹⁸

Eco klade rovněž důraz na to, aby si byl čtenář vědom skutečnosti, že to, co autor vypráví, je fikce, přičemž tato se nemusí zcela shodovat s reálným světem, ke kterému odkazuje.¹⁹ U Eca se již v raných studiích setkáváme se zdůrazňováním úlohy čtenáře a jeho významu při interpretaci uměleckého díla, ať už se jedná o dílo literární,

¹³ ISER, Wolfgang: *Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře*, str. 142.

¹⁴ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc: Votobia, 1997, str. 7.

¹⁵ ECO, Umberto: *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech*. Praha: Academia, 2010, str. 68.

¹⁶ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 9.

¹⁷ ECO, Umberto: *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech*. Praha: Academia, 2010, str. 68.

¹⁸ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 9.

¹⁹ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 103.

výtvarné či hudební. Zároveň však podotýká, že neméně důležitou úlohu při interpretaci hraje i umělecké dílo samotné.

Ecův koncept modelového čtenáře (jak už bylo uvedeno výše) je významným příspěvkem k problematice čtenáře v recepční teorii a své místo zaujímá v literární teorii dodnes. Kromě čtenáře modelového se u Ecovy teorie setkáváme rovněž s označením a vymezením pojmu empirický čtenář. Jaké jsou charakteristiky obou zmíněných typů čtenáře a jak se od sebe odlišují, budu popisovat v následujících podkapitolách.

2.1. Empirický čtenář

K tomu, abychom mohli správně pochopit a definovat modelového čtenáře, je důležité si nejprve vymežit čtenáře empirického. Empirickým čtenářem může podle Umberta Eca být jakýkoliv čtenář, který čte a interpretuje literární text. Jedná se o konkrétního čtenáře, jehož (ve většině případů) autor nezná.²⁰ Empirický čtenář si může literární text interpretovat několika různými způsoby a ty se mohou navzájem diametrálně lišit. „*Empirickým čtenářem jste vy, já, kdokoliv, kdo čte nějaký text. Empiričtí čtenáři mohou číst mnoha způsoby a neexistuje žádné pravidlo, které by jim předepisovalo jak číst, protože často berou text jako nádobu pro své vlastní vášně, které mohou přicházet zvnějšku, mimo text, anebo které v nich text náhodou probouzí.*”²¹ Z toho je jasné, že na výslednou interpretaci má zároveň vliv i recipientovo momentální psychické a emocionální rozpoložení, jeho předchozí zkušenosti a mnoho dalších okolností. Všechny tyto jmenované faktory mohou vést ke „špatné” interpretaci. „*Pokud jste někdy ve stavu hlubokého zármutku sledovali nějakou komedii, dobře víte, že je těžké se v takovou chvíli u humorně laděného filmu bavit. (...) Jako empirický divák tedy budete tento film „číst” špatně.*”²² Eco zároveň dodává, vůči čemu čte empirický čtenář (divák) dané dílo špatně. „*Vzhledem k typu diváka, který měl na mysli*

²⁰ Zde si můžeme všimnout podobných znaků, které W. Schmid přisuzuje recipientovi, neboť empirický čtenář je skutečný příjemce, který čte umělecký text.

²¹ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 16.

²² ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 16-17.

režisér, tedy diváka, který se rád směje a rád sleduje příběhy, které se ho osobně nedotýkají.”²³

Podle Eca by měl mít čtenář na mysli, že literární text (umělecké dílo) je zde pro každého, a proto by se recipientovi nemělo stávat, že by v textu hledal fakta, jež by se vztahovala k němu samotnému. Tedy považovat události, postavy a místa v literárním díle za své vlastní vzpomínky je podle Umberta Eca zcela nepřijatelné. „Když vyšel můj druhý román, Foucaultovo kyvadlo, napsal mi přítel z dětství, kterého jsem léta neviděl: „Milý Umberto, nevzpomínám si, že bych ti někdy vyprávěl pohnutý příběh mého strýce a tety, myslím si však, že od tebe nebylo zrovna taktní použít jej ve svém románu.” (...) Je pravda, že tyto postavy skutečně existovaly - až na několik změn vyprávím příběh ze svého dětství, příběh o strýci a tetě, kteří se ovšem jmenovali jinak. Odepsal jsem příteli, že strýc Carlo a teta Caterina jsou moji příbuzní, ne jeho, a že tedy na ně mám autorské právo. (...) Příběh ho tak zaujal, až se mu zdálo, že poznává některé epizody, které se přihodily jeho strýci a tetě.”²⁴ Eco tedy ukazuje, že čtenář by neměl fikci vnímat jako skutečnou událost.

Právě u empirického čtenáře se však navzdory tomu může stát, že ve fiktivním světě literárního díla hledá informace ze světa reálného (proč to, co se odehrálo v reálném světě není i ve fikčním?). Dochází pak tedy k situaci, kdy empirický čtenář nepřijímá fikční svět takový, jaký je. To, že svým způsobem ztotožňuje fikční svět s reálným a importuje informace ze světa reálného do fikčního, může vést k tomu, že by čtenář „(...) text neinterpretoval, ale spíše používal.”²⁵

Eco také uvádí příklad čtenáře, který po přečtení jednoho fiktivního příběhu, kde autor uvedl přesné datum, místo a hodinu, si v novinách vyhledal, co se v ten den na tom místě uvedeném v příběhu stalo a zjistil, že „(...) vypukl po půlnoci, asi v době, kdy okolo procházel Casaubon, požár - a musel to být velký požár, když se o něm zmiňovali v tisku.”²⁶ Tento čtenář se pak Eca ptal, proč jej Casaubon neviděl. Došlo tedy k tomu, že uvedený čtenář text spíše používal, než aby jej interpretoval. Nepřijal fiktivní svět v

²³ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 17.

²⁴ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 17-18.

²⁵ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 18.

²⁶ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 102.

té podobě, jakou mu autor textu určil, nýbrž se snažil přímo identifikovat reálný svět se světem fiktivním právě tím, že si v novinách vyhledal informace vztahující se k danému dni a následně se je pokusil najít i v daném příběhu. Eco uznává, že se snažil vykreslit místo velmi věrohodně a vedl tak čtenáře, aby uvěřil, že je příběh zasazen do „skutečné“ Paříže²⁷. Zároveň se však domnívá, „(...) že to čtenář přehnal, když předstíral, že fikce se zcela shoduje s reálným světem, k němuž odkazuje.”²⁸ Tento čtenář podle autora tedy „Nepřijal myšlenku, že fiktivní svět má mnohem skromnější formát než svět reálný.”²⁹

Eco uvádí, že interpretovat text znamená text číst a zároveň se snažit objevit v něm jeho textovou strategii. Zatímco používat text může člověk například tak, že si vytrhne z knihy list, aby si z něho ubalil cigaretu.³⁰ Je tedy důležité rozlišovat mezi interpretací textu a používáním textu. Na druhou stranu však připouští, že jedno nevyklučuje druhé a „(...) analýza volného použití textu může podporovat jejich další interpretování.”³¹ Avšak k rozlišení mezi použitím a interpretováním se vyjádřím více až v jedné z dalších kapitol.

2.2. Modelový čtenář

Skutečnost, že tento typ čtenáře považuje sám Umberto Eco za velmi důležitý, dokládá již sám fakt, že jej autor pokládá za jeden ze stěžejních pojmů celé své teorie. To se samozřejmě významným způsobem odráží i na zaměření jeho pozornosti tímto směrem, tedy směrem ke zkoumání a deskripci profilu čtenáře modelového. Přichází s ním na konci 70. let 20. století ve svém díle *The Role of the Reader (Role čtenáře, 1979)*. Jak už bylo uvedeno v úvodu kapitoly, sám Eco spatřuje určitou podobnost mezi svým pojetím modelového čtenáře a pojetím Iserova čtenáře implicitního. Iser přichází se svým konceptem implicitního čtenáře již na počátku 70. let 20. století, a to konkrétně v roce 1972. Koncepti svého typu čtenáře rozpracovává Iser převážně ve svém díle *Der implizite Leser (1972)*. Ačkoliv některé rysy modelového a implicitního čtenáře jsou si

²⁷ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 103.

²⁸ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 103.

²⁹ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 115.

³⁰ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 66-67.

³¹ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 72.

soudě podle Eca velmi podobné, měli bychom se vyvarovat jakéhokoliv jejich vzájemného zaměňování, neboť je mezi nimi několik odlišností. K této diferenci se však více vyjádřím až v závěru kapitoly Modelový čtenář.

Jakým způsobem se modelový čtenář liší od empirického čtenáře, o kterém se Eco také zmiňuje? Jak už bylo řečeno v předchozí podkapitole, empirický čtenář je jakýkoliv skutečný čtenář, co čte literární dílo a může jej interpretovat několika způsoby, přičemž není vyloučeno, že tyto interpretace mohou být vzájemně v opozici. Empirický čtenář může vnášet do fikčního světa i informace ze světa reálného. Velmi snadno se ztotožňuje s postavami, příběhy a místy, které autor ve svém díle uvádí a může je brát za své vlastní vzpomínky. Tím už se neřadí mezi čtenáře, jehož bychom označili coby textovou strategii.

Jako protiklad se jeví čtenář modelový, tedy ten, který je navržený určitým textem. Modelový čtenář „(...) je (...) množinou textových instrukcí, jež jsou realizovány lineární organizací textu (...)”³² Jedná se tedy o (...) typ [čtenáře], *kterého text nechápe jen jako spolupracovníka, ale snaží se ho zároveň tvořit.*”³³ Podle Eca může autor textu volit fráze (žánrové znaky), jimiž dává dopředu najevo, pro koho je narativní text určen, jinými slovy pro jakého modelového čtenáře je text navrhován. Eco uvádí, že k tomu má každý autor k dispozici hned několik prostředků: volbu jazyka, volbu typu encyklopedie³⁴, způsob oslovení čtenáře, vymezení zeměpisného prostoru, a další prostředky.³⁵ Například fráze „Bylo-nebylo” dává autor znamení, jakému modelovému čtenáři je text určen. V tomto konkrétním případě pro „(...) dítě či alespoň někdo, kdo je ochoten přijmout něco, co sahá mimo zdravý rozum a strážlivé chápání.”³⁶

³² ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 26.

³³ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 17.

³⁴ Encyklopedií Eco rozumí soubor vědomostí a domněnek o světě, které může čtenář použít při aktualizaci uměleckého textu. Svou encyklopedii čtenář neustále doplňuje na základě toho, co zažil, slyšel, atd.

³⁵ ECO, Umberto: *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech*, str. 71.

³⁶ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 17.

Autor literárního textu očekává určitou způsobilost svého modelového čtenáře, ale zároveň ji i vytváří.³⁷ Čtenář není jen spolutvůrcem textu, je textem zároveň i sám formován. Soubor vlastností, které definují modelového čtenáře, je determinován textem. „(...) profil modelového čtenáře je dán textem a je vymezen v rámci textu.“³⁸ Podle Eco každý fikční svět bere za svůj základ svět reálný a využívá jej.³⁹ Modelový čtenář ovšem nevnáší do fikčního světa informace ze světa reálného a nemá tendenci přímočaré identifikace těchto světů (jako je tomu u empirického čtenáře). Přijímá fikční svět takový, jaký jej autor zkonstruoval. Pro ilustraci tohoto tvrzení využiji příklad, který Eco uvádí v knize *Šest procházek literárními lesy*. Uvedený příklad bude sloužit zároveň jako ukázka rozdílu mezi čtenářem empirickým a modelovým. Eco jej demonstruje na pohádce O Červené Karkulce „*Jakožto empiričtí čtenáři dobře víme, že vlci nemluví, ovšem jako modeloví čtenáři musíme souhlasit s tím, že žijeme ve světě, kde vlci mluví.*“⁴⁰ Jinými slovy řečeno modelový čtenář připustí skutečnost, že v daném fikčním světě vlci mluví, zatímco empirický čtenář může mít problém připustit tento fakt. Ví, že v reálném světě vlci nemluví, a má tendenci získaný poznatek z reálného světa převádět do světa fikčního. Modelovému čtenáři se tedy nestává to, co empirickému čtenáři, totiž že by přímočaře identifikoval fikční svět s reálným.

Eco odmítá naprosté ztotožnění modelového a empirického čtenáře. Modelový čtenář, jak už bylo uvedeno, je textovou strategií. Jedná se o soubor podmínek, které stanovuje text. Jako takový, není modelový čtenář skutečný. Empirický čtenář, subjekt z „masa a kostí“, čte umělecký text, snaží se v textu odhalit modelového čtenáře coby textovou strategii a přiblížit se mu. Aby se mu to podařilo, musí odhlédnout od svých vášní, subjektivních pocitů a zkušeností.

K tomu, aby mohl čtenář doplňovat a spolutvářet text a tím jej tak aktualizovat, musí autor brát v potaz encyklopedii modelového čtenáře, jemuž je daný literární text určen. Autor tedy musí encyklopedii přizpůsobit tomuto typu čtenáře. Volba encyklopedie je jedním z prostředků, jak může autor textu dopředu předeslat, pro jakého

³⁷ ECO, Umberto: *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech*, s.72.

³⁸ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 124.

³⁹ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 124.

⁴⁰ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 143.

modelového čtenáře je literární text konstruován. Je tedy patrné, že i čtenář musí svou encyklopedii aktualizovat, aby byl schopen pochopit, co v textu použitá slova implikují.⁴¹ V tomto případě encyklopedie však neznamena pouze znalost jednotlivých slov z významového hlediska, ale také orientaci v kontextu a vědomosti z různých okruhů, například z historie, literatury, ale i dalších. Čtenář pak při četbě tyto vědomosti využívá podle potřeb. „Čtenáři Červené Karkulky nemusí vědět, kdo to byl Giordano Bruno, zatímco čtenáři Plaček nad Finneganem určitě ano.”⁴² Pomocí zvolené strategie tedy autor textu a i text samotný konstruuje svého modelového čtenáře. „Takže Finnegans Wake⁴³ očekává svého ideálního čtenáře, (...) v žádném případě to však nemůže být libovolný typ čtenáře. Tento text si svého Modelového Čtenáře konstruuje volbou stupňů jazykové obtížnosti, hojností referencí a rovněž tím, že v sobě chová klíče, odkazy a třeba i variabilní možnosti čtení křížem krážem.”⁴⁴ Je tedy zcela zřejmé, že každý text si žádá svého modelového čtenáře, ať už se jedná o jízdní řád, román, báseň, či jiné literární útvary. A autor má hned několik nástrojů, jak svého modelového čtenáře textově vymezit.

Během četby jsou čtenáři nabízeny jakési cesty, po kterých se při četbě může vydávat. Autor pojímá narativní text jako les, lze jej tedy považovat za metaforu narativního textu. I když jsou v lese některé cesty dobře viditelné, může si čtenář najít svou vlastní pěšinku, po které se následně vydává pokaždé, když narazí na nějaký strom.⁴⁵ Přestože by se mohlo na první pohled zdát, že si konzument textu tyto stezky volí zcela libovolně, není tomu tak. Většinou si čtenář zvolí tu cestu, která se mu zdá rozumnější než cesty jiné.⁴⁶ Vybere si tu stezku, kterou mu předkládá modelový autor (modelovému a empirickému autorovi se budu věnovat až v následující podkapitole). Pokud se nechá čtenář vést po „správných” trasách, přibližuje se pak k tomu, že rozpozná v textu modelového čtenáře. Autor tuto spolupráci nazývá hrou. Naopak v

⁴¹ ECO, Umberto: *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech*, str. 67.

⁴² ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 146.

⁴³ Finnegans Wake do češtiny překládáno pod názvem Plačky nad Finneganem, autorem je James Joyce.

⁴⁴ ECO, Umberto: *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech*, str. 75.

⁴⁵ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 13.

⁴⁶ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 16.

případě, kdy se čtenář nenechá nasměrovat na stezky, jež mu jako možné předkládá autor, vkládá recipient do textu „(...)svá osobní očekávání empirického čtenáře k těm, která autor vyžadoval od modelového čtenáře.”⁴⁷ A tím se vzdaluje od odhalení modelového čtenáře. „Musíme tedy dodržovat pravidla hry a modelový čtenář je ten, kdo chce takovou hru hrát.”⁴⁸ Eco uvádí, že „(...) lesem můžeme procházet dvěma způsoby (...)”⁴⁹. Buď si můžeme zvolit způsob, kdy si vybereme cestu cíleně podle toho, kam se chceme dostat (dostat se z lesa, co nejrychleji, dojít k babičce, atd.). Můžeme si zvolit i druhou variantu, kdy se procházíme po lese, protože ho chceme poznat a zjistit, jak daný les vypadá.

Protože Eco vnímá les jako metaforu narativního textu, tak i v narativním textu máme podle něho dva způsoby, jak jím můžeme procházet. Zavádí dva termíny pro modelového čtenáře, přičemž obě pojetí rozlišuje na základě toho, jakým způsobem textem prochází.

Prvoplánový modelový čtenář (modelový čtenář prvního stupně, nebo také naivní) se chce dozvědět, jak příběh skončí. Usiluje o pochopení textu převážně jen za tímto účelem. Modelový čtenář druhého stupně (také označovaný jako druhoplánový či jako kritický) je naopak ten, „(...) který chce zjistit, jakým čtenářem příběhu se má stát, a který chce odhalit, jak se modelový autor vyrovnává s úlohou průvodce čtenáře.”⁵⁰

Možnost obou uvedených typů modelového čtenáře nabízí každý narativní text, ale odkrytí strategii narativního textu je obtížnější než jen zjistit, jak příběh dopadl. Ačkoliv by se mohlo zdát, že pro Eco je prvoplánový modelový čtenář nepodstatný, není tomu tak. Bere jej jako základní stupeň, od kterého se poté odvíjí modelový čtenář druhého stupně. „Mnohé fikce (například detektivky) vykazují rafinovanou narativní strategii, aby vyprodukovaly naivního modelového čtenáře, který rád bude padat do nástrah vyprávěče (aby pociťoval strach nebo podezíral nevinného), ale zároveň

⁴⁷ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 18.

⁴⁸ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 18.

⁴⁹ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 41.

⁵⁰ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 41.

předvídají kritického modelového čtenáře, který bude schopen si při druhém čtení vychutnat brilantní narativní strategii, jež utvářela naivního čtenáře na první úrovni."⁵¹

Na začátku podkapitoly 2.2. pojednávající o modelovém čtenáři jsem zmiňovala skutečnost, že mezi Iserův koncept implicitního čtenáře a koncept Ecova modelového čtenáře nemůžeme vložit rovnítko. Jsou mezi nimi jisté odlišnosti, které nelze přehlížet. Je samozřejmě velmi problematické a obtížné dělat srovnání konceptů čtenáře obou zmíněných teoretiků, aniž bychom měli důkladné znalosti těchto konceptů. To ostatně ani není náplní této bakalářské práce. Jde mi spíše o to ukázat, v čem spatřuje rozdíl mezi čtenářem modelovým a implicitním právě Umberto Eco.

Nyní, když už jsem představila pojetí obou typů čtenáře (i když koncept Iserova typu čtenáře jen okrajově)⁵², mohu ukázat, v čem tedy Eco shledává odlišnosti mezi jednotlivými koncepty čtenáře.⁵³ Zatímco podle Isera je v textu soubor několika různých rolí, které může implicitní čtenář zaujmout, podle Eca předpokládá text svého modelového čtenáře, který pokud jím chce být, musí zaujmout roli, již mu skrze text nabízí modelový autor. Dalo by se říci, že modelový čtenář je s literárním textem pevně svázán. „*Ecův modelový čtenář (...) se spolu s textem rodí, je hybnou silou interpretační strategie textu. (...) Vytvořen spolu s textem a vězněn v něm, čtenář se těší takové míře svobody, jakou mu text poskytuje.*”⁵⁴ Neznamená to ovšem, že by modelový čtenář neměl žádný podíl na formování významu textu. Musí aktualizovat prázdná místa, která v textu jsou, a tím význam textu pomáhat dotvářet. Zatímco modelový čtenář se při interpretaci textu vydává po stezkách, které mu určil modelový autor, implicitní čtenář zaujímá k textu svůj vlastní postoj a určuje tak význam textu sám. Iserův typ čtenáře musí text konfrontovat se svými vlastními zkušenostmi. Čtenář v Iserově pojetí má tedy „*(...) privilegium stanovit 'hledisko' a determinovat tak význam textu.*”⁵⁵

⁵¹ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 87.

⁵² Pojetí Iserova implicitního čtenáře jsem zde představila na základě textu: ISER, Wolfgang: *Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře*, str. 135-143. Tento text je součástí Iserovy knihy *The Act of Reading*.

⁵³ Umberto Eco se k rozdílnosti mezi implicitním čtenářem W. Isera a svým konceptem modelového čtenáře vyjadřuje v knize *Šest procházek literárními lesy*.

⁵⁴ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 26.

⁵⁵ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 26.

3. Modelový autor a empirický autor

Když Umberto Eco vymezuje čtenáře empirického a modelového, definuje zároveň s nimi i autora empirického a modelového. Eco uvádí, že modelového autora vymezuje proto, aby dosáhl symetrie k pojmu modelový čtenář. Modelový čtenář se v Ecovo studiích objevuje již v 70. letech 20. století. V té době se také vyskytují první zmínky o modelovém autorovi, avšak jako takového ho Eco do své teorie zavádí až o několik let později. Stejně jako modelového čtenáře, také modelového autora lze bez nadsázky označit za jednu z textových strategií. Modelový autor, jak už bylo uvedeno výše, nám předkládá stezky a pravidla hry, kterými bychom se coby čtenáři měli ubírat a řídit, chceme-li být čtenáři modelovými. Tyto dva subjekty (modelový čtenář a modelový autor) se objevují společně, jeden vytváří druhý v rámci procesu čtení.⁵⁶ Modelový autor je anonymní hlas, který k nám v rámci díla promlouvá. „*Tento hlas se projevuje jako narativní strategie, jako množina instrukcí, které jsou nám postupně předávány a které musíme poslouchat, pokud se rozhodneme jednat jako modeloví čtenáři.*”⁵⁷ Když tedy Eco mluví o modelovém autorovi, myslí tím především zvolený styl (narativní strategii), který podněcuje zájem modelového čtenáře o opětovné čtení. Modelový čtenář je tedy ten, kdo je schopný zvolený styl ideálně interpretovat. Aby mohl recipient rozpoznat modelového autora, je potřeba číst text opakovaně. Právě opakované čtení je totiž předpokladem k tomu, aby modelový čtenář byl schopen modelového autora zrekonstruovat a rozpoznat ho coby narativní strategii. Tvrzení, že modelový autor se objevuje jen za přítomnosti modelového čtenáře, který se jej snaží zrekonstruovat na základě textu, dokládají bezpochyby i následující Ecova slova: „*Jelikož intencí textu v zásadě je produkovat modelového čtenáře, který o něm bude schopen činit dohady, iniciativa modelového čtenáře spočívá v tom, že se snaží přijít na modelového autora, jenž není empirický a který je v posledku totožný s intencí textu.*”⁵⁸ Je tedy důležité si uvědomit, že modelový autor není vypravěč nebo reálný autor, ale abstraktní subjekt, který je (stejně jako modelový čtenář) textovou strategií.

⁵⁶ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 35.

⁵⁷ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 25.

⁵⁸ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 68.

Zatímco modelovému autorovi věnuje Eco relativně velké množství pozornosti, u empirického autora to již tak zcela neplatí. Hlavní důvod této nerovnováhy shrnuje teoretik bez servítek v jediné jasné větě: „*Povím vám rovnou, že mě empirický autor narativního textu (či jakéhokoli jiného textu) vůbec nezajímá.*”⁵⁹ Empirickému autorovi nepřikládá při správné interpretaci literárního díla žádnou významnou roli. Naopak, pokud bude čtenář v díle hledat skutečnosti z autorova života, popřípadě z něho vyvozovat o autorovi nějaké závěry, dochází k tomu, že čtenář text neinterpretuje, nýbrž jen používá. Eco nepovažuje intenci empirického autora za podstatnou. Čtenáři ve většině případů není záměr autora znám. Když už je znám, neznamená to však, že se záměr empirického autora musí bezpodmínečně shodovat s tím, jaký záměr v literárním díle je, či jaký v díle čtenář objevil. „*Texty často říkají více, než zamýšleli říct jejich autoři, (...) Intence textu je nezávislá na jakékoli údajné intenci autora. (...) Iniciativa čtenáře v podstatě obnáší dohadovat se intencí textu.*”⁶⁰ Eco tak dává přednost záměru literárního textu před záměrem empirického autora. Stejně jako je modelový autor symetrií k modelovému čtenáři, tak i empirický autor je symetrií k čtenáři empirickému.

Zatímco autor modelový může existovat jen v rámci procesu čtení působením na čtenáře, empirický autor, jak Eco uvádí, je na literárním díle zcela nezávislý, nemá k textu příliš silnou vazbu. V tomto bodě hovoříme o vazbě ve smyslu existence empirického čtenáře pouze v rámci procesu čtení.

Empirický čtenář má naopak vztah k paratextu.⁶¹ Právě vztah mezi čtenářem a empirickým autorem existuje v rámci určitého paratextu. Toho si můžeme i povšimnout na příkladu, který Eco demonstruje v knize *Šest procházek literárními lesy*. Popisuje v ní případ, kdy Edgar Allan Poe nejprve uveřejnil dvě pokračování svého díla *Dobrodružství Arthura Gordona Pyma* v časopise. Příběh je vyprávěn v první osobě A. G. Pymem, a text se objevil s E. A. Poem jako empirickým autorem. Když *Dobrodružství Arthura Gordona Pyma* vyšlo o rok později i knižně, nebylo na titulní

⁵⁹ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 20.

⁶⁰ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 161.

⁶¹ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 40. „*Podle Gérarda Genetta (Gérard Genette: Seuils. Paris: Seuil, 1987) obsahuje „paratext” celou řadu instrukcí, které provázejí ten který text a pomáhají jej vysvětlit - těmito odkazy jsou např. reklamy, přebal knihy, titul, podtitulky, úvod, recenze.*”

straně uvedeno jméno autora. Předmluva však byla podepsána panem A. G. Pymem, díky čemuž se najednou předmluva čtenáři jevila jako paratext a A. G. Pym coby empirický autor. V závěru knihy byla uvedena poznámka o Pymově smrti a v tu chvíli si čtenář ujasnil, že Pym text nepsal a že je jen smyšlenou postavu, tedy že je součástí celého příběhu. Předmluva, kterou Pym napsal, tak přestává být paratextem a čtenář ji najednou vnímá jako součást příběhu. Empirickým autorem se v tu chvíli stává ten, kdo napsal poznámku o Pymově smrti. Zmíněná poznámka se tedy mění ve skutečný paratext.⁶² Z této ukázky je zcela jasně vidět, že to, co se čtenáři jeví jako paratext, přisuzuje empirickému autorovi. A vztah mezi čtenářem a empirickým autorem tedy můžeme nalézt právě v rámci paratextu.

4. Koncept otevřeného a uzavřeného díla

S problematikou čtenáře souvisí i další ze stěžejních oblastí Ecova zájmu, kterou rozebírá již v 60. letech 20. století ve své práci *The Open Work* (Otevřené dílo, 1962). V této studii se podrobně zabývá charakteristikou konceptu tzv. otevřeného a uzavřeného díla. Obhajuje zde myšlenku aktivní úlohy čtenáře při čtení textu. Zároveň však upozorňuje na skutečnost, že otevřené čtení je podněcováno samotným dílem.⁶³ Právě tento námět se řadí mezi Ecova (z historického hlediska) nejstarší témata. A ačkoliv se koncepce otevřeného díla později proměňuje, právě od ní se odvíjí jedna z hlavních oblastí Ecova bádání. Jde o vypracování konceptu modelového čtenáře. Již v této době Eco zdůrazňoval význam vnímatele v rámci recepce literárního (a samozřejmě nejen literárního) díla.

4.1. Otevřené dílo

Jak je uvedeno v úvodu druhé kapitoly této práce, Eco se konceptem otevřeného díla zabývá ve své studii *The Open Work*. Zde mluví o otevřeném díle jako o něčem, co podněcuje kreativitu recipienta a apeluje na jeho iniciativu, aby dotvořil základní myšlenku, kterou do daného díla autor vnáší. To zcela jistě dobře demonstrují i

⁶² ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 28-31.

⁶³ ECO, Umberto. *Interpretácia a dejiny*. In: ECO, Umberto; RORTY, Richard; CULLER, Jonathan; BROOKE-ROSEOVÁ, Christine: *Interpretácia a nadinterpretácia*. Bratislava: Archa, 1995, str. 30.

následující Ecova slova: „*Jinými slovy autor předkládá interpretovi, adresátovi dílo k dokončení. Autor však nezná přesný způsob, jakým bude jeho dílo ukončeno, ale je si vědom toho, že po dokončení bude toto dotyčné dílo stále jeho.*”⁶⁴ Podle Eca v otevřeném díle nenacházíme žádnou pevně danou strukturu, která je přítomna v dílech, o nichž se vyjadřuje jako o uzavřených. Otevřené dílo je tedy podle autora to dílo, které právě svou neurčitostí zůstává otevřené různým způsobům čtení a díky tomu je i aktualizováno. Otevřená díla docílí svého završení ve chvíli, kdy je recipient dotvoří a zrealizuje. „*Odvolávají se na iniciativu individuálního interpreta, a proto se sami nabízejí nikoli jako konečná díla, která předepisují specifická opakování podle určené struktury, ale jako díla otevřená, která vedou ke svému zakončení ve stejnou chvíli, jako je interpret zakouší na rovině estetické.*”⁶⁵

Otevřené dílo si tedy vyžaduje pozornost a částečně také jistou „práci” čtenáře, který se tím dostává do role spoluvůrce významu textu.⁶⁶ Uvedený koncept, jak i sám teoretik zmiňuje, se podobá procesu, jež W. Iser popisuje v rámci svého konceptu implicitního čtenáře. Tedy to, že Iserův typ čtenáře sám přiměje „(...) text, aby odhalil potenciální množinu souvislostí, jež v něm jsou. Tyto souvislosti jsou výtvorem čtenářovy mysli (...). Je jasné, že k této souhře nedochází v textu samém, ta může vzniknout jen v procesu čtení (...).”⁶⁷ Avšak Ecoův koncept modelového čtenáře se již od tohoto pojetí liší. Modelový čtenář, jak ho Eco později definoval, je ten, kdo je obdařen schopností interpretovat text v souladu s tím, jak je daný text formován.

Eco uvádí, že otevřená forma uměleckého díla je otevřená k několika různým interpretacím. Zároveň proto vyzývá recipienta k dotváření. Jelikož je podle Eca v díle několik významů, mohou také interpretace být různorodé. Mohlo by se tedy zdát, že

⁶⁴ ECO, Umberto: *The Open Work*. Massachusetts: Harvard University Press, 1989, str. 19. „*In other words, the author offers the interpreter, the performer, the addressee a work to be completed. He does not know the exact fashion in which his work will be concluded, but he is aware that once completed the work in question will still be his own.*” ; přeložila A.Z.

⁶⁵ ECO, Umberto: *The Open Work*. Massachusetts: Harvard University Press, 1989, str. 3. „*They appeal to the initiative of the individual performer, and hence they offer themselves not as finite works which prescribe specific repetition along given structural coordinates but as "open" works, which are brought to their conclusion by the performer at the same time as he experiences them on an aesthetic plane.*” ; přeložila A.Z.

⁶⁶ DOLEŽEL, Lubomír. *Doslov*. In: ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 304.

⁶⁷ ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*, str. 25-26.

interpretace je opravdu zcela nezávislá právě tím, že připouští několik různých interpretací, avšak jak Eco dodává, tyto interpretace nejsou zcela libovolné. Teoretik dále uvádí, že autor díla nabízí recipientovi jakýsi klíč, podle kterého nalezne cestu ke správnému interpretačnímu řešení. Autor tak recipienta usměrňuje, a dalo by se říci, má jej pod svou kontrolou. Zde si můžeme povšimnout, že se jedná právě o ten motiv, od něhož se později odvíjí i Ecoův koncept modelového čtenáře. Jak už bylo uvedeno ve stejnojmenné podkapitole 2.2., přirovnává Eco narativní text k lesu, kde se nachází několik možných cest. Čtenář si může ke své další pouti vybrat kteroukoliv z nich, ale ve výsledku dá přednost té, co se mu jeví jako rozumnější. V ideálním případě je to ta, kterou mu - v touze a snaze svého čtenáře usměrnit - předkládá podle určitého klíče sám autor. Čtenář je tedy pod kontrolou. „*Co je ve skutečnosti dostupné je rozsah přísně ustanovených a nařízených interpretačních řešení. Tato řešení však čtenáři nikdy nedovolují, aby vystoupil ze striktní kontroly autora.*”⁶⁸ Jako ukázkový příklad pak vybírá dílo od tvůrce Jamese Joyce, které celkově považuje za nejotevřenější, totiž *Plačky nad Finneganem*. V tomto případě je zřejmá otevřenost několika interpretacím. Variabilitu způsobuje zejména skutečnost, že slova a události mohou intervenovat v celé řadě vztahů s ostatními slovy a dějovými linkami v rámci textu. Autor tím získává kontrolu nad způsobem, kterým chce, aby bylo jeho dílo čteno. „*Když Joyce vnesl do textu určité klíče, bylo to právě proto, že chtěl, aby bylo dílo čtené v určitém smyslu.*”⁶⁹

4.2. Uzavřené dílo

Eco nahlíží na otevřené texty jako na texty, které pro své dokončení potřebují kreativitu a spolupráci čtenáře (recipienta) k zaplnění prázdných míst, jež se objevují v otevřeném textu (například již zmíněný James Joyce a jeho dílo *Plačky nad Finneganem*). Do přímé opozice k otevřenému dílu (textu) pak staví Eco dílo uzavřené.

⁶⁸ ECO, Umberto: *The Open Work*, str. 6.

„*What in fact is made available is a range of rigidly preestablished and ordained interpretative solutions, and these never allow the reader to move outside the strict control of the author.*”; přeložila A.Z.

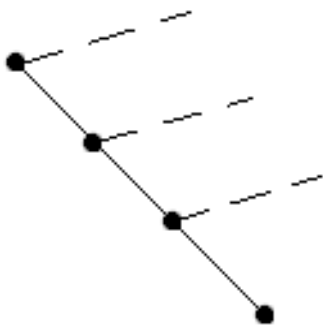
⁶⁹ ECO, Umberto: *The Open Work*, str. 10.

„*If Joyce does introduce some keys into the text, it is precisely because he wants the work to be read in a certain sense.*”; přeložila A.Z.

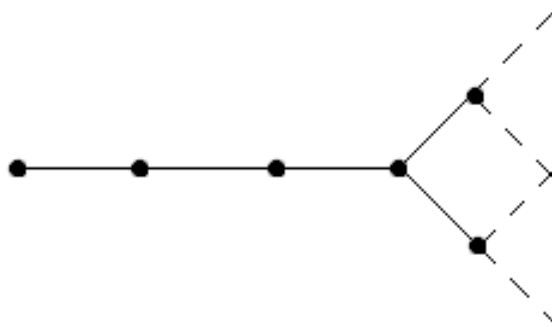
Uzavřená forma díla má jasně danou strukturu. Eco na uzavřený text nahlíží jako na text represivní. Lze říci, že se jedná o uzavřený celek ještě před tím, než recipient začne předmětné dílo skutečně vnímat. Autor tedy ponechává v textu minimum prázdných míst, která by mohl čtenář dotvořit. Uzavřený text neapeluje tolik na čtenářovu kreativitu, neusiluje o to, aby tato prázdná místa v textu doplnil. Naopak čtenář postupuje po pevně dané struktuře určené autorem a pohybuje se pouze jediným možným směrem. Čtenář by tedy měl dojít jen k vyhovující interpretaci.

Jako typické představitele uzavřené formy díla uvádí Eco například „(...) *knihy populární četby - bondovské bestsellery Iana Fleminga, komiks o Supermanovi, (...)*”⁷⁰ Tyto texty (seriály, ságy) totiž nevyžadují takovou spolupráci od čtenáře, jako je tomu u textů otevřených. Eco uvádí, že u literatury tohoto typu čtenář dopředu ví, jak příběh skončí, neboť hrdina či hrdinové procházejí stejnými životními situacemi a zkouškami, jako ostatní hrdinové v podobných žánrech. Recipient má tedy do jisté míry schopnost předvídat, co se stane. Subjektivně ovšem čtenář tuto schopnost nepřisuzuje narativní struktuře textu (respektive mantinelům nastaveným autorem), nýbrž výrazně inklinuje k domněnce, že projevil důvtip a dokázal předpovědět konec příběhu.⁷¹

Vlastnosti otevřeného a uzavřeného díla a rozdíly mezi nimi dobře reprezentují následující dva obrázky, které i sám Eco předkládá coby ilustraci v jedné ze svých knih.⁷²



Obr. A - uzavřená forma



Obr. B - otevřená forma

⁷⁰ DOLEŽEL, Lubomír. Doslov. In: ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 303.

⁷¹ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 96-98.

⁷² Obrázkové schéma otevřeného a uzavřeného díla je uvedeno v: ECO, Umberto: *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech*, str. 147.

Obrázek A znázorňuje situaci, kdy si čtenář sice může vytvářet různé hypotézy (viz „pokusné“ přerušované linie), ale jen jedna bude tou správnou (viz linka rovná nepřerušovaná). Uzavřená forma neumožňuje několikero možných interpretací.⁷³

Naproti tomu obrázek B představuje formu otevřenou. Můžeme si povšimnout, že schéma je rozvětvenější. „*Taková fabule nám nakonec otevře různé možnosti předpokladů, z nichž každý je s to učinit (ve shodě s některým intertextovým scénářem) celý příběh koherentním.*”⁷⁴ (z jednoho příběhu - viz rovná nepřerušovaná linie - vychází několikero možných teorií, interpretací,...)

Eco tak popisuje dvě ostře vymezené textové strategie. Jednu, kde jsou texty maximálně neohrazené. K tomu, aby mohly být dokončeny, potřebují aktivní participaci čtenáře. V takových případech hovoříme o textech otevřených. Druhou textovou strategií, vyznačující se jasnou daností linie, po které má čtenář kráčet, aby došel ke správné interpretaci, jsou tedy texty uzavřené. Takto striktní vymezení jednotlivých pólů však technicky není zcela možné. Sám Eco připouští, „(...) že *žádná fabule nebude úplně otevřená, ani úplně uzavřená.*”⁷⁵ I texty uzavřené jsou jistým způsobem otevřené. I ty potřebují spolupráci recipienta, k tomu, aby došel ke vhodné interpretaci.

5. Eco a interpretace

Mluvíme-li o interpretaci, můžeme ji pojímat jako výklad smyslu. Přináší nám jistý druh porozumění a poznání. Cílový objekt, na který má svůj zrak interpretace upínat, zdali se má soustředit na to, co chtěl daným textem říci autor (empirický), co říká text sám o sobě, či kolik různých významů může čtenář v textu objevit, aj., se v průběhu dějin proměňoval. Například středověká interpretace svou pozornost směřovala na výklad Písma. Ovšem mnohoznačnost a symboličnost Písma, tedy skutečnost, že v Písmu je řečeno vše, byla pro interprety příliš, a tak musela být nějakým způsobem

⁷³ ECO, Umberto: *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech*, str. 147.

⁷⁴ ECO, Umberto: *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech*, str. 147-148.

⁷⁵ ECO, Umberto: *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretační kooperace v narativních textech*, str. 146-147.

usměrněna a „zkrocena“. Písmo v sobě teoreticky obsahovalo všechny možné významy, ale jeho četba se musela přizpůsobovat určitým kódům. Zprvu mělo Písmo tyto tři významy: doslovný, morální a duchovní. Později se jejich počet o jeden význam rozšířil na následující čtyři: doslovný, alegorický, morální a anagogický. Tímto se pro patristiku a scholastiku uchovala nevyčerpatelnost Písma, ale zároveň se dařilo jej udržet v jednoznačném významu. Přesněji řečeno, středověká interpretace byla otevřená několika významům, avšak bylo nepřípustné, aby byly protichůdné. Naproti tomu renesanční čtení podporovalo několikero významů, které však protichůdné mohly být.⁷⁶ Osvícenská interpretace svůj zájem obrací na to, co do textu vložil sám autor. Interpret je schopný autorem vložený význam objevit z toho důvodu, že existuje jen jeden neproměnlivý diskursivní rozum, takže také existuje jen jeden smysl textu.⁷⁷

I sám Eco vyjadřuje svůj názor na interpretace, které se v průběhu dějin objevovaly. V knize *Meze interpretace* předkládá svůj kritický postoj vůči dvěma pojetím, která teoretik pojmenovává jako epistemologický fanatismus. Eco tedy kritizuje fanatismus prvního druhu, kdy význam určitého textu je esencí textu samotného nebo se snaží najít význam zamýšlený autorem textu. V textu se tedy nachází pouze jeden objektivní význam. Čtenář v tomto typu fanatismu nemá úlohu, jíž bychom mohli dát přízvisko aktivní. Ba právě naopak, je zde pasivním článkem v rámci interpretace. Druhý typ fanatismu, jenž Eco také kritizuje, staví na skutečnosti, „(...) že texty lze interpretovat nekonečným množstvím způsobů.“⁷⁸ Tento způsob interpretace, typický pro renesanční interpretaci, označuje Eco jako hermetický drift. Jedná se tedy o způsob interpretace, kdy se uplatňuje schopnost přecházet od jednoho významu k druhému na základě podobnosti či spojitosti mezi jednotlivými pojmy. Jedna věc tak má schopnost implikovat věc druhou. Pro lepší představu hermetického driftu uvedu příklad, na kterém to demonstruje ve své knize sám Eco. Pomocí kritérií (morfologických, metonymických, metaforických, fonetických a dalších), kterými lze jednotlivá slova mezi sebou spojovat, se můžeme od slova *práce* dostat až ke slovu *Platón* v pouhých šesti krocích. „Pokud hra umožňuje všechna možná spojení

⁷⁶ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 18-19 a 60.

⁷⁷ HENCKAMANN, Wolfhart; LOTTER, Konrad: *Estetický slovník*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1995, str. 91.

⁷⁸ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 31.

(metaforická, metonymická, fonetická či jiná), lze vždy zvítězit. Zkusme to: práce - prase - štětina - kartáč - manýrismus - idea - Platón.”⁷⁹ Podstata hermetického driftu, tedy přecházení od jednoho významu k druhému, může podle Eca asociovat podobnost s Peirceovým konceptem „neomezené sémiózy”. Zásadní rozdíl mezi hermetickým driftem a neomezenou sémiózou musíme hledat v pojetí znaku. Znak v Peirceovo teorii odkazuje k dalšímu znaku, nikoli jinému znaku, jako je tomu v případě hermetiky. Znak v neomezené sémióze v průběhu interpretace získává určitější podobu, „(...) přibližuje [se] (...) ke konečnému logickému interpretantu (...)”⁸⁰. Právě na základě Pierceovo sémiózy se snaží dokázat, že interpretace má nějaká kritéria, a tudíž interpret nemůže říci, že text může znamenat cokoliv.

Ve své knize *Interpretácia a nadinterpretácia* Eco tvrdí, že kromě interpretace, která se snaží nalézt záměr autora, nebo interpretace, která je volně otevřená mnohosti významů podle interpreta, existuje i třetí hledisko. To svou pozornost při interpretaci směřuje na záměr textu. Tento motiv rozebírá také v knize *Meze interpretace*. Ecův postoj v rámci teorie interpretace bychom mohli označit jako tzv. „zlatou střední cestu”. Interpretovat znamená v Ecově pojetí „(...) interpretovat právě ten text, ne osobní pohnutky.”⁸¹ Ve chvíli, kdy je text napsán, má stanovené hranice. Text je významově omezen z toho důvodu, že sám o sobě je nositelem významu.⁸² Jakou úlohu má tedy při interpretaci textu čtenář?

V *Mezích interpretace* nalezneme Ecovo rozlišení interpretace na dvě interpretační roviny, a to konkrétně interpretaci sémantickou a interpretaci kritickou. Sémantickou interpretaci bychom mohli pojmut coby interpretaci prvního stupně. V jejím rámci nejprve musí čtenář porozumět tomu, co je v textu napsáno, o čem je daný příběh, jak skončí, atd. Pro Eca je sémantická interpretace typem interpretace, s níž si musí teorie zaměřená na čtenáře poradit nejdříve.⁸³ Kritickou interpretací myslí Eco interpretaci, při které odkryje čtenář textovou strategii v daném textu přítomnou. Tento typ interpretace „(...) si klade za cíl popsat a vysvětlit, z jakých formálních důvodů

⁷⁹ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 34.

⁸⁰ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 36.

⁸¹ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 59.

⁸² DOLEŽEL, Lubomír. Doslov. In: ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 307.

⁸³ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 64.

určitý text produkuje danou reakci.”⁸⁴ Některé texty jsou otevřené oběma uvedeným typům interpretace, ale nepředpokládají, že by v rámci jednoho procesu čtení mohl čtenář realizovat oba dva typy současně, tedy realizovat zároveň jak interpretaci sémantickou, tak kritickou. Díky tomu, že Eco rozlišuje dvě interpretační roviny, text předvídá i dva typy modelového čtenáře.

V podkapitole 2.2., která právě pojednává o konceptu modelového čtenáře, jsem v souvislosti se způsoby procházení lesa, co Eco vymezuje, již zmiňovala skutečnost, že Eco rozlišuje dva druhy modelového čtenáře, které text předpokládá. Jedná se o modelového čtenáře prvního stupně a modelového čtenáře druhého stupně. Dalšími pojmy, jimiž můžeme tyto typy recipienta označit, jsou čtenář naivní (prvního stupně) a čtenář kritický (druhého stupně).

Zájem naivního čtenáře se v rámci procesu čtení ubírá cestou, na níž chce čtenář zjistit, jak příběh skončí, chce textu porozumět sémanticky. Jinými slovy provádí interpretaci sémantickou. Naopak kritický čtenář svou pozornost obrací na stavbu textu a textovou strategii, „(...) jde o to ocenit způsob, jakým to text říká.”⁸⁵. Dochází tak k realizaci interpretace kritické. Jak už jsem uvedla, v rámci jednoho procesu čtení není pravděpodobné, že by se zformovaly oba typy modelového čtenáře současně. Modelový čtenář prvního stupně je jakousi základnou pro následné zformování modelového čtenáře druhého stupně. Například detektivka disponuje podle Eca strategií, co se snaží vytvářet jak čtenáře naivního, který se ochotně nechá chytit do pastí vypravěče, tak čtenáře kritického. Ten odhalí a dokáže ocenit textovou strategii, jež navrhla čtenáře naivního.⁸⁶ Přestože je podle Eca text konstruován, aby přitáhl čtenáře kritického, vodítka, jež pomohou čtenáři, aby nespadol do pastí vypravěče, objeví až při druhém čtení. Lze z toho tedy vyvodit již zmíněný fakt, že pro Eca je čtenář naivní základem čtenáře kritického, neboť při druhém čtení se čtenář nesoustředí jen na samotný děj. Tím pádem si může vychutnávat způsob textové strategie a ocenit ji.

⁸⁴ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 64.

⁸⁵ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 64.

⁸⁶ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 64.

Jak už bylo řečeno, interpretovat znamená „(...) *interpretovat právě ten text, ne osobní pohnutky.*”⁸⁷ Z toho je zřejmé, že pokud chce empirický čtenář být tím, kdo by mohl takto interpretovat literární text, musí odhlédnout od svých osobních pohnutek, z kterých by tak mohl učinit předmět interpretace. Měl by se snažit v textu nalézt znaky, jimiž je postulován modelový čtenář, a tak odkrývat a respektovat intenci díla.

Eco uvádí, že při interpretaci musí vnímající brát ohled na *intentio operis* (intenci díla). To jen potvrzuje jeho tvrzení, že v rámci procesu interpretace musí dojít ke vzájemné spolupráci mezi čtenářem (*intentio lectoris*) a textem (*intentio operis*). Jde mu o udržení „(...) *spojení mezi intentio operis a intentio lectoris.*”⁸⁸ Tuto dvojici termínů doplňuje Eco ještě jedním, a tím je *intentio auctoris*, tedy záměr autora. Jak už však bylo uvedeno ve třetí kapitole této práce, záměr autora nemusí být čtenáři vždy znám. A i kdyby ho čtenář znal, není zaručeno, že právě tento záměr v díle recipient objeví. Zároveň ani neplatí, že by byl význam textu totožný s významem, který zamýšlel do textu vložit sám autor. Z tohoto důvodu Eco tomuto pojmu (*intencio auctoris*) nenechává nijak velký prostor. V rámci teorie interpretace jsou pro něho bezpochyby zřetelně důležitější termíny *intentio lectoris* a *intentio operis*.

Jak teoretik uvádí, určit, co vlastně je oním záměrem textu, je velmi obtížné, neboť právě ten je výsledkem domněnky ze strany modelového čtenáře. Zároveň však dodává, že samotný text je stroj, který tvoří svého modelového čtenáře už tím, jaké prostředky jsou v daném textu zvoleny (volba jazyka, volba typu encyklopedie, způsob oslovení čtenáře, vymezení zeměpisného prostoru, aj.). Rozpoznat *intentio operis* (záměr díla) znamená poznat sémantickou strategii. Čtenářovu domněnku o záměru textu pak potvrdíme na základě celistvého textu. Eco nepopírá fakt, že v textu může být několik významů, avšak zároveň říká, že význam nemůže být ledajaký.⁸⁹ Vnitřní koherence textu usměrňuje čtenářovy pohnutky, které by jinak mohly sklouznout k

⁸⁷ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 59.

⁸⁸ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 68.

⁸⁹ ECO, Umberto. *Odpověď*. In: ECO, Umberto; RORTY, Richard; CULLER, Jonathan; BROOKE-ROSEOVÁ, Christine: *Interpretácia a nadinterpretácia*, str. 136.

tomu, že by se staly zcela nekontrolovatelnými.⁹⁰ Z toho je tedy jasně patrné, že mezi *intentio operis* a *intentio lectoris* existuje jistý typ spolupráce.

U Eca si tedy můžeme povšimnout jistého posunu v teorii úlohy čtenáře v rámci interpretace textu. V jeho raných studiích (zde narážím hlavně na jeho text *The Open Work*) byl význam textu odkázán prakticky jen na čtenáře a bylo jen na něm, jak text dotvoří. Svou zásluhu na tomto postoji měl jistě i Ecův koncept otevřeného díla, které umožňovalo recipientovi velké množství interpretací. Postupem času se však Ecova teorie proměňuje a vyvíjí. Je pravda, že už v díle *The Open Work* můžeme zaznamenat jisté náznaky toho, že i v konceptu otevřeného díla je čtenář usměřňován klíči, které do textu vložil autor (viz podkapitola 4.1.). Později pak Eco klade důraz nejen na čtenáře, ale i na samotný text, který čtenáře pomocí zvolené textové strategie vede po cestě, již čtenáři určil modelový autor. A i když nemůžeme s určitostí říci, která interpretace je ta pravá a privilegovaná, můžeme vyvodit tu špatnou. Je tedy potřeba brát v potaz i intenci textu a jako parametr interpretace i vnitřní koherenci textu,⁹¹ nikoli jen intenci čtenáře. Jak už bylo řečeno, interpretace je pro Eca určitým typem spolupráce mezi čtenářem a textem. Interpret by měl podle Eca respektovat záměr díla. Text, už tím jakým způsobem je konstruován, ve většině případů vyvolává ve čtenáři nějaké pocity. Jsou vyvolány na základě čtenářových předchozích zkušeností. Tyto pocity ho rovněž mohou svádět z oněch stezek, po kterých kráčí modelový čtenář (viz podkapitola 2.2.). Modelový čtenář je ovšem ve své úplnosti nedosažitelným a dalo by se říci, že je abstraktním typem čtenáře (jak je již uvedeno výše). Nabízí se tedy otázka, zdali je empirický čtenář schopen interpretovat text tak, aby respektoval *intentio operis* (záměr díla). Reálný (empirický) čtenář zřejmě nikdy nebude schopen přistupovat k interpretaci díla s „čistou hlavou“. Ovšem pokud tento čtenář odhlédne od svých pocitů, vášní, osobních pohnutek a pokusí se rozpoznat textovou strategii, může se modelovému čtenáři přiblížit. Jak Eco uvádí, empirický čtenář vyslovuje své domněnky o povaze modelového čtenáře, který je utvářen textem. Zároveň se modelový čtenář snaží přijít na záměr textu, jaký ve výsledku splývá s modelovým autorem. Empirický čtenář je tedy

⁹⁰ ECO, Umberto. *Nadinterpretovanie textov*. In: ECO, Umberto; RORTY, Richard; CULLER, Jonathan; BROOKE-ROSEOVÁ, Christine: *Interpretácia a nadinterpretácia*, str. 66-67.

⁹¹ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 49 a 70.

schopný postulovat vhodnou interpretaci, pokud se mu podaří rozpoznat v textové strategii modelového čtenáře.

5.1. Interpretace a nadinterpretace

Eco odlišuje interpretaci od jiných činností, ke kterým může čtenář text využívat. Klade důraz na odlišení interpretace textu od jeho samotného použití neboli od nadinterpretace.⁹² Nadinterpretaci můžeme pojímat jako nadbytečnou, přehnanou interpretaci. Jak už jsem uvedla, jednou z možností, kterou Eco uvádí jako možné použití textu, je ta, že si vytrhneme stránku z knihy, abychom si následně z ní ubalili cigaretu.⁹³ Není to ovšem jediný způsob, jak můžeme literární text použít. „*Při používání text slouží nejrůznějším mimoliterárním účelům - je používán jako historický dokument, jako psychiatrická zpráva, jako ideologický manifest apod.*”⁹⁴

Když interpretujeme nějaký text, poznáváme tak jeho textovou strategii. Při použití sice vycházíme z textu, ale nakonec z něho získáme něco jiného. Použitím textu se například snažíme dosáhnout našich vlastních cílů (příklad již zmíněného použití stránky knihy na výrobu cigarety). Při nadinterpretaci se může čtenář pokoušet najít v textu narážky, skryté významy, které ovšem v textu nejsou přítomny. Stejně tak pokud budeme z knihy *Obraz Doriany Graye* vyvozovat, že Oscar Wilde byl homosexuál, pak podle Eca se coby čtenáři nedopouštíme interpretace textu, nýbrž ho jen používáme, čili text nadinterpretujeme. Použít text můžeme již zmíněným způsobem, tedy za účelem ubalit si z listu cigaretu. Nebo můžeme literární text použít jako podložku pod hrnek, jako závaží, na základě literárního textu můžeme vynášet soudy o empirickém autorovi, aj.

Pro objasnění nadinterpretace si pomohu slovy Jonathana Cullera, který se o ní vyjádřil následovně: „(...)Niekto by si mohol prestaviť nadinterpretáciu ako prejedanie sa: existuje správne jedenie alebo interpretovanie, ale niektorí ľudia neprestanú ani

⁹² S pojmem nadinterpretace se u Eca setkáváme v díle *Interpretation and overinterpretation* (1992). Ten však považují za synonymní k pojmu použití, neboť v knize *Šest procházek literárními lesy* (1994) autor uvádí, že v *Interpretation and overinterpretation* se zabývá rozlišením mezi interpretací a použitím textu.

⁹³ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 66-67.

⁹⁴ DOLEŽEL, Lubomír. Doslov. In: ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 307.

vtedy, keď by už prestať mali. Pokračujú v jedení alebo interpretovaní až do extrému, a so zlými výsledkami.(...)”⁹⁵ Nadinterpretací se tedy myslí činnost, kterou provádíme s textem ve chvíli, když už jsme došli k nějaké interpretaci, ale ta nám nestačí. My, coby čtenáři, se snažíme interpretovat text dál, jít nad interpretaci. V tu chvíli ovšem už nemůžeme mluvit o modelovém čtenáři, nýbrž o čtenáři empirickém, který se příliš nechal unést svými city, vášněmi a osobními pohnutkami.

Jako příklad takové nadinterpretace můžeme zcela jistě vnímat již zmíněný případ čtenáře (viz podkapitola 2.1.). Ten si po přečtení jednoho fiktivního příběhu, v němž Eco uvádí přesné datum, a jež Eco zasadil do Paříže své doby, v novinách vyhledal, co se v uvedený den stalo. Následně se tento vnímatel obrátil na teoretika s dotazem, proč si hlavní hrdina příběhu nepovšiml požáru, který vypukl ve zmíněný den v Paříži a na místě uvedeném v příběhu. Tento čtenář pak dílo neinterpretoval, ale používal. Používal v tom smyslu, že mu nestačila interpretace, k jaké ho během procesu čtení vedla textová strategie. Šel dál až do samé krajnosti, nad samotný text a nad interpretaci. Tento čtenář ve fiktivním příběhu tedy hledal skutečnosti z reálného světa, nechal se unést svými vlastními pohnutkami, city.

Culler se při snaze o vysvětlení Ecových pojmů interpretace a nadinterpretace a přiblížení rozdílu mezi nimi obrací k odkazu W. Bootha a jeho konceptu chápání a nadchápaní. Chápání bychom zcela jistě mohli srovnat s Ecovým pojetím modelového čtenáře, kdy se recipient snaží nalézt odpovědi, jež jsou nutné pro zformování významu textu. Naproti tomu v rámci nadchápaní si čtenář klade otázky, které text nevyžaduje a naopak vnímatele vedou scestným směrem, pryč od nalezení významu daného textu.⁹⁶ Pro ilustraci si můžeme uvést následující příklad. Text: „*Kde bolo, tam bolo, žili tri prasiatka*” si vyžaduje otázku *'Čo sa stalo?'* a nie *'Prečo tri?'*”⁹⁷ Je zřejmé, že otázka, položená v tomto konkrétním případě jako druhá, by nás vedla směrem od možnosti

⁹⁵CULLER, Jonathan. *Na obranu nadinterpretácie*. In: ECO, Umberto; RORTY, Richard; CULLER, Jonathan; BROOKE-ROSEOVÁ, Christine: *Interpretácia a nadinterpretácia*. Bratislava: Archa, 1995, str. 70.

⁹⁶ CULLER, Jonathan. *Na obranu nadinterpretácie*. In: ECO, Umberto; RORTY, Richard; CULLER, Jonathan; BROOKE-ROSEOVÁ, Christine: *Interpretácia a nadinterpretácia*, str. 112-113.

⁹⁷ CULLER, Jonathan. *Na obranu nadinterpretácie*. In: ECO, Umberto; RORTY, Richard; CULLER, Jonathan; BROOKE-ROSEOVÁ, Christine: *Interpretácia a nadinterpretácia*, str. 113.

konstruovat význam textu. Můžeme tvrdit, že se jedná o otázku, kterou text svému modelovému čtenáři nepředkládá.⁹⁸

Zatímco interpretace se snaží směřovat k rekonstrukci významu textu, otázky kladené v rámci nadinterpretace se od tohoto směru vzdalují. Abychom si však jako vnímatelé nějakého narativního textu mohli klást otázky, které nás povedou směrem k interpretaci, je nutné brát v potaz jeho kulturní a jazykové pozadí.⁹⁹

Eco však neupírá právo textu na používání (nadinterpretaci). Dokonce uvádí, že nadinterpretace textu může v některých případech vést k tomu, že se oprostíme od předchozích interpretací textu, které intenci textu zanesly až přílišným množstvím intencí čtenáře. Otevírá se nám pak možnost nalézt v textu nové aspekty, najít „jasnější“ *intentio operis*. „*Může se stát, že pouhá hra, která začala jako používání textu, může skončit jako nová plodná interpretace.*“¹⁰⁰ Na závěr této podkapitoly je nutno dodat, že podle Eca jsou k nadinterpretaci více náchylnější texty otevřené než uzavřené, které „(...) jsou koncipovány pro jasně definovaného čtenáře s úmyslem řídit represivně kooperaci, přesto ponechávají dostatečně elastické prostory.“¹⁰¹ Tedy tyto texty (uzavřené) stále nechávají čtenáři přiměřenou volnost.

5.2. Limity interpretace

Jak jsem již dříve uvedla, Eco se kriticky vymezuje vůči dvěma typům interpretace, které teoretik označuje jako epistemologický fanatismus (viz. 5. kapitola). Své kritické poznámky formuluje zejména směrem k druhému typu fanatismu, kdy upozorňuje na zbytečně nadměrné zdůrazňování práv interpreta. Tedy jednoduše řečeno, kritizuje recipientovu přílišnou pravomoc na vynášení interpretace. Toto oprávnění následně vede k závěru, že text může ve výsledku znamenat cokoliv.¹⁰² Jak

⁹⁸ CULLER, Jonathan. *Na obranu nadinterpretácie*. In: ECO, Umberto; RORTY, Richard; CULLER, Jonathan; BROOKE-ROSEOVÁ, Christine: *Interpretácia a nadinterpretácia*, str. 113.

⁹⁹ ECO, Umberto. *Medzi autorom a textom*. In: ECO, Umberto; RORTY, Richard; CULLER, Jonathan; BROOKE-ROSEOVÁ, Christine: *Interpretácia a nadinterpretácia*, str. 70.

¹⁰⁰ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, s.72.

¹⁰¹ ECO, Umberto: *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretáční kooperace v narativních textech*, str. 77.

¹⁰² ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 11.

teoretik uvádí, je potřeba nějakých veřejně uznaných kritérií interpretace. Podle Eco nemůžeme říci, která interpretace je jediná správná (ostatně ani Eco nepředpokládá existenci jediné správné interpretace), ale můžeme určit interpretace, které jsou špatné. Tento fakt, tedy že jsou některé interpretace nepřijatelné, dokazuje, „(...) že interpretovaný text ukládá interpretům jisté hranice.“¹⁰³ A jak Eco uvádí, tyto hranice se shodují s právy textu (neznamená to však, že by se zároveň shodovaly i s právy autora).¹⁰⁴ Eco tedy tvrdí, že musí existovat nějaká kritéria (hranice) interpretace. Jedním z kritérií interpretace je již zmíněné kladení důrazu na rozlišení mezi interpretací a nadinterpretací (použitím) textu, kterému jsem se věnovala v předchozí podkapitole (5.1.).

Jak již bylo zmíněno, nemůžeme se nikdy dobrat „(...) původního a posledního autorizovaného významu (...)“¹⁰⁵ textu, neboť jakmile je oddělen od svého autora, ocitá se v prostoru možných interpretací. Můžeme však určit, jaké z nich jsou nevhodné. Rozhodnout, které interpretace jsou „špatné“, nám pomáhá vnitřní koherence textu. Tedy skutečnost, že jakoukoliv část textu lze akceptovat jen v případě, pokud ji můžeme potvrdit i v další části stejného textu.¹⁰⁶ Z toho vyplývá, že sám text je parametrem a kritériem interpretace. Text ukládá určitá kritéria interpretace. Tuto skutečnost dokazuje i již zmíněný fakt, že čtenář musí při interpretaci respektovat *intentio operis* (záměr textu). Aby tedy čtenář nepřekročil meze interpretace, musí brát v potaz záměr díla.

Teoretik rozlišuje v knize *Interpretácia a nadinterpretácia* interpretaci na normální (rozumnou)¹⁰⁷ a paranoidní. V rámci rozumné interpretace se čtenář snaží najít textovou strategii a rozpoznat ji. V případě paranoidní interpretace se recipient dostává nad rámec rozumné interpretace a vidí v textu více, než v něm je uvedeno. Paranoidní interpret hledá maximum i za slovy, mezi kterými je v rámci určitého kontextu minimální vztah. Uvažuje o motivech, jež vedly autora dát pojmy k sobě. V termínech chce najít „tajemství“, na které autor naráží.

¹⁰³ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 13.

¹⁰⁴ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 13.

¹⁰⁵ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 8.

¹⁰⁶ ECO, Umberto: *Meze interpretace*, str. 161.

¹⁰⁷ V originálním textu *Interpretation and overinterpretation* je uveden výraz „sane interpretation“, což můžeme také přeložit jako rozumná interpretace.

V souvislosti s rozlišením interpretace na rozumnou a paranoidní nám vyvstává další kritérium interpretace, a tím je úspornost (nebo také „ekonomické“ kritérium). Interpret paranoik při hledání textové strategie zachází příliš daleko. Za jednotlivými slovy vidí narážku na něco dalšího, důležitějšího. Eco uvádí, že samozřejmě existují prvky, které mohou být důkazem něčeho dalšího. Jak ale určit, kdy jsou tyto prvky znakem něčeho jiného? Z tohoto důvodu autor zavádí kritérium úspornosti. V případě, že znak poukazuje jen k jedné příčině (nebo jen k omezenému množství příčin), není znakem něčeho dalšího. „*Precenenie dôležitosti stop je často spôsobené sklonom pokladať najbezprostrednejšie očividné elementy za významné, pričom samotný fakt ich očividnosti by nám mal umožniť uvedomiť si, že ich možno vysvetliť úspornejšie.*”¹⁰⁸ Uvedme si pro ilustraci příklad, jak lze některé prvky vysvětlit „úsporněji”. V detektivním příběhu najde vyšetřovatel na místě činu ranní výtisk novin, které patří mezi nejprodávanější tituly. Podle kritéria úspornosti bychom si jako první měli položit otázku, zdali tyto noviny mohly patřit samotné oběti. Pokud se však ukáže, že tomu tak být nemohlo a noviny oběti nepatřily, pak teprve vede tato stopa k něčemu jinému. Na druhé straně, v případě, že by se na místě činu našel nějaký unikátní předmět, o němž se ví, komu patří, pak se tato stopa stává zajímavou (zvláště pak, když určitá osoba nemůže dokázat, že tento předmět stále vlastní). Je ovšem nutné si uvědomit, že tato důležitost není ještě potvrzená. Může být totiž vyvrácená (např. osoba prokáže, že uvedený předmět oběti darovala). V tom případě už nebude přítomnost unikátního předmětu na místě činu důležitým prvkem.¹⁰⁹ Smyslem kritéria úspornosti je usměrnit interpreta tak, aby nehledal za každým slovem narážku na něco jiného, čili aby v textu nehledal více, než v něm je. Limity pomáhají interpretovi vyloučit nevyhovující interpretace.

¹⁰⁸ ECO, Umberto. *Nadinterpretovanie textov*. In: ECO, Umberto; RORTY, Richard; CULLER, Jonathan; BROOKE-ROSEOVÁ, Christine: *Interpretácia a nadinterpretácia*, str. 53.

¹⁰⁹ ECO, Umberto. *Nadinterpretovanie textov*. In: ECO, Umberto; RORTY, Richard; CULLER, Jonathan; BROOKE-ROSEOVÁ, Christine: *Interpretácia a nadinterpretácia*, str. 52-53.

6. Závěr

Záměrem této bakalářské práce bylo představení konceptu čtenáře a jeho úlohy při interpretaci v pojetí jedné z nejvýznamnějších osobností současné literární vědy - Umberta Eca. Svými příspěvky o pojetí čtenáře a jeho úlohy při interpretaci patří Eco mezi teoretiky, kteří významně obohatili oblast recepční teorie.

Abych mohla ukázat, jakou roli má čtenář v Ecově pojetí, přistoupila jsem ve své práci nejprve k tématu samotného čtenáře. Okrajově jsem se zmínila o jednotlivých čtenářských typech, které se v průběhu dějin teorie recepce zformovaly. Vycházela jsem především z Wolfganga Isera a jeho textu *Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře*.¹¹⁰ Následně jsem předložila rozdíly mezi koncepty čtenáře, které Eco zavádí do své teorie. Autor rozlišuje čtenáře empirického, který je skutečný a reálně čte literární text, a čtenáře modelového, jenž představuje jeden z hlavních pilířů Ecovy teorie. V práci jsem v kapitole 2.2. ukázala, jak je modelový čtenář postulován textem a je tedy textovou strategií. Empirický čtenář se k němu však může za určitých okolností (když odhlédne od svých osobních pohnutek, citů a vášní) přiblížit. V rámci práce jsem se věnovala také hlubšímu rozlišení modelového čtenáře na dva typy - čtenáře naivního (modelový čtenář prvního stupně) a čtenáře kritického (modelový čtenář druhého stupně) v kontextu diference na základě přístupu k ocenění textové strategie. Naivní čtenář chce vědět, o čem text z hlediska obsahové stránky je, a tak jej čte sémanticky. Druhý typ modelového čtenáře naopak oceňuje to, jakým způsobem daný text tento obsah sděluje.¹¹¹ S těmito dvěma typy modelového čtenáře souvisí i dvě interpretační roviny, které autor popisuje. Na jedné straně se jedná o interpretaci sémantickou. Ta navrhuje modelového čtenáře prvního stupně. Na druhé straně jde o interpretaci kritickou, která naopak konstruuje čtenáře druhého stupně.

S ohledem na vývoj v čase bylo potřeba v práci zohlednit skutečnost, že autorovo pojetí teorie interpretace a úlohy čtenáře při konstruování významu literárního textu doznalo v průběhu několika desítek let nezanedbatelných změn. Ačkoliv je koncept otevřeného a uzavřeného díla historicky starší než koncept modelového čtenáře,

¹¹⁰ ISER, Wolfgang: *Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře*. In: Aluze, 2004, roč. 8, č.2-3, str. 135. Tento text je součástí Iserovy knihy *The Act of Reading*.

¹¹¹ ECO, Umberto: *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2009, str. 64.

zabývám se jím až ve čtvrté kapitole této práce, neboť poté, co jsem představila modelového čtenáře, je zde více viditelný Ecův posun pojetí čtenáře a jeho úlohy. Zatímco v díle *The Open Work* (1962) je interpretace téměř zcela závislá jen na recipientovi a pouze na něm záleží, jak určité dílo interpretuje, s konceptem modelového čtenáře mu Eco tuto formu svobody odebrává. Modelový čtenář již nemá takovou pravomoc, jakou disponuje čtenář v době, kdy se Eco zabývá konceptem otevřeného díla. Neznamená to však, že by čtenář neměl aktivní podíl na interpretaci. Text je protkán prázdnými místy, která musí zaplnit, a tím aktivně pomoci textu fungovat.¹¹² Čtenář však zároveň musí při interpretaci a zaplňování těchto prázdných míst brát ohled na záměr textu.

V souvislosti s proměnou Ecova pojetí role čtenáře jsem se zaměřila v další části práce na interpretaci jako takovou. Je zřetelně patrné, že pro ni existují určité limity, ačkoliv má recipient na interpretaci značný podíl a jeho úloha je aktivní. Pokusila jsem se proto soustředit zejména na způsob, jakým autor interpretaci uchopuje a na jaké skutečnosti by měl interpret brát ohled. Hlavní zásadou čtenáře v Ecově pojetí se tak stává uvědomování si a respektování *intentio operis*, čili záměru díla. Tomu se nejvíce věnuje v knize *Meze interpretace*. Důležitým motivem tohoto díla, od kterého se následně odvíjí celý autorův postoj k interpretaci, je Ecovo kritické vymezení vůči dvěma pojetím interpretace, jenž označuje jako tzv. epistemologický fanatismus. Jeho kritika se zde váže převážně na typ fanatismu, kdy má interpret, jak Eco říká, přehnaná práva v rámci interpretace, a text pak může *de facto* znamenat cokoli. Naproti tomu interpretace má podle něho jisté limity, neboť tvrdí, že text nemůže znamenat cokoli. Navazující část této bakalářské práce byla věnována rozlišení mezi interpretací a tzv. nadinterpretací (tj. pouhým použitím) textu. Tato diferenciací je jedním z kritérií interpretace. Ecův náhled na interpretaci bychom zcela jistě mohli označit za umírněný. Autor tvrdí, že se na ní podílí intence díla i intence čtenáře. Čtenář musí respektovat záměr díla. Jako další kritérium interpretace pak Eco uvádí vnitřní koherenci textu. Ta je naplněna v případě, že se interpretace jedné části textu potvrdí v jiné části stejného textu, což vede k jeho akceptování. Jako zcela logické se na základě již uvedeného jeví

¹¹² ECO, Umberto: *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretací kooperace v narativních textech*, str. 68.

autorovo tvrzení, že čtenář nepřekročí meze interpretace, naplní-li požadavek respektování záměru díla.

V rámci práce jsem se snažila nejen představit a analyzovat koncept čtenáře a jeho úlohy, ale i poskytnout náhled na Ecovu teorii interpretace a seznámit čtenáře s jejími základními rysy. Domnívám se, že některé autorovy pojmy mohou čistě na teoretické rovině fungovat, avšak v praxi by bylo problematické je zcela naplnit. Eco přisuzuje autorovi schopnost odhadnout čtenářovy dispozice, které následně vloží do textu v podobě textové strategie - modelového čtenáře. Tato myšlenka je velmi zajímavá, avšak bylo by naivní se domnívat, že je zcela uskutečnitelná v praxi. Empirický čtenář, který skutečně čte nějaký literární text, se může modelovému čtenáři jen přiblížit, nikoliv se s ním plně ztotožnit. Reálný čtenář bude vždy ovlivněn svými individuálními zkušenostmi, které budou mít vliv na čtenářovu interpretaci vnímaného textu, a to i v případě, kdy se pokusí od nich odhlédnout.

7. Seznam použité literatury

- ECO, Umberto a RORTY, Richard; CULLER, Jonathan; BROOKE-ROSEOVÁ, Christine: *Interpretácia a nadinterpretácia*. Bratislava: Archa, 1995, str. 146. ISBN 80-7115-080-0.
- ECO, Umberto a RORTY, Richard; CULLER, Jonathan; BROOKE-ROSE, Christine: *Interpretation and overinterpretation*. Cambridge University Press, 1992. str. 45-49. ISBN 0521425549.
- ECO, Umberto: *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretální kooperace v narativních textech*. Praha: Academia, 2010, str. 290. ISBN 978-80-200-1828-1.
- ECO, Umberto: *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2009, str. 330. ISBN 978-80-246-0740-5.
- ECO, Umberto: *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc: Votobia, 1997, str. 196. ISBN 80-7198-248-2.
- ECO, Umberto: *The Open Work*. Massachusetts: Harvard University Press, 1989, str. 285. ISBN 0-674-639754.
- HENCKAMANN, Wolfhart; LOTTER, Konrad: *Estetický slovník*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1995, str. 60 a 91. ISBN 25-025-95.
- ISER, Wolfgang: *Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře*. In: Aluze, 2004, roč. 8, č.2-3, str. 135-143. ISSN 1212-5547.
- SCHMID, Wolf: *Abstraktní autor a abstraktní čtenář*. In: *Česká literatura*, 2006, č. 2-3, str. 74-97. ISBN není.